

*Присвячую своїй родині —
Неллі Корнієнко
й Оксані Панюк*



Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ

без купюр

в 60-ти томах

XXXVIII том

1975 р.

квітень-травень

Київ
«Альгерпрес»
2017

ББК 84.44

Т18

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 38. 1975 р. (*квітень-травень*). — К. : «Альтерпрес», 2017. — 712 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-594-6 (т. XXXVIII)

38-й том «Щоденників без купюр» (квітень-травень 1975 року) відомого режисера й політика Леся Танюка — записки українського дисидента в московській еміграції, насичені ексцентрикою — в театрі, літературі, в історичних розкопах і навіть у політиці. Письменники, артисти, художники, представники офіціозу й андеграунд кінця минулого століття — персонажі його записів. У щоденнику йдеться про життя покоління шістдесятників — життя непростого й розмаїтого, сповненого втрат і здобутків, роздумів і надій. І являє нам наше минуле без купюр так як його прожив Лесь Степанович.

Книгу традиційно завершує іменний покажчик.

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-617-2 (Т. XXXVIII)

© Танюк Л. С., 2017
© «Альтерпрес», 2017



З ХРОНІКИ ОСТАННІХ ПОДІЙ

18 березня 2016 року відійшов у вічність Лесь Танюк, Людина і моральний Політик. Останнім було слово «Закінчуємо...».

22-го Україна ховала його на Байковому кладовищі. Відспівували Лесь Танюка у Володимирському соборі.

Всі провідні газети і телеканали країни повідомили про трагічну подію. Суспільство відгукнулось численними статтями, листами, телеграмами, з частиною яких ми вас ознайомимо.

За три дні до смерті Лесь встиг прочитати статтю свого побратима Мирослава Мариновича.

Мирослав Маринович.

**ЛЕСЬ ТАНЮК.
САМОВИДЕЦЬ
СУЧАСНОСТІ.**

// Історична правда
15.03.16



Мирослав Маринович

Понеділок, 14 березня 2016, 21:15

Мирослав Маринович

Інженер, релігієзнавець, екс-політв'язень. Президент Українського центру Міжнародного ПЕН-Клубу. Віце-ректор Українського католицького університету

Цього року виповнюється рівно 50 літ з того часу, як молодий Лесь Танюк узявся писати свої щоденники. Станом на сьогодні – це 37 томів уже опублікованих «Щоденників без купюр» і 217 переплетених машинописних і рукописних томів, які стоять на полицях. Кажуть, це набігає на добрих 60 томів, половина з яких іще чекає на своїх натхненних спонсора і видавця.

Це – подвиг. Однозначний та очевидний. Мати Леся Танюка, яка докоряла тоді 17-18-річному синові за його «неорганізованість», була б сьогодні задоволена: її наука в ліс не пішла. Цей запальний юнак, перед яким відкривалися принади життя і приваблива театральна перспектива, не забував і не знеохочувався періодично брати до рук перо та освоювати ще один життєвий фах – фах літописця.

В результаті ми маємо сьогодні хронологічний «зріз» епохи повоєнної підкомуністичної України, яка дуже неохоче відкриває свої таємниці. На кожне офіційно мовлене слово типова радянська людина мала «два в умі», які вона ревно оберігала від пильного ока КГБ. Так душі людські ставали «цвинтарями затаєної історії», яку видобути міг лише один Господь Бог. Іншими цвинтарями ставали архіви КГБ, в яких зотлівала уся вилучена під час обшуків і конфіскована література.

«Щоденники» Леся Танюка, на щастя, доступні для дослідників. Вони стали цілими пластами золотоносної руди, які раптом вийшли на поверхню на зрізі гори: бери големи руками – і обробляй, шукай свої унікальні самородки. Тут, окрім суто щоденникових записів, можна знайти оригінальні документи епохи, аналітичні статті та п'єси (багато з яких практично неможливо знайти в нинішніх архівах), особисті характеристики Танюкових сучасників, взагалі – жива «плоть» тогочасної української культури, зокрема театру. А понад усе – безцінна хроніка багатьох визначальних для України подій.



Один з томів
«Щоденників»
Леся Танюка

У брежневській час у дисидентському середовищі СРСР постала «Хроника текущих событий», яка стала літописом «малої зони», тобто «архіпелагу ГУЛАГ». Подібною «Хронікою» для «великої зони», якою в радянських концтаборах називали усенький Союз, стали «Щоденники» Леся Танюка.

У будь-яких щоденниках суб'єктивність авторського погляду на події неминуча. Канва розповіді відображає не лише еволюцію країни, а й еволюцію самого автора. Це може сприйматися як гандж лише тим дослідником, який шукає безбарвний «дистилят» історії, а не живий наратив, густо настояний на особистих емоціях, як лікувальний бальзам — на гірських травах. А в «Щоденниках» ще ж буває особлива мова Танюка, його вільне слово й характерний гумор («Трохи підсів на голку до Брехта» — т. 8, с. 112).

А Лесеві Танюку було що записати, було на що реагувати. В його душі закарбувалися ледь не всі «річні кільця» стражденного стовбура тогочасної української культури.

Для мене, колишнього дисидента й політв'язня, важливо наголосити, що в «Щоденниках» автора — безцінні свідчення про переслідування громадських і культурних діячів, навіть ретельні списки репресованих осіб, матеріали судищ тощо.

А ще через гостинне помешкання Леся Танюка та його дружини Неллі Корнієнко (особливо в час їхнього вимушеного проживання в Москві) пройшли цілі тлуми дисидентських страждальців, що прямували до своїх рідних у численні точки згаданого каторжанського архіпелагу. Отож про болі українського (і не тільки) суспільства Лесь Танюк знав і знає чи не з перших рук.

З-під пера Леся Танюка вийшло чимало спостережень, які завдяки точності Танюкового зору мають ширше народознавче значення.

Для прикладу наведу те, що я виписав собі як ще одне свідчення про родову «мітку» українців — нехіль до спільної й солідарної дії: «Поодинці — талановитих і чесних багато. Та об'єднати їх майже неможливо. Талант — амбівалентний; слабких — роз'єднує» (т. 8, с. 256). Як засвідчують останні

два десятиліття, потрібні надвисокі температури Майдану, щоб розрізнені суспільні атоми об'єдналися в одну солідарну молекулу.

У нинішній інформаційній лавині якомусь авторові завоювати увагу читача надзвичайно важко. Важко є й Лесеві Танюкові з його «Щоденниками». Цілком очевидно, що люди не читатимуть їх на сон грядущий замість оповідань Агати Крісті. Проте для дослідників, які вивчатимуть величну історію борювання української культури з мертвотним зашморгом комуністичної диктатури, оті вже удоступнені і ще не опубліковані щоденники будуть на вагу золота. І за це їхньому автору й упоряднику — доземний уклін і велика шана.

* * *

Тарас Марусик

**ДОБА ЛЕСЯ ТАНЮКА:
ЛЮДИНА,
ЯКА ВСТИГЛА
ЗРОБИТИ БАГАТО
ДЛЯ УКРАЇНИ**



21.03.2016

До своєї титанічної праці він ставився як до буденної речі і з гумором.

У монографії про свого вчителя, актора і режисера Мар'яна Крушельницького (М.: Искусство, 1974 р.) Лесь Танюк наводить діалог між ним і Крушельницьким: «— У Вас така ясна голова, а Ви до цих пір нічого не зробили! «Березоля» не створили, «Лиха з розуму» не написали, навіть ще не одружи-

ліся! Це ж марнотратство! Вам скільки років? — Двадцять п'ять. — З чого Ви тішитесь? Адже у Вас залишилось якихось нещасних тридцять! Вже нічого не встигнете! Скандал! Котра година? — За чверть дванадцята. — Ось! Замість того, щоб спати, йдіть і придумайте до ранку ще один спектакль... Тоді, може, й устигнете щось у житті зробити...»

Слава Богу, доля відміряла Лесеві Танюку більше і не помилилася. Він до останнього подиху життя ретельно дотримувався настанови Крушельницького, тому й встиг залишити свій вагомий лицарський слід на культурній і політичній карті України. До своєї титанічної праці ставився як до буденної речі і з гумором відповідав на запитання, як усе встигає: «Як не п'ю, то гуляю, а без діла не сиджу». Перед відходом у вічність видихнув «Закінчую»...

Одним словом означити, ким був Лесь Танюк, неможливо. Він належить до когорти тих діячів, які не лише знають, що треба робити, але й діють — незалежно від обставин, а то й наперекір обставинам. Як сказано в одному з його віршів, «Не буде вітру. Слід гребти руками». І гріб невтомно. Людина, готова заради України до співпраці, не йшла на компроміси з честю і совістю, тому в нього був постійний конфлікт із системою, тому й вистави його закривали, затримували, а то й не виплачували зарплати, звільняли з роботи.

Будучи одним із засновників Клубу творчої молоді (КТМ), він зміг у цьому об'єднанні реанімувати духовні й інтелектуальні сили української нації, яка відходила від трагічного лихоліття Голодомору, цілеспрямованих репресій і Другої світової війни. Це було своєрідне міністерство культури, альтернативний український уряд — хоча без фінансування, але з ідеями та спробами їх утілити. Лише у мистецькій секції, яку очолювала Алла Горська, нараховувалося, як згадував Лесь Танюк, близько 800 осіб. Членами КТМ були знакові діячі непідлеглого українського світу, чимало з яких режим пізніше кине у в'язниці, а декого «ліквідує». Так, Василя Симоненка й Аллу Горську вбили «на волі», а Василя Стуса — «в ув'язненні».

У 1962 році комісія КТМ у складі Танюка, Горської та Симоненка вирішила перевірити інформацію про масові поховання жертв сталінських репресій у Биківні. Те, що вони побачили там, їх шокувало: діти грали у футбол дитячим черепом, у потилиці якого зяяв отвір від кулі. Невдовзі Василь Симоненко відгукнеться віршем «Пророцтво 17-го року», де є такі рядки: «На цвинтарі розстріляних ілюзій Уже немає місця для могил».

Можливо, биківнянська експедиція була останньою краплею, яка переповнила чашу терпіння комунопартійних бонз УРСР. І до заборон вистав, які створював Лесь Танюк (наприклад, за п'єсою Миколи Куліша «Отак загинув Гуска» у Львові зі сценографією Алли Горської), постійного тиску і залякувань (в Одесі на нього був замах, як він розповідав в одному з інтерв'ю) додалася вимушена еміграція до Москви. Ще залишаючись у Києві, на початку 1964 року він записав: «Для мене минулий рік був роком випробувань і поразок. Зняли три вистави, заборонили дві збірки поезії, вкрали з сейфу готову (майже) монографію про театр, розігнали студію, погроза незахистом диплома... Крім усього, 1963 – рік смерті Крушельницького, і таким увійшов у моє життя – назавше...»

У Москві атмосфера була не такою, як в УРСРівському заповіднику. Він ставив спектаклі в Центральному дитячому театрі (ЦДТ), МХАТі, театрах імені Станіславського та імені Маяковського, але і там недремне око КГБ пильно стежило за його діяльністю. Як наслідок – зміна театрів, але не принципів.

Завдяки чи всупереч переслідуванням, вставлянням палиць у колеса Лесь Танюк реалізовував себе і як поет, і як перекладач із низки мов, і як упорядник та популяризатор творчої спадщини Миколи Куліша, Леся Курбаса, Мар'яна Крушельницького, Йосипа Гірняка, і як сценарист, і як автор сотень публікацій та циклу телефільмів про репресованих діячів культури «Розстріляне відродження».

Справжнім подвигом було ведення впродовж 50 років щоденників, задуманих на 60 томів, що стали, за словами

Мирослава Мариновича, «хронологічним «зрізом» епохи», «цілими пластами золотоносної руди, які раптом вийшли на поверхню на зрізі гори». Пригадую, як Лесь Танюк ретельно збирав матеріали для своїх записів. Наприклад, будучи головою Комітету з питань культури та духовного відродження, він щодня робив копії всіх листів, які надсилав за своїм підписом, і всіх важливих відповідей. І щовечора (чи щоночі) знаходив час робити детальні нотатки за день.

До речі, за допомогою Леся Танюка та його «Щоденників» я встановив дату, коли познайомився з дружиною. За плином часу точний день забув, але пам'ятав, де і за яких обставин це трапилося. А діялося це в Будинку вчених у морозному січні 1988 року на одному з «Київських театральних вечорів», які вів Лесь Танюк і де він читав чотири заборонені тоді вірші Василя Стуса. Точну дату нашого з дружиною знайомства вказав щоденниковий запис...

* * *

Я мав щастя працювати роки пліч-пліч з Лесем Танюком і розкіш спілкуватися з ним упродовж десятиліть. Коли вивчав французьку у Дрогобичі, він запропонував мені листуватися французькою мовою. Я радо це підхопив, бо сам у роки «залізної завіси» намагався створити довкола себе мовну атмосферу, для чого намагався розмовляти французькою не лише на парах, але й у коридорах, навіть у гуртожитку. Здається, Лесь Степанович запропонував мені тему для курсової роботи на третьому курсі «Українські і російські переклади П'єра-Жана Беранже», яка на міжвузівській конференції у Львівському університеті імені Івана Франка була відзначена якоюсь грамотою. Він стимулював мене, щоб я доопрацював цю роботу і навіть дзвонив у журнал «Всесвіт», щоб її опублікувати.

Ми познайомилися, якщо пам'ять мені не зраджує, у серпні 1974 року, в моєму рідному Яремчі. Мене, тоді зовсім юного студента Дрогобицького педінституту, вабила до нього постійна присутність духу, переконаність у нашій націо-

нальній рації, оптимістична налаштованість, яка не залишала часу на вагання і сумніви. Він ніколи не панікував, навіть коли кагебісти вели стеження. Казав — треба виставити чати і не звертати уваги, але робити своє. Часто любив повторювати: якщо замахнувся, то вдар (і це «р» в кінці було тверде і переконливе), а як не можеш вдарити, то не замахуйся.

Кілька разів бував у їхній московській квартирі. Пригадую, у 1976 році на 4-му курсі мене заїла хандра, не хотілося жити. Я вирішив зникнути, нічого нікому не сказавши. Взяв квиток на поїзд «Трускавець-Москва» і вирушив туди. Відразу до Танюків — попри несподіваність візиту, планка їхньої гостинності була настільки високо піднята, що я не відчував дискомфорту. Тиждень, проведений у Москві, фактично, у дисидентських колах, у перегляді його постановок, до яких він сам писав гострі сатиричні вірші з прямим натяками на радвладу, не забудеться ніколи. А у 1981 році побував на поставленому Лесем Танюком у МХАТі мюзиклі «Принц і жебрак» за Марком Твенном, до якого він написав гостросатиричні куплети... У ті часи лише в кількох приватних квартирах (крім нашої батьківської хати) я міг обговорювати заборонені теми — від мови до майбутньої незалежності України. І серед таких опозиційних кухонь була квартира Танюків, здається, біля стадіону «Локомотив» на Большой Черкізовской...

Наша київська зустріч сталася несподівано десь восени 1986 року. Цей чорнобильський рік став роком нашого приїзду до Києва: він, власне, повернувся з Москви у червні, а я приїхав із Закарпаття, де тоді працював, — у жовтні. Я мало що очі не протер — чи це справді Танюк у самісінькому центрі Києва, у скверіку між Хрещатиком, Прорізною і Пушкінською, де пізніше з його ініціативи і зусиль буде встановлений пам'ятник Лесеві Курбасу.

Лесь Танюк мав надзвичайну здатність довіряти людям. Не знаю, може, в комусь і помилився, але багатьох-багатьох людей така довіра підтримала і вивищила — до самих себе

справжніх. Коли він запросив мене в Комітет з питань культури, в якому я почав працювати ще за СРСР, але при першому демократичному скликанні Верховної Ради — з 4 вересня 1990 року, я сам собі менше довіряв, ніж він мені. Я думав, чи справлюся з роботою. А він у мене вірив — і не тільки, а просто терпляче вчив мене і пояснював всяку всячину як мудрий наставник.

Період роботи з ним позначений великим наповненням і самореалізацією. Крім усього сказаного (і не сказаного) не можна не згадати про його послідовний антикомунізм. Він був одним із ініціаторів заборони КПУ в 1991 році, а в 1995 році очолив Всеукраїнський комітет з підготовки суду над КПУ «Нюрнберг-2».

Як голова парламентського Комітету у кількох скликаннях, докладав максимум зусиль, щоб оборонити статус української як державної. Це окрема велика тема. Зазначу лише, що парламентські слухання 2003 року під назвою «Обережно — мова», які ініціював Лесь Танюк, залишаються на сьогодні найкращими на цю тему.

*Бо ми — завжденні. На віки.
Бо змаг вдихнули в нас батьки,—
Ми з вами, Курбаси й Шекспіри,
Бо знак доби — вогонь офіри.*

Саме такою, як у вірші 1965 року, є доба Леся Танюка.
Це і наша доба.

*Тарас Марусик — журналіст, публіцист,
перекладач із французької.*



ФАКТЫ

ДО СОРОКОВИН 3 ДНЯ СМЕРТІ ЛЕСЯ

14 мая, суббота, 15:05

Лесь Танюк: «Даже если буду умирать, мне всегда хватит минут, чтобы встать на колени перед женщиной»

Ольга УНГУРЯН, «ФАКТЫ»
26.04.2016

40 дней назад ушел из жизни легендарный украинский шестидесятник, политик, режиссер, народный артист Украины

Однажды Лесь Танюка спросили: *«Так есть ли в жизни вечная любовь?»* *«Несомненно, — ответил он. — Истинная любовь — это всегда и мгновенья, и вечность, и микромир, и Все-*

ленная». А когда журналисты интересовались, где на земле ему всего милее, говорил: «*Дома, среди родных*». Он был однолюб. Раз и навсегда выбрал спутницу жизни — свою супругу Нелли Корниенко. Вместе они прожили 53 года. Целую вечность...

«Мы чувствовали друг друга капиллярами», — говорит Нелли Николаевна. Сегодня в их доме все напоминает о Лесе Степановиче. Возле его фотографии на столе лежит книжечка в самодельном переплете с последними дневниковыми записями. Дневники Танюк вел с 1956 года и сам потом переплетал их в отдельные книжки. В них — хроника эпохи, пропущенная через душу украинского интеллигента. 217 томов! (Издано пока 37). Труд беспрецедентный и почти неподъемный для одного человека. А ведь он еще писал стихи, переводил на украинский язык зарубежных классиков, выпустил более 600 публикаций на темы культуры, политики и искусства. Многие его высказывания стали афоризмами, а прогнозы оказывались вещими...

— *Лесь был мудрецом,* — говорит **Нелли Корниенко, доктор искусствоведения, академик Академии искусств Украины, создатель и директор Национального центра театрального искусства имени Леся Курбаса.** — *И в то же время ребенком — с удивительно чистым, пронзительным восприятием жизни как новости. Новости ежедневной, ежечасной. Я думаю, это связано с его детством. Трехлетним ребенком он с родителями (после провала подполья) попал в немецкий концлагерь, где провел четыре года. И все это время — именно когда и формировалась личность — находился в ситуации жесткой экстремы, в состоянии «на грани». Отсюда, наверное, ранняя мудрость.*

Лесю было всего 20 лет, когда он организовал Клуб Творческой Молодежи в Киеве — сперва в театральном институте. По сути, с этого начался новый всплеск украинской культуры — после «расстрелянного Возрождения» 1920-30-х годов. И хоть Лесь не заявлял об этом открыто, идея была именно такой. Представьте масштабность замысла студента Театрального института!



**Лесь Танюк и Нелли Корниенко прожили вместе 53 года
(фото Сергея Тушинского, «ФАКТЫ»)*

— Благодаря Клубу Творческой Молодежи вы и познакомились с Лесем Степановичем?

— Да. Предыстория тут такая: после окончания университета я преподавала в киевском интернате. И вдруг меня пригласили на работу в горком комсомола, инструктором идеологического отдела. Я должна была отвечать за твор-

ческие коллективы — театры, студии, вузы. И в результате познакомилась с совершенно замечательными людьми из Клуба Творческой Молодежи, президентом которого был Лесь, и с его окружением. Сегодня они великие, а тогда только прокладывали свои первые тропы. Лина Костенко, Иван Дзюба, Иван Свитлычный, Леня Грабовский, Иван Драч, Алла Горская, Людмила Семькина, Галя Севрук, Виктор Зарецкий... С первой же акции — вечера памяти Курбаса — я почувствовала возможную опасность от власти для этих безусловно талантливых и порядочных людей. Я всегда делила мир только на талантливых и не талантливых, порядочных и нет. Они — были безукоризненны по помыслам и таланту, по свободе. Власть же редко демонстрировала Истории подобные качества, она всегда их боялась. И имела для этого все основания.

Тот вечер памяти гениального украинского режиссера, расстрелянного на Соловках, имел далеко идущие последствия. Из Октябрьского дворца люди расходились за полночь. Толпа народа хлынула на Крещатик. И тут к организатору вечера Лесю Танюку подошла незнакомая женщина: «Вот вы все о Соловках да о Соловках. А у нас под Киевом свои Соловки». Так началось расследование трагедии в Быковнянском лесу (оно завершится лишь спустя четверть века, и ежегодно «Мемориал», возглавляемый Лесем Танюком, будет собирать людей в Быковне на месте расстрелов — чтобы помянуть 120 тысяч жертв сталинского режима).

Между тем Нелли Корниенко вызвали «на ковер» к руководству горкома — по поводу «националистического» вечера Курбаса. «Почему же националистический?» — возразила она. Затем были еще вечера, и... еще конфликты.

— Нас с Лесем всячески старались разьединить, — вспоминает Нелли Николаевна. — Дошло до того, что мой шеф — секретарь горкома — официально запретил (!) мне выходить замуж за Танюка. И тогда я написала заявление об увольнении с формулировкой: «Не хочу заниматься духовной проституцией». Заявление порвали, я написала новое... И в конце концов ушла. Через два месяца мы с Лесем поженились.

— **И какая свадьба у вас была?**

— *Очень трогательная, веселая. Платье — простое, с какими-то розовыми разводами — мне сшили за ночь. Фаты не было. Но разве дело в этом? Возле загса нас встречала толпа друзей с огромным плакатом «Отак загинув Танюк» (Леся в то время ставил спектакль «Отак загинув Гуска» по Миколе Кулишу). Когда всей гурьбой шли по улице, нас с Лесем осыпали пшеницей и пели обрядовые песни не без актуальных оценок происходящего. Потом отправились есть мороженое. В тот же день мы с мужем уехали в Одессу, где он должен был ставить спектакль. Помню, по приезде пошли на Привоз и купили арбуз, фрукты, всякую всячину, на которую нас «развели» продавцы (они ведь хорошие психологи). А когда выяснилось, что потратили все деньги, прекратили походы за продуктами. На работу меня не брали. Спектакли Леся, как правило, закрывали. Полтора года мы вдвоем жили на 30 копеек в день.*

— **Говорят, бытовые трудности убивают любовь?**

— *Знаете, когда молодежь из Центра Курбаса стала читать дневники Леся, меня спросили: «Почему у вас с мужем нет быта?». «Потому что мы не жили бытом», — ответила я. И это суцья правда. Днями и ночами мы изучали самиздат, захлеб читали новые стихи, слушали музыку к очередному спектаклю Леся и просто новую, чаще авангардную музыку — Шнитке, Губайдуллиной, Грабовского. На кухне наш приятель мог в это время сочинять пьесу. Такой была обыденная атмосфера, в которой мы научились чувствовать и «угадывать» друг друга. Мы практически не разлучались. А если и случалось такое, писали друг другу письма. И часто они были одинаковые, как близнецы. Был удивительный момент. В последние недели моей беременности пигментные пятна появились у меня и... у Леся. Доктор изумлялся: «Не понимаю, как такое может быть!». Но допускал такое «как исключение». Возможно, это и есть оно — сродство на капиллярном уровне?*

— Лесь Степанович как-то признался, что счастливейший день его жизни — 1 мая, когда родилась ваша дочь Оксана.

— Он тогда передал мне огромную цветущую ветку дерева (и где была экологическая инспекция!), сопровождавшую меня на каталке, — рассказывает Нелли Николаевна. — Нашему другу Лесь послал телеграмму: «Світ збагатився ще однією Жінкою». Он преклонялся перед Женщиной. Это у него от мамы. Говорил: «Даже если буду умирать, мне всегда хватит минут, чтобы стать на колени перед Женщиной».



* «Мы с мужем чувствовали друг друга капиллярами», — говорит Нелли Николаевна

...В 1968 году в Харькове Лесь Танюк поставил пьесу «В день свадьбы» Виктора Розова. Тогдашний министр культуры Бабийчук назвал спектакль «националистическим». Но по счастливой случайности на премьере были сам автор пьесы и московский критик. Появилась статья «Лучше, чем у Олега Ефремова и Анатолия Эфроса!». Танюка пригласили в Москву. Он мог войти в когорту успешнейших режиссеров. Стоит сказать, что поставленные им в Центральном

детском театре «Сказки Пушкина» были сразу выдвинуты на Государственную премию, они не сходили со сцены более 30 лет! Знаменитый критик Бояджиев написал: «Такие спектакли нужно хранить как памятники национальной архитектуры». Но... Лесь Степанович подписал письмо в защиту инакомыслящих. И вскоре вновь остался без постоянной работы. Впрочем, это никак не повлияло на гостеприимную атмосферу их московской квартиры. Здесь находили уют родные политзаключенных, добравшиеся на свидания во Владимирский централ, в Мордовию или на Урал. Здесь согревались те, кто уже отбыл срок.

— *Останавлівались у нас и Надійка Свитлычна, и Алена Пашко, и Оксана Яковлевна Мешко — всех не перечесть, — говорит Нелли Корниенко. — Угощали, чем могли: винегрет, картошка, чай... Лесь всегда был неприхотлив в еде. Всю жизнь отказывался только от свеклы — она асоцііровалась у него с брюквенной похлебкой, которую давали в концлагере.*

— Скажите, а вашей дочери никогда не казалось, что ее родители — не «такие, как все»?

— *Однажды Оксана, придя из школы (а в классе с ней учились преимущественно дети торговых работников), спросила: «Мама, почему у нас нет машины и дачи?». Я оцепенела (неужели этот вирус проник и в нее?), потом подвела дочку к книжным полкам (у нас ведь, кроме библиотеки и пластинок, ничего не было). Вот, говорю, на эти книги мы можем купить машину или дачу, тем более, что машина и дача — не предметы роскоши. Давай дождемся папы, и примем решение на семейном совете. «Не надо дожидаться! — заявила Оксана. — Конечно, книги важнее!». И у меня от сердца отлегло. (Сегодня Оксана Танюк — драматург, театровед, работает в Центре Курбаса. — Авт.)*

— Но и за все пять сроков депутатства Лесь Танюка в Верховной Раде вы не обзавелись ни машиной, ни дачей?

— *И слава Богу.*

— Знаю случай, когда Лесь Степанович, получив отпускные, тут же отдал все деньги на благое дело.

— Для Леся это нормально! Нам часто звонили, поздравляя с праздниками, да и просто так, посоветоваться, совершенно незнакомые люди, которым он помог в той или иной ситуации. Для него как раз неестественным было не делать добро.

— Известно, что Таниук видел в режиссуре (по Курбасу) способ преобразования действительности.

— Он, и уйдя в политику, оставался режиссером, то есть человеком-стратегом, обустроивающим культуру, а значит, и страну. Когда Лесь был председателем Комиссии по вопросам культуры и духовного возрождения Верховной Рады, самые яростные парламентские «битвы» велись именно в этой сфере. Сколько, например, спорили по поводу Государственного герба Украины! Предлагали, вполне серьезно, изобразить на нем сало, калину, казака. То есть сделать герб-китч. Но Лесь тогда сумел отстоять нынешнее изображение с тризубом. В буквально «наполеоновских» войнах они, будучи в меньшинстве, отстояли Гимн и Прапор — и для этого потребовался режиссерский талант Леся, со сценарием поведения отдельных парламентских персонажей, с целой «партитурой» подтекстов. Это был интересный и рискованный театр политики...

— Таниук ведь автор и соавтор более 60 законов, в том числе «О культуре», «Об издательской деятельности».

— Законы принимались хорошие, опережающие время. И про меценатство, и про восемь процентов ВВП в культуру. Если бы только не лобби пятой колонны...

До своєї титанічної праці він ставився як до буденної речі і з гумором

— Когда Лесь Таниука спросили, в какой стране ему хотелось бы побывать, он ответил: «Больше всего мне бы хотелось пожить наконец у себя дома, в Украине, — свободной, цивилизованной, достойной всех тех, кто положил за нее головы, — от Шевченко до Стуса». Лесь Степанович ведь спрогнозировал Майдан?

— Да. Мы жили Майданом. Наша Оксана находилась там и в страшный день 20 февраля позвонила мне. И тут я по телефону слышу выстрелы... Слава Богу, она не пострадала. А люди из Центра Курбаса стояли там 90 дней...

Свою семью Лесь Степанович любовно называл «тройственным союзом». Втроем они провели и последние его дни в больнице. Уже потом жена с дочерью прочли последнюю запись в его дневнике: «Зі мною два ангели».

— До последней минуты Лесь был в сознании, — вспоминает Нелли Николаевна. — От обезболивающих отказывался, хотя боль испытывал адскую. И при этом знаками показывал нам с Оксаной, мол, лекарство не нужно. Не хотел нас огорчать... Медики говорили, что еще не видели пациента, который вел бы себя с таким мужеством. Ни говорить, ни двигаться он уже не мог от слабости. Но когда я прислонилась к его исхудавшему до ужаса плечу, он... поцеловал меня.

— Скажите, он вам снился?

— Всего раз. Но, думаю, мы еще выйдем на связь...

Телеграми співчуття прийшли:

з усієї України (Київ, Львів, Харків, Полтава, Одеса, Черкаси, Хмельницький, Чернігів, Херсон, Кіровоград, від кіновідділу НАМУ, від «Українського Реріхівського товариства», окремо від Політичної партії «Об'єднання «САМОПОМІЧ»» — від Олега Березюка, від директора Музею-садиби Леся Курбаса у Старому Скалаті на Тернопільщині – Ольги Петрівни Васишин; від Президента Абхазії, якому фактично заборонено спілкуватись з Україною, та ін.).

Із США, Канади, Італії, Швеції, Об'єднаних Арабських Еміратів, Держави Катар, Німеччини, Австрії, Росії, Чехії, Словаччини, Абхазії, Білорусі та ін.

Телеграми прийшли від Президента, Прем'єр-міністра, Голови ВР, Віце-прем'єра України.



«**П**ішла з життя людина, яка стояла у витоків створення незалежної української держави. Ми втратили митця, який віддавав усі свої сили і талант розвитку національного театрального мистецтва, підтримці діячів театру. Лесь Степанович ревно захищав українську культуру та мову, багато зробив для повернення із забуття імен репресованих митців», – звернувся президент до рідних і близьких.

«Схиляю голову в жалобі і висловлюю сердечні співчуття. Світла пам'ять про прекрасну людину і великого патріота України назавжди залишиться у наших серцях», – зазначив **Петро Порошенко**.

«**З** почуттям надзвичайної скорботи сприйняв звістку про передчасну смерть видатного українського митця, політичного і громадського діяча, правозахисника, заслуженого діяча мистецтва України, Народного артиста України, Голови Національної Спілки театральних діячів України, професора Київського державного університету театру, кіно і телебачення імені Карпенко-Карого, депутата України 1-5 скликань Леся Степановича Танюка Україна зазнала непоправної втрати. Відійшов у вічність унікальний майстер сцени, талановитий поет та публіцист, один із творців культурного простору незалежної української держави. Автор і співавтор 60 законів, зокрема, таких знакових, як про культуру та про мови в Українській РСР. Ініціатор проведення перших парламентських слухань, присвячених питанням державної символіки та вшануванню жертв Голодомору 1932-33 років. Глибоко сумую та поділяю біль рідних і близьких, але лишається наша пам'ять, лишаються вистави, оплески глядачів, залишаються тисячі сторінок численних книжок. Лишається нова Україна. Незламна, вільна, якій він присвятив усе своє життя.

**- Голова Верховної Ради України
Володимир Гройсман»**

«**Ш**ановна Нелю Миколаївно, разом з Вами глибоко сумуємо з приводу непоправної втрати – смерті Вашого чоловіка, видатного українського і культурного діяча, Народного артиста України, Голови Національної Спілки театральних діячів України Леся Степановича Танюка. Життєвий шлях Леся Степановича є яскравим прикладом самовідданого

служіння Українському Народу. Усе своє життя Лесь Степанович присвятив роботі з розвитку національної культури і українського театрального мистецтва. Світла пам'ять про добрі земні справи щирого патріота України і талановитого митця Леся Степановича Танюка назавжди залишиться у серцях його друзів, колег, нащадків. Вічна Йому пам'ять. З повагою

**– Прем'єр-міністр України
Арсеній Яценюк».**

«Сьогодні пішов з життя Лесь Танюк... І від того в серці безкінечний, пронизливий жаль.

Він – з тих людей, які були даровані Богом нашій Україні. З тих, чю місію не опишеш одним словом, чие життя не охопиш одним поглядом.

Він – з того прекрасного, натхненного покоління шістдесятників, яке в підсумку зробило реальністю віковичну мрію всіх українців – незалежність...



Леся Степанович довгий час був моїм колегою по парламенту. Феноменально талановитий, інтелегентний, скромний і мудрий – таким я буду пам'ятати його завжди.

Сьогодні ми всі схиляємо голову в скорботі по видатній людині. Від себе особисто і від фракції «Батьківщини» висловлюю щире співчуття рідним Леся Танюка.

Спочивайте з миром, Лесе Степановичу!»

Юлія Тимошенко



«**Ш**ановна Неллі Миколаївно, міністерство культури України, вся театральна громадскість глибоко сумує з приводу непоправної втрати – передчасної смерті Вашого чоловіка, Народного артиста України, Голови Національної Спілки театральних діячів України Леся Танюка. Його ім'я назавжди залишиться в Історії національного театального мистецтва як приклад безмежної відданості, високого служіння народу України. Висловлюємо щирі співчуття Вам, рідним, близьким друзям та колегам. Світла та вічна йому пам'ять

– **Віце-прем'єр-міністр, Міністр культури України
Вячеслав Кириленко».**

«**К**омітет Верховної Ради України з питань культури і духовності висловлює співчуття у зв'язку зі смертю Леся Степановича Танюка, Народного депутата України I-V скликань, першого Голови

комісії з питань культури та духовного відродження, одного із засновників Народного Руху України, Меморіалу, Голови Національної спілки театральних діячів України, Народного артистка України, українського режисера театру і кіно. Його потужної енергії та запалу вистачило на все – театр, політику, книги, викладання. Українська громадськість сьогодні зазнала величезної втрати. Пам'ять про цю талановиту особистість залишиться у серцях колег, учнів, друзів, рідних. Він завжди залишиться для нас одним із творців українського парламентаризму.

– Голова Комітету з питань культури і духовності
Микола Княжицький».



«Лесь Танюк – постать універсальна: він громадський і політичний діяч, режисер театру і кіно, поет, науковець (600 наукових робіт), перекладач з 9 мов, зокрема, Шекспіра. Він – людина Відродження. Він створив легендарний Клуб Творчої Молоді. За його сценарієм від-

бувся перший фільм про Голодомор. Для нашої Історії він відкрив Биківню. Гімн, Прапор, Герб нової України – це заслуга його Комітету, який був тоді головною стратегічною інституцією у Верховній Раді. Книга «Хроніка опору» – безцінне документальне свідчення драматичних днів країни часів ГКЧП – теж належать його сумлінню»... (фрагмент преамбули від ВР на ритуалі поховання).

* * *

«**Н**аціональна Спілка композиторів України глибоко сумує з приводу передчасної смерті дорогого Леся Степановича Танюка, видатного українського культурного і політичного діяча, гарячого патріота, благородної, мудрої, чуйної людини – Правління Спілки (Є. Станкович, Л. Дичко та ін.)».

* * *

«**С**казать, что мы все любили Танюка – это ничего не сказать. Наше отношение к нему больше, чем любовь... Он – часть нас, он ушел из жизни и наша скорбь бесконечна» (актори, Сухумі).

* * *

«**Л**есь Степанович – великий и святой Человек. Таких уже нет» (Сергій Крижановський, юрист).

* * *

«**В**ірю, що смерті немає... В інших, ліпших, світлих світах буде вічно Лесь Степанович. З захопленням, вдячністю і добром згадую Леся Степановича. Наш світ точно був ліпшим від його присутності тут, на Землі» (Саша Сичевська).



«**Ц**е велика Людина. Те, що сталося – неймовірно... Для мене він – Герой України, як політик, як людина, як громадянин. Будемо робити свою справу... Борітеся – поборемо» (Тадей Сулятинський. Буковина. Театр ім. О. Кобилянської).

«**В**еликий и важный для всех нас был человек. Великий. Прекрасный. Ангел чести». (Клим)

«**М**ы потрясены нашей общей утратой. В делах и многочисленных книгах дорогого Леся Степановича навсегда живы его светлый образ и огромный яркий талант служения родной Культуре. В эти тяжкие скорбные дни всей душой с Вами» (Москва, доктор мистецтвознавства *Костянтин Шилов*, поет і художник *Світлана Соложенкіна*, композитор *Наталія Ремізова*).

* * *

«**Л**есь пішов, але нам залишив світло своєї душі. Вічна пам'ять!» (*Будинок Актора*).

* * *

«**М**ій Вчитель, Ваш батько, людина, яка дійсно дала багато цьому світу, він завжди у моєму серці і у пам'яті. Тихо і гірко в душі» (учениця Леся *Тетяна Огородова*).

* * *

«**П**рекрасно помню Леся Степановича как Высокого интеллектуала, человека, обладающего энциклопедическими знаниями, прекрасного режиссера и замечательного человека!!! Добрая память о Лесе Степановиче останется навсегда! Скорблю вместе с вами...» (*Ирина Тихомирова*, актриса, співачка, учениця Леся Танюка, Об'єднані Арабські Емірати).



* * *

З конференції в Квебеку Лесь «змінив наше життя... Він навчив нас Сковородиновій великій максимі: «Що важко – не треба, а те, що необхідно – не складно» (*Вірляна Ткач*, режисер театру Ля Мама, США).

* * *

«Світла пам'ять Душі мислителя і воїна, художника і лицаря – *Леся Степановича*» (*Наталія Шевченко*)

* * *

«**Т**ак боляче... ніби з батьком вдруге прощаюся...» (*Ланочка Грицишина*, Вінницький драмтеатр ім. Садовського).

* * *

«**Н**айщиріші співчуття. Лесь Степанович полишає нас. Одначе зроблене ним – такої ваги й обсягу, що більше лишиться з нами... В культурі своя гравітація. Вічна і світла пам'ять» (*Сергій Тримбач*, секретар Співки кінематографістів).



* * *

«Царство небесне великому подвижникові українського духу» (*Василь Овсієнко*, політв'язень, дисидент, історик).

* * *

«...Дорогий нам Лесь буде вічно жити у наших душах і серцях як прекрасна і незабутня людина» (*Осип і Надія Зінкевичі*, США).

* * *

«Ви – незабутній, дорогий Лесю Степановичу! Співчуття усім, хто Вас любив... Уклінно й молитовно з глибокою вдячністю за спілкування» (*Надія Макулович*, особисто з Лесем не знайома, з дзвінка до його ефіру, після чого багато років Лесь допомагав їй і регулярно спілкувався).

* * *

«Звістка про втрату улюбленого чоловіка, колегу, щирого друга та масштабну особистість – Лесь Танюка вразила... Перед очима пройшло все життя патріота, який так прагнув свободи для України... Тримайтеся заради Вашої спільної з Лесем Степановичем спільної справи». (*Ольга Петрова*, доктор мистецтвознавства, художник).

* * *

«Прийміть мої найщиріші співчуття. У театрі кажуть: дії важать більше за слова. Діянь Лесь Степановича вистачило б на кілька життів. Мудрий, мужній, світлий чоловік. Обдарований долею численними талантами і Вами, його родиною. Вірте, що він лишається



з вами, просто в іншій ролі, у кращому світі. Царстві небесному. Світла пам'ять. Тримайтеся. Душею і серцем з вами» (*Неда Неждана*).

* * *

«Велика людина – наш Лесь Степанович. Він все одно залишається тут. Його не можна забути. Не можна повірити, що його нема...» (*Ольга Самолєвська*, кінорежисер).

* * *

«...Розділяю з вами тугу і смуток з приводу такої тяжкої і непоправної втрати. Молюся за упокій великої і дорогої Людини, Артиста і мислителя, яким був Лесь Степанович. Вічна Пам'ять». (*Гриць Гладій*, актор і режисер, Канада).

* * *

«Серцем неможливо збагнути таку величезну втрату рідного нам по духу Лєся Степановича, старшого за віком вірного товариша, справжнього патріота Великої України. Словами важко передати почуття смутку, скорботи, стан душевної гіркоти. Завжди Ваші *Рильські – Андрій, Марина, Максим*» (Москва).

* * *

«...У цей скорботний день слова – ніщо... Лєсь лишається у наших серцях... Ми з Вами. Тримайтеся...»

(Євген Микитенко з родиною – Посол України у Державі Катар).

* * *

«Ушел последний и, может быть, единственный такой - истинный Рыцарь Культуры» (Фаина Горер, адвокат).

* * *

«Вельмишановна Неллі Миколаївно!

Від імені депутатської фракції Політичної партії «Об'єднання САМОПОМІЧ» у Верховній Раді України та від себе особисто висловлюю щирі співчуття щодо непоправної втрати, яку Ви зазнали, і схиляю голову перед величчю постаті Леся Степановича Танюка. Пам'ять про нього завжди житиме в наших серцях.

Нехай Божа благодать та милосердя будуть з Вами у цю годину глибокого смутку. З повагою – *Олег Березюк*».



Від редакції

Передчасна смерть Леся Степановича, як і усіх, дуже вразила нас. Більше ніж тринадцять років пліч-о-пліч ми працювали з мудрою і чуйною людиною. Розпочинаючи т. 37 «Щоденників...», Лесь Степанович писав: *«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 додумати 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».*

«Вдивляючись, 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.**»*

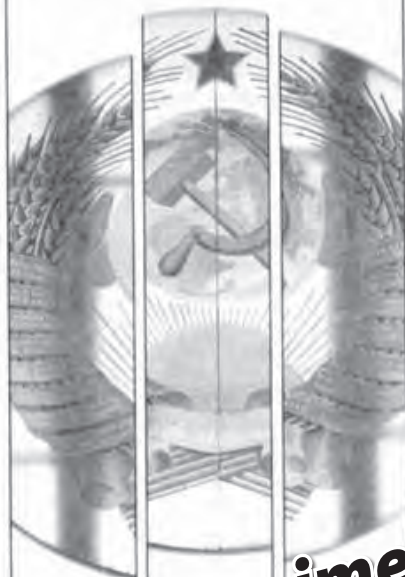
Лесь Степанович був людиною, яка являла собою зразок національної аристократії, якої нам так не вистачає. Це – справжній Українець, Людина з великої літери.

Працювати з такою людиною було величезне задоволення. Спілкування збагачувало всіх нас, його характерний гумор підтримував нас у складні часи.

Його щоденники на наших очах перетворювались на енциклопедію культурного і політичного життя на Україні, починаючи з 56-го року. Це історія радянського і пострадянського життя без гриму і ретуші, цінне джерело інформації про становлення і розвиток шістдесятництва, безцінна хроніка багатьох визначальних для України подій.

І тепер Він пішов... Проте, завдяки сім'ї Леся Степановича, друк щоденників буде продовжений. «Щоденники без купюр» це надбання не тільки Леся Степановича, а в першу чергу всієї України, яким, за твердженням експертів, немає аналогів в Європі. Ми сподіваємось, що зацікавленість цими книгами буде збільшуватись, зростати з року в рік.

1975 год



квітень

april 30, 1975;
The Fall of Saigon



Incipit liber .
Книга починається .

1975
квітень

Зошит №53

Слово, театр і доля Леся Танюка



Подив і захоплення не зникають. Навпаки, зростають із виходом кожного нового тому творів театрального режисера, мистецтвознавця, перекладача, поета, політичного і громадського діяча Леся Танюка. Спочатку з'явилися вибране в 3-х томах під назвою «Слово, театр, життя» (2003), а далі почали нарощуватися томи творів в 60-ти томах, які з'являлися друком в умовах своєрідного культурно-ідеологічного межипростору, коли Лесь Танюк розривався між культурою і політикою. Але наполегливо готував до друку унікальні «Щоденники без купюр». Це видання розраховане на 60 томів (1956–1975), але, здається, коли з'явилося друком 36 томів, цією кількістю авторові не судилося обмежитися. Диво не завершується. Кожен новий том — нове відкриття потреби, вірніше, жадоби творчого самоздійснення Танюка-митця,

культурної і суспільної атмосфери, в якій він намагався реалізувати свої театральні проекти, це нове осмислення проблемних напруг тоталітарного світу і пошуки можливостей обійти це «мінне поле» партійних заборон, цензурних рогаток і вимушених компромісів.

«Щоденники без купюр» Леся Танюка — це щось особливе. Не стільки особистісне, не кажу вже — інтимне, як суспільне, але виявлене через особистісне прозріння часу, епохи, суспільної й культурної атмосфери. Унікальний документ ледве не всієї другої половини ХХ століття. Здається, Лесь Танюк почав творити (не можу написати: вести) на самому початку хрущовської «відлиги» і з тих пір наполегливо формує цей образ часу — з усіма його драматичними коливаннями й змінами режимів — із власних рефлексій, коментарів, документів, матеріалів Розстріляного Відродження, листів діячів культури, архівних знахідок, самвидаву й «тамвидаву» та газетно-журнальних витинок, включно з найризикованішими для компартійного істеблшменту публікаціями в українських емігрантських журналах «Сучасність», «Шлях перемоги» тощо.

Чого там, у цій щоденниковій епопеї на 150 величезних переплетених фоліантів (які автор переховував ціле життя на різних адресах, а тепер нарешті вишикував усі підряд на стежах у своєму кабінеті!) тільки нема! Найголовніше, що цей документальний калейдоскоп із розлогими щоденниковими коментарями, здається, не має в світі аналогів, а головне — є надзвичайно об'ємним вираженням настроїв, переживань, мрій молодого митця, який готує себе до високої творчої місії на ниві національної культури, який думає критично, вчиться, фіксує всі, здається, знакові, значимі події в СРСР і світі.

Українська культура втратила дуже багато через те, що далеко не всі — поодинокі! — вели щоденники. Боялися. Бо щоденник — це непомильний свідок і безжальний обвинувач, яких так охоче «викликав» тоталітарний режим на «очну

ставку» із ув'язненою національною культурою. Самій собі важко заперечити. Не вести щоденників означало не прирікати себе на ризик. До того ж саме утаємничення митця завдяки такій інтимній формі самовираження випадало з контексту ідеологічних норм творчого буття. Все, що поза партійним контролем, що не охоплюється цензурою, потрапляло під гриф «самвидав», а отже, підлягало вилученню і покаранню. Тому національна культура в період комуністичного режиму намагалася не «відкриватися» сповідальною повнотою свого переживання часу і власної незмирливості з ідеологічним диктатом в усіх сферах її функціонування. Щоденник — це унікальна форма творчої невинуватості мистецького Я, в якій далеко не кожен митець насмівлювався виражатися.

Культура в образі письменника, художника, режисера, актора, композитора остерігала себе, намагаючись виробити такі форми і засоби ідеологічної мімікрії, в яких справжнє обличчя ховалося за ідеологічною маскою і відкривалося тільки найближчим, утаємниченим, посвяченим у таїну творчого Я.

Такий вже цей жанр щоденника, що не дозволяє фальшивити, як це часом буває в мемуарах, писаних на схилі літ, де автор має змогу «відредагувати» власне життя. Щоденник же, навпаки, передбачає максимальну відвертість, інтимну щирість, бо ж адресується передусім самому собі. Правда, для творчих особистостей характерна певна адресність щоденникових записів, бо стосується це найчастіше проблем творчості, її психології, часом суто інтимних подробиць, пов'язаних із написанням того чи іншого твору, особистісних переживань, творчих криз...

На жаль, багато видатних митців першої половини ХХ століття не залишили нам щоденників, а якщо якась частка щоденникових нотаток і збереглася, то в ній важко дослідникові порозкошувати — митці уникали повної відвертості, не висловлювали свого власного погляду на час і події, не відкривали подробиць свого особистого життя... Одне слово, дбали,

аби в разі арешту щоденник не став обвинувачем. Рідкісні видання — це «Щоденник» Сергія Єфремова. Чи гранично відвертий щоденник Володимира Винниченка.

Та й друга половина ХХ століття не вельми щедра на щоденники видатних діячів української культури, науки, політики. Згадаймо, з якою жадібністю вчитувалися дослідники в щоденники Остапа Вишні, Олександра Довженка, Василя Симоненка, в оригінальні щоденники з коментарями «*Nomofeniens*» Ірини Жиленко...

Щоденники Лесь Танюка мене вразили і схвилювали, бо я не сподівався, що в такому молодому віці Танюк — тепер надзвичайно популярний політик, режисер, історик театру, перекладач, поет, — був таким цікавим, сміливим у судженнях й оцінках, наполегливим у творчій самореалізації, глибоким аналітиком доби.

Кілька прикладів. Перший — з 1965-го року — під рубрикою «Російські патенти й імпотенти»:

«І це вже — система. Існує лише патентована “русская культура” — і все інше — “від лукавого”, яке до цієї месіанської культури просто ще не піднялося. Тому кпоти з жлобахохла — етично (адже це — захист високої мети, оборона від натовпу). Тому й не викликав глибокого осуду в світі розстріл українського (грузинського, абхазького, білоруського) ренесансу 20-х, убивство національних становлень. Світ сприйняв це очима “руського інтеллигента” — як закономірний процес “поглищення” “дужчою” культурою культури “слабшої”. Іншими словами — нормативна асиміляція, рано чи пізно створиться “единая советская нация”, “єдиний советский народ” — все нормально... Може, методи іноді надто суворі... Страшно їм стало тільки після того, як, підкріпившись Курбасами й Ахметелі, унітарний Молох перемолов Мейерхольда, Цветаєву (наших!), Міхоелса й Зускіна, взявся за Прокоф’єва й Шостаковича, бабахнув із самопала Фадеєва, почав підбиратися до Ахматової й Зоценка. Лише тоді вони почали усвідомлювати, що бити на сполох слід було

раніше, що поживою для цього Молоха були не просто національні культури, а національні культури як частка Культури, і той дзвін калатає не лише за Курбасом і Кулішем» (т. 11, ст. 21).

З щоденника за 1969 рік:

«Нормальне суспільство почне розвиватися відразу після того, як буде зруйновано храм незаслужених привілеїв. Але якщо дурні хочуть (і можуть!) керувати розумними, — не дуже вони й дурні?» (т. 25, ст. 13).

З щоденника за 1974 рік:

«Закабалили бандократи не лише інші народи — запрягли в ярмо і свій власний. Не хочеш бути рабом — Магадан або Соловки. Не хочеш коритися ідіотові — куля від ідіота. Масло державної машини — страх. Бензин — людські душі. Система самозакопувальна, суїцидна, підтримана багнетами й ракетами. То що, всі ми, яких так багато в ній самій і навколо, не подолаємо її, пишнотілу, проте виснажену, гонорову, але виморочену?

Завдання номер один — нароцувати м'язи свободи — книгою, виставою, хірургічною операцією, словом, науковим відкриттям і просто чесним ставленням до життя. Ліпити нову модель нової людини — поза страхом і колінкуванням.

Ні мене, ні Неллю, ні тим більше Оксану вже не запряжеш у старого воза. Ми доведемо до пуття своє і з Курбасом, і з Миколою Кулішем, і все інше — хоч би чого це нам вартувало. Так само не зіб'єш з пуття Світличного чи Стуса, Чорновола чи Мороза, Сверстюка чи Ліну, Лукаша чи Оксану Яківну (Мешко)... Мільйони задурених ще вірять у байку соціалізму-комунізму, але то вже швидше інерція і самозахист від репресій, ніж... Бо ці мільйони щодня бачать тих попів, які проповідують їм комуністичний рай, а самі живуть страхітніше від «бісів» Достоевського...» (т. 35, ст. 136).

Сергій Білокінь, який ретельно досліджує тканину «Щоденників без купюр», сказав, що для нього вони — щось на зразок всеохопного словника Брокгауза-Ефрона. Справді, ми

можемо знайти тут багато невідомого і про наших класиків — від Котляревського й раніше — до Шевченка й Івана Франка та Лесі Українки, і про старий український театр, і про Клуб Творчої Молоді, президентом якого було обрано Леся в його студентські роки, і — про шістдесятництво, і про українські арешти-покуси 1965–66-го і 1972 років, і про катастрофу на Куренівці, і про вбивство Алли Горської, і знищений видавництвом «Зоряний інтеграл» Ліни Костенко, чудом збережений Танюком і вперше представлений у щоденнику, і закордонні матеріали 1930-х років про голодомор в Україні, і статистику «червоного терору», і твори Валерія Марченка, і збережені Лесем Танюком листи Івана Світличного з неволі, і напівлегальне листування «свідомих курбасівців» Орисі Стещенко з Йосипом Гірняком (Київ-США), і «підривні» трактати Андрія Сахарова; численні поезії, публікації Шереха-Шевельова, Сергія Єфремова, Дмитра Донцова, Юрія Лавріненка, «Вертеп» Аркадія Любченка — і навіть документальні дослідження про вбивства Симона Петлюри, Євгена Коновальця й Степана Бандери (зауважмо: вперше прізвище Бандера з'являється в щоденнику 1959 року! — Мар'ян Крушельницький розповідає своїм учням-студентам про це вбивство!). До речі, уже заради лише записів лекцій останнього учня Леся Курбаса геніального Мар'яна Крушельницького ці щоденники слід було почати видавати! Шкода, ці лекції досі не вийшли окремим виданням — як посібник для студентів театральних вузів, в яких досі не викладають системи Курбаса, яку європейська культура вважає сьогодні суперактуальною!

За «Щоденниками без купюр» Леся Танюка полюють не лише архівісти й історики з бібліофілами — вони цікаві для найширшого читача, легко читаються й вражають масштабом і філософією охоплених проблем і подій — по суті, маємо тут біографію цілої доби — через одне прожите самовіддано, протестно й чесно життя. Окремі фрагменти (з українського літературного життя) друкувала «Українська літературна

газета», що спричинилося до хвилі цікавих відгуків. Уривки з «Щоденників» Танюка вийшли друком і в збірниках, присвячених Григорію Кочурові, Миколі Лукашеві, Іванові Світличному, Вікторові Некрасову, Марії Приймаченко, Василеві Симоненкові, В'ячеславу Чорноволу, Аллі Горській і Василеві Стусу. В 36-му томі вийшов друком нетрадиційний, але щиро-сердий есей Леся Танюка про Євгена Сверстюка — «Benedicti benedicentes!» — «Благословенні благословляючі!»

Українській культурі пощастило, що Лесь Танюк творив ці унікальні особистісні прозріння свого часу, і я не уявляю вже історії українського театру, української культури, історії суспільного життя України другої половини ХХ століття без цих стратегічних «Щоденників». Я вірю, вони повністю будуть надруковані — бо вони дуже потрібні саме зараз, сьогодні — для об'ємного пізнання нашої історії. Отже, том за томом ці «Щоденники» Леся Танюка мають надходити до читача, до наших бібліотек, до історика культури, до історика України, аби правда про цей жорстокий, але творчо не упосліджений час відкривалася перед оновленою незалежністю України.

Микола Жулинський,
академік НАН України

Гітлер затанцює в пеклі, якщо Шелепін ступить на британську землю.

Це – одна з листівок, якими привітали «Желізного Шурика» українці в Англії, згадавши йому і вбивство Лева Ребета, і вбивство Степана Бандери агентом КГБ Сташинським, і «російське гестапо» – КГВ, шефові якого виявилось непереливки.

Між тим, може, його зумисне туди послали, щоби мати підставу усунути?

Отож чи так уже випадково Корнійчук пропонував тоді на роль «молодого Огнева» не Підгорного, а – актора «віку Шелепіна»?



М О Л И Т В А

Господи, я прошу в Тебе не явлень і див, а щоденної снаги. Навчи мене мистецтва малих кроків.

Зроби мене спостережливим і вигадливим, щоб у миготінні буденщини вчасно спинятись на пробах і відкриттях, які мене зацікавили.

Навчи мене як слід користатися годинами мого життя. Обдаруй мене тонким чуттям, щоб я навчився відрізнити першорядне від пересічного.

Дай мені силу утримуватись і знати міру, щоб я не пурхав метеликом по життю і не ковзав по поверхні явищ, а розумно планував кожен свій день, щоб я бачив обрії та вершини і щоб хоч зрідка знаходив час для насолоди мистецтвом.

Допоможи мені усвідомити, що мрії не можуть бути діювою допомогою. Ані марення за минулим, ані мрії про майбутнє.

Допоможи мені бути тут і зараз, щоб сприймав я кожну мить як найважливішу.

Вбережи мене від наївної віри в те, що все в життя має бути гладеньким. Обдаруй мене усвідомленням, що падіння й неуспіх, труднощі й поразки є лише природна складова буття – лише завдяки їм ми ростемо й мужніємо.

Нагадуй мені, що серце часто змагається з розумом.

Пошли мені в потрібну мить когось, кому вистачило б сили волі сказати мені правду, але з добрим серцем.

Я знаю, чимало проблем розв'язується, якщо ні у що не втручатись – то ж навчи мене, Господи, терпіння!

Ти знаєш, ми дуже потребуємо дружби. Дай мені бути гідним цього дивовижного й найкращого Дарунку Долі!

Дай мені щедрої фантазії, щоб я міг у найпотрібнішу мить у найпотрібнішому місці словом чи мовчки віддарувати комусь необхідне йому тепло.

Зроби мене людиною, яка вміє дійти до всіх, навіть найупослідженіших.

Вбережи мене від страху пропустити щось у житті.

Дай мені не те, чого я собі зичу, а те, чого я справді потребую.

Навчи мене мистецтва маленьких кроків.

Antoine de Saint-Exupéry

Цей фільм можна було б вважати першоквітневим жартом, якби він не виявився такою гидотою. Але прийняли його у прокат, матиме підтримку керівництва, а, можливо, й успіх у публіки.

Череватенко повів мене на кінокурси, на перегляд нової кінокомедії «Єдиножды один» («Ленфильм»). Сценарій Віктора Мережка, постановник – Генадій Полока, у головних ролях – Папанов, Телічкіна.

Перед цією стрічкою показали документальну – «Увага, тунейдці!», за сценарієм Миколи Білкуна. Київська студія хронікальних фільмів. Найоригінальніші типажі біологічних дармоїдів, такого жоден актор не втне. Своя логіка, власне ставлення до життя. Найгірший – дикторський текст, – він постійно повчав і виховував. І по-дурному –

**Вівторок,
1 квітня
1975**

*Фільм
«Єдиножды
один»*



позаяк сам вигляд цих оброслих спритників і дебілів, цих дівиць, які переконують усю комісію в тому, що «на роботу я не поїду – ни за какие деньги», «работа тем нужна, кому нужна прописка в Киеве» – один їхній вигляд переконував краще, ніж усі дикторські афоризми.

Фільм Мережка й Полоки – ніби на цю ж тему. Головний його герой – Іван Іванович Каретніков, полотер, що відчув «талант к натиранию полов» і, провівши все своє життя «в бегах», вояжує тепер від однієї дружини до іншої. Його грає Папанов – у найгірших традиціях «Фітіля»: маска, «пятакання», спершу «дражнить хахла», потім – узбека й т. ін.

Сюжет – звалище затертих анекдотів на теми втікача-жениха, якого наприкінці життя чекає кара. Такий собі «істинно русский» селянський Дон-Жуан у підстарках. Грає Папанов хама й ідіота, дурня й кретина – це не робить честі такому майстрові як Папанов. Невже він до такої міри потрапляє під вплив режисера (що воно за птах такий – Полока?!), що не розуміє, до якої міри компрометує не лише мистецтво кіно, а мистецтво в цілому?

Спробую відновити бодай фрагменти цієї інтернаціональної радянської (бо є тут і прихована політграмота!) абракадабри.

Титри – на бравурній музиці на тлі фото жінок двадцятих і тридцятих. Берети, хусточки, пілотки.



Папанов у ролі Каретнікова

Далі в кадрі – південний річний вокзал. Каретніков з черговою жінкою. Таке собі бабисько з двома кобелями на шнурку. Вона лишає свого чоловіка з кобелями і стає в чергу до каси за квитками. Він дивиться телевизор. Час минає, вона не повертається. Він іде на пошуки. Доро-

гою режисер демонструє «Україну»: всі калічать мову, на сходах чомусь наминають український борщ із часником, всі «гекають» і «шокають». У кожного, звичайно, вуса, у всіх – вишиванки: така собі шароварна пародія. Гидко. Одне слово, знаходить Каретніков свою жіночку на теплоході, який відходить – вона втекла з морячком. Старий шаленіє, кляне все на світі, жене кобелів і з двома валізами подається на пошуки наступної подруги життя.

«Воскресник». Дівчата з довгими ногами привертають його увагу – режисер акцентує саме ноги. Дівчата пораються біля клумби, знову бравурна мелодія, в кадрі оркестри з шизофренічного виду морячків. Все як у «Крокодилі» – грими, костюми, пози. Каретніков залицяється до якоїсь кобіти, йому підносять гарбуза. Після чого він раптом стає «ударником» і в прискореному темпі завершує «воскресник». Його оголошують чемпіоном, ставлять на п'єдестал. Всі розходяться, він лишається сам-один, і в кадр до нього входить «українська старушка» з козою. Їй потрібен «старичок». Проте «чемпіон» відмовляється зайняти вакантне місце, зло й розлючено пояснює, що в нього – родина. Стара з козою втікає.

Каретніков сходить з автобуса у Бухарі. Звичайно ж, триває демонстрація національних особливостей. Він шукає вулицю Караванну – якийсь бородань довго водить його за ніс й нарешті відпускає ні з чим. Режисер не втрачає спроби дати й тут «національну» психологію: примітивно. А добір персонажів! Аби були ближчі до мавп.

Нарешті він знаходить потрібну йому адресу. Звичайно, його колишня кохана живе у новому шиковому будинку. Він піднімається на п'ятий поверх. Двері відчиняють – за ними культурист з пудовими гирями, блищить від поту. Смішно? Не певен. А навпроти живе його, Каретниківська мадонна. Вона його впізнає, але за поріг не пускає. Він переплутав у своєму записнику, хто в нього тут, хлопчик чи дівчинка, і вона після абсолютно непотрібного трихвилин-

ного діалогу виставляє його за двері. Він іде вниз, і тепер за виразом його обличчя стежить уже вся Бухара. Він пробує говорити з усіма дівчатами піонерського віку, вгадуючи, котра з них його доня; але марно. Після чого сідає біля закоханих і симулює серцевий напад. Закохані спішать до його «жінки й доні у тридцяту квартиру»; він рве на собі сорочку, оголюючи своє не дуже естетичне рожеве тіло, симулюючи тепер уже епілепсію. Закохані повертаються, щоб повідомити йому страшну новину: «жена и дочь» відмовились визнати його чоловіком, батьком і прийти йому на допомогу. Др-рама.

Каретніков, забравши свої «чумайдани» (саме так вимовляє він це слово, вважаючи, вочевидь, що в Бухарі так зрозуміліше), лаштується в дорогу. А я згадую, як він танцював під свою гармошку відчайдушну «Бариню» і кричав: «Знакомься, Украина!»

Ото вже справді – «Знакомься!»

Тепер уже з ним має знайомитись Естонія. Він виходить з автобуса й шукає «Где эта улица, где этот дом...» Знаходить. Там живе ще одна його дружина, яку звать чисто по-естонськи – Маруся. Вона виносить йому «компота», і він рубає дрова. Марусю грає Архипова з Театру Сатири. Мабуть, це єдина нормальна дружина у фільмі. Всі інші нижчі за критику. Кожне «клопоче обличчям», а як є змога – умить до танцю. Народи СРСР живуть весело.

Воронезький півник і республіканські курочки – ось як хочеться назвати цей видатний міжнаціональний епос доби розвинутого соціалізму.

Тут уже дружині доводиться видати його за братика – перед сином і чоловіком. Це син його, Каретнікова. Диспут про те, ким бути краще, «котельщиком или полотером». Зрештою, когутикові доводиться втікати й відціля – у день весілля власного сина, який його не визнає.

Після чого він поспішає до ще однієї дружини. Спізвився – вона вмерла, залишивши дочку. У дочки з її чоловіком

каретниківська ситуація повторюється. Тут Каретніков (йдучи від дочки, щоб його зять міг повернутися додому в родину – між ними конфлікт), знаходить «смысел своей жизни». До нього підходять бородаті студенти й пропонують йому їхати на БАМ. І – о диво! – від дає згоду, їде, і під пісню Висоцького його моральна перебудова реалізується на фінальних титрах.



Забув сказати ще про циган, котрі постійно його переслідують, бо й у них він колись «Лизку увел, стервец». Цигани тут ніби зійшли з розмальованих кольорових ілюстрацій початку століття – патлаті, страхітні, куди там твоєму «Ромену». Забув і про те, що режисер вважає за верх дотепності й новаторства посадити Папанова на лаву, де, звичайно ж, висить плакат «Осторожно, окрашено!». Забув про те, що лаври Равенських не дають йому спокою, і він всупереч логіці примушує Папанова повсякчас співати «народні» пісні (здаюю «фольклор» 48–49 року, коли жебраки ходили по вагонах і співали «Этот случай совсем был недавно В городском сталинградском бою... Я погиб, защищая Отчизну, защищая Отчизну свою...»). Словом, якби я все це згадав, мені було б погано – я реготав у найзначніших місцях цієї видатної картини – «навзрыд». Реготав тому, що дивився це 1975 року, реготав тому, що автори розраховували на серйозний прийом, на нерв і сльозу, – і вірять у те, що саме таке мистецтво «належить народові».

Не заздрю я тому народові, якому хочуть під виглядом мистецтва підсунути таку пігулку.

Поряд з нами сидів якийсь адміністратор. Він був мною явно невдоволений. «Не нравится – выйдите: фильм превосходный, люди его оценят».

Справді так, **вони** мають рацію. «Угорі» це може сподобатись. І тоді – хай живуть тиражі, хай живуть типажі – по той і по цей бік рампи. Хай живе радянське кіно!

Але **Папанов?!**

У нього не Каретніков, а швидше Кретинников.

Зате – «здесь русский дух, здесь Русью пахнет...»

Дух тут є. І дух, і душок. Відгонить портретом епохи.

За такими фільмами треба дискваліфікувати їхніх авторів і на гарматний постріл не підпускати їх до кіно-студій.

Отже, цій видатній картині сучасності, цьому гімнові «дружби народів» і найпередовішій в світі національної політики я би поставив одиницю.

Назва у нього відповідає – «Единожды один».

Чого вартий, приміром, афоризм: «Кол – он как двор – застолбеваает!».

Отак і цей фільм. «Застоблеваает».

Буває.

Оксана, за її виразом – як плямиста пантера. Нелля ви-мазала її зеленкою, і вона терпляче зносить весь тягар такого гриму.

Череватенко поїхав. Перед тим він довго говорив по телефону з Наталею Василівною, яка пояснювала йому, що сьогоднішній фільм рекомендовано для показу на курсах як кращий (о Боже!), як кращу режисерську роботу. Скажи мені, що тобі подобається – і я скажу тобі, хто ти. Закривати треба такі курси.

Приїхали Рибчинський із Сашею. У них ювілей, шість років. Побачимось завтра, зараз вони у Євг. Кузьмівни.

Доробив статтю про дитячий театр для АПН. Не подобається, але хай іде в такому вигляді. Живого слова вони не беруть. Дівчину, яка замовила, звать Наташа Курова.

Щербицькому, Рашидову й Капітонову дали звання Героїв Соціалістичної праці.

Від'їздаючи, Льоня Череватенко зробив мені догану. На моєму місці він викинув би Льову Галстяна у вікно. Статбільність взаємин між Левком і Неллею його бентежить.

Може, він має рацію?

*Слово віз сектора
соціології*

Ще про Череватенка. У своїх археологічних мандрах він опанував фах антрополога. Розповідав прецікаві подробиці про расову будову черепа тощо. Нелля цікавилась своїми «кров'ями» під кутом антропології – чи нема в ній Сходу. Як і належить фахівцеві, Льоня зробив усебічний аналіз, і зарахував її до європеїдної групи. Зате цілком несподівано знайшов Схід у мені. Цього ще мені лише бракувало.

Він дуже змінився за ці кілька років, став упевненіший у собі, дійовіший, рішучий. Йому почало подобатись стверджувати себе – і часом навіть демонструвати це самоутвердження. При цьому він позбавився стерильності мислення – раніше він таки був більше романтик, ніж реаліст. Подобається він мені – натура глибока, цільна. Правда, фільм, сценарій до якого він написав (картину зніматиме В. Бортко), навряд чи буде гарний.

Поїхав київським поїздом. Я не проводжав. Копирсався у своїх паперах. Наводив лад. Чистив свої вулкани.

Знайшов замовлені мені місяць тому вірші для капсника – на Сектор Соціології. Хренов зачитав їх тоді як власні. Строфа про Рудницького й Ростоцького мала успіх. «Кантовать» и «гегельянить» теж пройшло добре. Тексти до діалогів писали тоді Юра Ханютін, Костя Рудницький і Вася Кисунько. У них були «Штирлицы», я поправив – хай буде «Штирлець». Відтоді у них і пішло, – а це той сектор, де «штирлець»?

Юру Крюкова все-таки хочуть «здати у солдати», щоб не був такий розумний. А випад Бочкарьова на Художній Раді проти мене? Василь – штука, він нічого не робить спроста. Десь щось почув – і вирішив, що саме час

«запустити пазурі в печінку». Ні, хлоп'ята, не вийде. І за Юрка ми ще повоюємо.

Неллі – для книги про Курбаса в «ЖЗЛ»:

Повернувшись із Сванетії, де вони подорожували з Меллером і К°, Курбас жартував – як сван. Як сван з Верхньої Сванетії, неприступної для європейця. Він згадував, свани казали – **погана** дорога – та, з якої мандрівник неодмінно зірветься у провалля, і тіла його знайти буде не можна. **Гарна** дорога – та, з якої мандрівник падає – але тіло його можна знайти й поховати відважного. А **чудова дорога** – та, з якої мандрівник може іноді й **не зірватися**... Вони здобулись тоді, згадувала мені Гогоберідзе, до самої Местіх, сванської святині.

Талант іменують безцінним Дарунком Бога. Згоден. Але за все, що не має ціни, доводиться переплачувати.

Стосовно легенд про французький театр: опитування показали, що 78% французів ніколи не були в театрі. Але це не дуже вплинуло на французьку культуру.

Так і з японцями. Нині вони мають одну з найвищих технологій і – долають наукові вершини. Між тим і тут соціологи довели, що 62 % японців не прочитали жодної книги...

· · · · · ž
· ž · · · · %- & " " " "

Звання, ім'я, отчество и фамилия родителей и кого вероисповедания:

Окончивший курс Императорского Университета Св. Владимира, Почетный гражданин ИоаниЪ Матвеевич Стешенко и его законная жена Ксения Михайловна, оба православные.

*Воспреемники: Дворянин Михаилъ Петрович
Старицкий и жена предводителя дворянства Оль-
га Петровна Косач.*

%- & ž ' && ')"

*Выдано причтом Киево-Благовещенской церкви
1907 год, января 23 дня ' №27.*

Ірина СТЕШЕНКО.

«На цих кріслах дідуньо та (М. П. Старицький) л-т Шмідт сиділи, коли грали у шахи. Частенько грали. Як вони здружились – не знаю.

«Зіна Різаберт, наречена Ш-та, – сидить на могилі... Фата».

З «Повести временных лет»: – про Ярослава Мудрого – «Влади-мир землю взора и умягчи, **сей же** насеял книжными сло-веса сердца верных людей, и мы пожинаем, учеще-приемлюще книжное... Ярослав же сей, якоже рекохом, любим де книги многи написав и положи в святей Софьи церкви, юже созда сам».

Це 1037 рік.

Більше ніде й ніколи про славетну бібліотеку Ярослава Мудрого ніхто з літописців не згадував. То чи була вона – бібліотека? А якщо була, коли заснована?

Історики вважають, що закладка храму Софії Київської відбулася 1037 року, як про це мова в «Повісті...», а завершено його у 40-ві і навіть 50-ті роки XI ст. («В лето 6545 [1037] заложил Ярослав церковь святых София, митрополью») Куди ж тоді було сховати бібліотеку Ярослава?

Бібліотека була **в соборі**. А майстерня перепису – або в соборі, або деінде.

Там було «Слово Іларіона», «Ізборник Святослава», «Послання до Фоми пресвітера смоленського».

Від неї – величезна бібліотека Печерської Лаври.

Звідки, що бібліотека мала 950 томів?

А Печерська бібліотека з манускриптами згоріла у квітні 1718 року.

Таємниця підземель Печерської Лаври, Софії, Межигір'я.

1916 рік – провал землі біля Софії, кора з написом «А ще хто найде цей ход, той найде великий клад Ярослава (напис кінця XVII - початку XVIII ст. А. Ертсьє вважав напис містифікацією (Див. ст. Толочка «Наука и жизнь» 1975, № 1).

«Юность», № 4 - 1965

ДА, ВИНОВЕН!

*...Завистник, который мог освидать
«Дон-Жуана», мог отравить его творца...*

А. С. ПУШКИН.

У кожного ученого, писателя, діятеля искусств есть теми, которые проходят через всю их жизнь. Для известного советского музыковеда, доктора искусствоведения, профессора Игоря Бэлзы такой темой является Моцарт. Более двадцати лет он отдал на то, чтобы разгадать тайну смерти великого композитора. В результате многолетних неустанных поисков ученому удалось собрать и обобщить огромный материал, позволяющий сказать: да, Сальери виновен!

Я попросил Игоря Бэлзу рассказать мне об этом материале, и вот что от него услышал.

– На протяжении двухсот лет, – сказал профессор, – всех людей, любящих музыку, волнует тайна смерти Моцарта. Как известно, он был похоронен в общей могиле для бродяг и самоубийц, и место его погребения быстро затерялось, так как ничем не было отмечено. И почти никто из жителей Вены не успел проститься с любимым композитором. Но тех немногих венцев, которые виде-

ли Моцарта вскоре после кончины, не мог не поразить странный вид его тела: оно было распухшим и покрыто странной сыпью.

Через некоторое время в печать стали просачиваться сообщения о том, что Моцарт был отравлен.

Трагическая смерть Моцарта произвела огромное впечатление на Пушкина. В

1832 году, спустя семь лет после смерти Сальери, Пушкин опубликовал свою гениальную трагедию. Пушкин, считавший достоверность основным качеством произведения, написанного на историческую тему, конечно, располагал какими-то материалами, уличавшими Сальери в преступлении. Видимо, были очень серьезные источники, позволявшие передовой русской интеллигенции решительно судить о причастии Сальери к смерти Моцарта. Ведь не случайно В. А. Жуковский, прочитав трагедию Пушкина, написал своему другу, что «можно было бы еще сильнее». Но какие это были материалы? Какие источники?

Шли годы, десятилетия. Тайна смерти Моцарта постепенно обрастала легендами. При этом выдвигалось множество гипотез о причинах гибели композитора, таинственности его похорон, об исчезновении могилы, а также и о непричастности Сальери к смерти Моцарта.

...В 1947 году я приехал в Вену для чтения лекций о советской музыке.

Почти со всеми австрийскими музыкантами, с которыми я тогда встречался, я говорил о Моцарте. Во время этих долгих и откровенных бесед не раз затрагивался вопрос о так называемых «разговорных тетрадах» Бетховена и содержащихся в них записях о признании, сделанном Сальери на смертном одре. Впрочем, записи эти вызывали споры не только в Вене, но и в Москве и даже частично



Моцарт



Моцарт і Сальєрі

получили отражение в печати.

Но что это за «разговорные тетради» Бетховена?

Потеряв слух, Бетховен «разговаривал» с родственниками, друзьями, знакомыми путем переписки. На письменном столе композитора всегда на-

ходилась тетрадь, в которую гости Бетховена записывали интересовавшие композитора новости. Бетховен, читая записи, высказывал то или иное мнение. Конечно, многое из того, что говорил Бетховен, нигде не зафиксировано, зато записи, сделанные в тетрадях, сохранились. По ним мы можем представить себе круг вопросов, волновавших Бетховена.

Вернувшись в Москву, я тотчас же обратился к «разговорным тетрадям» Бетховена, к сожалению, и поныне остающимся доступными лишь узкому кругу специалистов. Эти записи охватывали годы 1923 – 1825. И вот что мне удалось суммировать, читая немецкий оригинал.

В ноябре 1823 года венский журналист Шикх написал Бетховену: «Сальєри перерезал себе горло, но еще жив».

В том же году тот же Шикх сделал такую запись:

«Можно поставить сто против одного, что признания Сальєри правдивы. Характер смерти Моцарта подтверждает эти признания».

Весной 1825 года племянник Бетховена Карл написал:

«Сальєри утверждает, что он отравил Моцарта».

За этой записью следует другая. Ее сделал ближайших друг и биограф Бетховена – Шиндлер:

«С Сальєри сейчас опять очень плохо. Он совсем подавлен. Он бредит, что виновен в смерти Моцарта и что он дал ему яд. Это прав-

да, ибо он хочет в этом исповедаться, – и, значит, правда также, что все получает свое возмездие».

Тотчас же после смерти Сальери к Бетховену пришел племянник Карл и сделал краткую запись:

«Сейчас говорят уже твердо, что Сальери является убийцей Моцарта».

Об этих записях я не раз беседовал с биографом Моцарта Б.Г. Кремневым. Однажды он обратил мое внимание на то, что интерес Бетховена к преступлению, совершенному Сальери, объясняется еще и чисто личными мотивами. Дело в том, что Сальери, оказывается, преследовал не только Моцарта, но и Бетховена. Еще в январе 1809 года Бетховен в письме своим издателям Брейткопфу и Гертелю сообщал, что среди его врагов в Вене «господин Сальери является первым». Кстати, венский музыковед Франц Фарга опубликовал данные, свидетельствующие о том, что жертвой интриг того же Сальери был и «князь песен» – Франц Шуберт.

Я рассказал о своих размышлениях над судьбой Моцарта ныне покойному академику Б.В. Асафьеву, которые сказал мне, что он пришел к убеждению в исторической достоверности созданного Пушкиным образа Сальери. Борис Владимирович подчеркнул, что его учитель Николай Андреевич Римский-Корсаков никогда бы не положил на музыку трагедию Пушкина, если бы не был убежден в виновности Сальери.

В 1954 году я приехал в Варшаву, и польские друзья подарили мне только что вышедшую книгу, мимо которой, к сожалению, до сих пор проходят все моцартоведы. Книга эта – дневник друга нашего Михаила Ивановича Глинки – польского композитора Кароля Курпиньского. Осенью 1823 года он был в Вене и получил сведения о попытке самоубийства Сальери из такого надежного источника, как издательство «Артария», публиковавшее произведения всех венских классиков. Очевидно, угрызения совести сделались невыносимыми для Сальери.

Некоторые апологеты Сальери объясняют записи, сделанные в «разговорные тетради» Бетховена, тем, что якобы осенью 1823 года Сальери сошел с ума и поэтому перерезал себе горло, пред-

варительно признавшись в совершенном им преступлении. Версия о сумасшествии опровергается письмом самого Сальери, недавно найденным и опубликованным моравским музыковедом профессором Яном Рацком. Из первой фразы этого письма, написанного уверенной рукой и тщательно отделанным эпистолярным стилем, явствует, что Сальери решил покончить с собой уже в марте 1821 года, то есть за два с половиной года до первой попытки самоубийства. Все эти годы он продолжал исполнять обязанности императорского капельмейстера. Таким образом, версия о «безумии» Сальери отпадает.

Наступил 1956 год, получивший наименование Моцартовского, так как в том году отмечалось 200-летие со дня рождения великого композитора. И вновь мысли почитателей Моцарта обратились к тайне его смерти.

Начиная с 1956 года и до настоящего времени в зарубежной печати появляются статьи авторитетных врачей и историков медицины. Они решительно опровергают «диагнозы», согласно которым Моцарт погиб в одном случае от туберкулеза, в другом – от менингита, в третьем – от воспаления почек. Эти медики утверждают, что Моцарт погиб от яда и что этим ядом была сулема. В этой связи следует упомянуть о чрезвычайно ценных опытах, проведенных выдающимся немецким ученым доктором медицины Дитером Кернером. Он доказал, что токсичность сулемы во много раз возрастает, если ее смешать с вином. Достаточно крупинки сулемы, чтобы отравить человека.

Таким образом, год от года все более росло число доказательств преступления Сальери. Вместе с тем расширялась и необъятная литература о Моцарте. В бесчисленных книгах, мемуарах, монографиях, биографических записках таилось громадное количество улик, которые никогда еще не были собраны. Задача состояла в том, чтобы суммировать все эти улики и доказательства в единый обвинительный узел.

К числу таких «неучтенных» улик следует отнести, например, сообщение чешского композитора Томашека. В своих автобиографических записках, опубликованных более 100 лет назад, он записал,

что Сальери после смерти Глюка присвоил себе его рукописи и выдал их за свои.

Разве эта лаконичная запись не характеризует моральный облик Сальери так же, как и строчка Бетховена, адресованная издателем Брейткопфу и Гертелю?!

В 1960 году Зальцбургский Моцартеум (международный центр моцартоведения) начал публикацию серии статей под названием «Сальериана». Уже в первой статье содержится намек на том, что Сальери отравил не только Моцарта, но и свою жену. Автор статьи доктор Карл Мария Писаровиц окончательно установил, что врач, пытавшийся реабилитировать капельмейстера австрийского императора, действовал по указанию агента австрийской тайной полиции Карпани.

Но возникает вопрос: а считал ли сам Моцарт своим убийцей Антонио Сальери?

Недавно мы получили возможность ответить и на этот вопрос.

В Англии опубликован дневник английского издателя Винченца Новелло и его жены Мэри. В 1829 году они посетили Зальцбург, виделись с умиравшей сестрой Моцарта и вдовой композитора. Вдова категорически заявила, что Моцарт умирая, сказал ей, что его отравил Сальери.

В заключение беседы Игорь Бэлза показал мне еще один интересный документ – почтовую марку, выпущенную в Австрии к 200-летию со дня рождения Моцарта.

– Смотрите, – обратил мое внимание ученый, – на марке изображен Моцарт в окружении орнамента, составленного из жезлов Меркурия – крылатого вестника богов. Как известно, Меркурий был алхимическим символом ртути (одним из соединений которого является сулема), и художник, создавая такой оригинальный орнамент марки, заявил в печати, что он сделал это умышленно, для того, чтобы подчеркнуть подлинную причину смерти Моцарта.

Есть еще одно обстоятельство, видимо, связанное с преступлением Антонио Сальери. Обстоятельство это – негласные «заговор молчания», который существует вот уже более ста лет. Музыка Сальери не звучит в оперных театрах и концертных залах, точно

Сальери-композитор вовсе и не жил на свете. Мало какой музыкант рискнет включить произведения Сальери в программу концерта. Имя Сальери не встретишь ни на одной театральной афише. И этот «заговор молчания» музыкантов передается из поколения в поколение как свидетельство их любви к Моцарту и как постоянный немой укор Сальери...

Ал. ЛЕСС

СЛОВО ОТ СЕКТОРА СОЦИОЛОГИИ ИИИ

Что есть искусство? Страсть иль функция,
Игра ли, жизнь ли, миф? Едва ли...
Все – от Платона и Конфуция
Вопросы эти задавали.

Но, ни герой, ни царь, ни бог
Ответить на вопрос не смог.
И только в желтой прессе где-то
Проскальзывали вдруг ответы.

Чтоб развенчать все эти бредни,
Открыт был умными людьми
Наш первый в мире и последний,
Наш юбилейный ИИИ.

И с той поры земле московской
Защитой верной стал клинок.
Мы саблей, поднятой Котовской,
Грозим на Запад и Восток.

И не ИМЛИ с тех пор аршином
Капстранам отмеряет путь –
Куницын, Аникст, Недошивин
Под пули подставляют грудь.

И с той поры не Канта Гегель
На острых диспутах разит,
А К. Рудницкому Ростоцкий
Вновь отлучением грозит.

Уйдемся, други! Что буянить?
Ведь всем нам ведомо, друзья,
Что кантовать и гегельянить
Наш Институт теперь нельзя.

* * *

2

Что есть искусство? Споров много тут,
Томов исписанных не счесть.
Один лишь гомо соцьологикус
Вам растолкует все как есть:

Искусство есть экстраполяция
Системных взглядом на модель.
Все остальное – оберрация
И групповая канитель.

Контент-анализом как методом
Вооружась и подкуясь,
Под знаменем А. А Карягина
Вампириков мы втопчем в грязь.

Пусть нам грозит непубликация –
(Сегодня – строже, чем Вчера)
Что наша жизнь – формализация?!..
Ет цетера, ет цетера!..

Чтоб в завершающий год этот
Не подвести нам Институт,

Освоить Вам панельный метод
Мы твердо обещает тут.

Решить проклятые вопросы –
Вот наша истинная цель.
Вперед, сомнения отбросив!
За нами, други! На панель!

(Л. Т.)

* * *

Студенту легко давались иностранные языки, а его за это казнили... Случилось такое в XVII веке в Финляндии. Суевренные современники несчастного юношу заподозрили, что ему помогает нечистая сила. Дело его рассматривал суд. И он авторитетно заключил: «Заколдован дьяволом».

(«Моск. Комсомолец», 1974, XII.)

Знову перечитав Горбенків реферат про Курбаса і «Березиль» – і доброзичливість моя майже випарувалась. Надалі з таким, як він, нікчемною, справи не матиму.

Як не згадати – з Бульвера-Літтона:

«Наука – океан. Відкритий як для вутлого човника, так і для фрегата. Один перевозить по ньому золоті злитки, інший ловить у ньому тюльку».

Лесь ТАНЮК¹

КОНСТРУИРОВАТЬ НОВОГО ЧЕЛОВЕКА

*Статья для АТН
«Конструировать
нового человека»*

Выступая в Берлине на Международном фестивале детских и молодежных театров в 1966 году, один из наших драматургов ВИКТОР РОЗОВ сказал: «Мы взяли на себя самую большую ответственность – мы должны «сконструировать» человека. А это намного сложнее, чем сконструировать космическую ракету. Поэтому надо работать очень тонко, ввиду того, что если в нашей «конструкции» допустим ошибку, то это может привести к значительно более тяжелой катастрофе, чем в случае, если погибнет космический корабль, провалиться мост или затонет океанский пароход. Неправильно сконструированные люди могут принести большие бедствия. Погибнуть могут миллионы людей – мы это уже видели собственными глазами».

Моделированием и конструированием нового человека, человека современного общества детские театры нашей страны занялись с первых дней своего существования. В жуткие годы гражданской войны, уже в июне 1918 года молодая республика открыла театры для детей сперва в Петрограде, а затем в ряде других городов; в 1920 году открылся Первый Государственный театр для детей в Москве. С тех пор до сегодняшнего дня наши театры для детей прошли сложный художественный путь. Сейчас в СССР работают 152 детских и театров юного зрителя, 105 кукольных. Завоевал признание первый в мире Детский Музыкальный театр, где дети учатся воспринимать сложнейшее из искусств – оперу и балет. Всемирно известен и нежно любим

¹ ЛЕСЬ ТАНЮК – режиссер Московского драматического театра им. Станиславского. Работал в Центральном Детском театре, где один из лучших его спектаклей – «Сказки Пушкина», поставленный по собственной инсценировке. Этот спектакль идет уже 8 лет, его видели зрители Болгарии, США, ГДР и других стран.

ребятами Центральный Театр кукол Сергея Образцова. Спектакли Центрального Детского театра знакомы не только в советской стране, но и в Азии, Америке, Европе.

Размах работы деятелей искусства для детей огромен. Опыт СССР перенимают и развивают другие страны. Движение за создание театров для детей и юношества охватило страны всех континентов. Перспектива этого движения – гарантия воспитания подрастающего поколения в мире, дружбе и справедливости. Роль детства в становлении личности огромна. От первых детских впечатлений во многом зависят будущие убеждения, склонности и особенности поведения человека и целого поколения, а, значит, и судьбы завтрашнего дня.

Один из основателей советского театра для детей назвал его театром педагогическим. Да, воспитание – главное его назначение. Важнейший принцип работы детского театра – деление репертуара на три основные категории: спектакли для малышей (7–10 лет), для подростков (11–15 лет), для старшеклассников и юношества (от 16 и выше). Таким образом, каждой возрастной группе предлагается свой специальный репертуар, учитывающий ее запросы и возможности.

В чем специфика детского театра? В том, что мощная армия детских драматургов пишет пьесы специально для него, с учетом педагогических требований школы. В том, что его актерские ряды пополняются за счет выпускников многочисленных детских театральных студий. В том, что в нем ведется постоянная работа по социологическому изучению маленьких зрителей, по их дифференциации. В детском театре зрители видят своих сверстников – в театре для взрослых они лишены этой возможности. Не упрощая сложнейших проблем нашего времени, детский театр предлагает их детям в доступной для них форме, помогая обществу воспитывать новый нравственный идеал.

Не следует воспринимать детский театр как некую адаптацию «взрослого искусства», как наложение запрета на ряд тем и названий. Нет, на сценах наших театров юного зрителя не редкие гости Гамлет и Тартюф, герои Достоевского и Бальзака,

Шиллера и Брехта. Но зрители больше всего интересуются современной пьесой, характерами действенными, решительными, активными. Дети активно требуют на сцене человека деятельного – явление само по себе значительное и не лишённое интереса.

Подростки и юноши, пользующиеся нынче всеми благами новой информации, обладающие необычайно возросшими возможностями сопоставления, подчас небезосновательно считают, что театр не успевает за документальным кино, газетой, радио, телевидением. Мне довелось видеть, с какой жадностью набрасываются школьники на вернувшихся из Чили дипломатов. Их желание помочь патриотам Чили восстановить попорченную хунтой справедливость воскрешает в памяти времена, когда их отцы шли записываться в испанские интербригады. Борьба на Кипре, победа демократических сил в Португалии – все это до глубины души волнует нашу молодежь, и театр, цель которого – воспитание социально-активной личности, не должен уходить от ответов на жгучие вопросы современности. И мы стараемся это делать как можно раньше, осознавая, что детство – не подготовка к жизни, а уже сама жизнь. И дети способны не только на восприятие героических поступков, но и на сами поступки.

Таков Леня Пушкарев, главный герой пьесы Георгия Полонского «Побег в Гренаду». Леня придумывает письмо из Америки, в котором содержится просьба о помощи, обращенная и лично к нему, Лене Пушкареву, и к его друзьям – пионерам. После того, как ребята, увлекшиеся было этим призывом, узнают, что Леня их обманул, ему ничего не остается, как бежать от всего этого. И он бежит. Но куда? Он бежит на фронт во Вьетнам, доказывая тем самым подлинность своего порыва и способность действовать.

Таковы герои «Молодой гвардии», пьеса А. Алексина о которых по роману А. Фадеева стала одной из самых репертуарных пьес сезона. Они вступили в организованную борьбу с захватчиками в родном Краснодаре, оккупированном немцами, и, не предав своих друзей, погибли накануне прихода Красной

Армии. Пьеса написана в форме допроса уже арестованных подпольщиков. Но тщетно эсесовский генерал Клер пытается всеми доступными ему способами вырвать из этих пятнадцатилетних мальчишек и девчонок хотя бы раскаяние в совершенном. «Если бы у нас были такие дети и внуки, – горько сетует Клер в финале пьесы, – мы бы выиграли эту войну...»

Но, разумеется, не только героикой представлен детский репертуар. Здесь и пьесы-сказки для самых маленьких, и полные динамизма представления для подростков – с музыкой, танцами, пластическими номерами, пантомимой, и пьесы-раздумия для юношества.

Вот Майка Малышева, героиня пьесы Тамары Ян. Она сумела понять себя, осознать свое призвание. Не сразу, конечно. Вначале она, подражая своему приятелю, десятикласснику Виктору, меняет увлечение астрономией на страсть к химии. Химия дается ей легко, а Виктор объясняет: что легко дается, то и увлекает, а это, стало быть, и есть призвание. Майкина подруга Ольга влюблена в художественную гимнастику и не прочь поступать в институт физкультуры. А мать Ольги считает, что она должна обучиться чему-то более стабильному – стать, например, зубным врачом. Как поступят девочки? Сумеют ли найти единственно верный путь в жизни? Решать им, а не взрослым. И зрительный зал становится советчиком, воспитателем, наставником – именно он подсказывает героиням пьесы верное решение.

Взаимоотношениям учителей и учеников посвящена пьеса Р. Каца «Разговоры в учительской, слышанные Толей Апраксиным лично». Толя Апраксин возглавил своеобразный «заговор молчания» против самоуправной учительницы истории Нины Алексеевны. Возникает конфликтная ситуация – между учениками и учителями. Толю наказывают – и ставят в угол в учительской. Здесь он битых два часа слышит все, о чем говорят между собой учителя. Знакомство с ними с той стороны, с которой он их не знал, обогащает представление Апраксина о мире, о своих наставниках – и конфликтная ситуация сама

собою снимается. Эта талантливая психологическая драма раскрывает подросткам мир взрослых поэтично и емко, они познают его полным драматизмом и напряжением – и растут на этом познании.

Взаимоотношениям в семье, зарождению первого чувства, которое неотвратимо овладевает вчерашними школьниками, посвящена драма М. Роцина «Валентин и Валентина» – пьеса о сегодняшних Ромео и Джульетте, которые чуть не стали жертвами бестактного отношения их родителей к этой первой любви. Пьеса эта, написанная для взрослых театров, быстро завоевала популярность на сценах Театров юного зрителя – этому способствовала сама острота постановки проблемы. Этому же посвящена и другая пьеса М. Роцина для детей – «Радуга зимой»; но это уже полубыль, полусказка для подросткового возраста; один из ее героев – современный Добрый Человек, который помогает детям в сложные минуты их жизни, будит в них чувство справедливости, учит их любви к искусству, вере в свои силы.

Границы репертуара для детей постоянно расширяются. Научная фантастика и документальная драма, историческая хроника и сценическая футурология – все это находит место в советском театре для детей.

Героями последних лет на детских сценах были Вино-Пух и Карлсон, Алиса и Том Сойер, Мальчиш-Кибальчиш и Пеппи Длинный Чулок. Многие пьесы, которые раньше ставились для подростков, теперь перешли в репертуар для самых маленьких. Там, где процесс акселерации не учтен, театры проигрывают. Новая постановка «Сына полка» Катаева в Центральном Детском театре провалилась именно по этой причине. «Скидкой на возраст» можно объяснить неудачу такой пьесы, как «Не считайте моих лет» Гольдина и Курбатова, посвященной юности Аркадия Гайдара, который в шестнадцать лет уже командовал полком. Режиссер поставил эту пьесу (Львовский ТЮЗ) с обилием револьверной трескотни, плакатных мизансцен, с оргиями анархистов – и в результате полное отсутствие интереса зрителей.

А постановка уже упоминавшейся «Молодой гвардии» в постановке П. Хомского в ЦДТ смотрится напряженно – прежде всего потому, что режиссер и автор пьесы доверяют своему зрителю, они разговаривают с ним, как со взрослым. Вот почему ТЮЗы страны все чаще вводят в свой репертуар «взрослые» пьесы В. Розова, А. Вампилова, А. Кутерницкого, Н. Думбадзе, Ч. Айтматова, ставящие острые, актуальные проблемы современности.

Конструирование нового человека – миссия довольно ответственная, и театр отдает себе в этом отчет. Вот почему он смело экспериментирует, прокладывая новые и новые пути, открывая новые способы влияния на нравственное и общественно-политическое сознание подрастающего поколения. Воспитывая и формируя его, он формируется и сам, испытывая на себе постоянное воздействие детской аудитории, самой благодарной аудитории в мире.

Вот почему это один из самых динамичных театров.

Лесь ТАНЮК

Звірі в нашому московському побуті мають не менше місця, ніж люди. Це паралельний світ, не менш таємничий, ніж людський. Білка, собака, кролик. І дуже цікавить нас – трьох – феномен Кота.

«Істота з шостим почуттям» – стаття в «Науці і житті» (1975, № 3).

Господар відправив свого кота Піно до приятеля літаком майже за 170 км. Через 11 днів брудний, з пораненими лапами Піно повернувся додому.

Недовір'я (вчених) викликала не здатність кота пройти 15–16 км в день, а незбагнення вміння тварини визначити **напря́м** додому. Звідки знав Піно, в який бік іти, щоб потрапити додому?

Експерименти підтвердили легендарне шосте чуття котів, їхню здатність знаходити зворотний шлях.

Професор Ф. Шварцгард (ФРГ) відвіз кота за 16 км від дому в незнайоме місце і залишив там. Але кіт невірогідно

швидко опинився вдома. Проаналізувавши максимальну швидкість, на яку здатний кіт, професор вирахував, що кіт знайшов дорогу додому коротшу, ніж та, якою його відвезли з дому, – біля 9 км. При цьому кіт ішов цілком незнайомою йому територією.

Зоологи з Кільського університету поставили масовий дослід. Вони вибудували загін, виходи з якого були орієнтовані в різні боки. Туди помістили багато кішок з міста, яке було звідти за 5 км. Майже всі коти побігли у той бік, який **найкоротшим** шляхом вів їх у Кіль.

Доктор Ф. Морель (США), який вивчає мозок, досліджував нервову систему електронними методами. Він вживлював у мозок піддослідних тварин електроди з радіопередавачем.

Його майже фантастичний висновок: кіт – мабуть, єдина тварина, що має своєрідний «очний слух» – тобто **око kota є ніби другим органом слуху**.

Професор Лейхаузен (ФРН): «Це, звичайно, чиста гіпотеза, але, мабуть, дійсність недалеко від думки, що легендарна здатність кішок орієнтуватися в просторі пов'язана з їхньою посиленою акустичною чутливістю. Так само як людина, що повертається додому з чужини, передовсім впізнає своїми очима знайомі місця й орієнтується за цією картиною, кішка в подібному випадку користується акустичною картиною, на якій записані звуки, характерні для знайомої їй місцевості. Припустімо, кішка живе в місцевості, крізь яку пролягає залізниця, яка пробуджує цілком певні звуки, поруч працює фабрика з усіма характерними для неї шумами і перш за все потужним паровим гудком, поблизу дзюркотить річечка. Все це разом створює характерну неповторну акустичну картину місцевості. Якщо, припустімо, ми завеземо кішку із знайомого їй району на 30 км, вона зможе зорієнтуватися в просторі завдяки паровому гудкові фабрики; він допоможе кішці визначити напрям, яким їй треба рухатися додому. А вже ближче їй допоможуть інші знайомі звуки».





Цей кут зору науковців допомагає порівнювати дальню орієнтацію у кішок з тим, як літак знаходить потрібний йому аеродром. Здалеку тварина сприймає за допомогою «очного слуху» акустичний сигнал, який дає їй первісну орієнтацію, – так і літак на дальніх підступах до аеродрому орієнтується за сигналами радіомаяка. На знайомій місцевості у кішки включається тонше орієнтування в просторі за допомогою звичайного слуху таку ж роль, як радіолокаційні прилади літака, які допомагають йому правильно зайти на посадку і здійснити її.

Тривалий час люди не уявляли собі, наскільки складною є діяльність органів чуття кішки. Зазвичай її вважали твариною, що оцінює зовнішнє середовище переважно очима. Здається, ніхто не сумнівається, що котячі очі – дуже розвинутий орган. А чи не свідчить про особливі їхні властивості, скажімо, здатність світитися вночі? Фізики називають це фотолюмінесценцією. Мова йде про відбиття променя світла сітківкою ока. До речі, аналогічний оптичний устрій відомий тепер кожному, хто бачив придорожні знаки, що світяться в темряві, коли на них падає світло автомобільних фар.

Кішка бачить приблизно в шість разів краще, ніж людина. Вона впізнає знайому людину на відстані понад 100 метрів. Вона може спокійно дивитися на сонце: ... тварини добре регулюють кількість світла, яке потрапляє на сітківку. Цілоком відкрита зіниця дозволяє кішці бачити при такому малому освітленні, коли людина вважає темряву вже повною. Лише одна теза про котячий зір є міф: те, що кішка може бачити в абсолютній темряві. На це вона не здатна. Проте ця думка виникла, як бачите, не на порожньому місці.

Інший вчений ставив з котами наступний експеримент. Він впускав їх у складний темний лабіринт. І коти завжди знаходили з нього вихід, проте лише доти, доки їм не обтягли вуса.

Котячі вуса – це тверді, товсті волоски – закінчуються у шкірі дуже потужними цибулинами, які оточені тканиною, що добре просякнута кровоносними судинами. Котячі вуса – це щось значно більше, ніж, скажімо, габаритний обмежувач в автомобілі. Дослідники помічали, як тварина, яку зацікавила невідома річ, включає в її дослідження і свої вуса. Кішка погладжує ними поверхню предмету і якимось чином, нам незрозумілим, дізнається про нього те, про що їй не можуть сказати її очі, вуха і ніс.

Учені відзначають, що кішка своїми вусами може визначити розмір і рух здобичі, яку вона тримає в зубах поза полем свого зору.

І ще про одну особливість котів, яка вже послужила на користь людям.

Перед виходом у космос вчені придумували способи правильної орієнтації космонавтів у просторі, позбавленому ваги. Як зможе людина рухатися в середині корабля і поза ним? Звернулися до дивовижної здатності падаючої кішки; хоч би з якого положення почалось падіння – кішка приземлюється на всі чотири лапи. Звернулися до кінозйомки.

Падаючи, кішка корегує положення тіла за допомогою хвоста – в цьому не було відкриття. Аж тепер було одержано кількісні характеристики. Хвіст у мить падіння робить оберти, які примушують все тіло тварини обертатися у зворотному напрямі. Так триває доти, доки органи рівноваги kota не відзначать, що його голова зайняла належне положення відповідно до поля притягання. Далі відбувається вирівнювання тіла тварини стосовно її поздовжнього осі. На останній ділянці падіння хвіст грає роль стабілізатора.



Коли була вивчена техніка приземлення kota, її почали пристосовувати до людини. Поскільки природа не наділила її хвостом, було запропоновано обертальний рух ніг.

Про котів відомо далеко не все. Наприклад, досі зовсім невідома природа муркотіння задоволеного життям kota. Про кішку часто кажуть: що вона живе «сама по собі», віддає перевагу самотності, незалежності. Але звідки тоді у цих тварин любов до нічних котячих зібрань, коли вони годинами сидять, розташувались колом?

Донцов ще у 1918 році формулює ідею ставки на еліту – на відміну від ставки на «народ».

«Ми потребуємо блиску, авторитету, старих традицій історичних – коротко: пана на гетьмана, а не якогось провінціального адвоката, не з пенька панка» (З «Щоденника» 1918 року).

За Донцовим, у Вільгельма-Габсбург-Лотрінгена (Василя Вишиваного) – «Уперта форма черепа. Елегантні рухи. Страшна впертість, але, здається, слаба воля, яка дає впливати на себе. Щось з української вдачі». (Із запису за 3 червня 1918 року.)

Експеримент доктора Ф. Мореля, про якого було вище, відкрив надзвичайну чуттєвість котячого слуху. Саме тому кішка і в цілковитій темряві не буде безпорадною, як, скажімо, людина. Досліди інших вчених підтвердили, що слух кішки набагато гостріший від слуху людини і навіть собаки.

Ось як розповідає про феноменальний слух кішки учасник другої світової війни:

«Американська військова частина була розташована на одному з Соломонових островів. Хтось із солдат привіз із собою на острів kota, що звався Даменіт. Коли цей кіт виявляв неспокій, він невдоволено бив хвостом і поспішав сховатися в бункер, де ховались солдати під час нальотів японської авіації; солдати вже твердо знали: незабаром із-

за обрію з'являться ворожі літаки. Це відбувалося задовго до того, як звуколовильні станції подавали сигнал тривоги. Коли ж у небі пролітав американський літак, кіт спокійно продовжував грітись на сонечку».

Але й в абсолютній темряві і тиші, коли кішці вже не можуть служити ні очі, ні вуха, вона й тоді не перетворюється на безпорадну істоту. Як гарно продуманий космічний корабель, кішка має ще одну, резервну систему орієнтації в просторі. Мова йде про довгі пружні вуса й брови кішки, а так само про невеличке волосся, що росте на задньому боці передніх лап. Колись навіть знавці кішок вважали, що ці волоски – такий собі рудимент, щось на зразок бороди у чоловіків. Але, мабуть, це не так: американський ветеринар Г. Шульберг пише: «Мені не раз доводилось спостерігати всі ознаки душевного розладу у кішок в обрізаними вусами».

День жартів минув.

Зателефонувала секретарка Тоня з театру – Шкодін вимагає мене в управління на розправу. Все той же капуста, будь він неладний. Якщо не капуста, то Шкодін, якому я теж нічого гарного побажати не можу. Шкодін є Шкодін, від нього нічого, крім шкоди.

Повернусь – допишу.

Статтю Куровій віддав.

У театрі заміна. Захворів Віторган. Замість «Продавця дощу» піде «Прощання у червні».

Мав розмову з Дорном про костюми до «Пурсоньяка». Для нього це новина, Жарковський не давав, виявляється, жодних розпоряджень. Ото ще брехунець! (А переконував мене, що домовлено з Дорном – шитимуть нові костюми, Ставцева зробить нові ескізи, нова оплата). Тому Дорн робить кругле обличчя, піднімає брови – як у театрі.

**Середа,
2 квітня
1975**

*Пригоди зі
Шкодіним*

Знову мушу починати з Жарковського.

Я щойно з Управління.

Входжу. Похмура секретарка довго вивчає мою фізіономію. Питаю – сам на місці? – На місці, – відповідає. – Нікого в нього нема? – Нікого. Ідїть, ідїть, – каже, – й інтонація її мені здається підозрілою.

Заходжу. Шкодїн біля телефону, дві трубки притиснув до обох вух. В одну каже – в іншу слухає. Потім – навпаки. Мене, природно, не помічає, це у них відпрацьовано. Стою.

Біля нього – дівця в паперами на підпис. Вгорі – щось олівцем. Кидається в очі – «театр имени Станиславского». Дівця мене не знає, тексту не ховає. Розумію, що вона принесла Шкодїну той наказ про наш театр, де будуть висновки по капустах. Комедія.

Шкодїн жестом – сїдайте, мовляв. Сїдаю. Вона питає його – чи вірно сформулювала? Хочє прочитати вголос, він її зупиняє, виразний погляд у мій бік. Проте вона не розуміє. Він перебігає текст очима. Згоден. Наприкінці просить додати – мовляв, пропоную з'ясувати причини й покарати винних. – Танюка? – перепитує дівця. – Поговоримо потім! – випроваджує він настирливу співробітницю.

– Главное, отметьте ответственность и тех, кто это **проморгал**, кто допустил – без просмотра партбюро и месткома **к исполнению на публике**.

Ці тексти він уже розігрує для мене.

Розмови ще не почали, а все зрозуміло. Буде наказ, всиплють жару мені, та поплатиться й Жарковський. Сам надмавав цю повітряну кулю, сам дав капустахникові таку кваліфікацію – його ж і оштрафують. Добре, якщо тільки позбавлять сотні карбованців премії за квартал. Можуть і «строгача» вліпити.

Але в наказі маю фігурувати і я. Готують звільнення?

Дівця виходить, розглядаючи мене. Через паузу ще раз зазирає до кабінету. Про щось питає Шкодїна, але він

їй вже відверто не потрібний. Секретарка у приймальні сказала їй, що прийшов Танюк, і вона, не приховуючи цікавості, їсть мене поглядом. Нічого собі колективчик. Шкодін її випроводжує. І починає з високої ноти.

– Как же это понимать, Лесь Степанович? Вам не нравится театр имени Станиславского? Распрощайтесь с ним и поищите себе другой. Но использовать артистов как материал для антисоветских высказываний мы не дадим!

– А хто вам сказав, – заперечую, – що мені не подобається театр Станіславського? Не кращий і не гірший за інші. Хіба я подавав про це офіційну заяву?

Шкодін:

– Но ведь ваше политическое выступление в капустнике, о котором говорит сейчас вся Москва, мы не можем расценивать иначе! Тут все ясно!

І починається довга розмова, яка не піддається описові. Шкодін згадує мою роботу у ЦДТ, лист, за який мене було звільнено звідти («Вы пострадали, были наказаны, может, даже слишком сурово наказаны, – неужели это Вас ничему не научило?!»). Суть монологу – в нерозумінні того (ним), як міг я, така розумна й досвідчена людина (ох! ах!) не показати «капусника» попередньо партторгові чи дирекції. Це протизаконно! Цензуру у нас ще ніхто не відміняв! До того ж на демонстрацію капусника зійшовся не тільки ваш колектив, а й актори інших театрів, і навіть з інших міст. Були й актори від Товстоногова! А це вже – **публічний** виступ, це все **всесоюзна** трибуна, поширення **наклепу** на широкій аудиторії. «Мы не можем согласиться с тем, что вы опозорили Театр имени Станиславского (це ж яким чином?), что о вашем капустнике говорят уже в обоих министерствах, и в Моссовете, и даже в горкоме партии. Мы должны на это реагировать».

– Ну то й реагуйте, – згоджуюсь. – Треба то треба. На те ви й реакція.

– Реагировать – но как? – раптом розводить він руками.
– Вы над этим подумали? Вы же нас поставили в положение!

Ось воно що! вони – «в положенні»! Бідахи.

Шкодін і виводить і не виводить розмову на політичний рівень. Примітивності Жарковського у нього нема. Кілька разів прорвало – і все. Неясно, що ним керує. Швидше за все, страх. Він двічі нагадав, що йому розповіли про капусник «не люди театра», а хтось ніби «згори» (?).

Еге ж, усі вони пов'язані одним шнурком. Володимир Миколайович тільки перед Костею Щербаковим може грати роль морквяного ліберала. Очевидно, двигун тут він – Жарковському дістанеться по перше число.

Шкодін чекає від мене одкровення. – «різні платформи, неприйняття методології». «Чому ви всього цього не говорили на Худраді, а відразу – капусник?»

Пояснюю, що говорив, і не раз. Просто останнім часом засідань Художньої ради не було, і Кузенков закривав усім рота, от люди й розсердились. І вирішили поговорити з ним на свій лад, по-акторськи. У них своя зброя. Театральна.

Шкодін:

– Вот и плохо, что говорили и выступали, – повертає він в інший бік. – Вам ли вмешиваться в это дело? Вы же не руководитель театра!

Знову повертаємось до капусника, і цього разу він кидає мені докір, що я не заборонив своїм **правом керівника театру** деяких фраз, деяких випадів на адресу Кузенкова.

Послідовна людина.

Та Шкодінкові відчайдушно не подобаються вистави Кузенкова, хоч як він хоче це приховати. Це заважає його чіткій логіці.

– Нет-нет, мы не против критики, пожалуйста. Только пусть она будет организованной, санкционированной местным комитетом, партийным бюро, директором, в конце концов.

Згоджуюсь:

– Ще Марк Твен писав: я за критику, тільки щоб вона була на мою користь. Може, мені в подальшому подавати головному режисерові маленьку заявку: так, мовляв, і так, дозвольте виступити і покритикувати вас? Ну, а якщо ви проти, я, звичайно, утримаюсь.

– Зачем же утрировать? – сердиться. – Критика критике рознь. Ваш капустак – не критика, а – антиобщественное явление. Вот так!

– Якщо ми почнемо вводити «Літ.» на капустаки чи **цензуру**, капустаків не буде.

– Не будет – так не будет. Не велика потеря. Уж кто-кто, а вы, Лесь Степанович, должны это понимать лучше всех.

І в такому стилі майже дві години. Спершу я намагався говорити з гумором, потім – жорстко, потім збився на **бесіду** й почав розпитувати його про наші недоліки. Він не зрозумів ризикованості такого повороту справ і довірливо висловив мені весь негатив (свій) про наш театр. Після чого я констатував, що капустак **саме** так оцінив ситуацію, – і підкріпив це прикладами з нього. Шкодін умить зрозумів свою помилку і ретирувався на менш слизькі стежки.

Одне слово, якби Кузенков був бодай трохи талановитіший і поставив би хоч один **гарний** спектакль, який Москва **прийняла б**, – мусив би ти, Танюче, з театром розпрощатися. Надто всі вони розлючені. Але Кузенкова **театрали** не люблять, їм нав'язали його з партійних **органів**, через що, гадаю, завершиться саме цією розмовою. Буде наказ, а потім Жарковський віддасть свій, може, різкіший – уже тільки про мене. І все?

Хоча не поспішай. Канонада буває і далека, і близька. Спершу артпідготовка, а вже потім – масовані удари по вогневих частинах противника. «Враг не дремлет», – як сказано у «Пурсо». А ще ж є Київ.

Ішов я від Шкодіна з відчуттям, що мені вдалося цього разу не збудити в ньому агресії щодо капустака. Він навіть

замислився над діалектикою явища – а то вже добре. Він намагався грати роль людини, якій небайдужа моя доля, і навіть нагадував, що саме **він** витягнув і **допоміг** випустити «Ще не вечір» Кутерницького. Отже, йому ще й хочеться мати імідж доброго дядечка; адже я пам'ятаю, яка була **справжня** роль Шкодін у випуску цієї вистави. Він стояв тоді проти неї на смерть.

Але:

На цьому етапі мені від капусникової самодіяльності треба відійти. Бо вона служить приводом для відлучення мене від роботи. Події можуть розгорнутися й так, що все це виявиться тільки прологом. П'єса попереду.

Поживемо – побачимо.

Божественно гарно у Маркеса:



*Фраза з Маркеса
(«И он умер
так...»)*

И он умер так, как сказала смерть, умер тогда, когда меньше всего хотел этого, когда после стольких лет бесплодных иллюзий и самообмана стал догадываться, что люди не живут, а существуют, черт возьми, что самой долгой и деятельной жизни хватает лишь на то, чтобы научиться жить – в самом

конце! Он умер, когда постиг свой итог...

Так помер Михайло Федорович Романов. Маркес дуже чітко висловив те, що думав тоді я, на цвинтарі.

Навчитися жити – для цього справді не вистачить життя. Он же на що ми його марнуємо! На безплідні ілюзії й самообман.

КИРИЛО СТЕЦЕНКО

«Концерт мізерабельний. Квінтесенція нудоти й плаксивості української. Пісня на слова Лесі Українки – То була тиха ніч чарівниця», була дійсно «куншттюком». Бо так не зрозуміти суті цього душевного переживання поетки, та й її самої, як їх не зрозумів Стеценко в своїй музичній інтерпретації – то була дійсно штука? Замість болючого, розпачливого, непогамовного, ледве стриманого пориву, вийшов звичайний, роз..ливий солодкий малоросійський сентимент. Довкола – рев: браво, біс іще раз! Розпромінені обличчя...



Дм. Донцов

Ні, я не є їх (Дм. Донцов, з щоденника 9 червня 1918 року).

Про Андрія Жука (1880 – ?)

«У Липинського. Має клопіт зі своєю амбасадю. Коло нього труться А. Жук і ще подібні. Перший – член ЦК укр. соц. дем. партії, бувший волосний писар, не знає жодної європейської мови, але інтриган – як Шельменко Квітки, і зарозумілий, як пан Голова з «Ночі під Різдво» Гоголя (з щоденника – запис 11 червня 1918 р.).

А. Жук – з Лубенщини – з 1901 – член РУП та УСДРП, з 1906 – ЦК УСДРП – з 1907 – на Галичині. 1914–1918 – один із засновників СВУ, член Центр. Управи УСС. 1908–1919 – в посольстві у Відні. З 1940 – в Австрії.

Есери – «збанкрутовані хлопчики без майбутнього» (1918. II. VI).

Кістяковський Ігор (1876–1940) – юрист, державний діяч, сенатор. Емігрував.

«Сьогодні був у Кістяківського. Був дуже чемний. Зачинає навіть закидувати по-українськи. Оповідав, що на битві під Полтавою залишився в живих лише один Кістяковський, від якого і пішов весь його рід. Подумав я: як то один щасливий випадок може мати такі нещасливі наслідки (1918, 14 червня).

ДО ПРОБЛЕМИ КРИМУ

19 червня (1918).

Справа Криму знов акцентується. В Міністерстві закордонних справ пропонують мені зорганізувати товариство охорони Криму як інтегральної частини української держави. Надумалися! Коли я, вперше прибувши до Києва, порушив цю справу в нашій пресі, трактуючи Крим як невід'ємну частину України, многі кивали головами на це – як на недемократичну ересь. Як на них – повинен був Крим мати право самовизначення. А коли б, виконуючи це право, від віддав би весь півострів, що прилягав до України, з усіма його базами, портами і твердинями в руки якоїсь ворожої нам держави, – тим гірше для нас. Демократичні засади святі! Віват, юстиція, переат Україна!

20 червня (1918)

У гетьмана. Гнівається на наших лівих партійців. Каже, що хоче збудувати Україну – «на злість українцям». На соціалістичних партійців був особливо лихий.

Казав:

«Всі вони хочуть бути міністрами! Ну, посудіть самі, чи вони надаються на це? Дехто – може... але решта. Вони звикли до театру, та ж ціле українство виросло на театрі! Їм важна не суть, а форма. Якби я так вийшов перед ними з якимсь отаким пером на шапці (він зробив жест рукою), – все було б гаразд...» (Донцов).

Українці польської культури (21 червня 1918)

«Липинський... продовжував свою передвоєнну роботу – з'єднання польської шляхти Правобережжя для української справи» (27 червня 1918).

5 липня 1918

МАНУЇЛЬСЬКИЙ. Донцов, вы же порядочный человек, почему вы не большевик?

ДОНЦОВ. Саме тому, Мануїльський (відказав я).

ГРУШЕВСЬКИЙ.

Була це «Історія України» М. Грушевського, яку вже хтось встиг підсунути йому і в якій – як відомо – знаходимо негативне відношення до Мазепи...

Що я міг відповісти на такий аргумент? Сказав лише, що після мого найглибшого переконання, Грушевський є політичним москвофілом. Гетьман лише розсміявся на це:

– Ну, коли у Вас Грушевський москвофіл...

І як могло б бути інакше, коли «батько Грушевський з усіма його поглядами і з його захопленням Росією був божищем і прапором всього демократичного українського таботу?! (11 липня 1918).



ГЕТЬМАН:

– Ну, де є ті українці?! Ну дайте їх мені! Таких як мені треба, з якими я міг би говорити і працювати! Де вони? (Запис за 11 липня 1918 р.)

14 липня 1918

С. Єфремов з групою київської «Ради», на першій революції поборювали моє різке протиросійське наставлення і мій «сепаратизм».

Скоронадський

Помалу-малу Оксана видужує. Температура впала. Перечитує Андерсена, – каже, раніше читала його з пропусками. Підбиваю її на власну творчість – бо переповідає вона прочитані сюжети аж надто вільно. Добре фантазує – «на теми»... А це міг би бути її подарунок мамі на день народження, який невблаганно наближається...

Читав рукопис О. Ремеза й навіть спробував робити шкіци рецензії. Не лізе воно мені в голову. Як для «абетки» – надто азбучно.

**Четвер,
3 квітня
1975**

Подзвонив у паніці Черкасов: завтра шахове змагання. Коля (наш grosмейстер) – програв – на першій дошці. Тепер мені конче треба виграти на другій, а комусь – на третій.

З Оксаною мали розмову і про Шкодiна. Вимагає, щоб я їй усе пояснював у деталях. Мушу. Пробую дохідливо, але вона відразу ж: «Тільки без адаптації!» Серйозна людина.

Олександр, мій кіношний партнер з шахів, – регулярно читає «Крокодил», отож знайшов там статтю про «Не поле перейти». Лають в основному п'єсу, проте названо й моє прізвище. Попросив його прочитати мені статтю телефонічно. Нічого страшного, в цілому авторська позиція з моєю збігається. У підтексті автор – проти соціального замовлення, що його дало ЦТ цій серії. Якби не доза політичної демагогії, з ним можна погодитись, коли він хоче вищого інтелектуального рівня цих передач. Я про це двічі виступав на редакційних збіговиськах. Проте вони тягнуть «Наших сусідів» на рівень маскультури й викидають з текстів усе, що має тенденцію хоч якось виявитись елітарним. Тут мій з ним конфлікт, через те я й відмовляюсь від продовження. Стаття мені на підмогу. І все одно Оксана каже:

– Что это они все на моего бедного папу напали?

Нелля не радила зв'язуватися з цими «Сусідами»; гроші грошима, а репутація може постраждати – пропісочать. Каже, – так і вийшло, доведеться їй влаштуватися на роботу Касандрою.

Оксана з сусідньої кімнати, – заперечила Неллі, що не варто – все одно ніхто не віритиме. «Люди вірять у те, у що хочуть вірити».

*Театр, Шкодiн
та інше*

У театрі Володя Любимов розповів мені продовження вчорашнього епізоду (Дорн – Кузенков). «Продавець дощу» відмінили: що грати? Дорн пропонує своє, Кузенков – своє. Звернулись до Шкодiна як до арбі-

тра, той прочитав їм лекцію про права й обов'язки головного режисера й головного адміністратора, а наприкінці каже – останнє слово за Жарковським. Тут Дорн і доповів йому, що Жарковського нема на місці. Шкодін – у крик: Як? Нема в театрі? Може, його і в Москві нема?

А його справді і у Москві немає – подався десь на зйомки. Так Жарковський стараннями свого заступника згорів ще раз. Усвідомивши, що вийшло щось на зразок «доноса на гетьмана-злодея», Дорн вирішив здати назад і погодитись, щоб пішов «Монолог о браке». Любимов запропонував «Прощание в июне», але Дорн з почуття суперечності відкинув це і дав афішу «Женитьба Белугина». На тому й спинились. Аж тут дзвонять – райком партії. Чи міськком. Якийсь Сам вирішив увечері піти до нас у театр, ну й питає, що йде, яка вистава. Дорн відповідає – «Все что пожелаете, на выбор». І прочитав список репертуару. Сам – здивувався й почав замовляти, як за меню. Обрав сучасну п'єсу, бажано не важку, «чтобы и посмеяться, и погрустить». Сказали, що це «Прощание в июне». І Дорн віддав наказ ставити на вечір Вампілова. Та тільки-но поклав трубку на важіль – входить зав. пост. Каракаш з напівп'яним машиністом сцени «дядей Петей». І кажуть вони дуєтом товаришеві ВЗДорну:

– Не пайдъоть... «Прощание» не пайдъоть. Декорации за городом, машины нет, будем играть «Белугина» или «Пурсоньяка». Можем «Еще не вечер»...

Тут уже Дорн не витримав. Він кричав і тупотів ногами, блискав очима як Отелло, жбурляв на стіл чорнильницю – бронзову, – ледве його вгамували. Врешті решт заплатили втричі дорожче, дістали машину, привезли декорації, – і з запізненням на двадцять хвилин вистава відбулася.

А Сам – не прийшов. Прийшла тільки його жінка з подругою. І раптом каже: «А мы так хотели попасть на «Пурсоньяк!.. Очень жаль...»

Дорн пішов до себе в кабінет і напився п'яний.

Дорнові телефонував Шкодін і розповів про мій візит. У театрі вже знають, що Жарковський одержить догану за капусник і не матиме премії.

А справа, як стверджує усезнаюча Майя Менглет, була так. Кузенков після капусника викликав до себе Животову й розпікав стару так, що вона пішла від нього, ридаючи, а потім мала серцевий напад. Наступного дня вона, парторг, скликала партбюро (Кузенков зумисне не прийшов, – я, мовляв, не я, і хата не моя) і там з переляку дала капусникові ту кваліфікацію, через яку постраждав (постраждає?) Жарковський. Наш пильний Кальтенбрунер не зорієнтувався й не спинив мадам парторгшу – то була його помилка. Ніна Веселовська також вклала у це весь свій громадський темперамент. Кузенков дзвонив в Управління, але там його не підтримали, не надали значення. Після чого вони з Веселовською пішли в райком партії до Яковлевої. Розмова відбулась там (Веселовська хвалилась) така:

– Я ставлю спектакль, посвященный тридцатилетию Победы, – сказав Кузенков, – а мене мешають! Товарищи под управлением Леся Танюка сделали капустник, в котором предали смеху самую тематику войны, поглумились над памятью павших, так сказать. Прошу помочь мне их обуздать.

(Веселовська: Кстати, Владимир Николаевич напомнил Яковлевой, кто такой Танюк и за что его уволили из Детского театра...)

Непогана парочка.

Ця демагогія своє зробила. Хоч їй не дуже повірили (у райкомі незадоволені якістю вистав Кузенкова), проте побіццями зателефонувати Шкодіну, щоб той ужив заходів. Жарковського викличуть на бюро райкому й пропісочать.

Тому Шкодін і розмовляв зі мною так, через те й наказ. Так, маестро Кузенков учинив не скажу щоб інтелігентно. Блаженна брехня во спасіння? (власної шкіри?). Іде на пролом.

Я зустрів його після того в театрі. Привітна усмішка і такий елей на піці, що я навіть розгубився, – може, не було всього того, що мені розповіли? Може, весь цей Шкодін з Жарковським – моя фантазія? Може воно, мені тільки сниться – цей милий молодий чоловічок не здатний на **донос**, та ще з такою політичною кваліфікацією?

Виявляється, виступала на тих закритих партзборах і Лалі Бадрідзе (Веселовська ходила до неї додому, умовила прийти й виступити, Лалі – лаяла трупу: «Еще Иванов говорил, что труппа ужасная, от Львова-Анохина остались одни перевертыши»), її треба розігнати. Воєвода Пальмерстон. «Поражала Русь на карте» «указательным перстом», тобто підказувала Кузенкову, хто «сомнителен». Зробила випад проти Галі Боголюбової, яка виконувала її обов'язки під час декретної відпустки Лалі.

Місяць тому Кузенков (який не терпів Лалі: – по суті, вона не верталась через це до театру з відпустки) умовляв Боголюбову залишитись у театрі завлітом, а для Бадрідзе вони підшуковують іншу роботу через Управління. Але Галя виявилась якимось чином замішаною в капуснику («не доложила»); до того ж він **вистежив**, що саме на її машинці (!) було надруковано кілька найгостріших текстів капусника. Отож зміна настрою, – і до театру повернуть Лалі.

Міцний і послідовний. Михайло Янушкевич каже, що на наступний рік заплановано у секретарі комсомолу Ломизова («Костолом»).

Ще б йому так послідовно вистави ставити! Ніяк вони не второпають, бідолахи, що в театрі вирішує **художня** якість! А громадські милиці – рятують лише тимчасово. У театрі потрібні режисери, а не крутії-дипломати.

Майя мовила фразу, якої від неї важко було сподіватися: «Это нам наказание от Бога за Бобылева. Тот был хоть хороший человек, не подлый».

Увечері був Кутерницький (вистава). Прийшли Рибчинський із Сашею, такий же рудий, як і раніше: я за ними

скупив. Був з ними Вадим Ільїн. Зійшлись по виставі у гримерці – Бурков, Сатановський, Гребенщиков, Майя, Янушкевич, Салант, Бикова, Рибчинський приніс шампанського – відмітили зустріч і виставу. Зазирнула Веселовська – вигляд переляканий. Очевидно, вирішила, – нова змова.

Хай вони скиснуть!..

Бикова сказала, вони з Борисом їздили грати «Стрепетову», здається в Ульяновську. Там зустріли хлопця, він директор, а раніше – актор у Павлодарі у Кузенкова. Він про Кузу говорить лише скептично. «Кар'єрист, всерьез заставлял делать **ежедневные** доклады по всякой там современной **барабанной** проблематике. И жестоко наказывал тех, кто ослушивался».

– Он кто? – запитала його Римма Олександрівна Бикова.

– Лінь Бяо, – відповів хлопець. – Так ми його й назвали – китайцем. Далеко піде!

Цілком можливо.

Але я й Ліню Бяо не заздрю...

Ура! Карпова оголосили чемпіоном світу. Фішер відмовився грати, і ФІДЕ змушена була визнати Карпова. Я не закоханий у Карпова, але цього пихатого Фішера давно треба було провчити...

Чи то в мені просто промовляє патріотизм?

Дивився на усміхнену фізію Кузенкова, і подумки бачив Женю Новикова, який зараз зав. трупкою у МХАТі. Він був актор у ЦДТ й любив політичні балачки, – йому аж свербіло. Як член партбюро, Женя був на тому кривавому й паскудному засіданні, коли мене вичищали з театру. За той підпис. (Вголос вони навіть боялися назвати прізвища – Галанскова й Гінзбурга). Білий од гніву й обурення, голосніше од усіх кричав тоді саме Женя Новіков: «Це все на американські долари, як ви можете займатися ідеологічною роботою, не розуміючи, що ллете воду на **той** млин?!» І таке інше. Він був

в ударі. Очі засліплені страхом. Чому страхом? Бо міряв усе собою – боявся, що я заговорю першим. І нагадаю, що саме він, Женя, на засіданні молодіжної секції ВТО не більш як місяць тому підсів до мене з **вимогою** взяти участь у складанні тексту аналогічного листа – і говорив це тоді, здалося мені, від щирого серця... Ось тому й страх, що я виявлюю таким, як він, і заговорю – виступлю й «викрию» його...

Бідаха, він врешті-решт згорів. Поїхали вони групою на чолі з парторгом Полупарневим грати сцени з вистав – Женя Новіков у ролі молодого Леніна. У ГДР, у розташування радянських військ. Грали по кілька концертів щодня, він не встигав знімати грим. Так і возили його в машині – загримованого під Леніна. Якось після концерту вони мали перебігти двором до іншої казарми. А на шляху – крамниця, там «видають» щось дефіцитне. Наші актори не промах – прилаштовуються до черги. І Женя Новіков з ними – у хвості. На концерті ж їх вгостили коньяком, – і хлопців розвезло. І Новіков раптом «грассирующим тоном» пропонує солдатам та офіцерським жінками пропустити його, Леніна, без черги!.. Ну й почалося.

Їх арештували й вислали додому. У Москві Шах-Азізов сяк-так зам'яв скандал, та коли все вгамувалося, звільнив Новікова з театру. Той пішов у Мінкультури, на куратора дитячих театрів. А потім – до Єфремова у МХАТ (ставка – більша).

Ось кого мені нагадав Кузенков.

У «Комсомолці» – стаття Нодара Думбадзе (цитує постанову про протекціонізм у Грузії). Показова.

Ну хіба не дурущами ми тут займаємося? Хіба не змалів театр? Але, може, змалів і світ в цілому? Бо театр – макет світу...

Не знаю, не знаю. Тоскно й сумно без справжньої роботи. Та кого це хвилює? Видимість заповнює нашу дійсність, **видимість**, за пеленою якої давно вже немає суті.

«То що ж його робить?»

...Виставу Завадського «Петербургские сновидения»: глядачі високо оцінили виставу, тоді як десять експертів (тут він зробив паузу і, дивлячись на мене, виправився) – всі **дев'ять** експертів оцінили виставу низько. Десятим експертом був я, – і моя думка не співпала (категорично!) з оцінками моїх колег. Вони міркували приблизно так: виставу ставив Завадський, автор – Достоєвський, – отже, критерії мають бути якнайвищими. А коли оцінювали якусь дурничку, заздалегідь виходили з іншої шкали оцінок, заниженої. Проте в першому випадку рівняння на концепцію «ідеального театру» дуже їх підвело – глядач не знав про їхні фіглі-міглі й оцінював усе виходячи із **загальної** картини; звідси й різночитання. Я від вистави так само не у надзвичайному захваті, але оцінив її високо, позаяк не забув, що це – один з кращих театрів Москви, грають – найкращі актори, ставив Завадський, ставив – щиро, **віруючи**, оформлював чудовий художник Олександр Павлович Васильєв... і таке інше. Після занять ми з Жидковим довго на цю тему говорили.

А все одно заняття були нудні. Пробу, призначену на 11-ту, перенесли на годину пізніше. Незрозуміло, чому – на годину його не вистачило, об 11.10 він уже закінчив. Та й відколи це **політроботу** – проводять у робочий час?

Слухав Жидкова з його безбарвністю, а згадував яскраву Єлену Іванівну Стуруа. Вона читала нам в інституті (Київ) марксизм. На першому занятті познайомилася з кожним із нас окремо, розпитала про родину, уподобання. А потім сказала:

– Ну вот. Начинаем наши занятия по марксистско-ленинской эстетике. Мне привезли из Грузии несколько апельсинов. Мы с вами исследуем этот предмет, марксизм-ленинизм, – со всех сторон. Как апельсин. Угощайтесь. Попробуем каждую дольку. Горькую кожуру есть не будем. Но каждое явление надо попробовать изнутри. Если попадется горькая долька – скажите. Надо знать в марксизме вкус всего – каждому отдельно.

З діалогів у сучасній бібліотеці:

– Дайте «Войну и мир» и что-нибудь почитать.

Веселовська знову ходила до райкому. Їй мало?

Репетирував «Тіні». Першу дію. На чверть години запізнився Бочкарьов. Я не зробив йому зауваження: мені здається, він для того тільки й запізнився, щоб спровокувати мене на пару гострих фраз.

Аналізували перші сцени. Ніби й непогано, проте хочу витягти їх на суто особистісне сприйняття, аби вони сприймали те, що у Салтикова-Щедріна, як своє **нинішнє**. А це важко пояснити, актор дозріває лише на емоційному рівні, в аналізі він – **третина** актора. Репетирували без перерви, – і нічого, жодних бунтів. Не зауважили, як минув час. Навіть Василя Бочкарьова взяли голими руками – актори: завівся й репетирував добре.

З МХАТом у шахи не грали, мхатівці не прийшли. Натомість обідали в «Ельбрусі»; зустріли там Юру Гребенщикова та Юру Крюкова. Гребенщикова жохливо похмурий, це в нього вже щось на зразок хвороби. Мізантропія. Він з них усіх один прагне жити на глибині й рідко розслаблюється.

Я вирішив не уподіблятись йому й влаштувати справжнє свято. Отож заїхав у «Дары природы» й на всі гроші, що були, купив кілька кілограмів оленього м'яса. Нехай здивуються. Бо й ми не в тім'я биті, холера б узяла всіх, кого треба!

Відзначимо день народження в неділю, хоч народилась Нелля сьомого.

Не хочу в «Тінях» нічого археологічного, не хочу костюмної вистави, стилізованої меблі й знайомого ритуалу. Історична дотошність – заважатиме, відводитиме вбік. Якби років через двісті ставили п'єсу про нас, про нашу добу, про наші «тіні», чи ж так уже дбали б вони про деталі одягу чи про типовість наших гримів? Навряд. Упіймати той настрій,

яким хворий нині талановитий Юра Гребенщиків, схопити глибинний драматизм Бикової Римми... А фраза про смерть – з Маркеса? Ось про які «тіні» **нашого часу** я хочу поставити Щедріна! Кузенкови – Шкодїни – Бочкарьови є лише **матеріал**. Разом з Жарковськими. А мадам Веселовська з її почерговою любов'ю до всіх начальників?

Тому вони й не хочуть цієї вистави, тому й вибудовують навколо неї глуху стіну чи мур. Ця братія добре відчуває мій настрій і розуміє, куди воно йде. Актори ж поки що розгублені, вони й Кузенкова не прийняли, і мене послухати бояться, – залежні. Звичайно, є група **моїх**, кого ніщо вже не відверне. Але і їм важко бути революціонерами **щодня**; щомиті – на барикади? Я їх розумію.

Якщо ж самокритично, мені – зараз – бракує для цієї вистави чіткої **форми**. Форма ліпиться через акторів і музику, **після** тексту. Ми ж іще тексту не осягнули, не закохалися у Салтикова-Щедріна. Він для нас (для них) **маска**.

Дм. ДОНЦОВ про А. Ніковського:

Скоро по перевороті я і Шемет дістали офіційну пропозицію покликати до гетьмана представників центрально-радянських українських партій. Я звернувся спершу до А. Ніковського. Цей, закоханий в собі редактор «Нової Ради», вигідно розсівшись в кріслі і дивлячись у стелю, кинув недбало, що він не від того, щоби



Дм. Донцов

порозумітися, та що нехай ген. Скоропадський прийде до нього, до редакції. Я ледве стримався від сміху, але з такою самою поважністю відповів, що гетьман напевне прийшов би до нього, коли б не Скоропадський, а пан редактор сидів у палаці на Інститутській. Але що тепер процедура мусіла б бути якраз відворотна (запис за 18 липня 1918 р.).

Про ПЕТЛЮРУ:

З Петлюрою я знався в 1906 і 1907 р. р., в Києві належав він до української соціал-демократії, робив на мене вражіння людини з поміркованими поглядами, подекуди естета. Дуже любив поезію Франка і зачитувався нею. Навіть видав був розвідку про нього.

Про Микиту Шаповала
(від 21 серпня 1918 р.):

У Липинського ввечері пізнав Микиту Шаповала. Бездонна пропасть ділить мене від тих людей. По розмовах, довгих і нудних, сказав йому, що коли я мав уже аргументи, щоб не вступати нам до Національного Союзу, то тепер він мені дав сто ще уважніших аргументів. Ці панове ніяк не хочуть розстатися з своїми планами «соціалізації». Казав Шаповал, що – чого ж? – він за гетьмана, тільки – за виборного, ось, наприклад, за... І він назвав двох демократичних політиків. Я вийшов з себе і кричав йому, що ми потребуємо блиску, авторитету, старих традицій історичних – коротко: і пана з гетьмана, а не якогось провінціального адвоката, не з пенька панка. Сказав йому, що в тій руїні, в якій опинилася країна, винні соціалісти, а спеціально – його партія.



М. Шаповал

Перед тим, як розмовився з ним, прислухався, як кінчив говорити до нього Липинський. Цей останній розпочав одну фразу словами: «Ви, Микито Юхимовичу, як естет...» Мені страшно стало! До такої степені це слово було в разючій контрасті і до психіки «есерівського» вождя і до його зовнішнього вигляду, яким нагадував не стільки естета, як гоголівського Собакевича чи Ноздрьова... (21 серпня 1918).

Про МОЛОДИЙ ТЕАТР (25 серпня):

Нині знову приходив інж. Пилипчук у справі арешту Лисого, і п. Лялька в справі реквізиції Молодого Театру. Німці, мабуть, за намовою москалів, ніби умисно реквізують самі українські установи: недавно – «Дніпросоюз», тепер – Молодий Театр. В той час, коли російсько-жидівські клуби для гри і шантани – множаться і цвітуть. З чийого дозволу?

ВИННИЧЕНКО В. (14 вересня)

Пригадую перше враження: я не міг з дива вийти, невже так може виглядати письменник? Щось в очах, в обрисі уст виглядало мені як дуже неінтелігентне.

СЕРГІЙ БУЛГАКОВ:

«Яка нездарна й огидна російська революція. Ні пісні, ні гімну, ні пам'ятника, ні навіть гарного гесту! Все банальне, вульгарне, крадене. Шмат червоного перкалю та ще «Марсельєза», украдена якраз в той час, коли ми підло зрадили французів» (7 грудня).

Ю. КОЦЮБИНСЬКИЙ (21. XII. 1918):

«Що їм було до держави? Вірили вони запевнюванням російського уряду, що Ю. Коцюбинський з своєю компанією і з своїми бандами нічого спільного не мають з совєцьким урядом».

УКРАЇНА

Чужинецькі сили, які хочуть задушити Україну як націю, завше – і слушно – ідентифікують справжню, традиційну Україну або з Хмельниччиною (до Переяслава), або з мазепинщиною (по 1709 р.). І боїться їх духа. Від нас жадають, щоб ми протиставили комунізм, Тімовщину, Берієвщину або так звану «демократію», тобто керенщину, за якою неминуче приходять соціалізм и большевизм (Д. Донцов).

Гасло Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО:

«Нехай одна стіна об другу удариться, одна впаде, друга останеться» (з Донцова).

Позиція Д. ДОНЦОВА:

Вождями нової Хмельниччини мають бути нова каста нових хмельничан. В цім суть того, що я назвав бонапартизмом. Коли говорю про Бонапарта, не висловлюю очевидну істину, що збройну боротьбу за свободу нації має очолювати військовий, як очолював її Гарібальді чи Блюхер. Хочу сказати, що в данім випадку воєнний геній мусить іти в парі з геніальністю державного мужа, як це було у випадку гетьмана Богдана і Наполеона, творців нової держави, нового суспільства, шефів нової правлячої аристократії, чого прикладами в нашу добу є ген. Франко та інші.

Демагоги, які теревенять про «народ» (якого хочуть обернути в рабство), і про «малу людину», окричують цю нову аристократію, як нову касту визискувачів. Ні! Це будуть люди, які погорджують в ім'я вищої цілі всім, що дороге «малій людині»; вигодами, спокоєм, ідилією, безпекою, кар'єрою, грошам, теплим домашнім кутом і достатком, забавами і насолодами шлунка і секса. Це – пророки, аскети, вожді і войовники. Це ті аристократи, що створили колись Орден Запорозький. Це – творці нових вір, націй, держав, історії. Без них «мала людина» завжди стає погноєм якоїсь орди завойовників.

ДОНЦОВ:

Роки 1917 і 1918 ще повторяться. Тоді треба буде, щоб на чолі нації стала нова провідна верства, яка й об'єднає й поведе за собою націю, не об'єднуючись з живими трупами і – як сказали у нас у старовину – «не радячись з слабими про силу, з сліпими про світло, з розбійниками про мир і згоду».

Богом даний вояк, якому усміхнеться щастя-доля, «un soldat heureux», який з своїми довершить недовершене в 1917–22 р. р. у Києві, буде не лише людина думки і волі. Він мусить бути начинений не дрібними ідейками загибаючого світу («прогрес», «справжня демократія», «справжній соціалізм»), а тою нашою стародавньою містикою, яка одна лиш зломить темну, шаманську містику панування червоної чи білої московської орди; яка дасть остаточну перемогу Києву над Москвою, тою містикою, яка вічним вогнем блис-

кає з легенд старого Києва (про апостола Андрія, про Кожем'яку і лицаря Михайлика), з нашої історії, з письменства («Слово о Полку Ігоревім», Шевченко), з Святої Софії Київської».

Лиш ця містика, яку ігнорувалося досі, дасть непереможну силу новому 1917 чи 1918 року. Той лиш, хто знайде ключ до неї, заложить міцні, реальні підстави нової Київської держави. Треба, щоб «поруч Лаври стояв Капітолій» (Є. Маланюк). Бо не встоятися йому – без неї.

ДОНЦОВ – про ТЮТЮННИКА (ЮРТИКА)

Це була надзвичайно меркантина постать епохи визвольних змагань 1917–22 р. р. Пізнав я його у Львові в 1922 р., свіжо на повороті з протибольшевицького рейду 1921 р., куди він ходив з Отмарштейном, Палієм (Сидорянським), Добротворським та ін. Його спогади, друковані в ЛНВ, я пізніше видав окремою книжкою, в «Книгозбірні Вістника» під заголовком «Революційна стихія». Була це молода це кремезна людина, середнього зросту, блондин з голубими, здається, очима, глибоко запалими в великих очних ямах. Робив у Львові вражіння тигра, щойно замкнутого до клітки. Повітря мирного життя душило його, незвичного сидіти безчинно. Все носився з плямами повстанської акції на Україні. В 1923 (чи 1924, мабуть, році) прийшла несподівана вістка, що «Тютюнник перейшов до большевиків». Не знаючи справи, але знаючи Тютюнника, я одразу (в «Заграві») поставив здогад, що Тютюнник не перейшов добровільно, а що його провокаторськи звабили на Україну. Рік, а може більше потім, прочитав я історію схоплення Тютюнника в російсько-монархістичнім емігрантським «Возрожденіі», де знайшов підтвердження мого здогаду. Під час 2-ї війни, посередно, від осіб, що чули цю історію від українців, які переправляли отамана через Дністер з Бесарабії на Україну, дізнався я про трагічний кінець Ю. Тютюнника. Знесиши з од-



Ю. Тютюнник

ним, як він думав, з «своїх людей» з України, Тютюнник зважився на переправу у п. к. в Бесарабії, де він замешкав, була приходяча циганка-служка. Уздрівши отамана, захотіла йому погадати. Погадавши, перестерігала його «не переходити воду, бо недобре його чекає». К-о теж благала циганка не пускати на виправу отамана, бо «згине з вражої руки». Але Тютюнник не дав себе стримати.

Одна версія каже, що його зараз по висадці на українським березі оглушили ударом револьвера в голову, а потім дали депешу в Москву – «табак (тютюн) продан». Друга версія каже, що Тютюнника оглушили веслом по голові вже коли він пересів посередині Дністра з одного човна в другий. Рік чи два потім Тютюнника розстріляли.

В демо-соціалістичних кругах Тютюнник не мав симпатій. Ті круги не дарували йому його «переходу» до Советів, хоч його «перехід» був схопленням. Натомість ті самі круги не тільки дарували Грушевському і Винниченкові їх – справді добровільний – перехід до большевиків, але й звеличували їх як взірцевих патріотів. Причина такого відношення до Тютюнника була в демо-соціалістів, на мою думку, подібна до причини їх негативного відношення до гетьмана. Характером, вдачею, поглядами і всім своїм стилем (навіть літературним) Юрко Тютюнник цілком різнився від типу демо-соціалістичного діяча. Був він того гатунку людей, яких соціалісти відразливо прозивали «фашистами». В усякім разі Ю. Тютюнник був новим типом, який з'явився у нас лише в часи революції, людиною непересічного формату, яка могла би відіграти на Україні далеко більшу роль.

У дитинстві я був переконаний, що найдивовижніша країна в світі – Ефіопія. І не тому, що там живуть чорношкірі – людей з чорною шкірою доста у всіх державах. Мене дуже вразило, що мова в них не ефіопська, а якась амхарська, і крім амхарів, там живе ще добряча сотня (!) народів. Якось уже й не диво, що Пушкін – ефіоп. Хвалити Бога, Шевченко – питомий українець, не з австралійців і не з Зеленого Мису.

Тепер я переконався, що найдивовижніша країна в світі – наш мозок. І не тому, що він нагадує горіх і таке інше.

Найдивовижніше інше! Там усі суперечності живуть у згоді – туди вміщається все, що хочеш – навіть Ефіопія з Пушкіним і без Шевченка, а він, Шевченко, там постійно і давно. Мало того, що туди все вміщається (це ж які там обшири й резерви!) – воно ще й не ворогує, як Ефіопія з Італією!..

Єдине зле – що в цю країну нікого не вступиш, не запросиш!

А, може, в тому, що ніхто не знатиме, що в тій країні відбувається (коїться) – і є найвищий сенс? Як ніхто не годен побачити Бога?

Навіть я не завжди можу зрозуміти, що там коїться, у моєму мозку, у моїй Супер-Ефіопії.



ФРЕНСІС БЕКОН

І хай ніхто не вірить у свою повну перемогу над природою. Позаяк природа може тривалий час не подавати про себе жодних ознак і знову ожити з якоїсь нагоди чи спокуси; як це було з езоповою дівцею, перетвореною з кішки на жінку; вже на що добропристойно сиділа вона за столом, доки не пробігла біля неї миша.

Отож, знову – про мозок. Чи сприяє надлишок інформації – творчому процесові? Чи мав рацію Кларк, пишучи, що «Шестерні уяви із збільшенням ерудиції починають в'язнути в надлишку знань»?

Мене якось анітрохи не розносить жаба енциклопедизму, бо ходить мені не про поверхові курйози (це корисну для тренажу пам'ять), а про мислення як таке. Я більше вірю Монтеню, який влучно підмітив – треба намагатись з'ясувати, не хто знає більше, а хто знає краще...

Французький психолог Сур'є: «Чтоб изобретать, нужно думать **около**». Тобто ставлячи перед собою відкриття **як мету**, мети не можна здобути. Відкриття не народжується і як дитя після зачаття – як неминучість.

Винахід – осяяння, блиск свідомості, непередбаченості, як гроза й блискавка. Але блискавка – обумовлена цілою низкою **передумов**, які від чогось одного не залежать.

І не Бог тут вирішує, **Природа**.

День сонячний. Всюди пахло димом – палали на городях багаття, всі були в землі, і навіть я, аз грішний, поповозився з лопатою біля дому. Весна! Одне погано: відразу ж після такого суботника зростає черга у крамниці «Вино», біля прилавку здійсмається такий ентузіазм! Мене послали туди вдень – готуватися до завтрашньої врочистості, – а там кипіла битва. Ті, що після «суботника», створили окрему чергу, а громадяни, які «не працювали», – окрему. Боротьба. Куди там твоя революція!

Їздив я в якісь кулінарні крамниці, проте марно: все або зачинено, або порожні прилавки. Купив хіба солодкого – тістечок і халву для Оксани, вона любить.

А потім ми з малою сіли до роботи. Вона раптом збагнула, що мамин день народження не через тиждень, а позавтра; а подарунка немає. То що робити?

Спершу вона вирішила випустити стінгазету, присвячену цій славетній даті. Потім – написати оповідання. Довго трудилась – і, нарешті, вийшло. Я допомагав їй, клеїв, переплітав. І ось книжка готова. На титулі – ОКСАНА ТАНЮК. СКАЗКА О РОЗЕ, КОТОРАЯ БЫЛА ГОРДОЙ. Присвячено мамі на день народження. Внизу – на останній сторінці – РЕДАКТОР ЛЕСЬ ТАНЮК. Клеїли різнокольоровими літерами, вирізаючи їх з «Азбуки», «Кассы слов и цифр», з різних ігор. Видання унікальне – Оксана ШІСТЬ ГОДИН каліграфічним почерком переписувала всі 11 сторінок.

**Субота,
5 квітня
1975**

Казка Оксани
для мам

Ось яка історія потрапила до книжки (авторці у травні → 11 років).

Приведу казку повністю, з усіма авторськими особливостями.

О, сколько шума и радости было в Королевском Цветнике! Еще бы – ведь госпожа Роза выходила замуж за сеньора по имени Колокольчик!

Вот это была свадьба! Сначала гости во всю пировали, а затем начались танцы. А сколько тут было гостей! И рыцарь Гиацинт, и принц Тюльпан, и знатные Фиалки и Пионы. Были тут и подруги Розы Левкои, и одна Маргаритка со своей мамой, почтенной седой Лилией. Танцевали все. Даже слуги Лангыши, даже дворовые Ромашки с Васильками.

И только мудрый старик Подорожник недоверчиво выглядывал из своей канавы и вздыхал:

– Рано радуешься. Это все цветочки. Ягодки-то – впереди!

И правда, кое-кто заметил, что два цветка от злости и печали позеленели и пожелтели. Это были осенние Астры, родители Розы. Их вовсе не радовало, что их дочь, прекрасная Роза, выбрала себе в мужа обыкновенный степной Колокольчик. Правда, он хорошо звенел...

– Но ведь это не рыцарский звон! – не очень астрыумно шутили они.

Сразу после свадьбы родители стали бранить Розу. Она сначала терпела, а затем взяла да и бросила супруга; а все потому, что не отважилась уехать от родителей к мужу в далекую Степь. Жалко было ей, вишь, столичный цветник бросить. С кем я там, мол, гулять буду, в той Степи глухой?

Вышла она там замуж за рыцаря Гиацинта. Однако рыцарь Гиацинт без успехов оказался хилым и скучным. Он постоянно болтал о Прекрасной Даме, а на Розу вскоре перестал обращать внимание.

Роза очень обрадовалась, когда заезжий Черный Тюльпан проткнул ее муженька копьем.

– Так тебе и надо, старый хрыч! – всердцах сказала она и побежала замуж за Черного Тюльпана .

Но герцог Тюльпан любил время от времени нюхать и другие бутоны, и вскоре бросил ее.

Роза долго горевала, и по лестницам ее каждый день (с десяти до пяти по городским часам) капали слезы. Впрочем, кто знает, – может, это была роса.

Когда роса высохла, Роза отправилась путешествовать.

Однажды на берегу реки со странным названием Браманутра она встретила прекрасного юношу. Сердце у нее вздрогнуло.

– Кто ты? – спросила она незнакомца.

– Я Лотос! – гордо ответил тот, встряхнув своими белыми лепестками.

– Ах! – вскрикнула Роза и мгновенно влюбилась в него.

Когда она пришла в себя и, оправившись от обморока, стала щебетать ему о своей любви, Лотос совсем забылся. Он вдыхал ее чудесный аромат, и у него закружилась голова. И когда Роза предложила ему свои лепестки, Лотос подхватил ее на руки и понес в свое королевство.

– Куда ты меня несешь? – спрашивала Роза.

– В Болото! – ответил Лотос.

– В какое болото? – ужаснулась Роза.

– Королевское! Я Болотный Принц. Не веришь? – и он показал ей печать на чалме – в виде креста из двух симпатичных головастика.

– Фи! – вырвалось у Розы, но он, слава Богу, этого не услышал.

Лотос увлеченно заговорил о своем Болоте, о застенчивых барышнях Кувшинках, о сплетницах лягушках, пересквваквва-зва-зывающих болотные новости, о войне между ними и



Цаплями, которые вели ее не по всем правилам и цапали Лягушек даже во время перемирия. Что поделаешь – в мирное время тоже хочется есть.

Обнимая Розу, Лотос почувствовал теперь что-то колючее.

– Что это? – удивился Лотос.

– Шипы! – отрезала Роза.

– Не может быть! – вскричал Лотос. – Ты так прекрасна!

О, лучше бы он этого не сделал! Зеленая кровь Лотоса брызнула на траву, и он умер.

– Это прекрасно! – кудачтал Павлин, распушив хвост. – Умереть от любви – что может быть лучше?!

И вскоре все Джунгли заговорили о том, что Лотос умер от любви. А река Браманутра отнесла эту красивую сказку в Океан. И во всем мире стало известно о печальной судьбе Лотоса, который добровольно лишил себя жизни, опьяненный запахом прекрасной Розы.

Но мы-то с вами знаем, что это не так...

Роза вернулась домой и стала жить в своем садике. И никто не обращал на нее внимания.

Однажды утром ее срезали со стебля, и она очутилась в букете. Как забилося ее сердце, когда она заметила, что в этом же букете попал молодой королевич Мак! Роза влюбилась в него и к вечеру похудела, потеряв четыре лепестка. А их осталось так мало!

Но он не обратил на нее никакого внимания – рядом с ним торчала изящная Гвоздичка. Обыкновенная Гвоздичка, хуленькая и длинноногая, из тех, которые не требуют особого ухода, – а вот ноги ж ты, повезло! Они полюбили друг друга, и весь букет праздновал их свадьбу.

На запах этой свадьбы слетелись красивые бабочки со всего мира. Пчелы гудели на своих контрабасах, кузнечики пилюкали на скрипках, скворец схватил гитару² и ударил по струнам. Молодые пели самые лучшие песни, а Майский Жук был в барабан и кричал им:

² Именно так в оригинале, увы... – стр. 10.

– Горько! Горько! Горько!

Но все приглашенные на свадьбу писали затем в своих мемуарах, что нектар был сладок. Словом, не нашлось никого, кто бы отказался от рюмочки-другой. Даже двойняшки Анютины Глазки.

Они-то, устав от танцев, и рассказали всему букету сказку о гордой Розе, которой все поклонялись и которая прожила такую счастливую жизнь.

Бедняжки, они и не подозревали, что случилось бы с Розой, если бы...

Но Роза уже ничего не слыхала.

Она увяла.

От тоски.

Вот и вся история о Розе, которая была гордой.

Но только разве в этом дело?

Оксана переписувала окремі місця по кілька разів, а я просив її розповідати виключно про те, що вона **бачить**. Але не загальними словами, – щоб і я **побачив**. Тоді вона починала програвати для мене ці сцени.

Ще малий запас слів. Але є проблиски гумору. Головне – що їй вистачило терпіння довести справу до кінця.

Тепер треба примусити її набратись сміливості й прочитати свій твір у голос – гостям. Поки що каже – ні в яку...

Даремно твердять, що театр – це колективізм, спільнота, злиття з натовпом. Істинний театр завжди промовляє до самотності, виключно до мене **самого**, одного-однісінького. Ніби пробуджуєшся до чогось істинно великого. Це і є перетворення, Курбасове **преображення**. Найбільше вражала мене вистава, якої я не розумів. Тобто під час якої творилося зі мною щось незбагненне, чого не пояснити словом.

Великий актор на глибині душі – завжди самотник. Він живе у келії власного Я. І вводить у свою душу інших,

олюднюючи їх, роблячи їх **собою**. А це лише збільшує його самотність.

А може, так почуває не актор – режисер? Бо режисер перевтілюється аби задемонструвати цю самотність іншому.

*Льоля Світлична,
листи*

А потім зателефонувала й прийшла Льоля Світлична. Повернулася від Івана. Дзвонила вона й коли їхала через Москву туди, але дізналась, що спинився у нас Льоня Череватенко, й не прийшла. У них з Льонею свої рахунки. Льоня знає про її ставлення до нього й каже: «Нехай повернеться Іван, тоді й розберемося, як було насправді, Льоля все наплутала й перебільшила, а може, так її зумисне проти мене зорієнтували». Йдеться про його свідчення в Івановій справі. Я вірю Льолі, але вірю й Льоні: він у кращому разі (чи в гіршому) невдало кваліфікував власні вірші, які віддав Іванові на рецензію. До того ж Льоню викликали як свідка **після того**, як слідство в Івановій справі закінчили.

У Льолі подвійний клопіт – від Надійки до Івана, від Івана до Надійки. Складно з грошима, з роботи її скоротили (мовляв, вам не можна працювати із студентами, це ж-бо ідеологія). Під цим соусом дали роботу менш оплачувану, але нова посада вимагає, щоб вона постійно була на місці, перед очима у начальства.

Ми довго розмовляли, потім вона пішла відпочивати, залишивши мені Іванові листи. Їй дуже хотілося, щоб я їх прочитав, – а мені ще більш. Я попросив у неї дозволу зробити деякі виписки; Льоля навіть здивувалася – звичайно!

Я порадив було Льолі не возити їх із собою, мало чого може трапитися у дорозі. Або принаймні поробити копії. Втрата їх була б справжньою драмою. Це сьогодні ще вони для нас – просто листи з побуту Івана Світличного; уже завтра це – документ доби, портрет цілого покоління... отак ми шукаємо нині за кожним рукописним рядком Куліша чи Зерова, сердимось на Чистякову, що не зберегла листів Курбаса... Льоля – пояснила, що тому й тримає при собі, що так їй – певніше. «Доки вони зі мною – вони є...»

Отож, як усі поснули, я засів за дрібний Іванів бісер, за його переклади, за його жарти – з того світу, не нашого...

Дивовижна людина! Його листи більше заряджені енергією та гумором, ніж усі мої комедійні вистави. Він випишує, читає й проробляє у тюрмі й у таборі більше літератури з лінгвістики (не кажучи вже про переклади!) за рік, ніж я за п'ять!.. Списки, що їх він висилає Льолі й до книгарень з проханнями вислати такий-то словник, виписати такі-то праці такого-то університету, зробити такі-то підрядники – уже матеріал для картини сучасної лінгвістики. Його зробили бібліотекарем (на лівій руці Іванові бракує кількох пальців, і важкої фізичної праці він не може), отож є змога спілкуватися не лише з ментами, а й з книжками.

Іван називає Льолю «Моя старенька!» – мені відразу пригадалися листи Миколи Куліша.

«Дороженька моя старенька! Звертаюсь до Тебе так традиційно, але, виявляється, ти не така вже й старенька, як прикидаєшся. Я Тобі казав, що переді мною весь час стояв образ засмиканої, змученої аж постарілої моєї половини, якою Ти приїздила на побачення на Урал, і я думав, що такою Ти й лишилася, і тепер мені приємно й радісно було побачити Тебе свіжу, зібрану, аж помолоділу – таку, якою я Тебе бачив минулого року в Києві...»

(лист Івана Світличного від 2 грудня 1974 року).

Льоля справді ажніяк не «старенька» – клопіт за Іваном та Надійкою потроїли її енергію. Вона чітка, дихає життям на повні груди, не жаліється й не плачеться. Згусток рішучих дій. Перекоаний, це додає здоров'я й Іванові. Від схуд, але почуввається краще. Іноді є проблеми з тиском.

Половина цього листа – про те, як зробити мамі опалення: бочку на горище, залити рідким паливом, форсунку з паяльної лампи у грубку. Дуже предметно описує. В цьому Іван теж як на долоні, – оперує не загальниками, а малює через **деталь...** Я взагалі перекоаний, що ця його предметність, речевість – дається взнаки і на його поезіях, де майже немає дохлої абстракції. Себто немає «умозрительности», від надто яскраво проживає все подумки, щоб

обходитися затертими загальниками. Може, це в нього від захвату живописом, – біля нього завжди були художники.

Допитується, чи була Льоля на могилі Алли у Берківцях, чи там упорядковано, і чи зберігається пам'ятник. (Річниця загибелі). Іван має рацію, так само предметну – дерево матеріал нетривкий, я вже говорив Прядкові...

Переказала Льоля Іванове вітання – мені й особливо Неллі (з Івановою інтонацією зальотника), не забув і про Оксанку. Мені дякував за книжки, – Льоля каже, він знав, що то від тебе, хоч там була інша московська адреса. Швидше за все, йдеться про збірку «Французские стихи», яку я передав Копелеву для Івана. Але ж Копелев не писав, що це від мене, – звідки такий здогад?

Така ж предметність – Іванове бажання фотокарток, світлин.

«Тільки скажи, що віршів Мандельштама мені присилати більше не треба. Мені її листи (Світлани – Л. Т.) й без віршів звучать поезією, але якщо вона так кохається на поезії, хай краще надішле мені щось із останньої збірки Драча, або з виданої «Дніпром» збірки Нечерди. Про Драчеву збірку я не знаю, чи там є щось варте, а збірку Нечерди, видану в Одесі, я маю, і в ній є речі дуже пристойні – може, щось подібне є і в київському виданні? Не завадило б також мати щось із Жиленкового «Автопортрета» – я з ним, на жаль, не встиг познайомитися...» (Лист від 13 грудня 1974 року).

«Особливо зачарував мене Верлен – король поетів!»

Дуже гарно пише тут Іван про Пастернакові переклади (правда, і Маєстро, і Микола також тут задніх не пасли...).

Лист від 20 січня, це вже Іван повернувся з Києва («місяць був у дорозі»): переклади. «Слони». «Паяци». «Знемога». «Сплін». «Мандри». «Осіння пісня».

З Леконт де Ліля: (це мені пішло б до моєї збірки «Поети про театр». Але тут вражає й інтонація – особиста, Іван пише не про умовного Блазня, – про себе... Блазень Ліра – у в'язниці духу).

Як звір зацькований, що ланцюги волочить
І дибки, виючи, муштровано стає,
Так хай, о челяде, ганебно віддає
Свої серця на суд-позорище, хто хоче

Щоб вимолити сміх і співчуття твоє,
Розчулити твої заплилі жиром очі,
Хто хоче, челяде, хай рве собі на клоччя
Ошатне убрання невинності своє.

А я... нехай мене поглине чорна безвість,
Ніж я віддамсь на суд несосвітених бевзів.
Плодів натхнення й мук нікому не продам.

Не вийду, челяде, на торжища твої я,
Не танцюватиму ведмедем, не віддам
Ні дня свого життя паяцам і повіям.

У «Знемозі» Верлена – зразу впав в око перший рядок,
ніби зумисно – під Тичинине «Я єсть народ, якого правди
сила...». У Світличного –

«Я єсть імперія епохи декадансу...
Дивлюсь як варвари плюндрують давній Рим,
І komponую вірш із вишуканих рим,
А в нім – знемога-млість і виснага кадансу».

Спершу – трохи різонуло. А потім – все стало на свої
місця. Дуже гарно зроблено, **майстер**.

Іванів коментар – нижче:

«Перший вірш – «Знемога» – своєрідний маніфест декадансу;
тому я, хоч і не люблю в перекладах слів іншомовного походження,
вибрав не «занепад», а саме «декаданс» – слово, що потім стало
літературним терміном, та ще й упхав це слово в риму. Найважче
було перекладати перший рядок, і російські перекладачі трохи пере-
інакшували його, щоб він звучав природніше; мені ж, після Тичи-

нинського «Я єсть народ», гадаю, можна було дозволити собі розкіш буквральності, не боячись, що вона звучатиме неприродно».

У цьому ж листі: «До речі, коли побачиш Михасю або Маестро, запитай у них, як склалася доля з отією хрестоматією, яку Маестро готував ще за моєї пам'яті. Приблизно я уявляю, але тільки приблизно, а хочу знати точно...»

Я б теж хотів знати про цю хрестоматію, – як один з потерпілих. Там загинув мій переклад з Расіна. Трагедія «Аталі». Досі не знаю, чи збереглася ця робота. Видання, зрозуміло, зарізали. Але де рукопис?

У листі від 10 лютого 1975 року – серед перекладів різного калібру й якості – один, який мушу зацитувати повністю:

ГОЛОВА НА ПАЛІ

Козацька голова – на палі...
А був же... сокіл – не козак!
І сам же й винен. Позаяк
Гарячий був. В гурті-загалі
Йому б – як тіль, як миша, як...
А він – ні свят, ні ритуалів...
А він – на почесі й медалі
Плював, звиняйте... Не маніяк?

О велемудрі! Ваша правда –
І вчора, і сьогодні, й завтра...
Але сміється, мов жива
Над мертвими, все та ж, на палі –
На лицарському п'єдесталі –
В терновім німбі голова.

Велемудрі цензори ламатимуть голову, з якого це поета – переклад. Ми з Льолею і Неллею тільки посміхнулися, читаючи. Отак воно іноді й доходить – із-за ґрат. Голова сміється, хоч би там що. Козацька голова.

Про ЗАГРЕБЕЛЬНОГО:

«Прочитав «Євпраксію» П. Загребельного і дуже був розчарований: після «Дива» чекав чогось серйознішого, а він збився на таку дешеву слов'янофільщину ще хом'яковського стибу, що й читати соромно».

«Книжки про Крушельницького, на жаль, не отримав, хоч і замовляв кілька разів: мені, крім Тебе, про неї уже схвально писала Михася» (це лист від 24 лютого 1975 р.)»

Отже, моя бандероль так і не надійшла? Пояснити можу це хіба тим, що я послав на табір, а він, виявляється, був у цей час у Києві. Але де книжка? Там було ще два журнали «Театр»...



Ів. Світличний

Останній за часом лист – від 10 березня 1975:

«До речі, в попередньому листі я писав Тобі про свою кар'єру бібліотекаря. На жаль, вона закінчилася в той самий день, коли я відправив листа. «На жаль» – бо це єдина тут посада, на якій я міг би робити щось корисне і робити це зі знанням справи і з охотою. Але... не судилося; то від мене не залежить».

Отже, вони й там не лишили його у спокої. Гірким коментарем від Івана йде далі сонет Бодлера...

НАДБИТИЙ ДЗВІН

І гірко й солодко вночі, в самотині,
Коли свіча димить і мерехтливо тане,
Вслухатись, як твоє минуле в далині
Гуде передзвоном кризь марево туманне.

Щасливий він, старий мідноголосий дзвін,
Готовий кожну мить на сполох світ підняти,

Він – вірний святощам і заповідям, він –
Надійний, як солдат, у січах третий-м'ятий.

Моя душа – мов дзвін надбитий, що в імлі
Морозній сіє сум. Її плачі-жалі

Слабкі й знеможені. Так у кривавій купі,
Де звалені живі з мерцями, труп на трупі, –
Солдат, увесь в крові, з останніх сил в п'їтму
Хрипить, а слухати його нема кому.

...

Є ще тут сонет «Мадонна» з епіграфом з Марини Цвєтаєвої (О несподівані надії і сподівання без надій!..) Кінець його –

А сходи рвуть бетон і кремійнь –
До світла-сонця! – щоб недремі
Насущним хлібом прорости.

Трохи не на місці – «сходи» (калька з рос. «всходы»?) і «недремі» (теж від рос. «недрема»). Українського слова «недрема», здається мені, не існує.

Ось що мене все-таки вражає: настрої. Іван кілька разів підкреслює, що найкраще вдаються йому ті вірші з Бодлера-Верлена, де менше мряки, де більше оптимізму. І справді, порівнюючи якість перекладів поезії одного плану з іншим – бачу, що він не вигадує. Парадоксально, але це так.

«Буде ще й на нашій вулиці свято, – пише він у листі від 2 грудня 1974 року, – сказав би я, якби Ти мене й так не шпетила за мій телячий оптимізм. Хай і телячий, але не притягнений за вуха і навіть згадуваний Тобою Піменов після останньої нашої розмови (в не дуже оптимістичній ситуації) сказав: «Неунывающий вы человек». Дивуватися не доводиться: оптимізм – то філософія нашого суспільства, а я – його типовий продукт, тільки що деякі риси свого суспільства я по-швейківськи доводжу до крайнощів і тоді до оптимізму припасовується Твій не компліментарний епітет».



Н. Світлична

«Настрій, я сподіваюсь, у неї, як і раніше, гарний, а може навіть і кращий, ніж раніше. (Це з листа від 10 лютого 1975 р.) Ви там, хто в нашій ситуації не бували і не уявляєте її зовсім нереалістично, цього, може, й не зрозумієте. Але я їй цілком щиро й без будь-якої штучності, написав листа оптимістичного, без будь-яких жалів і співчуттів, без ноток трагізму, без зайвих сентиментів, як мужчина мужчині, і це справді більше відповідає духові ситуації, а похмурий тон і сльозливі ноти – мені здається – не

пасують зовсім» (Л. Т. – це про Надійку).

Ще про Надійку:

«Надійка написала листа про моє теперішнє життя-буття, і хоч ми листуємося не часто, розуміємо один одного краще, ніж ви нас там, на свободі: ви там багато чого перебільшуєте, робите трагедії з багатьох речей, які зовсім не є трагічними, а спокійний тон, яким ми вам пишемо, здається неприродним чи донкіхотським. А з Надійкою в мене таких непорозумінь немає, ми обоє не любимо зайво згущувати барви і настрої один одного розуміємо значно точніше...» (від 10. 03. 75).

Отакий мені – **нам** – урок Світличного, **звідти**. Ми справді багато що тут перебільшуємо, і нам ледь що – небо за макове зернятко здається.

Я дуже радий. І вдячний – і Льолі, і Долі. Льолі – за те, що дала мені ці листи Світличного на сховок. Долі – за те, що звела мене з ним, тоді, у тих часах. Це один з найрозумніших людей, яких я знав і знаю. І йдеться тут не лише про гострий розум, – про особливу якість його **шляхетності**. Він є той, який фактом свого буття, свого існування, своєї наявності у цьому світі – руйнує лицемірство доби. Він не

бореться з нею, не виношує революційних планів її «переобладнання», – він просто **інший**. Інший, як ті, кого вже нема – Курбас, Плужник, Алла Горська. Це – єдина причина того, чому, здавалося б, така корисна для суспільства людина – сидить у концтаборі. Політика? Ні, те, чим він зацікавлений, скорше не політика, а – самопізнання, самовдосконалення, самоосвіта. З інших поетів і філософів він бере тільки те, що творить цю **іншість**, тобто **норму** життя; а ні для кого не секрет, що живемо в божевільні, де за нормальність – ув'язнюють... Навколо Світличного літало всілякої комахні, вони люблять – на світло... Він читав вірші мало не всіх початківців, редагував усі статті – його могли обвалювати в павутинні.

Але не в цьому, звісно, річ. Офіційне звинувачення – український буржуазний націоналізм.

Абсолютний ідіотизм. Іван умів дружити з людьми багатьох націй, з таким же успіхом йому можна було б закинути безліч «націоналізмів». Але, природно, його біль був Україна. Не на шкоду іншим народам він вивчав її культуру, історію, літературу; його вже саджали на 8 місяців, а потім випустили. Потім на Україні з'явився Федорчук. Зняли Шелеста, почалась реорганізація партапарату; навіть лакейська самостійність партійників не вдовольняла Москву. Склад злочину, кажучи юридичною мовою, лишився той же, змінилась тільки політична кон'юнктура. І за те, за що його першого разу випустили, тепер йому дали 7 років таборів і 5 заслання. У світовій юридичній практиці – нонсенс, але так воно є, Україна – поза юридичною практикою. А потім ми волаємо про якусь справедливість у світі...

То що ж, так і подаруємо їм Світличних, Івана й Надійку?

Льоля вже поїхала до Києва.

Не встигли зачинитися двері за Льолею – на порозі Оксана Яківна.

**Неділя,
6 квітня**

Оксана Яківна з'явилась у нас відразу після арешту Олеся. З'явилась як стихійне лихо, як штурм унд дранг, і я тривалий час не вводив її на сторінки свого щоденника. Доки не звикли ми до цих її несподіваних з'яв, до її майже диктаторського тону, до різкості її формулювань, до категоризму й вимогливості, до її сиріідства й нав'язування власного режиму. Сьогодні мені вже зрозуміло, що за всім цим показним диктаторством стоїть ніжна й любляча душа, самотність... (продовження на стор. 118)

Оксана Яківна

ГЕНЕРАЛЬНА УГОДА

про співробітництво, взаємодопомогу, спільну діяльність між Головним управлінням державної безпеки НКВС СРСР і Головним управлінням безпеки Націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини (Гестапо)

Москва, 11 листопада 1938 р.
15 год. 40 хв.

Народний Комісаріат Внутрішніх Справ Союзу РСР, далі за текстом НКВС, в особі начальника Головного управління державної безпеки, комісар держбезпеки 1-го рангу Лаврентія БЕРІЇ, з однієї сторони, й головне управління безпеки націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини, в особі начальника Четвертого управління (Гестапо) Генріха МЮЛЛЕРА, на підставі доручення № 9-448/12-1, від 3 листопада 1938 року, виданого шефом Головного управління безпеки Рейхсфюрера СС Рейнхарда Гейдріха, далі за текстом ГЕСТАПО, з іншого боку, уклали цю генеральну угоду про співробітництво, взаємодопомогу, спільну діяльність між НКВС і Гестапо.

§ 1, п. 1.

Сторони вбачають необхідність у розвитку тісного співробітництва органів держбезпеки СРСР і Німеччини в ім'я безпеки і розквіту обох держав, зміцнення добросусідських відносин, дружби російського і німецького народів, спільної діяльності, спрямованій на ведення нещадної боротьби із спільними ворогами, що ведуть планомірну політику розпалювання воєн, міжнародних конфліктів і поневолення людства.

П. 2.

Сторони, що підписали дану угоду, вбачають історичну необхідність даного рішення і намагатимуться робити все для зміцнення впливу і силових позицій своїх країн в цілому світі, не завдаючи взаємної шкоди. Враховуючи історичні процеси в розвитку міжнародних відносин, за яких і СРСР і Німеччина є держави-лідери, а також, що між нашими урядами встановлюються добрі взаємини, зміцнюється дружба й співробітництво між нашими народами, водночас бажання спільних ворогів СРСР і Німеччини, спрямоване на роз'єднання добросусідських відносин, розпалення недовіри, ворожості, відвертого антагонізму й реваншистських намагань, НКВС і Гестапо проводитимуть спільну діяльність у боротьбі зі спільними ворогами й інформуватимуть уряди своїх країн про наслідки такої діяльності.

П. 3.

Усвідомлюючи, що зміни у світі, що відбуваються останнім часом, подають нашим країнам унікальний шанс встановити у світі новий порядок, ґрунтуючись на приматі, бажаючи додати динамізм відносинам між СРСР і Німеччиною, сторони домовились про наступне:

§ 2, п. 1.

НКВС і Гестапо розвиватимуть свої відносини в ім'я розквіту дружби й співробітництва між нашими країнами.

П. 2.

Сторони поведуть спільну боротьбу із загальними основними ворогами:

- міжнародним єврейством, його міжнародною фінансовою системою, іудаїзмом та іудейським світоглядом;
- дегенерацію людства, в ім'я оздоровлення білої раси й створення евгенічних механізмів расової гігієни.

П. 3.

Види і форми дегенерації, що підлягають **стерилізації й знищенню**, сторони визначили додатковим протоколом № 1, що є невід'ємною частиною даної угоди.

§ 3, п. 1.

Сторони усіяко сприятимуть зміцненню принципів соціалізму в СРСР, «націонал-соціалізму» в Німеччині, і переконані, що одним із основних елементів безпеки є процес мілітаризації економіки, розвиток військового комплексу й зміцнення потуги й дієздатності збройних сил своїх держав.

П. 2.

Сторони сприятимуть розвиткові співробітництва у військовій галузі між нашими державами, а за неминучості війни сприяти проведенню спільних розвідувальних і контррозвідувальних заходів на території ворожих держав.

§ 4, п. 1.

У випадках виникнення ситуацій, що можуть створити на думку однієї зі сторін загрозу нашим країнам, вони будуть інформувати один одного й невідкладно вступати в контакт для узгодження необхідних ініціатив і проведення заходів для ослаблення напруженості й для врегулювання таких ситуацій.

§ 5, п. 1.

Сторони надають важливого значення розвиткові й поглибленню професійної діяльності, обміну досвідом. Зустрі-



Л. Берія

чі, відрядження співробітників обох відомства здійснюватимуться на постійній основі.

П. 2.

Керівники НКВС і Гестапо, співробітники служб обох відомств матимуть регулярні зустрічі для консультацій, обговорення інших заходів, які сприяють розвитку й поглибленню взаємин між нашими країнами.

§ 6, п. 1.

Сторони сприятимуть розширенню й поглибленню співробітництва між нашими країнами в галузях:

- воєнної промисловості;
- літакобудування;
- економіки;
- фінансах;
- науково-технічного співробітництва;
- в галузі енергетики;
- науки і техніки;
- в царині таємниць, теозоології, теософії, паранормальних й аномальних явищ, що впливають на соціальні процеси й внутрішнє життя держав.

§ 7, п. 1.



Т. Мюллер

Кожна зі сторін буде сприяти полегшенню, наскільки це можливо, на основі взаємності, візового в'їзду співробітників обох відомств у наші країни.

§ 8, п. 1.

Сторони матимуть в разі необхідності додаткові угоди з метою реалізації положень даної угоди.

§ 9, п. 1.

Дана угода набуває чинності в день її підписання строком на 5 років й

автоматично продовжуватиметься на наступні п'ятирічні періоди.

Текст угоди надрукований російською й німецькою мовами в єдиному примірнику, кожний з яких має однакову силу, скріплений підписами й печатками представників НКВС і Гестапо. Російський текст угоди залишився в НКВС, німецький – у Гестапо.

Начальник Головного управління державної безпеки Народного Комісаріату Внутрішніх справ СРСР

Комісар держбезпеки 1-го рангу

Л. Берія.

Начальник Четвертого управління (Гестапо) головного управління безпеки націонал-соціалістичної робітничої партії Німеччини
Бригаденфюрер СС

Г. Мюллер.

(Переклав з російської – Л. Т.)

Льоня Череватенко казав – у Білих Стовбах збереглася хроніка спільного сталінсько-гітлерівського параду в Бресті, 22 вересня 1939 року – на честь їхньої спільної перемоги над Польщею. Дістати – важко. Але дуже треба...
На колись.

Ця угода для мене не новина, дещо з неї мені показували раніше. Кожен пункт у ній вражає не просто цинізмом – знищення євреїв, душевнохворих (дегенератів – хоч не секрет, що дегенерати були в обох – НКВД – радянські і в гестапівський («Я» Хвильового), евгеніка, спільна схильність до паранормального, ставка на теософію. Що таке теозоологія).

Норматив перетікання комунізму у фашизм і навпаки.

Між іншим, СРСР – стоїть тут на **першому місці!**



*Оксана
Яківна*

як заложника 1920 року – у Харкові на Холодній Горі. Про чоловіка її Федора Сергієнка, якого спершу арештували за часів Ягоди, а потім обернули на стукача. Дядько її був Олександр Янко, член Центральної Ради, – теж закатавали, як і двоюрідного її брата Євгена Мешка – першого у 1946 році, другого – розстріляли 1937-го. У Тамбові під час війни вбито бомбою її старшого сина, Євгена, хлопчикові було 11 літ. По війні – в Києві – арештували її сестру Віру Худенко. Наступного року посадили і її, звинувативши у замаху на життя Хрущова: 10 років їй і сестрі. Отож молодший Олесь виховувався без неї. А тепер вона бореться за нього – Олесь має туберкульоз.

Вона вже зверталася і до Стельмаха, і до Патона, писали ми листа й до Кабалевського. Сьогодні вона наполягає на тому, щоб сина повернули до табору – його несправедливо засуджено Чусовським райсудом (Пермь) – ніби за те, що порушував режим. Суд був без свідків, без адвокатури, звинувачення – абсурдні, й Оксана Яківна апелює до верхів про зміну рішення.

(До речі, Іван оголошував голодівку – восени. Голодував 47 діб.)

Коли О. Я. реабілітували, їй оплатили (це ж треба! Існує навіть ціна!) строк перебування, не весь – якусь частину,

...і довірливість.

Її день народження ми відзначили 31 січня, а вона 1905 року, отже, їй 70. А виглядає вона як на свої роки (і як на своє життя; вийшла вона з таборів лише 1955 року!) енергійно.

Тепер я вже знаю про неї майже все, і колись розповім її історію, неодмінно. Про батька, якого розстріляли червоні

мовляв, перетримали, і з розрахунку середньої зарплати щось вона там одержала. Щоправда, останнім часом почали їй нагадувати, що покарано її було на законній підставі, а ось реабілітація – це кампанія. Тому ви, шановна, не дуже...

Ну а вона все одно – «дуже». Крицевої вдачі, матір – за призначенням, у найширшому сенсі слова... Їздить, домагається, то вона у Києві, то у Москві, то у Ленінграді, то у Володимирі, то знов у Пермі. Зараз хоче звернутися до Терешкової, – КОМІТЕТ РАДЯНСЬКИХ ЖІНОК, і ще кудись. Час від часу спалахують чутки, що такий-то або така-то – **допомагають**. І до них прямують легіони спраглих. Далі з'ясується, що **цей** не допомагає, а допомагає **інший** – ті ж легіони спрямовують свої листи до іншого. Часом це дає добрі наслідки. Закон – гумовий, його можна застосовувати з такими поправками в той чи інший бік, що залежить здебільша не від юриспруденції, а від кон'юнктури, – від того, який політичний вітер надворі. І хто тебе приймає. М'якість чи жорсткість тлумачення закону залежить від багатьох факторів – в тому числі й від географії. Що периферійніший процес, то жорстокіша міра «устрашення і покарання». Що ближче до столиці, то закон ліберальніший. А якщо на додаток до всього «хворий» покається, почне приймати ліки й видужає, то й складу злочину заднім числом не стане. Так було з Дзюбою. За читання його рукопису «І-м чи р-я» люди одержували серйозні строки; сам же автор визнав текст книжки помилковим, розкався – і він на волі, його відправили на завод, до багатотиражки – «на перевиховання». Зрідка навіть друкують у «Літ. Україні», сьогодні – органі вельми крайніх поглядів.

Оксана Яківна включилась у підготовку вечірнього меню, вона – великий фахівець по салатах. Ганяла бідного Левона Галстяна з кухні на балкон і навпаки – аби при ній не палив.

Нелля нервувала; їй завжди здається, що ми не встигнемо. До того ж на «Локомотиві» сьогодні футбол, через що – заборона продавати вино.

Проте пролетаріат, який зажадав футболу, розбив вітрину винної крамниці й примусив продавщицю торгувати забороненим зіллям. Отож випили все умить, і нам на день народження нічого не лишилося.

Поїхали ми з Левком, привезли – здалеку – кілька пляшок «Цинандалі» й шампанського. Льоля залишила нам пляшку «Старокиївської горілки», я бігав за кавою в зернах, – одне слово, все о'кей.

Усупереч заборонам і диктатурі пролетаріату.

Гості прийшли всі відразу – Євгенія Кузьмівна з Микитенком Євгеном, Сергій Білокінь, Загоруйки, Марина Орлова й Тетяна Павлова. Вечір задушливий, за вікном градусів двадцять. Оксана Яківна радо слухала одеські анекдоти Загоруйка (є в нього серія про його вигадану тітку) й дуже ними тішилася. Оксана прочитала свою «Сказку о Розе, которая была гордой»³.

Розійшлися пізно. Льова спав у кріслі, О. Я. – на кухні на розкладачці, відкрила вікна – любить свіже повітря.

ГЮГО:

«Существует зрелище более прекрасное, чем небо:
глубина человеческой души!»

Це – француз.

А як вважає росіянин?

«Чужая душа – потемки!»

...

³ А я завершив усе Калинцевою добіркою, – презент Оксани Яківни – каже. Ігор – на листівках з трояндами – жінкам. Спочатку було 7, потім – ще 3. Слухали уважно, бо я про всіх розповідав раніше. Два останні вірші – без присвят, але О. Я. каже мені, що це – Атені й Раї Мороз. Але це не так.

Ленін як Мавзол II, цар Карії (Мала Азія, IV ст. до н. е.).

...

З епіграм Первомайського:

Єсть і такий поет –
Шеремет.

* * *

«Семь бед – один ответ:
Шеремет – не поэт.

(1930)

А ось що він присвятив 1949 року Дмитеркові:

Не в тім біда, що ти падлюка
І що тобі все сходить з рук.
Біда не в тім, що вся наука
Твоя – з бандерівських наук.

Що не впаде на тебе кара,
Немає сумніву і тут.
Все лихо в тім, що ти нездара,
І що за це не судить суд.

* * *

На М. ШАМОТУ

(той же 1949-й, боротьба з «безродними космополітами»)

Ти пам'ятник собі воздвиг на віки вічні,
До нього бур'яном не заросте тропа!
Не дурно ж «Крокодил» за виступи дволичні
Тобі приспорудив страмотного стовпа.

Ти що! Ти учень лиш... Тремтячою рукою
Ти пишеш тільки те, що пан тобі звелить.
Як жаль, що при стовпі страмотному з тобою
Натхненник щирий твій на площі не стоїть.

Одне одному в вид, неначе в те люстерко,
Дивилися б ви там – той соб, а той цабе, –
То ти Дмитеркові, а то тобі Дмитерко,
І кожний в іншому б упізнав себе.

До батькового спогаду про Малишка і його розстріляного брата: Репліка, сказати б, з комсомольського боку.

АНДРІЮ МАЛИШКУ

Куркульським повний божевіллям,
Запеклий ворог влади Рад,
Твій комсомольців під Трипіллям
Розстрілював хоробрий брат.

Озвалось це в твоїй натурі,
І намагався ти завжди
Винищувать в літературі
Його кривавих справ сліди.

Не трать зусиль – даремна справа.
Лунатиме на цілий світ
Замучених героїв слава,
А по тобі зникне й слід.

(1956)

* * *

ЧУДЕСА

Ну диво дивне діється на світі.
Про мир клопочуться на Уолл-Стріті.
Круг місяця кружля наша планета,
Завівся розум в Коки Шеремета,
В Сахарі випало впівметра снігу,

Дмитерко написав пристойну книгу,
Вовк став плохим, ягня зробилось хиже,
Рибак сміливо правду-матку ріже,
Став дурень – мудрим, геній – ідіотом,
А дезертир Мокрієв – патріотом,
Сніг чорним став, коріння стало листом,
А Копиленко... щирим комуністом!

(1956)

* * *

В кількох числах «В. Ш.» Лев Шанковський аналізує «Спогади» Д. Ш. видані «Смолоскипом». Це вже не рецензія й не аналіз книги **тільки**; радше історична праця з великою кількістю фактів, невідомих не лише пересічному читачеві, а й історикам цієї теми.

Це неодмінно слід якось **виокремити**. Якщо все, що він там ревізує, – правда, виникає купа цікавих висновків стосовно творення історії певними фахівцями мокрих справ.

* * *

ДО ПРОБЛЕМИ ВОЖДЯ.

Ще в шістдесят якомусь році в одному з віршів у мене був рядок про «філософію усталену», як у своїй «борбі» «не все звела до культу Сталіна, а щось лишила і собі».

Тепер я вже навіть не про «філософію». А про народ, який – ліпить собі Гітлера, Сталіна, Леніна. Іншими словами, раб хоче ярма, налігача – во ім'я «ідеї», – вірячи, що істинний «вождь» – Сталін, Мао, Іван Грозний – приведе його, пересічного «сірика», до щастя – за рахунок інших, які йому заважають – найчастіше цей хтось «в окулярах і капелюсі».

Вожді не титани, вони більше майстри інтриги, умільці нацьковувати одних своїх ворогів на інших – й удавати з себе «сіру мишу», безпечну «середину», з якою їм – розумним Бухарініми і Троцьким – легко справитись.

І – хоч би хто з них прийшов нагору, люди (народ!) почне творити його культ. Отара потребує пастуха?

Будь-яка революція, переворот – наслідок вибуху мас, спровокованих на це купкою пропагандистів. Люди, які роблять переворот, вірять, що далі надійде щастя і благоденство. Ці революції породили кров, розправи, неп, розбрат – це не сподобалось середньоарифметичній людині. Через те вони й почали боготворити Сталіна (як німці Гітлера!), вірячи, що він знищив «ворогів народу» – тобто усіх, хто «не вони».

І тоді починається обожествлення, культ ідіотизму, поклоніння.

Скількох ще диктаторів витворить «радянський» (російський) народ?

БЕРДЯЕВ:

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

З гумору Ердмана – у старого Гамсахурдіа (Костянтина Романовича!):

Ветеран революції – в упоєнні:

– А какая чистота была в 21-ом году! Ежедневно белье меняли!..

То на соль, то на мыло.

Из той же его сериї:

Пассажи́р: Почему поезд остановился?

Проводник: Паровоз меняют.

Пассажи́р: На что?

Потрапив мені трактат Канта «К вечному миру». Мудрий був чоловік, – нічого не знаючи про майбутній СРСР, передбачливо писав:

«Это был бы **союз** народов, который, однако, не должен быть Государством народов. Последнее означало бы, противоречия, ибо всякое государство содержит в себе отношения **высшего** (законо-

дателя) к **низшему** (повинующомуся, т. е. народу). Многие народы в государстве (т. к. здесь мы рассматриваем право **народов** по отношению друг к другу, поскольку они образуют отдельные государства и не должны быть слиты в одно государство) образовали бы только один народ, что противоречит предпосылке».

Отож не «Единая Россия», як тлумачиться за кордоном СРСР, а співдружність націй (держав) народів – на рівноправних началах.

Кантові й на думку не спало тут говорити про ідею світового панування. Але багато...

Ігор КАЛИНЕЦЬ

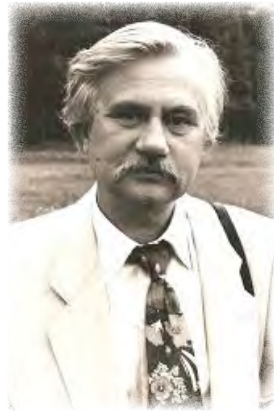
ІРИНІ:

Коли забракне слів
і не рятують ямби,
до Тебе шлю послів –
полум'яні троянди.

У їхнім словнику
нема лексеми «черствість»,
Несе жагу палку
по наших жилах червень.

Їх красномовний жест
в метафорі не в'яне.
Кохана, не чуже
Тобі усе трояндне.

2.
Пам'ятаємо ті роки,
Що спинались по тинах?
Хтось безжальний і безбожний
їм голівки постинав.



Ми тоді були спроможні
в поцілунках і у снах
обезглавленії рожі
воскресити по тинах.

Знов тепер ми подорожні –
тільки інший-інший путь...
В сих краях при огорожі
жодні рожі не ростуть.

Але певен я, що кожен
далі в серці береже
жаль до згубленої рожі
і сціління божий жест.



СТЕФІ ШАБАТУРІ

Цілую білі руки руж,
бліді вуста пелюсток.
Для наших просвітлених душ
вони пречисте люстро.

Одну на цвинтарі я стрів –
зібгалось в ясну грудку,
щоб з домовиною у гріб
упасти в чорнім смутку.

Зацвіла друга для фати,
для шлюбного престолу.
Попробуй знов її знайти
в Івані-Золотому.

А третя... третьої не руш –
бо в світі їх не густо.

Цілую білі руки руж,
бліді вуста пелюсток.

НІНІ СТРОКАТІЙ

Маленька слізка на пелюстці,
Супроти болю – надто скупю.
Це наші нозі, наші руки
до лету радісно розкуті.



А бурі тло – воно трагічне –
вуста трояндні вип'ють зливу.
Громи збираються на віче
у хмару кару, хмару сиву.

Осяй на дзеркальцях пелюсток
небесних жнив серпи гарячі.
Нехай же яко – туги згусток –
сльозинку крихітну відплаче.

Вони з'єднуються нарешті:
і квіт вогню, і квіт рослини.
Строкатий світ, але найперше
вони зустрінуть небо синє.

Шукай поміж рядки,
Поміж благенькі ямби
бодай сякий-такий,
але підтекст троянди.



НАДІЇ СВІТЛИЧНІЙ

Gord Krone
Бурштинова рожо,
золота кроно,
ти мені ворожила
на розлуку скороу.

В сні лиш сином снити:
мамо моя, нене...
Світку у сповитку,
пуп'янку зелений.

Там моя світличка,
там яри хрещаті,
нас надія кличе
золотим вінчатись.

Так стоїть нам врода,
так для нас ворожить
княжа нагорода –
бурштинова рожа.

ОРИСІ СЕНИК



Пора для квітів не настала,
та вдячний вам, що так неждано
проміння стебел золотаве
переломилось у кришталі.

Були болючі спазми віршів,
Та сльози співчуття – солодкі,
Чи перестане слово віще
понад життя тропу коротке?

Мій дім не той, мій дім порожній,
у цій кімнаті я й розп'яття...
Для неї будуть вищі рожі
і на елегіях присвята.

В живій воді, у пащі Божій
цвіли ще довго у кришталі
і ваші рожі й ваші сльози,
такі негадані-нежданні.

СІЛЬВІ ЗАЛМАНСОН



Gloria Dei

Для слави – честі Бога
і Золотої Ройзи
Ця львівська синагога
і фриз на синагозі.

Що ти, середньовічна
легендо, нині хочеш?
Палають фанатично
твої чудові очі.

Тобі б із рож олійку,
рожево снити снами,
зостатись би довіку
у пісні над піснями.

Ти мов гілля тернове
попівський іврит на фризі:
хвала для Ройзи Львова,
хвала для роз у Ризі.



ДАРЦІ ГУСЯК

Став я поневолі
поклонятись квітці:
визбав мене з болю,
май мене в опіці.

Зложу тобі гімни
і піду прогоном,
шлях на мені згине
у краю квітчанім.

Стрінуться побожні –
Хто, куди і звідки?
Чи знайти не можна
його матір квітки?

Де ти, що негоже
сина її мучив?
Хоч вінок дав з рожі –
все одно колючий.

* * *

Моя трояндо – диво
в садку злотоголове –
промовте милостиво
Хоче б єдине слово.

Я вам співаю з гаю,
я вам співаю з клітки,
бо кращої не знаю
понад троянду квітку.

Без вас життя – розпуття,
а пісня – то прокляття.
Ласкаво призабудьте
колючки виставляти.

Таких, як ми, лиш двійко
поезія вінчає...
Троянда й соловейко –
історія звичайна.

* * *



№ 120

**Г. Булах,
Київ, 3. 04. 1975**

Доброго здоров'я, Лесю!

Надсилаю тобі листа і договір, підписаний керівництвом нашої філармонії.

Лесю, все що можна було взнати відносно оплати, я взяв. На протязі всього існування вони (дирекція) платять за композиції від 150 до 200 крб. і на те, щоб заплатити режисерові-постановнику отак, як тоді ти мені говорив по телефону, вони не роблять. Чому це у них так стабілізована ця справа, я так і не зміг вияснити. Словом, я був не пасивним у цьому ділі, але результат моїх спроб лишився таким, як оце я надсилаю. Ними вважається, що роботи, мовляв, ставе нехай філармонічний режисер, а інші – це як виняток.

Одним словом, не домогся я більшого.

Лесю, я до тебе ще потелефоную десь днів через чотири після того, як відішлю цього листа.

В Москві повинен я бути в дні святкування дня Перемоги.

Про це теж тебе повідомлю додатково.

В даний час виступаю в конкурсних іспитах читців республіки на предмет «хто кращий». Пройшов вже на 3-й тур, на успіхи особливі не дуже сподіваюсь, хоч бали набрав на попередніх – високу ваті,

але все це – «юринда!», як каже мій батько, тому що всі надії душі і серця на Мольєра і тебе.

Лесь, закінчую на цьому свого листа. Бажаю тобі доброго здоров'я, до зустрічі. З повагою – Григорій Булах.

3 квітня 1975 р.

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

Директор Київської
державної філармонії
«___»_____197_р.

ДОГОВІР

м. Київ

«31» березня 1975 р.

Київська Державна філармонія в особі тов. Малюченко М. Г. з одного боку і тов. Танюка Л. С. режисера Московського театру ім. К. Станіславського, який далі скорочено зветься «автор», з другого боку підписали цей договір про нижчезазначене:

1. Філармонія замовляє автору зробити композицію за твором Ж. Б. Мольєра «Тартюф» та здійснити постановку цієї програми з артистом Київської державної філармонії Григорієм Івановичем Булахом (два відділи)

2. Згадану в п. 1 працю автор зобов'язується здати філармонії тільки в закінченому вигляді, переписану на друкарській машинці через два інтервали в 5-ти примірниках не пізніше 31 грудня 1975 р. Автор зобов'язується не друкувати ці твори і не віддавати їх іншим організаціям протягом 6-ти місяців з дня передачі філармонії.

3. Філармонія зобов'язується сплатити авторові за вищевказану роботу за монтаж – 70 крб., за рижисуру – 150 крб.

4. Розрахунок з автором провадиться після прийому роботи Художньою Радою філармонії.

5. В разі відхилення зазначеної в п. 1 роботи через її непридатність для використання в концертах чи заборони органами

Головліту філармонія повертає її автору без оплати. В такому разі автор може розпоряджатися своєю роботою на власний розсуд.

6. Всі суперечки, що можуть виникнути між авторами і філармонією розв'язуються в судових органах за місцем знаходження філармонії.

Договір підписано в двох примірниках, в яких один залишається в філармонії, а другий в автора.

Юридичні адреси сторін:

Філармонія, м. Київ, Володимирський сп. 2.

Автор: Танюк Леонід Степанович

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

Сімейний стан – жонатий, має дітей.

ПІДПИСИ:

Режисер – Танюк Л. С.

Зав. літ. – Малюченко М. Т.

К. Д. Ф.

Р. С. За **рижисуру** – це показово. Підписує кандидат наук, філолог. **Рижесура?!**

Оксана Яківна прокинулася з диким головним болем. «Чисте повітря» було остаточно скомпрометоване московськими поїздами, які – не знала вона, не пам'ятала, – сновигають під нашими вікнами. Пилюка, спека, свистки. Це тобі не Дніпро й не Верболозна!

Ми цього вже не помічаємо. Звикли. Між тим на нову людину це діє як ультразвук на мишу. Спершу нам пообіцяли, що залізницю знесуть, але потім замість однієї колії проклали – **вісім**. Сигнали заборонено, проте ніхто за тим не стежить, і вони свистять, як скажені. А то й матюка в рупор пошлють. Взимку ще нічого, подвійні рами. А літо – пора клопітна...

**Понеділок,
день
важкий:
7 квітня**

Я давно думав про обмін, але де знайдеш дурня, який хотів би поміняти краще на гірше? Хіба що за гроші. То це теж річ нереальна.

Справді, у Москві важко «зберегтися». Нелля дуже вимотується. Робота нервова, сила часу йде на транспорт, не кажучи про здоров'я. А якщо врахувати, що у нас **щодня** хтось ночує (іноді по 2–3; я підрахував – з січня не було **жодного** дня без гостей), а в кожного свій клопіт, свої запити, – напруга стане зрозумілою. Кожна ж нормальна людина просить влаштувати її як не на Таганку, то в «Современник»; на одне це йде третина життя. З Оксаною Яківною сидимо над скаргами й заявами: я давно перетворився на юриста, вивчив усі тонкощі і статті... Та ще ж хочеться, щоб людям у нас було – гарно, бо приїзять вони сюди не з доброго життя.

Нелля швидко стомлюється. У неї погано з кров'ю. Аналіз – торішній, ще коли лаштувалася до Південної Америки поїхати, але відтоді не можу її умовити комусь показатись. Вітамінів майже не вживає. Її колеги втікають на дачі й до Ялти (Піменов з Вишневською семінар з драматургії там собі вигадали, щорічний, скорочують московську зиму); є Руза... У нас нічого такого не виходить. Весна впливає на Неллю краще – настрої поліпшується, новий вітер, нові ідеї, нові захоплення, та й тепліше. Але вона швидко втомлюється, – треба щось робити. Та й Оксана тендітна, вразлива, вся в Неллю.

Сьогодні Неллі тридцять шість.

Я люблю її, як у перші дні наших побачень, коли писав їй листи з самими лише знаками оклику. Якби треба було Неллю з чимось порівняти, я порівняв би її з вогнем. Палить – не очищує. Вогонь не вгасимий – довкола неї завжди багаття, іноді – пожежа, але – горить. Біля її вогню тепло, і я люблю дивитись в його очі. І думається добре, і по-новому починаєш сприймати життя.

Феномен Неллі в тому, що вона не вміє, не може нічого приховати. Вона так гаряче включається в усе, що біля неї,

*День народження
Неллі*

що часом боїшся цього включення, цієї зараженості чужими бідами (радощами – лише зрідка). Відбувається ментальне самозапалення – і вже немає ні часу, ні простору – є діалог, двобій, вибух. Тактик і стратег з неї кепський, але те, що може видатись на перший раз програвшем, у кінцевому підсумку обертається її перемогою; програвши якусь дрібницю, вона зберігає себе – як цілість. В ній нема внутрішнього редактора: за неї страшно, проте лише тому, що світ – ненормальний.

Вперта. Навіть, сказав би я, – затята. Дуже великої душевної праці треба, щоб вона згодом вибачилась за щось очевидне чи взяла свої слова назад. Втім, це не впертість, швидше – гордоці.

Ну та годі.

Льова, шахи, люди.

Потім знову Оксана Яківна, ми з нею кілька годин сиділи за листом до Терешкової. Допомогаємо переводу Олеся до табору. Через Люсю Захарошко ніби я вже домовився, що Терешкова Оксану Яківну **прийме**.

Хоче вона звернутись і до Мінохорони здоров'я. Гадаю, марно, – це міністерство доступу до тих країв не має. Але всі інші інстанції їй уже відмовили, і ми засіли за листа до Міністра. Треба й тут пошукати когось, хто міг би допомогти записати її на прийом.

Оксана як губка всотує розповіді Оксани Яківни. Її важко від того вберегти. Нехай слухає, аби тільки не надірвалася. Вона й без того все бере близько до серця; її реакції бувають аж надто бурхливі. Але я переконаний, вона повинна все це знати і мати власну думку. Інакше світ зіб'є її з ніг – як не зараз, то потім. Оксана намагається все зрозуміти, і я намагаюсь від неї нічого не ховати. Вона бачила і Раю з Валіком, й Атена розповідала при ній про свої злигодні, пам'ятає вона й дядька Івана, я питав. – Авжеж, пам'ятаю, відповіла вона мені, – він ще говорив, що йому пальці миші відгризли.

З Юрком Крюковим ніби владнали. Попри намагання Жарковського «віддати його в солдати с заперещением читать и рисовать» – йому відклали жовнірство до осені. Проте порадив йому не втрачати пильності – Жарковський такий чоловіяга, що може зателефонувати куди слід і попросити, аби хлопцеві швидше «забрили лоба».

Телефонував сумний Владлен Махлянкін. Пише музику для кіно, хоче щось зробити для мене, а я не запрошую – чи не зневірився я, бува у ньому? Теж мені знайшов роботодавця! «Тіні» вони явно гальмують, доба не для сатири.

Одержав листа й угоду від Грицька Булаха – на «Тартюфа». Це має бути моновистава. Читайте він непоганий, хоча трохи й зіпсований українськими байкарями. Чи витримає цілу виставу, чи здатний сотворити **тип**? Умови роботи – кабальні, майже без грошей, – він лише наїздитиме. Погодився тільки тому, що Грицько дуже просив.

Сідаю на ніч писати рецензію на монографію О. Ремеза.

Тридцять шість. А мені виповнилося тридцять шість рівно дев'ять місяців тому – день-у-день. Нелля вбачає в цьому Знак.

Вона вся – з вразливої тканини передчуттів. Всі її сни неодмінно збуваються. Вона говорить: зараз зателефонує з Києва Юра Рибчинський. За хвилину той неодмінно телефонує. Вона говорить: «У тебе нема враження, що давно не було Атени?» Атена дзвонить у двері.

У старі часи її б неодмінно спалили. Як відьму.

А мені влітку буде 37. Вік небезпечний; переживемо?

З київських розповідей Бориса Дмитровича Антоненка-Давидовича:

Взяли його в Алма-Аті, привезли до Києва, і допитував його відомий садист – слідчий Хайєт. Інтелектуальний цинік. Знав, що мордує невинного, але шив йому теро-

*З розповідей Бориса
Дмитровича*

ристичну організацію. Не визнаєте, – казав, – вирок один: вища міра покарання. Антоненко-Давидович відповів йому, що як визнає всю оту нісенітницю, та ще й підпише донос на когось – то краще повіситься, ніж таке життя. Доходячи до цього моменту, Борис Дмитрович ставав просто шалений, і далі вже не міг говорити.

Цей Хайєт, кажуть, ще живий... і ходить у великих чинах та орденах.

Борис Дмитрович розповідав, як на нього клепав Епик. Той справді надломився – я читав шматки його ганебного листа до Балицького, де він називав письменників сказаними собаками й вимагав усіх їх (і себе!) **розстріляти**. Після тієї розмови з Антоненко-Давидовичем я довго не міг дивитися в очі Епиковій жінці.

Але хіба вона була винна?

І знову той клятий гамлетизм: що вагоміше – права нації – чи права людини, соціальне – чи національне? Усі українські повстання були **національні** – або за віру (як ознаку свободи вибору).

А в соціальних змаганнях (або в соціальних ілюзіях?) ми завше програвали.

Центральна Рада, в якій переважали соціалісти, вірила в Росію (міфічно-соціалістичну) – не пішла за військовими (націоналістами), які вимагали на Всеукраїнському з'їзді військових (Київ, травень 1917-го) створення **української армії**. Грушевський і Винниченко стояли на соціалістичній платформі; Винниченко з трибуни з'їзду заявив, що «Україні нема на що творити своєї армії, бо вона нікого поневолювати не хоче. Тому їй треба якнайшвидше закінчити війну і владнати разом з працюючими російським класами нове життя у спільній державі Росії. Тому не треба в дану історичну хвилину відокремлювати долі України від долі Росії. Будьмо на висоті нашої національної гідності, щоб ніхто не потребував кинути нам докір національної пристрасті і виключності».

Можливо, йдеться про «дану історичну хвилину» – в іншому часі і за інших обставин Винниченко говорив потім протилежне. Але основна помилка – віра в спільні соціалістичні ідеї – які для більшовиків були ширмою захоплення української території, імперія як така, хоч і прикрита гаслом «мировой пожар раздуем!» – тобто за Росію, як державу – володарку **світу**. Єдність пролетарів – у чому? А розстріляні українські селяни – не пролетарі? І чому саме пролетарі? Тому що в них нема нічого, крім своїх ланцюгів – нема Вітчизни, нема рідної землі, рідної пісні, нема Шевченка й Сквороди, нема Бога? Й віри?

Тут у марксизмі не все гаразд. Марксизм вичленовує лише соціальний, економічний аспект поневолення, приглушуючи інші чинники – інтереси держав, національне питання, психологічно – культурну складову, історичні реалії, релігійні впливи.

Віра в першовагу марксизму трагічно озвалася на долі Скрипника, національних лідерів Грузії, Вірменії, Балтики...

Показово, що представники неросійських меншин – поляки, польські євреї (Тухачевський, Балицький), українці (Затонський, Скрипник, Чубар, Антонов-Овсієнко) намагалися бути правішими за Папу Римського, **доводячи**, що вони – інтернаціоналісти (а душевнохворі – Бош, Землячка, Бела Кун etzetera!)?

Мені тривалий час здавалось, що Антонов-Овсієнко – справді кришталевий більшовик і невинна жертва режиму. Але як пояснити, що саме він був другом і товарищем жажітного Муравйова «ни...ка» Києва? Наприкінці 1917-го року його призначили командувачем групи військ на південь Росії – і він узяв собі на посаду начальника штабу **Муравйова!** А через місяць призначив його командувачем військ, яким було наказано взяти штурмом Київ. Як поєднати «національний» інтерес «українця» Антонова-Овсієнка і такого ж «українця» Юрія Коцюбинського! з неприхованим прихильником російського «єдіночалія»?

Десь перебігло, що Ленін, уздрівши садизм Муравйова, дав наказ його розстріляти. Це не так. Коли українці (Заманський, Коцюбинський) зажадали суду над Муравйовим, і 9 червня 1918 року його справу було розглянуто на президії ВЦ Виконкому, тоді саме за клопотанням Леніна суд **відмінили** – «за відсутністю складу злочину»; Ленін призначив Муравйова командувачем Східним фронтом.

Бути б Муравйову й далі на «сіятельних вершинах», якби не повстання есерів, яке він підтримав, виступивши проти своїх шефів – більшовиків. Без будь-якого суду й слідства його «зліквідували» (термін знайомий!) латиські стрілки. Ото й вся легенда.

Іншими словами, як борець з «націями» він був для більшовиків «свій». Але спроби заколоту проти пролетарського Олімпу йому не пробачили. Від підполковника царської армії він дійшов майже до підніжки Олімпу – далі його не пустили. Для Леніна й Держинського він став «отработанный материал».

Гітлер узяв потім на озброєння цей «метод», знищивши в «в ніч довгих ножів» учорашніх поплічників – Рема і К°. Гестапо зуміло взяти корисні уроки у ГПУ – НКВД.

...

Сірий Вас. Ів. (1926) – учитель, дисидент (психічне).

23 градуси у затінку: день спалахнув, як перед грозою. Із землі все так і полізло – на очах. Проте, кажуть, можливі заморозки. Зелень у це не вірить – я їй заздрю. Так і треба!

Біля нашого дому все якось безалаберно. І старенькі біля під'їзду розвеселилися, і кісточок не перемивають, і дітей не криють «на истинно русском жаргоне». Весна.

У плащі вже жарко.

Їздили з О. Я. здавати її листа до приймальні ЦК. Біля того дому двоє у піджаках (явно приїжджі) вголос міркували:

**Вівторок,
8 квітня
1975**

– Евреев трижды выселяли из Москвы! Полностью! В последний раз – в 1911 году!

І незрозуміло було, як він сам до цього ставиться.

Оксана Яківна до Терешкової **потрапила**. Та прийняла її стримано, її явно попередили – з **чим** прийде «жінщина из Украины»...

Ухильна обіцянка взяти до уваги... «хотя это не наше дело, не Комитета женщин... понимаете!..»

Побачимо.

Вулицею чинно простував сенбернар, завмираючи на червоне світло й чекаючи зеленого. Бачиш, цивілізація дібралася й до нього; ішов, ажніяк не реагуючи на потік автомашин.

Левко Галстян майже видужав, хоча кашляє і бронхітно, і по-вірменськи. Теж «кудись повіявся». Вони з Оксаною Яківною заприятелювали й мають спільні справи.

Оксану до лікаря не водив, але у двір випустив, хай подиhaє свіжим повітрям.

Дзвоник – прийшла наша Люся, Неллина двоюрідна сестра; чи тітка? У них десь поруч суботник, працювала. Отож довго чистила пір'ячко й змивала весняний бруд. Так вона пояснила Оксані – цікаво, як вона впізнала її у дворі?

Люся, звісно, ніяка не «тьотя» – зовсім ще дівча. Спокійна, врівноважена, вдача чисто материнська. На свою Анютку жодного разу не піднесла голосу (Ганнусі рік і три місяці).

Неллі ми не дочекались, поговорили про життя. Чоловіка її звать Ян, пише дисертацію. Люся – біолог, теж опрацьовувала одну тему, але доки вона була у декреті, керівник перейшов в інший інститут. Отож хоче змінити роботу.

Звісно, Оксана вмить перевела все на собак. Кожну людину (нову) мала перевіряє на свого Тишка. Це її пес, живе у єгеря в лісі, той його виховує. Але ніхто не може зустрітися з Тишком реально. Вчора ще Тишко був тут, і коли Оксана питалася у подружки про уроки, подавав голос, Оксана змушена була відходити від трубки, аби вгамувати свого пса. Але якби подружка зазирнула до нас, Тишка б вона не застала – ну щойно, буквально три хвилини тому його знову відправили до єгеря. Якщо будеш сумніватися, тобі покажуть документ, засвідчений печаткою. Це паспорт ірландського сетера на ім'я ТИХОН, тут же й родовід. Виявляється, цей рудий сеттер роджений 1974 року від Авви (ірландський сеттер, хазяїн – Синицин) і Догоняя (дог, хазяїн Михайлов). Бабуся – Рита, дідусь – Бом. Авва мала 36 медалей, Догоняй – 51-ну. Але й це ще не все. Бо Рита заслужила 15 медалів, зате дідуньо Бом заробив їх аж 67!

Далі повідомляється, що Тихон, звичайно, не чистопородний. Крупніший за ірландського сетера. Хід свобідний. Здорові білі зуби. Прикус нормальний. На виставках 1974 і 1975 року його оцінили на ВІДМІННО й ДОБРЕ. Службовий собака. Стоїть на обліку у Клубі Службового Собаководства.

Найцікавіше, що на титулі **родоводу** – надруковане гасло: «ВСТУПАЙТЕ В ЧЛЕНЫ СЛУЖЕБНОГО СОБАКОВОДСТВА ДОСААФ!»

Все це було пред'явлено Люсі, і вона змушена була повірити у собачі справи – отож розмова відійшла від родинних проблем далеко.

У Неллі сьогодні двічі йшла носом кров. Незрозуміло, що це. Цілком можливо, на додачу до низького гемоглобіну – весняний авітаміноз. Від завтра примушу її пити хлористий кальцій.

Оксана Яківна повернулась. Розповіла у подробицях. Лаяла все на чому світ стоїть. Вразила її цифра. Секретар-

ка сказала, що сьогодні з України надійшло 11 000 заяв та скарг. Пошту носили при ній мішками, й Оксана Яківна збентежена. На тлі такого потоку скарг її заява здалась їй недостатньою, щоб змінити ситуацію.

Гадаю, вони пару нулів таки дописали. Чиновник любить лякати цифрами – це вражає.

До Євгенії Кузьмівни не запізнались, хоч виїхали пізно. Таксист трапився балакучий і все ліз у проблеми внутрішньої політики. Московські таксисти – люди особливі. Один з них показував мені витинку з газети, де виступ Шолохова, і крив на цій підставі Симонова й Твардовського («леваки!»). Таксисти хочуть бачити на чолі держави сильну руку. Як правило, вони хвалять Сталіна й лають Хрущова. Брежнєв їм теж не подобається. Ніби їх там десь збирають на семінари – однастайність оцінок й побажань разюча. Ну, я розумію, водії грузинських автобусів не виїзять з парку без портрета Сталіна на склі кабіни; але я сприймав це за «хатній патріотизм». А ці?

Можливо, тут є корпоративне начало? В сенсі –«шо-ФЕР» і «фюрер» – від одного кореня – «фюрен» (вести)? Фюрер – вождь, **водій**, Шофер – той, хто **веде** по ШОсе. Може, саме професія водія накидає їм манеру **тотального управління?** Є кермо, є перемикач швидкостей, є гальма. Є світлофор – він сам тобі скаже, коли їхати, коли спинитись. Є пішохід, від якого всі неприємності. І є «лягавий», який стежить за тобою, тож головне – як його надурити, обійти. Нарешті, є пасажир, з якого треба **взяти**. Нарешті, є своя конституція – «правила вуличного руху», якої треба триматися, щоб не втратити права. Перенесене на суспільство **правило** значно полегшило б, як вважають водії, життя в цілому. Все було б чітко розписано, – во славу того, хто **сидить** у машині, – **проти** того, хто в машині **НЕ СИДИТЬ**.

У Євгенії Кузьмівни сьогодні – день пам'яті Дейча. Квіти, багато гостей, сказано багато гарних слів. Дейч умів гуртувати навколо себе цікавих людей.

Першим зазирнув старенький академік Петровський – глухий, з паличкою. Біля входу в дім сиділа Лідія Григорівна Бать, яку вже всю скрутило, й нагору вона піднятися не могла. Її виводять гуляти: розум у неї ще світлий, пам'ять гарна, а тіло немічне. Розпитала про Оксану, просила вітати всіх гостей Дейчика.

Прийшли два Аякси – як завжди, зібрані, у модних сорочках і краватках, з усмішками джентльменів. Цілий вечір мовчали – трохи розгубились на загальному тлі. Андрій сказав, що вже записався на ту платівку, де Козловський влаштував йому декламацію віршів Рильського-діда. Женя Микитенко стрепенувся лише раз, коли Левін заговорив про те, що знав його діда, Івана Кіндратовича. Проте далі того, що Микитенко приятелював з Авербахом («А что, Лесь Степанович, это его компрометирует, да?»), не пішов, і Євген-молодший, який про Авербаха ще не чув, розмови не підтримав.

Гість повалив густо. З'явився Олександр Іванович Пузіков з дружиною. Говорив про доброту Дейча, про широчінь його обрію, у чомусь полемізуючи з Йосифом Львовичем Грінбергом, який стверджував, що Дейчик не був добренький, – до всіх без винятку, а вмів бути і ядучим, і саркастичним. Луначарська Ірина почала задавати Пузікову питання, яких він не любить: його як директора видавництва⁴, неодмінно розпитують, чому не виходить та чи інша книга. Звісно, Ірочка розпитувала про збірку спогадів, присвячених Луначарському.

Заявку на цю збірку подано ще 1963 року; сьогодні всі автори спогадів, крім одного, вже померли, а збірка досі «в плані». Може, питаю Пузікова, треба дочекатись, щоб останній автор відійшов на той світ?

*День пам'яті
Дейча*

⁴ Редактора – помилився (Л. Т.)

Мене Ірина Анатолівна вмовляла поставити на ЦТ «Дон-Кіхота» (вона дзвонитиме Мамедову, щоб той говорив з Кузаковим і т. ін.). А водночас – «Королевського брадобрея» у театрі Станіславського (про це вона говоритиме з Мелентьєвим) або в театрі Пушкіна. У театральні варіанти я не вірю, це не такі вже актуальні й не дуже акторські витвори. Телебачення – інше, там більший простір для «версії», там можна було б спробувати. Однак я не вірю в ці балачки, Луначарська говорить про це вже давно, «на самых високих уровнях» – але підвода ні з місця. Сторіччя Луначарського відзначає ЮНЕСКО, а в нас досі немає державно-партійної комісії, яка б за це взялася. Кажуть, усе гальмує товариш Сулов. Ірина Анатолівна відразу ж вірнопіддано заперечила, що це було невірне повідомлення, – її листи до нього не доходили, йому доповіли лише зараз, і він уже призначив відповідальних людей, котрі мають все «разобрать и утрясти». Не думаю, що вона має рацію. Та й не та постать для Сулова Луначарський...

Грінберги запропонували випити за «дом друзей» – Дейчик запустив сюди свого, «дейчевого» **домового**, і той живе поміж книжками, на цих люстрах, на цих полицях. Він цупко тримає нас – ось чому ми тут. Грінберги звідси – на вокзал, до Ленінграду, там нарада критиків при журналі «Звезда».

Був Лев Адольфович Озеров, сумний і мовчазний, що на нього не схоже. Очевидно, винна в цьому його ПРЕКРАСНА ДАМА, яка міцно тримає старого поета в своїх обіймах. («Потеряв покой и сон, спит со Светой Магидсон»... «Ты понимаешь, Женя, она от меня ничего не требует! Ничего!» – це вже після того, як він подарував їй квартиру етцетера, етцетера...) Лише така наївна людина як Озеров може сприймати Світлану у світлі вселенського альтруїзму; я її бачив, міщаночка «собі на умі», типова нероба, віршів його **не розуміє** і не любить, але йому, «не избалованному женским вниманием», вона постає як образ самої невинності, грації і цноти. Євгенія Кузьмівна коли не

коли влаштовує Озерову співбесіди на цю слизьку тему, але «раскрыть йому глаза» їй не вдається. Він любить свою Мадонну – і цим усе сказано. А якщо він щасливий – то й добре.

Були старі, ще дореволюційні друзі Дейча – Ріка Адольфівна й Соломон Давидович⁵. Вона – музикант, він, здається, художник. Зовсім старенькі – сивенькі, погано бачать. Вони ще київські його приятелі.

Прийшла Ольга Миколаївна Россихіна, «Искусство». З'ясували з нею долю моєї книжки про Крушельницького – вона цікавилась відгуками. Розповів їй про Сердюка, про Ігнатовича, про лист Сварника, про зауваги Черкашина, про відгук Гірняка. Страшенно її здивувало: «Як? Гірняк живою? Мы же не имели права о нем писать?!» Зраділа, що книжка така популярна в Україні (до неї теж надішли відгуки). Я завів балачку з однією метою: дізнатись, чи не надійшло до них яких доносів «з моєї рідної України». Ні, не було нічого. Отже, Костюк послав не сюди, а в «Книжное обозрение», а Мельничук-Лучко або не збирала компанію, або не відважилась. Волошин і Йосипенко чекають зручнішої кон'юнктури, а Станішевський не напише – хіба дзвонитиме (не любить залишати слідів). Чекаю – він уже двічі збирався дзвонити, та не знав, **кому краще**. Так мені, принаймні, повідомили – з Києва.

Пузіков заговорив про українських критиків-корифеїв, назвав як взірець, – Старинкевич. Чи я такої ж думки? Не зовсім. Не маю нічого проти цієї жінки, вона навіть підтримала мою «Маклену Грасу», але змушена була, як і інші, «колебаться вместе с партией». Я розповів проблему «Старинкевич-Микола Куліш». Як унтер-офіцерська вдова, вона сама себе сікла у 60-х, цитуючи «неких ошибавшихся критиков» і протиставляючи їм «сьогоднішню точку зору»; в обох випадках у виробництво йшли її **власні** статті – різних років. А потім вона – за два-три роки – уже заперечу-

⁵ Левітани (Л. Т.)

вала цю «сьогоднішню позицію» і протиставляла їй «новий погляд на речі». Я спитав Єлизавету Іванівну, чим це викликано? Тим, що вона **справді** розвивалась у часі – і приходила до цілком нового розуміння Куліша як явища? Ні, – спокійно пояснила вона мені, – я б так не сказала. Просто в українській критиці був «пропуск» – а тепер «скачок». Тому дехто може вважати, що у нас немає процесу, немає школи; ось я й констатую **етапи**.

Мудро.

Була Євгенія Давидівна Калашникова, яка зі смаком переповідала анекдоти про Левіка, який їздив з нею в Париж і губив там свої берети. Він підписував там книжки Пастернака – його приймали за Бориса Леонідовича, зовні вони схожі. Левік сидів тут же й дуже пишався популяризацією своєї персони: він людина з великим запасом гумору.

Мабуть, він сьогодні в Росії чи не кращий перекладач. Не сучасних авторів, – класиків. У нього гарні переклади не лише французів, а й Байрона, Петефі. Та й Гайне він зробив в окремих випадках краще, ніж Дейч.

Крім того, він гарний художник: сильний малюнок, рішуча лінія.

Теж колишній киянин.

Після всіх прийшла Галина Яківна Снимщикова, котра – Дишиц. І радісно повідомила, що ось уже два тижні як стала бабусею (чи прабабусею, я вже не пам'ятаю). Дочки її – Ніна та Лена – по-різному реагували на її слова про Дейча. Лена біологічно не сприймає мачухи – це зразу впадає в око. Ніна – м'якша, вона її **рідна** доня, тепер вони лишилися самі, без Олександра Львовича, звідси й компроміснійший варіант взаємин. Хоч помітно, – згоди в сімействі нема...

Пречудові й дотепні вірменські тости видавав Левон Мкртчян, яких ходив за угорською гостею Марією, – вона небавом пішла, залишивши нам з Кузьмівною квитки на «Три сестри» у філіалі МХАТу (театр з Будапешту).

Навіть не висловила цього разу нічого крамольного завжди вибухова Ольга Грудцова – рідкісний вечір обходиться без того, щоб вона не видала якоїсь петарди. Вигляд у неї був втомлений, Лев Левін підливав їй наливки (я з подивом дізнався, що їй – під сімдесят! А я не давав і п'ятидесяти).

Додому повернулись опівночі. В голові гуло. Я весь час думав, що ж лишилося після Дейча – щось на зразок інтуїтивно-релігійного начала, спосіб об'єднання. Спосіб самоутвердження. Ось чому вони так пристрасно тягнуть до себе молодь: це їх оживлює, оздоровлює. Це дає їм підставу вважати себе дійовими **сьогодні**. Та й молодим на зразок Рильського чи Ніни Димшиц це теж важливо: у такому спілкуванні є чисто освітній, виховний момент. Саме **морально-освітній**.

Про Олександра Йосиповича хочу поговорити окремо. Не зараз. Не на бігу. Тут треба зосередитись.

РЕЦЕНЗИЯ

на рукопись О. Я. Ремеза «Азбука режиссуры»

Рецензія на «Азбуку режиссури» О. Ремеза

Интерес современных режиссеров-практиков к теоретическому осмыслению собственной сценической модели закономерен. Если размышления на эту тему находят воплощение в виде конкретного театрального пособия, – а именно так написана в целом интересная монография О. Ремеза, – то основную свою задачу рецензент видит в определении **соответствия** авторских целей и средств.

Структурно книга состоит из «Предупреждения», в котором автор настраивает читателя на восприятие его работы в сугубо практическом смысле, акцентируя на «технической стороне дела», на том, что речь пойдет в основном «о прикладной режиссуре» – и трех глав.

Глава первая посвящена работе режиссера с актерами.

Глава вторая анализирует зрительный ряд, прежде всего – работу режиссера и художника.

Третья глава называется «Сочинение спектакля», ее цель – рассказать о построении целостного сценического образа, о нахождении художественного единства.

Авторское стремление ограничить себя проблематикой «прикладной режиссуры» привело его здесь к недооценке содержательной сущности режиссуры как искусства: само по себе знание азбуки еще не обязывает писать именно хорошие слова. Учить сегодня «азбуке режиссуры» можно только с высоты философии этой профессии; О. Ремез хоть и вводит в книгу такие понятия как «перцептуальное время», «пространственно-временной континуум», основные свои идеи излагает на уровне обыденного сознания, в популярной форме. Это и понятно – книга обращена к участникам театральной самодеятельности.

Стараясь не повторять стертых истин, автор освобождает изпод временных наслоений ряд положений системы К. С. Станиславского и заново вводит их в практический обиход. Есть в книге и оригинальные попытки анализа драматического текста, находим мы здесь классификацию таких понятий, как «сценическое время» и «сценическое пространство», и пропаганду этюдного метода репетиционной работы, и многочисленные наблюдения и советы в области стратегии и тактики репетиций, и т. д. и т. п.

Тем не менее, рукопись, поданная на рецензию, носит на себе следы поспешности. Она нуждается в значительном редактировании, в более четких дефинициях. Ее следует избавить от некоторого налета псевдонаучности, равно как и от беглого рейда «галопом по Европам»; злоупотребляет автор цитированием и пересказыванием текстов, без которых его собственные мысли выглядели бы стройнее.

Пройдемся по рукописи.

На стр. 1 автор цитирует Б. Шоу⁶. Не думаю, чтобы эта мысль Шоу показалась кому-либо полемичной. Кстати, тут же следует исправить «Кирхкегора» на «Кьеркегора» (разночтения в написании фамилии этого философа есть, но следует писать по БСЭ (т. 14, стр. 71).

⁶ К сожалению, в рукописи отсутствуют адреса сносок. Вот почему я не имел возможности проверить библиографический аппарат книги. Полагаю, там есть упущения.

На стр. 3 вновь цитируется Б. Шоу, сокрушающийся, что нет «учебника режиссуры». О. Ремез считает это преувеличением. Но, во-первых, Шоу сказал это без малого 30 лет тому назад, а; во-вторых, Шоу прав, утверждая, что «метод режиссерской работы еще не установлен» – ведь и книга самого О. Ремеза посвящена его установлению. Если о мастерстве актера написано много, то книга Гагемана, дневники Антуана, записки Гете, нашумевшая монография Гордона Крэга, «О театре» В. Э. Мейерхольда – все эти работы не могут считаться исчерпывающими «учебниками» режиссуры. Да и «Режиссура и методика ее преподавания» В. Сахновского, учебник для театральных ВУЗов, изданный в 1939 году, вряд ли опровергает мнение Б. Шоу. Вот почему даже в полемическом задоре не стоит так походя отказывать драматургу в истинном понимании положения, которое еще и сегодня существует. Проблематика вопросов режиссуры – одна из сложнейших проблематик современного искусства, и наука об этом только рождается. Хорошо бы это сознавать.

У меня вызывает сомнение название первых двух глав монографии. И вот почему.

Мне кажется схематичным деление, предложенное О. Ремезом. Глава о работе с актерами выстроена как путешествие «По театральному времени», а глава о работе с художником, как путешествие «В сценическом пространстве». Разве актер – только «во времени»? Ведь и сам автор дальше опровергает эту мысль. Тенденции к такому схематизму в контексте самой монографии я не ощутил, она заявлена только в этих названиях глав, которые, что называется, звучат так «для красного словца». Право, это стоит изменить.

Я понимаю – автору хотелось, чтобы сумма первых двух глав («По театральному времени» и «В сценическом пространстве») привели в третьей главе к синтезу («Пространственно-временное единство»). Но это те формальные костыли, те подпорки, без которых вполне можно обойтись. Иначе придется думать, что такая постановка вопроса для автора принципиально важна – и тогда с этим придется полемизировать столь же принципиально.

Говоря о «драматургии развития», о движении сценического образа (стр. 7–11), автор верно отмечает, что «сценический образ – не есть что-то раз навсегда заданное, застывшее, неподвижное». «Особенно ярко эта особенность сценического образа выявляется при художественном «переводе, когда мы реализуем в сценическом действии иные образные структуры, скажем, произведения повествовательной, а не драматической литературы», – отмечает автор, далее иллюстрируя эту мысль сопоставительным анализом Швейка литературного и Швейка сценического. Швейк литературный – «образ вполне определенный, четкий, законченный, и, чего греха таить – неподвижный». Далее эту неподвижность О. Ремез всячески превозносит («он по-хорошему неподвижен, как закончены и закруглены многие прославленные образы мировой литературы, или герои народного эпоса. В этой узнаваемости, броскости, законченности, скажем лучше – обобщенности образа – его сила») – с тем, чтобы впоследствии противопоставить ей динамичность развития сценического Швейка («такого вот розовощекого Швейка хватит минут на двадцать сценического действия – не больше»; (который от истинного и беззаветного патриотизма – «к тому же он – идиот. И это не умаляет его доблести, идиотизм – заболевание, такое, как, например, туберкулез, или, скажем, язва желудка. Язва желудка не компрометирует же, на самом деле, патриотизм ее обладателя!» – приходит к тому, что начинает сомневаться в здравомыслии окружающих, в мудрости власти и превращается «из наивного патриота в умудренного жизнью насмешника»).

Это методологически неверно. О. Ремез сравнивает явления разного ряда. Любой литературовед докажет, что литературный Швейк у Гашека отнюдь не «неподвижен». Он тоже в динамике, в процессе, причем в процессе самом сложном, мистификационном, в котором он «играет роль». Ценность эстетики Гашека именно в том умении заставить своего Швейка «притвориться», уподобиться тому «патриоту», которого хочет видеть в нем государственная и военная машина Австро-Венгрии. Перекладывая же основную тяжесть на «развертывание во времени» тех или иных черт ха-

рактера Швейка, О. Ремез мог бы говорить скорее о педагогике, о методологии работы актера над образом, чем о структурном подходе к построению спектакля. Мне вообще кажется не самым лучшим, что автор книги иллюстрирует идею Станиславского «о перевоплощении актера в образ» примерами из других искусств. У прозы и поэзии законы иные, на театральной интерпретации их как раз и не выявляется «особенно ярко» «эта особенность сценического образа» (динамика развития). Вот почему и раздел, в котором автор говорит о «системе образов» (стр. 11–14) на примерах из своей постановки «Евгения Онегина» – невыразителен и необязателен по логике доказательств. При переводе вещей, не предназначенных их авторами для сцены, возникают свои дополнительные сложности – они, как правило, приводят к созданию нетрадиционных решений, решений единичных, за которыми не просматриваются некие театральные законы. Для доказательства своих в целом верных тезисов автору приходится прибегать к искажениям посылок – вроде той, о которой я написал выше, говоря о «неподвижности» Швейка. Нечто аналогичное есть и в главе о «Евгении Онегине». Этого следует избежать. Потому что многое из сказанного О. Ремезом о режиссерском прочтении материала по существу есть его инсценировка Пушкина, его интерпретационная версия, где он выступает скорее как драматург, чем как режиссер. И это усложняет логику его аргументов.

На стр. 16 следует избежать слишком громкой формулировки, утверждающей, что «кроме движения и вне движения ничего нет и не может быть на сцене»; в это прокрустово ложе не укладываются многие компоненты сценического действия, а среди них вполне возможны и даже желательны компоненты статичные – они служат лучшим фоном компонентам динамическим.

На стр. 19 неточна формула сценического времени. Из контекста следует, что все случаи, когда «интересы героев обращены к прошлому», есть «ложные моменты сценического времени», и это значит, что «действие остановилось, прервалось». Из дальнейшего понятно, что имеет в виду автор – но не всякое обращение к прошлому есть остановка действия. Современная

драматургия не обязательно следует этой версии, как не всегда «стрела времени» устремлена в ней из прошлого в будущее. Время, разумеется, имеет только одну направленность – но это время бытия реального. Сценическое время имеет многовекторную структуру, и нельзя утверждать, что «внутри этих отрезков сценического времени – сценическое действие всегда непрерывно» (стр. 17). В своей же собственной сценической практике О. Ремез использует неоднократно монтажный ход, изобилующий «сжатием времени», временными пропусками, вставками, ретроспекциями и др. Среди примеров, приведенных О. Ремезом на стр. 18, не хватает примеров нетрадиционных, современных – что есть, например, с точки зрения непрерывности сценического времени остановки зонгами у Брехта, наплывы в «Такой любви» П. Когоута, многомерные расшифровки «застывших мгновений», скажем, в театре на Таганке – в спектакле «Под кожей статуи Свободы» Е. Евтушенко и др.

Упрощенно читается критика репетиционного деления Станиславским пьесы на «куски» (стр. 20) – создается впечатление, что замена слова «куски» словом «события» совершила какой-то переворот в «системе». Эту тему следовало бы развить. В частности, интересна мысль Станиславского о том, что в хорошей пьесе каждое последующее событие отрицает предыдущее (а не просто развивает его), – по аналогии с Гегелевской мыслью о том, что зерно отрицает колос, на котором растет.

Весьма существенны размышления об «атомизации» сценического действия. Хорошо бы объяснить, почему уплотняется сценическое время.

Схема на стр. 23 невнятна в той ее части, где автор полагает постоянное равноденствие в удалении А и Б от осевой. Если кто-то из героев «одолевает» партнера, то «шайба действия» не может быть прямой линией. Эти зигзаги, а также острота их углов – есть напряженность акта – вот почему график следует уточнить. Я понимаю, что он служит только утилитарной цели – сравнению методов работы (старого и нового), но и тогда он должен быть понятен и точен.

Отмеченная на стр. 24 формулировка вызывает недоумение – ибо не обязательно «количество этих отрезков увеличивается по мере совершенствования... приемов действенного анализа содержания роли». Прием-то – один. Количество отрезков тем больше, чем подробнее вскрыт событийный ряд.

Следующая формулировка, посвященная сценическому времени, просто неверна. Если считать, что «сценическое время имеет тенденцию приближения к подлинному, жизненному, ибо процесс становится все более жизнеподобным (? – Л. Т.) и в конечном итоге (в идеале) моделирует самую жизнь», то надо признать незбылемым для современной драмы Аристотелевский канон единства времени? Скорее наоборот – сегодня мы имеем дело с особым уплотнением времени на сцене: время на сегодняшней сцене поливариантно. Тенденция жизнеподобия? Существует и такая, но как один из вариантов.

Не стоит сравнивать киносценарий с пьесой (стр. 26–27) – не всегда «киносценарий излагает события, происшествия... в прошедшем времени», и не всегда «театральная пьеса – в настоящем». Как нынче пишут на столбах, «возможны варианты».

На стр. 29 без особых потерь можно обойтись без цитирования Коклена-старшего: во-первых, потому, что «отвлеченность», о которой он пишет, О. Ремеза не интересуется, как он говорит ниже. Во-вторых, сам Коклен, чья мысль приведена как один из постулатов «школы представления», работал на сцене, руководствуясь теми же тремя правилами, которые названы ниже правилами «школы переживания» (смотри ту же работу Коклена, которую автор цитирует в тексте).

Не следует, по-видимому, так мимоходом упоминать о Гротовском на стр. 40. Либо остановиться на этом специально, либо – снять. Ибо упоминание – приблизительное. Если жестче – любительское.

В лучшем случае полемична мысль о сближении времени сценического с временем подлинным (автор трактует его как время «концептуальное» – это неточно, что следует даже из того, что автор пишет абзацем ниже) – может идти речь о совпадении

«мгновений», точек, в которых пересекаются время условное и время реальное. В развернутом виде это два несхожих процесса, между ними такая же дистанция, как между действительностью и ее отражением в искусстве вообще.

По-видимому, в работе, какой является эта монография, излишни такие специфические понятия как «перцептуальный»; и уж вовсе неуместно слово «континуум» – автор пользуется им везде, где он хочет сказать о неразрывности времени и пространства (на сцене). Это не только усложняет книгу чужеродной лексикой, но и затрудняет восприятие, т. к. ведет к многочтению, к математизации сценических понятий; к тому же в его традиционном смысле «континуум» – нечто совершенно иное (см. БСЭ, т. 13, стр. 64).

На стр. 66 в увлечении своем нетрадиционным взглядом на Обломова, О. Ремез подкрепляет свою точку зрения на своего героя фразой из В.И. Ленина:

«Обломов – не только помещик, но и крестьянин, не только крестьянин, но и капиталист, не только капиталист, но и рабочий, не только рабочий, но и коммунист».

Я не имел возможности проверить текст (сноска есть, но нет аппарата!), но, насколько я помню, мысль Ленина характеризует в данном случае не Обломова, – скорее она говорит о том, что в каждом «капиталисте», «рабочем», «крестьянине» и т. д. сидит в иных случаях потенциальный Обломов. Согласитесь, это не одно и то же.

На стр. 67 не стоит цитировать писавших о спектакле О. Ремеза критиков.

Итальянская пресса называет Эдуардо де Филиппо «наш славный Эдуардо» («новая пьеса Эдуардо») и др. И все же, думаю, в данной монографии делать этого не следует (см. стр. 68) – это звучит фамильярно.

Много внимания автор уделит пьесе Эдуардо де Филиппо «Человек и джентльмен»; он пересказывает ее сюжет и подробно останавливается на воплощении этой комедии в театре им. Пушкина.

Однако, «в пьесе улавливаются...» «некоторые... странности».

Сюда О. Ремез относит фантазмагорию мнимых сумасшествий.

Вторая странность – композиционная рыхлость пьесы. «Весь первый акт Дженнаро готовится к вечернему спектаклю» – затем эта репетиция не имеет ни продолжения, ни развития.

Если бы автор пошел в анализе этой пьесы чуть дальше, он набрел бы на ряд иных странностей.

Если бы автору попались комедии французского драматурга Макса Морей, он не без удивления открыл бы для себя, что текст его двухактной пьесы «Приключение» полностью вошел в раннюю пьесу Эдуардо де Филиппо. Вся история с мнимым сумасшествием, обманутым малым (у Эдуардо де Филиппо он – Альберто, у Морей – Роберт), ревнивым супругом, полицейским комиссаром и т. д. – заимствована итальянским драматургом без переделки и по существу являет собою сюжет в сюжете.

Об этом говорит даже беглое сравнение обоих текстов.

Макс Морей был предшественником Эдуардо де Филиппо и не мог, естественно, списать своей комедии с текста, который сочинил молодой итальянский драматург, так как умер до его рождения.

Шла эта комедия Морей и в русском переводе (Н. Э. Гейнце) – в начале века; в 1903 году она была опубликована в «Библиотеке Театра и Искусства», июнь, книга одиннадцатая, стр. 1 – 17.

Так что речь может идти не о достижениях драматургического плана, а о первой ученической пробе, когда молодой начинающий автор позволил себе вещи, о которых следует говорить не столько в творческом плане, сколько в этическом.

Именно этим объясняются подмеченные О. Ремезом «несуразности», и я бы советовал ему не выдавать слабости пера будущего мэтра, будущего «великого Эдуардо» за специфику его композиции, следование определенным традициям и др.

Это издержки иного рода. Я думаю, что вообще было бы полезно значительно сократить всю историю с замыслом постановки этой пьесы. Не стоит цитировать и мнение критика о работе художника В. Шапорина (стр. 75) – оно ничего не добавляет к сказанному О. Ремезом.

Нельзя сравнивать: «От «романа жизни» предлагает идти Г.А. Товстоногов, от «пустой площадки» – Н. П. Акимов».

Это – «шел дождь и два студента. Один – в пальто, другой – в университет». Эти режиссеры говорят о разных вещах (стр. 94).

Глава третья начинается с неверной заявки: «В произведении театрального искусства... жизнь воссоздается «в формах самой жизни».

Неверно, что профессия режиссера «возникла именно тогда, когда возникла необходимость» художественного моделирования жизни на сцене. А разве в дорежиссерском театре этот процесс отсутствовал? Разве не является это одной из основных функций театра как искусства?

На 98 стр. – нужно Гагеман вместо Гатеман. Вообще, в рукописи множество опечаток. Кстати, на этой странице нет сноски – откуда взят этот текст Гагемана?

Следует сократить фрагмент главы с анализом басен Крылова по Л. Выготскому.

Неясен смысл введения фразы о «На дороге к дому» (стр. 104) – А. Островского и Н. Соловьева, – мысль, которую этот абзац трактует, ясна и без того.

На 107 стр. нехватает сноски на текст Андре Антуана. Мысль Антуана о среде – интересна и не так проста, чтобы от нее отмахнуться мимоходом. Она вызвана иной эстетикой – вот что непременно следовало бы указать.

Несколько педалирует автор, указывая «пространственно-временную мелодию **главной** (разрядка – моя. Л. Т.) специфической чертой режиссерского замысла». У каждого режиссера тут свой счет, свое **главное**. Тем более, что зрительный ряд – доказано – это 80 процентов впечатления от того, что мы воспринимаем в целом. Посему – один слышит, другой – видит.

Длинна цитата из Эйзенштейна (кстати, тоже без сноски), начинающаяся на стр. 115. Она слишком далека от контекста.

«Мизансцена – мельчайшая единица театрального текста» (стр. 117). Жест – единица помельче.

На стр. 121 лучше снять фразу Леся Курбаса «Надо выбирать лишь необходимое, выразительное». Она ни о чем не говорит – если уж обращаться к Курбасу, то можно найти и более ценные советы, в том числе и на эту тему. У Курбаса есть разработанная теория (так называемая теория «просторового плану» – укр.) – и здесь автор дает нечто усеченное, чтобы затем это усеченное оспаривать. Не сто́ит.

Продолжая мысль, О. Ремез пишет, что «ни Эйзенштейн, ни Курбас точных ответов не давали».

Давали. Поэтому не следует писать то, чего нельзя подтвердить документально. По-видимому, автор незнаком с теоретическими работами Курбаса (это и немудрено, они до сих пор не опубликованы, хотя давно подготовлены к печати).

На стр. 118–120 автор иронизирует над попытками давать «универсальные советы» (Гете, Кронек), а семью страницами ниже вводит даже раздел «Добрые старые правила», где безо всякой иронии популяризирует такие же «универсальные советы» (по театральным легендам, принадлежащие Мейерхольду, Брянцеву и др.).

Следует дать более четкие дефиниции – что есть «метод физических действий» и «метод действенного анализа». Неверно противопоставление, что первый – есть «путь от частных к целому», а второй – «путь от целого к частностям». Хорошо бы прояснить эту логику, дав ей достаточную аргументацию. Если «в конечном счете оба метода вытекают из одного русла» и «границы между ними в творческой практике все больше и больше стираются», то методы ли это? Думаю, дело не в этом – авторскую скороговорку следует здесь заменить внятным определением «что есть что». Убежден в том, что границы между этими подходами к репетиционному процессу не стираются.

Заключительный авторский лист работы – текст инсценировки «Евгения Онегина» с попутным режиссерским комментарием. По-видимому, место ему может быть только в примечаниях – как пример к главе «Репетиции. Стратегия и тактика» этот текст слишком просторен.

После доработки по этим замечаниям рукопись может быть готова к публикации.

В целом же издание обещает быть интересным и нужным.

Лесь ТАНЮК.

**Середа,
9 квітня**

Чоло і чоловік, чело – человечество – чи не від одного кореня? Від того, від якого пішло **шолом** (який одягають на голову, тобто на **чоло**). Б'ємо тобі чолом – це споріднене з «Шолом Алейхем» («Салям Алейкум»?).

Человечество – від «чело» та від «вече»? Вече, вешати, вешун – старі слова.

Б'ю тобі чолом.

А може, чоло пов'язане з «челіс», або «целіс» – небо?

Поїхала додому Оксана Яківна. Оксана малá, – поліклініка, лікарі. Між іншим, у неї моя проблема – із зубами. Корінні ростуть – а молочні не випали. Я теж мав такий клопіт, хоч лікарі доводили, що зуби стають міцніші, коли їм доводиться із зусиллям пробивати собі дорогу.

О 10.35 – Лев Озеров мав передачу по радіо: про поезію, про значення слова. Читав вірші – почав з Багрицького, потім – свої. У виступах Озерова завжди відчуваєш прихований ритм, енергію думки. Він впливає словом. Цим виступом Озеров розпочав новий поетичний цикл передач. Його приємно слухати – він говорить правдивою і чесною мовою. Він захоплює.

У В'єтнамі розбився літак ВПС США, загинуло 150 в'єтнамських сиріт. Тиждень перед цим американці за своїм звичаєм здійняли рекламний галас – що вони, мовляв, з благодійних міркувань – вивозять з В'єтнаму дітей тих, що загинули – в американських родинах їх чекають, щоб усиновити. Конгрес мав у зв'язку з цим ствердити додаткові асигнування на війну. І ось наслідки...

Надійшло до мене підтвердження того, що мене **не за-твердили** головним режисером ЦДТ, – після того, як «комітет» дав мені дуже погану характеристику. Інформація про це надійшла у відділ культури ЦК – після того, як Матвеев добре рекомендував мене Шаурі.

Ти цього хотів, Жорж Данден. Але принаймні знатиму, на якому я світі. От тільки після цього Матвеев **боїтиметься** говорити зі мною. Бо тут є ще одне «дільце», яке, вочевидь, ті ж сили **завалили**. Скажу про це нижче.

Але ні, чого відкладати. Торік у жовтні у мене на «Чорті» були угорці. Ну й закрутилося про запрошення на постановку. Я ретельно приховував од усіх цю ідею. В січні ми домовились з ними остаточно – на «Патетичну сонату» з макетом Боровського. А сьогодні з'ясувалося, що Мінкультури переконало Золтана Варконі цього **не робити...** з політичних міркувань... (далі на стор. 161)

Зірвалося – з чорніями

Чому мені спливла тоді на думку ідея поставити «Загибель ескадри»? Бо це так чи інакше – від КУРБАСА. Все частіше доходжу до висновку, що розпочав він цю працю в паралель з «Макленою» відтак «не для порятунку», як це тлумачать Бобошко й Горбенко (мовляв, вирішив за-свідчити перехід на рейки соцреалізму). І від Корнійчука у Харкові, і від Крушельницького доби КТМ, і від тієї ж, при-міром, Магат – проскакувало й **щось інше**. Вже сама істо-рія знищення чорноморського флоту була **історія укра-їнська**. Варто згадати – на Чорному морі у флоті служили $\frac{3}{4}$ українців (у тому числі й старші офіцери) – тоді як, при-міром, на Балтиці їх було $\frac{1}{4}$ проти 75-ти відсотків росіян та ін. Через те Корнійчук і приплів «послання з Балтики» – з «вказівкою» – від «старшого брата».

Затоплення більшовиками Чорноморської ескадри не було «маневром» супроти Антанти – то була каральна ак-ція проти повсталієї України. Не виключаю – Курбас хотів розвернути п'єсу саме в цей бік.

Зберігся в мене «вузлик на пам'ять» на обкладинці «Гуски» – часів нашої епопеї у Львові у заньківчан: «Тягну – ескадра – Хвиля – Колчак». Час **дешифрувати**. Дещо я таки витяг тоді з обережного Тягна. Борис Хомич, застерігаючи мене від «помилоч» (?), сказав тоді, що їм дали «установку» «розвернути цю **націоналістичну** п'єсу обличчям до більшовицької позиції» – «і ми це зробили – з автором». Хвиля мав розмову з Курбасом зразу після самогубства Скрипника – і Курбас посилався на виступ адмірала Колчака – у квітні 17-го, у Севастополі, коли той під шквал овацій українського натовпу виголосив здравицю за українську націю, якій належить чорноморський флот, і він Колчак, має для себе за честь очолювати цю найпотужнішу в Європі армаду...

А коли я поділився цим з Дейчем, той підтвердив – так, існують навіть спогади Миколи Неклієвича, корабельного інженера, де той у захваті згадував, що Софія Колчак, родом українка, виїхала під час однієї з флотських маніфестацій у Севастополі в старожитньому українському вбранні – на чумацькому возі, запряженому волами – а за возом ішли матроси-українці зі «Святого Євстахія», перебрані на чубатих запорожців. І читали з воза вірші з «Кобзаря» Шевченка!

Треба ці спогади знайти. Українське піднесення в Севастополі, усі ці повстанці – від Вакуленчуків починаючи – **наша історія**, а не московська.

Та Корнійчук вивернув кожуха навиворіт – спаскудив цю сторінку національного українського руху. Курбаса в цей час уже катували й рокували на розстріл. А разом розстріляли й «свідомого» Андрія Хвилю, який намагався жити й керувати не «по-українському», а «по-більшовицьки»...

Про МАХНА:

У Воліна є лише рядок про дружину і доньку. Між тим у них доля – така ж трагедійна. Німці 1942 року посадили їх у

концтабір – як родину «радянського комісара». А в 1946 році уже «радянські комісари» вислали їх у ГУЛАГ – Галіні дали десятку, Олені – дочці – п'ять.

Був у Нестора син – від Насті Васенької з Гуляй-Поля. Його вбили.

Серед коханок була й славетна анархістка Маруся (Никифорова?). Її й чоловіка (поляк, анархіст Бжостек) чекісти повісили у Таганрозі (розпорядження Троцького).

...Подобиць не знаю, але то вже не головне. Очевидним є тільки одне: ходу вони мені не дадуть.

У січні мені як антитезу їхній заступник міністра почав наводити ситуацію з Юрієм Петровичем, якого, мовляв, випустили на постановку в Ла Скала, – а який був спротив!..

Тут усе з ніг на голову. Спротив був не з нашого, радянського боку, а від італійських правих. Любимов же поїхав туди як режисер-комуніст, який «на замовлення італійської компартії» поставить оперу Луїджі Ноно, і серед героїв цієї композиції будуть Че Гевара, його кохана Таня-радистка, в'єтнамці й навіть Пелагея Власова... Мене ж запрошує театр, який нашумів «Телевизионними помехами», тобто не зовсім правовірний. Я ж замість Паризької Комуни пропонував металеві (бляшані) камери «Патетичної сонати» Миколи Куліша, з відтак не червоною символікою. Любимов переміг чисто естетично, це вже до нас докотилося. Але там – музика, ритм, хор, чиста умовність людських натовпів. Наші ж цензори мають перед очима **текст**, виписку з енциклопедії про націоналістичні помилки Миколи Куліша і режисера Танюка, який всього того **не визнає**.

Отож вони мені все це активно **зарізали**. Попри те, що Девік зробив геніальний макет...

Отже, увечері дивились ми «Три сестри» у філії МХАТУ – «ВІГ», він же «ВІГСІНХАЗ».

Театр повний, хоч квитки й продавали біля входу, себто ажіотажу не було. Знайомі обличчя

*«Три сестри» у
ВІГСІНХАЗі*

мхатівців; була Кнебель з Павлом Олександровичем Марковим, бачив Мар'яну Строеву, Таню Шах-Азізову, був Олег Єфремов. Квитки мої виявилися поруч з угорським послом, його дружина була вбрана у малинову сукню й східний тюрбан: це їй личило. Основні офіційні тексти промовляв Воронков, заступник міністра, який був чомусь дуже невдоволений, побачивши мене поруч з послом. Кілька слів мовив Владлен Давидов, потім слово одержав Золтан Варконі. Зіграли обидва гімни – і виставу розпочали.

Художник Давид Боровський. На сцені (без завіси) – вже двічі знайомий мені за московськими виставами павільйон. Старі дошки, фарбовані вапном. Давид зробив це у нас на «Продавце дождя», а на Бронній – з Ефросом – у «Сказках старого Арбата». У виставі Ефроса праворуч на цих дошках висіла така є бляшана покрівля, дах – як в угорській виставі, з такими ж чавунними крученими решітками, – á la старий арбатський дворик. Ліворуч на авансцені – стареньке фоно, глибше – стіл плюс десять стільців (високі спинки, віденський вигин, але спинка оброблена щільною соломою). Лівише, біля фортепіано, – тахта (як у Ефроса, – та ж тахта, яка стала приводом для «щирих мхатівців», щоб звинуватити Анатолія Васильовича в еротичному прочитанні Чехова, – о майн готт!). На цій тахті відбулась чудово вирішена сцена Вершиніна й Маші – вони сиділи спинами один до одного, сплетені руки, нетерпіння. Це помітив Тузенбах, який заважав їм своїм філосопуванням. У другій дії з'явилися ширми (прийом з нашого «Подростка», тобто «Исповеди молодого человека»). А в цілому все зав'язалося воєдино.

Проте Давид не був би Давидом, якби запропонував режисерові тільки атмосферу **середовища**, не вирішивши динаміки вистави. Найхарактерніше для цієї вистави – «**це три сестри в осінньому листі**». У листі, як у піску – за мотивами Кавабати.

Вийшли на кін три сестри – у світлому. Їхні білі сукні з мереживом гарно вписалися в колорит всієї сценічної ко-

робки. Ірина – з білими квітами, які вона вмить порозкидала й почала відразу ж у телячому захваті збирати; Маша з білим капелюхом, який вона ніяк не годна була припасувати до своєї зачіски величезною шпилькою; Ольга з купкою білих учнівських зошитів. А в глибині біля столу з'явилися офіцери й почали грати у щось, схоже на те, як граються діти: кладуть купку монет, відходять на п'ять-шість кроків і важким битком (найбільшою монетою) ціляться у купку мідяків.

Продзвенів якийсь акорд незрозумілого походження – щось на зразок бляшаного дзвону, далі відгомін натягнутої басової струни – і згори, з колосників, упав великий жовтий кленовий лист. Сухий, він кружляв у повітрі – і зник за тахтою. Глядачі (наприклад, я!) сприйняли це як відомий пародійний мотив із мхатівського капусника («Падают осенние листья. Снова падают осенние листья. И снова падают осенние листья»). У залі були усмішки – і тільки.

За хвилин п'ять, відбиваючи якийсь сценічний шматок, пролунав акорд більш ємкий (він стане потім лейтмотивом вистави) – і на сцену – у глибині, де стояв широкий стіл, посипалося листя – цього разу багато. Комуś – на голову, хтось змахнув його зі столу.

І ось у такий спосіб ще разів з десять у супроводі цього акорду згори сипалося листя. Багато! Де вони його стільки набрали? – думав я.

Та це був тільки початок. В антракті, перед сценою пожежі на кін вийшли робітники сцени й закрили простір ширмами. А за цими ширмами висипали на фортепіано, на тахту, на лави й стільці, на стіл – по величезному кошикові зотлілого листя.

Я пішов нагору й оглянув сцену з балкону. Це було поважне видовище. Виявляється, вони й підлогу – всю цілком! – застелили листям. Люди ходили, взуття не видно; можна собі уявити, як шурхотіли по цьому листю довгі сукні жінок.

Цього разу сестри були вже у червоному, та й світло надавало всьому якогось багрово-похмурого відтінку. Барон ішов на смерть у чорних рукавичках, в руках у Андрія та Ірини були чорні парасольки. Мундири військових були одного тону з кольором осіннього листя. І тільки одна Наташа була в золотому, червоного золота вбранні – елегантно вродлива хижачка; вона виходила на сцену й ділово порядкувала: це спилимо, тут будуть квіти і т. ін.

У фіналі нікуди було сісти – всюди було листя. Так, їм доведеться привезти з Угорщини сундуків з двадцять листя – товар швидкопсувний. Але це себе виправдало – у залі пахне осінню, все шелестіло й прилипало до людини, після чого вона починала скидатись на щось середньо-звіряче. При цьому вони всі валялись на цьому листі – і так і ходили з ним, – у волоссі, на піджаках, у складках суконь...

Три сестри наприкінці вистави брали одна одну за руки – й кружляли в безумному хороводі. Така собі хореографія розпаду.

Вистава – про людей, які не могли допомогти собі в найелементарнішому. Про те, що перемагає виключно агресивність.

Дуже гарно працював Прозоров – Ласло Тахі-Тот. Особливо у другій частині, коли він, уже напівдіот, штовхає візочка з Софочкою. В ньому тепер лише **проблискує** спогад про минуле. І тоді він знову дотепний; збуджується, щоб за мить згаснути знову.

Ілона Береш грала Наташу традиційно. Проте виразно. Самолюбна, несталий настрій – але попри це раціональна, і власну «нестійкість» так само **планує**, – як засіб боротьби.

Із сестер найдуже сподобалась мені Ольга (Рита Бекеш), – стримана, м'яка, талановита жінка. У неї відкритий драматизм, вона ніби соромиться жити голосно й звучно. Дуже виразне обличчя – обличчя людини, яка **переживає** за всіх.

Ірина – Марта Егрі – простенька у своєму початковому оптимізмі, бо для нього виглядає трохи старшою. Але дру-

гу частину – ситуацію втрат – грає серйозно, розумно, без педалювання.

Славетна Ева Рутткаї зовні вже трохи здала, – може, не варто їй грати Машу. Але акторка вона блискуча, і поступово від свого сумніву я відмовився. Це ж на неї, на неї я подумки вибудовував роль Марини, сюди треба саме її привабливості, її людського таланту подобатись, хоч би там що.

(Посол, порившись у записнику, знайшов потрібний рядок – «14 жовтня ми дивились вашого «Чорта»; ну не професіонал? Це був день Борі Романова).

Дюла Бенке грав Кулигіна – спершу мене жахливо дратував його грим: та коли вийшов він у фіналі без своїх вусів – став людина людиною. Може, він занадто мелодраматичний. А режисерське рішення – блискуче. Підкреслено бачить, підкреслено знає – **все**.

Івана Дарваша (Вершинін) зустріли оплесками. Чи тому, що він – син російської княгині (Марія Осипівна Кнебель переконувала мене, що знала його батьків!), чи тому, що відомий по фільмах. В цілому непоганий актор – але без відкриття. Спершу дратівливо романтичний, і лише по тому, як усе втрачає, одержує наше співчуття. Але це й у Чехова.

Тузенбах – Геза Торді – молодий і гострий. Солений – Габор Маді-Сабо. Тут вони підкреслили його «лермонтовську» вдачу. Демонстрація, але зіграно невиразно, хіба тільки фінал – блискучий. Замість Антала Пагера Чебутикіна грав Рудольф Шомодьварі, і дуже мені сподобався: схожий до того ж на Пітера О'Тула у фільмі «Лев узимку». Навіть манерою гри, а не тільки зовні. Проте у комедійних місцях одверто фальшував. Гарні були Ферапонт (Ласло Козак) та Анфіса (Ержі Кемівеш).

Ставив виставу Іштван Хорваї. Гарна робота, міцно й просто.

Мої пішли додому, а я лишився з угорцями на банкет і мав розмову. Ні, вони таки добре залежать від Білокам'яної, хоч намагаються того не показати.

Гершкович знає більше й обіцяв якось мене просвітити. Запрошував на розмову і Воронков, але я відмовився. На холеру мені їхні блуди. Наговорить казна чого, а правди не скаже.

Єфремов випив зайве, пробував фліртувати з Евою Рутткаї, а потім кивав мені пальцем, показуючи на Воронкова: «Ты этим людям, старик, не верь. Я – не верю. И ничего, живу!»

Та й я, – «нічого, живу...»

Цитатка –
ВШ

З ПРОГРАМКИ:

Театр «Виг» – один из самых богатых традициями театров Венгрии. Он был основан в 1896 году, когда торжественно отмечалось тысячелетие венгерского государства. Этот частный театр был задуман как антипод официально главенствующего академического Национального театра, заметно отстававшего от общественно-культурного развития страны.

Постоянной аудиторией театра стала буржуазная публика. Репертуар театра ориентировался на ее запросы, спектакли ставились в манере модного тогда течения – натурализма. На сцене театра шли пьесы прогрессивных авторов того времени (многие из них стали потом классикой и вошли в сокровищницу венгерского драматургии) – Шандора Броди, Енё Хелтаи, Лайоша Барта, знаменитого Ференца Мольнара, считавшегося тогда в театре «домашним» автором. Из зарубежных авторов театр «Виг» первым ставил произведения Б. Шоу, Чехова, О'Нила, Брехта, Пиранделло, Голсуорси, Гауптмана.

В 30-х гг. развитие театра приостановилось. Духовное увядание театра завершилось его физическим уничтожением – в январе 1945 года во время бомбежки здание театра было разрушено.

В 1949 году, после национализации театров, началось их восстановление. Внешний вид здания театра «Виг» остался прежним, внутри же его оснастили современной театральной техникой. В 1951 году состоялось второе открытие театра, которому дали новое название – Театр Народной Армии (десять лет спустя театр

вернулся к своему прежнему названию, словно знаменуя этим продолжение развития старых традиций в новом социалистическом искусстве).

Поэтому в 1971 году отмечались одновременно два юбилея театра – 75-летие и 20-летие.

С 1962 г. коллектив возглавляет талантливый актер и режиссер народный артист ВНР, дважды лауреат премии Кошута Золтан Баркони. Его художественные принципы и привлеченные им новые актеры, режиссеры и драматурги сформировали нынешний облик театра «Виг».

Репертуар театра строится по трем линиям. Первооснова – современная венгерская драматургия – тут показателен международный успех таких спектаклей, как «Будапештцы» («Семеро против Фив») Л. Мештерхази, «Телевизионные помехи» К. Сакони, «Кошки-мышки» И. Эркена и первый венгерский мюзикл по роману Т. Дери «Воображаемый репортаж с американского поп-фестиваля». Как и прежде, театр неустанно следит за современной иностранной драматургией – на его сцене идут пьесы Леонова, Дюрренматта, Миллера, Уильямса, Вампилова. Наконец, в репертуаре находят почетное место наиболее близкие творчеству коллектива произведения классической драматургии: время от времени возобновляются постановки пьес Мольера, Чехова, Шоу, О'Нила, но наряду с этим на афишах театра появляются имена Еврипида, Шекспира, Ибсена, Стриндберга, Достоевского, Толстого, Горького и др.

В 1967 году спектаклем «Записки сумасшедшего» по Гоголю театр «Виг» открыл свой филиал «Пешти».

В труппе театра немало артистов, составляющих гордость венгерской сцены. Большинство из них участвуют в этих гастролях. В «Трех сестрах» выступают Ева Рутткаи, Иван Дарваш, Антал Пагер, Дьюла Бенкё, в «Кошках-мышках» – выдающиеся актрисы Венгрии Мария Шуйок и Элма Булла.

Огромное значение придает руководство театра воспитанию новой смены – молодежная часть труппы считается одной из самых сильных в стране и тоже будет представлена советским зрителям.

На юбилее театра Золтан Варкони сказал: «Театр – это чудо природы. Годы его не старят, а лишь облагораживают, как выдерживают хорошее вино. Я желаю, чтобы как можно больше новых поколений наслаждалось ароматом и вкусом театра «Виг». Естественно, это пожелание относилось не только к венгерским зрителям, но и к зарубежным.

После гастролей в Румынии, Чехословакии, Югославии, Австрии, Италии театр «Виг» приехал в Советский Союз, и каждый член коллектива надеется на успех нового знакомства.

ЮДИТ САНТО

Коли я віз Єфремова додому, він прояснив мені, чого в нього такий революційний настрій. Виявляється, сьогодні чи вчора у нього **не прийняли** виставу за Биковим! Бикова та Єфремова викликав Демічев, вимагав переробок. Хоч Салюк увів авторський текст, де повідомлялося, що «В Белорусси погигло...» і далі в подробицях, які не можуть не хвилювати. Олег Миколайович ладен послати всіх під три чорти.

Четвер,

10 квітня

1975

Ось як сформулював Жарковський історичний наказ № 88 від 8 квітня:

1. За пребывание в стенах театра на вечере отдыха в состоянии сильного опьянения артисту Крюкову Ю. В. объявить строгий выговор.

2. Режиссеру Танюку Л. С., автору и постановщику «капустника» на вечере отдыха коллектива, указать на слабую связь капустника с темой вечера, неправомерность допущенных аналогий, а также грубую и оскорбительную в ряде мест форму «капустника».

3. С целью исключения из жизни театра подобных явлений рекомендую общественным организациям театра практиковать предварительное знакомство с текстами и постановками концертных номеров «капустников» и т. д.

«Указать» так указать. Але сувора догана Крюкову – в жодні ворота не лізе. Він не був п'яний, директор це знає. Та й як таке можна стверджувати – заднім числом, через місяць? Не подобається йому Крюков – от і реакція. Елементарно.

*Нарада молодих
драматургів Росії*

З театру пішов до ВТО. О третій там – нарада, молоді драматурги Російської федерації.

Відкрив Аркадій Миколайович Анастасьєв. Людина тямуща, але що ближче йому до старості, то більше він уникає гострих кутів.

Доповідь зробила новоспечений доктор театрознавства Інна Люціанівна Вишневська («Дорошевич в юбке», інститутська анекдотистка). Ото вже справді відпочила природа, творячи її! Слова гладенькі, штамп на штампі, власні думки ретельно приховує (хоч я й не переконаний, що вони є).

Вони з Піменовим, її незмінним патроном і **трохи більше** – перетворили ЛІТІНСТИТУТ на корито. Якби ж хто знав, скільки помилок робить Володимир Федорович в одній статті для «Дружбі народів» (якось дали мені на рецензію, подивитись, чи всі імена там вірно названі. Так ото там він доводив, що його найкращий друг Крушельницький грав роль Ярослава Мудрого. «Трохи» переплутав друзів – Мар'яна з Мар'яненком; та ще десять-п'ятнадцять «помилوک» такого рівня. Піменов та Вишневська ведуть семінари з драматургії, нічого в драматургії не тямлячи. Було боляче слухати, як сьогодні вона доводила велич драм Вампілова. Саме вони з Піменович вигнали його з інституту – і вона довго розповідала потім в інституті анекдоти й байки «про эту бездарную мордву Вампилова».

Байки її плоскодонні як байдарки. То вона розповідає, що якийсь «чучмек»-кабардинець (драматург) прийняв її за Вишневського (Всеволода) і просив автограф на «Оптимістичній трагедії». То цитує якісь ідіотські ремарки чи репліки (часом вигадує сама – і п'єсу, і автора, і текст –

«с акцентом»). Оповідач з неї добрий, по п'ятницях вони збираються на секторі і «ржуть», коли Інна всіх «поливає» і «травить».

От і зараз вона почала з розповіді про часи, коли до ЛІТІНСТИТУТУ драматурги не йшли. І з'явився один – вирішили питань йому не задавати, а то провалить іспит, і жодного драматурга не візьмуть. Одне питання все-таки задали:

– Зачем вы поступаете в Литературный институт?

Бідний хлопець не знайшов нічого кращого, як відповісти:

– Чтобы получить прописку.

Ха-ха-ха...

Принагідно дала копнячка Ансиму, який нібито стверджував, що його театр «должен давать такую-то единицу информации в единицу времени». А какая информация в «Сильве»? Ха-ха-ха. «Вот и заглох театр».

Не побачивши мене (тільки після антракту побачила й відводила очі вбік), пройшлася по «Пурсоньяку»:

– Но только не до такой степени как в «Пурсоньяке» в театре Станиславского. Я на премьере спросила у одного восточного человек, умный такой попался: – «Как вам нравится спектакль?» Знаете что он ответил? Шесть лет в театр не ходил – не похожу еще шесть.

Ха-ха-ха...

Комедія в тому, що я особисто був присутній на тому діалозі, а «умный человек восточного типа» – ніхто інший, як наш гість Левон Галстян. Який сидить зараз біля мене й дивиться телевізор. Інна знімала «Пурсо» для своєї передачі «У театральной афиши» й попросила Неллю знайти когось «не из своих» – Нелля й показала їй на Левка. Але говорив він все **навпаки** – вистава йому сподобалась, і дуже. Та й сама Вишневська, відбираючи тоді кадри для своєї передачі про **кращі** вистави сезону, орієнтувалась на компліментарність – і говорила про «Пурсо» схвально, –

про стиль, музику, театральність, акторські роботи, хвалила не мені – мільйонам телеглядачів, яким було призначено її «Афішу». Отака фальшива пані. Ні, задля красного слівця вона – і матір, і отця... Я чув від неї повороти й кращі – міняла погляди навіть не як рукавички, на рукавички потрібен час...

Які ж її основні «тези»?

«Режисерськими рішеннями тепер не здивуєш. Все це вже було. Доба режисерського театру минула. Надійшла ера драматурга».

«Бракує не майстерності – тепер молоді драматурги зразу стають майстрами (?), – бракує світогляду, оптимістичного світовідчуття».

Арістотель говорив про три єдності (дві згадала, а третю – єдність часу – підказували їй хором); на її думку, сьогодні треба додати четверту єдність – «єдинство моральних, нравственных ощущений».

Грандіозне відкриття. Але це не Інна Люцианівна, – Лессінг.

Довго пояснювала, що дебют драматурга – не прем'єра в такому-то театрі. Дебют – це новий конфлікт, новий герой, нова манера гри. Так, Раздінський відкрив нового героя в «104 сторінках про кохання». Наташа – лірик, тоді як Електрон Євдокимов – фізик. А після них пішли «фізики» і «лірики».

Знову переплутала. За п'ять років до Радзинського вже була дискусія в «Комс. правді» про ліриків і фізиків, привід – вірш Бориса Слуцького. А куди подінеш фільм «Девять дней одного года»?

Окрема тема – «парні» автори. Хвалила Рацера і Константинова.

«Надвигается на Москву пьеса «Верните бабушку» (здається, Хитарян)».

Павло Олександрович Марков совався на стільці, крутився, – не витримав, пішов.

Хвалила Вол. Андреева за сміливість у роботі з молодими, але розкритикувала його «за церкви и иконы». Мовляв, нема чого проповідувати релігію. Чи то вона вже зовсім дурна?

Найкращий драматург для неї – Анпілов, автор «Солдатской вдовы». Сама ж **знущалася** з цієї п'єси в Інституті – і от маєш!

Плела ще багато чого й завершила – подякою міністерству культури РСФСР за «такое количество драматургов».

Після неї, звичайно ж, виступив Андреев, головний режисер театру Єрмолової. Почав темпераментно, але як завжди, **ні про що**. Проте сказав кілька добрих слів про Ольгу Кучкіну й Діаса Валеєва.

Ще трохи про Вишневську: говорила про Володарського («Долги наши»). Вона приїхала кудись дивитись його п'єсу, а їй сказали, щоб ішла в зал. Там ішов «Маскарад», Вона дивилась хвилин десять, і думала: «Раз про долги говорят, значит, переделали: вот только костюмы странные».

«Ха-ха-ха» не було.

Ще повідомила – у п'єсах Арбузова конфлікт вирішували тим, що всі відїздили у Нар'ян-Мар; «а сегодняшних авторов волнует уже не география, а биография».

Згадала Зота Тоболкіна, але назвала п'єсу, якої він **не писав** – із зали поправили.

Назвала Анатолія Антохіна, Л. Корсунського, Віктора Коркія, молодого Ремеза. Скритикувала «Современник» за його «нелюбов до молодых авторов». Шпилька на адресу Марка Захарова – «ленкомовцы слишком увлечены собственными инсценировками».

Володя Андреев заговорив про **віру**. Вже добре. Але потім почалось махрове русофільство. Після чого – відкрив «страшную тайну». Я вынужден признаться, что у меня в спектакле «Белое лето» есть один секрет: купол церкви на заднике перевернут вверх ногами! А это метафора, и она

значит: чтобы укрепить фундамент веры, нельзя попирать ее основы, нельзя существовать вниз головой». Рівень?..

Діас Валеев познайомився з ним так. Підійшов до Андреева у Казані худенький хлопчик, «чорнявенький такой» і каже: «Я смотрел у вас одну пьесу, средненькая, я пишу лучше. Вот – прочтите – и подал стопку бумаг (вот такенную!) Но пьеса мне понравилась, и я ему эту наглость простил».

Зараз ставитиме сцени з недописаної п'єси Вампілова «Несравненный Наконечников».

Далі на свою долю скаржився зануда Володарський, – вимагав, щоб режисери його п'єс не скорочували. А в Ульяновську скоротили – це саме та вистава, про яку так високо відгукувалась Інна Люціанівна! Два роки лежали «Долги наши» у Гончарова, доки він, автор, не наважився п'єсу в нього забрати. Так і з Марком Захаровим було – обіцяв, але не схотів ставити, «а мені не казав».

Володарський розповів, що їздив на БАМ – і знайшов там сюжет. На БАМі два хлопця стрілялися між собою. З мисливських рушниць. Один загинув у лікарні, іншого хочуть судити – але як його судити, хвилюється слідчий, – якщо він – чудовий хлопець?

Після нього виступив Оскар Якович Ремез. Нарешті я його побачив увічі. Худенький, швидкий, очі полохливі. Говорив багато, але якось невиразно – так виступають посередні педагоги театральних вузів...

Шток спершу трохи помемуарив. Далі – про дві небезпеки, які чигають на театр. Перша – небезпека мюзикла, розважальності. З іншого боку – небезпека «сильної людини». «В одной пьесе люди взрываются, при этом автору нравится! Главное, он утверждает, что его учитель Вишневский! Тьфу, извините, парень утверждает, что пьеса нравится Вишневской!»

Інна Люціанівна скипіла й пантерою кинулась на Штока. Ні, ця п'єса їй не подобається! Та з'ясувалось – вона

недочула й переплутала і прізвище автора, і назву п'єси, отож Ісидор Шток перемиг. І з розгону обрушився – справедливо! – на Малий театр, де його зараз ставлять. «Режиссер там в рабстве у Героев Социалистического Труда и Народных артистов СРСР!» «Директор и главный режиссер ходят за каждым из мастеров и уговаривают сыграть – а те нос воротят! А деньги получают!» «Существует априорное недоверие к драматургии. А драматург – хозяин театра!»

Забгато господарів має театр.

Закінчив прикладом з Бабеля.

– Знаете, у него в одном рассказе есть мальчик, из-за которого ссорятся две семьи – русская и еврейская. Еврейская назвала его Янкелем, русская – Карлом, в честь Маркса. Еврейская семья хочет устроить ему обрезание, русская – категорически против. Сцена в нарсуде – и последняя фраза Бабеля:

– Не может быть, Карл-Янкель, чтобы тебе не повезло! Чтобы ты не был счастлив! Вон как из-за тебя люди ссорятся!

Так вот и я скажу о молодой драме: – Не может быть, Карл-Янкель, чтобы тебе не повезло!

Ефектно. Особливо якщо врахувати, що молоді драматурги в Москві – виключно Карли та Янкелі. Отже, попереду – обрезание? От тільки – повезло чи ні?

Потім був антракт, і половину авторів як вітром вимело. Пішов і Кузьмін.

Скачков – після антракту: «Танюк нашпиговал лирическую пьесу стихами и зонгами. Автору нравится этот произвол! Это хоть и усилило воздействие пьесы на зрителя, но сильно подмочило репутацию автора в глазах руководства...»

Ось маєш.

Тоболкін Зот – похмурий хлопець в окулярах. «Через год-два утонешь – тогда тебя поймут, – утешают меня коллеги». «Меня основательно били по черепу – это больно».

Тоболкін КЗОТ...

Діас хоче показати мені п'єсу про пророка з Казані.

Скачков пообіцяв платити проценти молодим режисерам, якщо вони ставитимуть п'єси молодих. З яких фондів?

Ще два-три виступи – і словесні водограї вичерпалися. Нецікавий день.

Останнім виступав хлопчина з семінару Альошина. Борис Юркевич. Треба його запам'ятати – **непрохідна дурість**. Такий не може виявитись цікавим драматургом. А проте дідько його зна, яким був у побуті Шекспір...

У театрі йшов «Чорт», і сьогодні знову приходили угорці з «ВІГСІНГАЗа». Дорн сказав, що **не візьме** «Чорта» на гастролі.

*Рациональна
французька казка*

До чого раціональна французька казка! Подвиг там неодмінно оплачено, зуб іде за зуб, око за око. Аж нудно.

Впадає в око – там багато жорстокості. Кошенар викоплює очі Тюркену, великани розривають на шматки Фанша, який рятує принцесу Тройоль, а потім з'їдають його.

А «Хлопчик-Мізинчик»? Перечитайте на дозвіллі Перро, але під цим кутом. Французький народний епос жорстокий. Батькам нема що їсти – вони ведуть дітей у ліс, щоб ті там вмерли. Але хлопчик ронить крихти хліба і по крихтах знаходить дорогу додому. (Отже, хліб ще був? Могли б погодувати дітей? Та й чому, як нема що їсти, треба позбуватися саме **дітей**?) Коли голод настає знову, вони **ЗНОВУ** ведуть дітей на смерть. Повернувшись додому, заспокоюються – аж тут сусіди повертають їм борг. Здавалося б, біжи до лісу, рятуй дітей?! Ні, і не думають. А коли Хлопчик-Мізинчик рятує їх, історія повторюється. Знову батькам нема що їсти, і знову вони відіграються на дітях, роюючи їх на голодну смерть у лісі. Далі – гірше – велетень Любомир убиває власних дочок і з'їдає їх. Отак у них усе. Великі гуманісти в гіньюольному соусі.

**П'ятниця,
11 квітня
1975**

У наших казках такого не знайдеш. Вони милосердніші. Може, це вплив католицизму? Чи сліди варварських цивілізацій? Егоїзм як суть?

Перегляд «Обеліска» і «Альпійської балади»

О 12-й – був перегляд «Обеліска» й «Альпійської балади».

На сцені станок-ромб, вгорі – мармуровий обеліск, на ньому сім прізвищ, а вгорі величезними літерами дописано восьме – Алесь Мороз. Вінки з квітами, далі – стовбури берез. Ліворуч – зупинка автобуса, праворуч – люк в оркерстрон, над ним знак – поворот заборонено.

Мороза грає Шерстньов. Це в нього **не виходить**. Його герой має бути своєрідним білоруським Янушем Корчаком, він викладає дітям Толстого, Чехова, Достоєвського, формує не розум, а душу. А. Шерстньов – сухуватий і одноплановий. За автором він небагатослівний, і, може, тому Кузенков дав йому цю роль. Але він помилився, це не Шевина справа. Він усе робить вірно, з бажанням, але без особливого дару. Немає талановитої людини. Я Шеву люблю, він чудова людина, але як актор – ще не розкрився. На епізоди – так, у «Пурсоньяку» – добре, у «Чорті» в епізоді – блискучий! Тут – не вийшло. Для Бикова потрібен особливий актор, нетривіальний.

У ретроспективній сцені Дуванов і Крашенінников, два хлопчики у білих костюмчиках – співають «Гренаду»: діалог між ними про вчителя, про Мороза. Блазень-інспектор з району, згодом – зрадник, а зараз – людина в кітелі чекіста. Таких стукачів любив показувати романтичний Стельмах. Вчителька-полька довершує донос на Мороза, його методи видаються їй непедагогічними (все дозволяє, перетворив школу на звіринець, у класі може літати мокра ворона). Вчительку добре грає Ліза Нікіщихіна. Погано тільки, що намагається **грати польку** – та й акцент у неї швидше циганський. Взагалі з акцентами (у лінгвістичному плані) – цілковитий кавардак. Всі «когось» грають – німця, італійку, білоруса... Примітив. За тим «декором» зникає **людина**.

Сюжет у тому, що партизани спершу хочуть розстріляти Мороза (вчить дітей – під час окупації!); а потім, випивши сулію самогону, змінюють рішення. Зроблено це ходульно. Далі Мороз приходить у загін – просить врятувати двох хлопчиків, яких німці арештували. Каже, німці обіцяють їх випустити, якщо здасться він. Розуміючи, що це обман, Мороз все одно іде до німців – і гине.

Не вийшла в Кузенкова й «Альпійська балада». І взагалі ця мода на Василя Бикова – нерозумна. Він надто тонкий і мудрий автор, щоб його можна було кому не лінки так **повально** ставити. Тут потрібна така ж унікальність бачення, яка є у самого Бикова. А вони всі намагаються виїхати на сюжеті. Не розуміють, що у Бикова найвагомніше – мотивації, а не факт; не героїзм війни, а своя правда.

Худрада почалася з довгої паузи. Хвилин п'ять Жарковський умовляв всіх взяти слово – ніхто не ризикував. Цікаво, що Сатановський на засідання не прийшов, відпросився. Уже показник.

Не виступав і Козлов, який завжди розпочинає такі розмови.

Дорн – почав про святість війни, він, мовляв, сам через неї перейшов, дослужився до полковника, а ювілей зобов'язує. Ішов він на виставу з добрим почуттям – а сидить тут тепер з важким. Вистава, вважає він, **не та**. «Спектакль кощунственный, юродствующий. Как такие люди могли победить Германию? Разве может одна фамилия на обелиске быть написана буквами в три раза больше, чем другие? Что, Мороз – самый главный герой подполья?»

«Где на сцене хоть один нормальный человек?»

«Почему у Веселовской цыганский акцент?»

«А главное – скучно. Целесообразно ли показывать Управлению спектакль в таком виде? Кого не взбесит это оформление? Почему партизан, бывший прокурор –

в белом лайковом пальто? Не кажется ли присутствующим, что Владимир Никола...»

Кузенков перервав його на півслові:

– Михаил Аркадьевич! Если в столь категорической и в столь необоснованной форме будет проходить Художественный Совет, я не буду на нем присутствовать! Решайте!

Жарковський його заспокоював, але Дорн умить скис.

Дали слово Гаврилову. Той довго затинався, і, нарешті, народив:

– Я не знаю, что важнее и героичнее – лечь на амбразуру, как Матросов или остаться просто человеком во время оккупации.

Більше з нього нічого не видобули. Що ж, для нашого голови місцевкому і це – подвиг.

Зорій Ботвинник від «Кулона» виставу підтримав, – «в праздники, мол, не обязательно вспоминать о торжествах и фанфарах». Але йому, як би це сказати, здається, що вистава «естетично не дороблена»... Окарикатурений Каїн-Шакуров, це послаблює проблему. Та й сама проблема починається пізно – пів першої дії минуло, а незрозуміло, **про що** п'єса. «Обеліск» для нього з двох п'єс – слабша. (На нашій сцені.)

Веселовська хотіла виправдатись – не вийшло. Тоді вона перевела стрілку проти Дорна: «Дорн зовет нас к победному шествию войск – это мы уже видели не раз. Я не понимаю, почему Мороз должен быть положительным...» Шакуров їй теж не подобається.

Я виступив теж і говорив, що війна для Бикова – такий же знак ситуації, як, скажімо, для Сартра. Не «наші» й «німці» – тема Бикова, а ми у своєрідному Апокаліпсисі, **наша** мудрість і немудрість, **наш** поспіх. Спробував дати аналіз втрат інсценівки порівняно з повістю. Сказав про неприпустимість «пляски на могилі»: адже обеліск – не просто знак могили, а саме могила, поховання. Кузенков ніяк не

хоче зі мною погодитись, що на сцені не можна ставити **справжній** обеліск. Та ще поруч падати, бігати, здиратися на дерева, перетворювати обеліск «на театральне щось». Це ж бо не рядовий театральний станок, гра з ним – спекуляція на ненайкращих наших почуттях. Порадив, як цього уникнути. Проаналізував роботи молодих акторів, сказав про недостатність Шерстньова. Підтримав Ломизова – з поправками. Похвалив те, що робить Бурков, – ось кому треба було грати Мороза. Тоді б відразу виникла **проблема**. (Наслідок конфлікту: Кузенков пропонував Жорі роль Мороза, той погодився, але після образливої розмови Кузенкова про Шукшина – **відмовився**).

Окремо спинився на Шакурові, Прокурорі й Кореспонденті, якого грає Гаврилов, і спробував пояснити, чому вони своєю «грою» руйнують Бикова. Він як літератор не виносить пародіювання. Шаржуючи, Шакуров демонструє себе (шаржує, бо соромиться бути «голеньким», не знає, що робити!). Це йому тільки здається, що він пародіює сталінську епоху з її пристосуванцями та кон'юнктурниками, які перед війною закликали до пильності, а під час війни стали поліцаями. Шакуров пародіює, бо не намагається захистити свого героя, взяти його **зсередини**, через суб'єктивну правду – ото ж на сцені лялька, яка сміється, коли її лоскочуть. Це не з цієї повісті. Шакуров – актор гарний, глибокий, і саме для Василя Бикова, – але не знає, як конкретно використати свій талант.

Підтримав музику – і Рутберга (Романов добре виконує його пантоміми). В цілому – недотягнули акторськи, не знайшли відповідного стилю.

Чи здавати виставу Управлінню? Спершу краще показати авторові. Виставу у МХАТі розгромили, інші постановки «к 30-летию победы» теж ідуть на суворий митний огляд, треба бути озброєним. Бо раптом автор – не підтримає. Заявив же він у МХАТі, що взагалі не хоче більше мати з театром нічого спільного!

Підтримала мене несподівано Животова. Ми, каже, знали, що Биков не парадний автор. Знали, на що йшли. «Отмечать Победу только фанфарами – недостойно великой даты» (Складно говорить. Порівняємо потім з тим, що вона говоритиме як парторг на **Управлінні**, якщо там висловлять протилежну точку зору!)...

«Нина Валентиновна понравилась». «Шакуров ерничает. Горбатов плохо играет Прокурора, не хочется видеть его ни в доме у Мороза, ни в партизанском отряде».

«А вот упоминания о «Сибири», о «33-м годе», о голоде – я бы сняла. Это ни к чему». (!) Яка ж вони все-таки негідь, ці партійні захребетники!

Закінчила тим, що «спектакль – готов, изменить в нем уже ничего нельзя, исправления его только ухудшат...» (?)

Ляхницький розкритикував Дорна, який уже на той час пішов зі зборів, розкритикував «з усією партійною пристрасністю».

Бочкарьов (як завжди, у краватці):

– Начну с Шакурова. Считаю, что все тут ошибаются. Хороший артист не может играть плохо. Он верно играет. Или почти верно. Есть среди нас плохие люди. Есть. А мы их не видим. Даже в этой комнате они есть. Их надо душить. А мы не душим. Надо давить. – А мы не давим. Я согласен с Лесь Степановичем – меня тоже насторожил этот обелиск на сцене. Обелиск – надо снять. Быков – прочтите внимательно – сам сводит его на нет. Сначала он у него новенький, затем – серый, как и надлежит быть, и фамилии затерлись.

Неверно, что Рыжкова тянет его на подвиг. Она буквально впивается в него глазами – пойді сдайся немцам, от тебя зависит жизнь ребят. Это неверно – в корне!»

(Що правда, то правда. Це неодмінно слід змінити).

Варлей (секретар комсомолу – «всьо чотко!»):

– Я емоціонально взяла спектакль. Он мне понравился. Что-то еще не нравится, но я не знаю, – что именно. Сразу трудно разобраться. Веселовская – трепетна и трагична. Ломизов – отлично. Романов – хорошо. Дуванов и Крашенинников смотрятся отлично. Никищихина характер нашла удачно. Шакуров резок, мне он не нравится. Шерстнев без глубины добра. На счет обелиска Танюк прав – это неэстетично. Что же касается Дорна, то его выступление, как всегда, лишено аргументации.

Наприкінці слово забрав Кузенков. Ця дурна звичка шокувати всіх своїми фразами колись підведе його під монастир.

– Здесь много говорилось, о победе ли спектакль. Да, о победе! Но о какой победе? Я бы сформулировал парадоксально: это спектакль о победе войны над миром!

Зависла пауза, в якій всі почали з'ясовувати для себе смысл сказаного. Кузенков продовжив:

– Да, я поставил спектакль о победе войны над миром! Хотел этого Быков или нет – у нас дело решено именно так. Вчистую. Война воспитала в людях много прекрасных нравственных качеств – не понимаю, почему мы стыдимся сказать об этом прямо. Мир, хотя мы за него и боремся, и это верно – борьба за мир, мир – где-то разлагает человека. Отсюда и цинизм, и желание комфортабельности. Для Джулии и Ткачука война – символ всего лучшего, что было в их жизни. У них ностальгия по войне! Вот почему это – победа войны над миром! Победа патриотизма, которые родились в войне. Смысл войны в том, что она помогает нам снять сегодня налет цинизма и, как я уже сказал, комфортабельности. Если бы не война, разве обнаружили бы все эти лучшие качества нашего народа? Вот об этой победе наш спектакль.

*Виступ
Кузенкова про
Війну*

И еще одно. Пора дать бой чиновническому ханжеству Дорна! Он говорит, что любит Быкова, что он его читал, что, как никто, относится к войне – ложь! Все – ложь! Еще до выпуска спектакля, с весны прошлого года он ходил за мной по пятам и говорил – зачем вам этот Быков, кому это надо, кассы не будет! Бездоказательность, нагнетание ситуации – вот в чем я его обвиняю! За этим стоит политическая линия! Все не так просто, как поначалу кажется. Я ненавижу свой «Монолог о браке» – потому что его любит Дорн и водит теперь на него всех своих дружков.

Да, не скрою, были у нас опасения. Не было на роль Ткачука кандидатуры. Сомневались и в Ляхницком. Думали – а не пригласить ли со стороны какого-нибудь народного СССР? Вот когда бы все помалкивали в кулачок – и хвалили бы – непременно! Понимали бы, что ему пора на пенсию – но хвалили бы! Мы не пошли на это, дали роль своему актеру. Он не сыграл. Но сыграет.

Есть в труппе лучший артист на роль Мороза? Найдется. Но давайте поверим и Шерстневу. Данные у него подходят? Подходят. Он ведь сельский учитель. Значит, в нем может быть что-то заурядное. Это есть у Шерстнева. А вместе с тем – доброта, поэтичность.

То, что играет Шакуров, поначалу расходилось с моим пониманием роли. Начинал он серьезно. А затем стал пробовать эту свою шутовскую форму. Меня это коробило. Но потом я понял, что он прав. Вышло – он сыграл человеческое ничтожество. Накипь в кителе, которая думает, что главное – форма, и тогда все будут тебя бояться. Актер меня убедил, показав разнузданную оголтелость. Переживает? Да. И только в конце вырастает в серьезного врага. Он меня убедил.

Насчет реальногоobelиска. Вы обратили внимание – в конце спектакляobelиска нет, на сцене стоит живой человек? Это метафора. В ней смыслobelиска. Потому

что обелиск – действующее лицо этой пьесы. Его надо учитывать – играть с ним, общаться, видеть его, задавать вопросы как партнеру. И тогда, Лесь Степанович, того впечатления, о котором вы говорите, не будет.

(Не розумію, що зміниться. Його треба зовсім прибрати як театральний аксесуар. Єдиний вихід).

Потім Кузенков дуже гаряче, аж надто – дякував за критику. Жарковський підвів підсумок – робота гарна, можна висунути на «Театральну весну». Художня рада промовчала, хоч як красномовно директор просив підтримки.

У мій бік:

– Где-то я даже могу согласиться с Лесь Степанычем – возня с обелиском – вещь кощунственная, все-таки там прах. Вот я был как-то в Ясной Поляне, там одна дама поставила ногу на ограду у могилы Льва Толстого и просит подружку – сфотографируйте меня. Я ее чуть не убил – уйди, кричу, уйди!.. Еле жена оттащила. Не могу этого переносить. Как люди не понимают?

(Доволі емоційно зіграв. За театром імені Вахтангова. Але з жінкою – перебрав, всі почали посміхатися. Він зрозумів – і перевів в анекдот, – мовляв, ось я який дотепний.)

На тому й розійшлися.

Прийшов додому – конфлікт. Нелля виставила речі Галстяна в коридор. (Він п'яний, увечері вони ходили до Тані Павлової, і там він трохи той...)

На цьому кінчаю мемуари й іду наводити лад...

Еге ж, учора був день! Льова майже ночував на вулиці; якби не моє втручання, бозна чим скінчилося б. Застосував силу й вклав його спати – хай прийде до тями. Перед тим він ще ридав на кухні – довелось застосувати холодний душ. Заснув.

Вранці вигляд у нього був кепський. Нелля з ним не розмовляє. А ще він застуджений, кашляє (одна з причин,

**Субота,
12 квітня
1975**

чому я вчора не дав йому піти. Щось садистське є в тому, що з моєї власної хати я мушу виставити людину – хто б це не був. П'яну й хвору).

Не можна лишати його самого. Він у шоковому стані, мало що може з собою вдіяти. Скрайня ступінь відчаю.

Щоб якось залагодити ситуацію, сіли грати з ним у шахи. Грав він чудово – і виграв чотири партії. Відійшов.

Оксана з сусідською Леною принесли чергового бездомного цуцика й поглядають на мене у специфічний спосіб. Нічого не вийде.

За годину треба їхати в центр – а дощ. Поїду дивитись «Кошки-мышки» Іштвана Еркеня у «Вігсінгазі». Колись я хотів ставити його «Майора Тота...», але – «Современник» перебив. Бурков, який мав грати Майора, перейшов у «Современник». Я зустрівся з Єфремовим, той пообіцяв віддати мені п'єсу. Але Єфремов уже пішов у МХАТ, а вони, ображені ним, все робили в «Современнике» **всупереч** його побажанням. Отож як тільки він натякнув, що пообіцяв п'єсу Лесю Танюку, «современники» вмить розпочали репетиції. Вистава у них вийшла квола, ставили хлопці з кіно – Алов і Наумов. Але там пречудово зіграв Майора Олег Табаков! Танці ставив мій Ной Аваліані.

*Мої візвіщани
Єфремова*

Того вечора, пригадую, я прийшов до Олега. У нього вже сиділи Шатров і Щербаков (актор з «Современника»). Був цікавий діалог про «Живий труп». Протасов як провісник того, до чого прийшли «хіппі» – до відходу із структурного суспільства. До втечі у волю, у нічогонероблення. Тоді й цигани специфічні, без виключної етнографії. Головне, це роль справді для Олега Миколайовича...

Він тим зацікавився й запропонував поставити це в нього у МХАТі. Отак відразу – бери й роби. Я не звик до його витівок, через що сприйняв їх як п'яні обіцянки; а Бурков потім сварив мене – «у Єфремова все так, с лету, ты не понял, надо было ковать железо...»

Я – не зробив того.

Але потім, – з того, про що говорив Кузенков на одній з наших Художніх Рад, розповідаючи **свій** задум постановки «Живого трупа», я раптом впізнав кілька своїх ідей. Ні, він ними не скористався, не зумів, і вистава вийшла **сухоребра**; перетворив Протасова на банального революційного «разночинця», захопленого ідеями 1905 року. Поразка Буркова була пов'язана саме з цим – режисер примусив його носити витончений костюм, мати спортивний вигляд і взагалі бути небайдужим до дендізму. При цьому перетворивши його монологи у ланцюг гасел про становище робітничого класу у Росії. Жодного стосунку до Толстого це не мало, хоч він і «дзеркало»...

Ось яку маленьку подробицю я запам'ятав. Поговоривши години з півтори, Єфремов раптом вийшов до сусідньої кімнати – і його довго не було. Розмова на половині фрази обірвалася, я не знав – продовжувати чи дочекатися Олега.

– Куди це він? – спитав я Аллу Покровську.

– Та нічого, нічого, – він скоро вийде. Поспати пішов.

– Як – поспати? – я був ошелешений.

– Дуже просто. Йому неодмінно треба стулити очі. Хвилин на 20. Інакше не витримає. Він же ще до вашого приходу пив.

Справді, хвилин за тридцять Олег з'явився за столом, ніби й не відлучався. І продовжив ту ж перервану на півфразі думку. Це, виявляється, було у порядку речей. Заздрісна простота – я піймав себе на думці, що не зміг би так. Неодмінно почував би гризоту сумління – як же це я, господар, піду спати, хлопці образяться! Він – начисто позбавлений такого роду комплексів, і я бачив, як це йому допомагає...

В цілому тиждень – кепський. З понеділка я мав би вже бути на заняттях у військкоматі – виїзд кудись за місто, у Лефортово.

Не хочеться.

Репетирувати «Тіні» – не виходить. Піти до Лапіна на прийом разом з Весником, як домовились – теж не спішу. Діас Валеев приніс сьогодні свого «Пророка з Казані». Дитяча п'єса Рунге – так собі, ні уму, ні серцю.

*«Кошки-
мышки» Зюкена
(ВШ)*

Отже, час до театру. Угорського.

Я не помилюся, – гарна й лагідна вистава. Про необхідність тієї «изюминки», про яку говорить Протасов, про «гру» («кошки-мышки»), яку ведуть дві літні сестри. Чудова актриса Марія Шуйок грає Ержі, її сестру Гізу грала Рита Бекеш (вона мені сподобалась у ролі Ольги). Та й усі маленькі ролі, всі епізоди – ніщо не пропало, все зіграно гарно й тонко.

І все одно головне – талант Марії Шуйок. Талант добрий і світлий, вона грає героїню вільною й незакутою. Вона дає волю всім своїм почуттям – в тому числі й не найкращим. Через що виникає глибина людської вдачі. Навіть не просто вдачі, а долі – долі мудрої. Ержі – людина без вуздечки, марно вона себе зупиняє, – все одно вчинить те, що їй хочеться. Вона може образити молочницю, вдарити свого коханого «бегемота», стати навшпиньки й гавкати, або нявкати кицькою – чорт зна що виробляє вона на сцені, ця Шуйок! Акторськи вона себе нітрохи не жаліє, хрипить і кашляє, швендяє в одному черевіку і в одному капці, говорить басом; збреше – й ображається, що помітили. Найбільш акцентоване в цьому характері – власна гідність; як дитина, реагує вона на все, що має тенденцію її принизити або здається таким. Нікому нічого не подарує!

Про виставу в цілому не хочеться говорити «за параграфами». Параграфи там звичайні. Сукна – чорний оксамит. Старі меблі – тахта, ширма, столик у центрі з трьома різностильними стільцями. Глибше – старовинна вішалка й комод. Та все це жодної ролі не відіграє. Вона багато переодягається, знімає черевіки й знову взувається. Все буденне, часто вона навіть демонстративно порушує «етикет».

Гарно зіграно її «смерть». Випивши снодійне, вона лягає на тахту й складає руки на грудях. Але воно не діє (її підмінили ліки). Дзвонить телефон. І та, яка щойно «вмирала», раптом хапає трубку й на всю потугу свого скаженого темпераменту дає прикурити «ближнім своїм» – вона вже забула, що дала слово не тривожити собі душі злигоднями «цього життя»). Але ж тут образили її сусідку, її Мишку – хіба може «покійниця» лишитись спокійною?

Далі йде її «сон» – вона розповідає нам, як її «ховають» – ювелірно зіграна сценка, маленький шедевр!

За побудовою вистава у першій частині навіть нуднувата, задовгий вступ, забагато тексту. Але потім переконаєшся – у цьому є свій резон: це не налаштовує на традиційне «острословіє». Драматургічна манера трохи нагадує Смуула – це теж сумний світ інтелігента. А вже далі почали з'являтися й репризи на публіку – коли Ержі себе «завела».

Розумна й гарна вистава – явище не стільки особливої естетики, скільки феномен ненав'язливого уроку життя. Живи, доки живеться – шалій, помиляйся, не відмовляй собі ні в чому, все не має ціни – зв'язки, гроші, благополуччя. Ціну має тільки людське спілкування, любов, дружба, довіра. Вистава у підводній своїй течії скеровує глядача на думку про необхідність повернення до первоначала, до свого дитинства, до власних **джерел**, до осмислення свого призначення на землі **в цілому**. Ось чому вона й про невідворотність смерті й старіння, і про велику мудрість цього, і про те, яким мужнім треба бути напередодні смерті. Здобуття цієї мужності і є щастя.

Я заздрю тому відчуттю, що його прожила сьогодні на сцені Марія Шуйок, коли її так довго не відпускали. Це прекрасно!

Поставити таку виставу важко. Тут нема нічого особливого, ніщо не б'є в око: а проте відчуваєш могутній плин і силу життя. Гарзд би ще трагедія, – але ж ні; просто лірична комедія. Сумна комедія.

*Ленін і
революціонерство.
Революція і війна*

* * *

У книзі Валентинова Ленін – дріб'язковий, жадний і майстер тривалої інтриги (чого вартий епізод з Плехановим, коли він його буквально «знищив» братом-жандармом!). А Крупська нікого до Леніна не допускає, ревнує, – перші свої думки він має звірити з нею. Та найбільше вразило мене свідчення Валентинова, що Ленін писав свої роботи, **не читаючи** (прискіпливо) книг, які критикував...

Тут уже є щось страхітне.

Чи не найгірше досягнення ...ізму – що він насаджував і насадив **одновимірність**. Тобто, що талант системі проти-показаний. Себто світ існує не як самородна інстанція, а як витвір людських рук, передовсім – рук політичних. Отут і є безумство, заперечення природи. Звідси неадекватність реакції; за антирадянську агітацію – розстріл, масове нищення людей за віру.

Як на мене, після шатровського міфу, який **просто (досі!) необхідний**, позаяк нормальний радянський міщанин дуже важко прощається із сталінізмом, почне руйнуватися й інший міф. Міф про нормальність усіх вождів двадцятих. І тоді Орвелл видається людям хіба підфарбованою ідилією. Людина страшніша, ніж це змальовано в Орвелла.

Революціонерство як доктрина – **антиприродне**. Воно гвалтує нормальний хід еволюції. Тому кожен злам – антилюдський, страждають величезні групи людей, а групи менші – узурпують владу й мають з того тимчасову вигоду. Проте вигода ця – зловісна, бо на кожен плюс історія в своїх надрах неодмінно виплекує власний мінус. Тому й кажуть, що революція пожирає своїх дітей.

Якби ж то – тільки власних дітей. Принагідно цунамі захоплює у свій вир силу-силенну людей випадкових, не належних ні до батьків революції, ні до її дітей.

По суті, чим відрізняється Революція од Війни? Звичайно, може знайтись отакий Кузенков, який співатиме осанну

Війні, яка єдино «плекає мораль народу» (теза не нова, так виховували ще римських легіонерів; зрештою, Кузенков просто цитує погано прочитану ним «Матінку Кураж» Брехта й уподоблюється Головнокомандуючому; але ж, читаючи п'єсу, варто було б зазирнути й у її фінал?)... Різниця лише в тому, що війна – це змагання за територію, а революція – війна за територію **духу**, за перерозподіл групових впливів. Здебільшого Революція впливає з Війни, або Війна з Революції. Людство ж досі сприймає Революцію як явище романтичне, а Війну – як явище різницьке. Це не так. Робесп'єр був звичайним різником. Та образ його для француза – все одно героїчний. Культ Сталіна, Тамерлана чи Гітлера – свідчить лише про те, що людство живе не за моральними критеріями, що воно, як не заперечуй – **отара**, «скотный двор».

Хоч, напевне, просто існують **два людства** – в одному. Адже й Революція когось нищить, скидає з п'єдесталів, а когось – підносить нагору. Серед тих, кого вони нищать – Блок, Лесь Курбас, Достоевський, Сковорода... Це інше людство, яке в кінцевому підсумку все-таки перемагає. Лише тому всесвіт ще не вмер.

**ВЫПИСКА ИЗ ПРОТОКОЛА
Заседания Художественного Совета
Московского драматического театра
им. К. С. Станиславского**

г. Москва

10 апреля 1975 г.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Жарковский, Кузенков, Дружинина, Варлей, Дорн, Ляхницкий, Бочкарев, Животова, Веселовская, Танюк, Анисько, Ботвинник, Элиава, Гаврилов, Козлов, Боголюбова.

СЛУШАЛИ:

О выдвигении работ Московского драматического театра им. К. С. Станиславского на «Театральную весну 1975».

ПОСТАНОВИЛИ:

Выдвинуть на «Театральную весну 1975» спектакль «Обелиск. Альпийская баллада» В. Быкова в постановке главного режиссера театра В. Кузенкова, художник Л. Столярова, композитор Б. Троцюк.

Председатель Художественного Совета

(М. ЖАРКОВСКИЙ)

Секретар

(Г. БОГОЛЮБОВА)

P. S.

Все – дешева агітпропаганда. Всі бачать, що вистава нікудишня, трупа – повний скепсис; але Управлінню культури **теж** треба грати свою роль, – от вони вкупі з райкомом і прикидаються «експертами». Я не голосував. Та й взагалі рук ніхто не підносив – Жарковський оголосив – усі промовчали.

Така вся наша система – цінності виключно позірні. «Слова, слова, слова...» Сподівання на те, що журі вистави не дивитиметься. А попередньо звітувати – є чим.

**Неділя,
13 квітня
1975**

Нелля купила книгу про Сковороду (Вл. Эрн), 1912.

Вийшов «Театр» № 4. Сірій номер. Є запізніле повідомлення про прем'єру «Ще не вечір» Кутерницького. А обіцяли дати рецензію Михайлової. Вирішили не давати? Чи відголосок тих же баталій, що в театрі? Світ вузький.

Послав тітці Наталі до Ленінграду «Неман» № 2 – там вірші її приятеля Круковського, стаття про Левіка. До речі, Левік утретє запрошував нас з Неллею, – прийдіть і візьміть із собою Перельмутера.

Є лист від Кравчука з Торонто, від 29 березня. Пише, – надсилатиме нам «Життя та слово» і журнал «Юкрейніан Кенейдіан». Добре; хоч їхня газета – чисто фермерська (за рівнем), та й надто залежна від Києва-Москви, він сам на ту залежність скаржився.

Кравчук робив доповідь на 33-му з'їзді ТОУК, го-тує спогади про канадсько-українських добровольців-інтернаціоналістів, які воювали в Іспанії. Після того хоче засісти за монографію про художню самодіяльність українських «прогресивних» організацій. Як у них там все це структуровано – полярні взаємини. «Прогресисти» – про-радянські, всі інші – неодмінно звірі, фашисти й мерзенне охвістя. Хоч тих «інших» часто **приємніше** читати – там є й інтелігенція, і філософи, і перекладачі, і пречудові поети... Сила-силенна різних таборів, стінка на стінку, чвари й війна.

На четверту пішли до Євгенії Кузьмівни. День наро-дження Андрійка Рильського. Ніна Димшиць, Галя Іванова, Сергій Білокінь, Євген Микитенко плюс Оля, яка приїхала до нього з Києва, предмет затривоженості Євгенових батьків і «куратора» Ївги Кузьмівни: Оля їм не подобається. Її батько – управляючий справами, у них в домі знають, що таке гроші, й мало цікавляться мистецтвом. Та слід віддати належне Євг. Кузьмівні – за столом не виникло й натяку на її незадоволення черговою пасією Євгена...

Телефонував Трушкін: виявляється, з 11 ранку нині на ЦТ у мене монтаж «Наших сусідів», а мене моя асистентка не попередила – і я не поїхав! Зробили без мене, потім покажуть.

Дзвонив Євг. Весник – про «Тартарена з Тараско-на» (але не домовився з Лапіним про візит).

Снився Крушельницький – «в белом венчике» не з тро-янд, – у гримі Короля Ліра. І так дражнив мене, як ото тоді,

*Снився мені
Крушельницький*

коли ми були у нього з Аллою – «Ви ж нічого не встигнете! Вас скільки років?..» Але кому про це розповіси? Я загруз по вуха у своїх московських «проблембах», які, як казав Микола Куліш – «пломби, якими запечатані двері у майбутнє». Я розшифрував сон так, що **треба вертатися на Україну**. Тільки як туди повернутися, якщо всі мої хлопці пішли по етапу, а ті, що лишилися, переважно ховають очі й п'ють?.. Вертатися, щоб робити там декоративний театр, театр для галочки?

На Україну треба їхати з **чимось**, щоб мати можливість робити **діло**, а не вертатися на круги своя. Без видання Курбаса й Куліша – тут! – це було б поразкою...

29 березня **там** відзначили міжнародний день захисту Буковського й Валентина Мороза. Участь у цій акції взяла Сартр та Ерик Фромм, Симона де Бовуар, Єжі Пелікан, члени Нобелівського комітету й англійські парламентарі...

Чи не послано Шелепіна в Англію – для його відставки? Лише повний невіглас не передбачив би реакції, яку спричинить запрошення його до Лондона! Чи то вже так вони були переконані, що Захід усе проковтне? Гадаю, все-таки – ні. Маємо справу з політичними шахами – вони просто зняли з поля фігуру, яка їм почала заважати.

* * *



**м. Торонто, Канада
29 березня 1975 р.**

Дорогий Лесю Степановичу!

Переглядаючи копії своїх листів, я знайшов і цю, листа якої Вам надіслав ще 22 грудня минулого року. Там я виклав свої думки з приводу прочитання Вашої книжки «Мар'ян Крушельницький». Хоч я Вам усно висловив свої думки, коли бачився з Вами в Москві, то все-таки мені цікаво, чи Ви, нарешті, одержали мого листа.

Нещодавно одержав листівку від Євгенії Дейч – дуже жалкує, що не була в Москві і не бачилась зі мною. Я їй написав сьогодні листа і також сказав, що жалкую, що ми цим разом не бачилися. Дуже вже шаную цю жінку за її інтелігентність, за її тепле ставлення до української культури, за її зацікавленість до української прогресивної громадськості в Канаді.

Скоро візьмуся за написання анотації на Вашу книжку у «Житті і слові». (До речі, газету Вам почали надсилати, як також для Неллі журнал «Юкраїніан Кенейдіан»). Книжку, яку переклали Ви з Неллі «Про мистецтво театру», читаю з великим інтересом.

Після повернення додому я зразу поринув у свою щоденну рутинну працю у газеті. Крім того, треба було готуватися до доповіді «Канадсько-українська громадськість сьогодні», яку я зробив на 33-му з'їзді Товариства Об'єднаних Українських Канадців.

Тепер зайнятий друкуванням спогадів канадсько-українських добровольців-інтернаціоналістів, які боролися проти фашизму в Іспанії. Вони друкуються в «Житті і слові» (до них я написав вступну статтю на 100 сторінок). Потім вийдуть книжкою.

Восени думаю остаточно братися за нарис про художню самодіяльність українських прогресивних організацій. Ця тема мучить мене вже щось два десятка років. Вже маю чимало зібраних цікавих матеріалів.

Прошу негайно прислати відповідь. Хочу знати, чи мої листи доходять до Вас, чи десь пропадають. Правда: всі мої листи до друзів у Москві доходять. Я також одержую від них відповіді. Вітання дружині.

З усім добрим –

Петро Кравчук.

* * *

14 квітня 1975 року



Дорогий Петре Іллічу!

Листа Вашого одержав. Ви писали його 29 березня – саме 29 березня відправив листа Вам і я. Бачите, яка пристойність!

*Лист до
П. Кравчука від
14 квітня 1975*

Одержав я й першого Вашого листа – отже, сподіваюсь, дійшов до Вас і мій. Писав я там про різні київські новини, про рецензію Сердюка в «Українському театрі» на мого «Крушельницького» (№ 1 за 1975 р.). Там же нагадував і про того київського художника Курочку-Армашевського Івана Ф., про котрого, може, знає Василь Кричевський. Гадаю, мій лист вже у Вас. Напишіть – якщо не отримали, переповім усе знову.

Дякую за газети й журнал, що Ви їх для нас підписали. Довго, значить, ідуть, – бо ще не було жодного числа «Життя та слова». А з якого номера (чи дати) нам висилатимуть газети? Яка періодичність «Ж. та с.» та «Юкраїніан Кенейдіан»? Журнал щомісячний?

Розкажіть, що таке 33-й з'їзд Товариства Об'єднаних українських Канадців, і як Ваш виступ там.

Я боявся, з тих фотокарток нічого не вийде, позаяк було темно. Але вийшло непогано, можна розібрати. Особлива гарна та світлина, де ми втрьох – Ви, Нелля та я.

Передав Ваші вітання Євгенії Кульмівні, вона була розчулена. Ми стрічалися з нею вчора – святкували день народження Андрія Рильського. Це вже третє покоління Рильських – після діда Максима («Максим та Дейч» – жартував Тадейович). Андрій Рильський та Євген Микитенко (теж онук) – вчаться в Москві після Київського університету, кінчають арабістику – Євгенія Кузьмівна взяла над ними шефство. Андрієві 21. Дуже гарні хлопці – розумні, трудящі, путні. Та й дівчата за ними сохнуть – і тут, і там. Словом, пішли у своїх дідів.

Листа я послав Вам разом з обіцяною книжкою Яковлева – шкода буде, як загубиться дорогою.

А книжки Возняка у мене нема. Взагалі українська театральна література не дуже багата була на тиражі й назви. Маю власну програму реалізації українських театральних перекладів та видань років на 10–15, – аби вистачило здоров'я. Рейнгардт, Антуан, Копо, сучасні режисери й театрознавці. Не кажу вже про видання спадщини Курбаса – вона готова, Смолич навіть писав передмову. Переконаний, колись все-таки надрукуємо. Багато п'єс треба перекладати українською – театри їх потребують. Не можна ж знайомити укра-

їнську театральну громаду з п'єсами зарубіжних авторів виключно під час гастролів театрів Прибалтики та РСФСР! Деякі п'єси друкував «Всесвіт» – але українські театри їх не поставили. Причому п'єси гарні; гадаю, режисери просто не читають «Всесвіту».

Я дуже вірю в наймолодшу генерацію. Бачу в них великий потяг до знань, до культури, до мистецьких контактів. Один двадцятирічний хлопчина з Яремчі пише мені листи добірною французькою мовою. Другий у двадцять років встиг підготувати дві монографії, одну з яких – про Нарбута. Третій вивчив турецьку мову. Четвертому я післав підручник з японської – вже третю частину (перші дві він уже вивчив). Таких юнаків я міг би нарахувати чимало.

На жаль, в українському театрі їх обмаль. Там все на провінційному рівні; звичайно, винятки є, але становище в цілому, як на мене, незадовільне. І найслабкіше місце, найуразливіше – драматургія. Нема на сцені сучасної молододі п'єси. Поезія – є, проза – є, а до драми руки не дійшли. Драч написав п'єсу про Сухомлинського, але то разова проба, місця в репертуарі п'єса не посяде. Хіба, може мені поталанить умовити заньківчан – поставлять.

Годі. На все Вам добре. Вітання від Неллі.

Лесь Т.

НЕСТОР МАХНО (МАКННО)

Ількович обіцянку виконав – некролог Воліна в мене, на два дні – у четвер маю повернути копію дипломатові.

Всеволод Волін – постать відома, – про нього потім.

Отже «Дело труда», № 82, 1934 (жовтень-листопад), Чікаго.



Вночь на 25-ое июля, в Париже, после тяжелой тянувшейся долгие годы болезни – туберкулеза легких, осложненного другими недугами на почве общего истощения организма – умер тов. Нестор Махно. Имя его, известное далеко за пределами чисто анар-



хического движения, тесно связано с одним из замечательных в истории массовых движений; с независимым, проникнутым духом безвластия, восстанием широких трудовых – главным образом – масс против не только всяких, навязывавших себя, поработителей, но и, что особенно замечательно, против *самой идеи власти и порабощения*. Нестор Махно был, как известно, одним из вдохновителей этого движения и прежде всего организатором и руководителей его *боевого ядра*, его вооруженной силы; так называемой «Революционной

Повстанческой Армии Украины (Махновцев)».

Дать в небольшой заметке хотя бы приблизительный очерк жизни и деятельности Махно невозможно. Такой очерк и не входит в мою задачу. Здесь я хочу лишь отметить вкратце основные моменты этой необыкновенной жизни и деятельности, а также некоторые факты, малоизвестные широким кругам товарищей.

Махно родился в 1889 году, в селе Гуляй-Поле Александровского уезда, Екатеринославской губернии, в очень бедной крестьянской семье.

Все рассказы о том, что он был сельским учителем, являются вымыслом. Семилетним ребенком Махно вынужден был начать работать: он служил подпаском в родном себе. Двенадцати лет, окончив местную начальную школу, т. е., едва научившись читать и писать, он пошел работать на сторону: работал в помещичьих усадьбах и чернорабочим на мелких заводах.

Революция 1905 года втянула его в поток общественных событий, ввела в круг политических и социальных проблем. Инстинктивно ненавидя насилие над трудовым народом, власть и несправедливость, болея душой за обездоленную бедноту, наделенный от природы боевым темпераментом, Махно вскоре сблизился с действовавшими в то время на юге анархо-коммунистическими

группами и семнадцатилетним юношей примкнул к их пропагандистской и боевой работе. Одаренный недюжинным умом и живым критическим чутьем, он рано разобрался в лицемерии и «неполной правде» политических партий. Учение анархизма в наибольшей степени отвечало его собственным устремлениям. Этому учению он остался верен до конца.

Первый период его деятельности оборвался очень скоро. Уже в 1908-м году его арестовывают, приговаривают за участие в анархических сообществах и террористических актах к повешению и заменяют затем – по несовершеннолетию – смертную казнь бессрочной каторгой. Каторгу эту Махно отбывал не в Сибири, как это часто упоминается в печати, а в Московской центральной пересыльной тюрьме (Бутырках).

В тюрьме Махно провел 9 лет – до освободившей его февральской революции 1917 года. Три главных момента должны быть отмечены в этой его тюремной жизни: 1) его неустанная борьба против тюремных порядков и начальства; 2) его упорная работа над пополнением своего образования (он вышел из тюрьмы сравнительно грамотным и замечательно пополнившим свой идейный багаж; 3) заболевание туберкулезом, сведшим его впоследствии в могилу в возрасте всего 44-х лет.

По освобождении из тюрьмы Махно возвращается в родные места и тотчас же приступает снова к напряженной общественно-революционной работе в анархо-коммунистическом направлении. До занятия Украины австро-германскими войсками (весной 1918 г.) он ведет усиленную пропагандистскую и организационную работу: организует вольные советы, вдохновляет крестьянство на решительную борьбу с помещиками и подготавливает массы к грядущей борьбе. Но начиная с весны 1918 г. всякая организационная, созидательная работа в районе становится невозможной. События все более вынуждают массы обратиться к чисто боевой деятельности. С этого момента и до последнего дня его жизни в России Махно целиком отдается делу организации боевого сопротивления трудящихся масс Украины всем попыткам навязать этим массам каких бы то ни было властителей и эксплуататоров.

Начинается героическая вооруженная борьба повстанцев под руководством Махно против гетмана Скоропадского и австро-германцев, против Петлюры, против контрреволюционных наступлений Деникина и Врангеля и в конечном счете, против новых властителей – большевиков. Перипетии этой борьбы, ее захватывающая история – не могут быть здесь рассказаны. Интересующийся повстанческой эпопеей читатель должен обратиться к единственной до сих пор работе, достаточно полно и последовательно излагающей события этой трехлетней борьбы – к «Истории махновского движения» П. Аршинова, одного из близких участников движения. Отмечу лишь главные факты.

Все разговоры о том, что Махно «перекидывался» то на сторону одних, то на сторону других боровшихся сил, являются сплошным вымыслом. С начала до конца Махно боролся **за анархическую идею безвластной, федеративной организации общества на основе свободных трудовых группировок**. Именно эту идею отстаивал он в своей борьбе с большевиками. Никогда и никому он не «служил», не «продавался», не «подчинялся», и никому не «изменял»; с «белыми» он никогда и ни в какие соглашения или хотя бы переговоры не вступал. Все такие басни или основаны на полном незнании фактов и только смешны, или сознательно вымышлены. Что же касается большевиков, то Махно в полном согласии со своими товарищами по борьбе и с массами, дважды вступал с ними во временное соглашение. Этот факт служит ему к большой чести. При всем его отрицательном отношении к большевистской власти, при всем его тонком понимании и знании ее лицемерной, насильственной и эксплуататорской сущи, Махно считал ее – по тому времени – меньшим злом по сравнению с белой контрреволюцией. Не видя другой возможности разбить Деникина и позже Врангеля, как превратив борьбу с большевиками, обрушиться на генералов, он подчинял свое личное чувство ненависти и недоверия к большевикам более важной, с его точки зрения, задаче: спасению революции. И, скрепя сердце, он заключил «мир» с большевиками. Последние, не надеясь на собственные силы, принимали этот «мир» до поры до времени. И Махно

таки дважды спас революцию. Это он разбил наголову лучшие офицерские полки Деникина, посланные для его уничтожения, и этим заставил генерала отступить из-под Москвы. Это он нанес ряд решительных поражений армии Врангеля. Большевики, с их красными дивизиями, являлись уже «на готовое»: они били в тыл сбитым повстанцам и отступавшим белым войскам. И оба раза после победы большевики обманно, предательски нарушали заключенное с Махно соглашение и беспощадно обрушивались на повстанцев и на все движение. Почти чудом надо считать, что Махно каждый раз выходил победителем из этих схваток, т. к. оставался неуловимым, свободным в своих действиях и готовым к новым схваткам. И лишь в 1921 году, окруженный освободившимися на фронтах многочисленными красными дивизиями, Махно вынужден был прекратить всякую борьбу и перейти границу.

Все рассказы о совершенных якобы самим Махно или его повстанческими частями еврейских погромах относятся к той же области либо обывательских сплетен, либо сознательной клеветы. Читатель найдет в упомянутой уже мной книге П. Аршинова достаточно точных данных, опровергающих эти басни. К этим данным я должен добавить два существенных факта:

1) легенда о еврейских погромах, якобы совершенных махновцами, основана в значительной степени на том обстоятельстве, что Украина в то время кишела всякого рода беспринципными, разгульными и просто преступными бандами, которые часто и охотно именовали себя «махновцами» как прикрытием, как «защитным именем». Такое положение вещей, естественно, создало путаницу. Но всякий честный исследователь, журналист и просто человек – должен стараться разобраться в этой сложной обстановке или молчать, а не повторять сплетни и клевету.

2) в бытность мою в Берлине мне пришлось беседовать о еврейских погромах и махновщине с известным исследователем и историком гонений на евреев в России – г. Чериковер. Последний сообщил мне два существенных факта: «Во-первых, – сказал он мне, – всякий раз, когда я добирался до точных указаний на то, где и когда был совершен махновцами тот или иной еврейский погром,

и когда я затем сопоставлял эти указания с точными данными о местопребывании махновцев в момент погрома, оказывалось, что *махновская армия находилась в этот момент в совершенно другом месте*; так что до сих пор я ни разу не мог установить совпадение погрома с пребыванием в той же местности махновских повстанцев. Во-вторых, на основании произведенных мною исследований я могу утверждать, что из всех, действовавших в России во время гражданской войны, армий, – в том числе и красной, – наиболее прилично в отношении еврейского населения вела себя именно махновская армия». Г. Чериковер – не анархист. Он просто добросовестный историк, ищущий и устанавливающий правду, не в пример писакам и «журналистам», подобным пресловутому Кесселю, клеветующему на Махно в парижских газетах «*Matin*» (№ 18407, 13.08.1934); «*Marianne*» (№ 97, 29.08.1934), или «журналисту» миллюковских «*Последних новостей*» (№ 4875, 29.08.1934), бессовестно повторяющему клевету и не смеющему даже подписать под нею свое имя. Касаясь здесь уже начинающейся литературы с Махно, я должен упомянуть и об одном положительном факте. В парижской газете «*Le Temps*» – самой известной деловой буржуазной газете Франции – появилась в виде статьи большая корреспонденция из России, за подписью Пьер Берланд, под заглавием «*Махно*» (№ 26656, 28.08.1934), где за исключением кое-каких мелких ошибок, дается верная характеристика Махно и правильная оценка его деятельности. Статья эта является жестокой пощечиной клеветникам типа Кесселя или миллюковского журналиста.

Хороший массовый оратор, Махно, занятый фронтом и чисто боевой задачей защиты революции от враждебных ей сил, не имел достаточно времени для идейной и пропагандистской работы. На эту работу он звал в район движения анархистов. К сожалению, их было немного в России. Вынужденных усиленно работать на всем протяжении огромной страны, притом жестоко преследуемые новой властью, анархисты-пропагандисты не смогли уделить району махновского движения достаточно сил, в течении достаточно долгого времени. Здесь кроется одна из причин того, что анархистская работа в районе велась менее энергично, чем этого

требовали обстоятельства. Другая причина недостаточного внимания анархистов к району махновского движения заключается в том, что многие анархисты относились к этому движению с недоверием, как к «не организованному» и не чисто анархическому.

Многие спрашивают себя, в чем был секрет огромного влияния Махно на шедшие с ним (подчеркиваю: с ним, а не за ним) массы. Ведь были в движении, несомненно, люди сильнее его и духом, и умом, и словом (напомню имена Веретельникова, Гавриленко, Куриленко). Почему именно Махно стал свободно признанным боевым руководителем движения? На мой взгляд, это объясняется двумя главными причинами. Во-первых, Махно с первых же дней борьбы показал себя беззаветно смелым, решительным и исключительно искусным боевым стратегом. В самые трагические моменты, в самых рискованных – порой безнадежных – обстоятельствах, на него можно было всегда целиком положиться. Его боевая находчивость, быстрая сообразительность, необычайная решительность в выполнении плана были совершенно исключительны. Во-вторых, (и это – еще важнее) *Махно хорошо понимал и любил ту массовую стихию*, которая на время получила на Украине возможность свободного размаха, и без которой подлинная революция невозможна. Махно был плоть от плоти и кровь от крови этой стихии. Он верил ей. Он был весь целиком в ней и с нею. Он никогда не изменял ей. И стихия отвечала ему той же любовью, тем же пониманием, тем же доверием, той же естественной преданностью. Эту стихию Махно хотел вести к полной победе. Элемент власти, выступивший во всеоружии против этой массовой стихии, в конце концов разбил ее, а вместе с нею и революцию. Вместе с гибелью стихии пал и ее главный вдохновитель, Махно. Следует прибавить ряд других, привходящих обстоятельств, как то: старый идейный ореол Махно по возвращении его из каторги в родные места, первые его боевые удачи дело случая и т. п.

Прорвавшись за границу, Махно пробыл некоторое время в Румынии, куда он попал прежде всего переправившись через Днепр, и где он был арестован и затем освобожден. Из Румынии Махно переправился в Польшу, где он опять-таки был арестован, судим

за вымышленные политические преступления и оправдан. Отсюда Махно попал в Данциг, тоже в условия заключенного, откуда нескольким товарищам удалось его выволить лишь с большим трудом. Из Данцига Махно перекочевал в Берлин, где он мог жить сравнительно свободно, и откуда он переехал впоследствии в Париж. В Париже он оставался до самой смерти.

Для парижских товарищей смерть Нестора Махно не была неожиданностью. Он давно болел тяжело, мучительно. К тому же вся жизнь его за границей сложилась тоже тяжело, беспорядочно, болезненно. Его активный темперамент не мог мириться с вынужденной (заграничным положением и болезнью) бездеятельностью. Некоторые другие стороны его характера усиливали тяжесть его положения. В сущности, все эти 13 лет, которые Махно провел за границей, были медленным умиранием, тихой и тяжелой агонией. Можно только удивляться тому, что этот маленький, тщедушный, ставший хилым смертельно больной человек, весь израненный (он был ранен в боях до 12-ти раз, притом дважды тяжело, с огромной потерей крови, так что выжил чудом), – можно только удивляться тому, что этот весь изношенный, замученный человек, с разбитой ногой, с туберкулезом обоих легких, живя в ужасных условиях, протянул еще целых 13 лет, борясь со смертью. Природа дала ему железный организм, отчаянно боровшийся за свое существование и сдавшийся только тогда, когда, по свидетельству врачей, в нем почти ничего не осталось от обоих легких. Борьба со смертью была последним «боевым подвигом» Махно. Отныне его имя, его личность и его дело принадлежат истории.

* * *

Последние месяцы своей жизни Махно провел на больничной койке, в госпитале Тенон, куда его поместили ввиду резкого ухудшения болезни. Близкие товарищи часто навещали его. Они видели его умирание и не сомневались в близости конца. Они сознавали, что из больницы ему уже не выйти. Врачи говорили то же. Умер Махно ночью, один, во сне, без страданий. Смерть его была констатирована лишь на следующий день, рано утром.

28-го июля останки Нестора Махно были сожжены в колумбарии кладбища Pere-Lachaise. Хотя к этому времени смерть Махно не была еще широко известна, на кладбище собралось до 400 человек. В течении часа, пока сжигалось тело, некоторые товарищи посвятили покойному прочувствованное слово. Урна с пеплом Махно замурована в стене колумбария за номером 3 934.

После Махно остались жена и дочь 11-ти лет.

* * *

Каково литературное наследие Нестора Махно?

Надо сказать, что писал Махно в анархических изданиях России и за границей, охотно и довольно много. Мелкие его статьи разбросаны по многим анархическим газетам и журналам. Его литературная работа сильно замедлялась, конечно, болезнью и, главное, необходимостью редактирования и перевода. В Германии вышла небольшая его брошюра об анархизме: «Азбука анархизма» (на немецком языке). Мне неизвестно, вышла ли она на других языках, кроме немецкого. На руках у нескольких близких друзей Махно оставил значительное количество чрезвычайно ценных материалов: документов, печатных набросков, записок, писем и т. д. (Еще более значительное количество материалов погибло при перемещениях, арестах и побегах. Важные для истории движения документов были конфискованы у Махно румынской полицией. Неизвестно, целы ли они. Если да, то смогут ли они быть когда-либо использованы?)

В самые последние дни в Париже образовалась комиссия, которая займется собиранием, разборкой, подготовкой к печати и изданием всего, оставленного Нестором Махно материала. О деятельности той комиссии будут, вероятно, осведомлены широкие круги товарищей.

Могу добавить, что чрезвычайно важный труд Нестора Махно – его личные записки о революции на Украине – был им совершенно закончен. Первым том этих записок вышел в 1927 году на французском языке и вскоре выйдет на русском. Второй том появится, вероятно, в непродолжительном времени. Третий и последний том подготавливается к печати.

ВОЛИН.

**Понеділок,
14 квітня
1975**

Купив у букіністиці з десяток старих журналів «Театр» (1939–1940). Унікальний портрет доби, для майбутніх цивілізацій – матеріал неоціненний. От тільки чи вони нас **розкопають?..** Під шаром брехень?

У театрі – перегляд «Монологу про шлюб», секція глядача ВТО. Дивились спочатку весело, в антракті – дивувалися, і третина пішла. Може, це не для нашої генерації? Бо у секції глядача в основному пенсіонери, які раді подивитись виставу без квитка?..

Я не знав, що взаємини Дорна й Жарковського сягнули критичної межі. На моїх очах вони сварилися сьогодні в кабінеті у Жарковського, і Кальтенбрунер крив Дормана семиповерховим російським матюком. На «ти», чого раніше я між ними не спостерігав. Дорн відповідав йому у такому ж піднесеному стилі. Базар був у розпалі, і я поспішив пошвидше зникнути, аби не бентежити моє високоінтелектуальне керівництво. Ні, сюди треба хіба Сухово-Кобиліна.

Причини сварки? Дорн: «Этот сосунок Кузенков, который всех нас хочет потянуть за собой в яму?» Отож сперечалися вони про «Монолог» та про «Обеліск»?

Судячи з усього, вони його таки побоюються. Якщо не обидва, то принаймні, Жарковський, якому доручено грати роль тілоохоронця Кузенкова. Він боїться, що не зуміє вчасно закрити його грудьми від безладної стрілянини, яку вже почала вести **вся трупа**. Особливо, коли на сцену вийдуть такі снайпери як Сатановський, озброєні прицільними гвинтівками партійної демагогії.

Якщо Кузенкова зніматимуть, Жарковський теж впаде (смертю героя?). Відціль і темперамент.

Але який запас слів у радянського інтелігента?! Що там бідолашний Шекспір, словник якого нараховує лише кілька тисяч слів! Тут такі поклади!

Обмірковували з Крюковим способи заперечення історичного наказу. При нашій бюрократії це важко – спершу має бути конфліктна комісія (а це той же директор плюс – місцевком – Діма Гаврилов, «як сіли – так і встали»), потім Об'єднана театральна профспілка (а це та ж мадам Курган, приятелька Жарковського. У них усе схоплено).

Бурков почав фантазувати, – що́ буде, коли Кузенков без його згоди призначить його, Буркова – на роль, яку завалив Шерстньов. Жора хоче написати тоді йому відвертого листа – про **незгоду** із загальним рішенням вистави, дати там загальну оцінку діяльності Лінь Бяо й заявити про неможливість співпраці.

Ну й ну! Пристрасті розпалюються. Але Георгій – молодець!

Сьогодні мало бути перше заняття з військової справи, довелось би їхати у Лефортово. Але я – несвідомий елемент, не поїхав. Причина поважна – сів грати у шахи з Левком Галстяном, який роздратував мене обіцянками взяти реванш. Після того Лефортового я вже буду не гравець.

Рішення «опрометчивое» (каже Нелля), – саме зараз у мене все має бути «ниточка до ниточки», аби комар носа не підточив. Вони нюхом чують смажене, – здалеку. Варто комусь із воєнкомату зателефонувати до театру – і я матиму неприємності.

Але така вже в мене дурна вдача – як не можна, то хочеться, і – роблю. Це ж навчання «без відриву од виробництва»? А у мене таке виробництво, що саме вечори й зайняті. А якби я випускав виставу?

Пішли вони під три чорти!

Читав п'єсу Діаса Валеєва «Пророк из казанского Заречья». Варіант «Народного Малахія». Я возився з нею вже рік-півтора. Нарешті вона одержала ЛІТ. Трагікомедія. Це можна було б поставити. Але переконаний **зараз** – і Кузенков, і Жарковський будуть **проти**. А на той час, доки

вдається їх переконати (?), п'єсу вже неодмінно заявить інший московський театр. Важко працювати, маючи постійного ножа у спину. Основна енергія іде у свисток, а не на рух паровоза.

**Вівторок,
15 квітня
1975**

*Радзінський –
Сократ*

У «Комсомолці» – рецензія на «Беседи с Сократом» у театрі Маяковського. «Спектакль сократил философию Сократа».

Не в тому річ. Просто Радзінський **інфантилізує** Сократа, підмінює його собою – кучерявим, багатослівним, альковним. Йому хочеться смакувати мелодраматичні ефекти, і Театр Маяковського, причарований модою на Радзінського, пішов за ним. Пішов недалеко, але все одно заблукав. Принаймні, я почувався на виставі так, ніби мене привели у початкову церковно-приходську школу.

Проте можу його зрозуміти: Сократ сам нічого не писав. Ну, й Радзінський, очевидно, з цієї причини – нічого не читав. Крім, може, популярних брошур. Але з тих брошур було, як правило, вилучено іронію Сократа. Актори театру Маяковського **пробують** на цій іронії збудувати власне ДІЮ, – заважає їм саме Радзінський. Яко **мелодраматист**.

А от смерть Сократа Радзінський зритуалізував просто таки блискуче! Може, тому, що там, у цій сцені, немає жодної **ідеї**, а є звичайний, побутовий – і тим страшний – **факт?**

Ранок був для мене комунальний, я виконував роль домашнього слюсаря (чистив ванну, крутив гайки і таке інше) і канцлера (давав канцелярські консультації Крюкову, Наталі Орловій, Діасу Валеєву, Галі Боголюбовій). А тут зателефонувала Луначарська – чому б мені не поставити до ювілею Луначарського вже іншу його п'єсу – «Слесарь и канцлер»? Як у тому анекдоті: «А у неї ще стільки ідей!»

Ввечері – пішов у військкомат; з'ясувалося, звідти можна легко втекти, там цілковитий безлад, ніхто нікого не знає і ніхто нікому не потрібен. Система банальних лекцій.

Отож я втік – і не марно. Бо випадково застав на «Обеліску» Василя Бикова. І мав з ним в антракті розмову. Хоч був він не в гуморі, вистава явно йому не до душі. Ми ж говорили в основному про високі матерії...

Увечері пізно приїхала Оксана Яківна. Багато новин, в тому числі й таких, які потребують обробки. Ну, про це при нагоді, іншим разом.

Телефонував до Мінська: Вольський мого листа не одержав. Чому?

Жахливе відчуття – програвати у шахи. Раніше я за собою таких переживань не знав. Варто прогавити фігуру чи комбінацію, як мене долає шалена ненависть до всього на світі – до себе, до противника, до шахів узагалі. Це лють, і відтак не шляхетна («Пусть ярость благородная вскипает как волна»). Скипає, але – сліпа лють, на зразок тієї, коли тобі затоплять кулаком в око... мав я колись такі моменти у своєму нешляхетному дитинстві...

Цікава людська природа. Бо не краще виглядаю й коли виграю: прокидається підленький дух торжества, зверхності, навіть деякого садизму.

Розумію гравця, який стріляється. Річ не у безчесті, – в азарті. Шахи – одна з найазартніших забав. Тут, як у поезії, все залежить від таланту складати слова (ходи). Випадок – дурне, випадок – стрільба навмання, це нецікаво (хтось прогавив – а ти виграв). Та цілком інша річ, коли виходить, – або не виходить! – ретельно розроблена комбінація! Тоді і через тиждень прокидаєшся, як у холодному поту: ось же як треба було піти! Ось же в чому помилка, бовдуре!

Так неприємно, якщо заднім числом, програвши, усвідомлюєш, що ідею твою було розгадано у зародку, і

**Середа,
16 квітня
1975**

Шаховий азарт

противник готував саме той хід, який зруйнував увесь твій багатопверховий задум. І тут – ідея своєчасного відступу, тактичної перебудови, моментальне визначення нового об'єкту нападу, нової «ахілесової п'яти» – ні, це величезне мистецтво! З шахами може суперничати хіба Музика. Але вона надто «естетична», в ній багато ліризму. До того ж музика, як на мене, менше виявляє характер виконавця, ніж шахи. Це мистецтво подолання – найестетичніша гра та, яка залежить від найдужчого противника.

Нарешті, шахи – один з наймогутніших засобів самовиховання. Я ніколи не займався шахами всерйоз, – лише зараз надійшов момент, коли мені захотілося вивчати їх **в особах**. Тобто – в діалозі, в «бесадах Сократа», в динаміці, в історії шахової теорії. Збагнути, наприклад, як саме грали в різні епохи, **що** відчували?

Одне погано: ми з Леоном гонимось за **числом**. Нам потрібна перемога. А тут вагомий процес, аніж результат. Тому й результат у нас поганий, що сам процес – не на висоті.

О. Я. – Олесь
С-ко

Дорогою до театру Оксана Яківна розповіла, як їй їздилося. Її претензії та скарги слухали вже уважніше: нове у тональності цих установ. Взагалі в юридичних колах віднедавня почали говорити про можливу амністію. Доволі велику. До 9 травня. Хоч я переконаний, до тієї категорії, до якої відноситься Олесь Сергієнко і його співкамерники, справа не дійде. Тут діють цілком інші принципи (не можу ж я сказати – Закони).

Олесь хворий. 40 днів був у тюремній лікарні. Гостра форма сухот. Після якихось уколів (казали, що глюкоза) з'явилась опухлість, порушився обмін речовин, це спричинилося до погіршення шкіри. Відмовився від уколів, підозрюючи, що то зовсім не глюкоза...

Сьогодні вона була у когось із медиків МВД (відповідальних за нагляд). Заперечувала правомірність переведення

сина з табору до тюрми. Прийняла її дама, чий майорський китель висів на спинці стільця. Спільної мови не знайшли. О. Я. розповідала їй, що сина перевели на важчий режим «за двадцятьма трьома протоколами».

– Чего же вы хотите? Целых 23?

– Да, но какие? – відрізала О. Я. – Среди них есть совершенно уникальные! Параграф первый – пел в туалете. Параграф второй – пил чай в другом отряде (бараке). Параграф третий – забыл в чужом отряде свои личные вещи. Параграф четвертый – пел молитву. А пел даже не молитву – «щедрівку».

– У нас за это в тюрьму не сажают! – не лишилася в боргу майор.

Про інші параграфи О. Я. не сказала. У нього знайшли фрагмент листа в'язнів до ООН, він мав його переписати. Кримінального ніби нічого, тому адміністрація про це мовчить: та й не обов'язково він став би передавати потім листа на волю **нелегально**. Тому факт знаходження у нього такого листа – не доказ «преступного умысла». Однак це за законом. А за правилами табору – будь-яка спроба протесту є «злой умысел», її треба нещадно викоринити. Ось звідки аж «23 параграфи», – всі разом вони компенсують той один, **основний**, не поданий у протоколі – «двадцять четвертий».

Були з нею у двох місцях, у спільних друзів. Залишили їм деякі папери. Оксана Яківна має рацію, кажучи, що в Москві їй легше знайти співчуття й допомогу, ніж у Києві. Не тому, що Київ гірший, а Москва цяця. Ні, ясно, що саме Москва й тисне. Але там, у провінції, тиск набагато більший, бо до централізованого додається місцевий, куди більший. «Братчики» з українців завжди хочуть бути ревнішими католиками, ніж Папа. Ще Петлюра втікав робити «Украинскую жизнь» до Росії. Втікав з Києва.

Ненаписаний 24-й – як з доганою Крюкову. Знайшов я юриста, жінку. Вона прийшла до Жарковського – у справі Крюкова. І підтвердила йому, що догану дано у порушення Кодексу законів про працю.

– А как мне быть, если я не могу выпать ему за капустник? – розійшовся Жарковський. – Погладить его по голове? А так влеплю ему за пьянство – сразу поймет, что к чему!

– Но ведь не доказано, что он был пьян. К тому же вино стояло на столах, – женский праздник. С разрешения дирекции, сам же местком и купил. Да и не в рабочий час. Все по рюмке выпили, не один Крюков. Вы тоже выпили, – что, и вам выговор?

Оцього вона вже не мусила говорити, бо то цитата з мене, я йому такий аргумент наводив. Він їй відразу ж і сказав, – «Это Лесь Степанович вас настроил, нам такие юристы не указ, извините...»

Жарковський скликав партбюро, запросив туди членів конфліктно-трудової комісії (не всі його підтримали, Кругляк, наприклад, виявив незгоду), комсомол, профспілку. Варлей сказала, що нічого не бачила, не знає, але «Михаил Аркадьевич прав, я буду голосовать за выговор Крюкову по комсомольской линии» (?). Не знаю, чим скінчилося... Складне у Жарковського життя, якщо доводиться йти на такі дурощі.

Биков виставу подивився, нічого не сказав, з трупою не розмовляв – і сьогодні ж назад. Кузенков від його імені передав, що вистава йому надзвичайно сподобалась, «это лучшее из того, что он видел» і таке інше. «Свежо предание...» 18-го здаємо «Обеліск» Управлінню.

Гастролі почнуться не з Саратова, а з Куйбишева.

Маленькі уколи: на травень «Пурсо» призначили лише раз, хоч квитки продано на 6 вистав, будуть заміняти, без оголошення причин (мовляв, Дорн винен, недогледів). «Ще не вечер» – теж піде **лише один раз**. І «Чорт» – **один раз**. Мої

назви Кузенков почав відверто витискати з репертуару. Молодець Лінь Бяо, чого не зробиш заради високої мети!

26, 27, 28, 29 травня – відгули за відібрані у нас вихідні.

Кожна газета – нагороди, нагороди, нагороди. Як з роздертого мішка – ордени, звання, медалі, почесні грамоти. Ми напередодні зсуву у громадській свідомості. Прогрес. Року так двотисячного розкриєш газету – перша, друга, третя, четверта сторінки – будуть суціль нагороди. І десь там унизу залишиться місце набрати дрібним шрифтом якусь пару-двійку новин. Ну ще дати програму телебачення.

На той час нагорода орденом «Знак пошани» стане рівня «поставить на вид». «Медаль «За відвагу» буде вже просто догана. А почесна грамота Верховної Ради – догана з попередженням. Не інакше.

Злі язики кажуть, почалося все з того, що Брежнєв доточив піджака – для нагород, забракло «житлової площі».

А що почнуть робити, коли нагородять усіх? Уже є заслужені двірники, є будинки відмінного побуту, є райони комуністичного благоустрою. Висять написи на кшталт «в нашем доме нет второгодников». Я бачив у Саратові «мы соревнуемся за лучший этаж», білими літерами по червоній емалі. Там ж – грандіозні тексти про двірників.

Був Сашко Зиков, – і вже поїхав до Білгорода. Взяв у мене п'єсу Думбадзе. У Білгороді хоче ставити «Продавця дощу» Неша. Подарував йому статтю «Про Тома, який виліз на дуба» – це ж його малий вигадав «на дубе – Том», – приніс лялечку-негрєня Тома...»

Віддав Буркову п'єсу Діаса Валеєва.

Оксана й Лєна возилися із своїм Шариком, який виявився Шарою. Вони влаштували його (її) у підвал, водять ранками на прогулянку, а після того виховують, грають, годують.

А я читаю Сквороду й одержую величезну насолоду. Ось тільки чому зазначено, що це серія «русские

философи»? Вже якщо Сковорода «руській», то я тоді, напевне, з японців?

Сталін не був мудрець й елементарних речей не розумів.

У 1946 році Ахматовій дозволили вечір у Колонному залі. Вона вийшла на сцену – уся зала підвелась і стоячи влаштувала їй овацію.

Сталінові доповіли – він мало не сказився. «Хто організував овації? Знайти зачинщиків і покарати!»

Він був абсолютно переконаний, що мусила бути **змова** проти нього, хтось неодмінно ту змову готував.

Нормальна відповідь йому на думку не спала, для нього вона була апіорі непериродною.

**Четвер,
17 квітня
1975**

Крюков у своїй черговій нічній «сводке Информбюро» (дзвонить лише вночі, після дванадцяти, і – голосом Левітана) ділився своїми тривогами. Хоче домогтися успіху – та боїться скаржитись. Зустрів у міському комітеті профспілки Ларису Бережну, її Жарковський звільнив раніше, – вона радить Крюкову довести справу до народного суду. Тоді вона доповнить його справу своїми свідченнями. Її Жарковський так само звільнив з порушенням КЗОТу: вона молодий спеціаліст, прийшла за призначенням міністерства і не відпрацювала своїх трьох років, звільнив її ніби за порушення дисципліни. Але за цим було інше. У них був роман з прем'єром нашого театру Аниськом, він пішов до неї від жінки (так само нашої актриси) й сина. Штопор загвинчувався все глибше, він був дико закоханий у Бережну. Вона хоч і невисокого інтелекту, але – молода й повна юної принади, а відсутність глибокого розуму компенсувалась у ній екзальтацією і безпосередністю. Роман зі змінним успіхом тривав рік – і вичерпався. Анисько побігав у гречку й втомився. Поблукавши, як Тартарен по Алжиру у пошуках левів, повернувся він у

свій обридлий Тараскон. Лариса впала у відчай. У момент вирішальної розмови (звісно, діялося в театрі) він її напоїв, і вона вийшла на сцену в збудженому стані. Звісно, парубок в кущі, дівчину – до гілляки. Адже він був член партбюро, а ще в ці дні йому дали звання; отож всі його покровителі й друзі вирішили залишити його недоторканим і цнотливим, а Бережну Жарковський звільнив. Дав їй заднім числом догану, датувавши її трьома місяцями раніше, скріпивши тим самим першу догану шестимісячної давнини, яку їй хотіли дати за інцидент на «Пурсоньякові». Так виникла система доган, правовий ланцюг, на підставі якого – наказ про звільнення. Шахраї...

Як міг, відрадив Крюкову пов'язувати ці два випадки в один. Лариса дівчина з норовом, може повернути куди заманеться, і лише зіпсує йому справу. Та й як воно може пов'язатися, якщо – суд?

Тоді з Бережною місцевком **програв**, вони нічого не довели, хоч і хотіли її підтримати. Бюрократія виявилась потужнішою, «ты виноват уж тем, что хочется мне кушать». Та й Бережна була в тій історії не зовсім ягнятком.

Лист від батька. Вклав він туди й два зошити з власними творами. Один – про рибалок. Другий – з історії Теремного. А ще – нарис із старої газети, вже колись друкований, про його революційну біографію (з одного боку він, з іншого денікінці). Ось тільки неясно, чом він там пише, що йому було 15. Сюжет про те, як він потрапив у полон, підірвав міст, а його відпустив додому земляк теременець, син теременського куркуля, денікінець.

(Мама – «Та то було у Петлюри, Степане. Звідки теременці у Денікіна?» Батько сердився.)

Погрожує написати **роман**. Ну що ти скажеш?

Справді, розбудив соціалізм народні сили, які в ньому раніше дримали. Якщо такі твори друкувати, матимемо велику літературу. Почасті ми вже маємо.

Батька ніколи не розбереш, де в нього правда, де містифікація. Ніби все серйозно, але бачиш – аж надто. Поговориш – з'ясовується, що то волинський гумор. Кажу, – не треба так глибоко його заривати, не зійде... Погоджується.

Вчора телефонував Анатолій Крим. Ображається, що не пишу йому, працює на телебаченні. П'єси його не йдуть. Скаржиться на життя. Подав заяву до Спілки, помалу-малу притирається до чернівецьких літераторів. Раніше він їх усіх (разом) заперечував. Нічого, біда навчить і пироги їсти.

Допитувався, чи писатимемо ми з ним у парі книгу про Дейча. З його листа до Ївги Кузьмівни я зрозумів, що він уже прийшов до реалістичного розуміння безплідності нашого заочного співробітництва. Та й уся його «співучасть» полягала в тому, що я писав, а він варив мені каву й бігав до крамниці по лимони. Ні, хай він пише своє, а я своє.

Питав – як я гадаю, чи піде його п'єса «Депутат Моссовета»? Дивак, – як мінімум, щоб відповісти, я мав би її спершу прочитати. Те, що було раніше – стіл на двох з половиною ніжках. Ніц не варте. Не було там **праці**. Так собі, базікання в особах. Замість того, щоб **написати** п'єсу, він щоразу допитується, як здоров'я Марецької, чи зможу я показати їй п'єсу після того, як він її напише. Основна теза: він переконаний, що п'єсу **з такою назвою** Віра Петрівна не може відмовитись зіграти. Свята простота!

Хочу йому написати: Анатолію, може, облишиш письменництво? Будеш антрепренером, а не митцем. Чи бізнесменом, якби у нас це пішло. В ньому є активна маклерська жилка, він здібний як організатор, але творчо – поки що не прорізався.

В цілому хлопець не без таланту. Якби ж тільки не ця графоманська амбіція! Не хоче, не вчиться реально перти плуга – шкрябає землю... поспіх.

Скількох це знищило... Я за нього серйозно переживаю.

Увечері – пізно – з'явився Льова. Знову невиправно п'яний, але твердив, що випив «всього 100». Його катастрофічно шкода. Та й п'є від страху – між ним і Неллею трищина все поглиблюється. Кожний такий випадок її лише збільшує. Крижина розкололась давно, але вітру не було, і її вдалося не помічати. Саме я в їхніх взаєминах грав роль амбасадора «буферної республіки», що так дратувало (і небезпідставно!) Льоню Череватенка.

Добре все розумію, але на глибині душі мені Льовку жаль. Він гарний і чесний хлопець. І за переконаннями – наш.

Сьогодні вранці він прокинувся зовсім хворий. Розумний хлопчина, його гризе сумління. Нелля – розривається між своїм презирством (як горда й самолюбна натура, вона органічно ненавидить людей жалюгідних, неестетичних) – і розумінням того, що розпад особистості можна було б ще затримати. Проблиски його ясного розуму й моральної волі будять в ній надію на всемогутність свого впливу. Кожна жінка носить у собі невибуховий динаміт подвигу – це теж хрест, і хрест важкий. Не завжди ці вибухи цілеспрямовані, іноді вони самовбивчі, й жінки це усвідомлюють. Але це як ненароджені діти – вони живуть в нас і чекають своєї години.

Мене ж обтяжує інше. Звичайно, в чомусь винен я сам. Так же не може бути, щоби поруч комусь було важко, а я тут ні до чого. Так не буває. Тим більше, коли важко людині, яку любиш. Але чорт мене зрозуміє, ненормального, – я їх обох люблю. Часом хочеться викинути його з сьомого поверху; але це так, відчайдушний постріл у темряві. В цілому життя його мені не байдуже, і Неллина жорстокість, навіть деякий мазохізм – мені неприйнятні. Я м'якшої вдачі, схильний до пошуку реальних, а не абсолютних рішень. Це іноді плумачиться як схильність до компромісу.

Але хіба життя людини не є ДЕЩО між двома крайнощами – народженням і смертю? Труд людського ліплення, вирощування квітки, творення музики чи слова – хіба це не

пошук завжди нового перетину прямих? Адже і ДІАЛЕКТИКА, і КОНТРАПУНКТ, і АМБІВАЛЕНТНІСТЬ, – при бажанні їх так само можна віднести до розряду КОМПРОМІСУ, – нехай і у вищому, філософському сенсі.

Я розглядаю свою м'якість не як КОНФОРМНІСТЬ. Треба намагатись бути людиною на всі часи. Каліфом на годину бути легше. Хвилина звабна й схильна до омани. Якщо я переступаю через «незручно», з рухом часу відчуття гріха не стирається. Навпаки – раптом висвітлюється все яскраво, і тоді сором пече боляче.

За такої логіки справа не прояснюється. І в чому винен власне я – мені не стає зрозумілішим.

Іноді вкрадається підозра, що я надто ускладнюю речі, які за найближчого розгляду виявляються простішими й вимагають до себе підходу, що називається, на рівні побутової свідомості.

Може, треба рішуче покласти цьому край?

Але це ідіотське відчуття інтелігента, – постійно ризикуєш наступити на метелика Бредбері...

Інтелігенція?

Хтось справедливо зазначив, що історія інтелігенції – історія гамлетизму. Через це інтелігенція приречена, а брутальна сила бере гору.

Але: Олег Єфремов – інтелігент? Безумовно. Проте в ньому, здається, начисто відсутній комплекс невпевненості, програшу – і він домагається свого.

Не випадково його учнем іменує себе Володя Кузенков. Він обрав лише цей бік – для себе. (Інша річ, органічно це для нього чи ні, життя покаже. Мені здається, він таки добряче рефлексує!) «Здорова натура», «видюжим», «я крест'янський сын», «хныкать мы не будем», «гадов надо давить – и все!» Але творчо, мистецьки – все в нього на жахливо низькому рівні. Проте «хватка» певний час впливає – багатьох переконає він сам, а не його творчість. В нього вірять. (Чи удають, – з кон'юктурних міркувань – що вірять – всі ці

Щербакови, Віри Максимови, Олега Фельдмани з комсомольських газет?)

Що це? Ностальгія за «хазяїном», «за сильною рукою»? Неусвідомлене бажання вуздечки? Театр – мікролабораторія всесвіту, реторта, в якій кипить те зілля, випивши якого, можна побачити все у найширшій проекції. Може, це справді здобуток соціалізму – «в здоровом теле здоровый дух»? – геть Чехова, геть Достоевського, геть Шекспіра, геть філософів, геть будь-яку рефлексію, двічі два дорівнює чотири? (Хоча вже доведено, що Європа переінакшила санскрит, – підім'яла під свій меркантилізм – там було «здоровий дух дає здорове тіло!», а це вже «цошь іннего».)

З іншого боку, саме інтелігенція в силу своєї рефлексивності і непослідовності частіш од усього **зраджувала** – пролетаріат і селянство ставали тими маховиками, які заводилися надовго й забезпечували енергією новий світ.

Та вже зовсім з іншого боку, – треба ще з'ясувати, що таке цей лінійний пролетарський прогрес, і що таке є ота «зрада». І кого треба картати, а кого ставити за приклад. І що таке «нова енергія», хто з неї користає, знищивши Курбаса й Михайла Чехова...

Очевидно, найпростіше було б сказати, що не існує питання «або-або». Є великі і малі собаки, є **різні** собаки, нехай розцвітають усі квіти, заявив Великий Кормчий... лише в єдності, у суперечності компонентів можна досягнути мету. Це аксіоматично. Викликає заперечення лише те, що ми не живемо, а наче ті діти, **лише готуємося жити**. Це дітям кажуть – ось підеш у дитячий садок, тоді й зрозумієш оте й оте. Ось підеш до школи – тоді й поясню тобі оте й оте. Ось закінчиш інститут – тоді й женись. І школа для них – не життя, а тільки підготовка до нього... Та коли починається «життя» – вже пізно. Людина вже запізнилась зробити перший крок – той, з якого починається велика дорога. Тим інтелігент і відрізняється від неінтелігента, що він цей перший крок починає робити, ще коли лежить поперек ліжка.

Газети пишуть про Пленум ЦК. З ПОЛІТБЮРО вивели Шелепіна, – «за його власним бажанням». Я мав рацію – це вислід поїздки до Англії. Натовпи демонстрантів зустрічали його плакатами: «Убивця! Геть з країни!» Парламент вирішував, впустити його чи ні.

Звичайно ж, це може бути лише привід. Ішли чутки, що молоді (!) – себто післябрежнєвська генерація – рвуться до влади. Ось геронтологічні наші вожді й влаштували йому поїздку.

Інакше довелось б подумати, що «думка громадськості» для Союзу щось важить?

XXV з'їзд оголошено на лютий 1976 року.

*До становина в
Китаї*

У театрі В. Н. Зверев, журналіст-міжнародник, розповідав про Китай. В цілому мужик знаючий. Але цифри, – підозрюю – бере зі стелі, з легкістю майже хлестаковською. Так, розповідаючи про Кан Шена, видав цифру у 70 млн. чоловік, яких той знищив. Насправді ж за роки «культурної революції» жертвами Кан Шена і К° стали 7 млн. вбитих (спалених, розстріляних, четвертованих) і 40 млн. відправлених «на перевиховання». Він вважає, що сільське населення Китаю сьогодні «біля 500 млн. чол.», тоді як воно складає 660 млн. Чжоу Ень Лай давав цифру 820 млн. як загальне населення; гадаю, цифра занижена.

На початку лекції, кажучи про необхідність єдності у верхах (Китаї), сказав про виведення Шелепіна з ПОЛІТБЮРО («У нас вот тоже перед лицом империализма должно быть единство – это и привело к печальным для т. Шелепина выводам»). Це має щось означати, бо ми таки не знаємо, хто там чого прагнув...

Що нового дізнався я з цієї лекції?

Що в Китаї сьогодні біля 60 млн. **куркулів**. 20 % від загального сільського населення – середняки, 60 % – неможлики. На всю державу від півтори тисячі назв журналів і газет лишилося 10 часописів і 27 газет. 60 % населен-

ня неписьменні. У селах майже немає радіо. Робітничий клас – 28-30 млн. чоловік. З них кадрові робітники (стаж до 1958 року) – це робітнича аристократія. Молоді робітники (стаж – після 1958 року) з року виступу Пин Де Хуая проти Мао – одержують на 30 % меншу зарплатню. Робітники-учні – ще на 30% меншу. Сезонники мають лише 30 % заробленого, перераховуючи 70 % на комуни й ревкоми, які їх послали. Середня платня китайського робітника – 50–60 юанів щомісяця. Один метр тканини коштує 30 юанів. 50–60 юанів – це 27–28 карбованців.

«Излечить от болезни местным способом» – значить промаршувати відділенням по спині засудженого. Спосіб вбивства й настрахання.

У Китаї 8 буржуазних партій. Діяльність їхня не дуже обмежена, у членів цих партій є паспорти, їм дозволено виїздити за кордон. Всі інші не паспортизовані, переміщення по країні заборонені. Родина фактично заборонена. Збирачі інформації вимагають доносів чоловіка на жінку, жінки – на чоловіка. У родині має бути «ідеологічна боротьба», інакше родина викликає підозру. Кохання – лише з дозволу ревкому, у кожному випадку на шлюб має бути окремий дозвіл. Шлюби між представниками інших націй заборонено. Один з подружжя неодмінно має бути китаєць. «За власним бажанням» зникло кілька національних меншин. Часто говорять про «право знищити заражених монголів».

Чисельність армії – 4 млн. Мао боїться армії, тому – зміни у вищому складі як норма. Більше довіряє народному ополченню – одягнув його, годує, дає зброю.

У казармах висять «карти ганьби Китаю» і «карти найвищого розквіту й могутності Китаю». Перед ними – приймають присягу. На другій карті є маленьке коло – Москва: у складі «Рязанського ханства».

З 1 січня до 11 вересня 1969 року (піковий рік!) ми мали до 800 прикордонних конфліктів з Китаєм, половина – збройних. Після інциденту на Даманському китайці органі-

зували двадцять «поїздів ненависті» й возили трупи вбитих китайців-прикордонників, потім привезли їх до Пекіну, й учасники з'їзду ховали їх на спеціальному «цвинтарі ненависті». Тепер стало відомо, що то були не трупи прикордонників, а переодягнути жертви Кан Шена.

Щорічний приріст населення – 13–15 млн. Велика дитяча смертність.

«На прохання МНР» наші війська увійшли до Монголії. Тепер вони стоять на її кордоні з Китаєм. Наш кордон – 8 тис. км, монгольський – лише 4 тис. км.

Альянс Китаю і ФРГ. Німці відкрили в Тибеті атомовий полігон. Штраус оголосив дату нападиння СРСР на Європу – 20 травня. Тіто злякався і їздив до Герека – «тот об'яснив ему ситуацію, и Тито успокоился» (?)

На перше місце виходить Ден Сяо Пін. Є ще один потенційний лідер, з екстремістів. З кола дружини Мао Цзян Пін. Поліглот, знає 28 мов, незадоволений прагматиками типу Чжоу Ень Лая. Йому 38 років. Прізвище не пам'ятаю, щось ніби Ван Хунь Вей (?).

Принагідно захистив теорію про готовність СРСР до минулої війни. «В 1938 году мы тратили на оборону треть бюджета, а в 1940 году – половину».

У Камбоджі – впав Пном-Пень. «Червоні кхмери» увійшли до столиці. Народом Сіанук (він у Китаї) відмовився від можливої влади (хоч як Штати схилили його до цього) на користь військових. О першій ночі сьогодні Лоноловський уряд вивісив білий прапор.

Дещо цікаво, а дещо – байки. Зовсім обійшов думку про те, що китайці вважають наших керівників ренегатами, що закликають до революції в СРСР, що популяризують боротьбу з десантом.

Ми для них – «кліка ревізійністичних ренегатів» – і край. І режим наш, за їхнім твердженням, не соціалістичний і не комуністичний, а – диктаторський. А вони ж – **наше** дзеркало, **наш** досвід...

ІВАН ФРАНКО:

«Все, що йде поза рами нації – се або фарисейство людей, що інтернаціональними ідеалами раді би прикрити свої змагання до панування однієї нації над другою, або хоробливий сентименталізм фантастів, що раді би широкими «вселюдськими» фразами покрити своє духовне відчуження від рідної нації»...

(«Поза межами можливого», твори у 50-и томах, т. 45, стор. 284).

Шахи як уроки стратегічного мислення. Як іспит на вправи політичні. Навіть азарт, або, як писали галичани – газарт – той же. Тут розумієш, що політичний успіх може бути і поза високою метою – перемога задля перемоги.

Не хочеться іменувати це збоченням як будь-яку чемпіономанію. Хоч іноді це переважно тренаж мозку, тренаж емоції. Як у мами – кросворди... Через що пам'ять вона мала феноменальну.

Але не дарма сказав Норберт Вінер – ми граємо в шахи тому, що не знаємо, як у них грати насправді.

Дехто з моїх знайомих бавиться у дисидентство тому, що не знає, як у ньому жити насправді.

Вихід?

Лише – гросмейстерство.

З іншого боку, навіть не знаючи, як грати насправді, у шахи життя **треба грати**. Людина без проби, без імпровізації – «опеньок засушений». Кожен крок у житті – у наслідку поліваріативний, позаяк вимагає вибору й відваги (людина має на щось **зважитись**). З того першого кроку «як із зернятка, виростає пагін, який може стати деревом, деревом – з усіма наступними розгалуженнями. І не кинути оте зерня в землю – злочин».

З ІСТОРИЧНИХ КАЗУСІВ.

Байрон був рожевощокий і в тілі, від чого страждав, бо ідеалом тогочасного джентльмена була худорлявість і шляхетна блідість. Ліка-

рі тоді радили панству пити розбавлений оцет. Байрон у такий спосіб схуднув, став належно блідим, але заробив собі на цьому хронічну діарею. І вмер не від ратних подвигів во славу повсталі Гречії, а від знесилення.

...

Пікассо, як і Моцарт – дитина з іншого виміру. Свого «Пікадора» (олія!) він написав 8-річною дитиною; Моцарт у 8 років створив першу свою симфонію.

Першу виставку Пікассо мав 16-ти років. А всесвітньої слави зажив у 20.

СТРИЙ:

«Восени 1940 року всім у Стрії стало відомо, що большевики винищують в'язнів, яких звозили до тюрми щодня. Дедалі з'явилися переконливі докази, що це потверджували. Ще влітку НКВД наказало поширити канали біля судових і тюремних будинків і після того почало кидати трупи помордованих в'язнів до каналу на тюремному подвір'ї. сильний тиск води повинен був занести цих трупів аж до річки Стрий. Але «стахановська» праця НКВД-истів була швидша ніж течія води. За деякий час трупи так загатили канал, що сморід розложених тіл поширився на все місто. Большевики наказали мешканцям почистити виходки, мовляв, населення не дбає про чистоту. Та виконання НКВД-івського наказу не допомогло. Тоді самі чекісти забралися до роботи й протягом тижня вичистили канали від трупів. Працю очищення каналів проведено вночі, а біля ріки Стрий, де спливала вода з каналів, стояло весь нас НКВД, щоб не допустити до виявлення катівської таємниці.

Історія з каналами повторювалась постійно аж до травня 1941 року. В цьому місяці знущання і мордування в'язнів у стрийській тюрмі дійшло до найвищої точки, бо вже здалека можна було чути страшні крики людей, які продиралися крізь мури й стіни тюрми. НКВД-исти заблокували головну дорогу, що вела перед судом, та заблокували бічні вулиці, виганяючи з них населення. На подвір'ї тюрми вони усталили низку вантажних авт, гуркіт яких глушив людські крики.

Прийшов день 20 червня 1941 року. Великі пересунення військ, збільшені відділи і люті НКВД свідчили, що наближається війна. Затихли гуркотіння автомашин на тюремному подвір'ї. Мабуть, «роботу» закінчено. План рятувати в'язнів із тюрми не вдавсь, бо в місті було ще багато большевицького війська, яке щойно 27 червня опустило місто, залишаючи на вулицях багато постріляних цивільних людей і військових, які хотіли дезертирувати. Після виходу московських банд народ кинувся до тюрми, розбив сокирами і молотами браму та вдерся на подвір'я. Першим, що вбігли на подвір'я тюрми, представився жадливий вид. На подвір'ї лежало дві сотні трупів порозстрілюваних людей з повідрізуваними вухами, носами, пальцями, повиколованими очима. Біля стіни стояли чотири кітли, в яких варено для в'язнів страву. Я підняв покришку одного з них і з жахом побачив, що в котлі є зварені людські тіла, те саме було і в інших кітлах. В кожному з них, залежно від величини, було по 2–3 трупи.

Хтось з людей відкрив головний отвір каналу на подвір'ї тюрми, й ми побачили, що канал забитий трупами. На подвір'ї під стіною тюрми стояла теж залізна кабіна з двома переділами. Висока приблизно на 2 метри й широка на 1,50 м, ця кабіна мала в горішній частині по 3–4 гаки, а долівка її була покрита залізною решіткою, під якою горів газ. В одній переділці ще висів труп в'язня головою вниз, а в другій лежало на долівці цілковито спечене тіло другого.

В тюрмі біля цієї газової шибениці була камера, в якій відбувались убивства. Долівка камери була покрита верствою густої крові, отвір посередині, який вів до каналу, був забитий кров'ю. Цей отвір мав в розмірі 25 сантиметрів у квадраті. В куті камери була накидана гора одежі, яка вказувала, що НКВД-исти найперше казали своїм жертвам роздягатися, а опісля їх катували.

Тимчасом на подвір'ї почали витягати з двох ям перших трупів. Найбільше було таких тіл, які мали сліди частинного й повного спечення, схожі на найчорніших муринів, інші виглядали як густа смола. Велика кількість трупів мала повідрізувані пальці, носи, вуха й т. д. В другій ямі не можна було пізнати нікого, бо трупи були в сильному розкладі, пересипані вапном. З усіх трупів розпізнано тільки 46 осіб, яких опісля величаво похоронено як жертви московсько-большевицького терору.

Під камерою, в якій НКВД мордувало людей, знайдено замуровану пивницю. В ній було повно в'язнів – чоловіків і жінок. Двері були забиті дошками, а опісля – замуровані. Коли цю пивницю відкрили, то ще кілька осіб у ній жило. Між ними була одна жінка, яку відвезено до шпиталю. Інші, що ще жили, скоро тільки дихнули свіжим повітрям, повмирали. Біля цієї пивниці знайдено теж свіжозбудований комин, в якому НКВД-исти замурували живцем двох зв'язаних зі собою німецьких літунів. Один з них помер за п'ять хвилин після того, як його звільнено.

Все це бачив я на свої власні очі й можу це зізнати під присягою.

І. Стрийський – «... п-т», 24 січня 1960).

Усі ці печерні жахи й катування творили над людьми «братнього народу» не якісь там есесівці, а добропорядні для багатьох сини російського народу. Звідки така нестями, така ненависть до «ніби своїх»?

Усе звідти ж, – з надр глибинної Росії, де полюбляли страсти й мордування. За Катерини II нещасного чіпляли гаком за ребро (неодмінно за ліве – бо на лівому сидить диявол, на правому – ангел). Петро I любив саджати на палю – неодмінно в його, царевій, присутності. Іван Грозний смажив злодіїв у маслі на спеціально замовлених сковородах.

Але гепоушники й енкаведисти перекрили всіх попередників. Про жахи «червоного терору» я вже писав. Про жахи ГУЛАГу й сталінських соколів історія ще розповість.

І все одно – збагнути цей нелюдський садизм важко.

І після цього вони намагаються писати про «дружбу народів»?

Ні. Бо не може бути дружби між людьми моралі – і варварами.

Недарма ж вони підписали ці угоди – НКВД і Гестапо. Бо на глибині вони – одне й те ж. «Упоение убийством и истязанием» – українською цього не перекладеш, «захват» і «захоплення» – не те.

Їх не можна назвати й звірами – це було б образливо для звірів.

**П'ятниця,
18 квітня
1975**

Слухали ми всією родиною мою казку – радіо, «Огниво». Це я писав на платівку півтора роки тому. Ведучий – Плятт, Солдата записав Валерій Золотухін з Таганки, дуже в жанрі, гарно – пісні. Не дуже вдалий Юра Крюков. Сперантова у ролі Королеви – непогано, але в неї мало простору. Зате Струкова-Відьма – з усіма подробицями й руладами, смаковито. Люблю я Тетяну Миколаївну, вона в усьому знаходить азарт.

Казка кришталева, музика Ігоря Якушенка – це саме Андерсен. І зроблено не взагалі, а – для дітей, переконаний, дітям буде подобатись.

Зупинка тепер за малим – де дістати платівку?

*Зача
«Обеліска»*

На здачу «Обеліска» прийшли Покаржевський, Іванов, Селезньов (Володимир Прохорович, відтепер – начальник управління театрів міста). Дивились похмуро й несхвально мовчали.

А між тим вистава йшла краще. Кузенков нічого по суті не змінив. Проте активніше почувався Шерстньов; Ткачук-



Ляхницький грав тривожніше, та й назагал багато що прозвучало гостріше, ближче до натурального Бикова. І Шакуров дав іншу міру фарсу, хоча й **істерично** перекричав у двох сценах, це з ним буває (не знає, що робити – і кричить).

Нове – до початку вистави оркестр сидів у фойє й виконував музику військових років, відомі пісні.

У другій частині й Веселовська вела себе правдивіше, неприємно вдаривши по нервах лише раз – в чисто кузенківському крикові, у кульмінації. Це було неестетично, – гадаю, вона й сама відчула.

У Неллі приблизно таке ж оптимістичне враження. Биков їй дуже подобається.

Обідали у ВТО – підсів Валерій Гаккебуш. Дуже постарів. Переказував київські плітки, але – обережно. Я не дуже його люблю, він це знає. (Не люблю – причина відома: його хлопчики й коти – вдома, тими котами віддає од нього й на відстані. Колись він ставив у нас в Луцьку виставу, я відтоді відчув до нього щось неприємно-фізіологічне: все-таки у мене інтуїція. У нього в характері багато бабського, це з Гаккебуша прямо випирає.)

Всі новини я знав, ось хіба тільки – що франківці поїхали до Кракова на гастролі, повезли «Голубі олені». Не усвідомлюю, як це можна везти до Польщі, де зовсім інші установки на театр. А потім вони хочуть, щоб з театральною Україною рахувалися у світі!

Гаккебуш попросив замовити йому два квитки на «Прощание в июне», на 24-е.

Їздив я на заняття, вислухав там порцію вказівок, як командувати взводом, ротою і батальйоном від час війни (!) – і пішов. В мені ця мудрість не затримується. Та й не теоретик я; практика – якби щось такого сталося – вимагатиме цілком інших рішень.

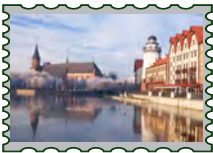
Підійшла Смирнова Аріадна Арсенівна (під час здачі «Обеліска») й шепнула, що нібито готовий наказ про моє звільнення з театру (чи є усне розпорядження). Мені здається, вона переплутала застарілі новини – й говорить за мотивами, які передували моїй зустрічі із Шкодіним. А, може, я помиляюсь, і вони докручують «інцидент» до кінця?

*Є наказ про моє
звільнення з
театру*

На сходах зустрів сусіда Яшу. Скаржився мені на своє складне життя (Зою відвіз до психіатричної лікарні); «А тут еще вы, ребята...» Взяв я пляшку червоного вина, зайшов до нього. З'ясувалося, до нього приходили гебешники, вимагали певних послуг, і він їм **пообіцяв**. «А что было делать?» Тепер вони від нього не відчепляться.

Нелля й Оксана Яківна з'ясовують на кухні різницю між капіталістичною і соціалістичною системами. Дискусія серйозна, і сусіда Яша в ній нічого б не второпав.

* * *



**До Н. Н. Корнієнко –
в Москву з Калінінграду:**

Здравствуйте, Нелля Николаевна!

Разрешите поздравить Вас и все семейство с наступающим праздником и желаю всех благ, крепкого здоровья, успехов в работе и учебе.

Официальная часть закончена.

– Нелка, очень сожалею, что не встретились в Москве. Должны были ехать в Москву «Янтарем», но все переменили, – боятся дать много времени перед вылетом, т. к. бывают случаи, что некого садить в самолет, – и получилось с поезда на самолет. Удивительно только, что тебя до 12 ночи нет; гуляешь, наверно?

По разговору. Написал в Сочи и жду от него ответа. Как по лучу – сообщу возможность отдыха у него.

У меня здесь на судне вроде все в норме. Ловим и боремся для блага в Ла-Манше, которая всем осточертела, но за нее платят, поэтому даже я тружусь иногда в цеху. А вообще тяжело. Холодно, шторма, рыбы нет, планы с каждым годом все больше. Вот и ловим все подряд, чуть ли не червей.

Папа работал на берегу, да и сейчас отдых 6 месяцев, отдых и не могу найти себе места. Да, честно говоря, очень скучаю по Леночке, бывшая так ее настроила, что даже не пишет. Не хочу много писать в письме. Ты меня знаешь, я собственно не изменился, и если я пошел на это крайнее средство, то мне было уже по силам. Бросил все ей и ушел, чтобы сохранить хоть остаток жизни и нервы. Но она и сейчас не дает покоя и где только может делает скандалы. Вот такой человек. А Леночка у меня прелесть, жаль я очень боюсь, что без меня она пропадет, т. к. кроме мата, ругани, пьянок и скандалов ничего хорошего не возьмет у матери.

Вот такие дела. Поплакался тебе малость. Нелка, если будет у нас все нормально, то 4-го августа будем в Дакаре и 6 в Москве. Если... Вы в это время будете там, то задержусь. Ведь нужно хоть познакомиться с Леонидом, да и на тебя с Оксаной посмотреть. Ты там не случаем не растолстела? Смотри, здорово нельзя, ешь больше овощей и сохраняй фигуру.

*Вот вроде и все. Если надумаешь писать, то по адресу:
Калининград 35, РТМ, «П. Горнов».*

На этом до побачення,

Валентин (Парасенко).

17. 04. 75 г.

16 квітня.

Середа

Є лист Вацлава Гавела до Гусака. Сміливий і вразливо чесний, як все у Вацлава. Все зрозуміло, та перекладати не берусь, потрібен хтось із чехів.

Справи у них відверто погані. Пропаганда бере своє. І страх великої крові.

Гусак сам потерпів від «визволителів» – то ж сподіваються – буде компромісною постаттю – «на два боки».

А мені його фізіономія довіри не викликає.

Дещо – принагідно.

У 35-ому зошиті я цей епізод оминув – там усе збіглося – Мінськ, білоруські репресії 30-х, мамина смерть, два кагебісти з Москви. Розумів, що їм кортіло якось пов'язати приїзд Гавела до Мінська зі мною, але я робив здивовані очі й переводив на «летаргію».

Останній лист від мами – вона вклала туди статтю Богдана Рильського «Мандрівка в молодість батьків» – інтерв'ю Михайла Павловича Алексеєва...

Отож – принагідно. Журналістка з Праги (цікавились Москвою і Києвом – реакція на танки і на Палаха – славна жінка – явно не підсадна качка!) шепнула – тут у Мінську Гавел, хоче зустрітись.

Зустрілись. Він у себе вдома під заборною, може бути арештований – з Мінська – Ленінград, потім на день-два до Москви, планував на звороті Київ. Не вийде – полетить з Москви літаком.

Але дещо українське він прихопив – цікаве для нашого брата. Для когось із літературознавців – на мій розсуд.

Цим українським виявився справді раритетний вірш М. Рильського, написаний 8. III. 1919.

Ось він, переписаний для В. Г. дівчиною з українського музею-архіву в Празі. Вони там хотіли потвердження, що це – Рильський.

– Текст у музеї – автограф?

– В тому й штука, що ні.

А написано круто. Відразу згадав Тичині Крути...

Іде визволення братів
По мертвим полі мертвим кроком,
І лічить трупи ворогів
Своїм несито-хижим оком.

А тим, звиваючись, кричать
Раби, немов несамовиті:
«Умом Рассеи не понять»!
Та серцем – легко зрозуміти.

А ті, що вчора ще були...
Та нащо згадувати вчора?
Нехібні руки простягли
Від Перемишля до Босфора.

Ми переможем. Хто це – «ми»?
Кого й для чого переможем?
Навіщо ім'я лжі і тьми
Ви охрестили ім'ям Божим?

Нащо любов'ю нарекли
Що здавна ненавистю звались?
Там, де визвольно ви пройшли,
Калюжі крові лиш zostались.

ВАЦЛАВ:

Не правда ли – все повторяється? И так же кроваво?
Только уже не лужи – озера! Этого мы им никогда не простим.
Глупая Европа не понимает – от Праги до Босфора совсем недалеко.
Почти столько же, сколько от Берлина и Парижа...

Епізод мав продовження. Я віддав вірш (через Дейчів) – Богдану Рильському. І він, сказала Ївга Кузьмівна, авторові – він підтвердив. Але сховав подалі...

Але далі вже було щось мало зрозуміле. Це – до проблеми «патріотичних землячків».

19 березня Максимові Рильському виповнилося б 80. У Києві готували вечір. Богдан зателефонував Кузьмівні – приїдете, привітайте від московських українців. А Лесь хай розкаже, як вони, катеємівці, щедрували у нас в Голосієвому в останній день 1959 року. До того ж він би останнім, кому дав інтерв'ю батько – про Шевченка, оте, що в журналі «Театр».

Та на вечір ми з Кузьмівною не поїхали. Нас туди **не пустили**. Відбій.

Усезнаючи Іван Федотович Карабутенко переповів, що на оргкомітеті чи десь там у Спілці скандально виступив проти нашого приїзду такий собі Дмитро Шлапак, лизоблюд Корнійчука і К°. Танюка запрошувати не можна, бо він може викинути фокус – зачитати на вечорі скандальний націоналістичний вірш нібито руки Рильського – а насправді це стилізація самого Танюка, його рука.

Ну а коли почали допитуватися суті у Богдана, той не відважився сказати правду й промовчав.

Отакий був резус-казус з бажанням «випрямити» біографію М. Рильського. Рильський один – Шлапаків багато.

Щоб його «комплімент» мені як «стилізаторові» марно не пропав, я присвятив йому таке:

Дмитро Іакович Шлапак –
Писучіший од всіх писак;
Але його писання мреві
Не витримати і коневі.
Відомий основоположник,
Хоч інтелектом-незаможник,
Він пхає носа залюбки
У всі вершки і всі горшки.
Бабій і випить не дурак,
Звичайно, тільки на дурняк.
Закушує горілку салом –
Патріотизму в нім навалом!

Та біймося данайців з жалом:
З них найблаженніший – сіряк
Димитрій Якович Шлапак.

Увесь як є – у негліже;
Не Лже-Димитрій. Просто – лже.

Були «Наші сусіди» (ЦТ); дзвонив Вася Кисунько, він телеглядач для рецензії у «Сов. культуру», привітав з успіхом. Сподобались йому молоді актори (Оля Гаврилюк, Крашенінніков і Дуванов), похвалив – традиційно – Весника і Пашкову. Навіть Ізмайлова, до виконання якої у мене ве-е-е-ликі претензії, йому сподобалась (достовірний типаж). На мою думку, успіхові (якщо він є!) посприяло те, що саме цей сценарій я переписував з Трушкіним **двічі**; дописали сцену з хімічним вибухом (тобто, хлопці **щось** роблять, а не просто базикають «з приводу» неприйняття ними дорослої дидактики). Примусив Анатолія дописати роль для Сперантової, вона грає стареньку вчительку (проте Валентина Олександрівна провела роль не так яскраво, я сподівався на більше, а вона не любить кіно, не дивиться в очі партнерам, та й її партнеркою стала ота Ізмайлова з театру Вахтангова, актриса однопланова). Така «діячка» цілком можлива у житті, – скажімо, Оксані Яківні вона нагадала одну київську даму з керівництва міста. Але це дидактика. Не можна дидактику розвінчати способом дидактики. Ну, то я сам винен, що вибрав актрису «заочно», навіть Сальникова з ЦДТ зіграла б краще.

Гарна була Пашкова, вони з Весником робили цього разу свою справу у натхненному дуеті, – напрочуд точна пародійна ситуація. З проекцією на «владу».

Режисерськи й операторськи добре вийшла сцена з «хімією». Всі колби кипіли, як у бомбовиків народовольців, переливалися різнобарвними райдугами, спалахували, пінилися, шипіли, горіли – і нарешті – вибух! Дуже виразно, особливо на кольоровому екрані (у нас вдома чорно-білий,

але я дивився в студії на моніторі). Редакторка: «Може, снять? Опасно – какие-то подпольные террористы. А?»

Взагалі, добре, що це – нова для «Сусідів» фактура. Бо передача засиділась у декорації «кімнати-кухні-коридора». Їх би вивести на панську дачу, запхати у привелєйований дитячий садок, повести Тетяну Олексіївну Струкову в урядовий плавальний басейн (це була її ідея, «у меня не телосложение – теловычитание»), де її благовірний кокетує з юними плавчихами тощо. Зараз вони вузько-комунальні, це себе вичерпало. А поблукавши на пленері, можна буде знову повернутися у павільйон, – коли про нього забудуть. Бо «наші сусіди» – це не лише сусіди по будинку чи поверху – це ж і мій Яша з його червоним вином і скаргами «А тут еще вы, ребята...», і чинovníки, і їхнє залаштункове «життя».

А якщо замріятись, я би послав «Сусідів...» у круїз. Нехай би подивились, як люди живуть, що про нас кажуть. Чому, скажімо, до Валерія Васильовича не може приїхати якийсь заможний дядечко з Канади з жагою віддати йому спадок, – які тут можливі вигини комедії?.. Без громадської гостроти – серію занудять. Ось чому вона зараз – не море, не пічка і не чума – не хвилює, не гріє і не заражає...

Пізно ввечері – телефонний дзвінок від Юрка Покальчука. Приїде до Москви на 3 дні. Просить квитків на Таганку.

Цікаво, чи моя розмова з Яшею теж входила в їхню «розроблену акцію», чи це його самодіяльність? Може бути і так – і інакше.

* * *



**Від Юлії Розумовської з Одеси:
17. IV. 75 г.**

Дорогой Лесь Степанович!

Жду от Вас письма, – очень давно... Работаю много, очень тяжело, а по сути все без перемен, если не считать житейских огорчений.

Все трезвые люди, и, «майбутні покоління» – хохочут!!!

Уже лето – приезжайте.

Щиро –

Ю. Н.

* * *



Від Ніни Новоселицької з Києва:

Київ, 29. XII – 74.

Дорогие!

Желаю доброго и здорового года. Жду премьер, книг и пьесок.

Эдик мне клятвенно обещал, а в «Укр. театрі» у меня брали супер для фото.

Целую. Н.

Р. С. Новогодний привет Загоруйкам и Евг. Кузьминичне.

Н.

**19 квітня
1975
року.
Субота**

Зовсім раненько, з першим метро – їздили з О. Я. у справах. Лист з Кучино. Про становище політ'язнів в СРСР.

А на десяту я вже трудився біля дому на суботнику, й Оксана Яківна мені допомагала. Як на гріх, пішла носом кров, хвилин двадцять не міг спинити. Доведеться знову пити той хлористий кальцій, що ми купуємо Оксані. Боліло серце. За ці два дні – вдруге. Неприємно.

*Оксана Яківна,
суботник та ін.*

Суботник, хоч як дивно, допоміг. Попоносив цеглу, ноші зі сміттям (разом із сусідою Яшею, який мав змогу переконатися, що я з самісінького ранку – «на общественно полезной работе»), копав землю.

А на дванадцяту поїхав на такий же суботник до театру. Жарковський і Кузенков тут були «запевалами» й працювали,

відверто кажучи, краще за деяких акторів. Кузенков поривався розповідати якісь анекдоти, але слухачі були похмурі й не ентузіастичні (актори).

Ні, суботники потрібні. Інакше нашого брата не примушиш озеленити подвір'я чи вигребти сміття. Своє сміття.

Одне кепсько. На жаль, ми виконуємо те, за що гроші одержує двірник. Відгонить це і показухою, – там, де Жарковський запросив кореспондентів. Дванадцять акторів носили цеглу з однієї купи до іншої. За годину перетаскали. А потім до цієї купи під'їхав ескаватор, підчепив усе ковшем і висипав на вантажівку. Питається в задачі, чому ж цей ескаватор не міг просто під'їхати до першої купи? Навіщо було дюжині акторів робити зайве? Краще б доручили їм обкопувати дерева чи висадити квіти на клумбі.

Майя Менглет розмовляла із Світланою (Мінкульт РФСР) – «Обеліск» їй не сподобався. А скандал біля пам'ятника (початок вистави) – взагалі опошлює Бикова. Немає аргументів у суперниці Мороза й Прокурора, Мороза й Каїна.

Оксана Яківна поїхала увечері, але проводити її пішов не я – Левон. Повезла з собою якесь моє фото – те, що висіло на стіні у ЦДТ. Я там після алергії, поганий, отож не хотів давати. Але вона забрала – мусив підкоритись. Нелля подарувала Оксані Яківні книжку Крега. Я все частіше бачу її за дуже поважним читанням. Їм усім закидають дисидентську односторонність, заскоченість на темі «прав людини». А між тим люди їй покрою живуть набагато глибше, ніж це комусь би хотілося. Я переконаний, всі оті слідчі й судді Дишелі ніколи не відкриють того ж Крега чи Сартра, Бердяєва чи Ліну Костенко (хіба тільки якщо вилучать «як матеріал»). Відторгнута від освітнього процесу, Оксана Яківна жадібно всотує знання. Так, ніби їй не 70, а 17. Дивовижа! Але тому **наші є живі** люди, бо живуть повним, а не обтягим життям. Принаймні, намагаються. Візьми ті ж листи Світличного, його переклади й філологічні вимоги.

Ні, мої глибокодостойні приятелі сусіда Яші! Вам того не подужати. Не той потенціал. Все одно наше колись, як говорив Курбас, буде зверху. Брутальна більшовистська (більшовицька) функціональність ущербна своєю однолінійністю. Це противно природі, а тому й приречене. Багато води збіжить у Дніпро, але Оксана Яківна ЯК СИМВОЛ – виживе, **а вас не стане.**

Написав листа до Ан. Крима, де розставив усі крапки над і. Писатиму книжку про Дейча сам, без нього, а він хай займається п'єсами. Та й не знає він ані Дейча, ані його книжок. Я теж не все знаю, але у мене під рукою хоча б архів Євгенії Кузьмівни...

Заповив квитки Кримцю й Гаккебушу.

Лист від Череватенка. Відповів не гаючись, але жодного з моїх прохань не виконав. Може вислати іншу монографію – «Нотатки про театр, кіно та просторове мистецтво» – але на тиждень. Книжку Яковлева вже розкупили.

Ніна Димшиць запросила на день народження – завтра. Не піду, пообіцяли Кирилкові й Оксані, що вони зустрінуться, отож запланували піти до Загоруйків.

Арештували Твердохлебова у Москві, був обшук ще у двох. У Києві арештували **Миколу Руденка**. Львові дзвонили з Єревану – там теж **щось такого**. А Ніна каже, що й у Вільнюсі. Нова хвиля?

**Неділя,
20 квітня
1975**

День знову похмурий, непривітна весна. Діти зранку пішли до свого собаки (ночує у підвалі); вимили з милом, купили замок, замикають на ніч, аби пацани не вкрали їхню Шару. Я минулого разу написав, здається, що це кіт чи кицька. Але там і киця живе. Цілий зоопарк).

Лист від Льоні Фінкеля з Чернівців. Він уже не вірить, що я можу йому вчасно відповісти. Отож мушу виправитись.

Цілий ранок у нас звучить Хампердінк. Гарно...

Дзвонив Махлянкін. Дізнався про мої новини (сам напросився – не розпитуй) – і прийшов у відчай. Почав радити різні дуроці. На зразок того, чи не податися мені, скажімо, на роботу до Інституту Мистецтва, а вистави ставити лише за угодами. Він моментально панікує. Якби я так здавав позиції після кожного наступу, чорт зна як нудно було б жити. Роздратував він мене, і – дружба-дружбою, а я послав його «кое-куда...»

У Загоруйків за містом – зовсім інше повітря. Ходили у ліс (Тропарьово). Берези зовсім молоденькі, можна знімати польський фільм «Березняк». Пройшли кілометрів 7 – спершу селом, яке ось-ось закінчить своє існування, потім повернули до лісу. Вулиця там одна – Рузька. Хатки (избы) – дерев'яні, майстерна різьба. Собаки всі однієї породи, браття й сестри. Якась шляхетна пара з висотних будинків гуляла з сіамським котом на шворці, й сільські собаки ката не чіпали – позирали з благоговінням. Досвід?

Церква тут не стара, XVIII століття. Красивий силует. Цвинтар занедбаний, у церкві щось на кшталт театрального складу, позаяк всюди – стара освітлювальна апаратура. Будівництво йде повним ходом, місто наступає на «дешевеньку» з усіх боків – і від метро «Юго-Западная», і від Тропарьово, і від Теплого Стану.

Знову боліло серце.

Фіалок немає, пролісків так само, але куці дихають, зелень посміхається і навіть гриби-поганки повилізли. Чорт зна як облаштовано це у природі – саме мухомори й поганки вилізають перші, а все достойніше чекає своєї години. Довкола ще бруд, відгонить перегноєм, сонце похмурє; але весна вже на підході.

Кирило й Оксана влаштували маскарад, і було їм весело. У метро дорогою додому Оксана одержала від мене інформацію про костюми всіх народів та епох (Кирюша

подарував їй таблицю, з журналу – там в мініатюрі подано було еволюцію побутового костюму, отож мусив виступити в ролі консультанта). Так і доїхали. Вже спить.

*Лист від Л. Фінкеля
від 13 квітня 1975*



* * *

13 апреля 1975 года

Від Л. Фінкеля з Чернівців:

Милые мои ребята!

Судя по тому, что газеты и журналы за последний месяц не упоминали Л. Танюка в разряде «злых и остервенелых», настроение у вас боевое и бодрое. Все здоровы? Все полны планов? Все любят и все любимы? О деньгах не спрашиваю. Для меня лично деньги уже давно отменены...

Ну-с, какие новости? Естественно, что я имею в виду одно только семейство Финкелей, поскольку переписка у нас односторонняя. А новостей-то и никаких. Просто до боли захотелось увидеть вас, потрепаться и т. д. и т. п. Да, новостей никаких. Не могу же считать новостью тот факт, что моего Щедрина никто даже прочитать не хочет. Нет, как Вам ситуация? Послал Щедрина в «Пламенные революционеры» и тут же получил ответ: редакция в своей работе руководствуется утвержденным (!!!) списком революционеров. В этом списке Щедрин не значится (!!!). Лиля Соловей просила эту бумагу для своего альбома. Не дал. Пожадничал. Решил сохранить для комитета по празднованию юбилея. В крайнем случае, для Талдомского музея. Чтобы хоть как-нибудь оправдать тамошнее запустение...

А, впрочем, новости у меня все же есть. Во-первых, каждую неделю коллектив Черновицкого почтамта соревнуется в честь города-героя. Надо Вам сказать, что это весьма разнообразит мою жизнь. Во-вторых, я начал писать роман «Наталья Николаевна». Согласитесь, что только Финкель может позволить себе такую роскошь и такую бездумность. На том и стоим! А если шутки в сторону, то должен вам признаться, что об этой

работе я мечтал всю жизнь. Всю жизнь шел к ней. И всю жизнь прятал ее от самого себя. Не считайте меня, ребята дорогие, нахалом. Оставьте это определение пушкинистам. Пока же я счастлив, что, наконец, решился...

Ну вот. Главное я вам выпалил. Не думайте, что это было сделать так просто (то есть, признаться во всем этом – говорю Вам как на духу...)

Еще что? Был у Лили Соловей. Она прекрасно смотрится в роли матери. Мы с ней чудно поговорили. Должна прибыть в Черновцы и Светлана Соложенкина, и я с нетерпением ожидаю этого момента.

Сегодня же были с Раухой у Крымов. Они всерьез начинают оседлую жизнь. Сделали ремонт. Купили мебель. Толя – образец оптимизма, что для редакции, которой он руководит, весьма многообещающе. Вообще, жизнь для него снова прекрасна и я тихо радуюсь за товарища.

Ну вот что, Танюки. Давайте я Вас обниму до следующего письма. Идет?

Ваш Леня.

Когда у Вас отпуск? Где? Передайте мой поклон Е. К.

Целую.

* * *

*Мій лист до
нього*



**Лист до Л. Фінкеля з Чернівців:
20 апреля 1975**

Здравствуй, ЛЕФ!

Письмо твое, как всегда, преисполнено грации и юмора – без этого жизнь пресна, хоть и удивительна.

Ежели ты поднял руку на Женщину, на Наталью Николаевну, Бог тебе судья. Главное, чтобы ее не ждала участь всех «Пламенных революционеров» – хорошо бы, чтоб «иная ей досталась доля»...

Пусть тебе пишется легко, разумно и совестливо. У тебя это получается.

А Щедрина никак нельзя прочесть? Раз высокие инстанции им не озабочены, то, может быть, пришлешь нам рукопись на энный срок?

Вчера только отослал Крыму письмо. В нем написал, чтобы он не работал над книжкой о Дейче. Буду делать сам – заочно у нас с ним получится. К тому же пока это издательская иллюзия – никто ничего не обещает в смысле печатания. Пусть лучше Толя пишет пьесы – оно разумнее. А с Дейчем – это тянется уже год, потянется еще два-три, и нет гарантии, что сдвинется с места. Он будет надеяться на меня, я – на него. Это не дело.

Ты прав, газеты и журналы от меня отстали. Не кусают. Но хватают за пятки другие.

Неприятности у меня совсем с иной стороны. Сделал я капустник на тему Штирлица. Штирлиц попадает в имперскую канцелярию имени Станиславского, внедряется в ведомство Кальтенбруннера (его играл в фильме наш Жарковский), Кузенберга и Дормана и пытается выяснить, кто же, в конце концов, руководит этой канцелярией? Разумеется, он узнает, что – никто, и возникает СИТУАЦИЯ. Спектакль был на 8-ое Марта, очень хорошо прошло, в принципе он вышел довольно острым. И пошла писать губерния! Кузенков жаловался в райком на подрыв авторитета (руководителей театра обвинили в фашизме – во как!!!), райком «сигнализировал» в Управление, Жарковский предложил мне уйти из театра, со мною разговаривал Шкодин (зам. нач. Упр.), угрожал – просьбы и даже «советы». Затем Жарковскому объявили по Управлению выговор (как он мог такое проглядеть?!), а уж он стал расправляться внутри театра с теми, кто выступал в капустнике. Парню одному вlepили выговор (под маской того, что он был нетрезв), мне – УКАЗАЛИ (я пока легко отделался, но, думаю, что это только начало) на «недостойную форму, выпады в адрес руководства».

Между тем Кузенков сдает «Обелиск» по Быкову, мелет на Худсоветах всякую чушь (вроде «Да здравствует война, она це-

ментирують націю, роблять людей мужественними; а мир, за який ми так боремся, розвертає дух, розкладає к комфорту» і т. д.); всі чекають, що скаже Управління. Якщо безоговорочно підтримає – позиції Кузенкова зміцняться, і він знайде спосіб розквітнути за капустами.

Так що, як бачиш, буря в склянці сиропу багато. Не сумуйся.

Але я звик. Мене вже важко здивувати такого роду інтригами.

До кінця квітня відвідаю щоденні військові заняття (офіцер як-як!). В понеділок будуть мене навчати стрільби з пістолета, автомата і (!) гранати. Так що бережіть, товариші діти! Ніякої війни мені не страшно, навіть та, котра «цементує націю».

Привіт Рає і Сергію. Великий уже парубок?

Нелля: Я цілком «за» Наталі і хочу, щоб її виховали саме цей автор! (Далі йде всякий дамський вздор – і висновок:) Це літо без Лені буде дуже важким... Для нас.

Вот те раз! Я і не чекав таких емоцій!

По тому – саме час прощатися.

Обнимаю –

будь здоров і тримай хвіст бубликом!

Твій Лесь Танюк.

**Понеділок,
21 квітня
1975**

Вранці Левко полетів до Єревану. Нелля взяла квиток на літак – на четвер. Повернувся у понеділок. Мені такий «штурм унд драх» не до душі – сказав це Неллі. Вона жадливо непослідовна. Але така вдача – миттєвий порив до дії. Якби квиток у касі не виявився – не полетіла б взагалі.

В суботу в Управлінні попередньо обговорювали «Обеліс». Лаяли, особливо – мінкультури РСФСР. Вони тепер завжди так роблять – обговорюють без театру, виробляють

«резолуцію», а вже по тому зустрічаються з працівниками театрів і починають розмову «нібито» з чистого аркуша.

Так ото о 10-й і був той «чистий аркуш». Вистави **не прийняли**. Допрацювати. Відредагувати текст. Зняти скандал біля обеліска. Зняти фінальну фразу, що пошуками героїв сьогодні займаються лише діти. У другій частині – категорично зняти про власівців та **про голод 1933 року**. Дадуть окремих протокол – виписку зауважень і вимог.

Якщо так «допрацювати», що залишиться? Бідний Биков, вони його калічать. «Не ко двору».

А Кузенков з усім погодився.

Вони тепер завше так роблять. «Пурсоньяка» я здавав 6 разів. «Ще не вечір» – 4. Але не погоджувався з дурними правками – мої «переробки» носили зворотній характер.

Повернулися вони з Управління похмурі. Між тим у театрі все нуртувало. Крюков подав заяву до конфліктно-трудової комісії – про догану. Сьогодні Крюкова викликали «на розборку». Він запросив свідків – мене, Рижкову, Буркова. Нас не допустили. Бурков зазирнув – його нахабно вигнали. Зате прийшов на засідання директор, – хоч це скарга безпосередньо на нього. З комісії був лише Горбатов і робітник сцени Коротков, які мовчали.

І що ж? Протоколу не вели, комісія не зачитала його заяви, після чого почали «хором» тиснути на Крюкова, аби він од заяви відмовився. «Вы глупый человек, действуете не сам, за вами стоят силы, которые политически не наши» (Діма Гаврилов). Жарковський зірвався, послав Крюкова матом («Юра, мы же с вами неофициально, по-хорошему») й сказав, що догани не зніме, будь вона тричі незаконна. У пориві одкровення Гаврилов висловив думку, – яка різниця, кому дали догану, Крюкову чи Грекову, – важливо було якось відреагувати на догану, одержану театром від Управління («А так мы относимся к тебе, Юра, лично – хорошо»). Жарковський цю тезу розвинув – «Мы за вас горой, верим

в вашу творческую индивидуальность. Вспомните, сколько мы с вами нянчились. Выговор можем вам снять, но тогда объявим другой – по общественной линии. **Не на тех людей вы ставку поставили, милый**».

А ми дивуємось сьогодні, чому можливі були процеси 1937-го року («Особисто до тебе ми нічого не маємо, але во ім'я торжества комунізму й зміцнення партійних лав ти мусиш визнати, що готував замах на такого-то вождя»). І то вже не грає ролі, Минко ти чи Мисик, має ж хтось піти по етапу).

Коли Крюков відмовився забрати заяву, Гаврилов почав лаятись, як форменний бандит. Кинувся на нього з кулаками, кричав: «Ну теперь, сука, пощады не жди! Я, Крюков, с этой минуты к тебе человечески изменился! Будем давить!»

І запропонував скликати об'єднаний партком і місцевком, – вигнати Крюкова з театру. Ні більше й ні менше...

Нове було те, що тепер уже Горбатов сказав: «А если что, так я могу подтвердить, что ты был пьян».

– Так вы же не были ни на вечере, ни на капустнике, ни потом?

– Ничего. Я заглядывал. Меня никто не видел, но я был. И докажу, что видел тебя пьяным. Мне, коммунисту, поверят...

Цікаво, що́ йому пообіцяли? Путівку від профспілки? Смішно, але такий він і є, наш соціалізм.

Проте раптом все повернулося інакше. У пориві відвертості Рита Рижкова сказала Леонідові Мойсеєвичу Сатановському, що Гаврилов їй і Крюкову пояснював все інакше. Просив її вплинути на Крюкова, – хай той забере заяву, бо «вы работаете на руку жидам».

Логіка Діми Гаврилова була така: це все сіоністи затіяли на чолі з колишнім партторгом театру, щоб «опорочить Кузю». «И капустник сыграли, и вас, русских дураков, туда втянули».

Комічно, але за дивовижним збігом обставин в «капуснику» не виявилось жодного єврея, хіба що завмуз Рохлін грав на фортепіано.

«А ти, Крюков, дурак, на жидов работаешь. Ну, Танюку положим, все равно, он националист, хохол, а ты? И эта дура, Рыжкова, туда же. Я Буркова не понимаю, – он что, тоже пошел за жидами?»

Сатановський умить помчав до Крюкова й допитав його «с пристрастием» («бывший парторг» – це ж він!). Той підтвердив. Сатановський пополотнів, схопив Жарковського й Животову й зажадав екстреного скликання партбюро на тему «Нарушения ленинской национальной политики». Він рекомендував, мовляв, Діму в партію – і зажадав негайних реакцій «Это политическая провокация, оставит такое нельзя».

Отож центр ваги змінився. Але це також соціалізм, і також – саме наша доба...

Дорн повернувся з Куйбишева. Місцевий театр уже хоче ставити там «Продавца дождя» і просить нашої вистави не привозити.

Ще новина: райком партії призначив комісію для вивчення справ у нашому театрі. Висновки вона має зробити в середині травня.

Ще новина. Одним з найпопулярніших фільмів ЦТ став шлягер про Штірліца. Ним захоплювались, йому давали премії, народ відключався від усього й ковтав серію за серією. А зараз Лапін у протрації. Коли фільм ішов всьоме (увосьме), його подивився Брежнєв. Брежнєву не розтлумачили, що й до чого, і він, очевидно, не побачивши там Малої Землі, був обурений: «Как? Выходит, войну выиграл не советский народ, а – Штирлиц?» На студії здійнявся переполох. Брежнєву не сподобалась і програма «Время»: отже, там теж траур. Всі редакції, що роблять вистави й фільми про війну, в паніці. Але пізно – свято на носі. Як зняли – так і буде.

Андрія Твердохлебова справді арештували, а Миколу Руденку протримали два дні й відпустили під розписку про невиїзд. Вони члени Організації Всесвітньої Амністії.

Був також трус в Тарусі у Гінзбурга. Забрали в нього ліки, призначені політ'язням, від Червоного Хреста. І – списки родичів ув'язнених. А це для чого?

У Португалії – націоналізація. Перша спроба справді безкровної перемоги над фашизмом.

P. S.

Жахливі повідомлення зі Сходу. Коли вояки «червоних кхмерів» узяли Пном-Пень, вони влаштували там масову розправу. Рахунок пішов на **десятки тисяч**. Диктатура Пол-Пота. Він 25 року народження. Учився в Парижі, захопився радикалами. Нищить передовсім інтелігенцію.

Сумно це усвідомлювати, але маємо повтор і розвиток нашого «червоного терору». Та Мельгунов може відпочити – в Камбоджі цей заміс крутіший. Село проти міста.

Починав, як і всі вони, з гуртка, в якому вивчали «Капітал» Маркса. Вступив до КПФ.

Справжнє його ім'я – Салот Сар. А – Пол-Пота він собі зліпив з франц. «politique potentielle» – «політика можливого» (потенційного).

Все населення Пном-Пеня (понад 2,5 млн.!) за три дні було виселене із столиці. У села, в джунглі. Тисячі старих, хворих, – розстріляні, бо не могли самотужки дійти до «комун». У місті лишилося тільки 15–20 тис. чол.

Свідоме нищення національних меншин. Руйнують мечеті.

Не переконаний, що вони знають про наш історичний досвід. Але все страхітно повторюється! Отже, детермінованість саме у «програмах».

Пекін – за них. Ми – за В'єтнам. Жах!!!

**Вівторок,
22 квітня
1975 року**

«Ну й был денек! Сквозь дым летучий французы двинулись как тучи, И все на наш редут...»

У дебюті я Глебову (МХАТ) явно програв, – і темп, і розвиток. Він не дав мені зробити рокировку – жертвою пішака. Король застряв у центрі. Але потім саме це мені допомогло. Мої королівські пішаки пішли в наступ і глибоко струсонули його королівський фланг. На разі він пішов на якийсь химерний обмін – і прорахувався; втратив на цьому обміні темп і поставив під загрозу ладдю. Збив мого ферзя, але наступними ходами я брав пішаком його ладдю й моя прохідна ставала ферзем. Далі все було вже справою техніки. Вивчаючи партію вдома, побачив силу прорахунків, – своїх; та й він міг грати краще. Отже, з МХАТом у нас тепер 1:1.

Як я й гадав, партбюро не відбудеться, перелякана Животова помчала до райкому. Туди запросили Сатановського – на завтра. Животова відразу ж сказала, що хвора, йде на бюлетень, – кілька днів її, на жаль, не буде, хай вирішують без неї.

Дуже принциповий партійний секретар.

Жарковський сказав – п'єси Валеева він ще не читав. Знак поганий, бо знаю, що – прочитав. Дурні вони хлопці, явно упустять хорошу назву.

Увечері обіцяв зайти Юрко Покальчук, і я сів за читання його кіносценарію «Чарівник». Лірична повість. Якщо міцніше пов'язати вузли й реальніше, предметніше вибудувати, що таке **формування** підлітка, моральне, естетичне, інтелектуальне, – буде про що робити стрічку. Я б тільки зняв флер буденності (фольклорності) з усього того, що бачить хлопець «внутрішнім зором»; це має бути більш сучасно. Говорив про це з Покальчуком, він погодився. Якщо перекладе на російську після всіх тих правок, спробую показати сценарій Саші Хмелику чи Мітті. Але треба

зробити все доросліше. І, звичайно, нікуди не годиться **назва**.

Разом з Покальчуком об'явився й Сергій Білокінь, пропала грамота. Приніс якусь статтю для Мовчана (Раїси Іванченко про Загребельного). Але Мовчан не прийшов, хоч і хотів; у них знову захворів Богданчик – бідне хлоп'я – постійно алергія. Астма.

Сергій, звісно, повний нових шалених ідей, статей, виписок, – на національні теми; і, звісно, Нарбута. Я його так і називаю – «наш Нарбутіссімо».

Марина Орлова розшукала Тетяну Борисівну Щекін-Кротову (хвора, підозрюють онкологію). Говорила з нею про Театр Станіславського й про їхні ігри проти мене. Таня обіцяла переговорити.

Мовчан скаржиться, що його рецензію на мого «Крушельницького» перенесли знову – з третього на четвертий номер «Нового мира», дуже скоротивши. Він вважає, що це через нього, таке ставлення **до нього**. Не думаю. Просто їм не треба в журналі багато України, у них завал цих маленьких рецензій.

Тетяна Кузьмівна Осипова запрошує у ВТО – перегляд фільму Вайди «Земля обетованная». Дав мені свою нову п'єсу Андрій Кузнецов («Близкие люди»). Дві генерації, два життя, два кохання. Робота незавершена, нема пронизливої ноти у погляді на людство. Багато дидактики. А ряд ситуацій повторюють «Еще не вечер», чого мені НЕ ПОМІТИТИ небезпечно.

Увечері багато дзвонили – Сатановський, Крюков, Рижкова. Юру й Риту бентежить, наскільки **моральним** є факт підтвердження ними того, що Гаврилов говорив їм **наодинці**.

Це наша спільна слабінка – жаліти ворога, який здається нам переможеним. Та ось же в чому біда – Гаврилов і не

підозрює, що він – переможений! І готується до вирішального побою – Крюкова вирішено стерти на порошок, вигнати з театру, як Бережну. Будуть доводити казна що – що він хронічний алкан, поганий артист. Один-два таких сеанси – і він їм допоможе: хлопець експансивний, стриматись не здатен, провокацію від доброї поради не відрізняє – і під цей скандал його звільнять. Така версія Буркова.

А Діму жаліти не можна. Якщо не дати йому по руках, він зайде далеко. Істинно руський шовініст і подонок. Йому не соромно за той бруд, яким він щоденно займається, – має від того навіть задоволення. Для нього ці збори – **радість**, він передчуває насолоду від можливої розправи зі своїм вчорашнім приятелем. І, потираючи руки, з усмішечкою ката пояснює Крюкову:

– Ты пойми, если от тебя откажется дирекция, ты попадешь в мои руки, вот в эти самые, а уж я тебе не спущу. За все, за все... Так что ты просто не понимаешь, на что идешь.

І красномовний жест: рука навколо горла – петля – на стінку. Штурмовик. Він навіть ходить у коричневій сорочці з закатаними рукавами, навіть підтяжки такі ж. Обожнює пиво. Погляд нахабний.

Разюча зміна. Ще рік тому він був такий собі скромняга. Читав гарні книжки. Переважно мовчав. Кузенков його помітив – і **вирізнив**. Діма вмить подав заяву до партії. Потім захворів Кругляк – Діму обрали головою місцевкому. Після чого він почав виступати на Художніх радах – безапеляційно, з будь-якого приводу. Метод – залякати. Наодинці – «попростому», тобто матюки. З ким пив – тих і лякав. Володю Любимова, наприклад. Того ж Крюкова – адже вони були не розлий вода...

Усе нервово, нестабільно, емоційно – Дімі неприємно: це – «інтеллігентщина», «это от Анохина». «Нужна твердая рука, зоркий глаз – никаких нюней! Или-или, кто не с нами – тот против нас».

Звідси його неприязнь до Буркова, до Бикової, до Нікіщихіної, Бориса Романова, Рижкової, до Савченко. Дай йому волю – самого Ірода переіродить.

Ось чому я за те, щоб не давати йому волі. Інакше торжествуватиме (пануватиме) культ сили. Й актори почнуть працювати не на сцені, а – ліктями...

У театрі мене трохи знітили новиною: Кузенков сам гратиме Мороза. Шерстньова він з ролі зняв. 29 квітня «Обеліск» повторно здаватимуть Управлінню. Ось тобі й балачки про довіру.

Це що ж, у трупі не знайшлось актора на цю роль? Ні Козлов, ні Салант, ні Сатановський, ні Бурков, ні Ліфанов – не зіграли б? Та ж тут просто потрібен був м'який і переконливий актор – віку, яких в театрі кілька.

Сміливий хлопець. Мимоволі проникаєшся до нього якщо не повагою, то цікавістю. Чого тут більше – таланту, юнацької самовпевненості чи просто нахабства? Це після всіма визнаної поразки з виконанням ролі генерала Чепракова у «Трасі»?

Але сьогодні мене це якось менше схвилювало. Вмирає Лідочка Круглова. Рак. Жахливі болі. Лікарня її вже не приймає (мотивують небажанням збільшувати процес смертності: теж соціалізм у всій своїй красі). Вдома нема кому коло неї ходити. Звернулись до Гаврилова – профком, допоможіть з місцем у лікарні. Діма: «Отвяжитесь! Не до того сейчас! Вы что, не видите?»

Я телефонував у Міністерство охорони здоров'я. Знайшов Розанова (хірург, батько нашої молоді актриси). Поклали її в районну лікарню. За рахунок театру знайдемо жінку, яка біля неї сидітиме. Власне, Діма й Жарковський відмовились, і ми зібрали гроші серед акторів.

Бідолашна Ліда. На неї не можна було дивитись.

**Середа,
23 квітня
1975**

Був Сатановський у райкомі партії. Зав. сектором Сокова умовляла його не знімати галасу. Так, історія неприємна. Але Кузенков сидить міцно, через день він у нас в райкомі, у секретарів, отож зараз його ще не знімуть. А з приводу капусника – добре було б винести на збори. Сатановський заперечив – не треба, підтримають Танюка й Буркова, а не Кузенкова. «Обеліск» остаточно підірвав його авторитет. Сокова сказала, що виставу бачила і так само не сприймає (драматург прекрасний, режисер – поганий. Краще, якби Бикова ставив Танюк).

Сатановський натякнув, що по нашому театру є вже якийсь **рішення** бюро райкому партії. Чи не те, про яке говорила Аріадна Арсенівна Смирнова?

Райком заперечуватиме проти партбюро, яке планує Сатановський. «Друзья, к чему весь этот шум? Я ваш старинный сват и кум».

Галю Боголюбову відправляють до театру «Ромен». Форма покарання?

Дзвонила Євгенія Кузьмівна. Приїздить Драчева Марічка, з подругою, просять два квитки на четвер. «Ще не вечір». У «Літ. Україні» – нарис Покальчука про Миколу Трохимовича Федоренка, член-кора АН СРСР, професора, головного редактора «Иностранной литературы».

Але в цілому газета стала препаскудна. Прочитаєш – ніби вип'єш літру керосину. Чорт зна, звідки вони беруть ці задуми – один гірший за інший! Кожен номер – все нижче й нижче.

Помер Анатолій Косматенко; не було ще й шестидесяти. 6 квітня. Гумористичні його твори не дуже збагатили літературу України. А ось переклади в нього були непогані. Та й сам він як людина – кращий був за свою сатиру. Земля йому пухом!

Яка причина смерті, не знаю...

Мав розмову з Дувановим і Крашенінниковим. Граючи у виставі про Мороза, вони й НЕ ЧУЛИ про Януша Корчака. То може й режисер про Корчака не чув?

А з цих хлоп'ят вийдуть непогані актори, – вони **хочуть знати**, хочуть у всьому розібратися самотужки.

Глибока ніч. Щойно скінчив читати повість Діни Калиновської (в Одесі я знав її як Діну Берон) «О субота!..» Для чого вона мені це давала, я ще не знаю – можливо, мова піде про інсценування?..

Гарне й глибоке письмо. Старий єврейський рід, єврейська сім'я – три брати-старики, їхні дружини, друзі. З-за кордону, з Америки приїздить ще один брат – виїхав з Одеси до Турції давно, 56 років тому. Хтось вмирає, комусь надійшла пора родити, старе кохання, горе навпіл з радістю – і все достовірно, без натяжки. **Таких** євреїв я бачив, розмовляв з ними, це є й у Бабеля, це і той же Льюня Фінкель за стилем, і численні Дейчеві друзі. Я й не підозрював, що Діна так гарно володіє пером. Є й нетрафаретне: вставки в манері **читацьких** роздумів, теж у жанрі, колоритно.

Треба дати почитати Євгенії Кузьмівні, Левіку, Оні Пруту, Грінбергам. Шмат особливої культури.

Будь-яке життя приймаю, бо воно – життя. Повість не войовнича, в ній немає зла. Образа – є, біль – є, страх перед натиском життя, перед можливим зникненням у нікуди – є. Але це доброзичлива повість без містечкової обмеженості низки знайомих мені єврейських авторів.

Добра сучасна проза. Діна мені телефонуватиме, треба зустрітись.

Після цього Діма вже точно зарахує мене до сонму «сторонників жидов». Йому така повість явно не може сподобатись, він – прямий як нацистський штик.

Саме Штик, а не Багнет.

Зателефонував Саша Белінський з Ленінграда, теле-режисер. Приятель Сахновського-Панкеєва. Шукає російський текст комедії «Отак загинув Гуска». Ми свій варіант надіслали у Володимир, там п'єсу поставив Олег Соловйов. Розшукаю й неодмінно передам Белінському, це славний хлопець, талановитий режисер. Між іншим, робить усі ленінградські «капусники».

Ось тільки звідки Сахновський-Панкеєв узяв, що це – Неллин переклад? Це – переклад старий, Зенкевича і Свободіної.

В театрі. У своїй «сводці Інформбюро» Крюков повідомив: був комітет комсомолу – за ініціативою дирекції. Жарковський вимагав засудження «вчинку Крюкова» і його «морального обличчя». Комсомол (в тому числі кузенківський Ломизов і слухняна Варлей) збунтувалися й домагалися від Жарковського зняття догани Крюкову.

Новий поворот?

А товариш Горбатов, який так «чистив» Крюкова на комісії, сьогодні підійшов до нього й запрошував «выпить водочки». «Водочка» «оказалась» тут же, під рукою, в театрі, а до неї – і рибка копчена, яку Крюков любить – оперативність! Хвалити Бога, Крюков не піддався, відбрив члена партбюро, якого доцільніше було б назвати провокатором. О, він би розписав цей випадок «морального падіння» бідного Юрка! Ото вже постарався б!

Справді, методи... Впізнаю тебе, матінко Русь... А Горбатова могила виправить. Єва Аркадіївна: «Он и в те годы не брезговал доносами».

Мало не забув: Жарковський таки читав Валеєва, і сказав Боголюбовій. «Нет, пьеса не наша. Ни одного положительного героя. Все какие-то казанские татары. Где он их понабирал...». Кузенков теж читав, і теж відкинув. («На эту пьесу никто не даст ЛИТ»). Галя заперечила – ЛИТ є,

п'єсу рекомендує Мінкультури Союзу; але вони – «ні», та й квит. Ці два «діячі» – глухі й сліпі. Я мав рацію, вважаючи, що вони грають з Діасом у піжмурки. Така вже у них звичка – нічого напругу не говорити.

Юра Покальчук – виступив добре. Завтра йде на «Прощание в июне». Про Вампілова чує **вперше**.

Лист від Юлії Розумовської. Виявляється, я їй не відповів? Чи хтось з нас переплутав?

Травневе вітання від Тамари Главак. Дивно, але – з Москви. Що вона тут робить? Десь вчиться? А ніби ж працювала у Києві секретарем міськкому з питань науки?

*Копія протоколу
від 21 квітня*

ПРОТОКОЛ
Совещания в Главном Управлении
культуры мосгорисполкома

21 апреля 1975 г.

г. Москва

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Покаржевский, Шкодин, Вирен, Садковский, Животова, Жарковский, Кузенков, Рутберг, Боголюбова, Голубкова, Гаврилов, Светлакова, Медведева, Голов, Смирнова, Дружинина, Селезнев.

ОБСУЖДАЛИ:

ПОВЕСТКА ДНЯ: Обсуждение спектакля «Обелиск. Альпийская баллада» В. Быкова в постановке главного режиссера Московского драматического театра им. К. С. Станиславского В. Кузенкова.

ВЫСТУПИЛИ:

СМИРНОВА. Театр обратился к очень интересному, но необычайно сложному материалу. Соединил две вещи, несколько разноплановые по стилистике, по жанру. То, что удалось одному из ведущих советских писателей в авторских комментариях,

Премьера 10 мая 1975 г.

К 30-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ
СОВЕТСКОГО НАРОДА
В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Лауреат Государственной премии СССР
Василь БЫКОВ

АЛЬПИЙСКАЯ БАЛЛАДА

Пьеса в 2-х частях П. Хомского

Действующие лица и исполнители:

Иван Терешка	М. Жигалов
	засл. арт. РСФСР
Голодаев	В. Полунарнев
Жук	Б. Шнигарев
Янушка	А. Юлатов
Сребников	О. Михайлов
Джулия	Л. Гребенникова
Попов	А. Фомин
Кривенюк	Ю. Лученко
Лукиянов	Н. Власов
Люся	Н. Карлушина
Немец-заключенный	А. Сайко
	засл. арт. РСФСР
	С. Соколов
Австриец-лесник	А. Щукин
	засл. арт. РСФСР
Хозяин хаты	Б. Чукаев

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР



ПРОГРАММА

Его жена	М. Лукашевич
Настуся	Т. Ананченко (уч. студии)
Зандлер- командофюрер СС	Р. Чумак
Чернов	В. Калмыков
Немецкий офицер	Н. Орлов
Гриц	Г. Молодцов
1-й эсэсовец	Р. Костомаров
2-й эсэсовец	А. Разгуляев
1-й немецкий солдат	А. Сорокин
2-й немецкий солдат	Г. Субботин

Заключенные в концлагерь, немецкие солдаты,
полицейские —
артисты театра и учащиеся драматической студии

Постановка
заслуженного деятеля искусств РСФСР и
заслуженного артиста Латвийской ССР
Павла Хомского

Художник — заслуженный художник РСФСР
Эдуард Змойро

Композитор — Владимир Дашкевич

Стихи — Юлия Михайлова

Режиссер — заслуженный артист РСФСР
Сергей Соколов

Ассистент режиссера — Ирина Черных

Сценическое движение — Валерий Беляков

Звукорежиссер — Петр Бондарев

Консультанты — Ю. А. Грашин
Н. А. Клементиновский



воссоздать характеры живых людей (во вторых планах), гораздо сложнее трансформировать в спектакле. Василий Быков сложен для театра. Я скажу суммарное мнение Управления культуры. Более точно решена (крайне условное сценическое решение, условное актерское существование) 2-ая часть — «Альпийская баллада». Это не исключает ряда к ней замечаний. По смыслу, по композиции основное звено — не задавшаяся первая часть; она оставляет впечатление наброска, требующего серьезной доработки.



Месяц назад мы уже смотрели спектакль и сделали много замечаний. Спектакль после этого сдвинулся в ряде своих элементов. Актеры выросли. Однако прошлый прогон очень вывихнулся, был огрублен. Почти все артисты огрубели исполнение. Доминировали истеризм, нервозность, однолинейность в показе характеров. Раньше талантливо играл Шакуров, а в этот раз он нас огорчил. Проистерил весь спектакль. Сорвал сцену казни. Опрокинул интересную работу.

«Обелиск» — ощущение, что не родились в спектакле два решающие образа — Мороза и Ткачука. Оба их героя соответствуют человеческой значимости, то что ценно у Быкова. Это, увы, решающий момент. Тут сложно оценить меру нравственного подвига Мороза. Игра исполнителя малозначительна. Природу события следовало бы раскрыть таким образом, чтобы ощутима была огромная нравственная сила Мороза. А у вас Мороз почти все время в одном душевном состоянии. Финал в полиции — обвинение Гагуна он подает крупно. Эта смена помогла ему тут

патетически раскрыться. Но было интереснее, если бы он делал это и на втором плане, в подходах к финалу, а не только — итог. Тогда актерское решение было бы интереснее. Сейчас же это плакат, решение примитивное, извините, — показуха.

Шерстнев в сцене несостоявшегося расстрела не переживает того, что должно происходить на самом деле. Эта сцена неубедительна. Все неправда, начиная с окрика Горбатова-прокурора. Горбатов известен нам как достоверный артист. Почему он вдруг пошел на крик? Он выглядит тут кретинообразным. Вопит, как идиот, ни проблеска мысли. И в унисон ему вопит Ткачук. Почему? У Быкова разговор выстроен точно, это — филигранный, точный эпизод. Ткачук у Быкова все время пытается разобраться, а здесь он только вопит. Один убежден в том, что Мороз предатель, второй в этом сомневается. Потом он все осмысливает и переубеждает прокурора. Здесь ничего этого нет. Важнейшая для спектакля сцена не получилась. Дикий актерский нерв. В Мороза вообще ничего не попало. А там совсем другое — в пьесе у Быкова. Здесь он не думает о том, что его реально могут расстрелять — свои. Шерстнев играет так, словно вышел на обычную прогулку. У Быкова он понимает, что его ждет расстрел. Сцена в таком примитивном изложении реплик автора — при отсутствии психологически яркого проживания — существовать не может. Я говорю это и режиссеру, и актеру.

Когда Ляхницкий достает бутылку самогона из кармана — это неприятно. Самое серьезное внимание надо обратить на эту сцену. Зачем надо опошлять Быкова?

Не получилась сцена в партизанской землянке. Во время последнего прогона — опять все на диком нерве. Нет четкой мысли, нет правдивого существования в предполагаемых обстоятельствах. Не верю, что Шерстнев потрясен. Неправда существования связана со всеми артистами. Ткачук все время орет. Он не волнуется за судьбу детей. Горбатова волнует только то, что демаскирован лагерь. Больше ничего. Так вести эту сцену нельзя. Холодно рассуждают о детях: повесят или нет. А здесь

трагическая ситуация: они не могут вступить за детей! Почти трусость — что демаскирован лагерь. Все акценты человеческого поведения тут легковесны, смещены и почти уродливы. Не может прокурор все время только злиться.

Третья сцена — сцена повешения. Раньше было интереснее по линии Гагуна. Он трезвел, застегивался на все пуговицы и в нем начинался садист. Он губил, но был обречен и сам. Была показана обреченность самого предательства. В ответ на это подонство, издевательство в спектакле должен существовать весомый совет погибающих. Сегодня появилась легковесная «Гренада». Но в пьесе существует три ответа. Они говорят, что не примут милости от подонка. Если Кузенкова не удовлетворяют эти три ответа, надо придумать что-нибудь четвертое — пусть они отвечают, а уже потом поют эту свою «Гренаду». А когда здесь у вас это элегическое пение — нет эмоционального финала. Моральной победы, нравственной победы в спектакле — нет. Ходит по сцене ровный человек и даже когда мальчики говорят, что Толстой не прав, — это его совершенно не колышет. А ведь он учитель. Он формирует их личности, а формировать можно только страстно.

И тем не менее... Сейчас нельзя говорить о замене артиста. Надо искать для него какие-то пристройки. Необходим контакт с детьми и высокая нравственная сила духа. И — масштаб!

Гагун. Роль была решена интересно. Он играл сволочь и раздавленного человека. Но в этот раз провел все на одном уровне. Говорит о России — в этой сцене человек не может оставаться в том качестве, в котором он остается. Мороз приходит, потому что не может не прийти, какой-то процент надежды у него остается. Он пытается добиться спасения детей. Тот говорит: «Мы повесим», — ну не может человек спокойно на это реагировать! Появляется какое-то интонационное общение двух противоположных людей — почти интимное, когда между ними исчезает расстояние. Это не имеет права на существование.

Решение с фонарями и светом. Образное, сценическое решение. Подобие Гагуна с фашистским зверем в «Альпийской

балладе». Но это задавило раскрытие характеров. Мне лично этот трюк мешает. Прием, может быть, и правомерен, но хочется видеть их лица.

Шакуров жутко пережал. Раньше он был сдержаннее — и поэтому страшнее. Появление в первой мирной сцене — появляется тупой человек и почти идиотски хохочет.

Раньше он был галантен с учителем. Бездуховность чувствовалась, но это был другой человек. В этот раз — все одинаково. Нет развития характеров.

Дети на опускающихся берегах — это стало живее. Идет живой мальчишеский разговор. Я думаю, есть возможность усилить эту сцену, пока что это как-то бескровно — абстрактность. «Гренада»? Романтическая песня, поется очень современно. Но это не решение. Эмоциональный взрыв неизбежен. Есть неточности в прологе «Обелиска». Речь Любимова не носит в пьесе оскорбительного характера. Раньше это вообще не делалось крупным планом — на зрителя. Возникает элемент демагогии — в спектакле, неинтеллигентность по отношению к автору. Об этом надо серьезно подумать.

Шерстнев — примитивно об основах своего воспитания. В нем мало нравственной основы. По существу он прав, но когда изрекает, что не надо знать бином Ньютона, — по существу отменяет основы науки. В конце «Обелиска» — большой и очень упрощенный монолог Ткачука. Мы знаем, что пионеры отыскивают героев, что это движение в последнее время подхвачено целым рядом людей. Ткачук взывает к человеческой совести, к вниманию. Этот кусок крупно, трагично подается Ткачуком, но это не повод для трагедии. И в конце он говорит: «Я добьюсь своего!». Но ведь имя Мороза на обелиске уже написано и в принципе все люди оценили его подвиг. Хорошо бы обойтись без такой прямолинейности и без указательного пальца. Быков и дидактика — это несовместимо.

«Альпийская баллада». Здесь своя сложность: многое тут идет в рассказе. В этот раз кое-что стало расплываться. Страшный танец, интересно решенный пантомимический эпизод. Но

когда она рассказывает, а потом он рассказывает — все губит их эмоциональная бесстрастность.

Хорошие артисты назначены на эпизодические роли: Гребенщиков, Янушкевич. Очень убедительно — замедленная фантазмагория, собаки. Сегодня не был убедительным кусок его кошмарного сна. Когда изможденные люди все время под угрозой смерти, они могут требовать куртку и хлеб, но здесь — это очень грубо, почти бандитски. Все можно делать, но должен быть элемент отчаяния, только это оправдывает такую грубость.

Иван-Ломизов должен приобрести большую духовную силу. Сейчас ее недостаточно для того, чтобы мы смогли его полюбить. Он духовно упрощен. Хочется поэтичности русского человека. Тут чаще всего — брутальность, ставка на физическую силу, даже наглость. Весь кусок о власовце очень чужеродно звучит в этом спектакле. Может, снять? Веселовская очень проигрывает в эпизоде, когда идет белый свет.

Спектакль выстроен сложно. Когда актриса сняла красный пиджак, осталась в черной кофте, — возвратила нас к прошлому. Раньше прием отстранения был выстроен точнее. Сейчас что-то разрушилось. Когда идет страшный эпизод с больным гефтлингом, текст почему-то нелепо сокращен. Все на переднем плане, раньше гефтлинг был в глубине за фашистами. Романов блестяще играл на том прогоне, сейчас глубина потерялась. Кусок любовных приставаний стал вдруг центром. Но центр — правда о фашистах. Не конкретные притязания на нее, а мечта о прекрасном.

Веселовская на предыдущем прогоне хорошо делала обращение в зрительный зал, теперь это звучит фальшиво. Миг, когда они погибают, раньше было сделано по диагонали, сейчас все друг на друга налезло. Финал спектакля надо поискать, сейчас это не финал...

**Четвер,
24 квітня
1975 р.**

*Фільм Вайди
«Земля
обетованная»*

Фільм Анджея Вайди «Земля обетованная». Це його 17-й фільм. Інсценізація роману Реймонта. У головній ролі – Д. Ольбрихський.

Ішов фільм 2,5 години. Реконструкція становлення капіталізму в Польщі. Троє молодих хлопців – поляк, німець та єврей – будують фабрику. Бавовна. Їм заважають – окремо поляки, окремо євреї, окремо німці. Вельта – грає талановитий Пшоняк, Вайда привіз його з Кракова. Дуже гарний актор грає єврея, прізвище не запам'яталося. У фільмі задіяні Галина Ендрусик і дві молоді актриси. Його наречену грає Ганка Негребецька, майбутню дружину – Олена Дикель.

Старий маєток, троє грають у карти. Під деревом. Все дуже мальовниче. Ксьондз, шляхтич і хтось третій. Сюди приїздять троє молодих. Хочуть розпочати власну справу. Суперечка з батьками. Заперечення шляхетських традицій. Чарівна польська природа: берези, алеї. Наречена молодого Боровецького й він – верхи на конях у цьому лісі. Вона – на білій кобилі, він – на вороному жеребчику. Тема загибелі «вишневого саду»: маєток у другій половині фільму продадуть «чумачому», а бідолашний «уродзоний шляхтич» з дочкою та шістьма собаками переїдуть до жєниха у Лодзь.

Лодзь – сморід і туман, чорні труби, труби, труби. Євреї в ярмулках – моляться, лічать гроші, дурять. Лихварі. Бідняки з села, які прагнуть хоч якої роботи в місті. Німці-фабриканти, які витискають з поляків останні соки. Банкрут-поляк, який стріляється, бо свій же брат поляк не позичає грошей. Палають підпалені й застраховані фабрики. Фабрикант-німець бере собі на оргії робітниць, які йому подобаються; розпушта. Батько дівчини мстить йому, німець потрапляє в колесо, батько – так само. Як завжди, зроблено це у Вайди натуралістично, – з колеса вилітають

залишки фрака, кров, відрізана голова. Взагалі у фільмі багато жорстоких кадрів. Біжать по діагоналі кадру палаючі люди, охоплені вогнем, вистрибують з вікон...

Становлення національного капіталізму у Польщі – явище складне, воно пов'язане з засиллям єврейського капіталу й з конкретним німецьким впливом. Це показано складно, у всіх варіаціях.

Боровецький упадає коло жінки банкіра-німця: у неї від нього дитина. Переконавшись, що дружина зрадила його з Боровецьким, банкір підсилає людей, які палять уже готову фабрику Боровецького і К°. Йому лишається тільки одне – взяти за дружину дочку іншого єврейського банкіра, щоби він і робить, повернувши обручку своїй нареченій.

Молох нового життя – явище жорстоке. Не національні інтереси захищає молодий польський капіталіст, якого душать німці та євреї; він такий же жорстокий до своїх, як і вони, а в чомусь навіть жорстокіший. Саме він дає наказ – у фіналі фільму – стріляти у страйкарів. Саме він обрізає всі нитки старопольської культури, шляхетної гордості й порядності: його природна перспектива – тоталітаризм, фашизм. Вайда знімає це без сантименту, – люди поділені на два табори, це класовий фільм, і хоча «все смешалось» – діалектику майбутніх класових змагань тут запрограмовано.

Ще одне. Основні трагічні події залежать ще й від натиску на ті кнопки, котрі ведуть до вибухів соціальних. Але кнопки ці натискаються **неодмінно** коли зачеплено **особисті** інтереси. Батько вбиває фабриканта, який збезчестив його дочку, банкір підпалює фабрику Боровецького, який збезчестив його дружину...

В емоційному плані режисерові іноді заважає саме розмах, епічність задуму. Фільм структурно вибудований, картина в цілому достовірна. Особливих режисерських відкриттів нема. Може, Вайда йде трохи далі, ніж Реймонт, у змалюванні єврейської фінансової імперії. Але тут слід знати історію питання, Польщу XII ст. і раніше.

Існує у фільмі й «російський момент». Сидять у корчмі двоє шляхтичів. Один з них, у шовковій російській рубасі, чи то яскраво червоній, чи то яскраво жовтій (у таких «рубасах» сьогодні актори «пляшуть» народні танці) починає на разі співати «Рече та стогне Дніпр широкий...» (?) Другий підтягає – співають без тексту, саму мелодію, але дує дуже музичний, добре розроблені партії, слухають вони один одного чудово. А хтось їм каже з корчми – «До свіданья...» і т. ін.

Фільм значний, я б назвав його в чомусь класичним. Вайда тут себе загнуждав, – привів до буденного ряду. Хоча певний біологічний «изыск» (вишуканість) почувається: бійки специфічні, кров у кадрі (він це дуже любить, навіть у виставі «Современника» примудрився пустити кров), голі мужики й баби – по той бік естетики. Такий його капіталізм – у цьому своя правда. Адже його ліпили й творили вчорашні шляхтичі, які так пишались своєю «вишуканістю». А від великого до смішного їм не довелося зробити жодного кроку. І смішне обернулося на разі своїм трагедійним боком.

Відписав Розумовській, – нового нічого, нехай шле рукопис Нікуліну в «Искусство», я його попередив. Бо вона, дивачка, хоче видати книжку, нікому не показуючи рукопис. Ніби саме прізвище Василька таке, що всі мають за нього воювати. Заочно книжок не друкують, тим паче українських, та ще й у Росії. Кожну таку акцію пробити дуже важко, потрібні тонни зусиль. Наші земляки не хочуть цього розуміти. Я вже не кажу про те, що концептуальний бік книжки не може бути бездоганим – все-таки Василь Степанович хибував на поверхові оцінки, всі його публікації швидше фактологія, аніж осмислення на глибині.

Марія Драч приїхала, пішла на «Еще не вечер». Аяксі їдуть до Києва, відправляю з ними на кілька день Оксану, батьки просили.

Вийшла книжка Елены Львовны Фінкельштейн «Картель четверых». Гарна передмова Андрія Якубовського. Шарль Дюллен, Луї Жуве, Гастон Баті, Жорж Пітоєв. Вона – молодець. Не так багато зробила, але всі три книжки (і «Фредерік Леметр», і «Жан Копо и Театр Старой Голубятни», і тепер ця) – значні. Вона вміє писати про театр чесно, документально й водночас захоплено.

Семен Абрамович Гуревич скритикував мені виставу Фокіна «Вечера на хуторе...» в ЦДТ. Він педагог з великим досвідом, 45 років роботи в школі. Цікаво, що Гуревич ляяв Фокіна за неукраїнський підхід до Гоголя; манірна вистава, поза національним гумором і поза сквородинським сприйняттям людини. З Гуревичем цікаво було говорити про Курбаса.

Вдома у мене Сергій Білокінь друкував свою статтю про Нарбута. Цікаво розповідав про кобзарів і про думи. Має він документи про «братство кобзарів». Де в чому це – об'єднання «народу» проти «інтелігенції»: над усе вони не довіряли саме збирачам дум – змова проти Пантелеймона Куліша, Максимовича...

Щось для мене нового, я б хотів це знати.

* * *



Буча, 13. 04. 75.

Нелля і Лесь!

Гарика Григоровича я телефоном на місці роботи виявив, він мені двічі призначав подзвонити додому (40-11-72), але в призначений час його там не виявлялося. Десь за тиждень, здавши акторські проби, подзвоню ще раз, хоча, мені видається, він щось темнить.

Книжку про Крушельницького сподіваюсь дістати найближчими днями – через М. Лабінського. Натомість уже дістав того ж таки автора «Нотатки про театр, кіно та просторове мисте-

цтво». Як на мене – достойна книга. Можу вислати, але на короткий термін: на жаль, не моя.

На складі Яковлева немає, треба вимінювати. У власників гортав, за що прошу пробачення. Але здогадуюсь, що це зовсім не той текст, якого ми потребуємо.

Працюйте. І ніколи не займайтеся кінематографом: тоді напевно працювати не зможете.

Вітайте Оксану Леонідівну, Загоруйків (усіх трьох), Євгену Кузьмівну і С. Н. Б.

З цим залишаюсь

Ваш

Л. Череватенко.

* * *

Дорогая Нелли!

Шлем искреннее поздравление с днем рождения.

*Пусть этот чудесный день твоей весны знаменует только начало расцвета сил, бодрости духа, преуспева-
ния в творчестве на благо батьківщини і нам на радість.
Будь завжди повчальним наочним прикладом коханий
дочці Оксанці.*

Міцно цілуємо – Батько та Мати.

Київ, ул. П. Тычины д. 20-а, кв. 31. Корниенко Н. М.

*Стаття Ерберга
«О догматах...»*

О ДОГМАТАХ И ЕРЕСЯХ В ИСКУССТВЕ

I

Когда какая-нибудь художественная школа укрепилась в своей идеологии настолько, что все ее адепты без колебаний, в один голос, дают единообразный ответ на любой из поставленных им теоретических вопросов; когда нет в художественном сознании приверженцев этой школы никаких сомнений; когда они пришли в состояние художественного равновесия и успокоенности; когда все для них ясно, все решено и все формулировано; когда тезисы их высечены на скрижалях школы, – тогда школа

уже мертва. Оговариваюсь: мертва – как выразитель определенной идеологии; ибо все же не следует забывать, что смерть школы не всегда совпадает со смертью ее творений. Итак, кристаллизация идеологии в некий непреложный догмат тлетворна для всякой художественной школы.

Почему?

Я не сторонник огульного применения в области искусства категорий буржуазности и социалистичности. Измерение искусства картинами мещанскими и не мещанскими мне непонятно уже потому, что то искусство, к которому приложим мещанский аршин – уже не искусство. Я думаю, что одна только мера к искусству и приложима – игра большей или меньшей его революционности, живущей в протестующем духе человеческом – в той творческой энергии, которой озарено бывает всякое подлинное произведение искусства.

И все-таки, однако, несмотря на то, что мещанского искусства нет, – говорить о мещанском начале в искусстве приходится часто. Это мещанское начало заставляет о себе вспоминать в тех случаях, когда мы видим, как постепенно закаменеет некогда юное и гибкое тело художественной школы. И мы знаем причину закаменения и омертвения: она в типичной для мещанского мирозерцания успокоенности и самодовольстве. Причина тления – не в данном мирозерцании (ибо всякое искреннее художественное мирозерцание приемлемо в искусстве), а в том, что это мирозерцание установлено впредь навсегда. Причина разложения не в том, что школа исповедует свои догматы, а в том, что догматы эти непререкаемы и к исполнению обязательны. Причина гибели не в скрижалях (пусть себе стоят), а в том, что заветы на них высечены без орфографических ошибок. Причина смерти в обязательности, в принудительности, в нормативности заветов. А также и в том, что на солнце этих заветов нет пятен.



Если такая безупречность эстетических догматов школы исповедуется не только ее приверженцами, но и признается большой публикой, тогда смерть школы, как выразительности заветов искусства, наступает гораздо быстрее. И еще ускоряется она возникающими в пределах искусства ересями. Под ересью разумею я здесь идеологический бунт против общепризнанных художественных догматов.

Каково взаимоотношение между носителями художественных догматов и ересиархами в искусстве? Каково отношение к тем и другим со стороны людей так или иначе с искусством соприкасающихся?

II

В пределах искусства, права́ и обязанности критики слагаются из двух основных моментов: момент аналитического исследования замысла художника и момент установления, синтетическим путем, соотношения между тем, чего художник хотел, и тем, чего он достиг. Будет ли в таком случае критическое суждение объективным и беспристрастным? Действена ли будет здесь критика?

Для того чтобы ступить на путь аналитического исследования замысла художника, критику необходимо войти в сферу общего его мирозерцания, узнать его эстетические догматы, его художественное исповедание, его творческую идеологию, исследовать, по возможности, его настроения, предшествовавшие появлению данного произведения искусства. Эта часть деятельности критика должна носить объективный характер. Исследователь должен здесь сжиться, слиться с художником, должен войти в настроение, войти в существо мысли художника. Критика должна быть здесь имманентной. Но раз добыты те или иные данные для суждения о том, что́ именно хотел художник показать своим произведением, то далее уже нет надобности в аналитическом исследовании. В дальнейшем деятельность критика не должна быть объективной, не должна, да и не может быть беспристрастной. Восприятие художественного произведения есть также творческий акт: то, что

я называю актом внутреннего творчества. Потому тот синтетический метод установления соотношения между художественным хотением и творческим достижением, о котором было сказано выше, неминуемо будет и субъективным, и пристрастным, причем пристрастие здесь, конечно, должно быть направлено в пользу художника, а не во вред ему. Критика должна исходить из предвзятой мысли, из предположения, что данный замысел художника получил в данном произведении искусства полное воплощение. Со всей пристальностью должен критик вглядываться в художественное произведение, пытаться найти в нем подтверждение этих своих предположений. И не только пристрастными, но и страстными будут здесь поиски, ибо в деятельности критика должно быть живо творческое начало. Не будет его, – критика не была бы искусством. Таким образом, этот второй, чисто творческий момент деятельности критика будет иметь характер трансцендентный.

Человеческая культура растет как легкий, но крепкий коленчатый тростник: поднимается стройный ствол и развивается до тех пор, пока не наступит время закончиться одному колену и начаться смежному; в тех местах, где находится граница между одним коленом и другим, ствол тростника бывает особенно крепок, и, можно сказать, что вся крепость тростника – от этих узловых мест его легкого и стройного ствола. Легко и стройно развивается культура какой-нибудь определенной эпохи. Однако расти так в бесконечность она не может без ущерба для крепости целого. Необходимы какие-то сроки, с наступлением которых одна культурная эпоха должна смениться новой. И границей между ними неминуемо должна лежать эпоха брожения, узлов, эпоха замедленного культурного роста, эпоха, предназначенная судьбами истории для обновления сил и для будущей крепости целого. Однако такое замедление в росте – лишь кажущееся; внутреннее напряжение обновляющихся жизненных сил в эти узловые эпохи особенно бывает сильным; и чем крепче узел, тем прочнее расцвет следующего звена культуры.

Искусство – одна из ценнейших составных частей человеческой культуры, – растет по тем же законам. Узловые эпохи в искусстве должны быть предметом особого внимания критики.

В эпоху спокойного роста искусства, когда эстетические догматы прочно закреплены, когда художественная идеология данного общества так или иначе определилась, когда и художник, и критик, и публика хорошо знают, чего хочет художник, – критик должен обращать внимание преимущественно на ту сторону своей деятельности, которая определяется синтетическими моментами. Раз известен замысел данного художника (если только замысел этот не носит в себе ничего еретического по отношению к художественным заданиям эпохи), то вся деятельность критика должна быть направлена на установление соотношения между замыслом и достигнутым художником результатом. Здесь перед критиком как перед таковым открывается широкое поле для активной творческой деятельности. Так, например, критик, исследовав данное современное ему произведение искусства, устанавливает, что замысел художника является в его произведении выполненным лишь отчасти. Критику ясны причины несовершенства художественного произведения; причины эти легко устранимы. Должен ли критик в данном случае ограничиться лишь констатированием факта обнаруженного им несовершенства? – Конечно нет. Выяснив причину несовершенства, критик должен указать художнику те пути, идя по которым, художник мог бы самостоятельно устранить недостатки своего произведения. Здесь авторитетная критика должна быть руководящей, активно-творческой, а потому и свободной, то есть лишь отчасти обусловленной творческим хотением художника. В узловую же эпоху первенствовать должен в деятельности критика аналитический момент. Критик должен здесь прислушиваться, должен следовать за художником, ждать, когда он точно установит и выяснит (сам себе) свое новое художественное хотение. Критик не должен здесь навязывать художнику своих желаний и своих взглядов. Здесь – объективное изучение и, по возможности, объективная оценка, основанная прежде всего на творческом хотении художника, о котором критик должен постоянно помнить.

Такого объективного критика художественного произведения узловой эпохи не следует, однако, смешивать с художественным идеологом этой эпохи. Тот также пытается исследовать, понять и

укрепить нарождающееся новое искусство, но деятельность идеолога неминуемо будет здесь пристрастной (в лучшем смысле этого слова). Идеолог изучает и пропагандирует новые художественные ереси, тогда как критик их только констатирует и объясняет.

Очевидно, что деятельность критика в узловую эпоху труднее и ответственнее, чем в эпоху эволюционную. Творческое хотение художника часто бывает неустановившимся. Художник новатор, носитель ересей идет иной раз ощупью, меняет замыслы, перестраивает свои схемы. При таких условиях допустимы и частые ошибки критики в деле угадывания и уяснения этих новых художественных замыслов. Однако ошибок этих критика не должна бояться.

Таково отношение к художественным догматам и ересям со стороны критика и идеолога в искусстве. Но большая публика, стоящая вдали от искусства, как относится она к художественным догматам и ересям?

III

Многоликая жизнь смотрится в зеркало искусства, и проходят перед ней отраженные лики один за другим: бесстрастный образ холодного академизма, мечтательный профиль пылкого романтизма, деловое лицо утилитарного натурализма, очаровательная маска утонченного эстетизма, взлохмаченный лик хаотического, бунтующего футуризма. Пристально всматривается жизнь, то волнуясь, то успокаиваясь, то радуясь, то ужасаясь. Глядит она на свой последний, еще не сформировавшийся, юношеский, бунтарский облик и не верит: «Мое ли это отражение?»

Твое, жизнь! Верь зеркалу искусств! Вспомни, как в былые времена, в периоды возникновения в этом зеркале новых ликов, так же недоверчиво глядела ты на пугавшие тебя, дотоле невиданные черты твои; как не верила, как затем, наконец, убеждалась, что это твое отражение, что это – ты сама.

Вспомни 1827 год во Франции и ожесточенную борьбу «романтизма» против признанных тобою, жизнь, и тобою же освященных «классических» догматов в искусстве.



Ведь не верила ты пламенным словам Виктора Гюго, когда он, этот «одинокий последователь природы и жизненной правды», говорил о классических догматах, как о «старой штукатурке, скрывающей лицевою сторону искусства». И так много времени понадобилось для того, чтобы бунтовские слова знаменитого предисловия к «Кромвелю», – слова этого манифеста романтизма, – убедили наконец тебя, жизнь, что лик твой в те времена был именно таким, каким увидела ты его в

зеркале романтического искусства.

Вспомни и другое время, – лет через тридцать-сорок, в той же Франции, – время борьбы в ту пору уже признанного тобою романтизма с молодым натурализмом. Вспомни, как снова смотрелась ты, жизнь, в зеркало искусства, и снова не верила новому лику своему. Натурализм «припечатал камень, под которым на веки уснул романтизм!» – восклицал Эмиль Золя. А что говорил о маститом Гюго! Вчерашний «последователь природы и жизненной правды» представляется молодому бунтующему поколению «напыщенным пустозвоном», в стихах которого «слышатся трубы страшного суда, играющие «Мальбрук в поход собрался!» Разбирая одну из поэм Гюго («Революция»), Эмиль Золя писал: «Формула романтизма целиком здесь налицо; на этой вещи вы можете изучать все поэмы Виктора Гюго. Стихи местами великолепны, но мы читаем улыбаясь; нас смешит этот апокалиптический зверь, с брюхом, набитым риторикой и скрипучим механизмом. Теперь, когда мы требуем точных документов, наблюдений и анализа, разыгрывать перед нами такой жалкий фарс – это насмешка!». По словам Эмиля Золя Гюго воспевал в риторических виршах жизнь «собственного изобретения», а не ту живую жизнь, поборником которой выставляли себя тогдашние новаторы-натуралисты». «Пишите правдиво, – восклицает Золя в одной из своих статей по

художественной критике, – пишите так, чтобы ваши произведения были полны жизни... Я стою за жизнь, за страсть, за борьбу!»

Подумай: Гюго бунтует против академизма ради «жизненной правды», ради тебя, жизнь. К тебе же апеллирует и Золя, когда бунтует против романтизма. Оба говорят только о тебе, жизнь. И каждого из них вначале ты отвергаешь и лишь затем понемногу начинаешь признавать. Что же между ними общего: ведь один исключает другого? – Бунт и мятеж молодости – вот то общее, что отвергалось тобою и в двадцатых и в шестидесятых годах. Ибо всегда пугали тебя ереси.

Не повторяй же старых ошибок, жизнь, и не отталкивай сегодня стремящуюся к тебе бунтующую мятежную молодость. Не беда, что голоса у молодых ломающиеся и крикливые, что жесты их неуклюжие и дерзкие, то слова их резкие и вызывающие, что мысли их неуравновешенные и дикие. Прости им за все это, за их порывы, за их искренность, за их революционность, а главное – за их подлинную любовь к тебе, жизнь! Позволь каждому любить тебя по-своему. Будь терпимой и будь терпеливой. Все утрясется, как зерно в решете: мелкое высыплется, крупное останется. И ты отложишь эти новые ценные зерна человеческой культуры наряду с ценностями старыми, добытыми тобою в веках из недр великого и могущественного творческого духа человеческого.

IV

Презрение к прошлому, восхваление современности, как реальнейшего века, бунт против эстетических догматов, академий и школ, анархия в области художественных форм и способов их выражения, отрицание эстетики-романтической «красоты» и утонченностей «ретроскептивизма», провозглашение первенства разума над чувством, прославление дерзости и восхваление силы во имя новой, грубой жизни, чреватой великолепным будущим – вот главные черты «футуристического пафоса».

«Я ненавижу глупцов, бессильных создать что бы то ни было и презрительно заявляющих, что наше искусство и литература умирают естественной смертью.

Это самые пустоголовые, самые бессердечные люди. Зарывшись в прошлое, они с презрением перелистывают произведения нашего времени, где жизнь лихорадочно бьет ключом, и объявляет эти произведения узкими и ничтожными. Я смотрю иначе. Я не забочусь о красоте и совершенстве. Что мне великие века? Мне нужна жизнь, волнение, борьба. Я отлично себя чувствую среди нашего поколения. Мне кажется, художнике не может и желать иной среды, иной эпохи. Нет больше школ, больше школ, нет учителей. У нас царит полная анархия, и каждый из нас бунтовщик, каждый мыслит, творит и сражается на собственный страх и счет. Минута тревожная, полная напряженного ожидания; ждут тех, чьи удары будут всех сильнее и верней, чьи кулаки окажутся достаточно крепкими, чтобы зажать рот всем остальным; и в душе каждого нового бойца таится смутная надежда стать этим диктатором, этим завтрашним тираном. А потом – какие широкие горизонты! Как ясно мы чувствуем, что носим в себе зародыши истин будущего! Если мы только лепечем, то это потому, что нам слишком многое надо сказать. Мы стоим на пороге века науки, века реального, и бывают моменты, когда мы шатаемся, как пьяные, от яркого света, блеснувшего нам в глаза. Но мы трудимся, мы готовим почву для работы наших детей; мы переживаем моменты ломки старого, когда развалины с треском рушатся и известковая пыль носится в воздухе. Завтра здание будет отстроено заново».



ны с треском рушатся и известковая пыль носится в воздухе. Завтра здание будет отстроено заново».

Об имени молодого бунтаря, написавшего эти еретические строки, я умышленно не предупредил читателя. Написано все это не вчера, а больше полувека тому назад, – в 1866 году, – двадцатипятилетним Эмилом Золя. Но могло быть написано и нынче, и мы не удивились бы, прочтя эти слова в тексте одного из современных «футуристических манифестов».

«Что мне великие века! – восклицает Золя, – мы чувствуем, что носим в себе зародыши истин будущего». – «Что нам Шекспир и Пушкин!» – кричат футуристы, – давно пора разрушить академии и Лувры. Будущее искусство – в нас!»

Пугаться этих разрушительных угроз, конечно, нечего. Все это было, и бывало уже не раз. И ничего опасного и дурного для человеческой культуры от таких бунтовских лозунгов и мятежных возгласов не произошло. «Я их ненавижу!» – восклицает Золя, говоря об упрямых защитников старины. «Мы их презираем!» – восклицают футуристы по адресу представителей старого искусства, которых они именуют «пассеистами», – сторонниками прошлого. Все это – следствие того пристрастия, той страсти, без которой невысказано подлинное творчество. Это та творческая ненависть, которой живо искусство, ибо на дне этой ненависти лежит любовь к человечеству и к обновленной жизни.

Холодная кровь течет в том художнике, который относится терпимо ко всем талантливым проявлениям в искусстве. Если художник любит свое искусство, он не может не отрицать искусства своего антипода. И чем сильнее и талантливее соперник, тем ярче борьба. Этой борьбой обеспечивается движение искусства вперед, обеспечивается поступательный ход жизни. Для того, чтобы выковать художественные ценности, жизнь нуждается не только в мощном и тяжелом молоте нового искусства, но и в крепкой, устойчивой и сопротивляющейся наковальне старого. Для жизни полезно, чтобы крепость наковальни враждовала с ударной силой молота.

V

Однако сама жизнь не должна отталкивать от себя новых проявлений творчества только потому, что это новое, – сегодняшнее, противоречит тому вчерашнему, с чем жизнь уже успела свыкнуться. А принявши талантливое новое, – не должна она отказываться от того ценного, что дано ей прежними веками. Ибо не искусство должно быть важно для жизни, а та величайшая

ценность, которая содержится во всяком подлинном произведении искусства, – в старом и новом. Это та ценность, которую я определяю как творческую энергию.

Пристально следить за быстрым потоком искусства, стараться разглядеть в его волнах мимо несущиеся творческие ценности, пытаться добыть их и сохранить в целостности – вот задача жизни, по отношению к искусству. Так это всегда и бывает. Сначала пугается жизнь неожиданных ересей и новшеств, гонит их прочь, но затем, рано или поздно, принимает и, в конце концов, из всего молодого и сильного в искусстве берет и откладывает в культурную свою сокровищницу то, на чем лежит четкая печать творческого духа человеческого. Бездарное же, не искреннее и случайное само собою отпадает и развеивается по ветру. Многие отпадают, как ветхая шелуха, и от современного новейшего искусства. Но есть, есть в нем ценное, что останется.

Для того, чтобы узнать это ценное, надо стать на точку зрения творцов нового искусства, надо понять их верование, их идеологию и, узнав, чего они хотят, – подойти к их произведениям, как к молодой дикой лошади: не с крутом, а с протянутой вперед рукою, – с доброжелательством и терпимостью.

VI

Обратимся к некоторым догматам и ересям в области живописи. Здесь уместно будет остановиться, прежде всего, на борьбе вокруг идеологий современного нам художественного коллектива под знаменем «Мир искусства».

В молодые годы, лет двадцать пять тому назад, «Мир Искусства» являлся нападающей стороной. Он брал крепость передвижничества, на которой развевалось в ту пору уже ветхое и потрепанное от времени знамя узкого утилитаризма. Второстепенная задача искусства –



быть откликом на внешние жизненные явления – по инерции выставлялась передвижниками если не как единственная, то, во всяком случае, как первенствующая задача искусства. И ненужность такого взгляда усугублялась еще тем, что ко времени зарождения «Мира Искусства» передвижники все чаще и чаще стали заменять когда-то живое у них и талантливое творчество штампом и трафаретом. Крепость передвижничества после больших и героических усилий была, наконец, взята «Миром Искусства». И за последние годы его идеология оказалась настолько общепризнанной, что стала достоянием большой публики.

Один из основателей «Мира Искусства» и главный его идеолог – Александр Бенуа, смотрящий на искусство, по его собственному признанию с точки зрения «парнасизма», сводит цель искусства к «любованию». «Все назначение искусства именно в том, чтобы доставить радость любования»; «художественное творческое существует для радости» – говорит он. Конечно, хотелось бы думать, что идеологи «Мира Искусства» этим не исчерпываются и что приведенные слова выставляются прежде всего в противовес узкоутилитарным идеалам передвижников. Бенуа слишком культурен и слишком умен для того, чтобы в своих суждениях о цели искусства останавливать-





ся на такой гедонистической плоскости. Ибо плоскость эта наклонная, и долго удержаться на ней нельзя: рано или поздно соскользнешь либо в тот же утилитаризм, но только более высокого порядка (ибо «радость», в конце концов, может носить и тенденциозную окраску), либо в беспринципный эстетизм и декадентство. Ясно, что ни то, ни другое «Миру Искусства» не к лицу. Что же касается тех художественных приемов, какие должны вести к достижению намеченных «Миром Искусства» целей «любования», то приемы эти вполне точно установлены уже не теорией, а художественной практикой сочленов этого

общества, проявивших так много энергии и таланта в области хотя бы импрессионистской техники и в сфере стиля как такового. Всем ведомы те значительные художественные величины, какие вышли из «Мира Искусства». Беспристрастная история русской культуры с благодарностью отметит их имена на своих страницах, подобно тому, как с признательностью были отмечены имена талантливейших передвижников.

Но жизнь летит вперед. Одни догматы сменяются другими, старым лозунгам противопоставляются новые. Живое дерево художественного творчества растет и разветвляется. И как на смену старого академизма пришло передвижничество, как передвижничество было сменено «Миром Искусства», так точно и «Мир Искусства» оказывается теперь в положении осажденной крепости. Всегда так было и всегда так будет. «Спор есть право мира, отец и царь всех вещей», – говорит Гераклит. – «Две сталкивающиеся силы поддерживают друг друга; на взаимном напряжении покоится гармония вселенной».

VII

Девиз Крамского: «Художник есть критик общественных явлений» – как был он вызывающе смел и как был он жизненно необходим в свое время! Это был протест талантливой молодежи, остро чувствующей современность, протест против далеких от живой жизни и в ту пору уже дряхлых форм академизма. А догматы «Мира Искусства», как талантливо проводились они впоследствии защитниками живописи как самодовлеющего искусства, призванного украшать жизнь. Разве в свое время не были они вызваны жизненной необходимостью борьбы за свободу искусства от стеснительных оков утилитаризма? Та же жизненная необходимость заставляет вспомнить о себе и в настоящее время, когда мы присутствуем при осаде крепости «Мира Искусства».

Кто же осаждают эту крепость?

Брюзжание ушедшего на покой старого академизма и укусы беззубых челюстей современных передвижников давно уже перестали обращать на себя внимание «Мира Искусства». Выстрелы из «Золотого Руна» оказались неопасными, так как были неумны, необоснованны и были, в сущности, по недоразумению, из своего же лагеря. Что касается большой публики, то отсюда нападки на «Мир Искусства» раздаются теперь все реже и реже: как мы знаем, «Мир Искусства» нынче в моде.

Однако слева, со стороны молодых художественных течений, за последние годы грозит «Миру Искусства» все большая и большая опасность. Выдвигаются новые лозунги, вырабатываются новые художественные ереси. И не одна, а несколько; во многом они друг с другом не согласны, но все сходятся на одном: на полном отрицании догматов «Мира Искусства», в существе своем уже давно изжитых.

Жизнеспособность всякого организма определяется успешностью в выборе им средств для борьбы за свое бытие. Каковы же средства, выбранные «Миром Искусства» для самозащиты?

Прежде всего он отказывается признать себя стареющим, и для доказательства того, что новые художественные идеи ему не

чужды, стремится принять в свои недра «Все, что есть в русском искусстве талантливого, искреннего, горячего и умелого, все, что носит в себе художественную искру». И действительно, если не все самое талантливое, то несколько талантливых художников из молодого поколения были приглашены в круг «Мира Искусства», и состав этих омолаживающих сил с каждым годом увеличивается. Здание хорошего стиля начинает давать трещины, так как само себя, очевидно, держать уже не может, и хозяин подпирает его крепкими железными столбами, столь чуждыми общему стилю здания. Оно держится, но как искажен его фасад, как испорчено его лицо! «Миру Искусства» грозит опасность потерять свое выразительное лицо и расползтись в ничто. Если нет сил бороться своим оружием, то лучше и достойнее уступить первое место молодым силам, сохранив при этом всю свою значительность и свое лицо. Кроме того, в таком половинчатом решении этого острого вопроса есть большая доля буржуазной успокоенности и самоудовлетворенности: мы – величина общепризнанная и почтенная; мы принимаем в свои недра «все талантливое», ибо мы твердо знаем, что такое искусство; мы олицетворяем его; мы – центр художественного мира!

«Мир Искусства» должен «идти широким путем всеприемлемости», – говорит Бенуа, очевидно думая, что эта всеприемлемость даст его коллективу жизнь. Не жизнь, а смерть, полная потери бытия, грозит «Миру Искусства», если он будет бороться за свое существование такими самоубийственными средствами.

Говорить так о «Мире Искусства» побуждают меня не только общепризнанные творческие заслуги его перед русской культурой. Делать мои искренние и самые доброжелательные предостережения позволяю я себе из-за личного моего отношения к этой группе талантливейших русских людей, произведения которых в течении нескольких лет многократно приходилось мне защищать и в художественных журналах, и в ежедневной прессе еще в ту пору, когда молодой «Мир Искусства» отвоёвывал себе достойное место под солнцем.

Пример «Мира Искусства» показывает нам всю опасность компромиссного разрешения вопросов, связанных с художественными

догмами. Примером крайней непримиримости в отстаивании своих идей могут служить провозвестники – и защитники футуристической ереси.

VIII

Большинство современных художников-новаторов отрицает какую-то ни было преемственную связь их искусства с искусством вчерашнего дня». Старое искусство – гниль. До Сезанна никакой живописи не было» – говорят одни. «Мы считаем, – говорят другие, – что наконец в двадцатом веке время покончить навсегда с прописями эллинского искусства и начать создавать другое искусство на совершенно иных основаниях. Прежние художественные формы совершенно непригодны для этого нового искусства. Оно отрицает какую бы то ни было преимущественную связь со старым искусством и стремится создать новые формы из ничего. Вчера мы не имели искусства, сегодня оно у нас есть. У нас нет и не может быть никаких традиций».

Ясно, что это не верно; ясно, что все это слова, сорвавшиеся в пылу полемического задора, – фразы, сказанные с целями демагогическими. Апологеты новой живописи и сами не верят в это. Если бы верили, что никакого достойного искусства до самого последнего времени не было, то не воевали бы так страстно с этим несуществующим искусством. В том то и дело, что старое великое искусство **есть**. И стоит оно незыблемо уже тысячелетия. Впрочем, и новое искусство стоит теперь уже на крепких ногах.

С каждым годом все более и более места отвоевывает себе футуризм на арене современной европейской живописи. На западе он ведет свою родословную от неоимпрессионизма, от Сезанна и через Ван-Донгена, Матисса, Ле-Фоконье, Леже, Пикассо подходит к живописи нынешних дней. И у нас новые течения дают о себе знать с каждым годом все сильнее. Футуризм становится серьезным фактором и русской художественной жизни, притом фактором действенным. Против него можно восстать, с ним можно спорить и бороться, но замолчать его уже нельзя, и не считаться с ним теперь уже немислимо. Тем не менее, допустимо по отношению к футуризму злобное издевательство и пошлое зубоскальство, столь

типичное для инертной и мещанской части нашей выставочной публики и для нечутких и беспардонных представителей художественной критики. Возглас: «Бей, но послушай!» не доходит до них, ибо они имеют уши не для того, чтобы слушать (футурист уже конечно добавил бы: «а для того, чтобы ими хлопать»). Воспользуемся же нашими ушами с большим достоинством и слушаем представителей нового искусства.

Из всех последних течений в современной живописи наиболее определившимся является кубизм. Идеология его установилась достаточно крепко для того, чтобы можно было говорить о ней как о чем-то выкристаллизовавшемся в стойкие формы. Поэтому остановлюсь сейчас на этой художественной ереси, возраст которой во Франции определяется уже добрым десятком лет.

IX

В противоположность импрессионизму, стремящемуся создать в зрителе известное чувственное восприятие, кубизм пытается дать возможность пластически осознать живописный объект. Он восстает против анекдотических и зрительных случайностей. Ради освобождения от «банальности» природных форм и в время изобразительной силы, новое искусство комкает и режет формы, разрубает на части предметы видимой действительности, стремясь перевоплотить ее в самодовлеющую, чисто живописную действительность. «Красота произведения искусства живет исключительно в самом произведении, а не в том, что ему



служило только предлогом» (Глэз). Картина – не копия предметов, а сама себе закон и цель. Отсюда вытекает необходимость давать гармоничное сочетание прямых и кривых, перестраивать целое при помощи смещения и совмещения плоскостей и

контуров, оперировать «сдвинутыми конструкциями» и т. д. По словам Ле-Фоконье, «дело не в том, чтобы только получить на красочной поверхности ощущение субстанции предметов (забота реализма) или на беглую внешность (импрессионизм), но в том, чтобы заставить созерцать это удивительное могущество, внушение в эту внутреннюю жизнь, которую живопись может содержать в своем блеске, в своей таинственной прозрачности или в своем



глубоком лучеиспускании». Новая жизнь вырабатывает небывалые технические приемы. Найдя какую-нибудь форму, художник дает ей предпочтение перед другими формами и пытается передать ее особенности некоторым знаком, способным затронуть другие. Если это ему удастся, он заставляет зрителя «чувствовать себя перед воплощением его интегрированного пластического сознания так же, как он сам чувствовал себя перед натурой» (Глэз).

Кубизм устанавливает совершенно новое отношение к задачам раскраски и композиции. Фактура как способ обработки живописных поверхностей играет здесь первенствующую роль; выдвигается проблема красочных форм; цвет берется как составная часть формы («Когда краска достигла полноты, форма достигает совершенства» – говорил еще прадед кубизма Сезанн). Большое значение придается и нарочитым диссонансам в окраске и фактуре.

Правда, во многих случаях кубистической практики видим мы ненужную и на первый взгляд мало чем оправдываемую грубость форм, умышленные чудачества в фактуре, нарочитость и огоршивание зрителя и т. д. Однако все эти эксцессы можно объяснить в некоторых случаях извинительным задором молодости (например, грубость форм как реакция против догмата «изысканности и утонченности» плеяды художников «Мира Искусства»), в других же случаях – бесталанной и наглой подделкой.

Замечено, что поддельные кредитные билеты появляются чаще всего тотчас же после выпуска денежных знаков нового

образца: подделыватели рассчитывают здесь на то, что новый рисунок мало известен большой публике, которая потому и будет легко введена в заблуждение. Против таких подделывателей в искусстве должны бороться все, бережно относящиеся к художественному творчеству, и прежде всего сами представители новой живописи, тем более, что последним легче распознать подделку: им ведом секрет рисунка новой, еще вчера только выпущенной ценности.

Кубизм, по мнению некоторых из его идеологов, прежде всего реалистичен и рационалистичен. Потому-то и относится кубизм с таким уважением к отцу реализма в французской живописи – Курбэ, который «проложил путь к тем реалистичным достижениям, от которых берут начало все современные усилия. Но, по словам Глэза, он остался рабом самых худших условий зрения. Не зная, что для отыскания одного верного соотношения нужно жертвовать тысячью видимостей, Курбэ принимал без всякого умственного контроля все, что ему обещала его ретина. Он не подозревал, что весь видимый мир становится истинным, реальным миром только при помощи работы мысли, и что не всегда предметы, поражающие нас особенно сильно, обладают и самыми богатыми пластическими откровениями».

Между прочим, эта «работа мысли», о которой говорят идеологи кубизма Глэз и Метценже, представляется мне в настоящем случае глубоко ошибочной. Вводить разум (не ум!) в качестве основного и существеннейшего элемента творческого процесса и художественного восприятия – это значит обескрылить творческий процесс и сделать художественное восприятие бесплодным. Впрочем, здесь не место входить в критику идеологии кубизма. Моей задачей здесь было лишь дать вкратце по возможности объективное описание кубизма как одного из последних более или менее ясных отражений жизни в зеркале искусства.

Несомненно, что мещански настроенная жизнь еще долго будет считать кубизм вредной и нечестивой ересью. Что касается деятелей нового искусства, то в этой среде кубизм считается уже пережитым. Он слишком скоро выработал свою художественную

идеологию и укрепил свои догматы. Наступает время новых ересей и новых идеологических бунтов. И так будет всегда. Ибо революционным, бунтовским началом живо искусство.

Х

«В искусстве бывают только революционеры или плагиаторы», – писал Гоген, – художник, сыгравший такую значительную роль в новой западноевропейской живописи. Боязнь быть невольным плагиатором и заставляет молодых наших художников вступать на путь протеста. Когда период становления пройдет и когда наступит период бытия новейшей живописи, тогда представители ее конечно признают ценности, лежащие в произведениях стариков». А пока им нет дела до старых догматов.

Такое временное отрицание догматов и догм старого искусства необходимо ради свободы выбора новых догм. Ведь прежде чем придти к знаменитому «*cogito, ergo sum*», – Декарту необходимо было вытравить из сознания всю старую гносеологию. А между тем не есть ли картезианская философия лишь закономерное продолжение философии средневековой? Да кроме того, ересиархи и революционеры в искусстве протестуют, в сущности, не против старых догм, а против нормативности этих догм: против лежащего в каждой догме элемента принудительности. Так что не догма, а норма является тем врагом, сломить силу которого должен творческий дух в поисках своих собственных догм. И в этом отношении мой термин «иннормизм» определяет такое протестующее настроение творческого духа довольно точно.

Но мудрые схоласты учат: *ex nihilo nihil fit*. Потому, как ни вытравляются старые догматы новейшими художниками, а все-таки преемственная связь между ними и прежними искусствами неминуема.

Ибо всякая ересь, особенно художественная, питается и живет тем самым догматом, с которым она борется и который она так ненавидит.

КОНСТАНТИН ЭРБЕРГ.

Н.К. «Тальма в
Москве»

ТАЛЬМА В МОСКВЕ

Этот дом гостеприимен и открыт для всех. К небольшой уютной квартире на седьмом этаже то и дело причаливает лифт; мелодичный французский звонок – и вы попадаете в общество людей обязательно талантливых, самобытных, часто с парадоксальным мышлением – в общество друзей Александра Дейча, известного писателя, литературоведа и театроведа. Везде громятся книги, книги, книги. Немалую толику их написал, издал, отредактировал, исследовал, отрецензировал и пере-

вел хозяин этого дома. Старейшина русского писательского цеха, он начал свою литературную деятельность еще в начале века. Сегодня, когда век на исходе, когда самого Мастера уже нет в живых, книги его все еще выходят. Так доходит до нас свет умерших звезд – если это были звезды первой величины. Александр Дейч принадлежал к славному поколению великих, к поколению Горького и Луначарского; с последним его связывала и личная дружба, и общая работа. Друг Барбюса, Роллана, Вайан-Кутюрье, Дейч, начиная с 1911 года, неоднократно приезжал во Францию, знал ее культуру, ее гениев, ее прошлое и настоящее.

Кажется, если бы А. Дейч не родился в Киеве, он непременно родился бы в Париже. Франция была для него Прекрасной Дамой, которой он поклонялся всю жизнь. Первое объяснение в любви состоялось еще в 1915 году, когда юный студент Киевского университета получил медаль за перевод старофранцузского романа «Окассен и Николетта»; затем были ис-



следования о французском фарсе, в частности, об истоках «Адвоката Патлена» и др. Любовь его к Франции не была платонической: от этой любви родилось много детей – книги, исследования, монографии. А. Дейч знакомил советского читателя с Рабле и Вольтером, Мольером и Беранже, Мопассаном и Франсом – список этот внушительен.

Заражая всех своей влюбленностью во Францию, Дейч устраивал у себя дома французские вечера – здесь читались новые переводы, обсуждались новинки французской литературы. Галльский юмор, хлесткая шутка, острый анекдот, эпиграмма – диспуты бывали своеобразными театральными лицедействами; тут рождались новые планы, зрели интересные творческие замыслы. И всем этим яростным пиршеством духа заправлял неугомонный Дейч, восседая в своей неизменной турецкой феске под портретом Тальма в роли Нерона работы Делакруа; последние годы жизни Мастера были посвящены книге о великом французском трагике. В поисках новых материалов о жизни своего героя Дейч подолгу работал в Драматическом центре имени Леона Шансереля, в архиве Комедии Франсез, в Национальной Библиотеке и в Библиотеке Мазарини в Париже. Возвращаясь оттуда, он рассказывал о встречах с историком французского театра Ниной Гурфинкель, с главным архивистом-библиотекарем Комеди Франсез Сильвией Шевалле, с французскими коллегами по театру, о той большой помощи, которую они ему оказали в его работе над книгой, благодаря чему книга о Тальма обростала все новыми и новыми подробностями. Эти подробности находили в сознании Дейча настолько своеобразное преломление, что книга «Франсуа Жозеф Тальма», вышедшая недавно в Москве, производит впечатление написанной как бы по **личным** воспоминаниям о XVIII веке – такова искренность каждой строки, каждой мысли, каждого эпизода. И если вам захочется очу-





тяться среди завсегдаев кафе Фуа, приветствующих Дантона, или вдруг окунуться в атмосферу острых дебатов о судьбах Франции той поры, когда дрожащий Людовик XVI вынужден был напялить на себя красный фригийский колпак; если вы просто

любите театр с его духовной бесконечностью – прочтите книгу Александра Дейча о Тальма. Прочтите – и она вознаградит вашу потребность в празднике мысли и страсти.

Воображение Дейча-художника счастливо соперничает с самыми фантастическими событиями реальной истории. Подобно магу воскрешает он перед нами Тальма – утонченного актера с поразительно трагической душой» – исполнителя ролей Отелло, Ореста, Нерона, Эгиста, – и Тальма, обучавшего Наполеона актерскому искусству; Тальма, играющего перед «партером королей» – и Тальма, за гробом которого пойдет треть Парижа; Тальма – Цинну, слабовольного республиканца, предавшего заговорщиков, – и Тальма – лицемерного императора из той же трагедии Корнеля.

Тайну успеха этого актера Дейч разгадывает в той трагической смятенности, с которой возникают и рушатся одна за другой истины Конвента и Директории, жирондистов и якобинцев, Наполеона и Людовика, Марата и Робеспьера. В эпоху борьбы и хаоса, веры и скепсиса, коими так насыщен век Тальма, он, став его трагическим актером, постиг те психологические и философские

связи времени, которые внушали прежде всего цельность, верность себе, бесспорность прав на простое и вечное в человеке. И тут личность далекого Тальма в изображении Александра Дейча начинает приобретать черны личности вполне современной.



Своеобразие стиля автора этой книги – в той безупречной простоте, когда начинает казаться, что книга написана даже не словами, а каким-то способом, лежащим за пределами и возможностями слова. Образы, дыхание, запах – мало ли как можно назвать это самопроизвольное движение художественного настроения автора. Книга о Тальма способна вызвать зависть как авторов блестящих бестселлеров, так и строгих писателей-ученых, выше всего ставящих документальную точность изложения.

Александр Дейч был человеком поиска. Уже сегодня ясно, что в обширной литературе о французском театре его монография о Тальма займет свое почетное место. Потому что он нашел то главное, что обеспечивает его книге долголетие: мудрость. Мудрость автора – и мудрость его героя; вот те две величины, из которых складывается феномен значительности и популярности последней книги Александра Дейча.

Нелли КОРНИЕНКО,
кандидат искусствоведения.

Л. Т.:

Нелля зробила цей текст для «Недели» – на замовлення Нателли Лордкіпанідзе. Він їй сподобався (так вона сказала!) – і пролежав у неї на столі більше як шість місяців. Потім його вона загубила й сказала Ірині Анатолівні Луначарській, що не надрукувала рецензію, бо «статья была слабой». Та розповіла Кузьмівні. Євгенія Кузьмівна знайшла ще один примірник тексту й знову передала їй. І знову Нателла похвалили все від першого рядка до останнього, – «сейчас же даю в номер...» І знову загубила. Нехай живе радянська журналістика; так щиро й послідовно висловлювати свою думку можуть лише люди з «Известий»...

Про всяк випадок вставляю цей текст сюди – бо й справді загубиться, і тоді важко буде зрозуміти, хто з них мав рацію.

**П'ятниця,
25 квітня
1975**

*Португалія і
«почин в Одесі»*

День Португалії – національне свято. Дивовижні люди. Те, що там діється, гідне подиву. Зміна режиму, колосальна опозиція – а жодного екстремізму. Крок за кроком, закріплення позицій. Може, там і франкісти порозумнішали, а не тільки демократи?

Вочевидь, все має свій вік. В тому числі й фашизм. Це **повинно** було трапитись, хоч би тому, що постсалазарівський режим – найстаріший з фашистських. Визріла нова свідомість, і сторони вирішили «полюбовно розійтись». Капітани увійдуть в історію революцій як такі, що зуміли уникнути кривавих переворотів.

Отже, **теоретично** можливі **безкровні** зміни режимів?

Аби тільки вони не почали підганяти історію батоном і не сварилися через те, хто у них буде головний. З того все й починається. Головна криза – в перерозподілі власності.

По ЦТ виступав Драч. Читав свої поезії в російських перекладах. Переклади гірші за нього, м'якші, втрата пружності слова. Драча самим тільки смислом не осягнеш, його треба відчувати як симфонію.

Дзвонила Євгенія Кузьмівна. Драч написав есей про Дейча, пів авторського аркуша. Для «Вопросов литературы». Але там не піде, то чи не переклав би я це для «Дружби народів»? Перекладу.

На останній сторінці «Комсомолки» – врожай наших «добрих намірів», якими, кажуть, вимощене пекло. «Интересный почин трудящихся» в одній з одеських шкіл. «Поработать (учениками) за тех, кто погиб в войне с захватчиками еще не представляется возможным, и они решили хотя бы поучиться «за себя и за того парня». І там тепер щодня «звучат ответы» – «за Шевцову Любку», «за Матросова», за «Гулю Королеву». Кожному класові виділили персонального героя, існує «спектабель успеваемости Героя». «Каждый ученик знает, что он имеет право

подняты на уроке руку и сказать учителю: хочу ответа сегодня за Любку Шевцову. А каждый учитель знает, что он обязан в таком случае вызвать ученика к доске...» Країна неляканих ідіотів?

Отакі новації морального виховання. З ними можна дійти далеко. Годувати в дитячих садках – оце з'їж котлетку Щорса або «сідайте всі хором на горщик» у пам'ять героїв-памфіловців... Ідіоти від агітації. За такі відкриття треба судити, а не лагідно дорікати в «репліці», хоч би й гумористичній.

А може, одесити зумисне вирішили спародіювати агітаторів? Від Одеси можна чекати всього.

Дзвонила Ляля, дружина Георгія Марковича. Жалісний тон – і суцільні скарги. Півтора місяці була в лікарні. Нирки, печінка, шлунок. Та головне – нерви. Життя зробило з неї невротичку. Жодні консультації не допомагають. Бо невірний сам режим, сам підхід до хвороби. Москва з її ритмом, тотальна зайнятість Г. М. – він вертається додому не раніше 10-ої вечора, о 8-ій ранку за ним уже приходять машина. А коли термінове, якийсь незвичайний варіант – там і ночує. Йому нема коли – і то ціла драма – зайнятись її станом. Хлопці у них вирости, молодшому Андрієві – 13, старшому Олександрові – 21. Сашко недавно одружився. Її звуть Таня, вчиться в педагогічному. Живуть у її батьків за містом. Батько обіцяв допомогти з квартирою, але рік специфічний, всю жилплощу віддають колишнім фронтовикам, і молодим нічого не світить.

Ляля завела кота. Сибірського. Назвала Кісінджером. А кіт образився – за тиждень побив усі чотири подарунки від Кісінджера – вазу, скляну чашку і ще там щось. Поки не пізно, переіменували на Філю, й інші кісінджерівські презенти вціліли. Розумний тепер звір пішов.

Ляля майже весь час лежить. Їй постійно щось болить. «Юра отмахивается от забот обо мне. Да, совершила я когда-то ошибку, теперь расплачиваюсь». Он уже до чого в них доходить...

А над усе вона боїться приїзду херсонської сестри Г. М. тітки Мусі. Вона Лялі не шанує і простацьким своїм розумом вважає, що та з жиру біситься. Почасти так воно і є.

Ходила Ляля до Театру на Малій Бронній (це біля їхнього дому). Дивилась Богданову у виставі «Не от мира сего» Островського. «Это же обо мне! Это моя жизнь такая! Я только глянула – и не могла удержаться от смеха. Другие смотрят, глаза утирают – и не могут понять, отчего я смеюсь, – а я хохочу, как в истерике! Это же я, честное слово!»

Ні, їй таких вистав дивитись не треба.

Якийсь Мельников з телебачення хвалив їй мою виставу, вона не стрималась і гордо почала приймати вітання – це ж мій родич! А до мене з претензією – як це я не знаю Мельникова, коли він мене знає? Що за один?

Не заздрю я Георгію Марковичу. Немає в нього жодного тилу. Робота відбирає все – час, енергію, здоров'я, родину. Зрештою, робота вичавить з нього все – і залишиться він на чужій землі (ностальгує за Україною, за Херсоном!), з порожньою душею, самотній і хворий. Вже зараз він скаржиться на серце, а був же здоровий, як усі Корнієнки. Один з наших найдібніших дипломатів, він уже ввійшов в історію цієї науки, та й в історію держави (ту, якої ми зазвичай не пишемо, але яка є основою того айсберга, шматок якого стирчить з води для загального огляду). Він має волю, гострий розум, швидку орієнтацію, унікальну пам'ять. Чудово знає англійську – з молодих літ. Неймовірно працездатний. Вміє домогтися свого. Міністром бути йому не світить, бо міністри – люди **виставочні**, а він – тягловий кінь. Та ще й з українського конезаводу, його підозрюють в особливих симпатіях до України, а це тут великий гріх.

З Лялею у них негарзд. Їй треба на місяць-два виїздити з Москви, подалі від цього скаженого ритму, на повітря, до води. Та сама вона не відважиться, бо вже **звикла** вважати себе за хвору, в ній немає волі вискочити з цієї маски. А він, звісно, не може дозволити собі такої розкоші, як відпустка, бо живе не як вищий сановник; робочий чоловік.

На кожному поверсі пекла свої проблеми. Здалеку по-
дивишся – ніби райське життя. А зблизька – не позаздриш.
Під кожним дахом свої миші.

Лист від сестри Оксани Яківни з Києва. Відправлено
20-го. Пише, чи не трапилось чого з Оксаною Яківною?
Мовляв, довго її немає.

* * *

20 квітня

Шановний Лесю Стапановичу!

Звертаюсь до Вас з великим проханням, напишіть мені – сестрі Оксани Яківни, чи була вона у Вас цими днями? Вона поїхала до Москви 5-го квітня і мала повернутись 15–16, але досі її нема. Мене це дуже тривожить, тому що відїжджаючи вона себе почувала погано. Чи не захворіла вона, і що з нею?

Наперед вдячна Вам за відповідь.

м. Київ-87

В. Худенко.

Моя адреса: 252087, Петровського 12, кв. 42.

Худенко Вера Яковлевна.

Дивно. Очевидно, Оксана Яківна приїхала додому відразу після того, як сестра опустила в скриньку листа. Її посадив на поїзд Льова Галстян, а там, у Києві, зустрів на вокзалі Сашко (син дядька Павла, нашого) – ми передали дядькові Павлові через Оксану Яківну светр на день народження. Отож до Києва вона **приїхала**. Може, з нею сталося щось **потім**? З'ясувати.

Послав сестрі записку.

Розмірковуючи про механізм суспільної машини і про безіменний характер сил, які рухають цю машину, я не мав рації. Про це точніше пише Піскатор у передмові до

«Наместника» Хоххута. Цю п'єсу у нас мали вже друкувати. Набрали – і після верстки розсипали. За наказом згори. А редактора, який дав дозвіл на набір, уже звільнили.

Я набрів на цю передмову майже випадково. Ось вона.

*Передмова
Тіскачова до
Хоххута*

ПРЕДИСЛОВИЕ



Пьеса Хоххута «Наместник» – одна из немногих значительных попыток понять и объяснить прошлое. Она смело называет вещи своими именами; она обвиняет виновных; она доказывает, что история, написанная кровью миллионов невинно погибших, не может быть оправдана «за

давностью преступлений»; она напоминает всем, что каждый был волен выбрать и сделать свой выбор даже в том случае, когда, казалось бы, он от него уклонился.

«Наместник» опровергает ложные теории тех, кто полагает, что в наше время историческая драма, понимаемая как драма выбора, – невозможна. Сторонники подобных теорий утверждают невозможность выбора при анонимном, безымянном характере сил, управляющих общественными отношениями, где столь велика роль принуждения, при той абсурдной конструкции человеческого бытия, в которой все предопределено заранее. Подобные теории, ставящие под сомнение значительность исторических деяний, на руку тому, кто хотел бы снять с себя всякую ответственность за ход истории, за свои собственные действия и поступки.

«Наместник» – историческая драма в шиллеровском смысле. Как и в драме Шиллера, ее предмет – человек, являющийся в своих действиях «наместником» **идеи, свободным** в осуществлении этой идеи, ибо он сознает необходимость, «категоричность», то есть

нравственность, «достоинство» совершаемых им действий. Из этой свободы, которой располагает каждый, – которой располагал каждый даже во время нацистского режима, – мы и должны исходить, если хотим отыскать ключи к пониманию нашего прошлого, отрицать эту свободу – значило бы отрицать виновность всех тех, кто не использовал свободы выбора, чтобы подать свой голос **против** бесчеловечности.

Можно говорить уже о целом литературном жанре пьес, посвященных нашей недавней истории. Все они полны благих намерений, и это, пожалуй, лучшее, что можно сказать о большинстве этих произведений, затерявшихся в пыльных театральном архивах. В основу многих из этих пьес положен личный опыт авторов. И как исповедь они достойны уважения. Но в то же время они свидетельствуют, что сама жизнь пьес не пишет – тем более хороших. Лишь в редких случаях личного опыта оказывалось достаточно, чтобы считать его убедительным «представительством» общего, типического. Но тут решающими оказывались профессиональные недостатки...

Хохут исключает личный опыт, он пишет о событиях, которые разыгрывались за закрытыми дверями; материал ему удалось собрать лишь в результате многолетних кропотливых розысков. Материал этот необычен даже для столь «богатой сюжетами» истории нацизма. Он дает возможность театральной публике – а в ее лице всему обществу – стать свидетелем одного из самых глубоких конфликтов в истории не только гитлеровского режима, но и Европы вообще. Хохут отваживается поставить вопрос, который до него все обходили молчанием.

Когда весной 1962 года меня выбрали художественным руководителем западноберлинского театра «Фрейе Фольксбюне», я был полон решимости театральными средствами воспрепятствовать всеобщей энтропии, всеобщей тяге к забывчивости истории нашего недавнего прошлого. Я был погружен в размышления о том, каким должен быть будущий репертуар (в качестве отправного пункта я выбрал полную мифологических реминисценций тетралогии Герхарда Гаутмана «Атриды» – произведение, остро разоблачающее фашистское варварство), когда мне позвонил

по телефону господин Ледиг-Ровольт и сообщил, что он получил от своего друга Карла Людвиг Леонгарда пьесу одного начинающего немецкого автора и что это больше, чем «только пьеса», что она потрясла всех, читавших ее в издательстве... что возникли споры относительно возможности постановки пьесы на сцене, ибо она намного превышает обычные размеры... и что – при наличии у меня интереса и желания – пьесу мне пришлют... Пьесу мне прислали – не рукопись, как обычно, а верстку, сделанную в одном издательстве, которое, сверстав текст, вынуждено было признаться, что у него нет мужества его печатать... У Ровольта же, которому после этого пьеса была предложена, такое мужество нашлось – как, впрочем, и всегда в подобных случаях.

Обстоятельства необычные, удивительные, волнующие. Необычная, удивительная и волнующая, сильная и нужная пьеса – я почувствовал это по прочтении первых же страниц. Тема – судьба евреев во время фашизма – сама по себе не нова. Нам уже был известен «Дневник Анны Франк», например; нас потрясла не только эта книга, но и ее обработка для сцены, сделанная американцами. Мы уже видели на сцене «Андорру»⁷ – пьесу важную и злободневную, хотя в критических суждениях о ней справедливо указывалось на излишнюю громоздкость сюжета, не позволившую пьесе преодолеть путы новеллистики, несмотря на отдельные эпические «окна».

Хоххут удалось преодолеть «новеллистичность». И в этом большое достижение драматурга. Его пьеса не стремится «заинтересовать», заинтриговать, она избегает приемов, свойственных новелле, story⁸, – а ведь эти приемы, вследствие исключительности материала, которым он располагал, представляли для автора опасный соблазн. Хоххут предпочел скрупулезный объективный анализ поведения человека. Хоххут не сочиняет истории – он пишет историю. Научно обработанный материал он трансформирует в художественные образы. Он укрощает свой неподатливый ма-

⁷ Антифашистская пьеса М. Фриша

⁸ Рассказ (англ.)

териал средствами – я говорю это с полной ответственностью – большого драматурга.

Пьеса, обещающая стать гвоздем репертуара в театре, питающем страсть к политическим и историческим обстоятельствам, – вот настоящая пьеса! Ради такой пьесы стоит затевать театр, такая пьеса соответствует основному заданию театра, такая пьеса делает театр значительным и необходимым.

Эпическая драма появилась раньше Брехта. Хроники Шекспира – в сущности, **одна** эпическая драма. Шиллер называет своих «Разбойников» «драматическим романом». Показывая на сцене лагерь Валленштейна, он поступает как эпик (историк!), который с вниманием относится к «периферии», нередко выдвигающейся на передний план. От Шиллера же идет и откровенное «забвение норм» – нормального объема драмы. Ведь если пьеса хорошо написана и актуальна, ее объем совсем не важен. Решающим фактором является не то, сколь долго публика согласна внимать автору, а то, сколь много автор имеет сказать публике. С этой единственно верной точкой зрения, объем «Наместника» вполне оправдан. Это – пьеса эпическая, научно-документально-эпическая пьеса для «политического» театра, за который я борюсь вот уже более тридцати лет. «Тотальная» пьеса для «тотального» театра...

Что это означает?

Уже экспрессионисты исходили из признания того факта, что современную действительность невозможно передать в «частных ситуациях и конфликтах». Экспрессионисты стремились придать своим персонажам «типический», универсальный характер (Мужчина, Женщина и т. д.). Причем истины, открытые ими, обладают лишь частичной верностью – в изображении историко-политических процессов они не могли преодолеть шоры лирического субъективизма. Экспрессионизм обращался на «ты» и к незнакомому человек – со временем это приобретало нереальные, гротескные черты. Меня часто упрекали в экспрессионизме. Это несправедливо, ибо я начал там, где экспрессионизм кончил. Опыт первой мировой войны научил меня считаться с реальной действительностью, каковую составляли: политическое, экономи-

ческое, социальное неравенство – политическая, экономическая, социальная борьба. Театр я считал местом, где эти реальности берутся под микроскопом. Тогда – в двадцатые годы – было мало авторов, стремившихся охватить весь этот материал: Толлер, Брехт, Меринг и некоторые другие. Их усилий не всегда оказывалось достаточно, и мне, как режиссеру, приходилось дополнять текст.

Разнообразя и варьируя драматургические формы, применяя новые технические и сценические средства, я пытался наглядно продемонстрировать в театре сложность и обширность основных жизненных проблем, насыщенных конфликтами и коллизиями. Проекция, кинохронику, движущиеся дорожки, комментарии и т. д. я называл эпическими средствами еще до того, как Брехт сформулировал **свое** понятие «эпического». Эти средства оснащали действие теоретическим и документальным материалом, содействовали анализу и объяснению.

Пьеса Хоххута «Наместник» вполне эпична уже в своем литературном облике. Данные в ремарках чрезвычайно полезные режиссерские и актерские указания, равно как и характеристики действующих лиц, составляют неотъемлемую часть самой пьесы. Обширность фактического материала благодаря свободному, раскованному языку пьесы отнюдь не загромождает действие. Хоххут сам говорил мне, что смог овладеть материалом, лишь прибегнув к такому языку, который спас пьесу от натурализма и сухой газетной документальности. Документальность и художественность в этом произведении составили органический сплав.

Ставить подобную «тотальную» пьесу на сцене, разумеется, не легко. Не потому, что она слишком велика и массивна для театра, но потому, что отношение публики к театру слишком примитивно и ограничено, по крайней мере, в настоящее время. «Слишком длинно, чтобы быть хорошей пьесой!» – подобные шапки я встречал в откликах на постановку пьесы, которая длилась три с половиной часа! В случае Хоххута я бы, скорее, сказал: «Слишком хорошо, чтобы быть длинной пьесой!» И все-таки – чтобы не растягивать постановку на два или три вечера – сокращения не-

обходими: нужно познакомить публику хотя бы с существенными частями, раз она не желает тратить время на все произведение.

Я надеюсь, что обвинения и оправдания, заключенные в этой пьесе, достигнут ушей тех, кому они адресованы. Я уверен, что ценность подобной вещи не исчерпывается чисто художественными, формальными, эстетическими критериями – не меньшее значение имеют ее актуальность и общественная значимость. Я верю в **преобразующую** силу этой пьесы. Мой «нечестивый» антишоппенгауэровский оптимизм – как ни разъедает его постоянная рефлексия – все же достаточно крепок, чтобы верить в преобразующую силу познания человеком законов истории.

Объективный анализ может привести к страстному утверждению ценностей, которые Хоххут по-новому трактует в пьесе. Этот новичок Рольф Хоххут для меня не просто сочинитель пьес и рассказов – он трибун! Появление же такого трибуна в мире, который погрузился в забвение и молчание, радуется и вселяет надежды, ибо нет ничего более пустого, бессодержательного и бесполезного, чем молчание в наши дни.



Ервін ПІСКАТОР

Предисловие написано Э. Пискатором для немецкого издания пьесы: Rolf Hochhuth *Der Stellvertreter*, Verlag «Volk und Welt». Berlin, 1965.

Перевел предисловие Ю. Архипов.

Радянська боязнь таких амбівалентних текстів видає нашого партбюрократу з головою. Він добре усвідомлює єдність антифашистської і антирадянської протестності – надто вже схоже, а тому – паралелі небезпечні.

Сам текст Пискатора можна розглядати як своєрідний маніфест. Колись я почав перекладати українською його

«Політичний театр», але потім з'ясував, що переклад є, виходив у 20-ті. І, по-друге, все там було надто прямолінійно, суцільна пропаганда.

Життя показало, що він і тоді, і потім – був щирий. І це його обстоювання свободи думки проти **всіх** тоталітаризмів – заслуговує на повагу.

Сама ж п'єса Хоххута мені цікавіша як юридично-психологічний документ.

**Субота,
26 квітня
1975**

Увечері посадив у поїзд Оксану. Три мушкетери та Євгенія Кузьмівна встигли до вагону за п'ять хвилин до відходу. Винен Білокінь – везе до Києва дитячого возика, – ось чому він крокував так велично й усіх затримав. Я віддав Євгенії Кузьмівні повість Берон. Дейчиха й Галя у вівторок їдуть до Талліна.

А потім ми з Євгенією Кузьмівною проводжали до Києва ще одну пару – Марію Драч з подругою. Марічка трохи поглядшала й виглядає на фундаментального вченого. Поговорили.

Я так розумію, Драчеві у Києві не солодко. Ледве животиє. Надрукував в «Л. У.» кілька віршів – заробив аж 27 карбованців. І це все за місяць. На такий гонорар не проживеш. Рік тому, каже Марія, одержав 1700 карбованців за кіносценарій про Сухомлинського: і грошей немає, і сценарію у замовлений термін не написав. Доведеться повертати гроші, а з яких коштів? Сама Марія одержує в місяць 140 крб., – єдиний стабільний прибуток. Спробуй проживи на ці гроші родині з п'яти чоловік...

Драч починає думати про переїзд до Москви. Як на мене, про це не може бути мови.

Останнім часом спостерігаю повальну втечу з України. Переїхав до Москви Юрій Гуляєв, чоловіка з десять з філармонії, актори, композитори, вчені. Хто до Москви, хто в Дубну, хто далі – будь-які способи: робота, одруження, навчан-

ня, якісь курси, тривалі відрядження. Причому їдуть люди не шкурного плану, а саме ті, **хто має запас ідей** і планів, а втілити їх в Україні – **неможливо**. Вона все більше починає нагадувати резервацію для індіанців. Дозволено лише фольклорні танці – і пісні про партію; наука – під ударом, Київ перетворився на духовну провінцію, Львів погромлено, про інші міста нема й мови. Планове знищення? Колись у 20-х був зворотній процес – втеча російської інтелігенції в українську культуру. Особливо на театрі. Вони таки планують нас донищити...

Пам'ятаючи цінну вказівку Екзюпері про необхідність щодня чистити свої вулкани, сів до паперів. Сортував, перечитував, викидав. Добре – немає Неллі, вона б мені такого бедламу не подарувала. Проте все марно, нічого я тим не домогся, забагато в мене різного. Або викидати все підряд, або витратити на перегляд місяць-другий. Кілограмів на тридцять кімнату звільнив, отож – прогрес...

Дзвонив Георгій Маркович, вітав із святом. Очевидно, хотів передати щось братові на день народження, але дізнавшись, що Оксана вже поїхала, не наполягав. Все в нормі, скупі характеристики родинного життя, гумор – збереглося. Розпитував, як ведеться мені – я повторив його: такі ж скупі відповіді, той же гумор. Ми обидвоє дипломати.

Кузьмівна прочитала наніч повість Калиновської, задоволена: просить привезти Діну до них у гостину.

Нелля додзвонилася з Єрвана.

Потрапила мені до рук стаття Яна Блонського «Гротовський і його театр-лабораторія». Передрук з «Диалога» (вийшов 1970 року спецвипуском – російською. Я брав його читати в Мінську у Петруся Макаля, потім забув, куди поклав!).

Зберегти й перечитати. Це конче треба знати українцям.

**Неділя,
27 квітня
1975**

*Ян Блонський про
Гротовського та
набора*

А Драчеві в жодному разі не можна до Москви. Вистачить і моєї еміграції. Там він принаймні матиме з одного боку хоч якогось читача, з другого – виразного «опонента». Ситуація рано чи пізно зміниться, **неодмінно**. Якісь підспудні хвилі на поверхні радянського моря відчуваються. Взяти те ж зняття Шелепіна. Не відразу й зрозумієш, що краще: стабільна, але застійна геронтологія – чи ризиковане «некомсомольське» й кагебешне реформаторство. У нас ніколи ніщо не змінювалося на краще. Виняток – хрущовство, але як же цих «реформаторів» потім скрутило!..

*Харківські театри:
кількість*

К вопросу о количестве театров:

В течение одного только 1922 года в ХАРЬКОВЕ работали:

1. Первый Государственный академический драматический театр;
2. Радянський драматичний театр імені Шевченка;
3. Героический театр;
4. Театр «Красный факел»;
5. Краснозаводской театр;
6. Нардом искусств со своей профессиональной труппой;
7. Театр революционной сатиры (ТЕРЕВСАТ);
8. Театр «Аттракцион»;
9. Камерный театр;
10. Екатерининский театр;
11. Театр «Комедия»;
12. Театр рабочих металлистов;
13. Рабочий дом;
14. Театр «Сказка для детей»;
15. Художественный цех и театр при нем;
16. Студия Пролеткульта;
17. Театр «Помгола»;
18. Сад и театр «Тиволи»;
19. Театр миниатюр «Табакерочка»;
20. Кабаре: – БАЛАГАНЧИК;

21. – ПРИВАЛ КОМЕДИАНТОВ;
22. – НЕ РЫДАЙ;
23. – ДИКАЯ КОШКА;
24. – ВЕРДЕН;
25. – КОВЧЕГ;
26. – ХЛАМ;
27. Оперный театр;
28. Оперетта;
29. Еврейский театр.

Из них к концу года стало двенадцать – государственным. Эти данные выписал я из рукописи А. Плетнева (стр. 99–100).

Хорошо бы сравнить с числом театров и другие годы – вывести кривую уменьшения не только качества, но и количества. Сегодня мы имеем в Харькове:

1. Оперный театр;
2. Театр оперетты;
3. Театр имени Шевченко;
4. Театр имени Пушкина;
5. Театр юного зрителя;
6. Кукольный театр.

И все. Ну, может быть, еще какой-нибудь неучтенный городской – передвижной. И несколько народных театров с непрофессиональными труппами.

И, раз уже дело зашло о цифрах, нашел еще вот какие:

Генерал Тодорский пишет, что в тридцатые годы, в годы культа личности, больше всего пострадал высший военный состав. К началу войны было уничтожено:

- | | |
|------------------------------------|-------|
| из 5 маршалов Советского Союза | – 3; |
| из 2 армейских комиссаров I ранга | – 2; |
| из 4 командарма I ранга | – 2; |
| из 12 командармов 2 ранга | – 12; |
| из 6 флагманов флота I ранга | – 6; |
| из 2 флагманов флота 2 ранга | – 2; |
| из 15 армейских комиссаров 2 ранга | – 15; |

*Тщны цифри:
кількь особи*

из 67 комкоров	– 60;
из 28 корпусных комиссаров	– 25;
из 199 комдивов	– 136;
из 397 комбригов	– 221;
из 36 бригадных комиссаров	– 34.

Данные эти, как он пишет, далеко не полны. В среднем, получается, из каждых 3 работников высшего состава – расстреляны 2. Если считать от маршалов до армейских комиссаров 2 ранга, это 42 погибших из 46.

Надо бы эти цифры проверить. Сегодняшние лекторы начинают говорить о том, что мы были как нельзя лучше подготовлены к войне, что С. сделал все, что мог, для обороны. Если в понятие «все, что мог», входят эти цифры, то не приходится удивляться такому началу военной компании, столь стремительному продвижению немецкой армии вглубь. И выступления лекторов – сегодня, «когда мы отмечаем 30-летие ПОБЕДЫ», – не случайны. Но это большая – философская – неправда. Ведь погибли именно те люди, которые создали армию! Ту самую армию, которая – победила. В ПОБЕДЕ есть частица и их крови. О них мы тоже должны помнить.

Что ж, вполне возможно, руководство армии не было единым и убойно просталинским. Допускаю даже, что многие из погибших активно протестовали против сталинского произвола и несправедливости. Но называть сегодня этот протест «разрушающим общество» – какая пародия на самые святые слова!

Иногда приходишь к выводу, что экзистенциалисты в оценке возможностей одного отдельно взятого человека – правы. Механизм общественной машины – нечто вроде вечного двигателя, и все зависит от трех моментов: горючее, смазочные материалы и **водитель**.

Во всяком случае, так было **тогда**, в эпоху винтиков и приводов.

**Понеділок,
28 квітня
1975**

Захопивши папери, що прибули з Мінська, відніс їх в Управління авторських прав. Виявляється, клопіт не з Мінськом – «Казки» пішли в Ужгороді, в російському театрі.

Користуючись нагодою, вивчив свою «авторську картку». «Казки» йдуть у Саратові (дуже мало), Мінську, ЦДТ. З дня прем'єри до сьогодні мені нарахували 4 653 крб. Солідна сума: якщо розкласти на 8 років, по 500 щороку. Це половина того, що я трачу на книжки.

Взяв у Ольги Гуревич книжку – документи діяльності СС, вийшла у «Прогресі» п'ять років тому. Зустрів Льоліну Євг. Мих. з ЦДТ; скаржитесь на Кузьміна – театром не займається, воює за квартиру, одну одержав за «Сокольниками», тепер хоче ближче. Хомський ставить «Альпійську баладу», поки – нічого цікавого. Гоголь іде погано, публіка роздратована.

Розповідала театральний анекдот:

– Шкодін приїхав приймати «Пристегните ремни» на Таганці. Обговорення. Любимов каже: зачекаймо п'ять хвилин, доки актори знімуть грим. Шкодін: ні, чекати не будемо, розмова піде без акторів. Але вийшло, як хотів Любимов, і Шкодін не міг на трупі зліпити ні слова. Жодного зауваження. Але резюме: виставу прийматимемо ще раз, порепетируйте днів десять і покажіть. А конкретно – чого ви хочете? Нічого, каже, просто порепетируйте. Ну, Любимов йому й видав: ви були поганим актором і стали поганим театральним керівником – без власної думки. І запросив на виставу Демічева. Той подивився – жодного зауваження. І все. Він тепер у фаворі – він добре пройшов у театрі Ла Скала. Тепер його запросили в Нюрнберг, що йому Шкодін?

Справді, робітники в Управлінні культури кепські. Боятися мати власну думку. Не можуть розмовляти з режисером як рівний з рівним (не за чином – за рівнем культури й

знань). Відціль – адміністративність рішень, «как бы чего не вышло», «что станет говорить княгиня Марья Алексеевна...» Тому й затримки з випуском **кожної** вистави у Москві. А якщо порахувати зірвані плани й графіки? Ні, всіх цих управлінців треба гнати мітлою з культури. Наплодили зайвих інстанцій.

Ішов з Лаврушинського провулка, де ВУАП, пішки до Большого. Пасхальний російський град. Помилка наших сучасних майстрів архітектури в тому, що вони моляться на чисту функціональність будови (дім – щоб жити, школа – щоб учитись, Совмин – щоб засідати і т. ін.). Але як це примітивно!

У районі Третьяковки – ще збереглися старі одноповерхові будиночки, московські дворики. Простір. Гай-гай, скоро-скоро «Карфаген буде зруйновано». Все це зникне, і по набудують смердючих хмарочосів. Острівець тиші зникне в морі бетону, заліза й скла. Так уже було на Арбаті. Новому Арбаті...

Якби не існувало архітектури як мистецтва, людина не мала б і права називатись людиною.

* * *

*Лист від
Віри Вовк*

**Лист від Віри Вовк:
Ріо, 3. 04. 75.**

Дорогі Лесю та Неллі!

Велике спасибі за оба видання. Це чудово, що Ви такі творчі! Я також видала двотомник українських оповідань португальською і альбом поезії та мистецтва України і діаспори португальською і німецькою мовами. На черзі дещо з власної творчости.

Шкода, що ми тим часом не можемо зустрінутись, але надіюсь, що колись колесо фортуни перевертеться. Друзі вже не пишуть мені, що зрозуміле, – тим приємніше було діс-

тати вістку від Вас. Як побачите кого з киян, передайте від мене щирі вітання, також родині Олексієвих.

Маю таке прохання: мені дуже треба репродукції Лесі Українки й Івана Франка – роботи Любомира Медвідя. В нього вийшов був альбомик. Чи могли б Ви мені добути його і ще дещо? А ще буду вдячна за альбомик писанок (обкладинка: червоно-чорно-біла писанка), що вийшов колись у Києві. Я віддала свій примірник одній мисткині, а потім доводилось виступати в телебаченні і говорити про наші писанки, а книжки вже в мене не було... Я віддячуся колись при нагоді.

Тим часом вітаю сердечно –

Віра.

Ні того, ні іншого у мене поки що нема, мушу пошукати. Я послав їй «Крушельницького» й «Крега» – давно. Ще торік.

Віра не втрималася й повелась в останній свій приїзд агресивно (такою була кваліфікація Спілки енд К°). Отож навряд чи колесо фортуни скоро поверне у потрібний нам бік. Тоді вона доволі різко виступила в обороні Драча. Через неї потім дісталось пані Орисі. Нонсенс: саме Спілка попросила пані Орисю, щоб Віра Вовк пожила в неї місяць (за готель Спілці платити сутужно). А як їх прикрутило, обернули все проти Стешенко. Я мав з цього приводу неприємну розмову з Козаченком, Василь Павлович на мої обіцянки розповісти все у Москві, в Іноземній Комісії СП, пригрозив «розібратися і зі мною». Але пані Орисю ми тоді відстояли.

У Театрі Маяковського вийшла «Третя ракета» В. Бикова, її на малій сцені поставив Женя Лазарєв. Люди, яким я вірю, хвалять: вистава студійна, слово Бикова – живе, війна – недекоративна, високий рівень метафорики. То Лазарєв виходить у гарні режисери? Добре, дуже добре, мені цей хлопець до душі!

Гагік дивився «Фронт» Конрійчука у вахангівців. Вистава йому сподобалась (всупереч п'єсі, каже). Поруч сидів молодий генералітет – теж дивилися схвально. Ракетники, інтелект війська.

Партбюро, вважає Боголюбова, скінчилося внічию. Жодних рішень не прийняли. Але Животова підійшла до Рижкової та Крюкова після партбюро (їх туди не допустили) й подякувала за те, що вони «виявили громадянську мужність і сміливість у боротьбі з недоліками». Вирішено було «сміття з хати не виносити» (?) – примирити чорне з білим. Себто вирішити все полюбовно, в межах «колективу».

Догану з Крюкова знімуть. Уже добре.

Помер Жак Дюкло, один із старої гвардії. Він прожив довге й гостре життя. Він був член Політбюро ЦК ФКП ще з 1931 року, старий чекіст – і належав до тих, хто прикрив Сталіна від громадської думки Європи за голодовбивство. Очевидно, на схилі літ Дюкло теж вступив у внутрішню дискусію з Кремлем.

Важко було цим французам відробляти свій ідеологічний хліб. Дуже підставили вони себе наприкінці п'ятдесятих, дуже, – коли пішли відомі політичні процеси. Чехословаччина їх доконала.

«Сказки Пушкина» ідуть у травні у ЦДТ – 2-го, 22-го і 31-го (шість вистав). Жінка з ВУАПу просить квитки для дітей: вони бачили по ЦТ, тепер їм кортить подивитись поживому – справжню виставу.

**29 квітня,
вівторок**

О четвертій ночі повернулась Нелля. Перед тим вона телефонувала Павловій, щоб та додзвонилась до мене, аби я не надумав поїхати на аеродром її зустрічати. Отож час і номер рейсу від мене було утаєно. До того ж літак затримався.

А вранці ми вже дивилися з нею «Обеліск».

Можна було б почати з висновку, що Кузенков власними руками зіпсував усе краще, що було у виставі раніше. Вийшла полярно антибиківська, антигуманістична вистава з істерикою замість роздумів – голосна, на крику, на одній ноті. Втім, саме це й сподобалось керівництву.

З якими ж ідеями виступив «майстер радянського театру»? (Саме так він назвав себе на банкеті на честь «Монологу про шлюб», коли йому не сподобався легковажний тон Клавдії Іванівни Шинкіної, яка привітала його «з новим етапом». – Поймите, и прошу это запомнить! – вдарив він тоді кулаком об стіл, – мене надоели ваши разговори об етапах! Я свои этапы в Павлодаре прошел! Поймите, – **я мастер советского театра**, обо мне монографии в Институте Искусств пишут!»)

То які ж нові театральні ідеї дає наш майстер?

Замість биківського Мороза на сцену вийшов рум'яний і рожевощокій «комсомольський вождь» – здоровий «парніша» без сумнівів і роздумів, з голосними манерами зазивали на суботнику, симулюючий кульгання (кульгання – ознака «героя»?) Подивившись на такого «добра молодця», хочеться мимоволі спитати: ти що ж це, друже, ухляєшся від війни? Тобі б оглоблю в руки – і на фронт, ти ж і врукопашну зможеш, а не тільки з берданки. Витримаєш!

Коли ж нам кажуть, що цей «учитель» виховує своїх учнів у дусі етики Льва Толстого, то починаєш підозрювати, що це для нього лише грим, насправді він викладає науку кулачної бійки. Боксер – і вихватки в нього спортивно-блатні, і на землі міцненько стоїть – не зрушиш.

Залишився й скандал біля обеліску. Неприємно, коли біля могили люди, один в орденах, а інший – знімається для кіно, починають сваритися. Показуха. Воно ніби й **критика** такої показухи (очевидно, саме в цьому був задум режисера), проте суперечка йде не в площині етики **явища**, а в площині – чії аргументи голосніші. Мене це

*Кузенков сам
чаше Бикова*

знову шкрябонуло. (Проти встановленого офіціозу протестує Ляхницький-Ткачук, сам наскрізь фальшивий та офіційний. Якби ж це грав, наприклад, Бурков!).

Помилкою стало й те, що режисер змусив Крашенінікова-Бородича буквально **прокричати** весь початок вистави. (Це задало поганий тон). Він шалено волає (інакше не скажеш) светловську ГРЕНАДУ, вимахує кулачками, – одне слово, намагається якомога більше бути схожим на свого «гуманітарного» вчителя, «толстовця й сковородинця»... А Дуванов-Міклашевич – цілком інше, розумний актор, грає **всупереч** установці Кузенкова на темперамент і крик, грає на контрасті. (Він більше вихованець Мороза-Шерстньова, ніж Мороза-Кузенкова),

Перша ява Мороза. Колись Кузенков примусив Шерстньова спускатися по колоді, нахиленій до зали більше ніж на 45 %. Виходила ризикована для часу і місця дії еквілібристика, особливо якщо врахувати, що «еквілібрує» людина кульгава, з паличкою, з «засохлою ногою»...

Міру «реалізму» тепер у виставі переглянули: раніше їли ковбасу умовну, – тепер «реалістичну» – себто справжню. Раніше Шерстрьов приходив у бліндаж в білому костюмчику, і Шакуров йому говорив: «Ну-с, пожалуйте к веселице... Правда, у вас такой нарядный вид... Ну, ничего, мы вам его быстро испортим – вот и галстуки повяжем (петлю на шию, тобто)». Тепер Мороз і хлопці – у заляпаних болотом штанах, у порваних сорочках, відповідно й текст змінено: «Правда, у вас такой ненарядный вид... Ничего, мы вас приукрасим – вот и галстуки повяжем...» тощо. Так би мовити, переглянули міру «реалізму»...

Ткачук весь час називає вчительку-польку «пані «Ядя», «пані Підгайська», а потім чомусь вибухає – «И вообще я вам не пан!». Ліза Нікіціхіна зловживає швидше німецьким акцентом, ніж польським, такий собі «акцент взагалі». Так

колись матрос Лучкін (Борис Андреев) в «Максимці» у Станюковича думав, що якщо сказати «рубях», а не «рубаха», то це негрентяті буде зрозуміліше...

Раніше у виставі говорилося, що біном Ньютона знати не обов'язково – «главное быть человеком». Тепер «антинаукову» «крамолу» вилучили, і текст звучить так: «Бином Ньютона знать обязательно, но при этом еще важнее быть человеком».

Раніше літру самогону приносив із собою Співак, колишній прокурор: тепер її виймає з тайника Мороз (?). Цінне надбання.

Є новий текст. З'ясовується, Мороз не лише слухав «Сводки Совинформбюро», а й **записував** їх («сейчас на сводки большой спрос»). Це справляло враження на партизан, які прийшли його розстріляти. Отже, Мороз не лише виховував дітей, а й був підпільником. Навіть більше, – новий текст у партизана (Ткачука): «Мы думали о самом малом – как бы вооружиться, ну там немца убить, а он – ?! – глобально размышлял. Он-то и оккупацию как-то изнутри видел...» Стратег, так би мовити.

Шерстньов недобирив за глибиною, але вів роль точніше, стриманіше. Головне, він не вступав у прямиий (боксерський) бій з ворогами, не ставав з ними на одну дошку. Він вдивлявся, вивчав, пізнавав ворога, **формулював** його. І лишався для нас «вещью в себе». Кузенков простий як обух. Він мітингує й агітує – про якого Толстого мова? Найгірше, що Мороз-Кузенков усіх на сцені **звинувачує**, всіх **карає** словом: ось ви, мовляв, сякі-такі не розумієте, а я – стратег! Великий і дальновидний політик! У мене свій спосіб боротьби з німцями. Всі ці ваші партизани, загони, дисципліна – не те! Повірте **мені**, я один знаю, що́ слід робити! – ось наскрізна дія кузенковського персонажа на сцені. Це приблизно те, що доводить він у театрі.

У суперечці з Гагуном вони – з одного тіста. Тут є доповнення: Кузенков акцентує на тому, що його герой прийшов

до Гагуна **домогтися**, щоб той відпустив хлопців. У Бикова Мороз **знає**, переконаний у тому, що це неможливо, що він іде на смерть – і хлопців цією жертвою не врятує. Але він не зміг би жити, якби вони загинули, і совість йому диктує: іди. І він іде. Я вже говорив про паралель з Корчаком. А тут Кузенков грає банальне – відпусти хлопців, Гагуне, і візьми мене. Виходить абсолютне оглуплення розумної людини, бо не емоційний порив рухає його, а чорт зна яка упертість, – вроджена, тупа, віслюкова... Стратег?

Зауважували, що Гагун-Шакуров переграє Шерстньова-Мороза. Щоб цього не сталося, тепер Кузенков вибудовує мізансцену так, що Гагун повзає йому біля ніг, це він – бідний, жалюгідний, п'яний; а над ним – «как утес величавый», – Мороз. В кульмінації толстоцевць Мороз хапає своїми могутніми лапищами худенького й нікчемного Гагуна за шию (у наймодніших фільмах жажів так душать жертву) і, не випускаючи його з цих обценьків, говорить йому щось патріотично-монологічне. Слухаю я цей монолог і не можу зрозуміти. Це говорить людина, рокована на смерть. Вона тримає за горлянку зрадника, садиста, вбивцю його учнів. І я думаю: що ж ти його тримаєш? Він перед тобою, нікчемний, а ти он який могутній! Ну хоча б знищи його! У фільмі, на якому була вихована вся генерація Кузенкових, моряк з каменем на шиї кидається у море, тягнучи за собою свого ворога – «чтоб еще одним гадом стало на земле меньше». А тут, потицькавши його й виворивши йому казна-що героїчне, Мороз відпускає цю погань, – щоб піти на шибеницю. Героїзм інтелекту? Овва! Просто режисерські піддавки, невміння вибудувати епізод. Мізансцена «для красного слівця», фальшивка. Або для Управління культури: ви кажете, він не герой? А він он як перед смертю поводить, – і ворога принижено, просить пощади...

Проте до чого тут Василь Биков?

Який же наслідок?

Комісія, яка зійшлася у Жарковського, в один голос (Покаржевський, Шкодін, Райком та ін.) заявила – оце те, що треба!

Якби я не знав їхніх смаків, мені від тієї одностайності стало б сумно.

Але вся ця камарилья не приховувала – це в кожного з них читалося на обличчі! – так, ми свідомо брешемо. Та що робити? Треба ж прийняти – інакше відповідатимемо ми самі. А так принаймні є чим прикритися. Про людське око.

Майстри фігового листка. Догодив їм Володимир Миколайович. Дуже. От тільки автора шкода.

До речі, непогана робота Рутберга – у другій частині. Всі ці німці, замінені грою ліхтарів, всі ці собаки, вирішені світлом, увесь цей міраж, сотворений Іллею Рутбергом всупереч реалізові Кузенкова – **р'ятує** «Баладу». Романов, Гребенщиков, Крюков, Янушкевич – бояться, що Кузенков скорочуватиме сцени, поставлені Рутбергом у символічно-умовному плані, й повертатиме туди свій «реалізм». Тоді пиши пропало.

Це теж не Биков. Але тут є, принаймні, **ідея**, обраний хід, – війна і людина, людина і страх, космос і смерть...

Приходила Ліда Савченко з дочкою. Наташка – товстенька, вся в маму, привабливості – море. Ходить до другого класу. Був у неї день народження, її вітали й побажали:

– Щоб ти була така ж талановита, як твої мама й тато. Навіть талановитіша.

Ліда – справді одна з кращих у Москві актрис, батько – драматург Михайло Рощин.

Наташа вислухала й заперечливо похитала головою:

– Талановитішою бути не можна.

Ірина Леонідівна Макаршина, «Искусство»: моя рецензія на «Азбуку режисури» сподобалась і їй, і Фіногеновій, яка керує тепер редакцією. Хочуть замовити мені статтю про режисуру на 2 авт. арк. для збірки, що її робить Віслов з «Театру». довелося б улітку попрацювати?

Порівняно з учорашнім і позавчорашнім день мій сьогодні набув якогось змісту. Ловлю себе на тому, що пов'язано це з приїздом Неллі. Очевидно, без неї я би не зміг, швидко здав би. Збився з ритму... Не стало б змісту.

Зголосився Сашко Гаркавенко. Хворів. Завершує дисертацію. Після захисту обіцяють роботу в Києві: за раз Київ оплачує йому стипендію...

*Мій розовік від
Наталі Павлівни*

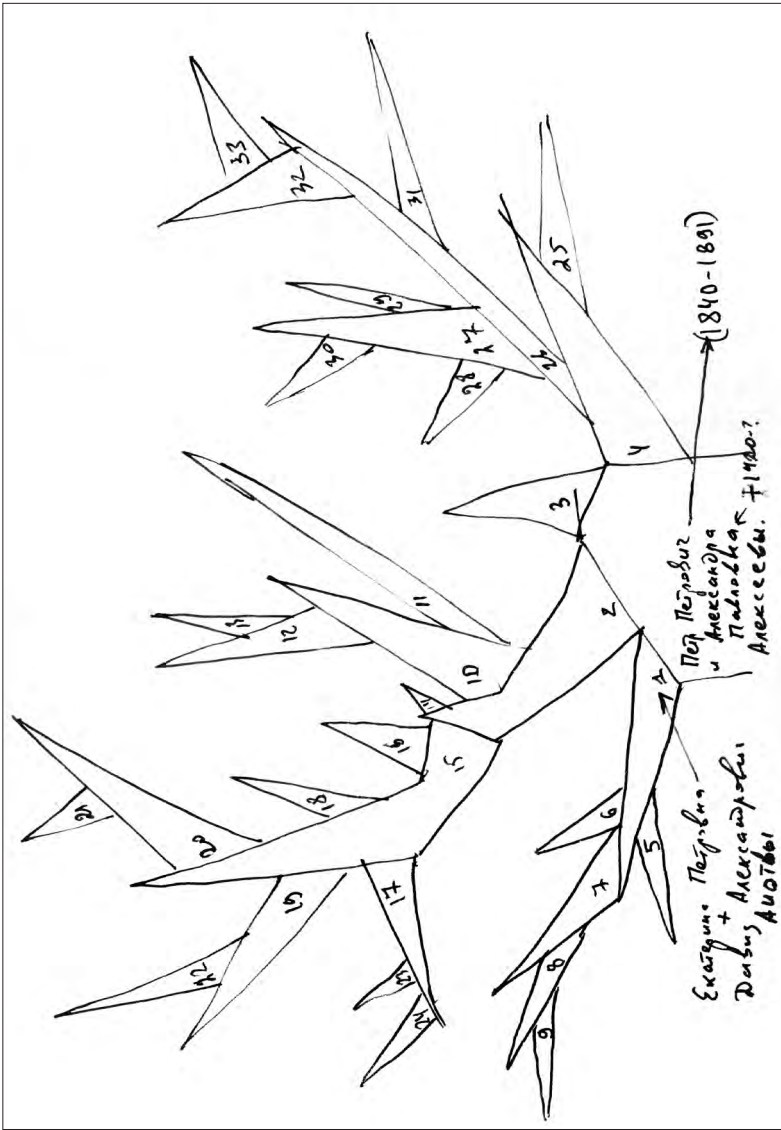
Сьогодні вирішив відновити дещо з того, що розповіла мені Наталя Павлівна, тітка Наташа – розшифровка генеалогічного древа. По материнській лінії.

Отже, прародителі, засновники роду – Петро Петрович та Олександра Павлівна Алексеєви. У Словнику Брокгауза

й Ефрона: П. П. А-єв був доктор хімії, ординарний професор Київського Університету, засновник київського відділення російського технічного товариства природодослідників. Народився 14 квітня 1840 року в м. Луга, виховувався у новгородській гімназії, далі Санкт-Петербурзький університет, в якому закінчив курс 1860 року. 1861–1864 – працює в лабораторіях Парижа, Гейдельберга й Тюбінгена. В Росії одержує ступінь магістра, доктора хімії, 1868 – обраний екстраординарним, 1869-го – ординарним професором Університету Св. Володимира в Києві. Багато друкувався (хімія, були й інші статті, наприклад – «О солдатских сухарях»: про це



*Тітка Л. Станюка
Наталія Алексеєва*





*Петро Петрович
Алексєєв*

в I томі Словника, 415–416). Є він в УРЕ й в УРЕС, але – бігцем. До його ювілею в Київському університеті навіть вийшла монографія. Помер 1891 року.

Отже, один з моїх прадідів був хімік. Тоді звідки в мене таке неприйняття хімії у шкільні роки та й потім?

Про Олександрю Павлівну нічого не відомо. Мали вони чотирьох дітей: Катерина Петрівна (1), Павло Петрович (2), Віра Петрівна (3), Анна Петрівна (4).

Катерина Петрівна вийшла заміж за князя Давида Олександровича Аітова; ця родина емігрувала до Парижу. У них були діти – Ірен (5), народилась біля 1908 року, піаністка; Марі (6), здається, 1914 р.

н. (вона приїздила до мами в Луцьк, збереглися її листи; викладала в колежі математику) і Жанна (7). Перші дітей не мали, у Жанни народилась Жаклін (8), у Жаклін – маленька Катрін (9). Таким чином, Жаклін – моя кузина, а Катрін – кузина Оксанки...

Павло Петрович Алексєєв та його дружина Антоніна Василівна (він помер 1941 року, вона – 1913-го) мали Михайла



Михайло Павлович Алексєєв

Павловича Алексєєва (10), народився 6.06.1896 року – «російський та український радянський літературознавець, академік АН СРСР (з 1958 р.). Народився у Києві. Вихованець Київського університету, наукову роботу почав 1916 року. Деякі його праці («Українські козаки, як їх змальовує французький поет 17 століття», 1927, «лист князя Репніна до А. Шлегеля», 1930 та ін. друко-

вані українською мовою». Ну й багато іншого (УРЕ, т. I, стор. 162). Тут не сказано, що дядько Михайло – кращий в Союзі пушкініст, дослідження по зарубіжній літературі, видавець Тургенєва етцетера. Був товаришем Максима Тадейовича Рильського. Познайомив Рильського з мамою, і майбутній поет, признається тітка Наташа, підбивав до неї клинці... «Видишь ли, твоя мама прекрасно играла на рояле и поражала всех знанием языков... ему это нравилось». Мама, яку я теж про це розпитував, тільки махнула рукою.

З Михайлом Павловичем говорити в останні роки про Україну було не варто. У нього відразу зникало бажання вести діалог. Українські діячі культури викликали в нього похмуру реакцію. Правда, знає він їх на рівні Корнійчука й Білодіда-Шамоти... Через Михайла Павловича мама була знайома з Филиповичем, відвідувала заняття Зерова... торкатися тих часів вона не любила. Я гадаю, то був страх.

У Михайла Павловича і Ніни Володимирівни – двоє дітей. Ляля (11), (вона ж Елена Михайлівна), дружина Юрія Митрофановича Чорноберезького і Таня, Тетяна Михайлівна (12). Перший чоловік у неї був Ігор Джелепов, від нього в неї син Андрюша Джелепов (13); зараз її чоловіка звать Леон, прізвища не пам'ятаю.

Був у Михайла Павловича брат Сергійко, вмер семи років від роду (14) (1913–1920).

1898 року народилася Наталя Павлівна Алексеєва. Вона вийшла заміж за Івана Григоровича Курочку, він 1896 року народження, 2 червня за старим стилем. Мали вони сина Кирила (16). Потім вона вийшла заміж за Георгія Георгійовича Горбунова (1896–1967). У Горбунова була дочка Марія (17), 1929 р. н. – від першого шлюбу, а також Елена (18), (1932–1941). У Марії Георгіївни 1954 р. народилась Ольга (23), 1957-го – Ірина (24).

Від шлюбу з Георгієм Георгійовичем Наталя Павлівна народила Тату (Тетяну, 1935 р. н. та Юру – Георгія Георгійовича-молодшого, 1939. Тата (19) вийшла заміж за Аліка, Олександра Марковича Непомнящего (1935 р.),



*Мати Л. Танюка
Наталія Миколаївна*

народилася 1901 року, померла 1969-го. Вийшла заміж за Степана Самійловича Танюка, 1902 р. н., мала трьох дітей: Галя (27), 1932 р. н., Микола (1936) і я (1938). Галя вийшла заміж за агронома Олега Павленка, у них трое



у них дочка Таня (22) 1961. Юра (20) взяв Галю Суханову (20), 1939 р. н., у них Катя (21) 1969 р. н.

У Віри Петрівни Алексеєвої (3) дітей не було.

Анна Петрівна Алексеєва (4) вийшла заміж за Миколу Юлійовича Кенігфеста, німця, нащадка прибалтійських баронів, відомого юриста. Баба Аня померла десь 1935 року, але я можу й помилитись.

Вони мали двоє дітей, Олексу й Наташу. Олексій втопився у 17 років (1905–1922).

Наталія Миколаївна – моя мама – народилася

дітей: Сергій, Алек, Віта. Сергій (28) вчиться на укр. філології в КПУ, Алек

(29) кінчає школу, Віта – починає (30). Микола (31) біля десяти років у лікарні.

Ну а я одружився з Неллі Миколаївною Корнієнко (32), у нас доня Оксана (31) – 1 травня 1964-го, – поки одна.

Ось я й доїхав до кінця. Тепер би знайти аналогічне за батьківською лінією.



*Батько Л. Танюка
Степан Самійлович*

Відвіз апельсини до Ліди Круглової в лікарню. Але чортові лікарі до неї не пустили. Невже ж такі справи аж геть погані?

**Середа,
30 квітня
1975**

У театрі – все ті ж ігри. Коридором блукав Сатановський і зазирає в очі; ніби винний. Взяв Риту й Крюкова й повів надвір, де почав вибачатися, що не наполіг перед партбюро на принциповому розгляді справи. Виявляється, вони нічого навіть не запротоколювали – то був випуск пари з казана. Гаврилов тоді сказав: якщо запросите на розмову Крюкова або Рижкову – я піду. І Сатановський НЕ запросив. Животова – «ми все розумієм, не треба сваритись, забудьмо: «ничего этого не было»... «Мы, коммунисты должны понять, что не имеем права очернять репутацию молодого коммуниста, председателя местком». Отож усе на місці, вовки ситі – вівці цілі. «Никаких репрессий против ребят – я обещаю – не будет» (Це Животова. Отже, вони ще й винні?)

Отак Сатановський зробив їх у кращому разі авторами плітки, які, побоюючись за власну шкуру, очорнили бідолаху Діму... А насправді він не антисеміт, позаяк – молодий комуніст...

Бідолаха Діма встиг між тим побувати у військкоматі. І пояснював там – «театр ходатайствует, чтобы Крюкова **взяли в армию**». Про це дізналась Тамара Михайлівна, зав. кадрами, їй зателефонували звідти.

Отакі справедливці. Сатановський сам усе роздмухав – саме він спровокував їх на той галас. А тепер умив руки. Очевидно, в райкомі на нього цитьнули. Виставу у Кузенкова прийняли, отож «власць перемінилась», сказав би Попандопуло.

Головне, наш Попандопуло, як і «Діма» – «настоящий коммунист». І секретар партбюро ветеран партії Животова – «настоящий коммунист». І директор. І та жінка з райкому, з якою він, як комуніст із комуністом, розмовляв, яка

таким чином **знає** про поведінку «комуніста Гаврилова»... Мимоволі згадаєш приказку про крука, який крукові ока не виклює.

Лист від
Л. Череватенка

Бандероль від Череватенка, прислав книжку В. Хмурого «Нотатки про театр, кіно, просторове мистецтво» (РУХ).

* * *



Льоня пише: (Буча, 22. 04. 75)

Дорога Нелля!

Вельмишановний Лесю Степановичу!

Висилаю, що маю. Яковлева можеш уважати своєю власністю. Добути його було досить важко: бестселер. Хмурого треба повернути якнайшвидше, при цьому бажано, щоб ніде не подівся.

Якщо хлопці їхатимуть на травень до Києва – могли б привезти, але ти, Лесю, дай знати, у кого з них справді ці рідкісна книга. Якщо передруковувати щось – міг би згадати й про мене і закласти в машинку зайвий аркуш паперу.

Щодо кіно – згодний, та не доведи Борткові завалитися – я не матиму роботи ніде, ні на студії, ні в літературі. Здається, числа сьомого-восьмого травня виїжджаємо на натуру.

Як там Оксанчина віспа, і взагалі що поробляє ваша премила донька? Не завадило б її мати й сестричку і, можливо, це найбільша Неллина помилка в її загалом бездоганно запрограмованому житті. А втім – їй видніше. Я до чого це пишу – щоб докорити? Ні. Я раптом відчув, що мені теж бракує чогось такого, – отже, Неллю, не сердься.

Вітання передавайте всім тим же дійовим способом.

Лесю, в разі трапиться Бахтін (про Рабле), якого ти грозився давно вже добути – зроби таку ласку і придбай. Бога за тебе моли тиму. Цілую (Неллю), а Леся чоломкою, Оксану ж – цьомаю.

Л. Череватенко.

Р. С. Унтер-офіцера твого, Неллю, це не скинули, але все-одно скоро виженуть.

От побачиш.

Унтер-офіцер – це товариш Солдатенко, Іван, Пришибеєв української спілки письменників. Поводиться серед письменників як у казармі старшина. Згуртував проти себе юрбу невдоволених. А його ж призначено як партконтроль, як нагляд за Спілкою – в Москві цю роль відіграє Юрій Миколайович Верченко. Але Верченко – принаймні тактовний, намагається не дуже лізти в дебрі. А Солдатенко – солдат, прямий, як штик. Гадаю, Льоня має рацію, на цій посаді він довго не втримається.

Вибори в Португалії – несподівані. Найдужче сподівалась на перемогу компартія – одержала тринадцять відсотків голосів. Соціалісти мають 116 місць, демократи – 80, комуністи – лише біля 30.

Іншими словами, Португалія голосує не ЗА щось, а ПРОТИ крайнощів. Програма комуністів видається їм такою ж тотальною, як колишня програма постсалазарівців...

Останнє слово скажуть тут військові. Це ніби найбільше освічена й коректна у них група.

Турбін (ЦТ) – вирішив **покарати** мене за намір гостроти (?) «Наших сусідів». Мене відсторонено, наступну серію робитиме Володя Загоруйко. Коміки, хіба це для мене серйозно?

У «Комс. Правді» – розмова Пескова з Василевським.

Мені здавна допікала майже ідіотська ідіома про Верблюда, вушко голки і Царство небесне. На тій лекції я послав записку про це Аверінцеву. Він знає араміїську (мову Христа!) – і ось його версія. Йдеться про слово «gatal», яке має два значення: Верблюд – і грубий канат. Схожі ці слова і у греків: camelos (верблюд) і samilos (канат). Отже, багачеві так само не можна потрапити до Царства небесного, як не можна пропхнути грубий канат у маленьке вушко голки.

А ми тисячу років торочимо нісенітницю про верблюда.



А. П. Чехов.
(1) Въ ночь на 2-й день въ Баденвейлеръ).

Архип Люлька, ракетник: «Хто любить дивитись на сонце в зеніті, не повинен забувати зорю».

Знайшов у журналі Кугеля «Театр и искусство» два шаржі – на М. Заньковецьку і М. Кропивницького. В цьому ж числі (№ 16 – 19041 – некролог за М. Старицьким (ст. 328) і – фото.

«Въ Киевѣ отъ болѣзни сердца скончался малорусский писатель-драматург М.П. Старицькій...» А в № 27 – Чехов (некролог).

Але – найпам'ятніше – з анекдотів про Станіславського:

В. Брюсов:

Сколь изобретателен К. С. Станиславский в режиссерском своем даре, явствует из нового, придуманного им, прибора, который назван на собрании пайщиков театра, – «слезоисточителем». Слезоисточитель состоит из двух тонюсеньких перышек, кои невидимо для публики, вводятся в носовые отверстия актера, и, производя щекотание, вызывают истечение слез. Подробности сего прибора, на который уже заявлена привилегия, положительно неизвестны; однако же, утверждать, что перышки сии связаны особою сухой горчицею, отделяющую



М. П. Кропивницкий.
(Шанель).

пыль, и пересыпаны с хреном.

Как слышно, для комических ролей сей неутомимый театральный техник готовит еще один прибор, под названием «смехоротораздиратель» (№ 16, ст. 384).

Не любив Ното novus ні Станіславського, ні Мейерхольда...

Є й дотепний шарж про Станіславського (№ 6–308).



Г. ма Заньковецкая.
(Шанель).



*Диалог В. Пескова
з А. Василевским*

КОМАНДНАЯ ТОЧКА ВОЙНЫ

Наш корреспондент
В. Песков беседует
с Маршалом
А. М. ВАСИЛЕВСКИМ
(фрагменты з публікації)

ВОПРОС. *Александр Михайлович, позвольте начать с маленького вопроса. Эта лупа у Вас на столе с тех времен?*

ОТВЕТ. Да. Это дорогая для меня реликвия. Во время войны это был мой инструмент. Через лупу на картах я рассматривал названия рек, городов, селений больших и маленьких, своих и чужих.

ВОПРОС. *Догадываюсь, это тоже как память храните?*

ОТВЕТ. Часы эти сняли с приборной доски самолета, на котором я обычно летал на фронт. В 1944 году в освобожденном районе на рулежке для взлета хвостовым колесом попали на мину. Ну, конечно, полсамолета – как не бывало. К счастью, ни экипаж, ни сам я не пострадали...

ВОПРОС. *Значит, для Вас руководство войсками – это была не только работа в Москве – в Ставке и Генеральном штабе. Пороху тоже пришлось понюхать...*

ОТВЕТ. Все было...

ВОПРОС. *Я буду спрашивать Вас главным образом об управлении войсками. И поскольку Вы долгое время были начальником Генерального штаба, скажите коротко об этом главном штабе Отечественной войны.*

ОТВЕТ. Коротко... Это очень непростое дело – сказать о Генеральном штабе коротко. Вместе со Ставкой Верховного Главного командования Генштаб был мозгом войны.

ВОПРОС. *Что бы мы увидели, если бы заглянули в Генштаб, скажем, в 41–42-м годах?*

ОТВЕТ. Первое, что бросилось бы в глаза, это огромный зал связи – телефоны, телеграфные аппараты... Вопрос надежной связи с действующей армией был в то время вопросом вопросов. Генштабу нужна была оперативная, четкая информация. Без нее управлять войсками нельзя.

В Генштабе мы непременно увидели бы офицеров связи, доставивших документы на самолетах, увидели бы командующих, вызванных с фронта. В кабинетах Генштаба мы увидели бы оперативных работников над картами и расчетами. Выглядели мы тогда утомленными и нередко буквально валились с ног от нечеловеческого напряжения. Мне лично Сталин, помню, приказал непременно спать, хотя бы пять часов в сутки, и проверял: исполняю ли я этот приказ?

ВОПРОС. *Где помещался штаб?*

ОТВЕТ. В Москве, большую часть войны на улице Кирова. Бомбоубежищем для нас служила станция метро «Кировская». Для пассажиров она была закрыта – поезда проходили без остановок. Зал станции от колеи был отгорожен и поделен на рабочие помещения. Сюда же во время воздушной тревоги спускались Верховный Главнокомандующий и члены Политбюро, находившиеся в Москве.

В критический момент осени 41-го года, когда из Москвы были спешно эвакуированы некоторые учреждения и дипломатический корпус, часть Генштаба тоже выехала из Москвы. Для работы со Ставкой была оставлена небольшая группа оперативных работников. Мне поручили ее возглавить. Это было время невероятного напряжения сил. Дни сливались с ночами. Жили одной мыслью: отстоять Москву...

ВОПРОС. *На посту начальника Генштаба Вы сменили Георгия Константиновича Жукова?*

ОТВЕТ. Нет. В жесточайшие для нас августовские дни 1941 года было решено использовать командирский опыт Г. К. Жукова в войсках. Начальником Генштаба был назначен Борис Михайлович Шапошников. Это был талантливый, в высшей степени образованный человек, имевший огромный опыт штабной работы. Уважение было к нему безграничным. Сталин, называвший всех по фамилии, Шапошникова называл по имени-отчеству и – любопытная деталь – в знак особого расположения только ему позволял курить в своем кабинете.

Если говорить о человеческой благодарности, то Борису Михайловичу я многим обязан в жизни. Он умел научить делу, был для всех образцом исполнения воинского долга и просто добрым, сердечным человеком. После ухода Б. М. Шапошника из Генштаба иногда, обращаясь ко мне, Верховный говорил: «Ну, а что нам скажет шапошниковская школа?» Таким обращением можно было только гордиться.

На пост начальника Генерального штаба (думаю, не без участия Бориса Михайловича Шапошника и вопреки моим просьбам не делать этого) в июне 1942 года был назначен я.

С благодарностью вспоминаю многих военных специалистов в Генштабе той поры. Их волей, талантом, огромным опытом проводилась работа чрезвычайной важности. И среди этих людей особо теплое слово я должен сказать о моем близком друге и преемнике по Генштабу Алексее Иннокентьевиче Антонове.

Я познакомился с ним до войны, а в декабре 1942 года мы встретились в момент, когда Генштаб испытывал острую нужду в опытных руководящих работниках. Алексей Иннокентьевич на посту начальника штаба одного из фронтов показал себя опытным и способным человеком. Мне по заданию Ставки приходилось часто выезжать на фронт, и я решил, что лучшего заместителя мне и желать не надо.

Вопрос о работе Антонова в Генштабе я поставил перед Верховным Главнокомандующим. Сталин не сразу признал огромный опыт и несомненный талант Антонова. Требовалось время, моя настойчивость и выдержка Алексея Иннокентьевича, чтобы Верховный Главнокомандующий по достоинству оценил Антонова и, как принято говорить, сработался с ним. Я был очень рад этому. И когда на заключительном этапе войны Государственный Комитет Оборона назначил меня командующим 3-м Белорусским фронтом, я предложил передать пост начальника Генерального штаба Антонову. Поступая так, я знал, что передаю дело в надежные руки. И действительно Генеральный штаб под руководством Алексея Иннокентьевича Антонова блестяще разработал заключительные операции войны на Западе.

ВОПРОС. Последнее слово во всем, что касалось руководства войной, было за Ставкой?

ОТВЕТ. Да, за Ставкой...

ВОПРОС. Случались в Ставке столкновения мнений?

ОТВЕТ. Конечно! Иначе и быть не могло. Со Сталиным спорить, правда, решались не многие. Но сам он, слушая иногда очень горячие споры, улавливал истину и умел менять уже, казалось бы, принятое решение.

ВОПРОС. *Говоря о руководстве войной, нам неизбежно придется коснуться личности Верховного Главнокомандующего...*

ОТВЕТ. Что касается Сталина, то надо сказать, человеком он бы незаурядным, с натурой сложной, противоречивой. В силу положения на нем лежала особая ответственность. Эту ответственность он глубоко сознавал.

Это вовсе не значит, что он не делал ошибок. На первых порах войны он явно переоценивал свои силы и знания в руководстве войной, основные вопросы крайне сложной фронтовой обстановки пытался решать единолично, что нередко приводило к еще большему осложнению обстановки и тяжелым потерям.

Будучи человеком сильной воли, но с крайне неуравновешенным и жестким характером, Сталин в ту пору серьезных неудач на фронте часто выходил из себя, срывая гнев иногда и на людях, которых трудно было винить.

Но надо откровенно сказать, свои ошибки, допущенные в первые годы войны, Сталин не только глубоко переживал, но и сумел сделать из них правильные выводы. Начиная со Сталинградской операции, его отношение ко всем, кто принимал участие в разработке стратегически важных решений, резко изменилось к лучшему.

ВОПРОС. *Известно, что сам он всего один раз выезжал к фронту...*

ОТВЕТ. Да, Это было в первых числах августа 1943 года, в момент подготовки Смоленской операции.

ВОПРОС. *Поездка диктовалась необходимостью руководства войсками, политическими соображениями, либо – выскажу свое предположение – Сталину все же требовались какие-то зрительные представления о войне?*

ОТВЕТ. Характер деятельности Верховного Главнокомандующего не требовал таких выездов. Ставка ежедневно получала из всевозможных источников обширную и разнообразную информацию о положении на фронтах. Она позволяла точно знать ход вооруженной борьбы на каждый день. Политические соображения? Допускаю. Но Ваша мысль о «зрительных представлениях» мне кажется интересной.

ВОПРОС. *Командные кадры... Московский театр Вахтангова возобновляет сейчас постановку пьесы Корнейчука «Фронт», с успехом шедшую*

во время войны. У вас этот спектакль не вызвал бы каких-либо особых воспоминаний?

ОТВЕТ. Ну как же! Пьеса «Фронт» имела колоссальный общественный резонанс. В конце лета 1942 года она печаталась в «Правде». В Москве, если не ошибаюсь, ее поставили четыре театра одновременно. Проблема, в ней затронутая, волновала всех, но более всего нас, командный состав сражавшейся армии. В художественной форме анализировался конфликт устаревших представлений о ведении войны с утверждавшей себя на полях новым полководческим мастерством. Вопрос стоял так: либо войой по-новому, либо ты будешь смят.

Это была суровая школа переучивания. Надо было решительно отказать от устаревших, не оправдавших себя способов войны. Требовались: творчество, мудрость и гибкость. Это был процесс благотворный для наших Вооруженных Сил. Но он касался живых людей и не всегда проходил безболезненно. Публикацию «Фронта» в газете некоторые встретили как посягательство на авторитет командующих. Я знаю, в Ставку шли телеграммы с требованием «немедленно прекратить вредную публикацию». Но важный процесс обновления набирал силу. Торжествовала известная истина: в решительные минуты жизнь находит лучших исполнителей своих замыслов. Война переучивала и растила новых талантливых полководцев советской военной школы.

ВОПРОС. *Просматривая биографии наших прославленных военачальников, мы видим: почти все они начинали путь из самых низов...*

ОТВЕТ. Да. Очень важно подчеркнуть – и это высшая наша гордость, – прославленные военачальники – выходцы их гущи народа. Жуков – из беднейшей крестьянской семьи. Конев – из крестьян, работал на лесопильном заводе. Рокоссовский – сын машиниста, трудиться начал на чулочной фабрике. Еременко – из крестьян-бедняков, был пастухом, Баграмян – сын железнодорожного рабочего. Ватутин – из крестьян. Черняховский – сын рабочего.

ВОПРОС. *Каковы обстоятельства гибели Черняховского?*

ОТВЕТ. Возле машины командующего на фронтовой дороге упал вражеский снаряд. Черняховский получил смертельную рану... Такой же солдатской смертью кончилась жизнь у Ватутина. Тоже был очень талантливый человек.

ВОПРОС. *Можно ли было как-то уменьшить риск? Всякая жизнь дорога, но смерть командира – потеря особая...*

ОТВЕТ. На первом этапе войны особенно большие потери были в среднем командном звене. Командир взвода, роты, поднимавший людей в атаку, часто первым и погибал. Война научила: важнее командира иметь не в первом ряду атакующих, а в точке, откуда видно, как развивается бой, и откуда удобнее управлять боем. Потерь стало меньше, и управление боем улучшилось.

Для высших командиров риск гибели на войне был, разумеется, меньше, чем у солдата. И все же много командиров погибло. Командные пункты многих частей и соединений при проведении оборонительных и наступательных операций находились практически на передовой. Командиры танковых частей и соединений управляли боем из танков. Капитан гибнущего корабля разделял участь матросов. И потом разные ситуации, азарт боя, необходимый риск, масса всяких случайностей. Все это, конечно, приводило к потерям.

Вот посмотрите на этот снимок. Искореженная взрывом легковая автомашина: весь передок вместе с мотором отбросило в сторону. Просто не верится, что я сидел в ней рядом с шофером. Оба мы каким-то чудом остались живы. Было это на второй день освобождения Севастополя: очень хотелось сразу увидеть, как выглядит многострадальный город-герой. Ехали по дороге, где прошли уже сотни машин, и все же напоролись на мину. Всего не расскажешь...

ВОПРОС. *Время отделяет нас от минувшей войны. В восприятии ее все большее значение приобретают главные вехи: сражение под Москвой, Сталинград, Кавказ, Курская дуга, битва за Днепр, Белорусская операция, сражение за Берлин... Из названных сражений о котором Вы обычно вспоминаете в первую очередь?*

ОТВЕТ. Трудно сказать... Чаще всего – сражение под Москвой, Сталинград и битву на Курской дуге. Я видел там сверхчеловеческие усилия наших солдат. Они сделали все возможное и невозможное. Сам я участвовал в разработке и осуществлении этих операций. Ну и надо не забывать – это ведь были поворотные точки войны...

ВОПРОС. *Как вышло, что Сталинград, а не какой-либо другой город, стал местом ожесточеннейшей битвы?*

ОТВЕТ. Получив суровый отпор под Москвой, летом 1942 года фашисты ставили своей целью хлынуть на юг, «лишить русских возможно большего

количества экономических центров». Главной целью считалась кавказская нефть. Выигрыш обещал быть двойным: лишить нас нефти, получив ее в свои руки. Фашисты считали также: успех на Кавказе поможет втянуть в войну на их стороне Турцию и перережет нашу связь с союзниками, шедшую через Иран. Сталинград в этом плане упоминался как город, которого «надо попытаться достичь или, по крайней мере, подвергнуть его воздействию тяжелого оружия... как центр военной промышленности и узел коммуникаций». Удар в этом направлении оберегал левое крыло армий, устремившихся на Кавказ. Данному направлению в планах врага таким образом отводилась вспомогательная роль. Но скоро, вопреки расчетам нацистских стратегов, направление из вспомогательного превратилось в решающий участок борьбы на всем советско-германском фронте. Сюда фашисты вынуждены были стягивать все больше и больше войск. Фашистам казалось: еще рыбок, и они опрокинут нас в Волгу. Полоска земли, на которой мы «зацепились», в самом деле напоминала на картах узенький лоскутик. Но в том и величие духа нашего войска: выстояли там, где, казалось, выстоять было нельзя! И в этом месте распаленному схваткой зверю умело и хладнокровно был поставлен капкан. Огромное число техники и почти что треть миллиона живой силы врага оказалось в ловушке.

ВОПРОС. *Можно ли проследить замысел операции большого масштаба, увидеть «семечко», из которого выросло дерево?*

ОТВЕТ. Не всегда. Но в Сталинградской операции зарождение замысла зафиксировано. И я один из тех, кто (прибегаю к Вашему образу) держал это «семечко» на ладони.

Теперь, имея возможность сопоставлять по датам, что делали в наших штабах и что в это же время делал противник, с любопытством останавливаешь внимание на двенадцатом дне сентября 1942 года. В этот день Паулюс из-под Сталинграда вылетел в Винницу. Туда же прилетел Гитлер. И Паулюс получил приказ взять наконец Сталинград решительным штурмом. В тот же день 12 сентября из-под Сталинграда в Москву прилетел Жуков. Мы сразу же встретились в кабинете у Сталина.

Речь шла о Сталинграде. Положение там для нас резко ухудшилось. Нужны были новые силы. Главкомандующий, помню, склонился над картой. Мы с Жуковым отошли в сторону и очень тихо обсуждали возможные действия. Сталин вдруг выпрямился: «А какое еще решение вы предлагаете?»

Мы изложили идею. На другой день Сталин вызвал нас обсудить ее более подробно, уже с первой прикидкой сил и возможностей. Замысел операции Сталин сразу же оценил, он сказал: «То, что мы здесь обсуждали, кроме нас троих, пока никто не должен знать». Так выглядит «зерно», из которого выросла наша победа на Волге.

Не надо, однако, преувеличивать роль идеи самой по себе. Идею можно легко загубить, если действовать неумело. Но тут все, что последовало за первым замыслом, было сделано безукоризненно.

ВОПРОС. Мы уже говорили о коллективном уме. В Сталинградской операции этот принцип хорошо соблюдался?

ОТВЕТ. Да. На разных этапах разработки плана контрнаступления к делу подключались все, от кого зависел успех. Ставка учитывала все точки зрения. В связи с этим приведу мало кому известный эпизод.

В канун решительного наступления я находился в войсках у Сталинграда. До условленного часа оставалось два дня. И вдруг звонок из Ставки: Главнокомандующий требует, чтобы я немедленно вылетел в Москву. Он сразу же принял меня и показал письмо командира 4-го механизированного корпуса В. Т. Вольского. Этому корпусу предназначалась решающая роль в операции. Комкор писал в Государственный Комитет Обороны, что запланированная операция под Сталинградом при том соотношении сил и средств, какие сложились к началу наступления, не только не позволяет рассчитывать на успех, но, по его мнению, обречена на провал со всеми вытекающими отсюда последствиями. Далее Вольский писал, что как честный коммунист он просит немедленно проверить реальность принятых планов, пересмотреть их и, может быть, отказаться от них совсем.

Государственный Комитет Обороны, естественно, потребовал от меня объяснений. Я выразил удивление по поводу письма и заявил, что никаких оснований не только для отмены подготовленной операции, но и для пересмотра сроков ее начала не существует.

Сталин приказал тут же соединить его по телефону с Вольским. После короткого совсем не резкого разговора он сказал, повернувшись ко мне: «Не обращайте внимание на письмо. А Вольского оставьте в корпусе командиром. Я уверен, он будет хорошо драться».

ВОПРОС. Ну и как показал себя Вольский?

ОТВЕТ. Его корпус сражался великолепно.

ВОПРОС. *Александр Михайлович, в Вашей книге «Дело всей жизни» я внимательно следил за истоком путей юноши Василевского. Вы мечтали стать агрономом или землемером. Эта любовь к земле сохранилась?*

ОТВЕТ. В юности очень непросто решить задачу, какой дорогой пойти. И в этом смысле я всегда сочувствую тем, кто выбирает дорогу. Я в конце концов стал военным. И благодарен судьбе, что вышло именно так, и, думаю, в жизни я оказался на своем месте. Но страсть к земле не исчезла. Я думаю, каждый человек так или иначе испытывает это чувство. Очень люблю запах талой земли, зелень листьев и первой травы. В мои годы я не устал радоваться жизни, хотя, конечно, восемьдесят лет – это восемьдесят лет. Вот с внучкой мы ждали прилета скворцов в новый скворечник, ждали, когда появится первая травка, сейчас ждем: вот-вот зацветут вишни...

Жизнь прожита. Если Вы спросите о ее главных ценностях, то вот они. Бегают внучка. Две другие мои внучки стали уже взрослыми. Растут мои правнуки. Два сына, считаю, выросли полезными гражданами страны. Один – военный, другой – архитектор. Счастье видеть на склоне лет близких тебе и полезных для Родины людей – большое счастье. Но этого мало для человека. Важно еще чувствовать: жизнь прожита с пользой для общества. Я это чувствую. Я горжусь принадлежностью к партии коммунистов. Горжусь, что в трудный для Родины час я был нужен моему народу и отдал ему все, что имел.

Молодым людям я должен сказать о главной ценности в человеческой жизни. Я всякое повидал, видел и много смертей. Больно было, когда человек умирал в двадцать лет. Но как умирали эти ребята! «За Родину!» – это было часто последнее слово в человеческой жизни... Очень хочу пожелать молодым людям: постигая мудрости бытия, помните: Родина – главное наше богатство. Цените и берегите это богатство. Думайте не о том, что может дать Родина вам. Думайте о том, что можете вы дать Родине. В этом главный ключ к хорошо осмысленной жизни.

Фрагмент копії
фотоколу від
10 квітня 1975 р.

ПРОТОКОЛ
Засідання Художественного Совета театра
им. Станиславского

10 апреля 1975

г. Москва

ПОВЕСТКА ДНЯ:

1. Сдача Художественному Совету спектакля «Обелиск» по повестям В. Быкова «Обелиск» и «Альпийская баллада».

2. Выдвижение кандидатур на «Театральную весну»-75.

ПРИСУТСТВОВАЛИ: Жарковский, Кузенков, Дружинина, Варлей, Дорн, Ляхницкий, Бочкарев, Животова, Голубкова, Веселовская, Каракаш, Танюк, Анисько, Ботвинник, Элиава, Гаврилов, Козлов, Боголюбова.

ВЫСТУПИЛИ:

ДОРН. Я воспользуюсь словами, которые услышал в спектакле: «Я видел войну, я знаю ее не по кинофильмам и не по книгам...» Я сам прошел войну, дошел до полковника. Я — фронтовик, и поэтому отношусь очень ответственно к постановке спектакля к 30-летию Победы. Это обязывает. Остались незалеченные раны, даже время не смогло их залечить, и это заставляет людей строже относиться к тому, что напоминает о войне. Надо бережно относиться к теме.

Этого я не увидел в показанном. Я пытался понять и объективно оценить его. И у меня тяжелое ощущение от спектакля. Не понимаю, о чем спектакль, юродствующий где-то, без положительных героев. Прямо воспевающий трудности первых лет войны. Ни одного положительного героя, который бы вызывал симпатию. Кто же тогда победил? Мне непонятно, как могли такие люди победить Германию!

Не хочется употреблять такие слова, но спектакль решен почти как антисоветский. Я не рискую взять это на гастроли! Меня бесит оформление. Я не видел ни одного обелиска, на котором бы одна фамилия была написана крупнее других! Почему Прокурор входит в белом кожаном пальто? Почему на всех белые костюмы? Что это за дурная достоевщина в изображении представителя райисполкома. Что за намеки в его костюме — в этом кителе?

Не понимаю, зачем так трактовать советскую власть во время войны, как здесь. Прокурор приходит с намерением расстрелять Мороза, а после 100 граммов водки передумал? Нет, я убежден, что зритель не поймет, почему театр показывает людей исключительно недостойных, рефлексирующих, не вызывающих героических эмоций.

Вторая часть. Почему Веселовская говорит с цыганским акцентом? От ее игры мне элементарно скучно, здесь нет факта искусства. Решение этого прекрасного литературного материала должно быть иным. Не знаю, целесообразно ли выходить с этим позорным для нас спектаклем на Управление. Его надо кардинально переделывать, он производит удручающее впечатление. Считаю нецелесообразным выходить с таким спектаклем к 30-летию.

КУЗЕНКОВ. Если в столь острой и бездоказательной форме будет происходить обсуждение, я присутствовать на нем не буду.

ГАВРИЛОВ. Разрешите...

ЖАРКОВСКИЙ. Давайте все спокойно обсудим.

ГАВРИЛОВ. Мне трудно говорить, я в спектакле занят. Мы год делали инсценировку. Я не знаю, где надо больше мужества – воевать на передовой или просто выжить, выстоять в тылу. Остаться честным человеком – вот что самое трудное. Я люблю Быкова. Он труден для сцены. Искали мы долго. Если говорить о технической стороне – спектакль готов к сдаче.

ЭЛИАВА. Такая тема подымается редко. Тут все затянуто. Первая часть мне больше нравится. У Шакурова интересная работа, но он переигрывает. Фальшивит.

Главное – в осуждении людей, которые сделали много зла. Это хорошо. Но все еще недотянуто.

Очень хорошо работает Шерстнев, играет сельского учителя, благородного человека. Ученики его любят, идут за ним, ценят. Это видно.

Про оформление.

Хорошо, когда в прорезях появляются герои. Но сами бревна крупные, мешают пропорциям.

Если доделать, будет неплохое освещение.

Недавняя виделавторучасть потелевизору. Эта вещь не для театра – там должна быть природа, горы, люди, деревья. Так, как показано здесь – впечатления не производит. Очень серенькое решение.

Интересно работает Романов.

Мне не очень понятно, зачем нужна в этом спектакле тема тяжелых лет? Все эти упоминания о голоде, о доносах, об арестах. Если это отбросить – спектакль выиграет и может стать очень нужным.

БОТВИННИК. Я не считаю, что спектакль после доработки и редакции не может быть показан к 30-летию. То, что нет положительного героя, как отметил Михаил Сергеевич Дорн, конечно, ценность его снижает. С другой стороны, в праздник уместно вспомнить о разных сторонах войны. И о неприятных...

У меня нет такой абсолютно отрицательной оценки. Но изъянов много, и главное — мне спектакль кажется неудачно решенным режиссерски.

Я люблю Быкова, он интересен своими этическими проблемами. Человек из партизанского лагеря уходит, чтобы сдать немцам — для чего? Чтобы облегчить участь детей. Интересная этическая проблема, нелегкая ситуация. Автор ставит нестандартную этическую проблему. Это прозвучало в театре недостаточно, невыразительно, неинтересно.

Но это моя субъективная оценка.

Конечно, Владимир Николаевич скажет, что при переносе на сцену невозможно сохранить литературный материал. Но может быть, нужна еще какая-то редакция пьесы?

В тексте все время есть увод от проблемы. Относительно взятия в плен. Ведь, по автору, он сам туда пришел. Зачем же они во вред фабуле покрывают героя, говоря в Центр, что его взяли в плен. Если бы осталось, как у автора, то есть, что он вроде как бы сдался — было бы лучше. Это только усугубляло бы положение героя, обостряло бы сюжет.

Я думаю, что с первого раза сложно отметить все недостатки и трезво оценить то лучшее, что есть в спектакле. Пока что показанное не выходит в ряде мест за рамки литературного театра, за рамки чтения по ролям.

Хорошая работа будет у Никишихиной. Только, наверное, не надо злоупотреблять польским акцентом в роли. Он не точен.

Самое сложное положение с Шакуровым. Не знаю, может быть, он в сегодняшнем показе перестарался, но на нем были краски явно карикатурные. Эдакий Мефистофель. Он, понимаете, постоянно перекиривает.

Карикатурно звучит и по актерской, и по режиссерской линии сцена, где Шакуров говорит о прекрасной жизни, о том, ради чего можно идти на смерть.

Решение тут неверное, как я думаю. Налет карикатурности ослабляет проблему.

Особенно надо обратить внимание на вступительную часть. Экспозиция явно затянута. Сюжет уже давно развивается, а мы не понимаем, в каком направлении будет развиваться действие.

В целом работа Шерстнева хорошая. Он тактично ведет свою линию. Иногда, правда, режиссер ему в чем-то мешает: так, непонятно, зачем Морозу с его усохшей ногой взгромождаться на это дурацкое бревно. Актеру мизансцена утомительна.



травень

1975

*Я знаю, що нічого не знаю
А інші не знають і цього .*

Сократ

1975

травень

Зошит №54

Непоганий початок. Назагал – у світових масштабах. Вчора, тобто 30 квітня, у Вальпургієву ніч, впав Сайгон. А сьогодні там уже відбулась першотравнева демонстрація. Отож на карті Азії суттєві зміни.

Четвер,
1 травня

Що ж до моєї скромної персони, то я одержав змогу прочитати у вихідній книжку, яку час від часу слід оновлювати у пам'яті.

«СС в действии. Документы. Пер. с немецкого».

У мене до війни свій рахунок. 50 мільйонів убитих – це далеко не все. Сюди додати треба ще двісті мільйонів скалічених душ... понівечені держави... перерозподіл всесвіту... божевілля повоєнної політики.

20 млн. від СССР? Є дані – багато більше.

Але навіть якщо взяти на віру цю страхітну цифру... В самому лише Освенцімі знищено біля 4 мільйонів... цього не охопити розумом. І для мене це не просто неоглядні цифри. Це огидний запах вареної брукви, яку я досі й на дух не переносу. А минуло вже понад тридцять років... Це смак липких весняних бруньок – під час роботи у бауера можна було погризти дерево. Це – Микола, який, по суті, загинув **там, тоді**, – життя після **того** було для нього вже не життям. Це сивенька мама, сухенька й перелякана, але сповнена гідності. Це скоцюрблений ревматизмом старий – мій батько, **ветхий**; а було ж йому тоді, як я зараз розумію, біля сороківки... Це втеча. Коли ми, пацани, після

Знову про
Німецьких
часів

чергового бомбардування вирвалися за дрiт – i втiкли далеко (як здалося нам, малечi!). Вкрали човна й переправились через море, на острiв, – не знаючи, що це просто невеличке озерце з острiвцем посерединi. Собаки взяли слiд. Човен виявився дiрявий, ми наковталися брудної води й лежали в куцах на пiску, коли раптом нас почали обстрiлювати. Есесiвцi не знали, хто втiк – i про всяку безпеку пустили собак, закидали нас гранатами. З шести лишилося тiльки троє, Толянну вiдiрвало руку, покалiчило голову, вiн перестав дихати у мене на очах. Пес вiдкусив менi шматок вуха: я довго потiм ненавидiв нiмецьких вiвчарок. Боявся їх. Лише у Луцьку, рокiв пiд чотирнадцять, подолав цей страх, примушуючи себе пiдходити до вiвчарки близько...

Вiйна – це нездолиме бажання покласти щось у рот. Вiдтодi я гризу сiрники. Не просто гризу – їм, їх, вiдкушуючи й випльовуючи голiвки, ковтаю. Безконтрольно, бо «так треба».

Освенцiма я майже не пам'ятаю. Ми тодi не знали, що це, нас посортували бiля брами, на якiй стояло «Arbeit macht frei», – i далi. Нiмцi хвалились, що в Аушвiцi завжди порядок; якби не той залiзничний затор, хтозна яким димом пiшли б ми за iншими... В'їзд був схожий на радянськi арки з плакатами, якими зустрiчали нас потiм захiднi колгоспи... Стовби – дощ – а вгорi «iменi Сталiна» чи якийсь бадьорий текст...



Мама не любила згадувати. Нас привезли туди – з-пiд Вiнницi, – а за добу погнали далi. Теж у Сiлезiї. Нiби Кляйн-мандерсдорф. Пригадую, там треба було весь час уночi шикуватися – i мерзнути. Туман...

Там же, у Сілезії, якщо мені не зраджує пам'ять, було село Фрідланд. Ми там працювали. А в тому селі всі були меноніти – до жаху спокійні, дисципліновані. Давали поїсти. Божевільна дівчина, яка повісилась...

Великий пересильний табір у Тюрингії. Ніби – Бад Бланкербург (чи то може поруч була така місцевість?) Там залізниця, пригадую річку й гори. Річку ми називали Шварца.

Бад Ліебенштайн. Барак біля самої залізниці, ми носили каміння. Щебінка, шутер – для нової гілки. Батько з іншими в'язнями пиляли ліс на шпали.

Вальтерсгаузен. Містечко, в якому було відчайдушно багато ляльок. Там їх робили? Ми працювали у якогось чоловіка на прізвище Ферайн(?).

А далі концтабір у горах, у феодальному замку. Тут нас ввели на плантацію кормової брюкви. У таборі було багато жінок з Балкан. Були й французи. Мама вчила мене російської мови, батько – української – бо розмовляв я лише німецькою. І якийсь старий розповідав мені старі німецькі легенди. Я довго потім був переконаний, що ПІСНЯ ПРО РОЛАНДА – німецька, і що КАРЛ ВЕЛИКИЙ – німець. Він же приніс із села – шість-сім миль – вниз – німецького букваря. Пригадую, там було надруковано конверта з маркою, а на марці – Гітлер. Хлопчики у формі гітлерюгенду й охайні дівчатка. Ляльковий театр і крокодил, котрий регоче – ХУ-ХУ-ХУ! Я зберіг цього букваря досі, – привіз із вирізаними малюнками, де Гітлер, – але зберіг...

У цьому таборі – виразно бачу жахливу картину – при мені вбили людину. Свого. У бараці. Самі в'язні. Він украв у когось офіцерського ременя із зіркою на пряжці. Зварив його – голод. Трохи з'їв, а інше закопав. Вони спіймали його й катували. Не фашисти – свої. Зламали йому обидві руки, заганяли голки під нігті, затискали пальці **дверима**. Він страшно кричав.

Цей табір визволяли з двох боків. Очевидно, наші – й американці. На табір йшли танки – з обох боків. І з обох

боків стріляли. А есесівці закопалися з фауст-патронами біля стін, внизу. Всередині все було заміноване, але там уже ніби, розповідали потім батьки, – діяло підпілля. Щойно почався артобстріл, німецьку казарму підперли колодою і почали стріляти у вікна. У німців. А їх уже там не було, вони всі окопалися під стінами замку проти танків. Тоді ми, пацани, здерлися на стіни – я й зараз бачу картину бою **згори**. Ми кидали вниз величезні цеглини – просто зіштовхували їх на голови охорони. А їм уже ніколи було нами займатися – на них перли танки. Не знаю, чому, але танки визволителів **розстрілювали** табір. Мене відкинуло вибухом униз, на дах підсобки; я обгорів.

Батько з матір'ю нас розшукували.

Іена. У Торгау американці передали нас Червоній Армії.

Американці мали якісь солодкі сигарети; як я тепер розумію, туди домішували наркотик. Бо викуриш – і не хочеться їсти. Ми вимінювали їх у негрів (здоровенних, як Геркулеси!) – крали в селі бринзу й сир, що їх селянам клали відповідні рознощики під двері; крали й вимінювали; а солдати-негри давали нам цигарки. Пригадую, я заліз одному негрові у задню кишеню... я не бачив, дивиться він на мене чи ні, переді мною був могутній зад, в кишені якого стирчала пачка – і я спокусився нею. Запхав обережно два пальці, легенько потяг. І оклигав – після ваговитого ляпаса; кров з носу...той сором живе в мені й досі. Бачу, як зараз – як на крупному плані кіно: величезна сідниця у формі, і в кишені, що віддувається – пачка цигарок. То був негр – і не солдат, не рядовий...

Найбільше про те могла б розповісти Галя, вона найстарша. Але Галя швидко поїхала від нас вчитися. А за сімейною традицією про ті роки ми не згадували. Не хотілося. Була потреба забути все – німецьку мову, німецькі надписи, німецькі мундири.

Чому ми вижили? Напевно, тому, що втрапили у цей коловорот не як військовополонені і не як євреї. Батько не

був комуністом. У Києві він пов'язався з українським підпіллям. Під час арешту групи Олени Теліги він утік на Волинь – але з українськими газетами, поширював їх. Там його й схопили – і привезли до Києва.

Тоді за діло взялася мама. Вона пішла до якоїсь української поліції чи до служби бургомістра й розповіла, що вона дочка розстріляного більшовиками відомого київського юриста Кенігсфеста, якого судили «як фашиста», бо він був німець. Німці перевірили – все зійшлося. Кенігсфести були нащадками древнього баронського роду, десь під Кенігсбергом збереглися їхні старожитні маєтності. Це врятувало батька, але – ціною концтаборів. Мама блискуче знала німецьку, і коли виникла можливість роботи в Сілезії, у менонітів – це врятувало. Випадок? У нашому житті – як правило, випадок вирішував усе.

Може, й випадок. Хоча батька майже розстріляли – перед самим звільненням він очолив групу українців, які слухали радіо. Його в чомусь підозрювали – й викликали до коменданта. Комендант його допитував, бив – побитого, його вкинули назад у барак, наказавши прийти завтра, для остаточного з'ясування. Вночі була втеча, велика, комендант брав участь в обляві, і там його поранило. Потім якась комісія, і коменданта самого забрали.

Це все вже там, в останньому таборі – у фортеці.

З тієї групи, в якій був батько, в Союз ніхто не поїхав, – зараз усі вони на Заході. Міг би й він, але у менонітів лишилися мама й Галя, та й ми з Миколою. Отож нас усіх запакували – і на Схід.

Ми їхали додому через Польщу – колони вантажівок, студебекери. Чи в Білорусі, чи в Польщі – вразили мене



О. Теліга

люди на полях. Вони всі були в білому. А мама мені колись розповідала, що в раю – всі в білому. Ну й – іншого разу що «комунізм це як рай». Тому я спитав її, коли ми перетнули кордон і побачили цих людей у білому: «Мамо, це вже рай? Це комунізм?» Вираз маминого обличчя бачу досі.

Пригадую украй поруйнований Дрезден (Гамбург?); старовинна архітектура, дівчинка біля кірхи.

Епізод з рудим хлопчиком, якого я вигнав з педальної машини, бо я переможець!.. колись розповім...

Офіцери із супроводу везли в Союз крадені акордеони, а хтось пер на студебекері величезний рояль. На якомусь контролі колоною рознеслася чутка, що будуть перевіряти, – і мародерів – розстрілюють...

І я бачив майже кінематографічну картинку: взвод солдат зіштовхнув у провалля зі скелі отой чорний рояль... він довго летів у каньон, потім прозвучав жакликий зойк струн.

А ніякого контролю не було. І ті, що поспішили зі страху, застрелили потім «панікера», який пустив ту чутку...

Отака була війна.

Цього не опишеш. Вмить губиш дар мови, коли хочеш живописати. Мені здається, я начинений війною як вибухівкою... і кожна така книга як ця – наче детонатор.

Що я робив, читаючи? Підсвідомо шукав знайомі назви. Здається, щось у мене пов'язано із словом Арбайтсдорф...

Якби ж батько захотів усе згадати! Але він травмований цими спогадами. Його й по війні довго за це переслідували: мічений. Нам і в Києві не дозволили жити – ваша мати фольксдойче...

Уже сам той факт, що ми вижили, ставили нам у провину.

Це одна з причин того, чому я ріс таким похмурим.

Це одна з причин того, чому я ставлю в театрі переважно комедії.

Матеріали й документи війни я часто перечитую. Розчиняючись у них. Яка піщинка – життя нашої маленької роди-

ни, якщо подивитись на це з глибини часу! Подивитись очима тих, **хто не вижив**. Кого повісили, спалили, розстріляли, вбили бомбою, зацькували собаками, згноїли у німецьких чи радянських таборах...

Я старію, коли читаю про **нових** фашистів. Невже все, що було, не змінило світ, нікому нічого не навчило? І все може повторитися?

Коли мені кажуть рожево – ні, не може – я не вірю.

Може. Насправді – може.

На страшнішому рівні.

І повторюється. Гинуть цілі нації, вимирають цілі країни – діти, жінки, старики. Напалм, газові душогубки, жак бомбардувань. В'єтнам, Чілі, Ізраїль. А що діється в Китаї?

Як той казав – «еще плодоносить способно чрево!»

Та навіщо бігати на інший край світу?

До чого ми себе довели, люди!..

Зателефонував до Києва Оксані – привітав з днем народження: хай би хоч у неї життя виявилось кращим. Ні, все-таки тридцять років без війни – це вже щастя. Подарунок долі. Бо, кажуть, на кожне покоління неодмінно припадає бодай одна війна...

(Хоча що ж це я збиваюсь на прокламації... які тридцять років? Війна як не там то тут, постійно, по-дурному, і наші хлопці гинуть... за що? Військова таємниця).

Нагадаю список війн СРСР проти інших держав, в яких гинули уже хлопці мого віку. Списку я не вигадав. Узяв з інтернету.

ДОДАТОК з 2016 р.

1. Китай 1950, 1969 (о-в Даманський).
2. Корея 1950–1953.
3. Угорщина – 1956.
4. Лаос 1960–1963, 1964–1970.
5. В'єтнам 1961–1974.
6. Алжир 1962–1964.



7. Єгипет (ОАР) 1962–1963, 1967–1972, 1973–1975.
8. Ємен 1962–1963, 1967–1969.
9. Сірія 1967–1970, 1972–1973, 2015.
10. Мозамбік 1967–1969, 1975–979, 1984–1988.
11. Чехословаччина 1968–1969.
12. Камбоджа – 1970.
13. Бангладеш 1972–1973.
14. Ангола 1975– 992.
15. Ефіопія 1977–1990, 2000.
16. Афганістан 1978–1989.
17. Сірія–Ліван – 1982.
18. Таджикистан 1992–1997.
19. Грузія – 2008.
20. Україна (окупація Криму й Донбасу) 2014–2015.

Оксана повернеться 5 травня, привезуть її Андрій та Євген.

Зателефонував Голобородько, котрий – Володимир Ілліч. Гуморист, не в моєму жанрі. Сказав, що у 3-му числі «Дніпра» – повість Вінграновського (дитяча?) і роман «Ланцюгова реакція» Яворівського (про Курчатова). З чого це мого Володимира потягло на атомні цвяхи?

Зателефонував батько з Луцька, сидить в газеті у Петра Шафети. Шафета просить вислати йому книжку про Крушельницького. Втішив його – може, приїдемо в кінці місяця. А в Олега у Мені – був інфаркт, Галя приховала від нас. Дзвонитиму.

Ярко Лесюк надіслав зі Львова якусь посилку. Невже знову цукерки? Підсолоджує спогади про свої бешкети? Йому треба вчитися, лише наука збиває з таких хлопчиків самовпевненість. Бо натура він таки обдарована, цільна, з майбутнім. Але вся суть в тому, що він не є віруючий (бо молодий) і шукає опори в юрбі, – воно й приємніше виріз-

нятися з юрби середняків, а не брати супервисоту. Ярکو, як і Ірочка, – люди зі своїм «Я», рано чи пізно їм набрид-не життя, в яке їх намагаються вбгати. У Іри інакше, там – мама, там – тривога... А Ярослав ніби з родини благополучної, пестунчик долі. Чи я помиляюсь?

На другу дня пішли до Загоруйків, я читав, потім – пішли в ліс. Пречудова погода, дихаю як у дитинстві (хоч я й не пам'ятаю, як я там колись дихав!). А малий Кирило страшенно кумедний. До мене він прив'язаний може, більше, ніж до своїх батьків, – я не набридаю йому опікою і поводжуся з ним як рівня. Нічого йому не полегшую. Це виробляє в малому певний гормон подолання труднощів. Йому подобається – він вдивляється, вслухається в мене. Як звірення – очі розумні, а мовчить.

Його проблема в тому, що він у Володі й Емми – пізня дитина, і вони в ньому «души не чають». Але він дорослішає і всупереч «папі-мамі» наближається до тієї стадії, коли «праця творить людину». З нього неодмінно вийде щось дуже гарне, – колись. Нелля його **відчувала**, а в неї інтуїція просто дивовижна. Нюх на людей. Ось чому навколо нас тільки гарні люди.

До речі, про гарних людей. Увечері прилетіла з Івано-Франківська Рая Мороз із сином Валентином-молодшим. Я не бачив їх давно – років зо два. Хлопчині вже 13. Батькові лишився ще рік тюрми у Володимирі, далі – 3 роки в таборі, та ще 5 – заслання. Хлопцеві на той час буде за двадцять...

Вони їдуть на побачення. Валентин Мороз-старший оголосив голодівку й **голодував**, здається, місяців п'ять(!). Неймовірної сили людина, абсолют. Годували його примусом – вводили через носоглотку фізіологічний розчин.



Малий Кирило

*Рая і два
Валентина*

Есесівці так не знущались зі своїх ув'язнених, як ці, **свої...** Є якийсь особливий садизм у ставленні тюремного начальства до наших інакомислячих. Злодієві чи вбивнику можуть уступити, а то й навіть піднести його над «політичним»; але людині **інших переконань** – ні! Сам по собі вже цей факт говорить про приреченість такої тюремної системи; кожен, хто через неї перейшов – сприйняв її як антижиття. Про яке там «виправлення» може йти мова? Та ж «виправляти» треба їх, отих духовно горбатих.

Читаючи раніше певну літературу, я мав сумнів у багатьох деталях, все мені здавалося (я так хотів, намагався у це повірити!), що – перебрано чорних фарб. **Що не може бути** такого. Сьогодні вже з реального досвіду я переконаний, що книжні мої знання – далекі від правди – картина людського падіння людей сталінізму (та й хіба лише цього ...ізму?!) – набагато страхітніша. Наша доба наша виховала сонми Смердякових, і ніщо їх змінити не може, це впеклося ім, у кров, у гени... впеклося й продукує собі подібне.

Мороз припинив голодування наприкінці грудня. На думку Раї, у нього **змінений** психічний стан. У листах – фрази про можливість самогубства. Часто згадує Бога; завжди

був атеїстом. Вона вважає, в тюрмі на нього впливали ліками, які паралізують волю. Руйнували особистість.

Після голодування його тижні два підлікували – і в карцер; покарання за голодівку. Яка – порушення режиму. Фарисеї в кубі! А якби він вкоротив собі віку, це було б так само порушення режиму?

І вони думають зламати таких людей, як Мороз?



Р. Мороз та О. Мешко

Сам Валентин вважає, що голодівою домігся небагато. Але домігся – сидів в оди-ночці – тепер посадили теж з політзеком, хлопцем з-під Коломиї. Все ж хоч який спілкування; і не кримінальник, як тоді...

Ні, існують речі, з якими не можна змиритися. Морально змиритися. Доки груба брутальна сила буде вважати себе головним знаряддям прогресу? Доки переконання людини – самі – будуть підсудні? Доки інтелектом і совістю людства правитимуть хробаки й таргани? Це ж абсолютно ненормально, і веде до вмирання. Плодяться нижчі форми, вищі – вимирають.

Про Валентина Мороза я найвищої думки – ще й тому, що в нього така дружина як Рая. Цього не поясниш, це треба бачити на власні очі. Хоч би Валік-молодший не пропав у цьому світі; йому найважче, він лише формується.



Листівка від Леся Сердюка. Соромно, що я нічого йому не написав про його статтю. Звісно, старий вважає, що я на нього ображений. А я не ображений – просто залишаюся на своїх позиціях. Тому все одно – з почуття тактовності – як мінімум – треба Сердюкові написати.

P.S. Листівка десь загубилась. Збереглося інше – від Романа Черкашина. Мало того, що з Проспекту Правди (?!), то ще й з Леніним на звороті. Щоб «нічого такого» не подумали – перлюстратори...

*«Вітаємо mille поздружжя з Дням Тершотравля і
тридцятиривчям Терелого!»*

Нехай щастить вам об'єм у всіх ваших справах.

Час від часу одержуємо з Києва лайливі відгуки про Вашу книгу. Не то лаються через те, що добре написав про Крушельницького саме Шапок (а не хтось інший); не то обурює те, що Шапок підносить на щит саме Крушельницького (а не когось другого). Своєї особистої думки про книгу не змінюв. Р.Ч.»



P.S. Для урівноваження – змінив платівку. Трапило під руку старе видання ЖЗЛ (1961) – «Грузии сыны».

Серед іншого – схожий на Параджанова портрет Григола Орбеліані роботи В. Григолія.

Грузія мала двох великих Орбеліані, Султана й Григола, двох протестантів-мислителів.

Султан Саба Орбеліані (1658-1725) – письменник і політик, 1698 року постригся в ченці, але згодом все таки вийшов у люди. Байки, притчі, духовні тексти, як у Сковороди, який зблиснув ракетою дещо пізніше. На глибині – незалежник.

Незалежник – як і князь Григор Орбеліані (1804-1883), 1959-го року грузини видали Повне зібрання його творів, разом із «Щоденниками».

Романтик, герой, неприборканий Росією, яку любив за крихти розуму й зневажав за повальне рабство й чинопочитання. Ховала його вся Грузія, над труною виступили Ілля Чавчавадзе й Акакій Церетелі (це я до проблеми національної тяглості).



Гр. Орбеліані

Знаково: він переклав грузинською «Сповідь Наливайко» Риллеєва (уже страченого) й взагалі цікавився козаччиною, січовиками й Київською Руссю. За що побував й в ув'язненні – але наприкінці життя очоливтифліськегенерал-губернаторство, і шії перед владою окупанта не гнув.

Один його вірш став класичною грузинською піснею – «Мухамвазі».

Дзвінок від Бажана – вітання. «Але не тому дзвоню, а щоб поділитися приємною звісткою: 23 квітня у Лаврі відкрили

Музей Книги. У приміщенні старої монастирської друкарні, збудованої 1615 року. Стос стародруків, починаючи з «Апостола» Івана Федоріва (не плутати з Іваном Федоровичем Драчем!) Ваш Микола Бажан».

Якщо у Миколи Платоновича є настрої на жарті – все гаразд.

З того ж Соловйова, якого я конспектував у січні-березні, – історика не в приклад з іншим Соловйовим, однобокого, а філософа-містика й етика – першорядного. Так от, під кутом етики йому не закинеш антипатріотизму (батько досліджував історію Росії зі старожитніх часів!), але на одну його тезу в «мнимых и действительных мерах к подъему народного благосостояния (ідеаліст!)» я не міг не зреагувати.



В. Соловйов

«Русскому кажется, что все соседи его обижают, недостаточно преклоняются перед его величием и и всячески против него злоумышляют. Всякого и из своих домашних он обвиняет в стремлении ему повредить, отделиться от него и перейти к врагам – а врагами своими он считает соседей».

З. В. Соловйова

Звідси й «злой чечен ползет на берег» у Лермонтова, і пушкінське «Клеветникам России», й антишевченківство у мораліста Белінського й інші вихлопи квасного патріотизму. При цьому проблема не лише в сусідах – не кращі й французькі «жидомасони», італійські гарібальдійці й, звісно, мазепинці й петлюрівці.

Цей комплекс неповноцінності неодмінно породжує садизм, ненависть до «іногородців» – і **фашизує комунізм**, хоч той і є теоретично – «світовим».

При цьому химерно, що правила Росією споконвіку більше «іногородці» – варяги, ординці, німці і навіть грузин Сталін. Котрийсь із чекістів хвалився, що він би й самого

Маркса розстріляв. Якби той сказав на допиті щось «супротивне».

Між тим «квасні патріоти» мали б за що Маркса розстріляти. Викриваючи дипломатичну історію XVIII ст., той чітко окреслив: **«Росія, що не має жодного стосунку до Русі й одержала, вірніше, вкрала свою сьогоднішню назву в кращому випадку у XVIII ст., тим не менше – нахабно претендує на історичний спадок Русі, створеної на 800 років раніше. Але історія Московії – це історія Орди, її пришито білими нитками до історії Росії й повністю сфальсифіковано.»**

Тут – коріння «російського комунізму», який породив не лише Сталіна, а й Гітлера. Комплекс генетичної інвалідності.

П'ятнадцять років тому підбили Пауерса – ранили ракетою піл Смоленськом. Що з ним тепер? Його ж тоді повернули у Штати... (Першотравневий ювілей?!)..

Від любові до ненависті – один крок. Однією рукою вони хрестяться на Росію як на Божу ікону, іншою – нерівним почерком:

Прощай, немытая Россия
Страна рабов, страна господ!
И вы, мундиры голубые,
И ты, послушный им народ!

Тут уже в кожному рядку – кров і попіл. Бо ж, звичайно, є інша Росія – Чаадаєва й Аверінцева, Сахарова і Салтикова-Щедріна, Толстого, Чехова, Мандельштама й Ахматової...! «послушный им народ» піддає їх анафемі, бо не вписуються вони у фальш «веры, царя и отечества» – не можуть Віктор Некрасов, Галина Вишневська чи Мстислав Ростропович «грати на казенних струнах улесливі симфонії диктаторові», про що – Падур у Миколи Куліша; про це ж – Соловки й Магадани, ріки крові й обману, фарисейство держави і влади – лайно радянської псевдокультури.

Вперед, до Заратустри у викладі Ніцше? Мабуть, ні, бо то вже інший вимір, інший всесвіт...

Чи відчуваю я кривду?

Чи відчуваю я кривду – на тих же Волошина з Йосипенком, які разом з Бабійчуком закрили переді мною Україну? На Шах-Азізова, який виявився блискуче зіграним Тартюфом в історії з Державною премією, моїм підписом листа і звільненням з ЦДТ? І сьогодні – на Жарковського і Кузенкова, які так запекло взялися за мене в Театрі Станіславського?

Не знаю. Мабуть, ні. Таке всепрощення, мабуть – всупереч Ніцше, який закликав лише до сили (в перемозі), до биття навідріт, без жалю.

А мені їх усіх якось **жаль**. Може, тут важить те, що вони – старші за мене (крім Кузенкова) і, отже, раніше за мене вмруть? Через те мені їх шкода.

І ще тому, що **таким** своїм життям вони самі вкорочують собі віку. І кожна кривда рано чи пізно обертається проти кривдника. Так і мама моя вважала...

Меткий на слово Монтень якось кинув, що тільки упирям личить гризти мертвих (на тему – aut bene, aut nihil). І пояснював, що предки наші тішили душу тим, що не мстили за образу завданням брехні, а на брехню відповідали ударом. Ланцюг був безперервним – вони не боялись вийти на герць з ворогом сам-на-сам. Ми ж перепуджені від того, що бачимо ворога живим і здоровим. Що так є насправді, – пише Монтень, – свідчить чудовий сьогоднішній звичай гнати смертним гоном того, кому завдали кривди – так само як і того, хто скривдив нас.



Цей ланцюг помсти – знак нашого варварства. Мудрий чоловік вчиться прощати. Це важко, але – **необхідно!**

**П'ятниця,
2 травня
1975**

Ранок – катер, Москва-ріка. Валік, Нелля, Емма з Володею, Кирильцьо. На моїх очах малий Валентин відпружився й розкрився. Який же гарний хлопець, аж заздрісно, що не мій!

Від Парку Культури імені Горького – до Спаського монастиря.

Валік спершу читав Даніеля Дефо українсько, а потім захопився моєю книжкою – матеріалами Нюрнбергського процесу. Нехай, нехай читає, корисно. І читав він дуже уважно, не по-дитячому намагаючись усе зрозуміти, – я був йому за коментар. На сторінці – 3-4 запитання. І питає про дуже важливе, стратегічно важливе. Отже, – відбір у ньому вже працює. Діло пішло.

Найбільш враження справили на нього фото.

А наприкінці тієї подорожі він питає:

– А по наших таборах – теж колись будуть фото? Чому тоді цих не судитимуть?

Хотів на цьому поставити крапку й принаймні у святковий день відпочити від обов'язків протоколіста, – не вийшло. Після подорожі вибило мене з режиму, і я заснув. Посеред дня. Так утомився.

А тепер уже ніч, вони сплять – то я знову за своє.

Коли б хто знав, як мені осточортіла вся ця політика, всі ці Нюрнберги й Соловки з Магаданами! Як хочеться простого й немудрого життя! Втік би кудись на острів – як Савватій Савлович Гуска чи на пасіку й жив би собі посковородинськи... Такий мене біль бере, що мало встиг прочитати, передумати, прожити – бо хіба це нормальне читання, нормальне думання, нормальне пережиття – під постійним наглядом? Ані на мить не розслабитись, існувати відразу в кількох іпостасях, наглядати за самим собою ізбоку...бр... Я заздрю Лукашеві, він обрав собі шлях, він **вільний**. Це талант від Бога, а вони його все одно обсіли, все одно нищать.

Це коли мені **погано**, сідаю до його «Фауста». Ніби входиш у всесвіт великих ідей, у людство без тарганів і хробаків. Там навіть лиходії – великі!

Не втечу, бо не втечу від себе. Не втечу, бо тоді треба було б утекти і від цього малого Валіка, який ото сопе на розкладачці, від тих, кому гірше за мене... не втечу – бо не діждетесь.

Нелля читає якусь складну статтю по соціології й не підозрює зараз про ці мої рефлексії.

От якби врізати кого по мордяці! Може, полегшало б?

* * *



Від Ніни Новоселицької: 30.04.-75

Оксана, дорогая!

Поздравляю тебя с днем рождения и желаю всего самого прекрасного. Пусть сбудутся все твои желания, даже те, о которых ты еще не догадываешься. Целую

Твоя Н..

* * *

Дорогие! С весной!

Я остаюсь в Киеве: Лиля уезжает в Литву пить воду. Буду у мамы. В Москву очень хочется. Хочу знать, что у вас? Черкнули бы... Говорят, А.В. ставит четыре вистави? Куда и когда едешь летом?

Лиля и мама поздравляют. Целую.

P.S. Была во Львове.

**Субота,
3 травня**

Повернув книжку в театрі Ользі Гуревич. Розмова з Галкою Боголюбовою: заскочена прем'єрою «Обеліска», квитки не продані. Про виставу пішла по Москві погана чутка.

Не піду я на цю прем'єру. За Бикова образливо. Вони зробили з нього істеричний соцреалізм.

*«Танюка обвиняють
в подготовке
фашистського
капсульника»*

Зателефонувала Марина Орлова. Як завжди – «карр-карр-карр!». Хоч їй не хочеться бути злою вороною й віщувати недобре. Розмовляла вона з Тетяною Борисівною Щекін-Кротовою. Та справді говорила з кимось у райкомі – ніби з **мого питання там є якийсь рішення**. Формулюваннячко: «Танюка обвиняють в подготовке фашистського капсульника». Справи Танюка, вважає вона, **«дуже погані»**.

Обіцяла завтра все з'ясувати. Тобто підказати, до кого, на її думку, можна буде піти поскаржитись, подати апеляцію. «Справою» моєю займається Яковлева – «жінщина нервна, которая прислушивается не к логике, а к собственным эмоциям. Чуть что не по ней – бросает трубку, кричит».

Така характеристика цієї пані мене, звичайно, не потішила.

Отже, Смирнова нічого не перебільшила? **Рішення вже є?** Чому ж тоді вони його не оприлюднили? Чи – хочуть дочекатися висновків тієї комісії, до якої призначили Карягіна?

Ні, друже Танюк, ти дограєшся. Твоїм нервам можна позаздрити. Може, щось таки треба вдіяти? Пора?

Звичайно ж, пора. Але не знаю, що і не знаю, як. Та й не дуже хочеться ворохобитись. Гидко все це.

А, до чортової бабусі! Сідаю читати книжку В. Хмурого. І буду передруковувати статті, які мене зацікавили. Тільки треба зробити зайву закладку для Льоні Ч.(єреватенка), як обіцяв.

Рая з Валіком поїхали сьогодні у Володимир до Валентина.

Телефонували різні люди. Кумедно, але я жодному з них і сьогодні не відмовив – навіть у такій ситуації. Чи не може бути такого, щоб чужі біди й прикрощі – дисциплінували? Щось у цьому є.

Отже, «Штірліц» – це фашистський капусник. Що вони не мають почуття гумору, я розумію. Але що вони до такої міри **ідіоти**, я не здогадувався. Цікаво, таке можливо тільки в театрі – чи ширше?

Райком – теж театр. Театр однієї партії.

І що, кожен має там своє амплуа?

Отак – вступиш у партію, а тобі дадуть на все життя роль Клоуна. Чи роль Ката. І виконуй. Бог мене вберіг. І Нелля. І Оксана.

* * *

Від Л. Фінкеля

**Від Л. Фінкеля – з Чернівців
(4. V. 1975)**



Дорогой Лесь!

Трудно передать, насколько я радовался твоему письму.

По-хорошему оно поддержало меня, дало какую-то устойчивость и, если хочешь, по-хорошему развеселило. Конечно, тебе вовсе не смешно (Штирлиц!). Но чему дивиться? Отсутствию элементарного чувства юмора у твоих коллег? Полноте! Как же иначе стать директором или главрежем (а должен же кто-то быть!). Или удивляться отсутствию порядочности? Ха! На обширных пространствах, занимаемых нашим отечеством, совершенно не в силах уследить за тем потоком противосовестных (читай противозачаточных) средств, которые возникают в волостях и губерниях, равно как и в обеих столицах!

Да, мои друзья! **Руку на женщину я поднял.** И ты прав, Лесь, Бог мне судья. Вадим отговаривает меня от этой гиблой затеи, но я человек отчаянный. Ежели где нужно встрять в какую историю, я тут как тут. Сейчас меня насилует один наш композитор (руководитель ансамбля «Смеричка»). Зная, что я работаю над Пушкиным, он хочет выудить из меня либретто рок-оперы о Пушкине. По сему поводу приволок мне «Иисус-Христос-суперзвезда», и я слушаю эту по-моему гениальную вещь до одурения. Что получится – Бог весть. Но что-то должно получиться.



Этот месяц был у меня урожайным на встречи. Во-первых, приехал товарищ по Литину из Улан-Удэ (работает в журнале «Байкал»). Соблазнял гонорарами, которые платят бурятские классики за переводы. Не помогло. Я лучше буду переводить их с русского вновь на бурятский (на общественных началах).

А накануне первого мая нагрянула Светлана Соложенкина. Привезла превосходный сборник

стихов «Онебенасуцном», который только что вышел «Совписе». Я был очарован ее стихами. Очень хотел бы, чтобы они попались тебе на глаза. Уверен, получишь удовольствие... и вообще, Света – прелесть...

Все остальные подробности моей жизни касаются реконструкции выпрямителей, жалоб на телеграфном участке и поминутном сечении твоего покорного слуги вышестоящими мудрыми инстанциями...

Лесь, дорогой! Из письма Е.К., я понял, что ты снова один. Вольготно ли тебе? Приедет Нелля, кланяйся ей и скажи, что я zelo благодарен за поддержку. И за уверенность, что я именно «**том автор**» (к прошедшему субботнику это не имеет никакого отношения).

При сем обнимаю тебя и целую

Твой Леня.

Идет ли на Таганке спектакль о Пушкине? Мне его обязательно нужно посмотреть!

В день Победы, Тебя, узника

концлагерей желаю видеть всегда в рядах Сопротивления, даже если тот «цемент», о котором ты писал, окажется не той марки.

В. Хмурий «Нотатки про театр, кіно, просторове мистецтво» РУХ

...і чому я не історик.

Заздрощі беруть, що хтось інший на фоліантах історії українського театру часів революції запише:

В літо Жовтневої революції Х.В. Овчинніков дописав 4-у дію до лібретта опери ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ. Композитор Яновський сотворив першу українську революційну оперу ВИБУХ. Всі українські драматичні театри урочисто охрестилися в реалізм, а за кумів були академік Кримський і драматург Я. Мамонтов.

В літо Жовтневої революції XI – постав перший український театр у робітничому районі столиці України і ставив «Лукрецію Борджа». Умер «НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ», і народився театральний критик Леонід Скрипник. (Стор. 17)

...Біля заляпаного вапном театру перечитав репертуар Березоля «Шахта №3...», «Вавілонська вежа...», «Мафусаїл» ...і, звичайно, «Гайдамаки» для Шевченка та «Седі» для Ужвій.

– Чи не знаєте, – питаю знайомого, з якої це радості БЕРЕЗІЛЬ у таку далеку мандрівку налагодився – з Донбасу в Палестину й стародавній Вавилон?



Знайомий посміхнувся очима:

– Репертуар БЕРЕЗОЛЯ цього року «Великий Секрет». І хіба ви не чули, що до театру знов вступив заслужений у ВУФКУ режисер опери. Він проти «липових драматургів» і за «Саву Чалого». А втім учора я був

*Виписки з книги
В. Хмурого «Нотатки
про театр...»*

на нараді в справі репертуару БЕРЕЗОЛЯ. Там говорили голосно і тихо. Говорили довго. І про БЕРЕЗІЛЬ, і про репертуар, і про те, хто на нараді «загруз» у конфузї. Нарешті, слово взяв голова – нарада закінчилася, а «конфуз» лишився.

Я стежив за Лесем Курбасом. У нього брови, наче крила альбатроса в леті, а посмішка акварельна – брови з-над моря й посмішка з мертвих озер. (Стор.17)

ЖОВТЕНЬ У БЕРЕЗОЛІ

Признатися, так на сьогоднішній Жовтневий спектакль БЕРЕЗОЛЯ дехто йшов з упередженою думкою. Найбільше непутили 13 авторів тексту, нагінка в роботі та велика тема з усіма її даними вилитися в ультраагітку.

Десь там у куточку того апарату людської істоти, який ми звикли називати душею, жевріла згадка про торішній ПРОЛОГ.

Проте 13 авторів, балет, руханка, муштра й хор, ставши нараз в уяві, заганяли її ще далі в куток правовірної радянської душі. Тіні ПРОЛОГУ розпливалися й тьмянились. Тільки трохи ще маячив, десь поза свідомістю, піп Гапон з простертими над народом в натхненнім набоженстві руками, а потім і він зникав.

В залитій урочистим світлом залі не одна пара очей, зустрівши другу, примружено посміхалася. І голови поверталися до злинялої завіси, за якою в гуркоті рождалася тайна урочистої прем'єри.

Завіса не рухалась. Вона бачила на своїм віку скептичніші міни, примруженіші очі, глузливіші посмішки й призвичаїлась до них. Вона злегка гоїдалась, дратуючи людську цікавість, і знову набирала поважності, певна своєї сьогоднішньої місії. Такі дні випадають на її долю не часто взагалі, а сьогодні ж день надзвичайний.

А як заля потонула в тьмі й героїчно піднесених акордах Мейтуса, як одслонилася завіса, показавши вишикуваний двома рядами хор, – замалим не всі лагодилися вставати.

Вставати, одначе, не довелось.

Що ж, – переглянулись ми з товаришем, – це ще не БЕРЕЗІЛЬ.

Проте, як урочисто монументальний станок, об'їхавши перед публіку бутафорного Морганфеллера – короля всесвітньої біржі, ми одразу пізнали той театр, що в свою роботу передовсім вкладає глибоку думку.

Мільйоноголосим джмелем у циліндрі гуде біржа. Замундштучена Морганфеллером, цим новітнім деспотом, вона найлютіший за всіх деспотів підтоптаній історії, бо, посівши п'ять шостих земної кулі, дійшла верховин смаку володарства, бо пізнала, що голодний шлунок найкращий засіб примусу.

Морганфеллер не боїться нічого. Падають акції воєнних боргів? Він може їх підняти.

Але є й шоста частина земної кулі. Вона не скоряється Морганфеллеру, а навпаки, завдає йому раз-у-раз клопоту.

Десять років тому в тій країні з'явився легендарного хисту поводитир уярмлених мас. Він став на чолі вчорашніх рабів, яких прислужники Морганфеллера вже лагодилися запродати знову. Він повів їх на віковій фотеці суспільного ладу й знищив за десять днів те, що будували Морганфеллерові попередники й він сам тисячу років і що людство вважало непорушним.

Зубатий, одначе, був Морганфеллер і п'ять років після того посилав своїх прислужників скоряти непокірних бунтарів.

Та бунтарі ті були непокірні. Вони голодували й боролись. Бачили, як гинули їхні діти без хліба, й боролись. І вони побороли.

А легенди про їхнього поводитиря розійшлися по всіх закутках земної кулі, ставши прапором боротьби для уярмлених білих, жовтих і чорних рабів капіталу. Раз-у-раз нуртували вони пригноблених, і найлютіші заходи вже не могли скорити на послушенство Морганфеллерових підданців. В одній країні була зайнялася справжня революція, та деспотові пощастило її приборкати.

Ім'я того поводитиря – Ленін, його боїться сам Морганфеллер і англійський король.

Тим часом зруйнована вщент країна з подиву гідним героїзмом почала відбудовуватись, набирати сили. Вороги її вже не

зважаються, як колись, робити наскоки, а тільки в біноклі заглядають, що діється там, де колись були їхні маєточки й уряди. Інші ж вертають з покорою і не пізнають своєї батьківщини. В ній кипить бадьоре будівниче життя, таке грандіозне, як ця спіральної форми будова з елеваторами по боках, що стоїть на сцені, обрамлена в червоні кольори.

Нині ця країна трудящих святкує десять років своєї перемоги, а незабаром... незабаром може бутафорського Морганфеллера поставить у театральний музей, щоб знали нащадки. Яка це була огидна істота.

Вертаючи додому, я довго не міг зосередити думок. Вони перескакували з кінця в кінець спектаклю, з одного епізоду на другий.

І я думав: безперечна річ, що БЕРЕЗОЛЕВІ закидатимуть брак «преемственной связи» поміж поодинокими епізодами огляду. У кого думка не сягає поза фабульний зв'язок двох сумежних дій стандартизованої п'єси передвоєнної форми, тому важко відчувати, як зв'язані епізоди огляду ідеєю. Проте, не сподівався я, що вишукають «Основной дефект обзора все ж не в постановке, не в исполнении, а в отсутствии ясности мысли». Театральні рецензії не часто блищать «ясністю мысли», одначе така «туманная сумятица», «нагроможденная» на «грандиозность», якою блищали рецензії за «Жовтневий огляд», просто феноменальний протилежник їй.

«БЕРЕЗІЛЬ» задумав і подав свій «Жовтневий огляд» оригінально і сміливо. Нічим здавалось б не зв'язані епізоди, вихвачені з різних ділянок боротьби пролетаріату протягом останніх десяти років і подані в різних театральних планах, ідеєю і оформленням сцени, сполучені в нім, у суцільну графічну епопею Жовтня. Правда, спектакль місцями занадто схематичний, та це швидше наслідок нагінки в роботі, ніж композиційна хиба.

У межах того часу, яким театр розпоряджав, він зробив надзвичайне. Можна сперечатися, чи форма спектаклю – огляд – найкраща форма Жовтневого спектаклю, проте висока театральна культура форми й глибина ідеї його – річ безперечна.

Не можна не показати всіх стадій боротьби за соціальну революцію на сцені, це кожен знає, значить, і вимагати цього від театру не можна.

Чим одначе не повно й не оригінально по-театральному показане мирне будівництво в цифрах балету та плакатах? Чим не досить коротенького епізодика боротьби Червоної Армії, де показано робітника й селянина червоноармійцями, поруч із якимсь декласованим прошарком, і труднощі боротьби, і героїзм двох перших та шкурництво останнього?

І коли б не сценка повороту емігрантів з незугарними дотепами, що стоять осторонь від усіх інших епізодів і в театральній подачі, то спектаклеві, так як він ішов утретє, мало що можна було б закинути. На прем'єрі ж... прем'єра не спектакль за умов нашого театру.

На сцені українського театру нині вже не заморська дивина – спектакль з ідеєю соціальної революції. «Жовтневий огляд» серед цих спектаклів одинокий, бо боротьбу за диктатуру пролетаріату він показує графіком подій і розгортає в яскравих епізодах усі десять років цієї боротьби, як грандіозну й імпазантну панораму.

Це може перший акт прийдешньої епопеї пролетарської революції на театрі, може ескіз її – жовтневий огляд на Х роковини. Сама епопея ще має прийти, як прийшов свого часу ПРОЛОГ до неї з незабутнім Каляєвим небіжчика Долініна. (Стор. 20-24)

ДЖІММІ

– Що гірше за флейту? – запитали якось Моцарта.

– Дві флейти, – відповів композитор.

Що гірше за конструктивізм?

Філософія про конструктивізм харківського театрального рецензента Романовського.

А що таке конструктивізм?

В кожному разі це не тільки гальоша для театральних рецензентів.

Конструктивізм – «Джіммі Гіггінз».
Так от про «Джіммі Гіггінза».

* * *

В історії українського театру пролетарської доби робота колишньої 4-ої майстерні Мистецького об'єднання БЕРЕЗІЛЬ – епохальна робота. Цю епохальність її відзначають два факти.

Перше й головне те, що з «Джіммі Гіггінза» театр БЕРЕЗІЛЬ починає свою історію, як театр із виразним класово-пролетарським настановленням, як активний борець за ідеї соціальної революції, а не тільки деструктор передреволюційної театральної форми та ворог україно-хуторянського етнографізму. Від суто формальної війни небіжчика Молодого театру, завершені ГАЗОМ, він переходить до наступу на ворогів пролетаріату, руйнує ідейні підвалини буржуазного ладу, викриваючи його вовчу природу в колізії суперечності інтересів буржуазії та робітництва на ґрунті імперіалістичної війни. Карикатурами нищить фарисейську демократію, стає за солідарність світового робітничого руху, за соціальну боротьбу. Словом, приходиться передовсім до спектаклю соціально-значущого, актуального й пафосного змістом, з театру підголосника революції з утлыми формами роботи та модерно-клясичним репертуаром виростає до театру-борця за соціальну революцію, водночас маніфестуючи й нову форму цього театру – конструктивізм, як вихідний пляцдарм уже не деструктивної, а творчої формальної роботи.

Другий факт, може менший ідейним значенням за перший, але важний тим, що «Джіммі Гіггінзом» театр БЕРЕЗІЛЬ почав і свою, так би мовити, виробничу роботу, почав грати щодня, а не спорадично, став, отже, громадсько-культурним інститутом, театром масового вжитку.

Давно пройшли ті часи, коли передові культурні діячі українські писали на БЕРЕЗІЛЬ епіграми, критики ніяк не могли собі дати ради з тим, чи наслідуює Л. Курбас Меєрхольда й Таїрова, чи просто чудить, і купали «Макбета» в «Озері Люль» та щось такого говорили про біомеханіку, а київські робітники співали:

Джимми Гіггінз, Березіль
Сбори дал приличные –
Курбас пьесы нам дает
Новые, отличные.

БЕРЕЗІЛЬ нині передовий наш театр, а «Джиммі Гіггінз» перша робота його на шляху до здобуття теперішніх позицій на українським театрі.

Формально «Джиммі Гіггінз» треба розцінювати, підходячи до нього не з критерієм сьогоднішнього дня, а беручи на увагу ті завдання, яку стояли перед театром 1923 року.

В той же час БЕРЕЗІЛЬ написав був на своїм прапорі: індустріальна техніка й активізм – патос нашого часу. Тому геть з театру пасивність міщанського милування, геть ілюзорність так у грі акторів, як і в матеріальнім оформленні сцени, геть психологізм та естетизм натуралізму. Театр пролетарської доби мусить бути театром активним, в оформленні сцени виходити з доцільності тієї чи іншої форми установки для розгортання дійства, в акторській подачі матеріалу наголос на рух, тіло, фактуру. Спектакль мусить бути гармонійно скомпоновано з поодиноких елементів симфонією, що будить людську думку, активізує її, скеровує в певнім цілевім напрямку.

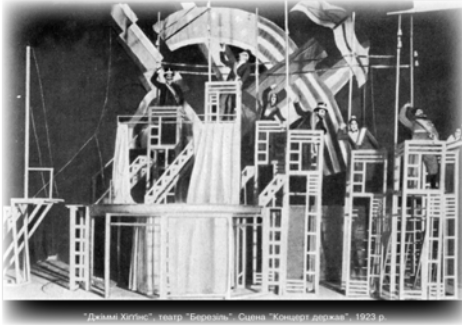
«Д.Г.» схематичний, але іншим він не може бути. Тільки в такій формі можна подати на сцені роман Сінклера.

В «Д.Г.» немає фарб – інакше не могло бути, коли треба всю увагу глядача сконцентрувати на робітничій масі й героєві п'єси Джиммі, бо в них суть і ціль спектаклю.

Станки в «Д.Г.» не схожі на будинки столиць імперіалістичних держав – їх ніхто й не думав робити для того, щоб вони творили ілюзію. Вони зроблені, щоб на них стояли «держави»



Й.Гіряк у ролі Джиммі Хіггінса



"Дяволя Хітліс", театр "Бергам", Січня "Концерт дозвіл", 1923 р.

й творили свою криваву камарилью.

Але як злито все це, як, поволі розгортаючись, трохи ніби скучні сцени переходять у патосну трагедію 5-ї дії, як віриш, що не зрадить Джіммі своїх товаришів і як хочеться називати цей спектакль не «Д.Г.», а «ДЖІММІ».

* * *

Він такий ліричний і людяний – Джіммі-механік, соціал-демократ, доброволець імперіалістичної війни і більшовик.

Артист Йосип Гірняк так тонко вирисовує всі зломи його психіки і трагедію його, що виходить не Джіммі Гіггінз, а Джіммі. Пастельний портрет усіх Джіммі, Гансів, Жанів, Янеків...

Крушельницький і Масоха показують короля Георга V і «демократа» Вілсона так карикатурно, що вони тільки й здались на ляльки для іграшок англійським лордам і американським мільярдерам. Це перші шкіци того театрального стилю, що згодом розгорнувся в «Золотім Череві».

Всіх персонажів, проте, не згадаєш, а слід було б.

Багатьма своїми сторонами «Д.Г.» лишився за брамою нашого сьогодні на шляху до історії, де він безперечно займе першу сторінку в розділі – Театр пролетарської доби. Але соціально-класового патосу свого й політичної актуальності він не стратив. Сьогодні, коли в повітрі пахне димом і гирла гармат направлені на Союз радянських республік, більше ніж 1923 року треба активувати гасло «Пролетарі всіх країн, єднайтеся». (Стор. 25-28)

Л.Т. Тут же – публікація рецензійного порядку про «Бронепоезд у БЕРЕЗОЛІ» (стор. 29-35) – загалом виставу він кваліфікує як слабеньку, етнографічну. Списує недоліки не на Тягна, не на Шкляєва, не на акторів. **На п'єсу.**

Стаття «ВЕСЕЛИЙ ПРОЛЕТАР» (з нагоди прем'єри ТУДИ Й НАЗАД) – підтримує саму ідею театру малих форм, а виставу – с'як-так...

Кінець:

Не пригадую вже, хто саме, коли я входив до залі театру, зустрів мене словами:

– Не можна таким іти до нас. У ВЕСЕЛИМ ПРОЛЕТАРІ всім мусить бути весело.

– Товаришу! Веселим вийшов Хмурий. (Стор. 36-39)

А назагал – книжка В. Хмурого не дуже цікава. Надто популярна, бракує власних ідей. Надто часто *він більше заклопотаний собою (стилем), ніж проблематикою, котру заторкує. Поверхове* видання. Так, хіба що на рівні реконструкції вистав – можна дещо використати.

Про кіно – краще. А про живопис – взагалі порожньо. «Як сіли, так і встали...»

Лишається дізнатись, хто такий цей В. Хмурий? Насправді – Бутенко, але хто він? Яка подальша доля?

Дізнатись: у Сердюка, Кузякіної, Стешенко, Ігнатовича, Смолича.

Участь у театральній виставі, коли ти занурюєшся в цілком вигаданий інший світ – це тотожне тютчевському:

О вещь душа моя!
О сердце, полное тревоги!
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!

Його «подвійне буття» торкається сну, межі між сном і дійсністю. Але межа між мистецьким перетворенням і реальністю така ж прозора – і ми постійно то там, то тут...



Ф. Тютчев

Як і уві сні, активність мозкових нейронів під час «переходу в стан мистецтва» (а так само під час молитви, щось на манір шаманства, і просто при виконанні проникливої пісні) не тільки не зменшується порівняно з «життєвською нормою», а багатократно зростає. Поза упорядкуванням і логікою – але зростає, що не заважає нам під час вистави (навіть трагедійної) **відпочити** – моєю мовою, перезарядити свої акумулятори. Чимало залежить тут від тривалості занурювання в «іножиття» – і тут все диференційовано, узялене від кожної окремо взятої людини, від її реакції на сугестивний вплив (від оточення, від публіки, від групового нерву). Літає вві сні далеко не кожен – так само не кожен «літає» у співжитті з виставою.

Але так само, як не всі періоди сну конче – відновлення фізичної сили (бувають моторошні сні – ви прокидаєтесь у холодному поту), так і не всі акції театру – є релакс, неодмінна нірвана й душевне блаженство. Ми потребуємо і скрайніх, близьких до катастрофічних емоцій, нам потрібні глибокі потрясіння – адже вони макетують нашу можливу життєву реакцію **на аналогічне**; через те в театрі так багато смертей, убивств, самогубств, ницості й жаху. Проживаючи їх у виставі (картині, кінофільмі), ми вже сприймаємо життєві подоби через гарт культури (позаяк подумки й образно це вже **пережили** на тій межі «подвійного буття», про яке було вище.)

Здається мені й таке; пошукова активність людини різко зростає під час занурення у виставу (як зростає під час шаманства, молитви, і просто – сну). Я не раз ловив себе на тому, що найцікавіші думки приходили до мене після вистави, яка мене глибоко вразила – може, так і є, саме глибоке враження змушує до активізації ті частини мозку, які, сказати б, «застоялися», куди не потрапляла жива (нова) кров, де був уповільнений обмін. Бо один бік справи – логіка, ставка на енциклопедизм, і цілком інший – образні зсуви у свідомості... після гарної вистави і сні мої –

яскраві, у теплих тонах, без переслідувань і закутів, у які я часто потрапляю...

Бачити сни, як і гарні вистави – фізіологічно корисно, попри дискусію про те, хто скільки спить. Кант (не жартома) кинув репліку про те, що багато сплять люди важкої праці й низького інтелекту. Реальність свідчить про інше, – у кого як, все залежить від діткливості організму. У Неллі інтелект вищий за всі нормативи – дай Бог Кантові! – а спати їй, щоб відновити сили, треба не менш 8 годин. Ну то вже інша проблематика, нейрофізіологічна. Каткування безсонням – одна з найстрахітніших вигадок НКВД і ЧК...

Логічно подумати і про каткування – відлученням від культури. Від образного в житті. А ми ж сюди прямуємо...

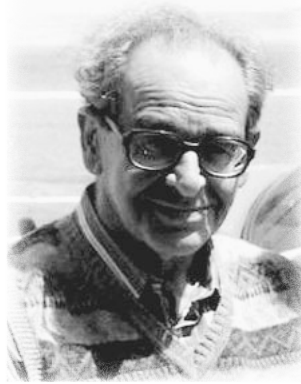
Е. Эткинд:

«Ничего не было в то время опаснее, чем создать организацию, даже шуточную. Поймут ли современники – «неформалы», что за студенческую игру в «Арзамас» или «Зеленую лампу» в 1937 году расстреливали без следствия и суда.»

З Клубом Творчої Молоді було вже інакше – часи змінились. Проте суть лишалась тією ж. Мене – кагебешники, Іван Солдатенко, Галина Миколаївна, Ткаченко – лякали тим же: «Багато хто розглядає це як підпільну антирадянську організацію – начувайтесь! Ви ж це створили й очолили! З вас першого й спитають!»

Напряму мені потім і Світличний сказав у 1965, коли запахло порохом. «Ти перший на черзі – ото ж як є змога поставити щось у Москві – їдь! І добре було б тобі там закріпиться, тому в російські справи зразу не лізь!».

А я – поліз. Через що зняли з Державної премії і звільнили з театру. Не послухав Івана.



Е. Эткинд

Ну та у всякого своя доля. Я й тут пробував створити щось на зразок КМТ – у ВТО, при молодіжній секції. Вдалось об'єднати якусь групу «мислячих інакше».

Характерно – найголоснішим у нас тоді був Женя Новиков (марксист). Він же мене і здав у травні 1968 – з переляку, що я на тих зборах бовкну щось про нього, тепер уже члена партбюро.

І що? Часи змінились? Він свою зраду переживав – вітаючись, очей не ховає. Але з акторів пішов у чиновники.

Кузенков і мораль

Вдень, коли я брав репертуарну книжечку, повз мене проскочив Кузенков. Помітив мене – ми мало не зіткнулися обличчям до облич – і вмить шурхонув далі, щоб не вітатись... Так, ніби не взнав...

А може, йому просто соромно за всю ту кашу, що він її заварив? Та ж мине якийсь час – і він сам почне розкаюватися за всі ці «ігри». І за свої доноси, і за демагогію, і за свою лоболінійність.

Чи я все-таки романтично помиляюсь, і на тих прагматиків нового часу каяття не спадає ніколи? і якщо піти далі – у всій цій історії винен один я? і років за десять виявиться, що він справді виріс у талановитого й чесного художника з власною моральною платформою, власними сталими особливостями? А я тільки **заважав** втіленню його «в основному вірних» ідей, задумів, рішень?

Та хіба таке буває? Хіба кожен крок людини не обумовлений нею самою? Хіба согрівши аморальним вчинком раз і не розкаявшись, людина гарантована від такого ж надалі? Та ж ніщо нікуди не зникає. Все лишається з нами, в нашій пам'яті, у наших справах, у вихованих нами людях. І навіть у смітті, яке ми лишаємо по собі на цьому світі. І хіба Кузенков не пише картину фальшу, брехні, шкурництва – пише підсвідомо, планово, себто **осмислено**? Себто відає, що творить...

Ну хай би він був молоденький, хай би його палили пристрасті, і в пориві афекту він учинив щось одноразове гідке. Це можна було б пояснити. А тут мова про СИСТЕМАТИЧНІ дії; за тим стоїть чоловік досвідчений, безжалісний, котрий знає, ЩО, КОМУ й КОЛИ слід говорити, людина, що вміє ладити з начальством, яка не гидує навіть відмовою від речей, які він називав дорогми для себе, в які вірив сам і змушував вірити інших! Що ним рухає? Непомірне честолюбство? Бажання «пробитися»? Просто актив «борця», що розсуває джунглі плечима? Але во ім'я чого?

* * *



3 травня 1975
До Л. Черватенка:

*Лист до
Л. Черватенка від
3 травня*

Льоню!

Запізнено вітаю тебе з Травнем – і з Перемогою! Хай тобі все буде гаразд.

Книжка прийшла 30 квітня, коли хлопці вже поїхали. Отже, затримав. Але гадаю, одержиш ти її ДО виїзду на натуру. Завтра вранці відішлю.

Загалом вона малоцікава. Про кіно там ще сьак-так, а про театр – він згадує чомусь найслабші вистави. Хіба що про ДЖІММІ ПІГГІНЗА є кілька гарних слів.

Про всяк випадок передрукував ці листочки – маєш копію.

Як з «Крушельницьким» цього ж автора? Може, якщо книжечка невеличка, передрукував би мені її там? За мій рахунок, звісно? Якщо зважишся, мені – 3 примірники. Але за три дні я й сам би передрукував.

Дякую за Яковлева.

Далі – як завше, прохання. Одна дама, що мешкає у місті, яким марив Остап Бендер, просила мене вислати їй:

1. Репродукції Лесі Українки та Івана Франка, роботи Любомира Медвідя. В нього вийшов був альбомик;

2. «А ще я буду вдячна за альбомик писанок – обкладинка: червоно-чорно-біла писанка, вийшов колись у Києві».

*Мабуть цього вже не можна дістати у Києві, але – раптом?
Я видання з писанками не бачив, та й Медвідя в мене нема.*

*Тисну руку. Напиши мені «з натури» – як там українське кіно. І
як ти в ньому.*

*Будь. Вітання від Неллі. Своїми порадами про Оксанчину
сестру ти примусив її замислитись.*

Лесь Танюк

Неділя
4 травня
1975

Сьогодні, відійшовши від учорашніх думок про Кузенкова; дурне я все це написав. Я в нього не вірю. І не буде він ніколи режисером, та ще й талановитим. Мідяк. Без власних ідей. І людей він не любить. І сам себе закопає отаким способом життя. В театрі кожен як на долоні...

.....

Один день нормальної людини. Чи **уявлення** про те, що таке «норма».

Нормально простояв **годину** в черзі, щоб відправити посылку – апельсини Яркові до Львова. Ще десять хвилин – на бандероль Л. Череватенкові.

Нормально втратив сорок хвилин на те, що здавав у пральню білизну. Заповнював квитанцію, вона щось там рахувала, прикидала, зважувала, переписувала на різні папірці. Черги, слава Богу, не було – а то втратив би ще годину.

Нормально, що у майстерні виявились неготовими всі книжки (ЕЖЕГОДНИКИ), які мені за **сплаченими** квитанціями мали повернути ще 25 квітня. З п'ятидесяти повернули 5. **Нормальна** продуктивність. Чисто радянська.

Такі «нормальні» штучки відбирають у нас 50-60 % творчого (робочого) часу. Якщо, скажімо, зателефонувати на пошту, ніхто тобі не скаже, чи велика черга; не скажуть навіть, чи взагалі працює такий-то відділ. У тій же майстерні годину шукатимуть потрібну книжку, хоч номер квитанції ти їм покажеш; а між тим всі ці послуги **оплачено**.

Гадаю, суть у матеріальному началі. Вони не мають **особистого** інтересу. Це – до проблеми стимулювання.

Ярослав прислав Оксані львівські цукерки і книгу «Млекопитающие» з чудовими малюнками. Плюс кілька монографій німецькою мовою – сучасна критика, філософія.

Надіслали вітання – Ніна Новоселицька (Ліля їздила до Литви пити воду, Ніна – до Львова, театри) та Черкашини з Харкова.

Нелля говорила з Карягіним, який має деяке відношення до райкомівської комісії, що опікується нашим театром. У нього – я дуже здивований і радий – така ж думка, як і в нас. Він вважає, що Кузенков не має права керувати театром, що головний його злочин в тому, що він аморалізував, розклав труп, що саме при ньому розпочався весь той шабаш войовничого антисемітизму, шовінізму, безкультур'я та відвертого хамства. Він дивився ОБЕЛІСК та АЛЬПІЙСЬКУ БАЛАДУ – й жажнувся. Назвав усе це провінціалізмом, причому з відтінком нахабства.

Стилістично, каже, це вульгарна соціологія театру тридцятих (постановочно – п'ятидесятих). Акторськи Кузенков видається йому неорганічним. Він висловить свою думку членам райкому, які, вважає він, і без того не у захваті від Кузі. Єдине, чого він не збагне – позиції директора Жарковського. Завтра він поговорить з Жарковським. А сьогодні йде дивитися Кузенковський «Монолог о браке». Думаю, вистава йому не сподобається, бо там такий же провінціалізм, але – галасливий. Брудна вистава, саме брудна, липка. Акторски брутальна, істерична.

Сорока принесла на хвості вірш Костя Ваншенкіна, якого він не друкує. Для них, сміливих поетів, це досі все – передчасно.

Здесь были бараки – несчастных и сырых пристанище,
Чья ниточка жизни рвалась, бесконечно слаба?

Когда это было? При Сталине – или при сталинщине?
Да, полно! Хотя вы не играйте сегодня в слова! (?)

А в мене ще в 1963 році були рядки:

Щоб філософійки потріскані
Не липли до нових світів –

Щоб філософія усталена
В своїй з'явленій борбі
Не все звела до культу Сталіна
А щось лишила і собі! –

Тобто мова має йти не про «випадок з життя», а про **норму** такого порядку, власне – про підґрунтя «диктатури» (пролетаріату? Не смішіть людей!), про **засади** «марксизму-ленінізму». А вже сталінізм чи сталінщина – лише нюанси.

Бо дехто «сталінщиною» намагаються наректи «викривлення сталінізму», самого сталінізму не чіпаючи.

Років за сто все виглядатиме інакше. Як «обыкновенный фашизм». Уночі всі коти – сірі.

Оксана приїде 42-м, ваг. 16, о сьомій ранку.

*Роберт
Рождественський
з його брехнею*

На ЦТ йшла передача «Документальный экран». Вів Роберт Рождественський. Читав не найкращі вірші. Він не мій поет – є в ньому щось прикре, фальшиве. Він явно менший за те, про що говорить.

А говорить – про війну. Навіть побіжний монтаж документальних стрічок, зроблених за останні роки, вражає. «Шов солдат...» З Костянтином Симоновим за кадром. Фільм про дітей, які – «сини полку». Фільм про французького й радянського льотчиків, які загинули в небі, бо в них був один парашут на двох. Ще кілька стрічок.

Дуже треба все це дивитися. Частіше. Лише за такого уважного вдивляння в обличчя, у працю війни, у її бруд і

шляхетність людей, які звільнили світ від неї, лише **перевтілювшись** у них розумієш, як не можна дозволити всього цього знову. Бо нема нічого жажливішого.

Не можна цього забути.

Я б не пробачив собі – ніколи, якби – забув.

Ось чому мене так активно дратував сам Роберт з його патетичною брехнею. У житті він зовсім не такий, яким закликає бути з екрану. Живе на іншій хвилі. Він усе більше стає майстром гарних і голосних слів, і його сприймаєш лише **за контрастом** з цими кадрами, якими він облямований. Там – правда, котрої нічим не прикрашали. Війна як вона була. Люди – природні, без пози. Втомився чоловік і спить біля гармати. Чи – бреде по коліна в багні. Тоне в річці. Ховає друга. Все разом – уже епос. Історія, значніша за ІЛЛІАДУ. Колись нас вивчатимуть за історією війни (але історією щирою, нефальшованою, бо історію «пишуть» маршали й генерали, а воюють – солдати й сержанти). Тут важливий не загальний погляд, з пташиного лету: треба вдивитися в кожен кадр війни, в кожну людину...

Коли-небудь я зроблю щось своє – про цю війну.
Саме – своє...

*Юрій
Домбровський*

З розповіді Домбровського:

Мене арештували 30 березня 1946 року. Це був уже четвертий арешт, я звик. Але тут забрали рукопис! «Обезьяна приходит за своїм черепом!»

Після звільнення я жив біля Колгоспної площі, у кімнаті поета Миколи Сидоренка.

І що ж? Раптом одного разу – стукіт у двері. Людина з КГБ, посвідчення. У мені все захололо.

Ну, думаю, п'ятий арешт. Коли вже воно скінчиться?



Ю. Домбровський

А він – простягає мені пакет: «Это – ваше. Удалось изъять и сохранить». Очам своїм не вірю. Рукопис «Мавпи..», той самий!

Прощаємось.

Я:

– Надо где-нибудь расписаться? В получении?

Він:

– Ни в коем случае! Сами понимаете, почему...

Ольга Берггольц:

Друзья твердят: все средства хороши,

Чтобы спасти от злобы и напасти

Хоть часть трагедии, хоть часть души.

А кто сказал, что я делюсь на части?

Нагадую ці рядки тим, хто, як Загоруйко, радить мені «балансувати» – інакше мовляв, потраплю в «екстремісти». Клята більшість «ділилась», «ділиться» – пояснюючи це потребою вижити. Але будь-який цинізм мстить за себе, іноді не сучасникам, а наступним генераціям.

5.05.75

Травень – місяць невідворотних свят. Перші числа. День друку. 100-річчя «Критики Готської програми» (що вже там святкувати так урочисто?) Далі – 30-річчя перемоги. А далі випливе ще щось. Аби не працювати – «Хлеба и зрелищ»?

Люди дуріють – на вулиці суцільні п'яні. Не з нагоди ж, гадаю, свята журналістів чи радію?

Чи це ще – п'яні від самої Пасхи?

На половину сьомої – Київський вокзал. Поїзд затримали на годину. Пізно вночі в купе, де їхали Андрій та Євген, влетів величезний камінь. Скло – на шматки. Ще дециметр – і зачепило б Андрія. Поїзд зупинили, за кимсь гнались тощо. Діти? Ніч була глуха, поїзд ішов на повну швидкість.

Вивчав «Правду». Жака Дюкло й товариша Сулова Президія АН СРСР нагородила золотими медалями імені Карла Маркса. Ото так нагороджують сучасну філософію? Писання Дюкло може, не такі стереотипні, як у Сулова, але назвати це **філософією** можна тільки начитавшись Мітіна та Юдіна. Дюкло предметний автор, але швидше історик, ніж філософ. Ну, це просто посмертна шана – він помер тиждень тому... йому було десь під вісімдесят?



М. Сулов

Книжку Сулова я навіть переглянув. Його називають високим теоретиком партії. Але там немає теорії, це просто закріплення практичних уроків. Я не фахівець, можливо, «большое видится на расстоянии», але я не знайшов у книжці **нічого** такого, що не було б сказано раніше. Так, промови, виступи, передові статті. І за це Академія наук дає золоту медаль Маркса? Бідний золотий марксизм.

*Жак Дюкло,
товариш Сулов і
Карл Маркс*

У Португалії – події. Першотравневий мітинг було, по суті, зірвано соціалістичною партією. Одержавши підтримку на виборах, соціалісти вирішили «показати зуби» і позбавили Слова лівіших за себе, «лівих соціалістів» (щось нове?). Аби дійти компромісу, компартія відмовилась від виступу, і говорив лише представник Єдиного Профспілкового Центру (Інтерсиндикал). Соціалісти спершу погодились на таке слово, а потім збешкетували. Буде розслідування.

Травень у Лісабоні буде гарячий. Якщо військові одірвуться від робітництва, новий режим буде торпедовано. Безкровна революція в Португалії уперше заявила, що її мучить спрага. Спрага крові. Як вони вийдуть з того стану? Чи не заволає якийсь Кошта Гомеш чи Васку Гонсалвіш «Крові, Яго, крові», чи не схопиться за шпагу? «Якщо

почуває» – противник дужчий за тебе, зроби удар першим». А якщо спізнився – то й не втечеш...

Ситуація у В'єтнамі ніби стабілізується.

А ось у нашому поганенькому «лазареті самолюбств» ситуація жодним чином не хоче стабілізуватись. Заходжу – мало не плаче Галя Боголюбова: чергова новина. Він її звільняє, бере на її місце слухнянішу – Лалі Бадрідзе. Боголюбовій запропонували завітати до театру «Ромен» (ім потрібен завіт! Це Галя, яка могла б працювати і на Таганці, і в «Современнике!») Баркан уже з нею розмовляє, крутить...

А сьогодні вона дізналась, що той же Баркан – одержав від Управління «вказівку» – не брати її, бо вона «проти Кузенкова».

Ну чому ці бовдури так неодмінно – хором! – підтримують саме нездар та ідіотів? Ніби їх усіх вигодовано одним материнським молоком? Чи просто начальство для них – еталон?

З'ясувалося: не Управління, це сам Кузенков. У РОМЕНІ працює його приятель Трубін, директор театру – отож вони розіграли виставу.

Розповідає вона мені про все це із сльозами на очах – заходить Кузенков. І так любесенько до неї – «дорогая...» – компліменти, компліменти. Вона очі на нього вирячила – а його не бере, він свої пісеньки. Ну й монстр!

Демагогія настільки увійшла в наш побут, що чимала її частка стала реальною свідомістю масової людини – багато **вірять** у те, що товкмачуть ідеологи. Це стає небезпечним й для самих ідеологів – усе складніше приховувати потаєну суть комуністичного здириництва. Бо рано чи пізно ця маса переконається, що її вправно дурили. І тоді виникне що?

Непередбачуване – «ідеологами».

А так станеться, бо самими обіцянками-цяцанками народу не нагодуєш.

.....

Нелля гортала один мій щоденник: чи не забагато в тебе Леніна? Ти ж не Дзюба, ми давно у всьому розібрались.

Слушно.

Ленін цікавить мене як ніхто. Вплив його на світові уми для мене загадка (на ширпотребну масу – жодної загадки, тут усе вирішує частотність посилянь і згадок, легенда, множена з певною метою).

Але цікавить він мене саме як Ніхто, – щось в його образі є збірне, від уявлення про усередненого масовика – поради на всі випадки життя, прозорливість і геній(альний) Міт. Людина з народу – для народу і проти народу. Бо з цього «народу» він вичленив (і через повішення-розстріл-концтабори) інтелігенцію, філософів, священників і конкурентних йому політиків, красне письменство, театр... Адепти «ленінізму» усвідомлюють його однобічність і вивихи моралі, але творять з нього Біблію – притчі на кожен випадок життя. Образ Бога, безпомильного й добродійного, дітолюбного і мудрого.

І що у сухому залишку?

Не можна підмінити Мекку (мусульмани?) чи Умань (хасиди) Мавзолеєм на Красній Площі.

Будь-яку віру редагують еретики, відпадні від цієї віри, а комунізм – віра гібридна, «помісь молса з комодом» – тут в основі не Бог, а обіцяний рівень життя.

Звичайно ж. з тих казок нічого путнього не вийде, – й тоді ті ж адепти «возопіють»: куди ти завів нас, любомудре? Для чого були усі оці мільйонні жертви, ріки крові й обман?

Не певен, що я до цього доживу. Але колесо історії пришвидшує свої оберти – і все може статися...

І наше завдання – вчасно змащувати це Колесо Фортуни, аби воно не спинялось.

.....

«Существует только то, чего уже нет. Будущее может не быть; настоящее может и должно перемениться; одно прошедшее не по-



двержено изменяемости; воспоминание бережет его...» (Жуковский).

Якби ж то! Росія – країна непередбаченої історії – кожен новий правитель тасує її під себе. Тасує архіви, рукописи, музейні реліквії й енциклопедії...

У Орвелла – Міністерство Любові (де катують) і Міністерство Правди (де систематично підчищають історію, знищують правду).

.....

Хрест, обплетений трояндою – потойбіччя; розенкрейцери?

.....

Надголодь – впроголодь?

.....

Харнівська репліка (1964) від Параджанова?

– И не думай в театр Киноактера! Там на студии тебе дороги не будет

– Почему?

– Там все под контролем Левчука. А он в двойком штате – в кино и в КГБ. Спецсотрудник. В чинах...

Записати – записав. Але до діла з Левчуком ніколи нічого не мав. І ні від кого більше нічого подібного не чув. Попри все – взяв до уваги.



А. Макаренко

«Террор – это проявление совершенно-го гуманизма, потому что заставляет работать ради победы коммунизма даже тогда, когда человек этого не желает». Це – «гуманіст» Антон Макаренко – легендарний «вихователь» і педагог (взірцевий).

Судячи з усього, він був жахливим страхопудом – у партію не приймали, чекісти тримали його на гачку.(брат служив у білих... емігрував до Франції й часом лявав більшовиків) – ото ж намагався бути як Тарелкін... «попереду прогресу». Це він обґрунтував ідею виховувати у дітей «ворогів

народу» ненависть (класову) до своїх батьків, він – давав особисті вказівки на фізичні розправи (босяків над «політичними») А щоб не обмежувалися «внутрішніми» акціями, восени 1936 року виступив з публічною заявою до Спілки письменників – зі схваленням розстрілу 13-ти «ворогів народу». Здається, «у своїй» його прийняли тільки після смерті: корегуючи його тексти (і без того правовірні) в душі сталінської примусової «педагогіки»).

Та й вмер він якось нез'ясовно, у 1939-му, ледве розминаявши п'ятидесятку, – ніби особливо й не хворів. Мабуть, все-таки став жертвою «борьбы роковой».

Абсолютно різні педагоги – Макаренко з наганом – і Сухомлинський з книжкою. Примус – і добро як сутність.

В якомусь сенсі Макаренко ішов за постулатами Бухаріна, якому належить геніальна формула: «Ребенок принадлежит обществу, в котором он родился, а не своим родителям». Химерні були «ленінці».

*До списку
репресованих*

До «Списку РЕПРЕСОВАНИХ»

Будяк (Покос) Юрій (1879-1942) – письменник, журналіст, член ПЛУГУ, починав на Полтавщині (учитель), автор кількох збірок поезій, п'єс і спогадів. «Записки вчителя».

Оригінальне в його біографії – воював на англо-бурській війні, керував загоном (!) бурів (1899-1902), де ніби врятував життя Черчіллю, тоді молоденькому журналістові.

Звинувачували його за зв'язок з Косинкою – арештували 1935 року, закидали службу в УНР, проте одержав він як на той час – «по-божому» – п'ять років, і 1940-го вийшов на волю. Помер 1949, а на 42. народився – 1878-го (в ЕУ приблизно)

«Церков-домовина
Розвалиться...і з-під неї
Встане Україна...»



У Шевченка – конкретно про Українську церкву в Суботіві, де поховані обидва Хмельницьких.

Мені читається й пророче – про розвал руської православної церкви, – після чого постане церква українська – «І помоляться на в о л і невольничі діти».

Отож = це про «церкву-домовину в широкому сенсі, яка тримає нас у «тьмі неволі».

До «Списку...»

Курц Борис (1885-1937) – історик, сходознавець, з чехів, киянин. Китаїст. **Розстріляний.**

Левченко Микола (1903-1934) – історик, літературознавець, етнограф (вихователь-названий син А. Кримського). Арабіст. Арешт у справі СВУ (1929), засуджений на 10 років (ББК). Там психічно захворів. 1934 повернувся хворий до Києва – і покінчив життя самогубством під загрозою нового арешту.

Лизанівський Іван (1892-1934) – публіцист, громадський діяч. Учень Грушевського. Був засуджений як есер, але реабілітований (1921). 1931 – новий арешт і розстріл (належність до УНЦ)

Лозинський Михайло (1880-1937) – правник, публіцист, громадський діяч. 19(27?) повернувся з еміграції під головні сполохи «українізації». Арешт – 1930

Мазуренко Юрій (1885-1937), правник, громадський діяч. Починав як соціал-демократ. Згодом – в УКП. Засуджений як «боротьбист» – 1934 року. Розстріляний, швидше за все, на Соловках – у жовтні-листопаді.

Новицький Віктор (1884-1938) – історик, правник. **Розстріляний.**

Шекерик-Доників Петро (1889-?) – письменник, гуцул, діяч. Підлеглий отамана Никифора Гірняка, етнограф. Посол до Польського Сейму. 1939р. Арешт – Сибір?

«Землю дыбом» Мейєрхольд присвятив («Зрелища» 31-32, 1923) «Красной Армии и первому красноармейцу РСФСР Льву Троцкому».

А Сталін був пам'ятний (?), коли треба – згадав.

.....

Мейєрхольда уже тоді називали вождем, Колумбом, Саванаролою – Сталіна це дратувало. Вождь мав бути один.

.....

Сталін – постійно проти Європи (Заходу), а Мейєрхольд – націлений на Європу. Тут – поляризація...

.....

А з 1933 року почали «підчищати» тих, хто мав стосунок до Троцького.

.....

Сталін шукав кандидатуру на **вождя** антирадянської (троцькістської!) опозиції в культурі. Потрібен був авторитет, громадський лідер світового рівня. Жереб упав на Мейєрхольда.

.....

«По приговору Военной коллегии Верховного суда СССР от 1 февраля 1940 года Мейерхольд В.Э. осужден к расстрелу по ложному обвинению в том, что он, являясь с 1923 г. троцкистом, входил в состав троцкистской группы, которая проводила антисоветскую деятельность среди театральных работников, и **возглавил** в 1930 году троцкистскую группу, объединившую все антисоветские элементы в области искусства». Обвинялся Мейєрхольд также в шпионаже.

Приговор в отношении Мейєрхольда В.Э. приведен в исполнение 2 февраля 1940 года. В наших материалах нет сведений о месте приведения приговора в исполнение, не располагаем мы сведениями и о месте захоронения М-да.



Мейєрхольд

Эти сведения Вы можете запросить в КГБ СССР по материалам прекращенного дела Мейерхольда В.Э.

Начальник секретариата Военной Коллегии Верховного Суда СССР А. Никонов»

Статья П.М. Керженцева в «Правді» (17.12.1937)

3 листа Мейерхольда Молотову, січень 1940:

«Когда следователи в отношении меня, подследственного, пустили в ход физические методы своих на меня воздействий и к ним присоединили еще так называемую «психическую атаку», то и другое взывало во мне такой чудовищный страх, что натура моя обнажилась до самих корней.

Нервные ткани оказались расположенными совсем близко к телесному покрову, а кожа оказалось такой нежной и чувствительной, как у ребенка, глаза оказались способными (при нестерпной для меня боли физической и боли моральной!) лить слезы потоками. Лежа на полу лицом вниз, я обнаруживал способность извиваться, корчиться и визжать, как собака, которую плетью бьет ее хозяин. Конвоир, который вел меня однажды с такого допроса, спросил меня: «У тебя малярия?» Такую тело мое обнаружило способность к нервной дрожи, когда я лег на койку и заснул с тем, чтобы через час опять идти на допрос, который длился перед этим 18 часов. Я проснулся, разбуженный своим стоном и тем, что меня подбрасывало на койке так, как это бывает с больными, погибающими от горячки...»

«Меня здесь били – больного шестидесятилетнего старика, клали на пол. Лицом вниз, резиновым жгутом били по пяткам и по спине, когда сидел на стуле; той же резиной били по ногам (сверху, с большой силой) и по местам от колен до верхних частей ног. И в следующие дни, когда эти места ног были залиты обильным внутренним кровоизлиянием, то по этим красно-синим-желтым кровоподтекам снова били этим жгутом. И боль была такая, что казалось, что на больные чувствительные места ног лили крутой кипяток (я кричал и плакал от боли). Меня били по спине этой резиной, меня били по лицу размахами с высоты...» (родосы и шварцманы, всего их было 6).

Дав мені свої вірші наш пожежник Сергій Снегір'єв. Покажу Озерову. Бо справді є поетичні рядки, талановиті...

Але як же огидно він (Кузя!) намагався сподобатись Боголюбівій! Не знав, що їй про його «фокуси» розповіли – і розігрував цілі інтермедії. Яке ж огидне створіння! Ні, з нього толку не буде.

О третій – Художня Рада. Дивились ленінградських випускників. Фрагмент з «Женитьби Бальзаминова», потім «У Вільгельма Телля сумні очі», потім – «Смуглая леди сонетов» Шоу і одна «Крапля» В. Розова.

Агафонов, Білецька, Марков, Рудаков. Всі вони мені не сподобались. «Ленінградська школа» – чомусь посилено «хлопочут лицом». Була така манера у гірших артистів Театру Комедії. Так грали на початку Віторган і Балтер, так дехто працює у Опоркова, у Агамірзяна. Вирячають очі. Прикидаються. Рот постійно відкритий. Оглуплюють своїх персонажів – якщо комедія. Якщо драма – включають мото-р-р-р і темпер-р-рамент.

З Островського – надто гостро, і гостроти – не взяли. Неправдиво. Цей хлопчина, Агафонов – на ролі Василя Бочкар'єва, але Бочкар'єв здібніший.

Марков – обличчя нервове, для Достоєвського. Але роль переказує, не пробуючи перевтілення. Нічого в ньому не відбувається.

Рудаков – смішний, але виключно як маска. Статичний. Всі вони **грають** – як оті малюнки у «Крокодилі».

На обговоренні я все це сказав: ніхто не заперечував. І Кузенков теж. А потім директор пояснив, що й місць вакантних нема. То для чого було все влаштовувати? Директор: скоро зліквідуємо й угоди з акторами, які – на разових.

Отож брати можна тільки побачивши щось **ВИНЯТКОВЕ**, а тут не той випадок.

Ми навіть Костю Григор'єва – з театру Комісаржевської – не взяли. Він показував сцену з «Продавця дощу». Непогано. Але Кузенков пояснив, що він проти. «Он, этот Гри-

горьев, странный тип. Сам еще и пьесы пишет, – идут по Союзу. И стихи сочинял, я читал... И песни у него свои, и режиссурой хочет заниматься».

Я кажу – можна спробувати. Якщо з людини все це лізе, що ж тут поганого?

Кузенков:

– Нет! Такого візьмеш – потом беды не оберешься!
Больно приток! Условия будет ставить!

Труппа була «за», але Кузенков – відмовив. І той пішов у театр Пушкіна. А ці хлопчики не йдуть з ним у жодне порівняння.

*З тлумачного
словника Бірса:
щоденник*

С ТОЛКОВОГО СЛОВАРЯ САТАНЫ Амброза Бирса:

«Дневник – это ежедневная запись только тех поступков, в которых можно признаться, не краснея.»

Він має рацію?

В якій мірі це стосується мене – зрозумію років за десять. Якщо витримаю щоденне катування друкарством.

Я ніби намагаюсь записувати – як є, без відбору «только тех...»

Лев з Єрвана. Все гаразд. Може, скоро приїде за продуктами.

А вже перед тим, як я клав Оксану спати (Нелля десь у себе в Інституті на вечорі) – дзвінок. Повернулися Рая з сином. Оксана зразу до Валіка – і пішло про звірів. Ледве-ледве приспав.

*Рая і син
Валентин*

Рая побаченням задоволена. Дали їй дві години. Спершу начальник говорив з нею погано. Дуже здивувався, коли вона показала йому листа з Медуправління – адресованого батькові В.М. – про те, що сина можуть покласти на «принудительное лечение» в лікарню, якщо він... Яка лікарня? У листі сказано – «соответствующая». Рая питає: що це все мало означати? Начальник здивований – сам нічого не розумію. В жодну лікарню ми його класти не збиралися, їм

там, нагорі, у Москві, видніше... у Раї враження, що відповіли так, бо писали старому, сімдесяти двох років, у село... Коли Валентин оголосив голодівку, вони звернулись до батька, щоб той вмовив його не брикатись. Батько – старий жовнір, який стає на витяжку перед кожним військовим («Я ж був рядовий стрілець, як не встати!»), людина слухняна. Треба – то треба. Поїхав він умовляти Валентина. Була в них розмова. Після чого батько, повернувшись до села, написав листа – і не комусь – Брежнєву. Так, мовляв, і так, ви солдат і я солдат, ви батько і я батько, син у мене – на межі смерті, допоможіть, чим можете. Як я, мовляв, могу сину щось радити, коли до нього несправедливі, коли вживають таких суворих заходів? І в такому дусі, без жодного приниження й каяття, як це може написати статечний і чесний український батько. Звісно, лист залишився без відповіді; і не таке замовчували. Проте лист потрапив і за кордон – а там уже не замовчиш. Зараз батько знову поїхав на побачення. Воно відбулося спокійно, без звичних скандалів.

Рая показала начальникові табору пасхальну крашанку (дуже славно розписану!) й вишиту нею серветку. Чи не дозволить він їй під час побачення розстелити цю серветку й покласти на неї писанку – нехай чоловік подивиться. Спершу начальник відповів, що це буде релігійна пропаганда. (Коли ми вже позбавимося від цього інфантильного ідіотизму?). Далі прийшов інший начальник. Подумав-подумав, і сказав, що це не пропаганда, «не вещь культа, а сувенир. Народный сувенир – и ничего вредного в этом нет». А після всього, порадившись, вирішили не дозволити. «Нежелательно».

І все одно побачення було, на її думку, гарним. Говорив спершу з нею про Валентина його вихователь (виявляється, існує така посада). Новий. Молодий хлопець, нема ще й тридцяти. Спершу Рая йому не дуже вірила, але він похвалив Мороза («такой умный человек ваш муж, такой

образований!»), розповів про його режим – в цілому без зауважень. (Це вже добре, раніше зауважень була купа!). Та й сам Валентин цього разу не порушував режиму побачення, не торкався заборонених тем. Лише раз, коли Рая сказала, – про лист і лікарню, він перебив, зауваживши, що його майор уже лякав лікарнею для душевно-неврівноважених, «принудлечением» – з нього хочуть зробити психа. Їм відразу ж заборонили розмову про це.

Торкатися один одного на такому побаченні не можна, стискання рук, поцілунки – заборонені. Минулого разу Валентин на це не звертав уваги, пробував поцілувати сина – виникали конфлікти з адміністрацією. Тепер він поводився «по правилах» – і побачення, підсумовує Рая, було гарним.

Виглядає погано. Але краще, ніж тоді, коли голодував. На якомусь етапі його голодівки вона вже вважала, що це кінець, нема в неї чоловіка. Тоді він мав вигляд з того світу. Самі очі, та й в них щось божевільне... Тепер краще...

Він вважає – голодування було необхідним. Хоч би тому, що воно – це вже він заднім числом додумався – було підказано йому самим організмом (Ох, ні, це ж він аби тільки Раю заспокоїти! Який організм підкаже таку тривалу голодівку?). Він вважає, що без голодівки не витримав би. Збожеволів би. Голодівка привела до фізичного напівзнищення – але вивільнила духовні резерви організму. «Як не дивно, я знову відчув себе людиною, особистістю, здобув віру в себе. Порозумнішав – на відміну від себе попереднього, яким керували емоції», – розмірковував В. на побаченні.

Якщо так, – дуже добре!

Ми (і Рая і я) боялися, що припинив він голодівку під тиском, що його змусили. Про це тривожилась Рая, і листи від нього йшли трохи дивні. Тепер це відпало – він припинив її власною волею, власним вибором. Отже, винна тут не хімія. Йдеться про вищу саморегуляцію організму: важливо,

що він та к відчуває. Мороз відчув, ще трохи – і в організмі почнуться незворотні процеси. Бо якщо це було на додачу до всього ще й самовипробування (5 місяців тривала голодівка, жахливий строк!!!), то воно завершилося для нього вірою у свої можливості.

Пише, думає, вивчає англійську. І результат хоч якийсь є – посадили його не з кримінальником, і не в «одиначку». Минулого разу підсадили його до якогось рецидивіста, який втік з тюрми після трьох судимостей (втеча дала йому можливість вважатися політичним – через що, мовляв, і підсадили до Мороза?), і той порізав Валентина ножем. На щастя, тоді обійшлося.

Рая звернула увагу хіба тільки на незвичну повноту нижньої частини обличчя. Сам худий, а щоки внизу ніби повну вату, нездорова припухлість. У нього раніше все було навпаки: як починає поправлятися – на обличчі це відбивається в останню чергу. Рая цим стривожена – це впало в очі і Валікові, і старому батькові.

Іноді так починається базедова хвороба – збільшується зоб, це дає набряклість щік. Недостатність йоду. Я спитав, чи не напружені в нього очі, чи нема враження, що видаються трохи вперед, як то буває напередодні базедової хвороби – щитовидка. Ні, такого враження у Раїси нема.

Але після такої страхітливої тривалої голодівки йде перестройка організму. І тут можливі різні несподіванки.

Рая переночувала – і в дорогу. Валікові – до школи. А батько – прямо з Володимира – через Москву – того ж вечора додому...

Приїхала Євгенія Кузьмівна Дейч. У Прибалтиці холодно, був лише один теплий день. Завтра до неї на сьому вечора.

Нова петиція священників Вільнюської єпархії. Нийоля Садунайте. А в Ризі були листівки – й повальні обшуки; ніби взяли кількох школярів чи студентів.

Ед. Розенталь хоче продовжити розмову про свою п'єсу.

*Лист від Розумовської-
Василько про Сердюка*

* * *

**Лист від Юлії Миколаєвни
Розумовської-Василько: 28.04.75**

«Дорогой Лесь Степанович!

Спасибо за фантастические пожелания. Увы, настроение отчаянейшее! Ситуация, условия, бессмысленность... «Сердюк – это звучит гордо!»

Сам факт заказа ему статьи красноречив! Вот какая фигура брошена на защиту украинского издательства! Но современники еще живы, и, явна тенденция и снисходительного возмущения Вами (вот такое сочетание), и лицемерие по адресу Крушельницкого. Сердюк приписал: (Мар. Мих. заслуги... даже... весьма сомнительные, а вместе с тем именно он – Сердюк, выживал его из БЕРЕЗОЛЯ.

Все сказанное о Гирняке такая же «бесчестная дипломатия», как и его выступление в заключительном слове в Харькове на вечере памяти Курбаса. Вероятно, Вы слышали, что Василий Степанович был возмущен, и немедленно, первым же поездом, – уехал.

Гирняк очень хороший актер. Утверждаю, видела его в ролях. А вот то, что Крушельницкий играл Булычева, Лира, Василий Степанович не одобряет и обосновывает в своих записях.

Самое печальное, что некому писать той великой монографии, какую надеется увидеть Сердюк – о Марьяне Мих.

Гаккебуш наделен многими качествами для своей деятельности. Это объективно. А вот просто порядочности не всегда хватает. «Багато говорити, та мало слухати». Василий Степанович ему своих трудов не доверял, и Валерий знает, почему, и после чего... Он не мог говорить с Вами о мемуарах В. Ст. Не доверял Вам, не хотел касаться причин, почему я забрала их из издательства, а главное, главное, главное! Он надеялся, что я ему поручу юридически всю дальнейшую работу в издательстве после Василия Степановича, а теперь ждет, что мемуары через музей попадут в его руки. Вот как все просто. Я его не интересую.

О всех наших делах с Вами следует говорить, а не писать. Все очень сложно у меня, и все обычно, просто для Вас. Каким бы правильным, трезвым не являлся аспект в издании мемуаров, для меня, моих решений – «скоро, раньше» – это тоже годы, а вот убежденность, что все-таки, когда-нибудь», – сейчас исключается. Если мемуары не найдут себе пристанища, – еще при мне, я их уничтожу. У меня на это есть моральное и юридическое право. Чересчур убедительно безразличие к ним, т. е. к Василию Степановичу.

Я помню все Ваши советы. У меня деловая переписка с Дубасовым (Никулина еще не было тогда), – закончилась на требовании издательства прислать 2-ю книгу, после чего (еще пару лет) будет решаться целесообразность издания данного материала. В положительном случае будет очень строгий отбор для одной книги.

Вот 2-я и попадет к Никулину. Когда смогу ее прислать – не знаю. Трудности технические и стимул, стимул, стимул. Чрезмерная дозировка страданий при тяжелом одиночестве. Хотела б, чтоб вы были переводчиком, это Вам было бы полезно, но – пишите чаще и все-таки постарайтесь приехать. Смысл командировки – творческий! Всего доброго.

Щиро –

Юл. Ник.

Як вона не розуміє, що просто так – взяти й приїхати – я не можу? Що є в мене робота – театр; і роз'їжджати туристом по Союзу – не вийде? Відрядження? Від ВТО? З якого приводу? Провести у неї відпустку в Одесі? А де взяти на це гроші? Тим більше що нічого конкретного вона не пропонує. Перше ніж щось видавати, треба, як мінімум, знати, за що берешся. Я НЕ ЧИТАВ рукопису Василька. Вона ж ретельно приховує рукопис від усіх, – і від мене, з яким ніби поводить ся так довірливо. Розумію її ситуацію, але що робити? Не можу ж я запропонувати «Искусству» kota в мішку – лише на тій підставі, що це Василь Степанович Василько.

Нарешті, не лише в тому справа, що конкретні люди сьогодні не уважні до пам'яті Василя Степановича. Якби вдова Булгакова спалила від образи на добу рукопис «Мастера и Маргариты» – лише тому, що ніхто не хотів цього друкувати, – вона виграла б?

Авжеж, Гаккебуш повівся з нею не по-чоловічому (хоч він прийомний син Василька?); але ж він і не мужчина, з нього «взятки гладки». Вона розуміє, що він хотів би паразитувати на текстах Василька.

Що ж до «кота в мішку» – то це дурна ідея. Звичайно, рукопис треба якнайшвидше вислати Нікуліну. Нехай прочитають. Позиція Дубасова правильна.

*Райком,
«капусник»
та інше*

Сьогодні після одного надзвичайного дзвоника з'ясувалось:

З приводу «капусника» шум **не зразу** пішов з райкому. Михайло Сергійович Дорн, який сам не був на капусникові, ходив на прийом у міськком КПСС. До Ягодкіна. Активно говорив **проти мене**, звинувачення – політичні. Розповів Ягодкіну – і про мої старі гріхи: ЦДТ, лист-підписання, український націоналізм, поганий характер. Той умить завівся і при ньому зателефонував у райком партії. «Разберитесь и накажите!» Райком почав «розбиратися» – а тут додаткові сигнали: туди пішли Кузенков та Веселовська. В оцінці капусника Дорн і Кузенков, незважаючи на **протилежні** цілі своїх візитів, були одноставні: «главное зло – Танюк. От него в театре смута».

Ну а Веселовська зробили відвертий донос у стилі 37-го року: «К нему приезжают из Киева и Львова, устраивает в театр «политически неблагонадежных», на собраниях иногда себе такое позволит, что Солженицын и Сахаров вместе побоялись бы...» Це справжні тексти, ц и т а т и...

Райком у терміновому порядку скликав бюро. Винесли рішення по нашому театру. В цілому рішення не знаю, але формула, яка стосується мене – така: «Считать выступле-

ние Л. С. Танюка политической бестактностью и поэтому принять решение о нецелесообразности его дальнейшей работы в Театре имени Станиславского и вообще в пределах полномочий Московского городского управления культуры».

Он воно як! Існують навіть кордони «полномочий»!

Добре хоч, що визнали «политической бестактностью», а не якось інакше, у термінах Дорна чи Веселовської.

На сьогодні у Покаржевського в Управлінні ще немає цього рішення райкому. Не знаю, – не переслали у зв'язку зі святами чи просто, ознайомившись із ситуацією ближче, дійшли висновку, що поспішати з таким категоричним рішенням – ризиковано? Проте суть одна: рішення про мене райком виніс, рішення **негативне** – в тій чи іншій формі сала за шкіру мені заллють. Пахне у кращому разі звільненням. І розпочав це «невинний добряга» Дорн – хоч я був переконаний та інформований про роль Кузенкова. Не знаю, говорив зі мною Шкодин як наслідок рішення (чи ця розмова, – потім наказ Жарковського й догана йому від Управління) – не знаю, початок це чи завершення **епопеї**. Якщо завершення (себто мене вже покарали – зауваження директора в наказі від 8 квітня), то мені зараз особливо збуджуватися не слід (себто писати листи в міськком чи ЦК, як запропонували друзі). Бо в райком скаржитись нелогічно – вони самі себе не висічують. Мені думається, що вони мали б вирішувати питання **сумарно**: капустник, думка трупи на мою підтримку, «Обеліск» як поразка, скарги Кузенкова, позиція партбюро, виступ Сатановського. І тоді моя роль тут – не найголовніша. Логічно запропонувати, що Покаржевський, як третій жук, запропонує мені **подати заяву** – але **після** всієї кампанії, коли все вгамується. Він не захоче виглядати майстром гільйотини перед тим же Єфремовим, перед ЦДТ, перед провідними акторами Москви: йому небайдужа його репутація. І коли капуста не буде юридичною підставою, пошукають інших причин й підстав.

Словом, в усій ситуації нове для мене – Дорн. Я вважав, Дорн щодо мене заспокоївся і відкрив фронт виключно антикузенковський. Але його похід до міськкому призвів до потенційного посилення позиції Кузенкова, до **догани** Жарковському, до очорнення моєї політичної репутації (уже вкотре). Що за цим? Зняття Жарковського, зняття Кузенкова (чи його зміцнення – бере **свого** директора, після чого йде у відставку Дорн). І, як мінімум, заборона трупі висувати мене на головного режисера театру (Крюков: «Погоди, Степаныч, вот обуешь сапог – увидишь, как он жмет!») – по-перше, як людину безпартійну, а по-друге, як такого, що припускається «политических бестактностей»...

Іншими словами, я вважав, що проти мене воює північний фронт на чолі з Кузенбергом. Тепер знаю про обхідні маневри фронту південного – під орудою Дорна. Жарковський – нестабільний, долучиться до переможця. Власної програми у нього нема.

Така розкладка цієї шахової партії. Сеанс одночасної гри на трьох (третья дошка – Сатановський Леонід Мойсеевич) дошках...

Але не хочеться міняти фах режисера на посаду військового «тактика й стратега». Хай воюють Кузенков і Дорн.

Отож – пильнуй, Танюче....

Коли і як за таких умов робити д і л о – ставити вистави?

Ось у чому питання....

ЗІ СТАРОГО ЗАПИСНИКА:

Очевидне не може бути істиною. Істина неодмінно потребує розгадки, розкодування.

Істина – осяяння.

Але ширення істини, її пропаганда «для всіх» позбавляє істину істинності. Позаяк позбавляє людину осяяння в пізнанні істини як такої. Загітований пропагандою «заглує» істину як риба гачок...

Через те істина не може бути істиною для всіх. Істина – не в масі, а в одній окремо взятій людині. Інша людина має відкрити для себе істину сама, без нав'язування цієї істини як блага. Одкровення не може бути масовим, воно – є лише реалізацією «Я».

Галина (Гашка) Кузьменко померла в Джамбулі, на Україні їй після відсидки (тобто після 1954 року) місця не знайшлося (1896-19...)

Батька її Андрія Кузьменка розстріляли більшовики 1919 року. Нізащо – взяли як заложника, разом з сільськими священиком, учителем і старостою села.

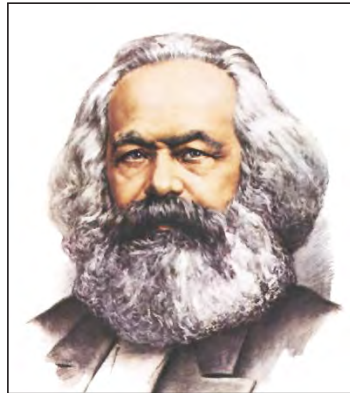


Г. Кузьменко

До списку талановитих киян слід віднести й Іннокентія Анненського. Він був директор Колегії Галагана (1891-1893). Родом з Омська. Вадим П. радить засісти за Анненського уважно.

У часи КТМ Льоня Плющ до хрипоті в горлі побивав мене «геніальним Марксом», що викликало несприйняття Льоні пані Орисею – і, навпаки, захищала його Ірина Дмитрівна, – так само палко, як пані Орися – заперечувала. Мені це було корисно – бо змусило глибше вчитись у Маркса.

Можу погодитись: за виїмком окремих тез Маркс – геній. Геній як економіст, який чітко розклав по полицках добу, в якій жив. Справді, Ленін багато слабший, бо намагається аналізом прогнозувати завтра.



Що я сказав би Льоні тепер? Справді, Маркс – геній, і теорія його має доказову базу. Але – виключно для тієї доби. Яку вивчав і аналізував Маркс. Бо це чітко теорія однієї доби, всі проєкції на завтра – довільні. Мине час, і Марксом як Платоном чи Арістотелем більше цікавитимуться історики, а не політики (і не сучасні економісти).

Отже, для мене вже сьогодні марксизм – історія. Ажніяк не прогностика як це намагаються подати у нас, «підчищаючи» класика.

Тому так багато нині «ревізіоністів». Втім, може, з котрого з них народиться вже свій Маркс, для своєї доби?

Але поки він напише свій «Неокапітал», суспільство рвоне вперед так, що й він опиниться пастухом задніх.

Економічна прогностика має нині долати сотні нашарувань – етичних, фінансових, національних, політичних і т. ін.

Врахувати всі фактори неможливо. Зрештою, і Маркс писав про те, що **вже відбулось**. Факти, цифри, тенденції – але **вже існуючого буття**; спирався на «зупинену мить».

6 травня

Вранці (?), годині о сьомій – дзвонить, а потім приїздить Галя Іванова (актори! – раніше десятої не прокидаються). До неї дійшли чутки про наказ, тобто про рішення райкому. Заспокоїв. Запросила на перегляд «Альпійської балади», поставив Хомський. Дуже схвильована. «Что делать? Давайте подымаь на ноги театральную Москву? Этого мы не допустим. Расправа...» і таке інше.

Славний наш їжачок і ведмедик. Дитячий театр все-таки виховує людей теплих. У мене їх там лишилось багато, справжніх друзів.

А ввечері, опівночі – дзвонить Юра Крюков:

– Степаныч? Спишь али притворяешься?

Це в нього як пароль, з «Генерала Чепракова». Хлопець зі своєрідним гумором. Навіть коли щось дуже серйозне каже, ніхто не вірить – шукає кумедного.

Розповів, що знову за нього беруться – через воєнкомат. Папір, що йому видала Академія, після чийогось дзвінка визнали недійсним – наказ з'явитися 18-го з речами. Він певен – наслідки походу туди Діми Гаврилова.

– А у вас что слышно?

– Да так, по-старому...

– Ой ли? А я тут, Степаныч, слыхивал, что вы

уходите из театра. И дело это решенное.

Так і не з'ясували, звідки в нього ці нові «абсолютно певні» дані.

Прояснила Ліда Савченко. Дорн забіг до літ частини. Галя Боголюбова спитала, як справи у Леся. Дорн – скорботно (ах ти ж моя рибочка!) сказав, що дуже погано. «К гастролям его у нас не будет. Кузенков его сожрал. Ну и политика, сами понимаете. Сколько раз я ему говорил – не лезьте вы в эти самииздаты, не отмоетесь. Упрямый хохол».

Ліду – на полові не проведеш. Почувши всю цю «версію», Ліда його перебила:

– Дорн, это ваша работа?

Дорн був заскочений, виправдовувався, – «а что ж, и меня спрашивают, я тут не последняя спица в колесе». А виходячи з кімнати, кинув:

– Сначала один, потом – другой.

Тобто – «один» – це я, «другой» – Кузенков.

Отже, хоч я тут перший (із серії «Наші пішли вгору!»)

Правда, Дорн намагався подати справу так, що він у театрі не зацікавлений, що тримає свої гроші в іншій ощадкасі й має намір сам подати заяву про звільнення. Побрехеньки, не для того Михайло Сергійович розпочав свої походи по горкомах партії.

Але нове для мене, що він почав **публічно** говорити про те, що раніше ретельно приховував. Відчув силу? Чи справді переконаний – свого домігся? Чи просто прихвастнув, задля красного слівця – за ним водиться такий гріх – любить виступити таким собі усезнайкою, від якого залежить остаточне вирішення проблеми.

*«А я тут, Степаныч,
слыхивал, что вы
уходите из театра»*

*Товариш
Мірошніченко
Микола,
драматург*

Був банкет з нагоди «Обеліска». Багато хто відмовився й потиху втік (мотивація зручна – немає грошей на «вскладчину» – Веселовська стояла й позичала, аби прийшли) – з тридцяти учасників – лишилися тільки семеро, найбільш «ідейні» – Веселовська, Гаврилов, Ляхницький, Голубкова з чоловіком Гагіком та «безпартійні» Оля Великанова з гітаристом Борисом Заботіним (цей випити не дурень); трохи посиділа Ліза Нікіщихіна, яка потім розсердилась і пішла. Кузенков був похмурий, сказав, що не чекав такого вчинку від «наших» – від Ломизова, Крашеніннікова й Дуванова. Зробив заочну догану Животовій і Жарковському, «которые должны были быть здесь, принципиально!»

Все це дуже смішно, але акторська рать швидко орієнтується, нюхом відчуває перспективу. Слухняні радянські напівкерівники типу Животової чи Жарковського завжди блюдуть сан і чинять не за велінням совісті чи серця, а відповідно до кон'юнктури. Яка швидко змінюється. Правда, іноді їм складно орієнтуватися, і вони роблять помилки. Кузенков і сказав, що «это их ошибка»...

Може, увійти з клопотанням у ВТО, щоб улаштувати по театрах курс лекцій чи семінар з організації інтриги? Чи відразу – конференцію для обміну досвідом? Тут у кожного колосальні запаси – молоді була б суцільна користь!..

Чомусь зателефонував Мірошніченко. Цікавився моєю думкою про «Обеліск». Він палав од гніву: біля нього сидів якийсь «товариш из ЦК партии» і «реагировал как я». Публіки було мало, дивилась не уважно, шукала «смішне». Мірошніченко – член комісії з премії по «Театральной весне», – не може, каже, бути й мови, щоб висунути виставу на відзнаку. Але побачимо, Мірошніченко любить перебільшувати свій вплив. Якщо згори накажуть, то висуне. Перший побіжить попереду червоного паровоза.

Обурений він і «Монологом про шлюб». Давав мені поради, як і які треба ставити п'єси. Зараз. Його «Белую птицу» завалили на телебаченні.

Звісно, я не сказав йому ні слова про ситуацію в театрі, хоч він і цікавився Кузенковим. Миколі важлива лише доля його власних п'єс, – а вже потім світовий прогрес чи якісь там європейські катаклізми. В цьому його довжелезному танці від пічки він не встигає дійти до головного – так і застрягає десь на півдорозі від власної п'єси до реорганізації всієї тетарльної структури. Мене трохи бісить, коли він щокроку сипле іменами знайомих міністрів, членів ЦК («вчора я ему толкую – так, мол, и так, старик... а он мне – Коля, ты прав. Так и решим. И вынесем соответствующее постановление ЦК. Готовь шпаргалку»). Театр для середнього глядача. Я до того не належу.

Скориставшись нагодою, ще раз нагадав йому про статтю «Бестіарій Крушельницького». Знову обіцяє, хоч поки що й пальцем не поворушив.

«Бестіарій» я хотів би надрукувати в «Театрі», – це фрагмент дисертації. Я помалу-малу дещо таки проробляю. Не завжди я певен, що це – теорія. І що взагалі теорія – для акторів.

Не зовсім мені зрозуміле повалення гетьманату. В Універсалі Петлюри від 15 листопада 1918 р. здебільше загальники.

Винниченко і Петлюра – соціалісти, і десь навіть блокувалися у цій справі з більшовиками? Важко уявити Мельника-Коновальця у такій ролі.

Маланюк пише, що він був ад'ютантом Василя Тютюнника, який і очолив військові підрозділи Директорії? Я перевірів – насправду він був командувач армії УНР. Саме він, а не Юрко Тютюнник, як дехто зопалу пише, очолив Перший зимовий похід. Власне, майже очолив – бо на його початку в грудні 1919 помер від тифу.

Почитати про нього – Василь Никифорович Тютюнник, 1890-1919. Похований десь на Волині, чи не в Рівному.

До «принципів»: генерал Сінклер очолював штаб армії Скоропадського – а перед нападом Червоної армії



В. Тютюнник

обійняв одну з командних посад у Василя Тютюнника. Їм що – все одно було, де воювати? Чи йшлося про спільного ворога – більшовиків? А всі вони були кадрові офіцери царської армії?

У Маланюка є балада про Василя Тютюнника.

«П'ЯТА СИМФОНІЯ» (1954)

Вагон мовчав, втопивши в мапу очі.
Чекав на вислід Сінклер. Щось лічив
Рухливий Капустянський. Мельник крочив.
Темнів Тютюнник.
Всіх тягар чавив.

Уява, відвічальність, обов'язок.
І лиш Наказний згублено блукав
Блудливим зором, де мольба й образа
Лучились з голим ляком пацюка.
І умлівіч спадали реквізити –
Опереткова надма, штучний пал.
Плащ Бонапарта, хитрістю підшитий
Проблематична ранга «генерал».
Тоді Тютюнник, зовсім потемнілий
З глухого стриму стиснувши уста:
«Пробачте, наше місце там, де сили
Чекають керівництва. Хай і так,
Що розтіч, що розшарпано бригади,
Що Запорозжці в маршу, і що зник
Так званий фронт. Дозвольте нагадати –
Ще є маневр!»

І то був майже крик
Обурення й погорди. Мов прошито
Осецького тим криком...

Осецький Олександр – генерал армії, наказний отаман УНР, колишній генерал-майор російської армії.

Осецький – 1873-1936, Париж(?)

Я лише зазначу, що наказав розстріляти Болбочана **особисто** Осецький.

З царської армії перейшли на український бік – Греков(!), Омелянович-Павленко, Юнаків, В. Сінклер, С. Дельвіг, Г. Янушевський, М. Капустянський, О. Удовиченко й десятки інших...

* * *



**Лист до Т. Геврика з США:
6 травня 1975**

*Лист до Тиміса
Геврика віз
6 травня 1975*

Вітаю Вас, Тиме!

У березні вчасно не відповів – перепрошую. Але за той час нічого особливого у житті – нового – не сталося. У театрі все йшло під знаком підготовки до святкування 30-річчя з Дня Перемоги. Поставлено у нас п'єсу Василя Бикова «Обеліск» та «Альпійську баладу» (його ж – це дві одноактівки). Биков – білоруський прозаїк, зараз по Москві його багато ставлять – МХАТ, театр імені Маяковського, Центральний Дитячий театр. Бо він подає війну дуже інтимно, глибоко-психологічно; його жанр – роздум, а не патос. Його герої – люди цікавих учинків, і, поставлені у катастрофічні ситуації, вирішують проблему вибору; подеколи натрапляєш на якісь сартрівські тези.

Поставив головний режисер нашого театру – В. Кузенков. Непогано, якби він не грав ще й головної акторської ролі – а актор він, як на мене, мерщій для дитячого театру. І метушливий, і надто галасливий. Проте в цілому вистава, вважають, мала успіх.

Я не ставлю зараз нічого. Актори зайняті в інших поставках. Пишу дисертацію, як випадає вільна година. Український театр, Крушельницький, Курбас, трагікомедія, засоби акторської виразності.

Не знаю, що там буде з гастролями моїх «Казок Пушкіна» у США. Відомо принаймні, що до осені вистава нікуди не їде. Причини не знаю, але мабуть, вона десь у фінансовій сфері. Потрібні чималі гроші, щоб прийняти такий великий театр, як ЦДТ; спершу хтось там гарантував антрепризу, тепер, очевидно, гарантій не дає. А може щось змінилося у самій організації Дитячих театрів (АССИТЕЖ); не знаю.

Дякую, англомовної монографії про Довженка не висилайте – якщо там нема нічого (а раптом?) про театр БЕРЕЗІЛЬ та про Курбаса чи Крушельницького. Як натрапите – то пришліть. А так про Довженка у мене чимало літератури, навряд чи щось нове у тій монографії для мене буде.

Напишіть кілька слів, як триває підготовка до виставки скульптур Архипенка. Архипенкові роботи я ще так-сяк знаю, а з творами Грищенка майже незнайомий. Що саме на тих виставках експонуватиметься?

Як ся має Софійка? Що поробляють хлопці – крім того, що ростуть та все штани деруть?

Моя Оксана має вже 11 років. Пише дитячі казки у стилі Андерсена (була хвора, то начиталася його багато, проковтнула цілих два томи – от і вирішила «продовжити»). І нічого, дещо виходить, сам часом дивуюсь. Вчиться не дуже гарно – особливо страждає математика. Основний час витрачає на звірів. Є тут поряд у них гурток, де вони дресирують звірят: там є мавпа, півень, кілька курок, собаки, коти і т.ін. вони вчать їх різним фокусам – дещо їхні підшефні вже вміють. Комедія та й годі.

У «Дніпрі» вийшла дитяча повість Вінграновського. Друкується там і роман «Ланцюгова реакція», автор – гарний хлопчина Володимир Яворівський, колись писав непогані вірші, в основному філософські медитації (час, простір, історія, кохання). Роман про Курчатова, атомника. Колись був одесит, тепер мешкає у Львові. Цікаво пише.

На літо – з 1 червня – їду з театром на гастролі (Куйбишев, через місяць – Саратов), з 5 серпня – відпустка, очевидно, поїде-

мо десь на море. На 1 вересня буду вже в Москві – Оксана йде до школи, хоч не хоч, а мусиш бути на місці.

На все добре. Пишіть – мені перешлють, якщо щось негайне.
Здоровлю! Привіт! ЛЕСЬ

P.S. Як почуввається Гірняк і його половина? Тут у журналі «Український театр» Лесь Сердюк дав рецензію (№1-1975) на мого Крушельницького – там він згадує Гірняка. Хай би почитав.

Л.Т.

Можна тільки пошкодувати, що всі ті наші Мащенки, Ілленки, Осики й Івченки, не кажучи вже про генералів кіно, позбавлені української історії – може найцікавішої в кінематографічному сенсі – від козаків починаючи й змаганнями нашими визвольним закінчуючи. На театрі з десяток таких п'єс є, існує навіть «Мазепа» французькою; кіно України про них і не чуло(?). Грузія, Вірменія, Польща, чехи й румуни – знімають фільми про свою історію, ми ж – не підпускаємо нашої до публіки на гарматний постріл. Адже всі наші хвалені «Хмельницькі» – звичайна проституція, убоге корнійчуківство чи в кращому разі – смоличівство. Як же нас покручено й понищено, що ми навіть власної тіні боїмось!

Приблизно те саме хочеться сказати і про літературу. Хай би писали хоч у стіл – у сподіванні завтрашніх змін! Але ж їм хочеться їсти сьогодні!

Скільки цікавих життєписів пущено в небуття, скільки втрачено архівних матеріалів, листування!

І все одно – хочеться вірити в легенду, що «рукописи не горять».

І рано чи пізно прокинуться наші письменники, наші кіношники, наші художники, наші історики – і постане інша, понищена (?) Україна – оживе минувщина для величчя майбуття. Вірю.

*Можна тільки
пошкодувати...*

* * *

6 травня 1975 р.*Дороженька пані Орисенко!*

Вітаємо Вас – Нелля і я. Доброї Вам весни, доброї роботи і гарного настрою.

Новин можна було б розповісти чимало, але то все таке, що тільки усно перекажеш. Звичайно, знову повний джентльменський набір плюс «ситуація» в театрі Станіславського, де я працюю. Вистав ставлю мало – остання робота – п'єса молодого автора Андрія Кутерницького «Ще не вечір». Випустив торік, у листопаді – відтоді «репетирую» «Тіні» Салтикова-Щедріна, але це не скоро вийде – гальмують, не дають акторів.

Нелля – вся у своїй соціології театру: пише велику книжку, іздить, рецензує, виступає. Оксана була на травневі свята у Києві, повернулась. Часто забігає Сергій Білокінь з оберемками своїх майбутніх публікацій про Нарбута (ми його так і звемо – Нарбутіссімо); славний хлопець, гарно працює! Голова!

Напишіть мені, чи потрапила до вас стаття Сердюка в першому числі журналу «Український театр», де він рецензує мою книжку про Крушельницького. Що ви скажете з цього приводу? Одержую чимало відгуків на цю публікацію – несхвальних. Чув я й інші думки – що ще м'яко товариш Сердюк сказав про недоліки, можна було й гостріш, особливо про Гірняка.

Харківський завіт Горбенко захистив у Києві дисертацію на матеріалі БЕРЕЗОЛЯ, чи не чули ви чогось про це, п. Орисе? Реферат я читав – порівняно з тим, про що писала Нелля, дуже поміркований. Занадто.

На все добре. Цілуємо – ваші Танюки-Корнієнки.

Пишіть. ЛЕСЬ

Згадалось: якось на пробі «Пурсоньяка» я так розкричався на клятого Вацлава Скраубе, що той мало не присів від страху і репетирував потім як шовковий.

А мені заднім числом стало соромно. І загадавсь мені епізод на виставці Тишлера, коли я розпитував його про Курбаса – а він тоді мене намалював олівцем і віддав мені той малюнок.

Як це стосується Скраубе? З розповіді Тишлера виходило, що Курбас на пробах ніколи не підвищував голосу – через що всі слухали його дуже уважно, ловили на люту кожне слово, кожен жест.

Інша річ – Міхоелс, який часто виривався на сцену, вимахував руками, не міг стримати своїх емоцій.

«Я сказав йому в одному такому випадку, – згадував Тишлер, Станіславський на репетиціях ніколи не кричить. Цього виявилось досить, щоб Міхоелс заспокоївся і при мені ні разу не підвищував голосу на акторів.

Тишлер сказав це з такою дитячою усмішкою, з такою теплою, що я вмить уявив собі Міхоелса – як Крушельницького у нас на показах – він теж на нас ніколи не кричав. Режисер, який бере криком – режисер? Але Равенський – кричить, і Гончаров – кричить (дико іноді!), а вистави у них бувають шедевральні.

До чого це я? Не знаю.

До речі, де та зарисовка Тишлера? Пошукати, доки остаточно не зникла у моїх завалах.

Чи бачив Курбас на сцені Йозефа Кайнца?

Валентина Миколаївна розповідала, що – бачив. Судячи з усього, Курбас студентом був на ювілейному вечорі в Бургтеатрі 1908 року, де Кайнц грав, як вона чула від Курбаса, свого коронного



С. Міхоелс

*Тишлер –
Міхоелс*



Й. Кайнц

Гамлета, Ліра і, здається, читав монолог Макбета. Але він міг читати про Кайнца все, що писали сучасники, часописи й газети – в тому числі й такі фахівці, як Рейнгардт.

Звичайно, Кайнец мав тоді вже 50, але 21-річний Курбас дуже мені скидається на Кайнца молодого, не за акторством – як тип, як знак доби. Хоч зовні він і не виглядав на Аполлона.



С. Моїсці

Дейчеві молодий Курбас нагадав радше Сандро Моїсці. Це більш вірогідно, – Моїсці старший за Курбаса лише на 8 років, він не раціональний німець, а темпераментний албанець, якого взяв в учні Кайнец, відчувши його емоційну силу. І не помилився у виборі.

Але знову ж таки – чи бачив Курбас Моїсці на сцені? З 1913 року Моїсці в Берліні. Але про Моїсці авторитетно писав Юліус Баб, якого молодий Курбас ставив дуже високо. Моїсці як символ пристрасті, як голос інстинкту. Він читав Георге Германна, який так само був у захваті від «худенького Франца Моора з обличчям сумної чорної мавпочки».

Молодий Курбас абсолютно не схожий на молодого Моїсці. Але їх у чомусь єднає інтелектуалізм психологічного малюнка, дзеркалом нової доби стануть вони обидва.

Отож не стверджую, що він бачив Моїсці на сцені (хіба під час гастролей?), але – театр більше живий легендою, ніж побутовою правдою факту, і між театральними діячами існують невидимі нитки, – поза географією і конкретикою. Їх виховує єдність атмосфери доби, подібність людських доль, схожість поразок і перемог. На фото 1905-10 років Курбас і Моїсці чимось невловимо схожі.

Втім, може, все це тільки моя фантазія.

Перед Неллею величезна робота – дай Бог вистачило б життя.

**Середа,
7 травня**

Справи Рити Рижкової – на це пішло пів дня. Тягнуть з наданням їй концертної ставки, треба, щоб підтримало телебачення – а коли дійшло до реальної справи, ця богема (Рита) й не пам'ятає, у яких фільмах-виставах-передачах брала участь. Їх було, за найскромнішими підрахунками, 10-15. Їздив туди, розмовляв з Літдрамою, з Музредакцією, попросив Володю Загоруйка допомогти. Щось вийде.

До речі, Володя просив переговорити з Євгенією Кузьмінною, чи не дала б вона свою дачу на п'ять днів у червні для з'йомок «Наших соседей» (Менглет з Архиповою). Уявляю собі, що там можуть витворити на дачі за 5 днів кіношники! Жодна орендна плата не допоможе.

8-го – побачення з Діною Калиновською (сьогодні забрати у Є.К. повість!). Далі – з Ед. Розенталем; розшукати і його тексти.

Листи до Геврика й Ір. Стешенко.

У театрі зустрівся з Левом Ісидоровичем Дугіним, автором роману «Ліцей» (Новий МИР, 5-6, 1974). Чоловік дуже зажатий, ніяковіє, – сунув журнали й побіг. Домовились, читатиму «з прицілом», – після 15 травня здзвонимося. І продовжимо наші перемовини.

Приціл зрозумілий: він бачив «Гус. перо», вважає, школа – це моє. Бачив «Пушкінські казки», – отже, є пієтет до Пушкіна. Ну й чи не поставлю я «Ліцей» – про молодого Пушкіна?

Театр ніби вимер, – швидше за все, пішли на перегляд «Ешелона» МХАТ (пост. А. Ефроса). Я не пішов – розмова з Любимовим про гастролі.

У літчастині зустрів сумну Лідочку Савченко, яка намагалась заговорити зі мною про мої «проблеми». Та вигляд у неї був такий жалісний, що довелось її розцілювати, після чого перейшли на веселіші теми.

Забрав в майстерні 23 ЕЖЕГОДНИКА ИМПЕРАТОРСКИХ ТЕАТРОВ (половина того, що мало бути готовим). Мушу робити нові стелажі чи збирати гроші на книжкові шафи. Але це – попередній запис, відмічатися: жах з тією торгівлею! Невже не можна наготувати тієї меблі «впрок», із запасом? Виявляється – не можна!

Мені важко пояснити в 1975 році, чому в СССР на все – черги! Навіть на передплату газет. Може, це природне стримування самого процесу споживання? Але ж процес споживання є чинник прогресу, він дає хід конкуренції і новим технологіям. Невже наші програмісти з уряду цього не розуміють?

*Цьо В. Мороз
("С-стоп")*

«Сучасність», січень №1 1975

У «Нью-Йорк Таймс» (9 лист. 1974) була стаття публіциста і члена «Емністі інтернешнл» Джері Лейбера такого змісту:

Архів

Нещодавно колишній політичний в'язень виємігрував до Ізраїлю. Він приніс таку вістку: «Скажи їм тільки це: мене держать з божевільними. Вони створюють постійне пекло для мене. Намагаються довести мене до такого же божевілья, як у тих, з якими мене замкнули. Я не можу дихати!»

Це слова Валентина Мороза, молодого українського історика і націоналіста, який є напередодні смерті у Владимирській тюрмі біля Москви.

Людина, яка принесла цю звістку від Мороза, розповіла таке:

«Я бачив чимало деякого продовж моїх десяти років у тюрмі, але мені важко було уявити собі, що людину можна довести до такого стану. Це був Валентин Мороз. Його прізвище напевно відоме кожному українцеві. Українці за кордоном безсумнівно бачили його портрет. Російські жандарми подбали про те, щоб



В. Мороз

ця людина із щуплявим обличчям та інтелігентними очима вже ніколи не стане подібною до себе.

Виснажена постать у смугастому одягу рецидивіста, хвора й мертво бліда, нагадувала одну з жаклих фотографій «уцілілих жертв Аушвіцу». В'язничне лахміття зависало на ньому, неначе на дротяному кістяку. На його висохлому черепі коротке щетинисте волосся, а зелениста пергаментна шкіра, страхітлива як у мумії, покривала його високе чоло й виразні щоки. А очі... ні, я не в силі передати того, що я бачив у його очах під час короткої зустрічі».

Мороз відбуває четвертий рік тюрми із свого 14-літнього вироку, вже вдруге після 1965 року, коли його, 29-літнього – заарештували вперше під закидом антирадянської пропаганди. Його «злочином» було те, що він критикував радянську державу.

Його карою були роки безконечних страхіть: його атакували й поранили кримінальні в'язні, його морили голодом і били тюремні сторожі, замикали його разом з божевільними, ізолювали два роки в камері-одиночці.

Він хворий на розлад крові й печінки, а дають йому такі медикаменти, які, як він побоюється, пошкоджують йому мозок. Першого липня він почав голодівку, заявляючи, що воліє смерть, ніж божевілля.

Вістку Мороза передано в світ, якого він ніколи не знав – у світ поза засягом таємної поліції, в якому людям вільно вірити у власну гуманність та висловлювати своє обурення на тортури, що їх зазнає Мороз і тисячі йому подібних не тільки в Радянському Союзі, але й у багатьох країнах, – за те, що вони критикують політику їхніх урядів.

Розголос є важливою зброєю в їхній боротьбі за життя. Уряди, навіть тоталітарні, майже завжди реагують на солідарні протести із зовнішнього світу.

«Ми вціліли, – сказав вигнаний Павел Літвінов, прибувши на Захід – бо існує Захід і в ньому західна преса. Я прошу вас: пишіть більше про нас, думайте про нас і пам'ятайте, що ми терпимо за спільні з вами ідеали. За ідеали волі та громадянських прав.»

Становище Мороза розпачливе. Повідомлення та статті по всьому світі можуть викликати повінь телефонів, телеграм і листів – до Москві, Вашингтону і Владимирської тюрми. Преса має силу висувати, виявляти, нищити. Можливо, вона спроможна врятувати життя Мороза. Який символізує передсмертні муки безчисленних інших, а тоді врятувати також тих інших».

(см. 122-123)

Радянський амбасадор при ООН відмовляється говорити про справу Валентина Мороза (Нью-Йорк, Комітет оборони советських в'язнів)

Радянський амбасадор при Об'єднаних Націях Яків Малік відмовився прийняти американського історика, кол(ишнього?) дорадника президента Кеннеді, Артура Шлесінджера, негритянського діяча, основоположника Американської Спілки громадянських прав Роджера Болдвіна і письменницю, члена головної управи Амнесті Інтернешенел Ровз Стайрон на розмову про стан здоров'я й ув'язнення українського історика Валентина Мороза.

У своєму листі до Маліка і Мартиненка (постійного представника УРСР при ООН) вищезгадані діячі висловили своє стурбування долею Мороза і просили Маліка про розмову, щоб вияснити причини його ув'язнення і можливі порушення міжнародних договорів у цій справі.

Вони писали:

«Члени професійних товариств, між ними Американське Історичне товариство, членом якого є професор Шлесінджер, виявляють все зацікавлення фактами довкола ув'язнення pana Мороза. У зв'язку з цим ми бажаємо вияснення таких фактів справи:

1. Мороза засуджено на підставі його писань. Якщо це так, то на нашу думку, це може вказувати на порушення статті 19 Універсальної декларації прав людини і статті 19 Міжнародного Пакту про громадянські і політичні права. Надзвичайно довгий реченець покарання тим більше нас турбує.

2. Суть писань Мороза відноситься до прав національної меншості, її права на культурний розвиток. Якщо це так, то видвигнення цього на суді було б порушенням статті 27 міжнародного Пакту про громадянські і політичні права.

3. Тюремний режим, що в його умовах Мороз перебуває від 1970 р., може привести його до поважного і ментального послаблення. Якщо це так, то є можливість, що адміністрація Владимирської тюрми не дотримується мінімальних стандартів прийнятих ООН і статті 7 Міжнародного Пакту про громадянські і політичні права.

4. Головно нас цікавить стан здоров'я пана Мороза. Яку лікарську допомогу він одержує і що робиться, щоб полегшити той стан, що привів його до голодівки?»

Лист американських діячів був висланий до Маліка 28 жовтня 1974 р., а 4 листопада прийшла остаточна відмова зустрічі від представника місії УРСР, мовляв, «справа Мороза – це внутрішня справа СРСР» (ст. 123–124)

Міжнародний розголос трохи допоміг, 22 листопада Валентин припинив голодівку, його перевели до спільної камери, але він досі у жахливому стані. Потрібна ще одна хвиля акцій, ширший розголос – щоб це перестало бути «внутрішньою справою СРСР».

З в'язнями інших національностей якось легше. Українців у таборах і тюрмах вони воліли б винищити до ноги...

Це вже не просто «радянська ментальність» – це «істинно-руський менталітет», страх перед Україною, страх тваринний. Хохол потрібен Росії тільки у вигляді дурнуватога раба або перекинчика.

Але не слід грішити винятковістю – так само вони ненавидять упертих литовців, незламних вірменів і грузинів, кримських татар. Ця глибинна міна колись неодмінно вибухне. З жахливими наслідками.

Хто врятував Мороза від смерті? Сахаров, сенатор Джексон, Бжезінський і десятки звернень – до Брежнєва, до Президента США, до ООН, до Європейських інституцій.

Втім, зрозуміло – це лише перша частина клопотань. Про Мороза, про Чорновола, про всіх наших. Українська діаспора робить усе, що може, але вона не така впливова як єврейські кола. Там гроші, там преса, там солідарність не мітингова, а відпрацьована організаційно. Воно і зрозуміло. За цим стоїть Держава.



В. Липинський

Не знаю, чи опрацьовував Валентин Липинського, але тонус у нього подібний (як і стосовно Донцова). А Липинський ще 1926 року стверджував, що «комунізм не є, як дехто думає, початком нової доби, він є кінцем і смертю доби старої». Якщо вважати 1917 рік переворотом в межах **старої доби**, він має рацію хоч би якої кривавою вона потім виявилась.

Липинський – особа на свій лад унікальна; він один з перших – «за народ» – і «проти народу».

Поясню.

У «Листах до братів – хліборобів» він переконує цих своїх «братів», що знищили Україну не москалі (це лише один з мітів!), а – демократія.

Ось – з моєї старої виписки:

«Військово-хліборобський, козацько-шляхетський аристократичний клас, що відродився був і оформився знов за Великого Гетьмана Богдана, – потім був демократією нашою вирізаний і винищений до коріння».

Інтелігентність він вважає непродуктивною верствою і схильною до соціалістичного мислення (мабуть, йдеться про Винниченка, Грушевського, Петлюру?), через що «українська демократія по знищенні власної демократії ніколи нічого збудувати не могла».

Але українська аристократія часто-густо була пропольською або проросійською – і саме «аристократична» старшина здавала ворогу своїх Мазеп і Богунів.

Очевидно, слід чіткіше визначити, кого саме в донцовському і його розуміннях можна вважати «українською аристократією». Старицький, Рильський, Кримський, Леся Українка – одним боком «з хлопоманами» (прихильні – просвітницьки – до простолюду), іншим – блакитна кров, мозок і серце нації. Отож я б не ділив так чітко Україну на «аристократів» і «демократів», і саме історичні умови замісили наше національне тісто на багатощаровий каравай, де одне перетікає в інше. Теоретично я теж переконаний – без плекання власної аристократії незалежна Україна не можлива. Але чи був Хвильовий «аристократом», воюючи з «демосом» «Просвіти» і «ПЛУГОМ»? Для мене ті ж поламані Тичини й Бажани – аристократи українського духу, а не «продукуюча інтелігенція». Можна по-різному ставитись до деяких сторін життя і творчості Олеся Гончара, Стельмаха чи Загребельного з Мушкетиком, але вони намагались і ведуть саме таку «аристократичну» лінію. Хто такі наші з КТМ – Драч, Горська, Дзюба, Вінграновський, Михайлина, Світличний, Стус? Чорновіл і Мороз?

Для мене – аристократи українського духу. Так, аристократи – без аристократичної маєтності Потоцьких і Розумовських, які дозволяли їм залишити нащадкам аристократичний спадок, але з високою маєстатністю душі...

...інтелігенція – і є майбутнє України. Саме вони були і є аристократами національного відродження.

Звичайно якби людей рівня Андрія Шептицького в Україні було більше, ми мали б більше шансів на Європейство.

Але неаристократ Шевченко (хоч я чув і легенди по його мало не царське позашлюбне походження!) – так само будівничий нації, як і «аристократи» Донцов і Липин-

ський. Не можна вискочити з доби як з ополонки. Треба робити те, що **можна зробити**.

Завтра робитимемо **інше**.

Ще одне. У Липинського – багато про оборону консерватизму, саме національного, передовсім через релігійні й мистецькі форми.

Так є і було – у Франції, Англії, Німеччині. Так має бути і в нас. «Смерть консерватизму – скрізь і завжди смерть нації» (Липинський).

Безумовно.

Але основним консерватором традицій є народ, посполиті – село, фольклор, віра, думи і перекази.

Демос – як консерватор. Тому – не так уже й лаймо «демократію» – без неї верхній шар аристократичної культури провисне над прірвою...

Але то вже інша тема – «маса» – індивід, суперечність «Я» і «Ми». При тому, що кожне «Я» потай-не потай числить себе «аристократом», а не людиною «маси», людиною натовпу.

Повернулась Нелля, за п'ять хвилин по тому – заходить Загоруйко. І весь такий «сумний». Допитуємося – мовчить.

А далі – новела на тему, як він сказав, «Судьба играет человеком».

– Ну, що тут дірка – показує одірвану внизу підкладку піджака, – я знав. (Відразу признаюсь, піджак – мій, Загоруйко взяв «поносити» й залишив собі, він це любить, – шмоточник завзятий; Одесса!). Але що вона ще й тут, – показує В. З. на таку ж дірку біля внутрішньої кишені, – не міг і підозрювати. Отже, підкладка відпоролось так, що можна переплутати, де кишеня, а де проріха.

Вигляд у Володимира епічний, як у героя трагедії, але очі – сміються.

– Так от. Поїхав в Ізмайлово продивляться натуру. Потрібні гарні дерева, де можна нап'ясти гамак і грати, ніби це поруч з дачею. Ходжу, дивлюсь. Раптом мене смик-

нуло – піди он туди. Йду. На алейці лежить – що б ви думали? Гаманець. Справжній і навіть з чимось!

Ну, ви мене знаєте. Я, коли що знаходжу, моментально біжу розпитувати всіх, чи не загубив хто гроші. (Все це говориться серйозним тоном, хоча й із зворотним підтекстом. – а як же інакше?)

– А тут – інша справа. Навколо ні душі. Проходжу повз гаманець, штовхаю його ногою – і непомітно до кишені.

Ну, думаю, повезло! У мене з собою 1 руб. п'ятдесят, з них рубля треба віддати на букет ветеранам; а 50 коп. я позичив у дівчат, мені потрібна ізоляційна стрічка. Ну, правда, ще тридцять дрібними на дорогу.

(Провідний режисер Центрального Телебачення, 1975 рік! Не п'є, не пропиває, талановитий, щодня в роботі).

Озираюсь. Нікого. Розшук не оголошено, скандалу нема, ніхто не ридає. Ну, думаю, повезло по-справжньому.

Мацаю гаманець у кишені. Щось надто худенький. А раптом там нічого немає? Хвилююсь.

Розкриваю його лівою рукою, не виймаючи з кишені. Ні, якийсь папірець є. Виймаю – три карбованці.

Добре! Ось коли вже я п'ятдесят копійок віддам, і рубля на букет, та ще й своїх у редакції чашкою кави пригощу. Аби тільки Емма не дізналась.

Перекинув три карбованці з чужого гаманця до свого. Мацаю далі. Щось тверде. Напевне, дзеркальце. Чорт, на біса мені дзеркальце, що за ідіотська мода – таскати по гаманцях дзеркальце!

Витягаю. Проїзний трамвайний квиток, у целофановім футлярі, на травень. Геніально! Емма їздить на трамваї – ото зрадіє!

Суну знову ліву до кишені – і раптом намагаю в іншому відділенні гаманця доволі потужну пачку паперу. Серце мені так і зайшлося. Виймаю – ціла купа грошей? Справжній скарб!

– Ну вже й скарб?

– 26 рублів! І ще мало не вісімдесят копійок дрібними. Я зрадів – не кажи! Тепер, думаю, куплю вже два мотки ізоляційної стрічки! І взагалі – є перспективи! Тістечка до кави! На всю редакцію! Ні, виявляється, можна знайти! говорили – я не вірив. А тут – ось воно, в кишені! Я в житті ніколи нічого не знаходив! Лише губив!

Переклав я гроші з чужого гаманця у свій, пхнув його у нижню кишеню піджака твого, будь він проклятий! – а знайденого гаманця пожбував в урну: думаю, якщо арештують, – скажу, в мене свої були!

І стало у мене тепер 28 з чимось.

Іду, час від часу мацаю кишеню – є, віддувається. І квиточок проїзний – я його окремо, до кишені сорочки поклав – теж відчуваю.

А потім думаю: ану як він не один гаманець загубив? Піду ще чого попошукаю!

Пішов. Дивлюсь під ноги. Озираю принагідно натуру. Так на передачу й збився, відволікся від думок про гаманець. Думаю вже про зйомку, як і з якого ракурсу взяти, де стоятиме сонце, де буде тінь. Гарні рішення ползли до голови. Настрій. Піднесення. Оце зніму так, а це – навпаки. Примушу людей розмовляти з вікон – один з одним, щоб тло було мальовниче. От тільки не забути, холера, виписати кран і телігу, щоб камера могла проїхати, – згори добре було б зняти кілька планів. Історичне все-таки місце.

Дві години ходив, планував, думав. Дивлюсь – черга за пиріжками: а я вже зголоднів. Ось, думаю, куплю собі аж 4 пиріжки з м'ясом. А що? Маю ж я право відмітити удачу?!

Лізу до нижньої кишені – порожня. Згадую, що перекладав гаманця до верхньої кишені, нагрудної. Лізу туди. А там нічого нема. Є лише дірка. Невеличка, але є.

Стою в черзі за пиріжками – а в кишені порожньо! Я туди, сюди, за підкладку – і сліду немає! Повернувся, почав нишпорити повсюди – де там!

– Випав?

– А так! Випав з твого дурного піджака! Дірка ж була – наскрізь! Я, виявляється, не в кишеню нагрудну запахав, а поряд, у дірку. Кишеня цілісінька.... Капорра!

– Що?

– Капора! Помста! Якби я не подумав про той дурний диктофон – все було б у порядку. Поки думав про ізоляційну стрічку й пиріжки – все було нормально. А як «возмечтал» про диктофончик – ось тобі й розбите корито.

Тільки Еммі не розповідайте. Як уявляю собі її вигляд, коли вона почне вголос розмірковувати про те, що можна було б купити на ці гроші... Знаєте, я, йдучи до вас, думав: а може, нічого й не було? І я все вигадав? Та ні! – проїзний квиточок трамвайний, в целофані – ось він! Нікому не потрібен – тому й лишився!

Заєте, я в редакції розповів усе – реготали не менше, ніж я! Дівчата у нас алчні, все одно полізли під підкладку... марно.

І закінчив:

– А все одно – несправедливо. Знайшов 26 чи 27, а загубив 28; із своїми! З іншого боку, можна й так подивитись: знайшовши 27, я одержав задоволення на карбованець – і коли загубив 28, то це логічно! Прожив же пару годин у гарному настрої! За що й розплатився. Все нормально.

Все це повідомлення він розповів з таким непідробним жалем від втрати – і водночас із таким самопародіюванням, що втриматися від сміху справді було годі. Все-таки Володя блискучий актор!

Основний рефрен – щоразу – по-різному:

– Ні, справді, тільки Еммі ні слова. Знову вона мене називатиме недотепою. А так – все гарно, я знайшов, так би мовити, проїзний, на травень – для неї, мені везе! Я везучий – розумієте?!

Ця врізка про гаманець була вступом до великої розмови про мою ситуацію. Тут Загоруйко, звісно, в паніці. Його



Загоруйко

*Загоруйко –
неврастенік*

порада – бути нижче трави, тихіше води. На країну суне морок, довгий і страхітний морок. Інтелігенцію знову починають чистити. Досить бути романтиками. Одні вже спробували – де вони тепер? Хочеш дочекатися потім реабілітації? Одні вже дочекалися...

Ну й у такому стилі. Все-таки він мистецька натура, неврастенік: **боїться життя**. Боїться бійки, не кажучи вже про справжнє бойовище. Він у своїх переживаннях щирий, суб'активно симпатизує і нашим хлопцям, і дружинам їхнім, і пані Оксані кілька разів допомагав. Але він начисто позбавлений енергії утвердження власної віри, власної логіки. Швидко впадає у гріх паніки.

Він завжди намагався стримати мене від активного впливу на людей, на театр, на суспільні проблеми. «Любое влияние, пойми, – опаско. У каждого даже самого удачного выстрела есть отдача».

Слушно. Але кожному своє.

Мотиви у нього найкращі, – мовляв, не треба так хлоп'ячому, все це нічого не змінить. Але за тими слухними мотивами я все одно прочитую **обережність** і навіть, можливо, **страх** перед репресіями. Саме – психологічний стан напруги, червоне світло небезпеки попереду: це для нього найважчий момент. Все-таки не можна вважати основним критерієм людини її діяння в мить екстремі, на лезі вибору. Є натури, які реалізуються найкраще під час екстремі. А є люди еволюційного штибу, яких екстрена вибиває з себе.

За контрастом з оцим його станом я відчув, що все робив правильно, і що саме в силу цієї переконаності немає в мені сьогодні розгубленості. Звільнити мене можуть: це нескладно зробити у нашому тотальному світі. Та не

змінити їм мого Я, не можуть вони примусити мене плазувати (а ще краще російське – «пресмыкаться»!) перед цими Дорнами, Кузенковими, Шкодіними та К°. І душевна моя рівновага для мене важливіша за всі ці протокольні «пригоди»: все мине, було й складніше. Зрештою, життя в тому й полягає, що з хвилиною не жартують – «подымет и снова бросает в кипящую бездну она...». Але я себе почував у морі супроти хвилі д о б р е. Що більше перешкод, то більше в мені м'язевої сили. Я стаю цільніший на тих перешкодах, не розбризкуюсь.

Нелля мала розмову із своїм шефом по сектору. Він вважає, що рішення райкому ще нічого не означає, що д і я т и може лише один Покаржевський, – як адміністратор. Жарковський сказав йому, що він особисто нічого проти Танюка не чинитиме, це означало б для нього, Жарковського, конфлікт із більшою частиною трупи. Але якщо начальство вимагатиме від нього, Жарковського, категоричних рішень, він як виконавець, начальству не відмовить. В тому сенсі, що нехай Танюк на мене не покладає надій – я за нього не вступлюсь. Але й сам першим каменя не кину.

Ще Жарковський про мене:

– Он мне симпатичен. Но мне остался до пенсии срок весьма небольшой, и я хотел бы прожить его без выговоров.

Добре вже й те, що він першим не піднесе руки. А те, що в разі як завариться проти мене к а ш а, він не допоможе – я знав. У тому нічого для мене нового. У такому живемо світі. Соціалізм – це своя сорочка ближча до тіла.

Неллі дзвонив Поюровський. Співчував, чудово радив, заспокоював – хоч Неллю й не треба заспокоювати, вона молодець. Все чудово розуміє і сприймає як треба. Є в ній і певність, і сила волі, і віра в себе, себто – у нас. Ні, вона чудова людина, таких сьогодні мало.

Ось Борис Поюровський – «успокоился», вийшов з лав тих людей, які хочуть чогось домагатися. У нього шикарна трикімнатна квартира, чудова дружина, рожева ангорська кішечка, його друкують – і він щасливий. Це він так – Неллі. Теза – треба бути тільки «професіоналом», «общественные дела» – чергова ілюзія.

Раніше на цю тему говорила з нами Ніночка Новоселицька – що Боря «слегка обуржуазился», «поутих – годы сделали дело». Я вважав, Ніна перебільшує. Але так воно є.

В цілому ж він на моєму боці, морально підтримує, не подобається йому «Монолог о браке», «приглашение Кузенкова – ошибка», «как мог Костя Щербаков, которого я уважаю, как мог Фельдман так за Кузенкова воевать?»

На восьму були у Дейчів. Вона в Естонії посвіжішала. Євген і Андрійко розповідали про Київ, про «Всесвіт», з якого Павличко нібито вигнав дружину Владка, яка раптом стала звинувачувати журнал в антисемітизмі (там надруковано якийсь чеський роман про події в Чехословаччині 68-го року) та ін. Розсипали у «Всесвіті» верстку нового роману Джойса, терміново дають в'єтнамський роман.

*Цицилка від
Порфирюшина*

Порфирювич передав мені книжечку, а в ній записку, з якої виходило, що Солдатенко, який тепер у Києві головний спілчанський генерал, сказав, коли з ним заговорили про Танюка: «Його не можна сюди запрошувати, він у нас недозволений до в'їзду. На цьому Гр. П. приписав: «Всміхніться, бо то, звісно, його особиста думка, він до вас не байдужий...»

А справді. Іван Солдатенко колись підбивав клинці до Неллі й не може подарувати мені того, що я відбив у них таку перспективну комсомолку! І той наш з ним конфлікт навколо вечора Курбаса, коли я не давав їм на прослухання фонограми – цього він не забуває.

Я не знав, що від нього тепер так багато залежить. То він вирішує проблеми Дон-Кіхота й Кочура? Ні, щось на цьому возі явно поламалося. Я ж добре знаю його потенціал, – на-

віть в умовних одиницях... першу книжку писав за нього Іван Власенко. Чи й далі?

Холера ясна з тими **солдатами** сучасності!

Рік справді негараздний. Засвітились ми торік Крегом – це нічого. Але «Крушельницький» з Гірняком та Аллою Горською – для них як червоне для бика. Жодної публікації.

Доки сиділи у Дейчів – зателефонував Оксані.

– А ти знаєш – у нас тут – **ситуація**.

– Яка – ситуація?

– Пригадуєш, ми ото...збирали гроші?

– Пригадую

– Це ми на пташок збирали. Вирішили купувати птахів у зоомагазині й випускати їх на волю. Ось ми з Танею й Леною привезли звідти пташку, і зараз вона у нас.

– Яку пташку?

– Чечітку. Маленьку. Як горобець.

– Чом же не випустили?

– А ми випустили. Тільки в кімнаті. А вона забилась за книжки й не хоче вилізати. Що робити?

– Хм... що тут робити. Вихід один – швидше лягати спати.

– Для чого?

– Як для чого? Щоб загасити світло. І відчинити наніч вікна. Вона побачить, що всі сплять, потихеньку до вікна – і здрастуй, воля!

– Але ж я тоді не побачу!

– Атож. Бо треба було, як уже випускати, то надворі. Доведеться.

– Добре! На добраніч!

А потім, уже після моїх побажань на сон:

– Еге ж, добре. Тату, а ти нам даси ще копійок, ми знову купимо пташку і знову випустимо. Вісім копійок. Там і бурундучки є, але дорогі, чотири рублі з чимось. А білок немає...

Ось які в мене зоологи. Самі вигадали, ні з ким не радились. Чи вони приживуться на волі, мої Робін Гуди не подумали. Та все одно вчинок.

Оксана і пташки

Коли ми повернулись, пташки, очевидно, вже не було в кімнаті.

Правда, вікна були відкриті до ранку, могла втекти й потім.

...Надійшла бандероль від Михайлюка. Повість Калиновської у Є.К. я забрав.

Михайлюк вибачається за затримку. У нього захворіла дружина, підозра на рак.

Переказав мені вітання від Бориса Дмитровича. Пише, що послав рецензію Захарошкові у «Дружбу народів» – і в «Комсомолку» Щербакову. Підозрюю, ні той, ні інший нічого не зроблять. Щоправда, Ігор Захарошко сам мені дзвонив, що хоче надрукувати рецензію, але тоді мова йшла про Ірину Давидову, яка хотіла писати Гелясові, щоб той написав відгук як учень Мар'яна Михайловича. Кепсько лише те, що при цьому вона сама обіцяла написати Гелясові текст – ніби той неспроможний сам зліпити кількох слів. Кому ж потрібна така рецензія «учня», який сам не в силі щось зробити? Я цю Давидову читав, критик вона **препоганий**. То я, власне, Захарошка й розхолодив – не треба. Так і сталося – ні від неї ні від Геляса – ні слова.

Не забути, що в мене п'єса її сина. Нецікава. Формальні вправи, не володіє діалогом. Але хто зна, може у вправних руках міг би оформитись на щось драматургічно-подібне?

Лист від батька: запрошує до Луцька, енергійно й мажорно. Головне, знову просить – привезти перцю. Не знаю, де його взяти – не продають.

У тітки Насті – золоте весілля з її Сергієм Іваницьким. Степан Самійлович з ними розсварився: це в них раз-у-раз. Був у Миколи. У кожному листі – трафарет: «Йому – набагато краще, їсть і став більш виважений, спокійний». Судячи з тривалості цих надій – все на тому ж рівні.

Надіслав вирізку з «Рад.Волині» – щось там про зміни; у кількох фразах відчуваю руку Петра Шафети.

Втомився до вечора. Починаю поступово відчувати, що за рік змінився – нервово. Дуже швидко втомлююся.

Боліло серце.

Зустрілися на вулиці з Костею Щербаковим. Говорили про «Обеліск» Потім він перейшов на наші внутрішні проблеми. Якись деталі я йому розповів, але не став вдаватися у весь спектр. Сказав, що люди втратили відчуття реальності, надто зайняті «своєю грою» (з лексикону Ліді Савченко) – і вже забувають, задля чого «грають». Завойовують собі партнерів, спільників, ворогів – і вже забули «ЗА ЩО І ПРОТИ ЧОГО» воюють. І якщо подивитись на них збоку, поглядом незнайомця, – відчуття, що трапив до чужої країни, зі своїм побутом, мовою, особливостями, ритуалом. Слово честі, так воно і є. У нас за доби Кузенкова виникло особливе життя, постали свої цінності, свої ідеали – театр, трупа втратили відчуття реального життя. Нікого не дивує, що Гаврилов, скажімо, мстить Крюкову – а як інакше? Він же обороняється? Обороняється. От і вживає заборонених прийомів. Нікого не дивує, що Жарковський порушує елементарний кодекс законів про працю. Та ж він розлютився на Крюкова! – сказав мені Шакуров. – Так що тут усе зрозуміло!»

Костя слухав вдумливо – і за своєю звичкою нічого на мій монолог не відповів. Він хлопець з головою, і мені абсолютно незрозуміла природа їхніх взаємин з Кузенковим. Вистави Кузі йому не подобаються, проте його «Комсомолка» друкує про кожен з них позитивні рецензії. Костя дивиться його вистави ще в прогонах, корегує, радить. Існують тут, мабуть, і якісь особисті аспекти.

Все-таки немає більшої втіхи, як погортати на ніч театральні щорічники, покопирсатися у старих книжках. Раніше писали виразно.

Виявляється, був час, коли Горький не брехав, – тобто не містифікував, а писав правду. Леніна він характеризував так:



«... сам Ленін, конечно, человек талантливый, он обладает всеми свойствами «вождя», а также необходимым для этой роли отсутствием морали и чисто барским безжалостным отношением к жизни народных масс...»

За це газету Горького і закрили декретом Леніна.

Але – як він встиг це помітити? Ще ж була цілковита політична темрява.

Потім він до всього цього збайдужів і почав **грати в мораль**, гратися мораллю. І цим стратив свій геній. І

зникне в історії, загублений «пролетарством». Геніальний міф на час.

*Кимсь писали
про театр
інакше*

Курбас – від етнографії – через українську революцію – до стрибка у кратер Етни...

«Від себе» – не від «класу», «нації», «групи», «Рассеи» – від себе особисто. Не було цього сучасного анонімного стилю, котрий існує для того, аби приховувати точку зору критика. Загальники, переказ змісту – і фразеологія переважно демагогічна.

Автори минулого століття не замахувалися «на світовому масштабі». Вони висловлювали **власну** точку зору. Тому нині, коли їх читаєш – і вони, і те, про що вони пишуть, і доба – як на долоні. Освітлене різними людьми під різними кутами зору явище стає опуклим і чітким. Стереоскопія.

Головне – бачиш театр **через** конкретну людину. Тому є можливість порівняти її сприйняття зі своїм, посперечатися, погодитись – чи ні. Зростає ефект співучасті. При анонімному авторстві – читаєш не людину, а – установку.

Скажімо, той же безумний Євреїнов. Ну ні в який стандарт не лізе! Тим-то й цікаво – попри весь іноді ідіотичний самокрик, одкровення, молитовний екстаз.

Василій Каменский: КНИГА О ЕВРЕИНОВЪ. Петроградъ, 1917.

Фінал – про режисуру життя, про «Режиссеров Жизни» («И это чудо совершится, когда первым Режиссером столицы Петрограда будет избран Н. Евреинов») (101).

Дуже гарна книжка – для того, щоб переключитись на іншу хвилю й на інший струм.

*Поюровський
хвалить Ніну
Веселовську*

Зайшла розмова з Борисом Поюровським про Ніну Веселовську, подругу його Ірини. Б. почав її підхвалявати (не професійно, – а «людські якості»), розписуючи мені, яка вона «ранимая, мягкая, отзывчивая, доверчивая, как моя розовая кошка, которую мне, видите, некуда деть на лето – не поможете найти хозяев?» Все-таки він у людях не дуже кмітливий. Я згадав мізансцену на партбюро, коли вони стояли одна навпроти іншої, – Веселовська й Животова, Заступник і Секретар партбюро. У Животової в очах – «животный» страх. У Веселовської – весела владність і навіть жорстокість. Не пам'ятаю, про що там вони варнякали, але подумав: вони повинні помінятися ролями. Це запрограмовано. Відсутність у Животової «владної руки», її бажання пристосуватися, вижити – це неодмінно призведе до того, що Ніна Веселовська перехопить у неї жезл парторга театру. Кузенков формує театр «за образом і подобою своєю»: ось чому головою місцевкому став безпринципний садист Діма Гаврилов, руський шовініст і під-



Н. Веселовська

пільний алкаш. Ось чому й Жарковський заговорив «класовою» фразеологією Кузенкова. Це передається як вірус.

Ні, Поюровський не розуміє, що його ангорська кішечка Ніна Веселовська – типовий хижак від мистецтва. Випадково потрапивши на сцену (знялась у ролі Даші – «Хождение по мукам»), ця вродлива дівчина відразу подала заявку на королеву – і повела себе в театрі відповідно до володарки трону. Успіху у публіки не мала, отож на всіх і на все образилась. Львов-Анохін дав їй кілька ролей – вона їх провалила: на тому її театральна кар'єра закінчилась.

Та виявилось, не закінчилась! Вона була терпеливою, вміла чекати – і дочекалась. Вступила у члени КПСС, зав'язала «міцні зв'язки» з «кращими людьми» в райкомі, міськкомі, й вище... Поступово з нею заговорили інакше. Виступила на загальних зборах, коли це було вигідно, на підтримку Бобильова – одержала головну роль у п'єсі «Мост» (режисер Юрій Хмелецький). Після провалу «Мосту» з'явився на обрії Кузенков, з яким вона теж довго не могла знайти спільної мови. Потім заприятелювала (злі язики подекували – навіть більше) – він грав з нею у парі в «Генералі Чепракові»; і пішло-поїхало. Тепер він ставитиме для неї Теннессі Вільямса: Ніна хвалиться цим на кожному кроці. Побачимо.

Якщо все піде так, – Театр імені Станіславського надовго вийде з ладу. Коли всі творчі мотиви – до одного місця, коли люди скеровуються не тим, що на сцені, а тим, «что я с этого буду иметь» – все летить шкереберть. Коли ж ці погані приклади подає партійний керівник, небезпечніше вдвічі. Тим паче, що цей парткерівник – миловидна жінка, котра вміє користуватися своєю зовнішністю і сяяти ілюзією щодо своїх «человеческих качеств» (хотілося б подумати і про «количества»). Зуміла ж вона зіграти роль «ранимой» і «мягкой» жінки перед тами досвідченим театралом як Борис Михайлович Поюровський. Втім, нічого дивного, Поюровський у житті – наївніший від багатьох інших.

Ніна Веселовська своє вагоме слово ще скаже. В театрі – ні. Але в білятеатральних колах – неодмінно. Партія з неї так і лізе.

«Тіні» Салтикова-Щедріна

Думаю про «Тіні». У цій п'єсі Салтикова-Щедріна є щось жажливе. Передугадкування сучасного конформізму? Вічний годинниковий механізм людських підлот, незалежно від ладу?

Вистава має бути про **суспільних** людей. І Сатановський, і Янушкевич, і Бочкарьов, і навіть Козлов повинні грати в першу чергу **державних діячів**, для яких ця державна діяльність вже стала їхнім другим Я, поступово поглинувши їхнє звичайне людське начало. Вони всі **тонуть** – і усвідомлюють, що не можуть виплисти. Їх засмоктує – й останнє, що вони хотіли б прокричати «urbi et orbi» – благання про допомогу. Вихід один – відмовитись дихати легенями і переходити на жабри. Відмовитись від необхідності бути людиною. Подолання власної честі, відмова від совісті, від самоповаги – це в кожному з них звучить по своєму.

А головне – «радение за человечество». Не свідоме лицемірство й пристосуванство – в жодному разі! Ні, вони усвідомлюють, що живуть «применительно к подлости», та переконують себе, що це явище тимчасове, обумовлене неправильністю життя, соціальними умовами... А кожен з них окремо ні в чому не винен.

Мабуть, одну лише Софію треба всьому цьому протиставити – вона діє серцем, а не розумом, і самоомана її – від пережиття. Тому – фінал на ній, а не на приїзді мамаші до Клаверова.

Жах остаточного пізнання – ось фінал Софії. Може, після виходу зі сцени вона покінчить життя самогубством.

Інакше кажучи, цю сатиру Щедріна я хочу зіграти акторськи дуже пристрасно, як грали б вони мелодраму – жодної скидки на іронію, на жарт, на гостре слівце. У них дихання як під час лету – на такому диханні не до жартів.

Небезпека – багато монологів. Має бути якийсь інший театр: це не монологи з Островського. І не гангстерські го-стрияки похмурого Сухово-Кобиліна. Треба знайти власний прийом, прийом від театру, а не від літератури.

Звичайно, головна проблема – Сатановський. Його людське міщанське начало тут дуже заважатиме. Клаверов ХОЧЕ бути не так генералом, як – маршалом – це бажання високої напруги! Сатановського ж потягне на рівень дрібнопомісного інтриганства чи показу «пана» – ні перше, ні друге тут не годиться. На мою думку, Алік Філозов значно краще розуміє Клаверова, ніж його солідний партнер.

Ще одне. Треба переконати акторів у приналежності їхніх героїв до певного КЛАСУ керівництва. Вони не розуміють (в силу відсутності культури й знань), на якій сходінці суспільної драбини перебувають їхні персонажі. І не розуміють, як ті, що стоять щаблем вище, відрізняються від тих, котрі – щаблем нижче. Як змінювалися погляди, вдача, навіть постава і зріст, навіть спосіб ведення розмови, коли щабель змінювався – вниз чи вгору! Ось у що треба перетлітись!

Не хочу жодних порівнянь із сучасністю. Якщо мені вдасться задемонструвати МЕХАНІЗМ перетворення ЛЮДИНИ на АВТОМАТ – вистава видасться усім суперсучасною. Незважаючи на те, що на сцені будуть несучасні люди, з іншої матерії, в інших мундирах – «тіні». Прямі ж асоціації лише знімуть достоправдивість дії і підкреслять верхній, публіцистичний шар, як це вийшло у Товстоногова в «Современнике» («Балалайкін і К°»).

Ось тільки – як уникнути щедрінських щедрот його красномовності? Багатослівний був товариш сатирик. Розумію, багатослів'я – теж характеристика «ліберала», однак це добре в читанні. Може, таке відчуття зніметься за рахунок РИТМУ? Вибудувати терпке, пружне життя, в якому слова не вирішували б головних проблем? Життя біологічне, не написане Щедрінім – те, яке ми вже знаємо. І добитися не

реставрації «малюнків минулого», а ставити сміливо, як ставив би я Шекспіра чи Сервантеса. (Тобто життя, якого Я НЕ ЗНАЮ за музейними реліквіями й відтворюю лише як **моє уявлення про нього**). Так, у формах епохи, у норвах середовища – але з опорою на МОЄ знання, на СУЧАСНЕ переживання, на театр сучасний. Люди в «Тінях» проживають КАТАСТРОФІЧНІ періоди свого життя: ці катастрофи і є головними у виставі.

Чесно кажучи, п'єса не для нашої трупи. Тут сильний був «упор» (ставка) на слово. Львов-Анохін ставив Ануїя, це прицепило кращим акторам трупи певний раціоналізм. За столом вони чудово «вирішують» і «тлумачать» свої епізоди; вийшовши ж на сцену, половину знайденого реалізувати нездатні. І передусім Сатановський, якого я тому й занурював у «гру» – на «Чорті» чи в «Пурсоньяку». Я вчив його прикидатись. А тут потрібен зворотній хід. Тут треба «розтеатральнитись».

Що більше думаю про «Тіні», більше сумніваюсь, що поставлю їх у Театрі Станіславського. Є в повітрі щось таке, що примушує мене думати про приреченість цієї ідеї. Не в мені справа. І не в акторах. Швидше за все, – у театрі в цілому, в механізмі самого театру (нашого, радянського).

Ідея, яку я виношую, пов'язана з конфліктом людини і світу. Вона веде до констатації конформістської сутності людини, яка в 99 випадках зі 100 програє і виявляється прирученою, приборканою світом. Такої ідеї не можна втілити в театрі, яким керують Кузенков і райком партії. Потрібен особливий студійний режим життя-школи, товариства на цілковитій довірі, акумуляція багатьох сил **трупи**, публіки, дирекції, критики. Для таких цілей потрібний міцніший тил. Тут треба висловити все – або нічого.

До того ж ситуація з «Тінями» одним своїм крилом скидається на провокацію. Може, я надто підозріливий,

але ряд речей наводять мене саме на цю тривожну думку. Ще в грудні Кузенков якось пов'язував «Тени» – з виставою, «присвяченою з'їздові партії».

Примітивна гра: спершу оголосимо, що «до з'їзду (а це вельми чітка низка претензій і замовлень!), а потім – закид у «неправильному прочитанні»: доводь після того, що ти не верблюд.

Та й взагалі це повністю несумісні речі – ювілейні подарунки до радянських свят – і **моя** версія Салтикова-Щедріна.

Одне слово, у всіх випадках треба мати змогу все КОНТРОЛЮВАТИ САМОМУ. Бо надто вже скидається вся «група Кузенберга» на добре організовану мафію.

Треба щось прийняти на ніч. Не спиться. І болить серце.

До «Списку...»

ЛОГУШ Омелян (1912 р. н.) – один з найвизначніших діячів ОУН.

Живе у США, керував українським «Голосом Америки», журналом «Ідея і чин».

Катерина **МЕШКО**¹ – його дружина (1910 р. н.) – сестра Оксани Яківни Мешко (псевдо – Озерська, Веренчак та ін.).
Третя сестра – Віра Худенко. Київ.

З есею Миколи Чернявського про Максимовича як нашого першого перекладача «Слова про похід Ігоря» («Україна», 1929, грудень. Під редакцією М. Грушевського, науковий журнал українознавства, історична секція Всеукраїнської Академії наук).

«Коли стати на грані ХІХ століття й увявити собі попередній історичний процес на Україні як повільну на протязі віків руйнацію зведеної у далеких віках і не раз наново відтворюваної великої збудови – Русі-України, то початок ХІХ століття дасть нам таку картину. – Стародавня будівля майже вся в руїнах. Мури порушено й порозбирано. Місцями зрівняно з землею. Подекуди на їх по-

¹ Померла 1976 р. (Л.Т.)

зведено нові конструкції і нового стилю й призначення надбудови. А вся руїна взагалі укрилась лісом і бур'янами. І в тому лісі і в тих бур'янах нові мешканці пробивають собі нові тропи, заводять нові житла. Думають вони про день сьогоднішній і шмат насушника на день сьогоднішній. Немає їм ніякого діла до у віках занедбаной руїни. І нічого не роблять вони щоб старі будівлі відновити,...»

Салтиков-Щедрін як пристрасть, а не як розумаха. Його частіше ставили як мудрагеля – той же Акимов. А тут у кожній сцені – смола кипить і вирує, як у чортовому казані.

«Тіні» – як заборона знеохочення. Veto на байдужість (конформність). Сюди годиться Данте: «Будь проклятий кожен, занурений в гріх безпристрасності». Бо «серединне» людство – «ні риба, ні м'ясо...»

Сатира як жага, як пекельна смола, сцена – як диявольська сковорідка... Цілком нова метафорика.

Чорти б мене побрали і навіть український дідько; але мені б зараз замість «Тіней» встругнути, приміром, Гавелову «Аудієнцію!» Руки сверблять! Театр абсурду, але – нашого, радянського, – дарма, що діється у Чехословаччині. Сьогодні там свободі важко.

Одноактівка. Вацек (позбавлений права друкуватись) працює, як наші – на чорних харчах. Вантажить ящики з пивом на заводі. Між тим «органи» завербували на сексота пивовара Сладека – зобов'язавши його щотижня писати їм «звіти». А він до писання незугарний. Отож він пропонує цю роботу Вацеківі, – у того краще з письменством; а він за це переведе Вацека з чорних вантажників на вигідніше місце – зав. складом.



V. Javel

Звісно, з того нічого не виходить, Вацек є Вацек... Написано гостро, смішно до бісиків, правдиво. (Комізм у тому, що сам Вацлав Гавел працює зараз вантажником на тому пивзаводі!).

Та хіба це покажеш кому-небудь у нашому театрі? Не всіх же Сладеків я тут знаю...

«...щоб те, що ще зменшилось, зберегти.

Але іноді руїну ту відвідують туристи. Посидять, подивляться, подумують часом у самотині і йдуть собі далі. Що їм та руїна? Вона їм або чужа, або здається річчю цілком нормальною, старе віджило свій час, рушилось і нехай собі обертається у сміття й порох!

Такими туристами на руїні нашій були, до певної міри, письменники наші, Котляревський, Гулак-Артемівський, Білецький-Носенко й інші. Посиділи вони на недоруйнованих звалищах, поспівали, або часом і посвистали, в унісон з вітрами північними, своїх пісеньок сумненьких або мотивчиків веселеньких, танцюристських, і пішли собі: «Нічого, мовляв, не поробиш. Сила солову ломить. Не слинь, Паньку, над небіжчицею – Україною. Царство їй небесне»...

Приймають вони процес руїнничий як цілком закономірний і безапеляційний.

А ось надходять інші туристи. Блукають по руїнах і звертають увагу на те, що які ж то прегарні квітки ростуть по їх звалищах поміж бур'янами. І скільки їх! Очевидно, добре угноюваний ґрунт на місці там і високої культури рослинність тут пишались колись, що й поміж бур'янами дикими нащадки її ще зберегли свою красу й придатність!

Тими туристами були чужинці: Олексій Павловський, князь Микола Церетелев, Пушкін Олександр Сергійович і інші. А свої люди були: Бодяньський, Лукашевич, Максимович, Гоголь Микола Васильович. Звертають увагу вони не на матеріальні пам'ятки доби минулої, не на каміння й вапно, а на пам'ятники культури духової, на ті квітки, що ними бував геній народу українського. Звертають увагу на його пісенну творчість. Збирають вони ті квітки й вико-

ривують їх для свого вжитку – в науці й мистецтві.

Далі підуть інші групи: підуть уже цілком свідомо вчені – археологи й історики, і будуть ритися у руїнах, відкопувати старі фундаменти й розчищати їх, щоб на їхній основі прийдешні покоління, вже в ХХ столітті, вже в нашу добу, могли наново відбудувати тисячолітні склепіння давньої Русі-України.

Всі ці люди, і з ними багато інших, в тій чи іншій мірі, були піонерами нашого відродження. І всі вони мають у цій справі свої великі чи малі заслуги» (ст. 3).

(і далі про Максимовича).

Про Миколу Чернявського:

(1867–1938), поет громадський діяч, педагог. **Розстріляний**. Син священника. Я знаходив його у ЛНВ. Пише про Максимовича. Але й сам він зробив переклад «Слова...» У 1966 (?) вийшли його «Твори», у мене – нема.

До видатних поетів України я б його не відніс, навіть попри його спроби сонетів; надто сидить в традиції, саме **сидить**; архаїчна ритміка.

А ось у цьому вступі він цілком інший, глибокий, на доброму світогляді.

І хоч він ніколи не був активним у політиці, навіть у часи УНР, більшовики його **розстріляли**.

Позаяк – духом і плоттю – українець.



Микола Чернявський

Знайшов того Доброскока, автора п'єси «Козацькі прадіди» (про Антона Головатого), що в одній палітурці з «Чорною радою», «Тарасом Бульбою» (Уманець) та ін.

ДОБРОСКОК Гаврило Васильович (1876–1938) – з кубанських українців, але народився на Слобожанщині. Його визнали керівником української групи в Кубані, яка нібито готувала збройне повстання – і **розстріляли**.

Він теж не був революціонер, людина поміркованих поглядів, але Єжову треба було Кубань «розукраїнити» – і «чистка» там була така ж страхітна, як на Україні.

П'єса Доброскока цілком у «руській традиції», фінал – апофеоз Катерини й т. ін.

Але – розстріляли.

Руїна, письменники як туристи, заборона мови й культури, нищення «мазепинства», квіти на могилу Україні – і раптом такий здвиг! – Відродження! Згодом, як і всі попередні, розстріляне, але – яке повстання Духу і Волі, який потяг до свободи й національної держави – через незалежність!

Як же це могло статися в історичному аспекті, що спричинило цю Нову України Добу?

Ми кажемо – українська національна революція, пам'ять предківщини, пульс нової Європи.

Та, мабуть, головний чинник – все-таки повалення російського царату (чим завгодно – війною, більшовицькими інтригами, політичним безладом відмираючої імперії, повстанськими рухами – у нас і в Росії, Німеччині, Польщі – все разом).

Марксизм таки встиг вкласти в суспільство ідею необхідності соціальних змін. І якби не прийшли до влади більшовики, а ми мали б **поступові** зміни в суспільстві після перевороту, може, Україна й встигла б закріпитися на цих рубежах. Але серед українців знову були десятки гетьманів – самостійники «чисті», комуністи й боротьбисти українського кореня, але не зовсім (або зовсім не) самостійні, Махно і Григор'єв, троцькісти і кримінальна шпана на кшталт Котовського–Френкеля–Свердлова. Євреї багаті – і євреї бідні, безжальні латиші й китайці, орда і ордунг – і Україна не змогла встояти. Національний першопорив перейшов у політичні ігри й змагання, на тлі якого Москва наклала на Україну свою закривавлену ведмежу лапу, а

наші Винниченки–Грушевські–Петлюри боялися створення української армії, яка могла б стати **несоціалістичною**. Проблема – у відсутності чіткого означення **мети**, а поза як мета була демократична, її пристосовував до себе кожен з вождів як хотів. У таких випадках перемагає завжди брутальна сила, гору бере той, хто не обтяжений сумлінням, чесністю і честю, гідністю, нарешті. Так гора народила мишу – з великої хмари – не жалюгідний дощик, а кривавий дощище.

Наслідком стало знецінення людського життя, створення нового рабовласництва – тепер уже на «найпередвішій» духовній основі, коли від ніж гільйотини поклали стару культуру, мораль і віру.

Отже, першопоштовхом до українського здвигу 20-х став все-таки марксизм-більшовизм, який логічно переріс потім у все той же імперсько-ординський шовінізм. У більшовиків не вийшло роздмухати світову пожежу, але дурили вони цим багатьох – і тривалий час.

Дурять досі – чимало упосліджених націй їм вірять – попри події в Угорщині, попри окупацію Чехословаччини в 1948-му, попри змову Сталіна з Гітлером.

Звичайно ж, світова секвойя і тут виживе – але на це підуть роки й роки. Роки кривавих жертв і – не дай Боже! – війн.

Москва, травень 1975-го, ніби не дуже й нахмарило, й атомні погрози позаду, і Брежнєв, слава богу, в склерозі (отож обережний?), і світові «марксистки» попритихли, і на наших теренах перековують орала на мечі Сахарови й Джиласи, на підході нова хвиля мислячих «інако».

З іншою освітою й іншою комунікативністю (із знанням мов, що полегшує зв'язок), культура все глибше й глибше ревізує рутину, яка тримається лише на циркових ілюзіонах пропаганди; отрута волі й самовизначення захоплює все ширші кола – стара шкіра відмирає – «ростемо ж ми!» – навіть без Тичининого «Гей!»

Звідси Гамлетівське питання. Років за п'ять, максимум за десять відіме вся наша політична Геронтологія, а молодших вони вже повідкидали на маргінеси – що далі? Хто може прийти **після них** – і які соціопсихологічні причини виштовхнуть нагору саме тих, кого треба?

І тут я впадаю у протрацію. Бо не бачу «тих, кого треба». Мордовські наші уми в жодному випадку не можуть прийти до влади – і першим їхнім противником буде маса (не народ, а саме – маса, натовп, юрба!). Інтелектуальні мудрагелі на зразок Живлюка чи, припустімо, Вадима Перельмутера – актори не на ці ролі, не те амплуа. Інтелектуальна еліта на зразок Любимова–Висоцького–Солженіцина–Некрасова? Знову ж таки: одне діло язиком, а друге – перти плуга... Та й не до України їм...

Бринить в мені лише одна надія. Станеться як уже було. Героя виштовхне нагору бунтівний люд. Бо то завше ілюзія, що герой запалює своїм прикладом масу – й очолює її після того. Нікого він не запалює. Запалює і творить Героя – не юрба і на натовп – але середовище, яке дозріло до вибуху й повстання. І ми про них скоро почуємо, як світ почув про шістдесятників. Може, їх не наречуть «вісімдесятниками» чи якимось інакше, але на межі двох тисячоліть – неодмінні зміни. Зміни розуму. Зміни в свідомості **мільйонів**. І не явою Антихриста має позначитись цей злам тисячоліть – осяянням, освітленням суспільності, переворотом: не владним, бо від влади мало що залежатиме, як мало залежить і зараз, ні на що видатне вона не здатна; за Брехтом, нові часи не можуть надійти – доки люди не зрозуміють необхідності їх настання, доки **нові ідеї** не оволодіють людьми.

Економіст неодмінно запитав би мене – а які економічні чинники штовхнуть людство до цих «нових ідей», до творення «нових часів»? Політик запитав би мене стосовно моїх прогнозів на «міждержавні конфлікти», соціолог поцікавився б психологічними чинниками змін у масовій свідомості – і т. ін.

Я б не знав, що відповісти кожному з них. Але я відчуваю все те, про що пишу – як людина художнього мислення, як інтуїт, як провидець (без дози цього митця нема). Я відчуваю все це на глибині свого «я» – як відчував багато що раніше, і моя інтуїція мене рідко підводила.

Нарешті, я в усьому цьому – не самотній верблюд у пустелі, зі мною друзі, кохані книжки, ребуси історії і, нарешті, нетерпіння...

ПРО ЖИТТЯ ПАРАЛЕЛЬНЕ

Тут саме час і місце розповісти свій сон. Снився мені Рільке, який слухає Остапа Вересая з його думою про Правду і про Київ, – «святой град, где Россия впервые заговорила о себе четверьястами куполов...» Звичайно ж, для нього це Расея, а Правду вкрали Поляки. «Народ вокруг Киева (а повніше – «Властелинами южной России, ее тихих пустынных степей, которые зовутся Украиной, были некогда польские паны») и вверх по Днепру, страдавший от гнета панов и жадности евреев-арендаторов, в руки которых были отданы даже церковные ключи, так что православные получали их только за особую плату, был истомлен и начал задумываться о своей судьбе...»

І ось я вже не засланий до холодної Московії, а «вышел в степь донецкую», де вже йде у Сергія Омельчука моя вистава, – «парень молодой», туди – де «спят курганы темные, солнцем опаленные...» І стою я на такому кургані – а не на смердючому териконі, як ввижалось мені, коли співали цю пісню... То ось що у Рільке:



Рільке

«Даже Киев... все более разрушался пожарами, подобными внезапным безумным мыслям, за которыми разверзлась безбрежная ночь. Народ в степях не знал хорошенько, что именно происходило. Но охваченные странной тревогой старики выходили по ночам из своих хат и молча устремляли взоры в высокое, всегда безветренное небо; днем же можно было заметить какие-то фигуры, проявляющиеся из-за курганов над плоской равниной. Эти курганы-гробницы ушедших поколений – пересекают всю равнину, как застывший морской прибой. И в этой стране, где гробницы – целые горы, души людей бездонны, как пропасти. Обитатели степей жили тихо, темно, молчаливо, их слова были лишь шаткими мостками к их подлинному бытию».

Це я виписую з подарованої мені Костем Богатирьовим збірки статей, листів і поезій Рільке (1971, «Искусство»), де він на фото, як сказав мені Костя, «з «Кобзарем». Звичайно, сказав для мене, – я йому раніше розповідав про Бажана й Рільке, про Рільке й Курбаса...

Сон був, як сказав би Хвильовий, «м'ятежний», з перервами й продовженнями, з Україною, Наливайком і Хмелем, з Гонтою і його дітьми...

А яка пророчо-темна в нього новела про те, як на Русі з'явилась зрада – від самого «царя-батюшки», синоніма Бога – коли він одурив старого і насипав йому в бочку попелу й каміння замість обіцяного золота.

«Скажи своему государю, что до сих пор на Руси не было измены. (Теж тільки казка, до Івана Грозного зради вистачало на кожному витку історії – Л. Т.) Если от заметит, что не может ни на кого положиться, он сам виноват в этом; он достаточно хорошо показал, как обманывают, и его пример будет находить последователей по всей Руси из столетия в столетие... Скажи царю – ... одежда на нем парчовая, да совесть его нечиста».

Тут є для мене один казус, на який Рільке не звернув уваги. За ним «гріхопадіння» царя почалося з клятої бочки. Але ж уся історія з 12-мя бочками золота, які Бог допоміг Цареві одержати від «окольних князів» – стоїть на

тому, що Цар захотів їх **завоювати** (!) («Хотел обложить соседних князей данью и грозил войной, если они не пришлют золото в белокаменную Москву»). І Бог допоміг Цареві одержати ці 12 бочок золота. Може, це тому, що для Рільке існує якийсь особливий Російський Бог, «загадочная русская душа»?

З іншого місця. Народ живе там (в Росії) не «в довольстве», въезд из страны «Бога» затруднен по многим причинам... «О царе говорят почти как о Боге» – «перед обоими преклоняют колени, перед обоими повергаются ниц, касаясь лбом земли, плачут и взывают: «Я грешен, помилуй меня, батюшка!» Що це? «Недостойное раболепство?» «Ні, – відповідає оповідач – це благоговіння.

Іншими словами, – багато в чому історична распутінщина, дикунство й або собача відданість – або вовчий оскал в Росії є Боже начало. Чи випадково іменували Росію країною ведмедів? Ведмідь – єдиний, здається, звір, який нічим не попереджає (як тигр, лев, вовк та ін.) про напад, – звір підступний і навіть на ланцюгові у цирку – загроза...

Костя сказав мені ще одне – у відповідь на мої «протести»:

– А ты подумай, почему все эти байки про «святую Русь» он рассказывает – кому? Инвалиду... белокуруму молодому человеку, разбитому параличом», який скидається часом на хлопчика, а часом – на премудрого старого...

Справді, це треба було якось урівноважити. Він, Рільке, з його спробами вивести себе безпосередньо з аристократичного рицарства – і Русь («Ты и убогая, ты и богатая!») з її рабством і **несприйняттям** європейських цінностей. Я б не зводив усе до ординського духу – тут саме «Русью пахнет», усе це убожество й духовне каліцтво **іманентне** Русі – може, саме тому вони й дали одну з найглибших культур – від зворотного, через **протест**.

Це мене здавна й досі цікавить – Росія очима закордоння.

З маркізом де Кюстіном все зрозуміло – він власних інтересів у Росії не мав – і жажнувся, побачивши всю її дикість

і п'янь; не дуже він був знайомий з іншою Росією, з культурними проблесками, які ця рвань і п'янь нищила.

Але VIII і дужче XIX століття – дали поштовх літературі, митцям, філософії – багатожанрове варево виплеснулось на Європу й шарахнуло її відкриттям нового материка. Не усвідомлюючи, що це піднесення – не є Росія, позаяк російський офіціоз (+ царевий) глушили все ренесансне, підтримуючи хіба глазур для забави «голубої крові». Жорстоке й несамовите нищення інших народів, криваве завойовництво, двірцеві інтриги й перевороти (де батько вбиває сина, дружина – чоловіка, де хіть і жага вагоміші за всі соціальні імпульси) – все це призвело до розпаду імперії, яку більшовики згодом почали збирати до купи й утримувати в покорі такими ж методами. Інтелігента знову перетворили на смерда (ленінська трактовка!), селянина – на ворога-куркуля, вчителя – на шкраба.

Популяризовані за це в нас письменники (Шоу, Фейхтвангер і К°) закривали очі на те, що бачили тут реально – і давали Європі **легенду**, тобто показували радше **своє бажання** бачити Росію такою, а не реальною... Ті ж, хто, захопившись нею, приїздив до нас, потім, повернувшись, переповідав іншим, реально, а ми починали іменувати таких **ренегатами**.



«Русланд» – від готів, які іменували свою... країну «святою» (Різланд).

Маркс:

«Россия, не имеющая никакого отношения к Руси и получившая, вернее, укравшая свое нынешнее название в лучшем случае, в 18 веке, тем не менее – нагло претендует на историческое наследие Руси, созданной на 800 лет раньше. Однако Московская история – это история

Орды – пришитая к истории Русы белыми нитками и полностью сфальсифицированная».²

Легенда Рільке про того Бога, який нібито жив у Росії і часом виходить на люди як загримований Гарун аль Рашид – легенда не про Росію, а про самого Рільке. Їм усім хотілося розгадати «таємничу руську душу» країни, де по вулицях ходять ведмеді вкупі зі старообрядцями, і де все таке відмінне від звичної для них Європи. Але – «умом Россию не понять, аршином не измерить...» Вона настільки різна, що й розпавшись, існуватиме як кілька далеких одна від одної цивілізацій... Цей розпад неминучий – як розпад Орди.

Але з іншого боку, чи не «ординство» народило Китай?

*Рецензія
Євг. Михайлюка на
«Крушельницького»*

ИНТЕРЕСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

«Марьян Крушельницкий» – одна из многих книг серии. Лесь Танюк. Марьян Крушельницкий. Издательство «Искусство», М., 1974, «Мастера советского театра». Но на этот раз особенная: написал ее не писатель, не театровед, а режиссер, ученик М. Крушельницкого – выдающегося украинского актера. Отсюда – тон личной заинтересованности в судьбе мастера, в судьбах украинского театра в целом, и в то же время отсутствие славословия, патетики. Не канонизируя огромный творческий опыт своего учителя, Л. Танюк вместе с тем находит в нем поучительные уроки и для современного театра.

Автор прослеживает процесс формирования личности и художника в условиях классовых боев на землях Западной Украины, борьбы прогрессивной украинской интеллигенции за свободное развитие своей культуры.

Вызреванию в молодом артисте гражданственности и духовной заангажированности способствовали демократические традиции

² К. Маркс «Разоблачение дипломатической истории XVIII века.

украинского театра. В небольшой книжке находим много интересных фактов о западноукраинском театре досоветского периода, о его фундаторах – Василе Юрчаке, Иване Рубчаке, Миколе Бенцале, под руководством которых юный Марьян делал первые шаги на сцене.

Детально исследуя «родословную» Крушельницкого-актера, решающую роль в формировании его таланта автор отводит Лесю Курбасу и руководимому им театру «Березиль». «Лесь Курбас был чрезвычайно серьезным и принципиальным учителем не только искусства как определенной профессии, но учителем философии искусства», – скажет о нем впоследствии Крушельницкий. Лесь Курбас подан в книге как крупная личность, стратег культуры, стремящийся вырвать родное искусство из пут провинциализма, теоретик, страстный публицист и полемист. А рядом с ним на страницах книги вырастает другая, не менее значительная личность – драматург Микола Кулиш. «Только в связи с драматургией Микола Кулиша можно говорить сегодня о театре Лесь Курбаса как о категории эстетической, как о театре состоявшемся» – утверждает исследователь. Категорически отбрасывая бытописание, утопающее в жизнеподобных формах, они создавали театр большой философско-политической насыщенности, выдвигая на первый план социальное содержание образа, масштабность мысли, поданной ярко, резко, необычно. Непреложным принципом творческого метода «Березоля» была условность театральной формы, призванная активизировать зрительское восприятие.

Созданная Л. Курбасом и М. Кулишом качественно новая система образного мышления, в основе которой – интеллектуальное сотворчество театра и зрителя, очень родственна принципам брехтовского театра.

В школе березильского театра кристаллизовалась яркая творческая индивидуальность М. Крушельницкого. Глубокий аналитический разбор и профессиональная реставрация ролей выдающегося артиста автором исследования показывают путь развития его таланта, преодоления им нормативности амплуа, выход к вершинам гротеска, сатиры, трагифарса.

Л. Танюк постоянно сопоставляет трактовку ролей Крушельницьким с традиционной или трактовкой другого исполнителя, тем самым выявляя своеобразие его игры, каждый раз вскрывавшей новое, неожиданное содержание образа. Трагифарс, трагисарказм, трагигротеск – именно такие определения сопутствуют разговору о стиле игры Крушельницького. К сожалению, постоянно подчеркивая трагикомическую природу его таланта, автор не раскрывает содержания этого понятия, трактуемого зачастую слишком узко и облегченно. Особенно необходим такой разговор, когда речь идет о созданных Крушельницьким уникально многогранных образах драматургии М. Кулиша, взывающих, как писал рецензент, «к усиленной работе мысли».

Но Крушельницький – не только актер. С 1933 года он возглавил «Березиль» (переименованный в 1935 г. на театр им. Т.Г. Шевченко), в котором ищет своего пути в создании украинского поэтического театра. основой репертуара его театра становится классика. Л. Танюк называет «Три кита» режиссерской деятельности Крушельницького: историзм мышления, страстная гражданская идея и зрелищная форма выражения.

Автор принципиален и объективен в оценке творчества своего учителя: не скрывает его поражений, компромиссов, говорит об определенной традиционности режиссуры, вторичности репертуара. Театр Крушельницького был театром преимущественно актерским, и большие победы он по-прежнему завоевывает как актер: зло, саркастически играет Мартина Борулю, не оставляя места для жалости к нему, как это делал Гнат Юра; до трагедийных высот, окрашенных «каким-то безумным, издевательски-мучительным юмором по отношению к самому себе, «поднимает своего Егора Булычова»; резко сплетает трагическое с комическим в образе Лира. И во всем остается верным избранной теме. «Личность и общество, человек и время – пристально анализирует художник самые разнообразные варианты отношений..., страстно призывает к раскрепощению личности», – пишет исследователь.

Не всем мечтам Крушельницького и не всем его заветам суждено было сбыться. Но главное, что он передал их своим учениками –

молодым, ищущим, передал им «себя настоящего», духовный результат творчески прожитой жизни. «Уроки Крушельницкого», его теоретические размышления и практические советы, составляющие большую часть последнего раздела книги, несомненно послужат активизации творческой мысли режиссеров и актеров.

Исследование Леся Танюка демонстрирует чуткое и требовательное отношение к культурным достижениям прошлого, все время не выпуская из виду потребностей современности. И в этом его полезность как для профессионалов, так и для массового читателя.

Е. МИХАЙЛЮК

**Четвер,
8 травня
1975**

Вдячний Михайлюкові за гарну оцінку моєї книжки. надіслав мені копію, – отже, десь надрукує? Але я вже пішов далі й тепер сиджу над деякими теоретичними викладками: не знаю, чи потягну на дисертацію, але хотів би вийти на цілком відмінну методологію аналізу акторської майстерності. Мих. Чехов – Йос. Гірняк – Крушельницький – школа Курбаса – трагікомедія як жанр. Мене цікавить власне **матеріал** для акторського витвору: а матеріал це й сам актор, його Я, його мислення, його тіло, його знання, його установки. Євреїнов пише про театральність і театралізацію життя, звідси – Вахтангов, звідси – умовний театр Мейєрхольда. Ні, не від Євреїнова, звичайно, – а саме – від **театру в театрі**, від фігурального бачення життя. Якщо розцінювати Шекспіра як реаліста, його можна розкласти на цеглинки, як це зробив Аксьонов з «Ромео і Джульєттою», довівши, що з сюжетного боку там чимало абракадабри. Але ми тих прикростей не помічаємо – бо нам прищеплено **іншу** логіку. Так і актора не можна **описати**, бо він сценічно існує в **іншій** логіці. Отож будь-які описи кульгають, актор живе як легенда – в переказах, анекдотах, легендах. Життя – театр для себе; версія звучна, але неповна. Я неодмінно сяду колись за Євреїнова глибше,

він мені цікавий. Крушельницького я хотів би побачити поза призмюю політичного, ідеологічного театру; це плинне. Всі його Оводи, Леніни, Буличови не принесли йому слави. Малахій тим і цікавий, що заплутано ідеологічний, що естетика вистави й ролі перекрила його словесне начало, що НИХТО НИЧОГО НЕ ЗРОЗУМІВ. Сприйняття йшло не через розум, – і це найголовніше. Малахій – Театр!

Спав погано. Ось чому чверть на сьому вже був на ногах. Лише холодний душ мене й отямив.

Об 11-й приїхав Ед. Розенталь. Привіз мені з десятка французьких книг (театральних) – п'єси, кілька есеїв, окремі вистави. Мова у нас ішла про його п'єсу. Він хоче написати про сучасний молодіжний рух. Домовились, зробити щось на зразок шкіца на 20-е травня, а тоді продовжимо розмову предметніше. Він якось пов'язаний з Долговим (який був директор «Искусства», а тепер перейшов до ЦК, керує там театрами), і той підтримує ідею такої вистави.

Що ж, Долгов – постать солідна. Якщо п'єса вийде, його думка може стати вирішальною. Бо тут слід працювати на найновіших тенденціях, консультуватись з міжнародниками. Людям рівня й типу Шкодїна й Покаржевського (не кажу вже про рядових редакторів Управління й Мінкультури) багато що може видатись сумнівним і гострим. Вони почнуть зачісувати – й так намахаються ножицями, що будь-яку ідею обернуть на її тїнь. А сенс постановки був би лише у відкритті певних **аспектів нової теми**.

Тривожить одне – Розенталь поки що все це розповідає виключно в проблемному, ідеологічному ключі. Театру я тут ще не бачу.

На друге в мене була Дїна Калиновська. Запропонувала разом з нею інсценїзувати цей її роман, попередньо зацікавивши ним Єфремова. Он куди мїтить!

Треба порадитись із Сашею Свободїним. Хай прочитає текст.



Д. Калиновська



Ф. Берман

У свою чергу запропонував Діні зацікавити цим матеріалом мого приятеля Фелікса Бермана, небайдужого до єврейської теми. Вона сприйняла це без ентузіазму, хоч сказала, що переклад на єврейську виконано дуже гарно.

О пів на третю в театрі вшанували ветеранів війни. Оркестр під орудою Рохліна грав військові мелодії. Зверев, наш лектор (підполковник бронетанкових військ) – зробив доповідь про війну. Жарковський зачитав кілька наказів, і Діма Гаврилов нагородив ветеранів подарунками. Ігорю Козлову, який любить майструвати – піонерський токарний станок («Умелые руки»). Аркадію Кругляку, який потрапив три місяці тому в автокатастрофу й розбив годинника – подарували годинника. Іншим дісталися переважно чемодани (натяк?) і портфелі (це вже зовсім ні до чого).

Загалом – було тепле вшанування, дружня атмосфера, люди вдивлялися в себе, у старі фото, слухали музику. Без поверхових промов. Кузенков хотів виступати – я відрадив, і він погодився.

Шерех виник, коли оголосили – «рядовий ополченець Дорн...» Всі почали перезиратися й посміхатися – раніше він на повному серйозі стверджував, що пройшов війну героєм – полковник! Дехто вірив.

Театр!

О третій у Палаці з'їздів почались урочистості. Виступав Брежнєв, говорити йому було важко. І виступав якимось не казенно. Зала слухала ввічливо, перебивала оплесками, щоб він відпочив. Показали по телевізору – люди зворушені, – він плаче, вони плачуть, музика...

Принесли друге число «Українського театру». Хіба можна так видавати журнал? Хто його читатиме? Крім однієї статті про класику – нічого путнього. Тріскотнява, балаканина, набір стереотипів. Поганий друк, погані фото. На обкладинці – Маляр з Харкова.

*Друге число
«Українського
театру»: нездало*

Ні, вони не розуміють, що для успіху у публіки видання мають бути конкурентні, талановито вигадані, гарно змакетовані. Тут – ні власного пульсу, ні свого погляду, ні позиції. Анонімні ідейки, культосвітній рівень, демагогія.

Є стаття про Рачья Капляняна, Неллиного підшефного. Стаття невиразна, балачки. Але – добре, що виходять за межі республіки. Принаймні – рух.

Прийшов номер канадського «Життя і слова» (від 14 квітня). Треба буде подякувати Кравчукові. Видання типово фермерське, розраховане на «простий народ», – хроніка, популярні замітки, новини. Політика в основному радянська (хто платить, той і замовляє музику). Передруки з інших газет. Лають бандерівців – не зло, швидше за звичкою, бо «так годиться». Є відділ гумору. Багато місця на тих, хто скільки «кинув» їм на газету. Їхнє фінансове забезпечення, напевне, складне. Друкують про кожного жертводавця – фото, біографія.

*Слабенька
фермерська газета
Л. Кравчука*

Слабенька газета. Інтелігенція друкується в інших виданнях.

Знову Поюровський умовляв мене утриматись від необдуманих вчинків (що мав на увазі?).

Випили з Неллею за перемогу. І щоб не було війни.

З нагоди Дня Перемоги – сонячно й жарко: понад 22 градуси в тіні. На Красній площі – мітинг. Молодь. Побачив по ТБ Маресьєва. Величезну гірлянду – її несли чоловіка з п'ятдесят – поклали до пам'ятника Невідомому солдатові. На трибуні мавзолею впізнав Павла Івановича

**П'ятниця,
9 травня
1975 року**

День Перемоги

Батова, з яким мав кілька цікавих розмов-зустрічей, коли робив той святковий «Огонек». До речі, телебачення трибуни сьогодні не показує.

Між іншим, на цьому святі все меншає з роками фальшивого пафосу. Виникає нова колективна віра, підкріплена відчуттям співналежності до тих, хто не повернувся з війни. Своє власне ніяковіння, свій затиск – все це відчувається мінімально – порівняно з тим, що на інших демонстраціях. Себто, тут існує визначеність **крові**, пролітої за перемогу. Тому – наголос на духовності, на стриманості емоцій – на відміну від натужності й крику інших врочистостей. Вчора у трансляції по ЦТ з Палацу з'їздів це теж відчувалось. По тому, як слухали Брежнєва, як переживали його накладки. Він учора був не вождь, при якому важко жити, а – просто той, хто теж був з ними в армії, хто теж воював...

Звідси й мій оптимізм, віра у відмирання фальші й пафосу. Люди втомлюються славословити, і це гарна втома. А їхні діти сприймають все інакше – війна для них швидше Василь Биков, Віктор Некрасов – ніж Корнійчук чи Бабаєвський...

Наші діти будуть кращі за нас, і в цьому теж наші зусилля. Он вони вже й «Інтернаціоналом» не захлинаються, як їхні діди й батьки... Цікаво, що й у залі вчора багато хто – губами ворухив, а **слів уже не знає**. Лише на приспіві всі єдналися – може тому, що це «наш последний...»?

Ось і завдання для мистецтва – для театру в першу чергу – дати цьому відчуттю людської солідарності негаласливу **форму**, від'єднати його від кон'юнктури, поглибити...

Пам'ять про війну має сотні облич.

*Гаррік Клебанов –
війна та ін.*

От, скажімо, зателефонував мені зранку Гаррік Клебанов. Білорус. Зовні – довговолосий, жахітно худий хлопець із запаленими очима наркомана. Нездорова шкіра. Зловживав кавою. Багато й довго пив. Лікували. Може, були й наркотики. Багато до чого ставився без будь-

якої поваги. Театрознавець – із складною долею. Бард. Асоціальний. Його звільняли, тривалий час був без роботи. Та й зараз ситуація в нього непроста.

Розповідав про «Ешелон» Ефроса у МХАТі. Відчув я в цій оповіді дуже серйозну тривогу з того природу, що про війну в театрі сказано **полегшено**. Роздражнив його різними контраргументами (пощо смітити людям голови й серця, он французи й німці не святкують так ностальгічно, намагаються *забувати*) – і раптом мій стиляга й наркоман вибухнув, як порохова бочка. Потік слів, яких я від нього не міг чекати. Слів справедливих, ображених, гірких – на адресу війни; про **необхідність** цієї пам'яті.

І лише потім (я його умовив) він прочитав мені кілька своїх поезій про війну. У 42-му під Воронежем загинув його батько. Який бачив його лише у колісці і якого він абсолютно не пам'ятає. Пам'ять про це для нього – свята, і він завдяки цій пам'яті НЕ ПАДАЄ; вона впливає на його моральні критерії. І якщо я раніше якось не дуже вірив у те, що цей вічно похмурий «стиляга» з довгими по плечі патлами думає про щось, крім самого себе, – тепер побачив його з іншого боку.

Так відкривається кожний, варто лише знайти до нього ключ. Може й немає на землі людини, з цим не пов'язаної. Просто у кожного своя міра, вона залежить від таланту ЖИТИ, а це як музичний слух, його треба розвивати. Для творення нової музики.

Між тим що далі в часі, то ніби менше людей з абсолютним музичним слухом. Воно й зрозуміло – виникають нові об'єкти, нові болі, нові мотиви. Важливо у ці нові мотиви вплітати матерію спогадів – про те, що не мусить, не може зникнути, розчинитися у вічності – як розчинилися страждання з приводу, скажімо, загибелі Трої чи падіння Карфагена. Але ті події, та історія відродилися у міфології, яка формувала й формує людську свідомість. Ось чому я переконаний: хоч би як ми оцінювали революцію, чи там

Соловки, чи Війну, всі ці події через сотні й тисячі років відіб'ються у катехізисах нової свідомості й послужать уроками у формуванні нового морального ідеалу. Через забуття, через заперечення чи ствердження – не знаю; але це як закон збереження енергії, чи радше як закон про незнищенність матерії.

Лише ті ідеї, – сказано в одній п'єсі, – переможуть, за які люди йдуть на плаху. Йдуть до кінця. Лише такі ідеї переможуть.

Ті ж ідеї, боротися за які женуть **батогом**, – смертні. Вони відімруть, хоч як би їх підрихтовували.

Прийшов ще один номер «Життя і Слова», від 7 квітня. Про те, що діється на Україні, дізнаєшся з цих публікацій, либонь, більше, ніж, скажімо, з «Літ. України». Тут все у відібраному вигляді, стисло.

Кравчук друкує свої дослідження про українців-волонтерів, членів інтербригад (Іспанія): «За нашу і вашу свободу». Виявляється, воювало й багато українців – з Канади?

До речі, дані про це збирав Льоня Фінкель – у нього є спогади інтербригадівців, західняків-українців та євреїв. Може, написати йому, хай поділиться з Кравчуком?

Сторінка, якої досі ніхто не перегорнув: чому Сталінові треба було знищити стільки героїв тієї війни? Чому там так страхотно вело себе НКВД? Чому під кулі послано було **найкращих**? Чи існував той європейський задум Сталіна на послаблення світового комуністичного руху, – через торг з фашистами? З СРСР їх було там не так уже й багато, не більше трьох тисяч; але **всі** вони, хто врятувався від фашистів, **не врятувалися** потім від Сталіна... Кравчук про це не пише, у нього інший ракурс. А шкода.

Микола Чачковський у рубриці про бібліотеку ТОУК в Торонто урочисто повідомляє, що там є «також кілька томів УРЕ». То що ж, у них нема навіть одного **повного** комплекту енциклопедії?

Поговорили з Неллею, чи не варто було б зібрати українську бібліотечку й вислати їм – туди? Класику, сучасні літературні видання, довідники, теорію, книжки з українського мистецтва.

Може, справді, розпочати кампанію? Щось пішло б з наших запасів, щось купили б в «Укр. книзі», можна було б залучити до цього українських письменників...

Порадимося із Євгенією Кузьмівною.

Льоня Палій запросив на «Тріумфальну арку», – свою, не за Ремарком, до Театру оперети. Дуже погано. Щось на зразок концерту із старих номерів Флярковського, підправленого діалогами, які в'яжуть сюжет. У пролозі виходять петровські преображенці, потім – улани 1912 року, ну й нарешті, наша доба.

Між іншим, з якої речі улани співали, що вони – «інфантерія»? Вочевидь, Льоня забув, що інфантерія – ПІХОТА, а улани – «наши лошади буланы»...

Аби довго не розводитися, скажу: у виставі все було погано, крім одного, – що вона рано скінчилась. О 10-й ми вже були вдома.

Музика – фе. Інструментовка – архаїчна, як усе в мого дорогого Євгена Львовича Рохліна. Він чітко зупинився на періоді утьосівського джазу 40–50-х років – і на тому застиг.

Вірші – препогані. Діалоги – негідні. Акторськи – невिरазно. Співають – не краще, ніж грають. Диригент оживав лише тоді, коли звучали близькі йому східні чи циганські ритми. Постановка Ансимова, який, виявляється, – лауреат усіх наших премій! Ну й ну! Бідаха, йому не слід нічого в театрі ставити, аби не зіпсувати про себе враження. Жодного рішення, жодної знахідки!

Вистава для галочки. Саме те, чого варто боятися. Як чуми. Профанації найсвятіших ідей – в силу нездарства, кон'юнктури, хал туризму.

Одна Шмига виглядала й співала – гарно, хоч не було їй там що робити. Чарівна жінка – і чарівна актриса. Я в неї, як і раніше, закоханий.

*Оперета з
цананами*

Шкода, що вони поступово виводять її в тінь. Дурні люди, що поробиш...

**Субота,
10 травня
1975 року**

Сонячний день. Зустрілися всі на пляжі – на Ленінських горах. Володя з Еммою взяли не лише Кирила, а й сусідську Олю, страшенно смішне дівча, вона молодша за Кирюшу. Оксана була в них отаман. Вода ще не нагрілась, та діти, звісно, захотіли купатися: я спускав їх з гранітного парапету в воду й полоскав там, як білизну. Секунда-дві-три, туди-сюди – і на сонце, сушитися. Купався й сам, але плавати не вийшло: за півхвилини зрозумів, що можу підхопити заpalення легень. Та й брудно у Москві-ріці. Чомусь уявив собі в цій воді того лосося, спійманого недавно в Темзі (!) – якого

*«Альпійська
балада» у ЦДТ*

так святкували недавно лондонці; поспівчував цьому лососеві. У Москві би він не вижив. Суцільний мазут.

На четверту були вдома, а далі разом з Галочкою Івановою – на прем'єру у ЦДТ. («Альпійська балада» В. Бикова, інсценована й поставлена Павлом Хомським),

Увійшовши до зали, побачив залізну завісу – пожежний щит. Його як правило, не дозволяють використовувати в театрі. Але тут у Хомського з пожежниками гарні взаємини – багато відкритого вогню, піротехніка, вибухи, стрілянина. Коли пожежна завіса зі скрипом поповзла вгору, до зали повалив дим – як на «Молодій гвардії». Клуби смердючого диму, хмари смороду, публіка почала кашляти й чхати. Між іншим, цей штучний дим – гарний протизастудний засіб: коли на ЦТ користуються цими димовими шашками, всі оператори й К° вмить виліковуються від застуди й нежитю.

Залізна завіса – щось на кшталт символіки воріт концтабору. З оркестрона під крики німецьких команд побігли в'язні в полосатих вбраннях. Прожектор виривав з темряви групи працюючих: у центрі стирчав великий станок, що нагадував побільшений грот чи акваріум, вимальований

у чорний колір. Змойро (художник вистави) підняв станок на п'ять-шість метрів: на ньому багато сходинок, площадок, печер, переходів, наскрізних дірок та ін. Весь станок зроблено міцно, він не хитається, його закріплено як моноліт чи то з граніту чи то з піщаника (обклеєний зморщеною мішковиною, далі вона кладеться на жорсткий клей, після чого її фарбують. Виникає рельєфна поверхня, що нагадує поверхню каменю). На цьому станку повзатимуть Іван та Джулія, проробляючи кожний уступ, кожную площадку, кожную сходинку, потрапляючи у вельми ризиковані (за технікою безпеки!) ситуації. На висоті п'яти метрів по станку без огорожі – розмір угорі не більше як 1м х 3м – повзе Іван, несучи на спині Джулію. Складний для Жигалова варіант. Актор справді працює, як у каменоломні...

Можливо, найцінніше для мене у Рільке – етногенез через пісню, через кобзаря-лірника. Диво-дивне, як міг він, шляхетний, аристократ – до цього прийти. Втім, може, саме тому, що аристократ – як ген культури? Саме української

Рільке потрапив до Москви на страсний тиждень і на Пасху – та ще й у Кремль, де ще тоді не засідали комісари, – золоті бані, церковний передзвін, люди в Бозі і святі. Вербний тиждень, звичаї, свічечки у кожній церковці. До всього цього – святковий базар на Красній площі, де тоді ще не було Мавзолею і Ленінової квартири в мармурі й з вартовими. Екіпажі, елегантність і розкіш, пасхальна ніч у Кремлі.

Отож він пише Пастернакові, повернувшись додому:

«...как я и предчувствовал, Россия не была для меня мимолетным переживанием. С августа прошлого года я начал, а теперь почти исключительно занимаюсь изучением русского искусства, русской истории и культуры, и, конечно, Вашего прекрасного, незабываемого языка... и что за удовольствие читать стихи Лермонтова или прозу Толстого в оригинале. Как я наслаждаюсь этим».

І далі пише про мрію відвідати наступного разу Київ і Крим...

Р. С. Коли Рільке був у Толстого, той постійно радив йому «не поклоняться русским суевериям» (359).

У статті «Основні тенденції в сучасному російському мистецтві» Рільке – про собор Св. Володимира у Києві, про розпис Васнецова.

Отже, початок вистави – оці каменоломні, або краще сказати, каменярні. В'язні носять ґрунт, каміння, щєбінь. Коло постійно обертається, виникає багатопланова панорама – фугаска, що застрягла у скелі, в натуральну величину. Розмін справді жажливенький: арештанти її підривають, спецефект, Хомський такі фокуси любить: все як у кіно, аж до того, що розлітаються уламки скель. Від вибуху глохнеш. І взагалі той натуралізм заважає зосередитись. (Як у житті – стаючи учасником реального дійства, не можеш побачити, охопити всього в цілому, бо не маєш змоги подумати, оцінити, сприйняти.) Камбурова співає у запахах якісь пісні, вони тут сприймаються як зайвий шум, – бо немає тиші, аби **слухати**. Спроба глибше занурити сучасного глядача у ту військову реальність, примусити його **прожити** те життя, – обертається на протилежність: занурившись, ми так і сидимо під водою, не давши собі праці оцінити, озеро це, море, чи океан.

Вибух, далі втеча. Вражаюче зроблено сцену двоюбою Івана з собаками. Актор зриває з себе тілогрійку й «працює» з нею. По радіо – собачий гавкіт, стрілянина, німецькі вигуки: дуже напружений запис. І все це не натуралізм – справжній театр, коли образний **фрагмент** відтворює ціле, – способом доуявлення, дофантазування. Працює спецліхтар «мигалка», який дає спалахи світла на якісь частки **секунди**. Всі рухи актора сприймаються в особли-

вому режимі, це ніби вирвана з часу картинка, зупинена мить. Очі сприймають рух як статичну позу, бо швидкість спалаху випереджує швидкість людського руху: виникає особливий ефект ірреальності. Уперше в Москві це зробив Юрій Любимов у виставі «Под кожей статуи Свободы», в якій Давид Боровський використав привезені з-за кордону і нову ідею, й особливу лампу. Відтоді цей прийом пішов гуляти по сценах. Згодом повторив це Сандрик Товстоногов у «Трьох мушкетерах» – невдало. Далі Марк Захаров у «Тилі Уленшпігелі» (власне, українською слід було б, очевидно, писати Ойлен Шпігель?), я вистави не бачив, але Нелля вважає – там це на місці. А ще Ефрос у «Женитьбе» – втім, там воно було не так нав'язливо. Прийом надто різкий, аби ним зловживати. Частота використання – інфляція.

Отже, тут воно робиться надто ретельно, – «обстоятельно»: від цього втомлюєшся, як від реальності (а не як від мистецтва, – суттєва різниця! Фізіологічно втомлюєшся, як це було в реальній війні, – без жодного грану чи унції естетичного переживання). Цей тиск на психіку Хомський повторює ще раз у фіналі, у сцені смерті Івана. І тоді прийом «не вистрілює», бо «ми це вже бачили...»

До речі, використав був такий прийом Юрій Шерлінг у театрі Моск. Ради – «Тощий приз» Кінтеро. Там уже зовсім такої напруги не передбачалося, але що ж це за новатор, який не скористається з набутків собрата, – всі роблять, а я – ні? Отож приз Шерлінгові був за ту виставу аж надто «товщий». Чого їх усіх так тягне до позичок? Перетворення, за Курбасом, – це те, що існує виключно **в дану мить**, у даному об'ємі, для цього глядача, для цього автора. Репродукування, тиражування знайдених кимось режисерських прийомів – самопрофанація. Не кажу вже про елементарну профанацію...

Хомський увів до «Альпійської балади» ряд мотивів з інших творів Василя Бикова, що значно посилило виставу.

Загалом: постава голосна, романтична. На жаль, юнацька – в тому сенсі, що «Молодої гвардії» тут більше, ніж Василя Бикова. А він же вчить мислити, почувати, переживати, співпереживати. Тут – на першому плані – демонстрація фактури війни. Вправна, технологічно потужна – але поза сучасною биківською проблематикою. Ставка на героїку і на держпремію.

Ну й ще один прорахунок: Хомський вилучив з «Альпійської балади» **лірику**, кохання. А то був основний чинник биківської прози: подолання смерті любов'ю, кохання людей, що на мить вирвалися з обіймів смертного жаху – до життя. Саме цього й нема. Не знаю вже, чому завдячувати – чи об'єктивно воно «не пробилось», чи то Хомський в силу своїх гомосексуальних пов'язань не надав тому ваги, але шкода. Бо Гребенщикова – саме та актриса, яка **могла** це зіграти геніально, я не перебільшую... Це ж не Ніна Веселовська, яка тільки й живе імітацією кохання – і на сцені, і в райкомівських ліжках...

(Чого це я такий на все лютий сьогодні?)

Хомського можна почасти зрозуміти: це адаптація Бикова для **дитячої публіки**. Але такий підхід нагадує німецькі адаптації Шекспіра, коли з його п'єс «шляхетно» усували все «непедагогічне» для дітей...

Наслідок? Хомський полегшує проблему. У нього все зводиться до **боротьби** зі стихіями (вітер, сніг, мороз, подолання скелі), до **болю** (власні рани, жорстокість у самому собі), до боротьби з ворогами – німці, що йдуть слідом, собаки, стрілянина, вибухи. Людина, яка **за Биковим значніша** за війну, глушиться тут ефектами, музикою, зоровим рядом. Війна перемагає. А у Бикова перемагає людина...

Для театру в цілому (не лише для дитячого), тобто для театру в його філософському, естетичному сенсі, – ця вистава є повтором давно перейдених параграфів. Маю на увазі безпосередньо постановочну логіку П. Хомського. І якби не дві центральні акторські роботи, вистава була б переважно

бутафорською (надто велике бажання ілюзорності – проєкції снігу, виття вітру, натуралістична декорація – скеля: певен, що той же Д. Боровський НЕ ПРИЙНЯВ би такої вистави).

Ну та це вже питання смаку. Я, принаймні, в цьому – поруч з Боровським, Лідером, Михайлом Френкелем, Едуардом Кочергіним, – а не зі Змойром. Змойро був гарний у «Казках Пушкіна»: але там інша структура мислення, інші **цілі**. Тут його стилістика – заважає.

Івана грає Жигалов, Джулію – Лариса Гребенщикова. Віково вони такі ж, як і їхні герої. Вони вірять у те, що грають, прагнуть поставити себе в **центр** вистави, і Биков їм допомагає – всупереч Хомському.

Але й тут не без проріхи. Жигалов «не тягне» лише одного: не бачить у Джулії **кохану** людину. За своєю суттю він «супермен», мужлан: так – сильний мужчина, тип з Джека Лондона, рука не здригнеться вбити кривдника. Але він поза коханням, поза самовідданістю заради Жінки, це почувується в усіх «дрібничках». Тому при загальній трагедійності абсолютно відсутній трагізм **втрати** Джулії, трагізм життя, що не реалізувалося, життя, про яке вони мріяли **удвох**. Звідси – втрата пронизливості у виставі – тут не перехоплює горло від того, що виникало, скажімо, у Любимова в «А зори здесь тихие...»

Це саме той приклад, який показує, що є речі, які не можна **імітувати**. Коли цього нема, то нема, – не обдуриш. Не можна прикидатись талановитим у коханні, чи, припустимо, – егоїстові – переконати, що він лише й марить тим, кому б віддатися.

Гребенщикова – працює блискуче. Якщо у Веселовської – «лезендрама», тут – усе зіграно, все пережито. Гребенщикова грає саме італійку (!), схопивши не тільки зовнішні деталі (типові!), але й «конкретно цю італійку», дівчинку-підлітка, жінку-підлітка, бурхливий темперамент, творіння дитя природи – яке віддається зразу, до кінця.

Довірлива, як Джульєтта Мазіна – але тільки довірлива, ніякої жалісливої Кабірії тут нема. Нема й забитості («Вони блукали по дорогах»), я порівняв її з Мазіною тільки в міру **правдивості** й національного характеру. Вона смішна, вмить спалахує, і зворушлива: звірення уживається в ній з передчуттям чогось дуже жіночого (чи жіночного?). Пощо тільки він запхав її в чоловічі штани? Модернізація? Наскільки пам'ятаю, жінкам у концтаборах під страхом смертної кари заборонялося носити брюки. Це виводить сприймання на рівень «моди»: присутній елемент неправди, як на мене. Страх не люблю фальшивих деталей, одне таке – різке як по склу...

Жигалов і Гребенщикова до певної міри **виправдують** перенасиченість вистави трюками і ефектами, бо часто-густо перекривають їх своєю емоційністю. Проте на місці Хомського я б допоміг їм, створивши в другій дії **тишу**. На жаль, після пострілів та вибухів діти в залі (підлітки) іронізують з «любобних сцен», після чого актори перекладають «лірику» у «підліткову комедію»... Ідучи на налигачі ухмилок, театр пропагує товстошкірість, і тоді Василь Биков умирає.

Я вже не кажу, що комплексуючий Паша Хомський зловживає елементами «мужчинства» – садистська бійка, каліцтво, жахи – все це подається «крупним планом». Я – проти такого на сцені. Це знову ж та імітація того «справжнього мужчини», якого в Хомському нема. Він любить на сцені голе чоловіче тіло, пітне чи закривавлене, чоловік неодмінно б'є жінку, жінка валяється у нього в ногах, цілує йому руки. Елементарний комплекс неповноцінності – до певної міри це було у Львова-Анохіна (хоч він прийшов на іншому етапі, до того ж він – інтелектуаліст, це дуже важливо!), це просвічує у Ромочки Віктюка (може, помиляюсь?); на театрі все видно, тут не приховують – демонструють.

Мене це дратує, я того **фізіологічно** не сприймаю. З цього починали «Молоду гвардію» у Хомського: сцена

биття, биття кошмарного, дикого, витонченого. І – жодного скрику, все тільки у мертвій тиші: лише глухе падіння голих тіл...

Не думаю, що це виховувало у глядачі ненависть до фашизму. Навпаки, в недорозвиненому підліткові це пробуджує **цікавість** до садизму. До життя **навиворіт**. Йому кортить особисто проекспериментувати подібне. Це дає вихід генетичній агресії, яку притлумлює властива людині вроджена шляхетність. І якщо театр сприяє вивільненню цієї агресії, це підлий і недобрый театр.

Фізіологічно не сприймаю.

Та все одно – це не стало головним у виставі, і відкидати її не можна. Є тут Ілля Рутберг; але, так би мовити, зкопійований з театру Станіславського. Себто Рутберг ставив там, і там Борис Романов – виконував ці речі краще, ніж тут Сергій Соколов (грає Гефтлінга); там Ломизов пантомімно не гірший Жигалова, а тут – лише копіюють **оті** прийоми.

Ніна Веселовська у станіславців – казенний персонаж, в ній забагато депутатсько-прокурорського, офіційного. В ролі Джулії їй невластива людська м'якість, вона грає Джулію ніби «збоку», виправдовуючи це «спогадами». А Гребенщикова – творить тут, в цю мить, вона віддається своїй Джулії як коханому. Це миттєво облагороджує виставу, забиваючи всі ефекти й промахи постановочності.

Асистенткою Хомського була наша львівська Іра Малько (зараз Ірина Черниш), яка грала колись у мене у львівській виставі «Отак загинув Гуска», у Театрі імені Заньковецької. Вона стажувалась у Хомського. Вона ж переносила його «Молоду гвардію» на сцену Білоруського ТЮГу (де Артур Вольський).

На виставі, що зібрав багато дорослих, зустрів мене Шах-Азізов «и другие заинтересованные лица». Хвалили виставу ввічливо. Очевидно, вистава йтиме «з успіхом, але не довго». А далі вивітриться – або втратить першовідчуття: забагато грому й гармат. Приїється.

І все одно добре, що ми пішли. Шах-Азізов пробував кокетувати й починав розмову про наше спільне «славне минуле», проте я не був на це налаштований.

Одна його фраза зовсім вибила мене з себе. Нелля відійшла з Галею Івановою, ми стоїмо – я, Шах і «Мишка-Маленький», себто Яновицький, ще той жучок, – і раптом Костянтин Язонович – розважно:

– Знаєте, Георгий Александрович **расспрашивал** о вас, о театре Станиславского. Может быть, поставите что-нибудь у него? Я так понял, – вопрос созрел, и если бы у вас было хорошее предложение, можно было бы...

Себто, він узяв би на себе роль «переговорного процесу»?

Невже й справді щось там «було», і мій любий Шах знову хоче перекрити мені кисень?

Оля, Оксана й Кирило розговорилися на пляжі про купання. Біля Олі – ставок (у них там дача).

- А там можна нырять?
- Не-е. Нога в воде сразу тонет. Дно мягкое.
- Ил?
- Наверное.
- А там лягушки есть?
- И пьавки.
- А ты что, пьавок боишься?
- Очень! Они кровь сосают!

Почувши такі жахливі речі про звірів (!), Оксана почала пояснювати Ользі про п'явок. Виявляється, вони тільки погану кров смокчуть, а прикладі їх до здорового місця – і не присмоктуються. Тільки з рани кров беруть – хвору. А здорової не чіпають.

Ось маєш народну медицину. Чого не вигадась, будучи адвокатом звірів?

Захарошко Ігор, якого я зустрів у метро, сказав, що одержав статтю про мене від Михайлюка. Люся – знову їде в далекі країни.

*Про мене питав
Павстологов?*

Увечері вдарила гроза. Чудова! Я змок. Дихаю – на повні груди!

Левко – приїде 12 травня. За продукти³ дякував, але, каже, мало.

Помер він раптово – у Швейцарії – від лейкемії. В його роду ні в кого нічого подібного не було. Це хвороба витонченого життя, самоідентифікації з усім, що є «не я». Як і Ніцше, він не сприймав оманливих, фіктивних цінностей цивілізації, через що настільки був у незгоді з «сьогодні». То й же «Часослов» – спроба знайти істину десь далеко, за межами себе і Німеччини-Австрії, пошук «іншої реальності». Друзі й сучасники згадують, що він її так і не знайшов, і нафантазована «Росія» так само виявилась грандіозною фікцією. Оскар Вальцель писав, що, «не задовольняючись лише естетичною видимістю, Рільке хотів дати людям істотне» – предметне. Але це «істотне» він усе одно вбачав у культурі – рядок з Бодлера був в його очах справжнім людським життям (один з героїв Акутагави – «Людське життя не варте й одного рядка Бодлера»).

Справді, лебединою піснею XIX століття можна вважати, як формулює В. Микушевич, один з кращих перекладачів Рільке російською, – «*песнь о прекрасных, безвозвратно упущенных человеческих возможностях*» (434). Він же пише про «*целительное соприкосновение с Россией, которая была для него не столько страной, сколько последней эстетической возможностью...*». Не переконаний в цьому «тілкі» – на сам спосіб життя Рільке значно більше вплинули Італія з Францією, той же Роден (якийсь час Рільке навіть був у нього за секретаря), а так само – Теофіл Готьє і Флобер.



Райнер Марія Рільке

³ «Продукти» – шифр самвидаву (Л.Т. – 2016)

Російський же вплив – це безумовно, Толстой і Достоевський. Пушкіна він вважав далеким від себе.

Крах Росії прискорив його смерть. Колись він писав: «...не создан ли русский для того, чтобы, пропустив мимо себя историю человечества, позже включиться в гармонию вещей поющих сердцем? А пока его удел – выдержка и ожидание; как скрипач, которому еще не подан знак, он должен сидеть в оркестре, оберегая свой инструмент от всяких случайностей». Тут важливо – «пропустил мимо себя», – не «через себя», а справді «повз себе», тобто зігнувши «історію людства». Скрипаль тепер не чекає знаку – бо новий оркестр грає тепер уже тільки «Это есть наш последний и решительный бой» – і старий світ «разрушен до основанья, а потом...»

«Потім» уже нічого не буде. Хвиля самогубств найталановитіших людей Європи в 30-х – втрата віри в те, що слід «чекати» чогось кращого.

Рільке був і у Києві, де на нього справила величезне враження Лавра; був у Полтаві, поклав квіти на могилу Шевченка, плив Дніпром... Свята Софія, Володимирський собор. Курбас–Рільке–Бажан, «Чотири оповідання про надію» – про це загалові відомо ще мало, дуже мало...

Дізнався принагідно, – у Рільке було вісім поезій, що їх він написав **російською**. Мав намір навіть переселитися до Росії (1902) – відмовив його від цього ризикованого кроку Бенуа.

«Сонети до Орфея» – своєрідний реквієм на честь молоді дівчини Віри Оукама-Кнооп, яка вмерла (1921–?) від лейкемії – від тієї лейкемії, від якої піде з життя він сам.

А ось – знакове, про Росію – в листі 1899 року до Єлени М. Вороніної:

«Если бы я пришел в этот мир как пророк, я бы всю жизнь проповедовал Россию как избранную страну, на которой тяжелая рука Господа-ваятеля лежит как великая мудрая оторочка. Пусть эта страна испытает все, что ей причитается, тогда медленнее и яснее свершится ее судьба. Не в сбивчивом неясном ритме, а в свободном вдохе втягивает она в себя свой протест, и ее широкая грудная клетка вздымается чудно и спокойно» (173).

Слава Богу, він не був марксистом і не сприймав життя «в його революційному розвитку», як того вимагає соцреалізм. І не дожив до голоду 33-го і до Голокосту, до Соловків і Майданеків – і до сакраментального висновку мудрого Черчилля: «Коли Росія стане фашистською державою, фашизм у ній будуть іменувати «особливою російською духовністю».

В одному листі – жаж! – про Сезанна, який так втік від усього, що «могло накласти на нього лапу», що – попри всю свою набожність і відданість традиціям – вперто відмовлявся йти на похорон матері – щоб не втратити робочого дня... (193–194).

Сезанн:

«*Je me suis jure de mourir en poeignant*»
(«Клянусь вмерти з пензлем у руках»).

Тракль Георг (1887–1914), поет експресіоніст, німець, покінчив самогубством 3 листопада в німецькому гарнізонному шпиталі в Кракові.

«Моя работа у Родена секретарем – не более, как упорно распространяемая легенда...» (269, з листа до Альфреда Шера, 1924, 26 листопада.)

Ще про Росію – з листа до молодої жінки – 1926:

«...Италию я знал и любил с восьмилетнего возраста, – она стала для меня, так сказать, букварем моей скитальческой жизни. Решающим же влиянием была Россия; потому что в годы 1899 и 1900 она мне открыла ни с чем не сравнимый мир, мир неслыханных измерений, а также еще потому, что благодаря свойствам русских людей я почувствовал себя допущенным в человеческое братство (переживание, необходимое, но к которому я вместе с тем ни в коей мере не был подготовлен, будучи единственным ребенком в семье и не имея до того времени почти никаких отношений с



Сезанн

людьми). Россия стала, в известном смысле, основой моего жизненного восприятия и опыта..., точно так же, как Париж – несравненный, – стал исходной базой моего творческого развития после 1902 года» (310).

Подзвонив Василю Бикову, почав ділитись з ним враженням від вистави ЦДТ. Він дуже швидко мене перепинив:

– Не надо мне этого рассказывать, я видел оба спектакля. Это такая жуть! И Кузенков ваш, и хваленый Хомский – как сразу после войны. Не иначе как метят в орденосцы – и хорошо знают, за что дают! Крик, ор, истерика, эффекты... А люди-то – другие! Согласен, солисты в Детском театре посильны, но весь же спектакль, весь антураж – против них! А Кузенков? Не знаю, Лесь, как вы с ним работаете... Он дремучий и... видит себя в облаках, титаном. На самом деле – титанишко уездного масштаба. Нет, я больше никому не дам себя уродовать. У меня ведь совсем про другое, не про войну – про человека в пограничной ситуации, про выбор себя... А тут – мазня-размазня.

Я – не знайшов слів для його розради. Втішився він лише після того, як я переказав йому вітання від Віктора Платоновича.

Дістав і опрацював унікальний «Співанник для українських шкіл в Америці» – «впорядкував» і теорію написав Євген Якубович – «Накладом сиротинця в Філядельфії» – 1918.

Наприкінці – «Коротка наука теорії нот».

Американські назви нот: ноти на лініях називаються: e, g, h, d, f, a ноти межі лініями називаються: f, a, c, e. (Відразу – «Увага: В Америці ноту h називають b).

І таке інше – страх як цікаво.

«Ціна одного примірника 75 центів».

У делікатному вступному слові дякує він Андрієві Гелі («яко довголітньому вчителєві і діригентові в Америці») за поради й поміч.



1. ВСЬО З БОГОМ.

Поважно

1. В Бо - гов пра - цю за - чи - най - мо
і ще рід - все по - сту пай - мо, а ко - му Бог
до - по - мі - же, той всю труд - ність че - ре - мі - же.

2. З Богом радо всьо ділаймо
І в науці підростаємо;
Пам'ятаймо, що без Бога
Не дідемо ні до порога.!

18. ВЗЯВ БИ Я БАНДУРУ.

Живо.

1. Взяв би я бан - ду - ру, на - стро -
їв, за - грав, що - би го - лос

Оглав у нього – СПИС. А далі – 119 пісень, одноголосні, двоголосні, триголосні. Відбір – не лише мелодика, в основі – моральні аспекти, виховничі. Приміром, перша – «Весьо з Богом» (поважно):

З Богом працю зачинаймо
І вперед все поступаймо
А кому Бог допоможе,
Той всю трудність переможе.

З Богом радо всьо ділаймо
І в науці підростаємо;
Пам'ятаймо, що без Бога
Не дійдемо ні до порога.

Друга мелодія – «Дитина до матері»:

Мамо моя люба,
Рідна моя мати.
Ти про діти твої цвіти
дуже любиш дбати.

Я тебе, сердечна,
Всюди споминаю.
О твоє я щастє, долю
Господи благаю.

Далі –

«Наша хатка – мов палатка, хоч непоказенька
Небагата, деревняна, но своя, рідненька.

«Пісня учеників», «Нині день сьвятий», «Пісня вечірня».
Є «Веснянка» Вахнянина, є перекладена для дітей «Азбú-
ка» – для запам'ятовування, є «Молитва школяра».

Далі – вже й народні «дорослі» пісні – «Бодай ся ко-
гут знудив», «Коляда» («Бог предвічний народився...»),
«Гей, орле, орле», «Коломийки», «Великан» (Воробкевича),
«Смерть козака» і, звісно, – «Реве та стогне»

Серед двоголосих співів – «Ранішня молитва» за М. Ли-
сенком, «Чом, чом, земле моя», «Розвивайся, ой ти старий
дубе», «Люби землю рідну» Філарета Колесси, «Величайте
Бога» і «Рідна мова» Воробкевича, «Хорал Нижанківсько-
го – і на звершення – «Многая літа» (але без розробки, лише
зспів).

Не менш потрібні і записи на три голоси – Вахнянин,
Вербицький, Ф. Колесса. Тут я знайшов свою улюблену, ще
з часів театру в Луцьку, в хорі оркестрової ями – «Та нема
гірш нікому...».

Телефонічна розмова з Романом Корогодським і Михай-
линою (Коцюбинською).

Роман – у зятятому й звичному скепсисі, але хвоста три-
має бубликом.

Михася – вітання Неллі. Принагідно – скаржитесь на
В. Ч., – який, каже, вишпетив її за пораду йому бути «стри-
манішим». Має від нього писульку з Барашево – вона йому
писала про «непродуманий крок» (Славко звернувсь 1 бе-

резня до Верх. Ради з відмовою від громадянства). Вона й спробувала обережно його застерегти. То він їй написав, що в її уяві він схожий на людину, яка сім разів ріже і тільки один раз міряє... Запала мені його фраза, що струсити з себе ветхого Адама рано чи пізно доведеться кожному, хто не згодиться поцілувати пантофлю Папи...

В цьому весь Чорновіл, і нема сенсу його перевиховувати.

Рома – знову – про Тетяну Цимбал і про Руліна, у якою вона вчилась. Я робив з нею в Одесі «Дочку Прометейя», вона потім довго це грала. Бідує. Треба зібрати їй грошей.

Пісні бравурні й закличні діють на мене менше, а ось наша жура... Тут і згадаєш Рільке з отим його Тимошем... З передачею пісні у спадок: не можна вмерти, не передавши пісні тим, хто буде **потім**. І ці простенькі тексти і «мельодії» – будять такі спогади й думки, яких не збудить жодна офіційна історія чи роман Загребельного–Ільченка і навіть Мушкетика! Суть саме в **дитинності** цього впливу, у ранній співтворчості (у цьому слові уже є **спів**).

А ось – «Взяв би я бандуру» – з невідомим мені раніше текстом, без Марусини-серця і, звісно, без незугарного «через ту бандуру»...

Взяв би я бандуру, настроїв, заграв,
Щоби голос пісні до небес лунав.

Нивами, водами, понад лугів цьвіт
Гей, летіла б пісня у далекий сьвіт.

Линула би пісня, мрій моїх дитя
Між зневіру несла новий клич життя.

До борби кріпила за добро́, красу,
За бездомний на́рід, за справу сьвяту.

Линула би пісня, гей той цвіт вишень,
Солодка, як мрія, палка, як огонь.

А де б не торкнулась крайчиком крилець, –
Там спливала б радість до наших сердець.

Р. С. Для тупого москаля ці два слова ненависні однаково – бандура і Бандера. Вони нюхом чують тут спорідненість. Може, й справді – позаяк «бандерас» – прапор?

Звичайно, з «Марусиною-серцем» пісня більш природна, ніж цей невідомо чий патріотичний переспів. Але так воно й творилося, що кожна доба і кожна ситуація давала відомим мелодіям нове начиння... (Як тут не згадати крадіж наших повстанських мелодій чекістами і «будьонівцями» – від «Пісні про Щорса», і «Лента за лентою набої подавай!»)...

Завершення – знакове: «Молитва» (гимн на жіночі голоси), текст О. Я. Кониського, музика Миколи Лисенка; «Ще не вмерла Україна» – музика М. Вербицького, уклад Дениса Січинського, – і «Американський гімн»:

Тобі, земле моя, солодка, вільна,
Сей вдячний спів! Батьків могили тут
Тут всім бездомним путь. Тут з гір пісень і круч –
Волі гомін!

I – знаковий «The Star-Spangled Banner» (!).

Було б славно дожити до часів, коли такий співаник можна буде викладати в українській школі Києва, Одеси чи Львова, ба, навіть Харкова – після того всього, що на нас чекає в цьому й наступному столітті.

Отож сховаю цей подарунок до кращих (?!) часів і для «внуків і правнуків»...

Неділя,
11 травня
1975

Ігор Захарошко, який приїхав до мене за другим примірником Михайлюка, привіз дві п'єси Мехмона Бахті. Одну за підрядником переклала Аня Родіонова («Ах, молодість, молодість...»), іншу – («Розбійник і гончар») – хоче перекласти він сам.

Розпитав про капусник та «супутнє». Здається, рішення бюро райкому перелякало його насмерть. Не знає, що й казати, не те – що робити. Іде до Черепанова в «Известия»: запросив і мене. Пішли.

я в «Известиях»

Юра погладшав, паперів на столі побільшало. Палить люльку. Коли ми ввійшли, там усі реготали. Льоня Вінчі з Неллиного інституту намагався вгадувати, який тютюн палить Черепанов. Той пустив дим кілечком. А Льоня почав у нього внюхуватись. І не помітив, як це димове кільце перетворилося на вермішельну й вгвинтилося йому в ніздрю. З цього приводу й реготали.

До честі нашого Леонардо да Вінчі зауважу, що він таки вгадав сорт, яким тішиться Черепанов! Отож Інститут Історії Мистецтв має свого Шерлока Холмса.

Вирішували вони з Ігорем власні проблеми, далі Черепанов запропонував мені написати статтю про дитячий театр – наближається день захисту дітей. За основу взяти той матеріал, який лежав у них і не пішов. Я погодився – нема проблем – зроблю. Буденки не минути, на те вона й буденка...

Черепанов на «Обеліску» не був, але чув кислі відгуки: «Известия» писати про Кузенковську виставу не будуть. А чого так біжить попереду прогресу дружня «Комсомолка» – він не знає. Каже – здогадуюсь...

Театр як вимер. Ні душі. Всі кабінети зачинені. Єдина новина – вивісили премію за перший квартал. Мені знизили (не вказавши причини), а Крюкова позбавили повністю. Та ще й у додатку Жарковський розписав: «За нарушение распорядка (чи режиму, не пригадує) и ... «норм

социалистической морали». Отже, вони продовжують йому мстити, – за те, що не вгамувався, за те, що чинить спроби заперечити наказ. Діма Гаврилов саме так пояснив «нарушение норм социалистической морали» – коли розподіляли премії – «неподчинение коллективному мнению», «хочет себя противопоставить дирекции и местному комитету».

Склероз: найкомічніше, що, домовившись зустрітися з Захарошком, я раптом згадав, що не взяв для нього з дому статтю Михайлюка!

Євгенія Кузьмівна: одержала «Життя і слово» за 28 квітня, там стаття Петра Кравчука про мою книжку «Мар'ян Крушельницький». Є фото Мар'яна Михайловича. Терміново повідомити Петрову, хай пошукає номер в Києві (Підсуха, товариство «Дружба» абощо).

Перевіряв Оксанчину математику: нічого не розуміє. Списує відповіді у приятельок, а коли питаю про логіку цих відповідей – анічирк, неуважна. Здається, в цьому житті її цікавлять лише собаки. Там вона вся – увага й терпіння. Примусив усе перевірити. Інакше ставитиметься до всього через пень-колоду. Немає тієї наполегливості до науки, яку так висміяно у байках про відмінників. А ця штука, між іншим, ще нікому не завадила.

По ЦТ показували старий фільм Марлена Хуцієва «Два Федори». З молодим Шукшиним. Робота ласкава й тепла. І хлопчина гарний. Я раніше фільм бачив. Охопило хвилику спогадів. Ті роки й тих людей – пам'ятаю.

Подзвонила Лена Мовчан. Вона вже бачила сигналку «Нового мира» – четверте число з рецензією Мовчана на «Крушельницького». Але чому так затримали квітневий номер?

Дзвонила Галочка Іванова. Я відвіз їй три свої старовинні емалі, щоб вона порадилась про них з фахівцями: який час, хто робив, яка мистецька вартість. З енциклопедичної статті про емалі не взяв нічого особливого. Крім того, вона

запрошує нас на виставу у фойє «Мы этой памяти верны» (ЦДТ, Сер. Яшин. Вірші й композиції часів війни, уклала Ніна Давидова). Якщо пристойно, міг би їх підтримати у статті для Черепанова. Студійна ж робота.

Юрко Рибчинський переклав російською два мої сонети.

СОНЕТ № 5

Все краски полночь приглушает.
До завтра! – говорю я дню
И в гости на ночь приглашаю
Мою зеленую родню.

В мой дом стучатся братья-клёны,
И у зеленого огня
Я сплю. А завтра – сон зелёный
В подсолнух превратит меня.

Я сплю и вижу – входит вишня,
Свой сад покинув, как престол,
И за меня сонеты пишет,
Их осыпая мне на стол.

О сон мой! сон мой, ныне где ты?
Вернись и мне верни сонеты!

СОНЕТ № 1

Число ОДИН.
Один, одна, едина...
Единственная вечна глубина.
И нет второго отчества у сына,
И жизнь, и смерть – у каждого одна.



*Юрко Рибчинський
переклав мої сонети*

В державе дум – всего одна столица,
Неповторимы гении земли.
Десятирится может единица,
Когда за нею движутся нули.

Когда же впереди, как эпигоны,
Стоят нули – их суть тогда страшна:
У стадности на все свои законы –
Уменьшить всех старается она.

Но в небе – в глубине его глубин
Я вижу. Вижу знак – число ОДИН.

Це Юрко зробив 1972-го року. Для «Юності». Рік був такий, що я – не віддав у друк. Так і забулося.

**Понеділок,
12 травня
1975**

Володя водив Кирилка на студію імені Горького. Відбирали кандидатів на дитячий фільм. Серед п'яти наймолодших – відібрали Кирила. Єдине, що Кирюша злісно приховав – що він уже знімався в кіно. Не сказав він і що в нього тато – режисер: побоявся, що це будуть «обтяжливі обставини».

Спершу зробили фотопроби. Пройшло. А вчора був другий тур – кінопроби. З 400 кандидатів він залишився у списку. Тепер їх четверо на одне місце.

Тільки-но В. З. перейшов з ним поріг студії, Кирильчик відсмикнув руку, наелектризувався, як каже батько, і почав гасати по всіх поверхах павільйонів. Виявляється, він усе пам'ятає з минулого разу, і тому вівся по-чапаєвськи.

Усіх їх – групами – брали в кадр і вимагали вирішити якісь завдання. Кирюшу попросили розповісти анекдот. На мить задумавшись, він розповів:

– Девочку спросили, на что похожа пожарная машина.
Девочка ответила: на томатный сок.

І без перерви – наступний:

– Ідуть пляжем батько й син людожери. Бачать товсту жінку. – Давай з'їмо! – каже син. – Ні, – відповідає батько, – я на жир погано реауюю, у мене буде печія. (Це вже я, звісно, перекладаю, – для Кирюши – «изжога»). Ідуть далі. Бачать худеньку жінку. – Давай з'їмо? – Ні, – відповідає батько, – кістками поколемося, не варто. Ідуть далі. Лежить справжня Венера. – Давай з'їмо? – син. – Ні, – відповідає батько. – Краще візьмемо її додому, а з'їмо – маму...

А коли інші розповідали, реготав так довго, що Володя краєм ока відзначив – знімали його, а не розповідача.

Коли повернулись додому, зустрів сусіду. Однокласника. Поважно:

– Ох, тебе хорошо, Ленька. Чо хочеш, то и делаешь. Целый день. А я устал – жуть! Снимаюсь в кино.

Володя не став його розчаровувати й пояснювати, що до «знімаюсь» ще далеко.

Дуже вони кумедні у цьому віці. Він у другому класі. Ділиться з мамою враженнями після школи:

– Понимаешь, мам, у нас уже многие в классе влюбились в девочек. Исусик в Люську. Оля в Сережку. А Коля с Витей – вдвоем – в Наташу.

– А ты? – почала наводити довідки Емма. – Как у тебя по этой части?

Кирюша поблажливо посміхнувся й відповів:

– Не бойся, мама, холостым патроном не останусь!

* * *

*Лист від Л. Фінкеля
з України*



**Лист від
Льоні Фінкеля (Чернівці):
4 мая 1975 года.**

Дорогой Лесь!

Трудно передать, насколько я радвался твоему письму. По-хорошему оно поддержало меня, дало какую-то устойчивость и, если хочешь, по-

хорошему развеселило. Конечно, тебе вовсе не смешно (Штирлиц!). Но чему дивиться? Отсутствию элементарного чувства юмора у твоих коллег? Полноте! Как же иначе стать директором или главрежем (а должен же кто-то быть»). Или удивляться отсутствию порядочности? Ха! На обширных пространствах, занимаемых нашим отечеством, совершенно не в силах уследить за тем потоком противосовестных (читай противозачаточных) средств, которые возникают в волостях и губерниях, ровно как и в обеих столицах!

Да, мои друзья! Руку на женщину я поднял. И ты прав, Лесь, Бог мне судия. Вадим отговаривает меня от этой гиблой затеи, но я человек отчаянный. Ежели где нужно встрять в какую историю, я тут как тут. Сейчас меня насилует один наш композитор (руководитель ансамбля «Смерічка»). Зная, что я работаю над Пушкиным, он хочет выудить из меня либретто рок-оперы о Пушкине. По сему поводу приволок мне «ИИСУС ХРИСТОС – СУПЕРЗВЕЗДА», и я слушаю эту по-моему гениальную вещь до одурения. Что получится – бог весть. Но что-то должно получиться.

Этот месяц был у меня урожайным на встречи. Во-первых, приехал товарищ по ЛИТИНу из Улан-Удэ (работает в журнале «Байкал»). Соблазнял гонорарами, которые платят бурятские классики за переводы. Не помогло. Я лучше буду переводить их с русского вновь на бурятский (на общественных началах).



С. Соложенкина

А накануне первого мая нагрязнула Светлана Соложенкина. Привезла превосходный сборник стихов «О небе насущном», который только что вышел в «Совписе». Я был очарован ее стихами. Очень хотел бы, чтобы они попались тебе на глаза. Уверен, что получишь удовольствие... И вообще, Света – прелесть...

Все остальные подробности моей жизни касаются реконструкции выпрямителей, жалоб на телеграфном участ-

ке и поминутном сечении твоего покорного слуги вышестоящими мудрыми инстанциями...

Лесь, дорогой! Из письма Е. К. я понял, что ты снова один. Вольготно ли тебе? Приедет Нелля, кланяйся ей и скажи, что я zelo благодарен за поддержку. И за уверенность, что именно «тот автор» (к прошедшему субботнику это не имеет никакого отношения).

При сем обнимаю тебя и целую –

– твой Леня.

Идет ли на Таганке спектакль о Пушкине? Мне его обязательно нужно посмотреть!

В День Победы, Тебя, узника концлагерей,
желаю видеть всегда в рядах Сопротивления,
даже ели тот «цемент», о котором ты писал,
окажется не той марки.

Терміново знайти збірку Св. Соложенкіної «О небе насущном» (!)

...

Був у «Дружбі народів». Забрав у Лени Мовчан Тартуський збірник: мушу перечитати статтю Богатирьова про театр ляльок і про живого актора. Там були цікаві пов'язання – для мене («Бестіарій Крушельницького»).

Юрій Герш дав свою п'єсу за мотивами роману Авіжюса «Потерянный кров».

Ігор Захарошко йде на «Альпійську баладу» в ЦДТ. Планує зробити для журналу «Театр» статтю про В. Бикова на московській сцені. МХАТ, ЦДТ, Театр ім. Маяковського, наш «Обеліск». Значна цифра – для одного сезону.

Ходили з Ігорем до Мірошніченка. Нічого точного про публікацію «Бестіарія» він мені і тепер не сказав. Принагідно просить розшукати Тамару Главак, щоб вона написала проблемну статтю для «Театру».



*Місцевком у
театрі на мою
«тему»*

Вечір – у ВТО – проводи Галі Боголюбової у РОМЕН. Скинулись по п'ятірці й трохи відпружились. Крюков, Гребенщиков і Орлова, Рижкова, Алік Філозов, Голубкова, Вацлав Скраубе. Пізніше – Жора Бурков, Анисько з дружиною та кокетуюча Аллочка Балтер.

Наташа Орлова – член місцевкому, вона кумедно показувала в персонах, як ділили премію. Виявляється, Гаврилов казався – Танюкові не тільки взагалі не давати, а й вписати в наказі жорстку **політичну** «формулювочку». Жарковський теж на цьому наполягав. Але п'ять членів місцевкому – проти них двох – їх не підтримали. Виступив окремо Кругляк – що це ви, мовляв, розпалюєте багаття, підливаєте масла в огонь – про «капусник»: я ж сам бачив, як ви обидва весело реготали й були задоволені! Закинув їм непослідовність і непорядність. Жарковський каже – «Но мне же за это выговор вынесли, я что, крайний, должен я с кем-то поделиться?» Кругляк: «Ну й дураки, что не разобрались! Вы должны были выговор оспорить! А вы хвост поджали и пошли искать дурнее себя. Танюк не вы, молчать не будет! Жарковський, каже Орлова, «сразу струхнул, стал уговаривать Кругляка забыть обо всем, а с выговором он согласен, и пусть на нем все кончится». Діма почав кричати, що «Танюк слишком легко отделался, дело хуже, чем вы думаете, есть **обстоятельства...**» Тоді Наташа й каже: «Вот у меня список авторов и участников капусника, предлагаю всем снизить одинаково, всем восемнадцати... Потому что меня оскорбляет такая постановка вопроса – Танюк да Танюк. А мы сами разве овцы, которых можно заставить делать все, без нашего желания? Мы все были авторами, если на то пошло, и режиссерами, почему же тогда один только Танюк? И вообще, Дима, не тряси гривой, выкладывай **обстоятельства**, мы тебя что, не знаем?»

Зняли розмову про капусник і почали голосувати. Пропозиція Жарковського – знизити Танюку зі 100 до 50. П'ять голосів проти двох – якщо знизити, то лише на 25. Дирек-

тор вибухнув і сказав, що цього разу не уступить «натискові» – хай собі місцевком рішає як хоче, а він дасть Танюкові лише 50.

Отож можна сказати, що наші виграли. Справа ж не в сумі, – не пройшло райкомівське побажання написати й проголосувати «формулировочку». Премія ж, яка не є – премія, заохочення, тобто підтримка.

Одна фраза насторожила: директор умовляв Кругляка підкоритись принципові «демократического централизма» – і не говорити при райкомівцях про капусник **так, як мовилося тут**. Мы, мол, согласились **там**, что капустник – вредное, **антисоветское** явление. Нас за это наказали, и этой точки впредь прошу придерживаться. Без всякой бузы.

Ясно?

Кругляк заперечив, що в нього своя думка; Діма перебив старого, заявив суворим тоном, що меншість після прийнятого рішення має підкоритися більшості. До прийняття – сперечайтесь, після нього – ні-ні. Резонно. Але Кругляк так само резонно відповів, що більшість не приймала жодного рішення, колективного обговорення НЕ БУЛО, а була **думка**, нав'язана тими, кого актори критикували, і це ніщо інше як затиск ділової критики. Я не знав про ці баталії: Кругляк мене бачив до того й потім, але на цю тему ми не говорили.

В цілому місцевком повівся добре. Навіть такі люди як Школьнікова (зав. кадрами й одночасно особистий секретар Жарковського) та бухгалтер Валя, які в усіх інших випадках виконують волю Жарковського, цього разу виявились вище за субординацію і вчинили відповідно до власних уявлень про мораль і справедливість. Та й про Крюкова було неоднозначно. Сам Крюков вважає, що – злякався, не довів справи до народного суду. Його можна зрозуміти: на якомусь етапі йому здалось, що він воює в самотині, а він з не дуже послідовних. Тим підписав собі вирок: замахнувся й не вдарив. А щоб більше не замахувався, вдарили його,

і боляче. Позбавили премії, записали «формулировочку» про «нарушение норм социалистической морали» і, чого доброго, здадуть у солдати...

Що з ним робити? Може, справді йому краще на якийсь час відійти, доки не зміниться керівництво? Бо на гастролях у Куйбишеві вони йому неодмінно вліплять якогось «строгача», вип'є абощо. Він вдачею «разгильдйя», Жарковський це знає. Директора бісить саме це: людина, яка **заслугує** покарання («по совокупности»), заперечує його правомірність, мотивуючи юридичними промахами.

Не можна вимагати від інших бездоганного виконання їхнього обов'язку, самому не будучи бездоганим у виконанні свого. Гай-гай, чимало з наших «театральних революціонерів» та «борців за новий театр імені Станіславського» грішать каботинством, безвідповідальністю, байдужістю до всіх і до всього; звідси й провали такого роду задумів. Трохи що не так – й емоції урозбіг, неодмінно треба «закласти» «для облегшення душі», після чого – істерика або здача позицій. Десь за цим просвічує вторинність природи, необов'язковість поставлених цілей та підленьке боягузтво, бажання запхати голову у пісок. Я не про когось конкретно – швидше про типологію акторства. Світ сьогоднішнього актора страждає відсутністю моральних критеріїв, забуттям таких понять як честь та совість. Ось через що «Етика» Станіславського нині – порожній звук, шкільний предмет для першокурсників театральних вузів – і не більше...

Звичайно ж, є люди в нашому театральному середовищі, які живуть на глибині, живуть великими цілями й проблемами, не позбавлені сорому й совісті. Таким найважче. Вони мучаться власною недосконалістю й недосконалістю світу, але і їх ненадовго вистачає. Вони усамітнюються у вузькому егоцентризмі, виявляючи добро душі своєї «від нагоди до нагоди», у виняткових обставинах. Та найчастіше у цих виняткових обставинах і вони відходять набік, віддаючи поле битви іншим.

Все це разом і називається театральною рутиною.

Французи кажуть:

Je Moulin n'y est plus, mais le vent y est encore.

Вітряка вже немає, а вітер дме як раніше...

*Іммерман про
Відродження
театру*

Понад двісті років тому директор театру з Дюсельдорфа Іммерман сказав:

– Возрождение немецкого театра, если оно произойдет, зависит не от того, что вновь будет открыта истина, а от решений морального порядка. Средства очень просты, постановщики и актеры постоянно располагают ими. Трудно лишь выполнение, ибо оно противоречит легкомыслию, тщеславию, эгоизму и природной инертности людей. И потому оно не осуществляется.

Прощання з Галиною Боголюбовою було символічним. Це втрата для станіславців. У нашому театрі не частий випадок, коли трупа когось проводить – всі разом. Зазвичай звідси йшли без оголошення, або – з поганим супроводом, а вже услід за відходом летіли «великие ругательства и плевки». Галя зуміла здружитися з багатьма – саме через **справу**, через тонке розуміння театру. Це теж театральна якість – вміти спілкуватися. У РОМЕНІ їй буде явно гірше – на перших часах. Людина вона емоційна, і стихія цього театру її закрутить. Зайвого часу не залишиться. В існуванні цього СОКОЛОВСЬКОГО ХОРУ біля ЯРУ є нині свій сенс, люди ходять туди, щоб втекти від стресових збурень. Цей театр хоч би щось поставить, а порожній не буде.

Звичайно ж, Галя – завідувача літературною частиною для іншої **ідеї**, для «Современника» абощо. Але саме за це усунув її Кузенков, якщо говорити відверто.

...

Прилетів Галстян. Лист від батька з Луцька – запрошує на весілля до Теремного – на 17 травня. Нічого не вийде, а ж не «вольнопределяющийся».

**Вівторок,
13 травня
1975**

*Наш стадіон
1937 року*

У театрі вихідний. Пішли з Неллею на пляж – чверть години ходу. Щоправда, йти доводиться через будову – пил, цемент, бруд...

Колись у 30-х роках тут почали зводити стадіон. Вибудували половину в 1939 році, а далі – заморозили: архітектор – «враг народа», розстріляли, – нормальний радянський режим. Потім – війна, було не до того. Все заросло деревами й кущами, трибуни погнили. Але залізобетонний хребет стояв міцно, по-сталінськи. По війні перетворили ці півстадіонні дуги у гаражі, відкрили тут базу, обшили будову дошками – так воно донедавна й стояло. Виглядало на зразок старогрецького театру. Тут можна було б знімати якийсь фільм, скажімо, про Спартака; окремі зйомки, до речі, тут і відбувалися...

Потім вирішили зробити в районі стадіон «Локомотив», – знайшли йому місце, але не там, де старий, бо про старий просто забули. Вибудували – по трасі Большая Черкизовская – Щелковская.

А потім якесь начальство їздило-їздило – й набрело на ці руїни. Що за диво? Стадіон? Не може бути? Чому ж стільки грошей просадили, могли б тут добудувати, утричі дешевше обійшлося б!

Отож і в нас є непізнані острови, і в нас можна знайти щось такого, як ото знайшов Робінзон...

Цього року стало відомо, що за старий стадіон – беруться. Неподалік будуватиметься альпійське село 1980 року, під Ігри – обіцяють до того часу ввести й цей грецький амфітеатр...

Вода – тепла.

У «Комсомолці» – рецензія К. Щербакова на «Фронт» у вахтангівців. Читаю – і набрідаю на знайомі слова. Думки не бозна які, але – смішно:

«Существует дело, в данном случае военное дело, и существуют взаимоотношения вокруг него. Когда люди оказы-

ваються до такої ступені заняті побудовою зручних взаємодій, що забувають о ділі, – вони між іншим, нерідко забувають о тому, як сприймає їх звичайний, непристосований людський погляд. Всередині взаємодій так ловко все скидається, що рішуче все інше втрачає сенс – навіть очертання зовнішньої пристойності. Починається як би особа життя, со своїми, в сутності, вигаданими, умовними радістями і цінностями, все більше втрачаюча точки зіткнення з життям дійсною».

Це ж один до одного – наша з ним розмова про «Обеліск»! Недавня, травнева! Трохи переформульовано, але не вловити схожості не можна. Молодець Костя, – як Мольєр – «Беру своє добро там, де знаходжу». Тільки яке це має відношення до «Фронту» Корнійчука?

*Костя Щербанов
«позичив» у мене
кілька тез...*

Оперативно працює радянська преса: «сьогодня – в куплеті, завтра – в газеті». Надалі буду обережніше навіть зі своїми невинними висловами – ніяк не підозрював, що їх можна буде віднести до ситуації «Фронту». Втім, я забагато на цьому сплячу – «звичайний, непристосований людський погляд не помітив би сього збігів». Еге ж?

Оксана відвела собаку в поліклініку чи на реєстрацію, так і не зрозумів. За годину після її відходу – сусідська Таня. Теж четвертий клас. В руках дві маленькі клітки, у кожній – по нахилений пташці.

– Можна, я їх у вас випущу?

– А що це в тебе?

– Та ось купили чечіток, будемо випускати. Я думала – з Оксаною, вона любить випускати, а її нема. Пішла?

– Пішла.

Розговорились. Виявляється, у них тут уже виникла ціла фірма з наведення порядку у пташиних справах. Льоша Кочетков, їхній однокашник, зібрав 4 руб. 20 коп. і покликав дівчат у ЗООМАГАЗИН. На ці гроші купили черепаху («которая Кочеткову сразу приглянулась, ему мать запрещает

собаку – кормить нечем будет, на вас с братом и то не хватает!» і дві чечітки. Загальний пташиний баланс – п'ять випущених на волю чечіток.

Вчительку Тані звать Чернетта Петрівна, і вона обіцяла залишити її на другий рік. («Если не подтянемся. А я уже подтянулась...»)

Товариство пташиного Робіна Гуда діє.

Розмова з Аріадною Арсенівною Смирноюю. Нічого нового про наші проблеми не знає. Обіцяє навести довідки.

Склалось враження, що в принципі вона задоволена «Обеліском». Раніше, коли грав Шерстньов – вона його дуже шпетила: коли Кузенков – змінила кут зору. Хоч говорить про його виконання кисло, проте «понаймає, резервов нет, спектакль должен идти...» Вона відповідає за виставу перед Управлінням? Бо не дуже вірю, що смаково це її влаштовує. Я її знаю, вона театрознавець досвідчений і розумний.

Рита Рижкова – дякувала за ті довідки: підписав Турбін, все владналося. Треба дякувати не мені – Загоруйкові: його робота.

Був дзвінок від Лялі Корнієнко. Приїхав – і зараз у Москві – Павло Маркович. Хочє зустрітися. Заразом Ляля просить знайти їй лікаря. Я пообіцяв за це взятися.

Дав мені читати свою п'єсу Саша Нахімовський, він же Саша Розенгаус, син Регіни Розенгаус, котра – сестра покійної Валентини Григорівни Андрушкевич. Колись ми з В. Г. були у них вдома, Сашко був тоді дев'ятикласник. Сьогодні це вже студент, такий собі товстенький вгодований єврейський хлопчик, соромливий. Вирішив чомусь інсценізувати Ремарка. Третьою його фразою було таке повідомлення:

– Знаєте, Лесь Степанович, тут єсть монологи. Несколько. Так я хочю еще один вставить. Важный. Но не бойтесь – я проверял. Они очень хорошо звучат под музыку.

(Щоб ти горів на повільному вогні! Вони добре звучать під музику? Він перевіряв! Я не міг не посміхнутися.)

Він розцінив це як захоочення й почав розшифровувати записи й цифри наприкінці п'єси:

– Это я заметил, кому какие роли играть. Знаете, тут каждый артист должен играть – без грима, это сейчас хорошо получается. Артисты любят такое – не одну, а несколько ролей. Я и отметил, что Первый будет играть Мюкке, Команданта, Чиновника и Майора, Второй – Штейнбрэннера, Альфонса и Человека, Третий – Лейтенанта, Вельмана и т. д. Понятно?

Смішний і до прекрасного наївний хлопчик. Дурне теля.

Прочитавши п'єсу, переконався, що вона нікуди не годиться. Так собі – виписав діалоги з Ремарка, після чого дописав свої ремарки. Головний «упор» в нього на слово «пістолет» (у сенсі «театральний прожектор»!). Дуже це слово йому до душі. Коли Сашко не знає, як вивести зі сцени чи ввести на кін персонажа, скажімо, Гребера, він одразу ж вдається до свого «пістолета», «Выватывает луч пистолета». І все.

Ні внутрішньої логіки, ні розуміння театру (ЩО таке актор, ЯК для актора треба писати, що означає ГРАТИ). Іншими словами, хлопчина взявся не за свою справу – нема предмету для розмови.

Він уже нетерпляче дзвонив. Так йому й сказав; але домовились, що при зустрічі – детальніше.

Тричі дзвонив Левко, який посилено влаштовується у готель, а це не виходить. Запрошую його до нас. Відмовляється. «Слово Неллі для мене – закон».

Закон – то закон.

Нелля взяла квитки на фільм «Хліб і шоколад» (Італійська комедія). Підемо за годину.

*Фільм про
італійців у
Швайцарії*

Сьогодні повернули мені з палітурні: два томи БІБЛІОТЕКИ ТЕАТРА ИСКУССТВА, «Политическая роль французского театра» И. Иванова. Два томи франц. Бальзака (п'єси, 1902), Ежегодник (94–95 плюс три додатки в одній обкладинці). Лишилося в мене ще 16 (!) щорічників, дріб'язок і фамільний шеститомник Пушкіна. 25-го мало бути готове – все! Гроші взяли, роботи – нема.

Погрози на адресу Естонського національного фронту. Дуже погано з очима у Ел. Г. Бонер. Лікуватися за кордон категорично не випускають.

«Обыкновенный фашизм» – був такий фільм у Ромма.

Світлана Соложенкіна, Вадим Перельмутер, Льоня Фінкель, працюючи на російську літературу – чи не зміцнюють вони фатумну «надбудову» «істинно-руського духу», який зрештою, межує й межуватиме з «Дойчланд, Дойчланд юбер аллес?» Рівно як і всі мої театральні симпатії – від Юрія Любимова з Давидом Боровським до Ефроса з Кримовою, як Дейч і Лев Озеров, як той же Солженіцин, приміром?

По здоровому глуздові – ні. Правда – руйнівна для Неправди, і справжній талант є неодмінно вбивцею більшовицько-імперської системи. Саме в її надрах завжди бродило те, що підривало і загарбницьку суть «веры – царя-отечества» – може, через це й має Росія перспективу, – бо в ній живе й інша, протилежна фашизмові сила. І всі наші Дадамяни й Аверінцеви, Віктори Некрасови й Висоцькі, Щедріни й Плісецькі, Вишневські й Ростроповичі – те, що вмерзає у самодержавну скелю й «исподволь» руйнує її.

Лише поверховий простак може сприймати Росію як ціле, як ненависну нам застиглість. Навіть у фашистському лігві виявились свої Штауффенберги; а в російському «річищі» – стільки усвідомлення ницості «кацапства», стільки сорому за «своє»! На що вже он Солженіцин «істинно руский», а й той – не витримує:

«Нет в этом мире мельче, сволочнее и хамовитее особи, чем кацап. Рожденный в нацистской стране, вскормленный пропагандой нацизма, этот ублюдок никогда не станет Человеком. У его страны нет друзей – либо холоуи, либо враги. Его страна способна только угрожать, унижать и убивать. И за сохранение этого статуса Рассеи рядовой кацап готов пожертвовать собственной жизнью, жизнями своих родителей и детей, качеством жизни собственного народа. Воистину: кацапы – звери. Лютые, кровожадные, но «смертные».

Тут різниця між поглядом «зсереди́ни» – і «європейським» біноклем (в тому числі й моноклем довірливого по молодості Рільке). Європейці хотіли бачити інше, а не – «чудище обло, стозевно и лаяй» – тому в їхніх очікуваннях Росії – вони самі, їхні **сподівання**. Безумовно, це підтримувало здорове, Боже начало в Росії, її поетів і художників, філософів і вчених, яких потім більшовики так тісно пакували на Соловки-Магадани...

Десь у мене вже був – у щоденнику – цей відчайдушний крик Чаадаєва з темряви його «острогу» на межі божевілля:

«Бог создал русский народ для того, чтобы показать другим народам, как нельзя жить. Самосознания у населения России никогда не было. И нет его, и не будет его, и не надо его; население России, как и сама Россия, исключительно существует как урок миру».

Тому сприймати Росію (СРСР) виключно як чорний квадрат – не можна. Це радше коло, закручене у спіраль – пружина, яка стримить до розриву й вибуху.

І Світлана Соложенкіна, Вадим Перельмутер, Льоня Фінкель, театри й художники, Дейчі й Озеров, тисячі дисидентів – цьому сприяють. Абсолютно переконаний – їхня справа не марна, і колись ми матимемо біля себе іншу Росію, «без України и Латвий», – ту, яка мріялась Рільке, якої прагне Андрій Дмитрович Сахаров і всі, хто за ним, Росію, вільну від сатрапії і «народного» садизму. Наше з Неллею буття в Москві теж якимось цьому сприяло – сприяє, – розуміння цього узлагіднює глибинну драму нашого вигнання з України, так само сьогодні **ординської**.



Колись-то я майстерно (пишаюсь!) опалітурив перезняті на «Ері» сторінки з Вячеслава Іванова – «По звездам». Статті и афоризмы. С. П. Б. – 1909.

Статті «Ницше и Дионис», «Поэт и чернь», «Новыя Маски», про Вагнера й Шіллера, про неприйняття індивідуалізму, рівно як про Байрона й про «Циган» Пушкіна – матеріал для глибокого ознайомлення, і я раз-по-раз в нього занурююсь. Окремо я вже пропустив кризь себе його «О веселом ремесле и умном веселии». Дока він і в роздумах про символізм.

Тепер підходжу до IV розділу книги. З кінця: «Ты еси...»; «Древний ужас»; «О достоинстве женщины», «Спорады» (тобто окремі «репліки»).

I, нарешті, філософський есей «О русской идее».

Час і поштовх – ті ж, що у Рільке. Але тут і тло яскраво подано, і ватерлінія повище, позаяк вантаж багатоярусний... Корабель ледве пливе.

«Наблюдая последние настроения нашей умственной жизни, нельзя не заметить, что вновь ожили и вошли в наш мыслительный обиход некоторые старыя слова-лозунги, а, следовательно, и вновь предстали общественному сознанию связанная с этими словами-лозунгами старыя проблемы.

...как бы то ни было, разве не архаизмом казались еще так недавно вопросы об отношении нашей европейской культуры к народной стихии, об отчуждении интеллигенции от народа, об обращении к народу за Богом или служении народу как некоему богу?» (309).

Л. Т. Якщо спростити – мова про народництво як течію, про «ходіння в народ», про потребу «злитися в екстазі» з «народом».

По-видимому, наше освободительное движение, как бы внезапно прервавшееся по завершении одного начального цикла, было настолько преувеличено в нашем первом представлении о его задачах, что казалось концом и разрешением всех прежде столь жгучих противоречий нашей общественной совести; и когда случился перерыв, мы были изумлены, увидев прежние соотношения не изменившимися и прежних сфинксов на их старых местах...» (310).

Л. Т. Не знаю, про межі якого саме «освободительного движения» мова, чим і як воно було перервано – за багато років по тому ці «перевороти-недовороти» зітерлися. Але справді ніщо ніде не пропадає, навіть якщо мова про історію, і він має рацію, завершуючи свій вступ, що у всіх випадках –

– «мы решаем последовательно единый вопрос – о нашем национальном самоопределении, в муках рождаем окончательную фразу нашей всенародной души, русскую идею» (310).

Л. Т. Далі про загрозу 1900 року як рубіжно-го, про пророцтва містиків і т. ін. Про «новые содрогания и вибрации в окружающей нас интерпсихической атмосфере» – як про «предвещья какой-то иной неведомой и грозной эпохи. Вл. Соловьев, внезапно прерывая свой обычный тон логизирующей мистики, заговорил, юродствуя во Христе, о начале мирового конца, о панмонголизме, об Антихристе...»



Л. Т.:

Не знаю, чому він поставив тут на Вол. Соловйова, – як нижче – на Достоевського і Ніцше, які для нього – «два новых властителя наших душ, еще так недавно

сошли со сцены, прокричав в уши мира один свое новое и крайнее «Да», другой свое новое и крайнее «Нет» – Христу». Мабуть, усе пішло іншим руслом, не богословним (богопошуковим), а чисто світським, – сиріч соціополітичним.

А на цьому перетині суперечностей Вол. Соловйов писав не про Христа й Антихриста – про Росію (див. «Смысл любви»).

«Русскому кажется, – писав Вол. Соловйов, – что все соседи его обижают, недостаточно преклоняются перед его величием и всячески противу него злоумышляют. Всякого и из своих домашних он обвиняет в стремлении ему повредить, отделиться от него и перейти к врагам – а врагами своими он считает всех соседей».



Для Вяч. Иванова тих років загроза – «первая пуническая война с желтой Азией» (312), «Цусіма» й «Варяг».

«Война – пробный камень народного самосознания и искус духа; не столько испытание внешней мощи и внешней культуры, сколько внутренней энергии самоутверждающихся потенциалов соборной личности».

Л. Т. Вони – кожен про своє, але в різних регістрах: Вл. Соловйов про іншого, не того «руського», про якого – Вяч. Иванов. Це – різні цивілізаційні щаблі...

«Наше освободительное движение (звільнення – від чого?) было ознаменовано бессильной попыткой что-то окончательно выбрать (Л. Т. Про який вибір йдеться? Європа чи Азіопа? Славянофіли – західники?) и решить, найти самих себя, независимо определиться, стать космосом, вознести некий светоч». Не лише мрійники і поети цього жадали – «но и народ».

Але –

«Мы ничего не решили, и, главное, ничего не выбрали окончательно, и по-прежнему хаос в нашем душевном теле, и оно открыто всем нападениям, вторжению всех – вовсе не сложивших оружия – наших врагов».

Л. Т.

Отут і відьмин хвіст. Виявляється, проблема не в нас, які завойовували й нищили, а у ворогах, які чатують на горопашну Русь. Як у тій казочці про царя Салтана – «Ан с востока лезет рать...»

«Любой захват территории, любое насилие, любое угнетение Россия осуществляла не иначе, как под предлогом просвещения, либерализма, освобождения народов» – цієї тези Енгельса не заперечували й марксисты, позаяк списувалось все на «царську Росію».

Але ці гасла просвіти й лібералізму для «варварів» (Кавказу, України, народів Балтії) породили віру в месіанство руського народу, в його місію спасіння людства, а отже – для великої мети – кров можлива, коли вона – «во ім'я Христа і батюшки Царя». І той же Достоевський з його підтекстом богообраності «руської ідеї» час від часу не витримує позірності й розроджується характеристиками, гідними хіба «ворогів» Росії.

«Росіяни, – виривається в нього, – народ, которий блуждает по Европе и ищет, что еще можно разрушить, уничтожить только ради развлечения».

Звісно, не задля розваги, не інстинктом «гри» продиктований цей чинник у росіянина, який вирвався в Європу. Це прихована помста європейцям, що вони не такі, як «мы, русские», помста їм за їхнє «вольтеріянство», за взяття Бастілії, за відсутність комплексу неповноцінності.

Звичайно ж, вилікувати руських, вірить Вячеслав Иванов, має «духовний меч», – треба відтяти в свідомості нації все, що Христові вороже (314); бо й інтелігенція Росії має стати чимось зовсім іншим – або загинути.

Так і вийшло. Далеко не всі стали «чимось іншим», а Ленін назвав інтелігенцію **говном** й оголосив їй нещадну

війну. І більшовики планово відтинали не те, що Христові вороже, а те, що вороже Люциперові. Майже вся стара інтелігенція пішла під ніж і кулю, а сам Іванов під кінець життя перейшов у католицизм.

– Але чи можна – і чи треба? – говорити взагалі про національну ідею, – допитується він у себе самого, – як про певний лад (устрій) характеристичних моментів народної самосвідомості. Чи не знято з повістки денної і цієї старої теми, як затертими нам здавались слова про народ та інтелігенцію?

І сам відповідає: можна і треба. Бо не Гердер і не Гегель винайшли поняття «національна ідея», не філософи її вигадали, іпостазуючи

«некое отвлечение или метафизическую схему, но создала и реализовала, как один из своих основных факторов, история». «Должно, – **поскольку национальная идея есть самоопределение собирательной народной души в связи вселенского процесса и во имя свершения вселенского, самоопределение, упреждающее исторические осуществления и потомудвигающее энергии.** Ложным становится всякое утверждение национальной идеи только тогда, когда неправо связывается с эгоизмом народным или когда понятие нации смешивается с понятием государства. Не забудем, что и вне государства евреи чувствовали – и именно вне государства чувствовали всего острее и ярче – свое национальное назначение быть народом священников и дать миру Мессию...» (316 – 317).

Далі – про римську національну ідею.

Вергілій:

«Пусть другие делают мягким металл и живым мрамор, и дышащими под их творческим резцом возникают статуи; они сделают это лучше тебя, о римлянин! Ты же одно помнящий: править державно народами, щадить покорных и низлагать надменных» (317).

Майже макет «руської національної ідеї», від зародження Москви – і донині. Її гнітили й калічили – тепер має гнітити й калічити вона; а культуру й духовність залишмо

іншим, не росіянам. І кожен з росіян, хто явить у цьому непослух, має бути скараний на горло, підданий анатемі церквою, вигнаний «за межі»...

Тут – одна цікава заувага. Він підкреслює, що в тексті Вергілія нема егоїзму **національного**, бо ідея імперії, якою вона визріла в Римі, назавжди була відтята сами Римом від ідеї національної. Це довела історія і Священної Римської Імперії Середньовіччя, і навіть імперії Наполеона» (317).

Тоді Росія – виняток, бо там «російська національна ідея», попри нації і народності, які в імперію «увійшли» – є і державна, і національна, і конкретно «російська».

Через те для Вяч. Іванова російська національна ідея «несовместима с политическими притязаниями национального своекорыстия; она уже религиозна по существу».

«Оттого-то нас так и отвращает эгоистическое утверждение нашей государственности у эпигонов славянофильства, что не в государственности мы осознаем назначение наше, и что даже если бы некая правда была в имени «третьего Рима», то уже самое наречение нашей вселенской идеи (ибо «Рим» всегда – «вселенная») именем «Рима третьего» т. е. Римом Духа, говорило нам: «ты русский, одно памятуй: вселенская правда – твоя правда; и если ты хочешь сохранить свою душу, не бойся ее потерять» (318).

Не міг же він тоді й гадки мати, що віру в Христа у Росії заступить інша криваво нав'язана віра – віра в комунізм, у місію завойовництва всього світу перемогою комунізму, таким собі більшовицьким псевдохристиянством – а тому «руська національна ідея» втратить «вселенську правду» – в обмін на обіцяне їй вселенське панування.

Свого часу плідно кореспондувався з нашим шановним автором інший російський філософ – Іван Ільїн; теж слов'янофіл і вболівальник за «Росію во Христе». Порятувався від більшовиків, яких ненавидів, на тому «пароплаві філософів», – і помер уже після смерті Сталіна. Приблизно тоді він, який де в чому раніше виправдовував фашизм Гітлера і лише «жури́в» їх за «помилки», писав:

«Россия не человеческая пыль и не хаос. Она есть прежде всего великая страна, не промотавшая своих сил и не отчаявшаяся в своем призвании. Этот народ изголодался по свободному порядку, по мирному труду, по собственности и национальной культуре. Не хороните же его преждевременно!»

У даному випадку він говорив саме про Росію, а не про СРСР, хоч і панічно боявся «расчленения»... Він – про «свободный порядок», – для якого ненависне було, як і для Донцова, саме поняття демократії; Ільїн був і помер демократом.

Я зачитував його фінальні тексти. А ось його резюме про Росію, яку його змусили залишити у 1922-му:

«Россия – самая паскудная, до блевоты мерзкая страна во всей мировой истории. Методом селекции там вывели чудовищных моральных уродов; у которых само понятие Добра и Зла вывернуто наизнанку. Всю свою историю эта нация барахталась в дерьме и при этом желает потопить в нем весь мир».

Обидві антитези – правдиві, трагедійно правдиві, хоч кожна з них не вичерпує реальності. І кожна з них є його розумінням російської національної ідеї.

Усвідомлюючи апіорну суперечність між «Я» і «Ми» стосовно національної ідеї, Вяч. Іванов поспішає підкреслити:

«Излишне объяснять, что осознание национальной идеи не включает в себе никакого фатализма. Чувствование света в себе и проникновение к голосу этого света, к его тайному зову не есть чувствование внешней неизбежности, уничтожающей свободу личности и общественное делания. Именно свободного самоопределения требует от нас время: разное может определить себя и воплотить в действии свою глубочайшую волю наша всенародная душа. Так я затрагиваю великий и сокровенный вопрос о мистическом значении нашего самоопределения в ближайшем будущем. Мистики Востока и Запада согласны в том, что именно в настоящее время славянству, и в частности, России, передан некий светоч; вознесет ли его наш народ или выронит, – вопрос мировых судеб. Горе, если

выронит, не для него одного, но и для всех; благо для всего мира, если вознесет. Мы переживаем за человечество – и человечество переживает в нас великий кризис. И сделанные А. Блоком сближения калабрийской и сицилийской катастрофы с нашими судьбами – не простое уподобление. Поистине – «всякий за всех и за все виноват»; и наша хотящая и не могущая освободиться страна подвизается и изнемогает за всех» (319).

I зразу ж – про унікальність безпосередньо росіянства:

«Нигде в чужой истории не видим мы такой тоски по воссоединению с массой в среде отъединившихся, того же классового *taedium sui*, того же глубокого и в самом трагизме своем лирического раскола в сердце нации. Одни мы, русские, не можем успокоиться в нашем дифференцированном самоопределении иначе, как установив его связь и гармонию с самоопределением всенародным» (320).

Логічно, але не переконує. А хіба не...

P. S.

Тепер, уже трохи заднім числом, можу спокійно дописати, що серед книжок одержав не зовсім прямим шляхом одну особливу. Це – до мого інтересу історичного – Центральна Рада й інше.

Отже, –

Петро Мірчук. «Від другого до четвертого ...»

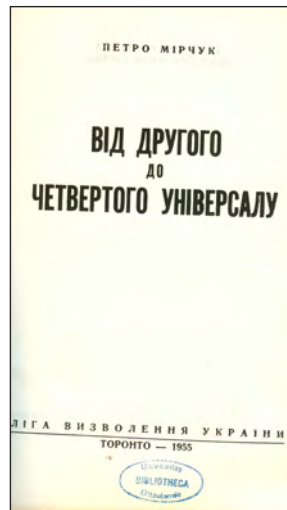
Торонто – 1955:

Списали – бібліотека Університету в Оттаві? Чи в них нам забагато примірників?

Це – продовження книжки «Трагічна перемога», яку я вже мав місяцем-двома раніше. Свідчення очевидця безцінні. Очевидця і сучасника.

Співучасника!

Петро Мірчук «Трагічна перемога», Торонто – 1954.





Та ж бібліотека – з формуляром по-рожнім (ніхто не читав?).

Першим завойовником чужих земель був наш Київський Святослав, рубака й волоцюга. Я б не називав його князем Київським, Київ був йому до шмиги – ним кермувала його матір, княгиня Ольга. Він навіть оголосив столицею своєї «великої держави» Переяславець (після захоплення Болгарії). Сів він на престол 954 року (народився 930?), але правила тиранічна Ольга, давши волю синові

змагатись у герцях, водитися з жінками – і пити вино. Через те і в магометанство не перейшов – там вино забороняли. 964 – перший великий похід (погром каганату й інше), в 972 вже загинув. Всупереч матері й не хрестився, помер язичником, християнська смиренність йому не пасувала.

Каганат, в'ятичі, Дунайська Болгарія, Візантія – плани масштабні! Іншими словами, перший гетьман-імператор, за всіма ознаками. Один замах на Візантію чого вартий! Зух? Воїн!

Кияни його сварили: «Ти, княже, чужої землі шукаєш, а своєю гидуєш».

А тепер він Великий князь Київський.

Тут мені важливо: ніякої **іншої Русі** тоді не було. Одна-однісінька. Русь Київська. Отож, лаючись на російську історію, Маркс опертий на реальність.

Стосовно ж християнства – відмахувався від нього як від мухи, не забороняв нікому переходити в нову віру, але, за літописами, честив перекинчиків на всі застави.

Сьогодні, читаючи жорстокі ескапади Ніцше проти християнства, розумієш позицію Святослава – вояка, баболюба й пиворіза. Втрата варварства (не в грецькому розумінні терміну!) була драматична, і християнство – амбівалентним, як і все знакове в культурі й цивілізації.

**Середа,
14 травня
1975**

Вчорашній фільм виявився напрочуд посередній. Італійці у Швейцарії, національна психологія: на тлі розкішного швейцарського ландшафту, ангелокучерявих «Білих бестій» – страждає чорний італієць, у якого все невлад. Його постійно висилають з країни – і він, не доїжджаючи кордону, втікає назад, знову й знову прирікаючи себе на страждання й втрати у цьому «райському куточку». Останньою краплею стають кадри, де італійці (суціль кабанчики), їдучи з Швейцарії, співають свою «Санталючію»: герой не витримує того і втікає.

Фільм сумний, акторськи непогано, і єдине, що мені вкарбувалося – сам факт того, що італійці висміюють своє італійське «життя у піснях і приспівках», зло іронізуючи над власне італійським провінціалізмом. Україна не могла б дати такого фільму – навіть у такому поблажливому варіанті. Заважає «хатній патріотизм» – «нехай гірше – аби наше». І те, що італійське кіно ставить таку проблему, зайвий раз засвідчує спромогу італійської нації подолати низку комплексів, властивих цій культурі. Власне, навіть не культурі – певній частині національної свідомості.

У такому сенсі стрічка мені цікава. Але для показу за межами «зацікавленої публіки» у фільмі багато залежить од виконавця головної ролі. Він незграбний, ми сміємося з його промахів, але той сміх іноді схожий на сміх з незугарності конголезця, який не вміє працювати на підйомному крані; це негуманний сміх. Якщо людина не вміє танцювати, її треба навчити, а не викидати з танцплощадки.

Операторськи, режисерськи – все на контрасті «хліба й шоколаду», яких явно бракує і бідним італійцям, і їхнім патронам (героєві допомагає син італійського мільйонера, котрий потім кінчає життя самогубством).

Сумна, як я вже сказав, комедія.

*Рецензія П. Кравчука
на «Крушельницького» у
«Житті і слові»*

ЖИТТЯ І СЛОВО, ТОРОНТО

Українці в світі

Понеділок, 28 квітня 1975

Щиро і вдячно

Ще до возз'єднання Західної України з Радянською Україною Галичина зробила великий вклад в український радянський театр, який швидко розвивався, стабілізувався і мужнів.

... Лесь Курбас, Амвросій Бучма, Софія Федорцева, Євген Коханенко (Кохан), Ольга Рубчаківна. Це ті артисти-корифеї, які разом зі «східняками», такими, як Гнат Юра, Іван Мар'яненко, Марія Заньковецька, Панас Саксаганський, Ганна Борисоглібська, Наталія Ужвій, Борис Романицький, були основоположниками українського радянського театру, вносили свій труд і ум у його розвиток. Про багатьох з них уже написані нариси і монографії. Їхні прізвища і біографії знайшли заслужено свої місця на сторінках енциклопедій і двотомної історії «Український драматичний театр».

І ось нещодавно в Москві з'явилась монографія ще про одного видатного українського театального діяча, який хоч прийшов до українського театру дещо пізніше, але зробив у його розвиток свій вагомий вклад. Це монографія про Народного артиста СРСР Мар'яна Михайловича Крушельницького. Автором монографії «Мар'ян Крушельницький» є Лесь Танюк – режисер Драматичного театру ім. Станіславського у Москві. Він – учень Мар'яна Крушельницького. У перших рядках книжки Лесь Танюк



ЛЕСЬ ТАНЮК

**МАР'ЯН
КРУШЕЛЬНИЦЬКИЙ**

говорить, що він настільки у боргу перед Мар'яном Крушельницьким, що монографія не могла не появитися.

Прочитавши уважно книжку, сміло можна сказати, що вдячний учень належно «сплачує» свій борг своєму хорошому вчителеві.

Але у книзі мова йде не лише про мистецтво широковідомого артиста і режисера. Віддаючи дань вчителеві, автор книжки охоплює деякі аспекти історії українського радянського театру на протязі 40 років, під час яких працював і творив Мар'ян Крушельницький.

Правда, у «Пролозі» Лесь Танюк розповідає біографію Мар'яна Крушельницького від народження (1897) до прибуття на Радянську Україну (1924). Він досить детально зупиняється над його театральною діяльністю в драмгуртках і в Українському театрі (Тернопіль), Новому Львівському театрі (Вінниця), Театрі ім. І. Я. Франка (Вінниця), Драматичному театрі (Тернопіль), Театральному Товаристві «Руська Бесіда» (Львів).

Автор поділив монографію (основну частину) на «дві дії». Крім них, у книжці є передмова («Замість вступу»), «Пролог», «Епілог», реєстр ролей, які артист виконував, реєстр його режисерських робіт у різних театрах.

У «Дії першій» автор розповідає про прибуття Мар'яна Крушельницького зі Львова до Києва у 1924 році і вступу до «Березоля» - його діяльність до 1933 року.

Коли Мар'ян Крушельницький прибув до Києва, «Березолю» було лише два роки (утворився він 1922 року). Його започаткував Лесь Курбас, який задумував реорганізацію всієї театральної справи на Україні. Курбас створив студії, творчі лабораторії, режисерські і акторські майстерні. У «Березолі» народився український театральний музей, утворились дитячі, селянські і робітничі театри. Акторські майстерні працювали в Києві, Одесі, Білій Церкві.

Лесь Танюк про це пише так: «Наукові станції «Березоля» розробляють окремі проблеми розвитку театру і підсумовують досвід його роботи. Декораційною справою керує макетна майстерня в складі десяти чоловік на чолі з проф. В. Меллером. У театрі вида-

ються журнал «Барикади театру» і газета «Березілець». Про нього пишуть у Харкові, Києві, Москві і за рубежом».

До складу театру входили такі видатні театральні діячі: Лесь Курбас, А. Бучма, Й. Гірняк, Ф. Радчук, В. Чистякова, Л. Сердюк, С. Свашенко, В. Бжеська, О. Стешенко і багато інших.

Театр «Березіль», який, як писав Йона Шевченко, «перейнявся духом революційності в своїй роботі», у перших роках своєї діяльності ставив п'єси «Жовтень», «Рур», «Газ», «Джимі Гіггінс», «Гайдамаки», «Жакерія», «Комуна в степах», «Любов і дим», «Напередодні».

Про перші роки існування «Березоля» згаданий український радянський театрал Йона Шевченко у журналі «Сільський театр» (№ 10, 1927 р.) писав:

«Глибина і серйозність роботи «Березоля», проробленої за час свого існування, бажання працювати на сьогоднішній день, на революцію, працювати для перемоги пролетаріату – здобули йому заслужене признання й поза межами України».

Таким був «Березіль», коли до нього вступив Мар'ян Крушельницький, який згодом вніс у його розвиток великий вклад. Вистачить перелистувати журнал «Нове мистецтво», щоб побачити, в яких ролях і в яких п'єсах він виступав у тому періоді: Георг у «Джимі Гіггінс», Гонорій – «Жакерія», Чухало – «Комуна в степах», Коко – «Мікадо», Малахій – «Народний Малахій», Тарас – «Мина Мазайло», Гиря – «97», Малоштан – «Диктатура», Бедня – «Плацдарм». Це тільки деякі ролі з багатьох.

В 1926 році «Березіль» перенісся до Харкова – нової столиці України.

Розуміється, розвиток «Березоля» не проходив гладко, без проблем. Аж ніяк! Багато поставлених п'єс викликали жваве обговорення в пресі і на публічних диспутах. Особливо гостру дискусію викликали актуальні проблемні п'єси провідного драматурга України Миколи Куліша – «Народний Малахій» і «Мина Мазайло» («Театральний диспут», «Радянський театр», № 2–3, 1929 р., стор. 2–12 і 81–113). Лесь Танюк багато уваги і місця присвячує цим п'єсам у своїй монографії. Він вказує на ті сторони, які гостро критикува-

лись у п'єсі, але сам він не перекреслює їх, як це часто роблять апіорі деякі театральні.

У «Дії другій» Лесь Танюк обговорює творчу працю Мар'яна Крушельницького на протязі майже 20 років (1934 – 1952).

Після того, як був усунений від праці в «Березолі» Лесь Курбас у жовтні 1933 року, Мар'ян Крушельницький був призначений керівником того театру. Але то вже був останній період «Березоля» – в театрі почались розходження, і багато артистів відійшли від нього. У 1935 році «Березіль» був остаточно реорганізований і перейменований на Театр ім. Тараса Шевченка в Харкові.

Треба сказати, що то не був легкий період в історії українського радянського театру. Актору доводилось переборювати багато перешкод у своїй творчій роботі. Тоді ж він створив цілу галерею персонажів п'єс, в яких він виступав: Іван – «Дай серцю волю», Швандя – «Любов Ярова», Гаврило – «Богдан Хмельницький», Галушка – «В степах України», Тев'є – «Тев'є-молочник».

Уже цей неповний перелік ролей, які виконував він, крім режисерської діяльності, свідчить про його велику працьовитість, про його вагомий вклад у розвиток Театру ім. Тараса Шевченка в Харкові.

В «Епілозі» Лесь Танюк розповідає про останнє десятиріччя Мар'яна Крушельницького (1953 – 1963). У тих роках він працював у Києві – поставив оперу «Богдан Хмельницький» і ряд спектаклів у Київському Державному Академічному Українському драматичному театрі ім. І. Я. Франка. Автор говорить про створені ним ще персонажі п'єс «Єгор Буличов на інші», «Персональна справа», «Чому усміхалися зорі», «Король Лір», «Над Дніпром». Лесь Танюк довше зупиняється над режисерською працею Мар'яна Крушельницького, його творчою працею з молоддю.

У короткій статті важко зробити навіть поверховий огляд цієї дуже цікавої книжки, в якій обговорюється так багато проблем з історії українського радянського театру, тих її періодів, які ще далі викликають гострі спори.

На сторінках монографії Лесь Танюк згадує українських артистів і режисерів, яких сьогодні уже нема в живих, згадує і тих, які живуть на Україні, як також і тих, які живуть за кордонами СРСР.

Автор оцінює артистів за те, що вони зробили, а не за те, що вони могли зробити, чи що вони роблять тепер, коли опинились оподалік українського радянського театрального життя. Безперечно, не всі схвалюють такий критерій оцінку минулої діяльності тих, які сьогодні відірвались від неї, або навіть засуджують її. Їх, на нашу думку, треба судити за те погане, що вони роблять тепер, не негуючи того, що вони колись зробили цінного і позитивного для українського радянського театру.

Петро КРАВЧУК

Що ж, я щиро вдячний йому за цей відгук. На еміграції не дуже шанують російську книжку. А він так детально її переказав, процитувавши найважливіше, що чимало людей неодмінно хотітимуть прочитати її. Для такої речі можна було б послати Кравчукові ще кілька примірників – навряд чи монографію там продавали.

І дуже обережно натякнув він на можливу полеміку з автором з приводу Гірняка. Тактовно – і дуже вірно все сказав.

Головне – що це **перше** закордонне слово про книжку – і сказав його саме Кравчук, а не його опоненти. Це добре.

**Четвер,
15 травня
1975 року**

*Покаржевський
викреслив мого
«Пурсоньяка» (?)*

«Як стало відомо з добре поінформованих джерел», Покаржевський власноруч викреслив мого «Пурсоньяка» з гастрольного репертуару. Без пояснення мотивів, без урахування того, що квитки на виставу уже частково були продані (!). Це після того, як я віддав йому переплетений томик рецензій на виставу, дві з яких – ПРОТИ, а понад 20 – ЗА. Знаю тільки, що перед тим у Покаржевського був Кузенков. Чи говорили вони про Мольєра – не стверджуватиму. Смирнова каже, що Кузя їздив од шефа «по собственной инициативе». Отож «можливі варіанти».

Сьогодні Художня Рада переглядала молодь з училища ім. Щепкіна. З «худрадівців» були «лишь два человека – отец мой да я», тобто ми з Кузенковим. Хлоп'ята були здібні, а

ось їхні педагоги мене бентежать. Вони культивують награвання, дурносмак, хамство. Так не вміти **виховувати!**

Один хлопець сподобався: грав Сірано французькою. Пластичний, привабливий: от тільки мова підводить. Француз помер би від розриву серця. Завчити – завчив, але «розходження зі змістом» разючі. Стосовно ж вимови, то, по-перше, я не великий фахівець, а по-друге, хлопчина говорив так старанно, як писав би, висунувши набік язика, щоб не пропустити якої літери.

Отож ми з Кузенковим висиділи три години, обмінючись думками хіба що на рівні пантоміми й усмішки. Залишив він для розмови одного – Сірано.

Всі леді були дуже нездалі. Однак усі належати до звучних прізвищ (фамілій) – династії Малеого театру, тільки **меншого** калібру.

Через те, що Крюкова «здають у рекрути», на його місце вводять Симуніна («Прощання...») Ввод робить А. Філозов. Чому? Хіба немає в театрі режисерів? Два штатних постановники плюс два режисери-асистенти – і доручати проби акторові, який і сам не дуже впевнений у своїй праці?

Зникла з військкомату та «бомага», яку видала Крюкову Академія, де просять, аби його направили служити ДО НИХ. Невже й тут «Діма»?

Гуревич Оля попросила характеристику для поїздки з комсомольською групою в Угорщину. Директор їй відмовив, а Діма розтлумачив, що відмовлено їй через те, що вона «была замешана в деле Крюкова». Майже як «дело Сухово-Кобылина».

Гарні «діла»!

Гуревич виявилась гострим горішком, поскандалила, привела в театр даму з райкому партії – і лише після того їй видали характеристику: «хороший, сознательный работник, повышает идейный уровень...». І ні в чому не замішана. Прогрес.

*Крюкова здають
у рекрути*

Телефонувала Рита Рижкова. Боїться за Крюкова. Цей бандит всі ці дні п'яний. І в театрі з'являвся в такому вигляді. Не витримав такої атмосфери, послав усе під три чорти – тепер вони йому покажуть «кузькіну мати».

Справді, якщо вони його засічуть, то піде він в армію вже не актором театру Станіславського. А потім і не повернеться сюди.

Хлопчина гарний, але – слабкий. Взявся за справу, яка йому не по силі. Не довів до кінця, вирішив, що найкраще – полякати. Якби довів до суду, рішення було б на його користь. Але він хотів лише полякати, – аби не псувати взаємин, щоб і з директором, і з Дімою можна було потім випити чарку-другу. Ні, з такими революціонерами каші не звариш.

Взяв таксі, приїхав до театру, знайшов його – і відвіз до Рижкової, щоб його тут не бачили. Остолоп чортів!

Замовив квитки до Луцька. Був лист від батька – вимагає привезти йому з Москви солом'яного бриля. «Щоб було в чому ходити на весілля. Їх, молодих, у Теремному – чортова дюжина! Молодці! Волиняків мусить бути побільше, ніж тутешньої кацапні!!!»

Був у Миколи. Він уже й на батька не реагує.

* * *



**Лист від Петра Ільковича Кравчука:
м. Торонто, Канада,
19 квітня 1975**

(насправді, очевидно, помилка:
треба – 29 квітня. Бо стаття вийшла
друком 28 квітня)

*Лист від
П. Ільковича К-ка*

Дорогий Лесю! Мила Неллі!

*Велике спасибі за надіслання книжки «І август-
та 1914» Н. Яковлева. Прочитав з великою цікаві-
стю. Чув, що на книжку в США відгукнулася газета*

«Новое Русское Слово» гострою статтею. Огляду ще не читав – обіцяли мені передати цю газету. До речі, ця газета «славиться» своїми антирадянськими виступами.

Надсилаю Вам секцію (другу) газети «Життя і Слово», в якій я опублікував свою анотацію на Вашу, Лесю, книжку «Мар'ян Крушельницький». Не знаю, чи задовольняє вона Вас, але я хотів так щиро написати їй, як Ви щиро написали книжку.

Поки що журнал «Український театр» за січень не бачив – останніми роками (яких три роки) журнали, вислані звичайною поштою, приходять з СРСР до нас з великим запізненням. Вислані газети або журнали авіа приходять через 5 – 10 днів. Рецензії А. Сердюка не читав. Обов'язково, як вийде журнал, прочитаю її.

Декілька тижнів Вам почали надсилати регулярно «Життя і Слово» та журнал «Юкреїніан Кенейдіан» (англійською мовою). Як тільки одержите перші числа, напишіть мені, щоб не пропадали вони, як пропав мій лист до Вас, висланий ще минулого року.

Чи отримали мій лист з фото? Надіслав Вам його щось два тижні.

За всі вітання щиро дякую Вам усім. Пишіть.

З пошаною –

П. Кравчук.

Бачиш, як воно у нас: ніби і влада їх українсько-радянська підтримує, говорили, що й фінансово вони залежні, й ідеологічно «проти націоналістів», – а довіри катма. І листи не доходять, і видання гальмують. Ідея залізної завіси – над усе? Бий своїх, щоб чужі боялися? Ні, Петро Кравчук не такий простий чоловік. Він щось третє.

*«Детство – не
подготовка к
жизни» – Л. Т.*

ДЕТСТВО – НЕ ПОДГОТОВКА К ЖИЗНИ, ЭТО – ЖИЗНЬ

Заметки о детском театре в СССР

Лесь ТАНИУК⁴

Известный драматург, автор многих увлекательных пьес для детей Виктор Розов однажды сказал: «Мы взяли на себя самую большую ответственность – мы должны «сконструировать» человека. А это намного сложнее, чем сконструировать космическую ракету. Поэтому надо работать очень тонко, ввиду того, что если в нашей «конструкции» мы допустим ошибку, то это может привести к значительно более тяжелой катастрофе, чем в случае, если погибнет космический корабль, провалится мост или затонет океанский пароход».

Сегодня в СССР 152 детских и театра юного зрителя, 105 кукольных. Завоевал признание первый в мире Детский музыкальный театр, где дети учатся воспринимать сложнейшее искусство – оперу и балет. Нежно любим ребятами Центральный театр кукол Сергея Образцова в Москве.

Важнейший принцип работы нашего детского театра – деление репертуара на три основные категории: спектакли для малышей (7–10 лет), для подростков (11–15 лет), для старшеклассников и юношества (от 16 и выше). Таким образом, каждой возрастной группе предлагается свой специальный репертуар, учитывающий ее запросы и интересы.

В чем специфика детского театра? В том, что драматурги пишут пьесы специально для него, с учетом педагогических требований школы. В том, что его актерские ряды пополняются за

⁴ Лесь ТАНИУК – режиссер Московского драматического театра им. Станиславского. Работал в Центральном детском театре, где один из лучших его спектаклей – «Сказки Пушкина», поставленный по собственной инсценировке. Этот спектакль идет уже 8 лет. Его видели зрители Болгарии, США, ГДР и других стран.

счет выпускников многочисленных детских театральных студий. В том, что в нем ведется постоянная работа по социологическому изучению маленьких зрителей, по их дифференциации. Не упрощая сложнейших проблем нашего времени, детский театр предлагает их детям в доступной для них форме, помогая обществу воспитывать новый нравственный идеал.

Не следует воспринимать детский театр как некую адаптацию «взрослого искусства», как наложение запрета на ряд тем и названий. Нет, на сценах наших театров юного зрителя нередкие гости Гамлет и Тартюф, герои Достоевского и Бальзака, Шиллера и Брехта.

Подростки и юноши пользуются нынче обширной информацией, обладают необычайно возросшими возможностями сопоставления. Они подчас ощущают, что театр не успевает за документальными кино, газетой, радио, телевидением.

События в Чили, Южном Вьетнаме и Потругалии – все это до глубины души волнует нашу молодежь, и театр, цель которого – воспитание социально активной личности, не может уходить от ответов на жгучие вопросы современности. Мы стараемся это делать как можно раньше, осознавая, что детство не подготовка к жизни, а уже сама жизнь. И дети способны не только на восприятие героических поступков, но и на сами поступки.

Таковы на сцене герои подпольной антифашистской организации «Молодая гвардия». Они вступили в борьбу с захватчиками в своем родном городе Краснодон, оккупированном гитлеровцами, и героически погибли накануне прихода Красной Армии. Пьеса Анатолия Алексина по роману Александра Фадеева «Молодая гвардия» стала одной из самых репертуарных пьес сезона. Она написана в форме допроса уже арестованных подпольщиков. Тщетно эсэсовский генерал Клер пытается вырвать у этих пятнадцатилетних мальчишек и девчонок хотя бы раскаяние в совершенном. «Если бы у нас были такие дети и внуки, – говорит Клер в финале пьесы, – мы бы выиграли эту войну...» Алексин ушел от ходульной патетики романа во вновь найденные документы – на сцене рождается «правда факта», правда исследования.

Но, разумеется, не только героикой представлен детский репертуар. Здесь и пьесы-сказки для самых маленьких, и полные динамизма спектакли для подростков – с музыкой, танцами, пластическими номерами, пантомимой, и пьесы – раздумья для юношества.

Взаимоотношения учителей и учеников посвящена пьеса Р. Каца «Разговоры в учительской, слышанные Толей Апраксиным лично». Толя Апраксин возглавив своеобразный «заговор молчания» против учительницы истории Нины Алексеевны. Между учениками и учителями возникает конфликтная ситуация. Толю наказывают – и ставят в угол учительской. Здесь он битых два часа слышит все, о чем говорят между собой учителя. Знакомство с ними с той стороны, с которой он их не знал, обогащает представление Апраксина о своих наставниках – и конфликтная ситуация сама собой снимается. Эта психологическая драма раскрывает подросткам мир взрослых поэтично и емко, они познают его полным драматизма и напряжения и растут на этот познании.

Взаимоотношения в семье, зарождение первого чувства, которое неотвратимо овладевает вчерашними школьниками, посвящена пьеса Михаила Рощина «Валентин и Валентина» – пьеса о сегодняшних Ромео и Джульетте, которые чуть не стали жертвами бестактного отношения их родителей к этой первой любви. Пьеса, написанная для взрослых театров, быстро завоевала популярность на сценах театров юного зрителя – этому способствовала сама острота постановки проблемы. Этому же посвящена и другая пьеса Рощина для детей – «Радуга зимой», но это уже полубыль-полусказка для подросткового возраста; один из ее героев – современный добрый Человек, который помогает детям в сложные минуты их жизни, будит в них чувство справедливости, учит их любви к искусству, вере в свои силы.

Границы репертуара для детей постоянно расширяются. Научная фантастика и документальная драма, историческая хроника и сценическая футурология – все это находит место в советском театре для детей.

Героями последних лет на детских сценах были Винни-Пух и Карлсон, Алиса и Том Сойер, Мальчиш-Кибальчиш и Пеппи Длинный Чулок. Многие пьесы, которые раньше ставились для подростков, перешли в репертуар для самых маленьких. Там, где процесс акселерации не учтен, театры проигрывают. Новая ходульная постановка «Сына полка» Катаева в Центральном детском театру не получила признания именно по этой причине. «Скидкой на возраст» можно объяснить неудачу пьесы «Не считайте моих лет» Гольдина и Курбатова, посвященной юности детского писателя Аркадия Гайдара, который в шестнадцать лет уже командовал полком. Режиссер поставил эту пьесу (Львовский ТЮЗ) с обилием револьверной трескотни, плакатных мизансцен, с оргиями анархистствующих молодчиков – и в результате полное отсутствие интереса зрителей. А постановка уже упоминавшейся «Молодой гвардии» в ЦДТ смотрится напряженно – прежде всего потому, что режиссер и автор пьесы доверяют своему зрителю, они разговаривают с ним, как со взрослым. Вот почему ТЮЗы страны все чаще вводят в свой репертуар «взрослые» пьесы Розова, Вампилова, Думбадзе, Айтматова, ставящие острые, актуальные проблемы современности.

Конструирование нового человека, человека Европы XX столетия – миссия довольно ответственная, и театр отдает себе в этом отчет. Поэтому он экспериментирует, прокладывая новые пути, открывая новые способы влияния на нравственное и общественно-политическое сознание подрастающего поколения. Воспитывая и формируя его, он формируется и сам, испытывая на себе постоянное воздействие детской аудитории, самой благодарной аудитории в мире.

Вот почему это один из самых динамичных театров.

(АПН) (Советская панорама)
(английский, французский, немецкий,
испанский, итальянский)



СПЕКТАКЛЬ



МАЛЫШ И КАРЛСОН,
КОТОРЫЙ
ЖИВЕТ НА КРЫШЕ



Пьеса Р. Каца «Разговоры в учительской, слышанные Толей Апраксиным лично»



Пьеса Михаила Роцина «Валентин и Валентина»

Р. С. Пишу ці «педагогічні» тексти – ледве стримуючись від люті. Місяць тому «червоні кхмери» (тобто комуністи!) захопили Пномпень. Почалась страхітна різанина – під орудою Пол Пота – масове вбивство жителів сапками й гвіздками в голову, камінням і дубинами (куль замало?) – тисячі, тисячі, тисячі.

Ми – про це мовчимо, Пол Пот виступає з антиамериканськими гаслами, за що йому можна пробачити знищення навіть половини нації. Ось тобі й демократичний повстанець.

Цифри – страхітні!

Що мені розповідають мої міжнародники? Пол Пот 1925 року, здоровий як слон. Учився у Франції (електроніка), але вигнали з університету за **марксизм** і членство у ФКП.

Абсолютний Гітлер, без керма і без вітрил.

Оті мої студенти, діти Народома Сіанука, що з ними я ставив українські танці в КДУ – всі вбиті нелюдським способом. Гасло Пол Пота – «Дерева влади треба вирубати під корінь!»

Опора Пол Пота – молоде й неписьменне село, злидні – у таких селяків злоба на все.

Пол Пот уже фактично знищив столицю – ідіотський наказ відселити 2,5 млн. її жителів у села, на важкий труд під гаслом: «Міста – центри європейсько-американської розпусти». І вже почалось **нищення міст**: на відселення Пномпеня він дав три дні. Хто не встиг, тому смерть. А хто «встиг», того прикінчили потім – уже «на місці».

Моїх друзів дивує ставлення людей Брежнєва до Пол Пота. Але з «нашими» все зрозуміло: якщо за них Китай і трохи США (антив'єтнамський синдром), то це «наш человек», хай він тричі буде біснуватий фюрер.

Чому Пол Пот? Насправді в нього якийсь інше прізвище. Люся Захарошко пояснила – це він узяв з французької – Politique potentielle, – політика можливого, потенційного.

А покровителі (ФКП і наші), мабуть, вбачали в ньому революційного поступовця – виконавця «політики можливого».

Роки нашого «червоного терору» теж були «політикою
можливого»?

Яблуко від яблуні... Червивої.

П'ятниця,
16 травня
1975

В театрі тепер уже Лалі замість Галі. З цього приводу літературна частина на замку, комсомолові туди ходу немає. Жарковський хворий. Михайло Янушкевич співчуває. Всі переживають за рішення райкому: як? невже? не може бути? І в такому дусі.

Блідим Байроном кульгає по театру Борис Романов. Підвернув ногу, а йому танцювати у «Пурсоньяку», позавтра.

Стало мені в театрі уперше за всі ці дні нудно й самотньо. Я повернувся додому. Читав – усе підряд. Газети. Журнали. І щось цікавішого.

Далі – побут. Полагодив вольєру на балконі – можна знову заводити білок. Було у нас дві – втікли. Лісу поруч немає, прогудуватися їм на волі важко, – кажуть, втікли до сусідів, школа міліції, там їдальня, десть там і живуть. Втікли, можна сказати, від власного щастя. Правда, вважається, яке вже там щастя – у клітці; та дехто живе – і нічого...

Грали з Льовою в шахи. Програв. А потім почав вигравати. То взагалі хвороба – ці шахи. Забуваєш усе, **абсолютно** все.

Жодного контролю. Розумію алкоголіків чи наркоманів. Один і той же принцип. Не можеш сказати собі «ні».

Лист від Галі. Олег був хворий (серце), вже пішло на краще. А так – робота, робота, робота у квадраті. Алек купив собі золотистого фазана (?!), до нього – ще один фазан прибіг (добровільно у неволю!: отож мої міркування про клітку підкріплено ще й таким реалістичним аргументом).

Увечері була Марина Орлова й переповідала різні небиліці. Про те, що в Управлінні культури хтось із театралів сказав Покаржевському, що Танюка не треба чіпати, у нього дядько в Політбюро. Як прізвище? А ви що, не знали – Кириленко!

Три-ха-ха, як сказала б пані Оріся. Хтось чув дзвін, та не знає, де він. Між тим Нелля й справді думає, що слід було б поговорити про цей ідіотизм з Георгієм Марковичем. От тільки він не в Політбюро і не Кириленко.

**Субота,
17 травня
1975**

Знову ходили на пляж. Брудна вода, народу – не про-йти. Найгірше – дорога туди й назад, іти треба через нашу залізницю, через пилюку й сажу. Але – купались, і я навіть грав з Левком у шахи. Цього разу я посоромив Вірменію. Прочитав п'єсу Авіжюса у виконанні Ю. Герша, але спека така, що доведеться ще раз. Вдень прийшов Арсен, приятель Галстяна, теж Єреван. Дотепний хлопець, фізик. Теж шахіст.

Черкасов – шаховий суддя – тягне до змагання. Буде якась спартакіада. Сало Флор дає сеанс одночасної гри.

Що я робитиму, поїхавши на гастролі? Чи не взяти мені матеріали до дисертації про Крушельницького? Бо скоро соромно стане перед самим собою: замахнувся – і не вдарив.

Резюме: я ледар і нероба. Пив червоне вино, валявся на траві, купався, розмови про казна-що – і так минув день. **І не хочеться нічого.**

Телефонував Андрій Кутерницький з Ленінграду, за-прошував на прем'єру його «Ніни». Не поїду. Привітав.

Хочу спати. Або не хочу. Сиджу з ідіотським виразом обличчя й клацаю на машинці, коли всі вже поснули. Вочевидь, колись мені буде з цього приводу дуже смішно.

А повз вікна ідуть поїзди. На жаль, товарні – так гри млять лише вони.

Підірвати, чи що?

Давно мене дратує неуважність українських газет, навіть «Літературної...» – коли плутають знахідний відмінок з родовим, – після частки «не» («Не псуй мені настрої» замість «не псуй настрою»; «А ти сестру мою не бачив?» замість «не бачив сестри»). Кочур дуже за цим стежив і стежить.

Однак газети часто – «какось по-руському: «Хто не любить Батьківщину» – замість «не любить Батьківщини». «Чекаю нової твоєї **роботи**» (отже, і без «не» – так само!). Не брудни криниці, бо схочеш водиці...

*Пішки ревізіонізм
на югославський
ляд*

...те ж ми бачимо історії України? Чи не такі ж «неповторності» чуємо ми від лідерів Африки? Та й взагалі назвіть мені будь-яку націю, яка не відчувала б необхідності к «возстановлению единства разделенных энергий»? (інтелігенція – народ). «Всенародность – вот непосредственно данная внешняя форма идеи, которая кажется нам основой всех стремлений наших согласить правду оторвавшихся от земли с правдой земли» (320).

З цим ніяк не узгоджується зверхність «чистих руських» – до «нечистих» – чукчів, білорусів, українців, не кажучи все про кпини на адресу «чурок»; а єврейські погроми? А сила-силенна літератури, яка це не просто обґрунтовує – пропагує! «Гордый полячишка» для напівполяка Достоєвського – третій сорт. Про яку ж **всенародність** мова? Звідки це «исконно-варварское недоверие к принципу культуры у самых гениальных подвижников культурного дела в России?» (320). «Это порой самоубийственное влечение к угашению в народном море всего обособившегося и возвысившегося, хотя бы это возвышение было вознесением света и путеводного маяка над темным морем? (320). Темрява і морок – як **генетичне** для Росії...

Отут і зарито собаку – суперечність «Я» і «Ми», аристократизм (Ільїн, Соловйов, Маркс і безумовно Енгельс, маркіз де Кюстен) – і «ми»: – Росія темряви й жаху, про яких навіть такий монстр і мужлан, як Петро I, сказав: «Я маю до діла не з людьми, а з тваринами, яких хочу переробити на людей...». Он воно ще з яких часів повелося на Русі – «єдність» народу і влади, черні й «аристократії».

Через те й російська «національна ідея» – амбівалентна.

Наш автор і сам це добре розуміє, починаючи V розділ статті наступним посиланням:

«Народность и западничество, наша национальная самобытность и – сначала выписная, а ныне уже равноправно-междуизидная образованность наша так же взаимно противоположны, как противоположны понятия примитивной культуры и культуры критической» (321).

Л. Т. «Народность» – як антитеза «западничеству».

У примітивних культурах все творче тим самим є **безособове**, а все індивідуальне є лише егоїстичним утвердженням випадкової особистої волі до переваги й могутності.

Російська церква лише посилила цю тезу безіменності – за її постулатами, право на творчість є лише у Бога, людині **це заборонено** (звідси таке цькування чи не всіх російських геніїв, від Толстого до Павлова).

Нема нічого дивного в тому, що академік Павлов уже в радянський час – прикро зітхне:

«Должен высказать свой печальный взгляд на русского человека – он имеет такую слабую мозговую систему, что не способен воспринимать действительность как таковую. Для него существуют только слова. Его условные рефлексy координированы не с действиями, а со словами».

Про це – багато у Андрія Платонова...

А з висновку Павлова проситься і таке.

Фрідріх Вольф скаржився на німців як надто довірливих. Коли нацисти підпалили Рейхстаг, з компартії почали масово виходити навіть досвідчені німецькі комуністи. Зі страху? Ні. Вольф потім питав кожного з них: чому вони повірили фашистам, а не комуністам, які ще за тиждень перед цим повідомили партію про те, що фашисти готують таку провокацію? Чому ви повірили не їм, а фашистам?

Відповідь була стереотипною: «**Так написано в ранкових газетах**».

З росіянами було так само – масовий психоз проти «ворогів народу», «шкідників» і «міжнародних шпигунів». Абсурд, абракадабра, – але **«так написано в ранкових газетах»**.

На тему єднання «народу» й «інтелігенції» у нього далі – (багато й мудро). Тут нема з чим сперечатись, сумнівно лише одне – єднання в Христі – з тими, для кого Христа нема. Чи з тими, хто пропагує Христа з тевтонською сокирою. Або з автоматом Калашникова.

І вже зовсім відчайдушною пересторогою стає легенда про напівдикого Христофора – Христоносця, – величезного, неповороткого, недоріку й гугнявого. Рятуючи свою душу, майбутній святий селиться у відлюдника на березі широкої річки, через яку він переносить на своїх могутніх плечах прочан. Жоден з них йому не важкий. Але одного разу він почув з того берега ріки плач дитини. Він неохоче йде туди, щоб виконати свій обов'язок. Велетень бере немовля на плечі – але воно виявилось таким важким, наче він поклав собі на плечі тягар усього світу. З величезним зусиллям переносить він на той бік немовля – Ісуса.

«Так и России грозит опасность изнемочь и потонуть» – завершує статтю Вяч. Иванов.

Після чого йде лише епілог – про **очищення, навчання і дію**. Тут підпишись під кожним його словом, хоч я й не містик, як він, і не сподіваюсь мати право на Древо Життя і владу ввійти «Вратами во Градъ».

Мої вже сплять, клацати не можна, а записати треба. На обрії з'явився ще один курбасівець, Юхим Лишанський – приїхав до Москви в своїх оперних справах (консерваторія, Опера студія – де ми ставили «Маклену Грасу» й «Тартюфа»). Залишиться на «Пурсоньяка».

Прочитав він мого «Крушельницького», схвалює, але боїться за мене – надто все там відверто, «зараз не той час», – для нього, сердеги, завжди – не той час. Колись я запропонував його до спогаду, але він тоді відбувся кіль-



Ю. Лишанський

касторінковим загальником «Курбас і Вахтангов». Добре як ідея, але саме **він** міг би дати щось більше. Не побоявся ж той же Шмаїн (тепер).

Юхим Якович потішив мене проханням поставити автограф на запрошенні КТМ – вечір Курбаса 1962 року – «річниця! – зберіг!», це вивело нас на курбасівську стежу.

Але ідея в нього – божевільна. Він хотів би знати, чи погодився б я очолити в Київській консерваторії кафедру оперної режисури, – тобто він себе вже зле почуває, йому сімдесят, здоров'я

нема – як я поставився б до такої пропозиції?

– А ви цю ідею з кимось із верхів обговорювали?

– Ні, ще поки що для всіх тайна. Але я хотів почати з Вас. Треба розвертати в бік Курбаса всі жанри театру, – і оперу теж.

Наївний, як той ребе, який жалкував, коли дошли кури...
«А в мене ж було ще стільки ідей!»

Вітання від Ірини Авдієвої, вони дружать; з Іриною Іванівною – так собі.

І все-таки пообіцяв – напише щось суттєве про Курбаса, поза страхом і «несвоєчасністю».

Він прийшов до Курбаса прямо зі Студії Вахтангова, яку закінчив 1925 року, працював асистентом режисера.

Це про нього розповідав відомий анекдот про «два місяці» – про те, як треба боротися з реперткомом. Він підійшов до Крушельницького порадитись, який з двох виготовлених бутафором місяців повісити на задник, щоб репертком не чіплявся. Крушельницький з усміхом порадив:

– А ви причепіть обидва! Хай репертком вибере сам.

Усе вийшло як слід – репертком до вистави не чіплявся, а тільки зробив догану молодому режисерові і разом – заувагу худ. керівникові, що вони збившись на формалістичні манівці, вивісили на обрії два місяці! «Абсурд! Куди дивився Меллер?!»

І навіть проголосували, який з місяців зняти, а який – залишити.

Крушельницький в кінцевому виступі визнав свою «помилку» і – все завершилось добре. Виставу прийняли й затвердили до показу.

Не певен, що так було. Бо й сам Лишанський, коли я спитав, як називалась ця вистава і якого це було року, відвів розмову в інший бік...

Цікавий р-р. – хвалити Бога, вижив (постійно міняв місце роботи, а потім створив Театр Армії і вів його десять років).

В Енциклопедії України його назвали Юрієм Лишанським – 1858 року народження – і жодного слова про учнівство у Курбаса.

В цьому ж томі – стаття про Крушельницького – поганенька: «... перебудовуючи цей театр в напрямі викорінення мист. традицій «Березоля» і пристосування його до вимог соцреалізму». А том вийшов 1962 року, коли можна було сказати про Крушельницького вже й інше...

Після Крушельницького до Лишанського в науку пішов Дмитро Гнатюк. Лишанський високої думки про Леоніда Грабовського.

Я – керувати кафедрою? Без жодного наукового звання? Авантюра! Порадив йому залишити це при собі і тримати в глибокій таємниці.

І хай сам він буде здоровий іще років 10 тягне цього потрібного воза.

**Неділя,
18 травня
1975**

Їздили до Люсі за місто. Аня у них дуже кумедна. Оксана взяла з собою собаку-таксу, й Аня з нею гралася. Їй півтора рочки. Ходить. Вони з собакою – як два цуцики, розуміють один одного краще, ніж люди.

Живе Люся з Яном у районі необлаштованому, все навколо переоране. Сто метрів від них – діброва. Людство там загорало – у пилюці. Мале джерельце. Ми з Левком знову байдикували шахами. Перемогла дружба.

А ввечері відбулися похорони «Пурсоньяка». Остання вистава в цьому сезоні. На гастролі справді не беруть. Підозрюю, що й після гастролей уже не гратимуть. Видовище було відчайдушне, актори грали як звірі. До того ж драматична пригода: забрали до клініки (імені Каченко!) Риту Рижкову. «Дело Крюкова» її підкосило (вони вже два роки живуть з ним, щось на зразок «гражданского брака»). Нерви здали: криза. Вона сама зателефонувала, щоб за нею приїхали.

Жахливо.

Отож нам на цій останній виставі довелось спонтанно вилучати її сцени, імпровізувати. Все минуло гладенько (для глядача), але в комедійній напрузі зали відчувався трагізм. На другу дію прийшли Жарковський і Дорн. Нічого не сказали, зачинились у кабінеті директора. Каракаш приніс коньяк – і вони так само «святкували». Своє.

Була Діна Калиновська. Потім зателефонувала – у захваті від вистави. «Смотрю второй раз, но сегодня – что-то особенное! И весело – и хочется рыдать! Господи, какой же могучий артист Бурков! Боря Романов! И даже Сатановский, которого я не очень признаю...»

Всі вони грали сьогодні як перед гільйотиною.

Кругляк – як для себе – чудово!

Похорони минули «при абсолютном стечении народа». Були квіти, багато. Були слова. Були сльози.

Ось яка цікава річ. «Пурсоньяк» справді є демонстрація театру в його чистому вигляді, демонстрація акторського вміння. Мольєр не лише через Станіславського, а й через Вахтангова, Курбаса, Євреїнова. Його вартість завжди виключно «між рядками», в тому, що не дано конкретно у тексті (літературі), не поставлено у пластиці (хореографія), не показано пальцем у музиці. Між усіма звичними компонентами театральної вистави залишено так названі «порожні місця» й запрограмовано необхідність заповнення їх акторськими знахідками, загальним самопочуттям виконавців, «приносом». Йдеться не просто про конкретну імпровізаційну вставку, а про специфічну природу зчеплення, монтажу епізодів, про особливу якість акторської гри. Ось чому такий важливий загальний студійний настрій акторів. Ким себе сьогодні актори відчують, від імені якої породи людей виступають – ось у чому секрет успіху чи неуспіху того чи іншого «Пурсоньяка»! Раз-на-раз не випадає, але кращі вистави (коли Романов, Бурков, Сатановський, Варлей-Бережна були у формі й заряджали своєю енергією Маски), творили атмосферу монмартрської богеми, богеми поетичної, зухвало-мистецької, пов'язаної з епатуванням Міщанина. І все арлекінадно-мольєрівське, дельль-артівське вони грали як тло, як одяг, в котрий рядяться сучасні молоді ідеї. Коли ж актори просто віддавали глядачеві борг і поринали в прохолодні води академізму, так палко плеканого Управлінням і К°, з вистави вивітрювався її філософський зміст, а на перший план вилізала брутальність (котра раніше була маскарадом, грою у брутальність, а не власне брутальністю), виникав несмак (він виникає за все, коли існує розрив між метою і засобами – на театрі),



«дурновкусиє» або «ДОРНовкусиє» (естрадник Дорн тягнув всіх на шлягерність, на пошле виконавство – мікрофони, два притопи – два прихлопи, – ніякої думки – «это все не надо – лишь бы успех!»).

Похорони
«Пурсонька»

Сьогодні, у день похорон «Пурсо», вважаю за необхідне зазначити, що це була робота, в якій я домігся далеко не всього, до чого прагнув. Проте як проба нової для мене театральної естетики, як спроба вирішити серйозну проблематику через бурлескну карнавалізацію життя, через «весь світ грає комедію» – все це відбулось. І саме тому, що ми мали тут справу з театром, який нездатна була регулювати цензура (бо як відредагуєш настрій? повітря? атмосферу?), з «театром неуправляемого подтекста» (формулювання Шкодїна! Хіба не перлина?), саме тому, що публіка сприймала все гостро й незаангажовано й **розуміла**, в чому суть такої вистави – виставу переслідували й нарешті **закрили**. З цієї причини Шах-Азізов зняв колись у ЦДТ «Гусиное перо»: висловлені там ідеї були вбрані в таку театральну-броньбійну форму, що куди там твої логічні фаустпатрони! І у форму не якусь там самогрально-режисерську; ні, вистава ставала **рукотворенням** акторів. Публіка брала **участь** у цьому рукотворенні – виникав електричний заряд успіху.

Цілком логічно. Театр для того й існує, щоб хвилювати й будити громадську думку. Театр тому й закривають, що він стає на відміну від ідеології («релігії згори») – «релігією знизу». Він є досвід народу. Особливо коли маємо справу з таким демократичним театром, як наш «Пурсо». Дехто з ідеологів закидав нам елітарність, але то іграшки. Навіть такий офіційний критик як Олександр Львович Димшиць, тесть Павла Мовчана, визнавав заслугу вистави в тому, що це було «возвращение Мольера пятому сословию». (П'ятому!) І сам водив на виставу іноземців, особливо німців: за його ініціативою Інгебург Кречмар рецензувала нашу виставу й висловила цікаві тези **саме такого плану**.

Між іншим, якщо вже структурувати, то й капусник про Штірліца був до певної міри «породженням і продовженням незаангажованості «Пурсоньяка». Просто адреса у виставі була абстрактно-широка, і викликала абстрактно-широку критику. Капусник став явищем локальним, трупа захотіла висловити **себе** тим чужорідним елементам, які її не розуміли, які вели її до клітки, які знову її закріпачували. Ці чужорідні елементи на сьогодні **перемогли**. Безумовно, це буде для них Піррова перемога, не залишаться в цьому театрі ні Кузенков, ні Дорн, ні Жарковський, зміниться Управління (скільки їх уже летіло з посад за моє життя!) – залишиться Театр Станіславського; **якщо** його не розірвуть на поблажки й обіцянки «щасливого життя». Якщо в театрі талановита актриса платить за свободу **божевіллям**, значить, вона живе **глибоко**. Я в такий театр вірю, – у театр Буркова, Ліди Савченко, Рижкової, Романова, Філозова, Нікіщихіної, Сатановського, Балтер й Віторгана (хоч ці двоє вже **нові**, їм не так болить).

І все одно не складаю зброї. Поживемо – побачимо. Кузенкови й Жарковські – люди тимчасового уряду. Лише запас власних ідей, лише вміння й талант бути «генератором енергії» народжують митця. Вони ж воюють не ідеями, а інтригами, а це не одне і те ж.

Ось чому вони приречені.

Прийшла газета «Життя і Слово» від Кравчука – за **Понеділок, 19 травня**
21 квітня.

Надіслали угоду з «Искусства» на рецензування «Азбуки искусства» Ремеза. Заднім числом – бо рецензію я їм вже віддав...

Замовили мені статтю для збірки в «Искусстве». Про режисуру. Два авторських аркуші – рукопис здати до Нового року.

Отже, добрі люди мене підтримують, з голоду не загину.

...



ЦИРК ОТ КИО

Увечері, після того, як цілий день був за слюсаря й чистив ванну, пішли до цирку. Ми з Неллею, Оксана й Левон Галстян.

Програма – «Кругом 13». Старий Цирк – на «Цветном бульваре», № 13, до нього везе нас тролейбус № 13, діаметр арени – 13 кроків – «кругом 13». Почалося все увертюрою і вступною піснею Владлена Махлянкіна, далі, збірна солянка, з миру по нитці. У першому відділі була чудова повітряна гімнастка Валентина Суркова й еквілібрист на моноциклі Ян Польді. Хлопець справді талановитий і робить карколомні трюки. На цілковитій привабливості. Звісно, були коні, собаки, танці на дроті й дагестанці-канатохідці.

Клоуни Михайло Шуйдін та Дмитро Альперов після класиків Карандаша й Нікуліна – ще не взяли повної влади.

Другий відділ – Кіо. Працює як професор: чітко, багато техніки. Номери всі поспіль старі: але деякі все одно справляють незгладиме враження. Ні, мистецтво цирку – «это вещь!» Ми справді лише вдаємо, що водимо туди дітей – самі радіємо більше, ніж вони! Неллею з Левком клацнув Кіо – й відразу вручив їм фото.

В планах – похід до Нового цирку - на проспекті Вернадського.

P. S.

І вже знову – тепер з Києва – дзвінок Юхима Яковича.

– О, я вже усім про виставу розповів – починаючи з Ірини Дмитрівни, у неї саме були художники. То ви сказали, це остання вистава? Я якийсь зразу не зауважив. Як же так – успіх, аншлаг, так чудово сприймає глядач – і закрили?

Нагадав йому – за ним борг, спогади про Курбаса, розлогі. З сучасними роздумами. То він знову засоромився.

– Та як що? краще, ніж ви, не скажеш. І не в деталях справа... Ми ж усі – як у притчі про сліпих і про того слона...

Нагадав йому, що він (давно уже!) не сліпий – і має обов'язок... Мусить. Хоч би там що!..

Вночі телефонув Крюков. І його справи, і справи Рижкової – погані. Дорн хоче вивести Рижкову з «Живого трупа», пішов дивитись «Грушеньку» в РОМЕН, щоб запросити звідти натуральну циганку. Дізнавшись про це, Бурков відмовився грати Протасова: або Рижкова, або він не грає. Кузенков боїться говорити про це з Бурковим. Передоручив Дорнові. З Дорном Жора говорити не хоче.

Захворів Салант. Отже, замість нього в «Коварство і любовь», «Еще не вечер», «Мост» – треба вводити когось. Кого? Коли?

Якщо не візьмуть на гастролі Крюкова – як бути з його ролями?

А зранку – Борис Михайлович Поюровський.

Виявляється «у вас еще одна не выдержала, ушла от дел». Животова лягла в лікарню, передавши чин парторга Ніні Веселовській. Кузенков довго її обробляв, вона «баба трусливая, поняла, что ситуация кризисная, что ей придется иметь СОБСТВЕННОЕ мнение – и залегла» (Б. М.)

Тепер становище Кузенкова зміцнюється, Ніна бере «бразди правления» в свої руки. Ось чому везуть на гастролі «Міст», виставу, яка не йшла вже рік і **не має успіху**. Бо головну роль у «Мості» грає Ніна Веселовська.

Очевидно, Кузенков захоче ввести її і на Машу в «Живий труп». Якщо сам зіграє Протасова замість Буркова (був і такий план!).

«Югославские новости», стаття «Планирование на основе самоуправления»:

**Вівторок,
20 травня**

*Евгений Евлашев –
член етра «Вожжак»
(РОМЕН)*

«Но уже 1950 год был, как известно, годом крупного поворота. Введено самоуправление, а общественно-экономические отношения, основывающиеся на более самостоятельных, рыночных действиях хозяйственных организаций, становятся диаметрально противоположными централистическому, или, как это проще говорится, бюрократическому планированию. Именно опыт централистического планирования был одним из существенных факторов возникновения идеи об урегулировании общественных отношений на принципах самоуправления. А само самоуправление, о котором уже написано много томов, причем не только в Югославии, стало ответом югославской теории и практики на мысль Ленина, что государство при социализме должно начинать процесс отмирания в экономике, если революция не желает, чтобы ее задушила бюрократия».

Прецікава теза!

Щось схожого блиснуло в «економічній реформі» Косігіна, яку було піддано масованому бойкоту з боку середньої бюрократичної ланки (крім високих ідеологів!) Автономія робітничих колективів, збільшення повноважень керівників підприємств, активна корекція планів не лише «згори», а й «знизу» – все це надзвичайно налякало управлінську верхівку, «сметанку соціалізму» – трести, міністерські відділи тощо. Уряді випадків виникло тертя між директорами великих об'єднань – і партапаратом (класичний конфлікт між Чапаєвим і Фурмановим?) Реформа вимагала відмови від дріб'язкової опіки, розвивала ідею зворотнього зв'язку, «не знаю, як на рахунок «відмирання держави» – може, на масштабі маленької Югославії експерименти такого роду порівняно з поліваріантністю нашої економіки – не такі небезпечні, але думка Леніна (якщо така була!) – думка пророча, і марно ми плетемося ЗА практикою, а не ПОПЕРЕДУ неї.

Відмирання держави як спроба пожвавити дію власне самоорганізуючих економічних законів – слухна теза.

Але ніхто не вирахував таке відмирання держави, скажімо, у Китаї, де стільки і регіональних, і національних суперечностей. Та й у тій же Югославії невідомо яка «дружба народів» почнеться, коли послабиться режим Тіто. Ніхто з економістів не бере до уваги саме національного фактору. Їм здається, що ми – європейці, тобто, що нами править меркантильний інтерес, прагматика («бытие определяет сознание, спочатку «базис» – потім – «надбудова» й інша ахінея школярського типу). А куди подіти міжнаціональні, етнічні, духовні конфлікти? Великі імперії тримали в покорі народи лише тотальною рукою – Тамерлана, Наполеона, Франца-Йосифа, Сталіна, царизму. Африка подає зовсім інші приклади економічного «самоуправління». Що книжка Дзюби стала у них підручником – факт.

Югославські економісти, гадаю, перебільшують переможне значення власної практики. Не все у них так гладко. І відсутність жорсткої централізації іноді впливає на сповільнення темпів розвитку народного господарства. Себто впливає негативно. З-під палки при соціалізмі працюють краще – є стимул. Поки що їхній механізм впливу на власне економічне життя не відпрацьований як слід. Але 7% приросту в 1974 році – це вже багато! Чи буде він стабільний? Тоді таким соціалізмом вони справді зможуть пишатися...

Едгар Егдзє запросив нас у РОМЕН на прем'єру «Вожака». Це за мотивами Роману Захарія Станку, п'єса Е. Егдзє і С. Терзі. По суті, Едгар пішов далеко від оригіналу, лишив хіба фабулу. І це добре, – переклав усе на пружну мову театру.

Егдзє впізнаєш відразу. Експресія, фіксація широкого жесту, чоловік і жінка накидають на себе щось сліпучо-біле («Російська драма» в Києві, «Оглянься во гневе» – там це були простирадла, тут – біла сцена, величезний замет пряжі!). Але разом з тим він тягне циганський табір до пси-

хологічної правди, до паузи, до діалогу, помалу відмовляючись від етнографії і ведучи його до загальнолюдських проблем.

Тема: цигани – війна, цигани – і «не вбий», цигани – і фашизм. Треба визнати, що ці теми розроблені мало, європейська цивілізація далі євреїв не пішла, принаймні в такому обсязі, як слід було б. У Бабиному Яру розстріляно, до речі, багато ромів, я вже не кажу про українців – а міф існує лише в один бік... бо євреї народ послідовний, їх веде певна ідеологія, – тоді як ромів – романтика.

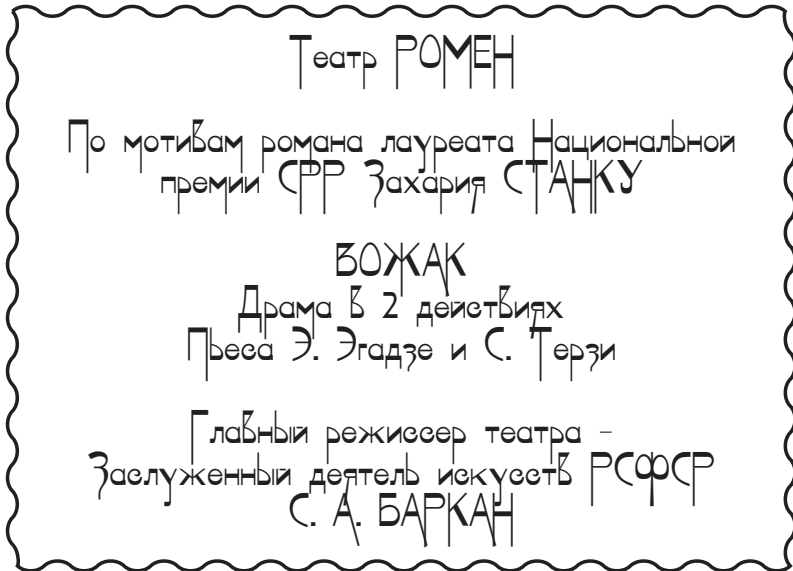
Отже, румунські цигани. Вони бредуть степом, їх конвоює Солдат, він має доставити їх у резервацію (читай – концтабір). По дорозі – своя любов, свої зради, свої народження й смерті, все повною мірою і все мудро. Гарний Вожак – Борис Ташкентський. Грає до болю драматично. Разом з тим він – сильний, він – стоїк, він – філософ.

Боря Ташкентський – не стільки циган, скільки єврей, і коли він говорить «про свой народ», котрий має «врятувати й вивести», то скидається на Мойсея. Вже потім мені прийшла до голови аналогія з Левінсоном, але – зворотного плану: **той** задля порятунку загону готовий вбити (залишити, отруїти) старого більшовика, якого вони не можуть тягнути за собою, а **цей** – вбиває один раз, але вбиває ВОРОГА, вбиває як Помста, після численних спроб погодити все миром. У комуніста Левінсона – ОДИН може загинути, коли це треба для порятунку СПІЛЬНОТИ, причому загинути не власною волею (!); тут – навпаки. Все та ж «сльоза єдиної дитини» – і Достоєвський, і Биков в «Обеліску», і тут – Захарія Станку, і Шукшин – про це, Толстой у «Живому трупі» – про це...

До речі, про «Живий труп». Вчора на «Грушеньці» був Кузенков і дивився Соню Тимофееву на предмет запрошення на роль Маші. Мав про це розмову з Барканом. Я гадав – це так, розмови: ні, закрутилося...

Вистава Егадзе для театру РОМЕН – значна. А за проблемою – важлива й у цілому для театральної Москви. Молодець Едгар Егадзе, смішний хлопець, який страшенно швидко й незрозуміло говорить російською. Зараз у нього акцент уже не грузинський – циганський.

Я говорив з ним. Хочє ставити серйозні речі – і мріє вийти за межі специфіки театру РОМЕН.



У них теж неспокійно. З одного боку Баркан, Хабалов та Егадзе, з іншого – Коля Сліченко, Максимов Женя (теж Харків, театр імені Шевченка! але актор посередній), актори-цигани, які проти «не циган». По два дні засідають.

Галя Боголюбова уже приступила до своїх обов'язків: до неї валом ідуть автори, пів Москви витягла на прем'єру Егадзе (до «РОМЕН серйозні люди ходили рідко»), – словом, взялася за діло.

О. Петрова працювала непогано, але це ампула нашої Животової. Сина вожака грає Ю. Тимофеев, шістнадцятирічний хлопчинка, щойно в лютому одержав паспорт. Зовсім ще не актор, і голос півнячий – мутація. Але з нього може вийти актор. (Сина звать – Алімут).



Ю. Івакін

Гарна Лісандра – Л. Боброва. Є в ній затаєна сила, своя правда, – не тільки циганська. З жінок вона акторськи найкраща. А чоловіки – хіба що міцно стояли на ногах і непогано танцювали. Але манірничали неймовірно. Особливо «красавчики». Ансамбль танцю.

Прислав свою книжечку «Гіперболи» Юрій Івакін. Я вже й проглянув у метро: дуже добра. Є, правда, банальні речі. Він, доктор наук, останнім часом цілком перейшов на гумор. Весело?

Були загальні збори Академії Наук. Пішов у відставку Келдиш. Хворів, і справи провадив Котельников, віце-президент. Надто вже виразно Суслів повторював: «Мы неоднократно просили товарища Келдыша остаться, но он настаивал...» Нагородили тільки грамотою Президії Верховної Ради. А це була чималенька фігура.

Панкін, Черепанов, стаття про дитячий театр. Очевидно, знову надурять – боятимуться мого **прізвища**. Все таки це «Известия»...

**Середа,
21 травня
1975**

Всю ніч, здається, не дав нікому заснути. Напади жахливого кашлю, від якого здригалися, я був переконаний, навіть стіни. У всьому домі. Це триває вже п'ятий день. Зранку так-сяк, хоч два-три рази носом іде кров, а під вечір – кашель. Варто лягти – взагалі всередині все розривається. Годині о третій змушений був встати: пішов паритись у ванну. Ноги почервоніли, от-от бризнуть кров'ю, а я все доливаю й доливаю гарячої води. І допомогло! Очевидно, залякав я клятву астму. Відпустила! Далі Нелля поставила гірчичники, ковтав якісь пігулки – і поспав ще годинки зо три. Все одно

прокинувся рано, ще вдосвіта. А сьогодні враження, що й до запалення легень недалеко...

А все тому, що не висидів удома. Готуючись до від'їзду, вирішив виконати стару обіцянку й купити Неллі пральну машинку. А тут і дешева тяглова сила – приїхали Левко й Володя Загоруй. Ледве доперли втрюх. Звичайно, Загоруйко відразу ж щось там у ній поламав, довелося лагодити. А тут Сашко Бродський – приїду – давай грати у шахи. Прийшов – з пляшкою горілки. І пішло...

На перегляд молодих акторів не пішов – марна річ. Сашко грає міцно, на перший розряд: грали з годинником. Я виграв. Потім змагалися з Вірменією. – Я програв.

Додзвонився до Луцька. Трубку зняла Олександра Дем'янівна.

– Хазяїна нема. Це Льоня?

– Я. Добридень. А батька нема?

– Він на річці. Зараз я збігаю!

– Та куди ж ви?

– На Стир! Це швидко! Хвилин десять! Або двадцять! Я вмить!

Мало не побігла.

– Не треба, я вам усе перекажу, а потім зателефоную.

Їхати в гості – то їхати. У батька нема холодильника, і я нагледів їм маленького «Морозка». Питаю:

– Яка у вас вдома напруга?

– Чого?

– Напруга яка у вас?

– Та ні, живемо справно з хазяїном, нікакої напруги...

– Напряженіє, – кричу, – яке? Електрика!

– А-а! напряженіє є. Хороше. Як нада.

– 110 чи 220?

– Оце вже не знаю. І батько не знають, це не по його час-ті. Та я зараз за ним збігаю!

Так я нічого й не з'ясував.

Увечері пізно спіймав його – він ні в яку: не треба нам холодильника, ми не звикли – не пани. А самі приїздіть. Зворушений. І з Неллею говорив гарно й довго. Тільки все хвилювався, що це ж стільки грошей летить на вітер, ай-ай-ай!..

Принесли «Новый мир». Роман Ананьєва «Годы без войны», вірші Гамзатова, добірка угорської поезії. Завершення записок Генріха Боровика про Португалію. Щось мене цей Боровик починає дратувати...

Рецензія П. Мовчана на «Марьяна Крушельницького». Добре написав – власну роботу я побачив ніби збоку. У Павла конструктивне мислення, він справді сприймає явище в цілому. Тільки чому він – «Київ»? Давно вже не «Київ».

Вузлик на пам'ять. На тризні за «Пурсоньяком» – Жора Бурков: «А я предлагаю выпить за нашу и вашу победу. Нашу – потому что «эту песню не задушишь, не убьешь». А всеобщую – пару дней назад Эверест одолела первая женщина – японка Юнко Таден. У каждого свой крест. Банзай? Банзай».

Для газ. «ИЗВЕСТИЯ»

Стаття
«Дети и театр»

ДЕТИ И ТЕАТР

Самое лучшее мы отдаем детям.
Мы создали для них **детский театр**.

Такого театра не знала история.

Ни древние греки, уделявшие воспитанию детей столько же времени, сколько занятию философией и искусствами, ни восточные народы с их культом ребенка (вспомним, например, Японию, в которой детям до определенного возраста позволено **все**), ни скандинавы, столь активно пекущиеся о развитии в детстве поэтического восприятия, ни американцы, уверяющие мир со страниц

своих разноцветных журналов, что именно их детям доступны все блага прогресса, – не создали детского театра.

Он возник у нас. Годом его рождения стал «боевой восемнадцатый». Год крови и смертей. Год ужасов и болезней.

С тех пор прошло много лет. Театр для детей стал неотъемлемой частью нашей культуры. По его образу и подобию возникли театры в социалистических странах. В последние годы идея детского театра нашла энтузиастов в Италии, Франции, Англии, ФРГ, США. Возникла Международная Ассоциация театров для детей и юношества (АССИТЕЖ). Мировая республика детского театра стремительно расширяет свою территорию. Пожалуй, это единственная экспансия, против которой не протестуют завоеванные народы и государства.

В этом есть глубокий смысл. Перспектива развития театра для детей – гарантия их воспитания в мире, добре, дружбе и справедливости.

Важно только, чтобы это было воспитание Искусством с большой буквы. Поскольку определяющая роль детства в становлении личности давным-давно доказана. Процесс усвоения культуры начинается с первых детских впечатлений – от них во многом зависят будущие моральные ориентации, убеждения, склонности и особенности поведения целых поколений, а, следовательно, и вся картина завтрашнего дня.

Еще вчера ряд ТЮЗов довольствовался инфантилизмом проблематики – сегодня на первый план вышли задачи проблемные, социальные, эстетические. Детский театр становится творцом истинных художественных ценностей. Даже при беглом взгляде на тюзовскую афишу страны бросается обилие новых имен драматургов. Рядом с пьесами В. Розова, В. Катаева, А. Хмелика появились хорошие пьесы А. Алексина, Ю. Яковлева, М. Рощина, Т. Ян, А. Кузнецова, Г. Мамлина. На сценах детских театров успешно идут и «вполне взрослые» «А зори здесь тихие» Б. Васильева, «Драматическая песня» М. Анчарова и Б. Равенских, в центре которых активные молодые герои, не пасующие перед жизненными трудностями.

Нынешний театральный год прошел под знаком подготовки к празднованию 30-летия Победы. Обратившись к военно-патриотической проблематике, детские театры широко раздвинули ее рамки, дав новую жизнь даже таким ходульным пьесам, как «Сын полка», «Молодая гвардия», «Сказка о правде», «Володя Дубинин», «Парень из нашего города», «Повесть о настоящем человеке» и др. Последним днями войны посвящен спектакль Киевского ТЮЗа «Я всегда улыбаюсь» Я. Сегеля (режиссер Д. Чайковский, в главной роли Мишки Капустина – молодой артист В. Нечипоренко). В Горьковском ТЮЗе режиссер С. Таюшев поставил инсценировку романа Б. Васильева «В списках не значился». Этот перечень удач можно продолжить – есть чем похвалиться театрам Юного Зрителя Львова, Минска, Риги, Новосибирска, Кирова. Но, пожалуй, одно из наиболее значительных событий – постановка «Альпийской баллады» по В. Быкову, которую осуществил П. Хомский в Центральном Детском Театре. Ничто так не радует как открытие новых граней таланта Л. Гребенчиковой в роли Джулии и М. Жигалова в роли солдата Ивана Терешки – действительно большое завоевание молодых актеров; их вера в правду происходящего, их увлеченность действием увлекает, ошеломляет, захватывает.

Спектакли такого ряда сегодня особо важны. Известно, что во взрослом театре мужчины составляют сегодня не более 30% зрителей, женщин – соответственно – не менее 70%. В ТЮЗах перевес в сторону девочек в последние годы был даже больше, особенно среди старшекласников. Это сказывалось и на непосредственном восприятии искусства: девочки ведут себя в театре эмоционально богаче, воспринимают происходящее глубже, структурнее. Мальчики менее ориентированы на художественные ценности. Все это вместе свидетельствует, помимо всего прочего, и о серьезном репертуарном упущении детского театра. Мальчишкам нужны разительные примеры личного мужества, они хотят утверждения своей индивидуальности через действенность, находчивость, преодоление опасности, изобретательность, испытание силой и ловкостью – вот почему они так яростно отдаются футболу, хоккею,

борьбе, боксу, а в последнее время и шахматам. Будущие мужчины, они хотят пробовать себя в преобразовании, переустройстве мира, – и чем больше будет в спектаклях ТЮЗов увлекательных идей, острых столкновений, чем активнее они будут требовать от зрителей самостоятельности и мужества, решительности и волевой целеустремленности, тем активнее будут приобщаться к нему будущие мужчины. Вот почему обращение к острой тематике на сцене ТЮЗов страны уже сегодня значительно изменило картину посещаемости.

Понятно пристрастие ТЮЗов к классике. Сегодня на детских сценах играют Шекспира и Мольера, Гоголя и Достоевского, Чехова и Горького – решая этих авторов не облегченно, без «адаптации». И не ошибаются – именно классика в ТЮЗах имеет стабильный успех. Но боязнь оказаться в плену у школьной программы привела к тому, что вот уже добрых пятнадцать лет московские школьники, например, не видят ни «Ревизора», ни «Горя от ума». А как нужны сегодня детскому театру Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Чехов, Лев Толстой! Как важен был бы сегодня на детской сцене романтический Горький, страстный Маяковский, философский Леонов!

К детям нельзя идти с серым – они хотят цвета и света. Театр должен впечатлять, волновать, будоражить фантазию ребенка, заставлять его думать. Детский театр должен опережать своего зрителя. Сегодня шестиклассники создают модели приборов, экспонирующихся на ВДНХ, семиклассники читают Лема и Бредбери; это не удивительно в эпоху, когда рядовой 13-летний мальчишка превосходит знаниями Галилея. Научная фантастика и документальная драма, историческая хроника и сценическая футурология – все это должно найти себе место не только в литературе для детей, но и в детском театре. Детское сознание в эпоху НТР развивается стремительно и неудержимо, и театр должен реагировать на это не только простым отражением самого факта акселерации, но и пониманием того, что нравственное созревание ребенка резко отстает от его био-физиологического возмужания; это вносит острую дисгармонию в проблемы морали подростка, юноши, моло-

дого человека. Искусство должно помогать устранению этой дисгармонии – это ему под силу.

Но все ли мы делаем для того, чтобы театром было охвачено как можно больше детей?

В 1965 году по ТЮЗам было зафиксировано около 5 млн. посещений, в 1970 – около 6 млн., на 1975 год ожидается примерно 7 млн. посещений. Это много, если сравнивать с коэффициентами посещаемости за предыдущие годы. И это мало, если исходить из того, что у нас сегодня каждый пятый – школьник. Значит, количество спектаклей для детей должно неизмеримо вырасти.

Как этого добиться? Ростом числа ТЮЗов? Это потребует значительного увеличения капиталовложений. Увеличением числа выпускаемых за год спектаклей? Это отразится на качестве каждого из них. Увеличением количества играемых в году спектаклей? Но это можно сделать лишь в ущерб репетиционному времени, что тоже в итоге может повести к снижению художественного качества.

По-видимому, настало время всерьез обратиться к старым братьям ТЮЗов. Взрослые театры стали пренебрегать традицией выпуска спектаклей для детей – а ведь это вменено им в обязанность! Например, столичные театры выпускают, как правило, один детский спектакль в 3–4 сезона, академические театры – и того реже. Спектакли для детей почти не становятся престижными для взрослых театров; чаще всего их ставят режиссеры-дебютанты, в них заняты не лучшие силы театра. Поступая так, театры не только лишают многих маленьких зрителей возможности наслаждения истинным искусством, но и пилят сук, на котором сидят сами, лишая себя будущих ценителей «взрослого» искусства. Исследования показали, что ребенок, не прошедший школы детских или кукольных театров, впоследствии не воспринимает искусство театра во всей его глубине. Там, где театры понимают это, они ставят детские спектакли не для «галочки», не для «отклика» на неделю «Театр и дети» и т. д., а чтобы воспитать поколение будущих зрителей. Эстонский театр «Ванемуйне» под руководством К. Ирда с 1967 (!) года систематически играет еженедельно не

менее 2–3 спектаклей для детей и юношества. Если бы опыт Тарту был системно воплощен в сценическую практику **всех** театров страны, детские спектакли могли бы посмотреть более чем 20 млн. зрителей в год! Эти ли не внушительный резерв увеличения эффекта эстетического воздействия на подрастающее поколение?!

Забываясь о расширении сферы театрального воздействия, мы должны подумать и о зрителях сельских и отдаленных районов. Об этой своей обязанности совершенно забыли, например, столичные детские театры. За последние 10 лет ЦДТ гастролировал только за рубежом – и в юбилейный год – в Ульяновске. Был когда-то в ЦДТ выездной филиал, но репертуар, актерские силы и режиссура в нем были вторичными, художественной ценности он не представлял и вскоре распался. А ведь как хотелось бы не только москвичам увидеть знаменитую В. Сперантову, встретиться с Г. Ивановой в роли Конька-Горбунка, с М. Куприяновой в роли сказочного Короля Матиуша, познакомиться с мастерами этого театра Е. Перовым, Т. Струковой, М. Андросовым, И. Вороновым, взглянуть на студийные спектакли С. Яшина, интересно работающего сейчас с молодежью ЦДТ!

Почему бы не поставить в ТюЗах хотя бы по одному спектаклю таким прославленным мастерам, как Ю. Завадский, Г. Товстоногов, Б. Равенских, О. Ефремов, С. Гончаров, С. Смиян, Р. Капланян? Как украсило бы это театральную карту ТюЗов!

Почему бы не появиться на сценах ТюЗов в современных и классических пьесах М. Цареву и М. Жарову, И. Ильинскому и М. Яншину, Т. Пельтцер и А. Папанову, Ю. Борисову и М. Ульянову, И. Горбачеву и С. Юрскому?

Почему лучшие актеры ТюЗов лишены возможности гастролей по стране в своих коронных ролях? Уж это-то не требует никаких усилий, кроме организационных?

Почему обходит вниманием ТюЗы театральная критика, почему театральные рецензенты предпочитают конкретику и популяризацию, не подымаясь зачастую до серьезных философских размышлений о путях и способах развития театрального дела для детей? Почему так малоактивен Кабинет Детских Театров при ВТО?

Поговорите с мастерами детских театров, с теми, кто отдает ему всю жизнь – и они зададут вам еще много «почему»: о том, почему унылы интерьеры некоторых ТЮЗов, о том, что предана забвению идея создания пионерских театров-спутников (вспомним полезный опыт Новосибирска), о том, что не все сегодня заботятся об афишах и программках к детским спектаклям и т. д. и т. п. Наконец, отдельная тема – кукольные театры.

Встреча детей с подлинным искусством – всегда праздник, активно формирующий радостное жизневосприятие. От того, какими мы воспитаем наших детей сегодня, зависит наше будущее.

О нашей коллективной ответственности за это мы не должны забывать. И делать все для того, чтобы наш театр для детей ставил перед собой все новые и новые задачи и с честью их выполнял – на высочайшем уровне мастерства и подвижничества.

Лесь ТАНЮК

Москва, Б-61, Большая Черкизовская, кв-л 8-11, корпус 3, кв. 45

Танюк Л. С. телефон 161-51-00

**Четвер,
22 травня**

На Художній Раді планували репертуар на 1975 – 1976 роки. Жарковський і Кузенков повернулися з Мінкультури СРСР. Ось результати їхнього ходіння:

1. **«Вовки та вівці»**. Сатановський захворів – Варпах відклав випуск. З іншим актором, звісно, випускати не буде, як на тому наполягає Кузенков. Варпаховський не хоче випускати й на гастролях. Отже, вересень-жовтень.

2. **«Ніч ігуани»**. Це ставитиме Кузенков – для Веселовської. Грудень-листопад. З цього приводу звернуться до Управління, щоб зменшили план річний з чотирьох до трьох назв.

3. Наступного року – до лютого – **«Испытание»** Бокарева. Постановка В. Кузенкова. До з'їзду партії.

4. **«Обвинительное заключение»** Н. Думбадзе (постановка В. Кузенкова).

5. А вже до грудня, до ювілею С.-Щедріна – мої «Тіні», які будуть переходовими на 1977 рік (себто, випуск можна буде планувати й подати, на 1977-й).

6. Такими же «переходовими» на 1977-й стане «Бег» Булгакова (постановка все того ж багаторукого В. Кузенкова).

У нових репертуарі мене немає

Отже, вони зі мною – «жартують». «Ще не вечір» я випустив у червні 1974-го року. Рік уже не маю змоги працювати **планово**. А тепер планують **ще один** річний простій: щоб випустити в грудні, акторів я одержу не раніше вересня?

Запропонував їм «поділитись» – нехай я паралельно з Кузенковим візьмусь за Думбадзе. Він «Ігуану», я – «Обвинительное заключение»: я вільний, можу починати хоч завтра, та й головного режисера розвантажуюмо. Коротка заминка. Після чого – Жарковський активно проти, Кузенков – так само проти. «Мы бьемся за то, чтобы нам скостили план с 4-х до 3-х, а вы ножку подставляете, предлагает четвертый спектакль в этом году. А ваша незанятость в театре – ваше личное дело, сегодня мы этого касаться не будем».

Я трошки підвищив тон – про «личное дело», бо та «незанятость» – з вашої вини, Михайле Аркадійовичу. Нічим не завершили.

Після завершення й утвердження плану Жарковський питає, чи будуть питання. Вся промовчали – підвелась Міла Полякова:

– И все-таки я чего-то не понимаю. Почему мы, актеры, гуляем, не заняты, довольно большая группа. А теперь видим – гуляет-простаивает и режиссер, талантливый режиссер, с которым связаны наши лучшие работы. Почему бы ему и вправду не поставит еще одно название? Если Лесь Степанович согласится, я думаю, всем только польза будет.

Жарковський почервонів і довго мовчав. Потім заговорив, але в лютій тональності – повторив усе, що сказав раніше.

Тут Ніна Веселовська прийшла йому на виручку. (Чорт, я таки мав рацію, коли вважав, що вона візьме реванш за нерішучість Животової!)

– Лесь Степанович **мог** репетировать «Тени», но не делал этого. Были свободны актеры, было и помещение.

Дивиться, вродливе стерво, в очі, знає, **що бреше нахабно**, але верзе казна що. Чудово знає, що Варлей їздила на два місяці за кордон, з кіно, і це **вони** її відпустили, а не я. Що Бочкарьов випускав «Монолог о браке», і жодної вільної години не мав для «Тіней». Що Сатановського щодня виписували до Варпаха на «Волки и овцы», що Рижкова-Крюков-Гаврилов репетировали «Обеліск»... Знає, але чеше – «для протоколу»... Аби потім козирнути цим в якійсь «інстанції»!

Отже, Ніна Веселовська почала **нову** атаку: головний удар попереду.

П'єсу Шукшина вони провалили. У портфелі п'єса Тобояка, Фолкнер (ніби шукають інсценізатора – ?), Гілязов («Три аршина земли», і «Два веронца», якими буде займатись Оля Великанова.

Проти скорочення числа планованих вистав виступив Бочкарьов. Висловив Вася «крамольну» для Кузенкова думку про те, що «надо приглашать в театр хороших режиссеров, чтобы побольше талантливых людей репетировали с нами. Да и с Лесь Степанычем не все ясно – пусть бы брал себе что по сердцу и начинал». Запропонував «обсудить все на труппе», чим вніс у Худраду переполох. Кузенков розкричався, почав його звинувачувати – і вже за кілька хвилин Вася сидів як шовковий, тільки піддакував. Вчасно зорієнтувавшись, раптом каже:

– А Вам, Лесь Степанович, надо подумать! Если с главным режиссером у вас нет общего языка, вы должны сделать вывод!

Ти ж моя рибочка!..

Діма Гаврилов тримав у кінці промову, в якій визначив план як «мудрий»: «Это очень мудро придумано, товарищи!»

Далі заговорили про зняття старих вистав. Делікатно запропонували списати «Підступність і кохання» – Жарковський запротестував. Я поцікавився, чи не про «Пурсоньяк» мова? І чи не тому Управління викреслило його із списків на гастролі? Жарковський так само запротестував, – він, Жарковський, сам піде в Управління й захищатиме цю талановиту виставу, яка дає нам касові збори!

Ну й ну!..

Про молодих: Кузенков вирішив узяти Пантелєєва з Щепкінського училища і «еще какую-нибудь девушку». «Ставок нет, – но с 26 мая откроется ставка Крюкова, – ска-зав єхидно Жарковський, – он подал заявление, уходит в армию».

Увечері зателефонував Крюков. Нічого він ще не подавав, але був у Жарковського і подаватиме. «Все равно съедят...»

Може, він і має рацію. Бо звільнять і без армії...

Погано тільки з того боку, що лави людей талановитих рідіють. Сатановський хворий, Салант на гастролі не їде, Рижкова в лікарні, Бикова хвора, Галя в театрі Ромен, Крюков – «до війська». «Многоотраслевая деятельность по рассредоточению армии противника».

Смішно? Може, й так.

P. S.

Щоб уже зовсім поставити крапку на цьому відчайдушному дні – реакція Лишанського. Він, каже, поспішає з вистави на поїзд – але не міг не сказати кількох слів. Очі широко розтулені, руками вимахує – щасливий! «Я всього чекав – але тільки не цього! Вами пишався б Лесь Степанович – це могла б бути й наша вистава, березільська! Ваш Романов – це Петя Балабан, а Бурков – Крушельницький! Сатановський трохи з іншого театру, не як Мар'яненко чи Курбас, але все одно – шедевр!»

Домовилися з ним, що його ідея з кафедрою хай зачекає – добре було б, якби він ще років 10–15 сам нею

керував. А там дивись, і начальство українське вимре – зміниться. Побачимо...

Він:

– Та я й сам бачу, що наївно поспішив. Такої вистави у нас би не дозволили.

– Нічого, проб'ємо і їх!

– Та Ви що, Лесь? Я ж їх краще знаю, ніж Ви! Не можна бути таким наївним!

Моєю ж монетою – мені ж по лобі...

Все одно – славний чоловік! Ідеаліст, ох...

Лишанський:

– Поліна Микитівна, дізнавшись, що я їду, дуже просила вас привітати. Книжки вашої з рук не випускає – нарешті дочекалась, каже, – про Курбаса! У неї вдома два, як вона каже, обереги – стаття Неллі Корнієнко 1968 року в «Театрі» – і ваш «Крушельницький».

У неї велика образа на редакторів «Мистецтва», які, вважає Самійленко, не просто переполовинили її спогади, а – понівечили. Хто саме? А все той же Петро Перепелиця, який, каже, весь український театр звів до Кропивницького. «Він на тридцять років за мене молодший – буде мені розповідати, як воно було в наш час насправді!»

Їй 85, – жодного проблиску склерозу, у постійному «диспуті» з пані Орисею. Її українська влада мала б леліяти як раритети – а що реально?

Поліна Микитівна була дружина Йони Шевченка, його розстріляли... Я подвигав (подвигаю) її на **розлогіші** спогади про Леся Курбаса; Лишанський каже – вона таки пише. Але все-таки налякана «вимогами» – ото ж невідомо – успіх чи все-таки «для цензури».

Р. С. Маслюченко – і вона, Самійленко – на роль Жанни Д'Арк (у п'єсі Б. Шоу).

Увечері були в Євгенії Кузьмівни. Я привів туди Едика Розенталя, який читав ескізи своєї п'єси про хіпі. Поки що без чіткого задуму, «сценки». Потрібен у центрі анекдот, головний герой і мотивація прийому (чому все крутиться навколо ЗЕВСА и АПОЛОНА, ГЕФЕСТА й ГЕРМЕСа). Склали на ходу якусь подобу фабули. Існує фірма «ЗЕВС і СИН», яка планує фінансування Олімпійських ігор. Новорічний обряд – маскарад з переодяганням: так вони традиційно святкують свій день, ювілей фірми. Цього разу ЗЕВС хворий. Дні його полічені. Він передасть владу синові. Але син – хіпі. Він повстає проти батька. Під фінал СИН виявляється жорстокішим і жорстокішим од ЗЕВСА й виступає з позицій тотального керівництва світом. Ліва фраза СИНА обертається правою програмою націонал-фашистського кшталту. Расизм як такий.

Хлопчина, що був з Е. Р. Теж ніби потенційний драматург, але тут проблема – інша.

У нього недавно помер батько. Від променевої хвороби, яку держава ніяк не визнавала. І ось чому.

Перед смертю батько розповів йому про одну річ, яку під страхом смерті влада приховує.

Йдеться про 14 вересня 1954 року, коли на полігоні Тоцький (це десь у районі Оренбурга), підірвали атомну бомбу, пославши на смерть 45000 військових і тисяч десятя «аборигенів»(!)

Розпорядження дав Булганін, операцією керував Жуков, якому належить фраза – шлите туда первыми хохлов, этих ничто не берет. (Батько мого співрозмовника – з сибірських українців). Я вже про цю неймовірність трохи чув, але не вірив. А тут – син очевидця.

То були маневри на прорив – після вибуху бомби всі ті 45000 вирвалися з окопів і бліндажів і пішли «в наступ» на «ворога». В маневрах було задіяно до півтисячі танків, стільки ж бронетранспортерів і 500 вантажівок плюс артилерія, ракетні установки, навіть авіація, літаки...

Люди були без спецкостюмів, їх використали як «матеріал для експериментів». Показово, що корів, кіз і собак, привезених тули на **десятках машин**, потім перевіряли на зараженість, а людей – ні.

За його даними, з тих 45 тисяч лишилося в живих сьогодні не більше 5 тисяч.

Жах!

Не уявляю собі, як це дослідити. А – треба!

Називав він прізвище генерал-лейтенанта Глєбова.

Найкраще – пошукати людей з Оренбурга.

І – говорити з радіологами... Адже це був **дослід**. Мають же десь лишитись його сліди?

Усе частіше думаю про те, що ідея з дисертацією про коміка Крушельницького така ж комічна, як усі дефініції комічного взагалі. Бенедетто Кроче говорив про визначення комічного – вони корисні тим, що викликають почуття, яке вони намагаються аналізувати. Трагізм легше піддається фіксації, тоді як сміх – щось невловиме, амбівалентне. І я, намагаючись науково фіксувати відтінки комічного, мимоволі стаю (для себе!) мішенню для сміху.

Найпростіше було б звести все до соціокультурної проблематики – тобто про **вплив** створених актором образів на соціум, на мораль і навіть на політику (сатира як політична мортира) – сміх руйнує (Герцен) і рятує від страху (Чарлі Чаплін), ушляхетнює (Акимов, Райкін), дає релакс (Карандаш, Юр. Нікулін).

Була польська розвідка Б. Дземидка, в якій той систематизував шість генеральних моделей комічного:

1. Теорія негативізму об'єкту висміювання – той, **хто** висміює, має перевагу над тим, **кого** він висміює.

2. Теорія деградації (коли йдеться про заниження якоїсь високої особи).

3. Теорія контрасту (сміх виникає природно, коли усвідомлення раптово переходить від речей масштабних до

дрібного). Причини сміху – в невідповідності тому, що ми чекаємо.

4. Теорія суперечності.

5. Теорія відхилення від норми.

6. Теорія перехресних мотивів (тобто багатопричинність комічного ефекту).

Він має рацію, вважаючи, що найзагальнішою теоретичною ідеєю є відхилення від норми.

Іншими словами, слід проаналізувати **персону** Крушельницького як «відхилення від норми»?

Проблема – як тоді сформулювати це «відхилення». І чи є це відхилення відхиленням його як людини, чи є відхиленням – творення цих Малахівів, Падурів і Полудіних?..

Для Фрейда комізм пояснюється особливою формою думки, а не її змістом. Це запросто проектується на акторство: для талановитого коміка важливе не що, а як. Бо тут форма і є зміст.

«Комічне завжди не в об'єкті сміху, а в суб'єкті» (Жан Поль). Це – пічка, від якої слід танцювати.

У моїй темі «Бестіарій Крушельницького» не сказано про **смішне** в цьому аспекті – там мова лише про «зерно» ролі. Насправді, незграбність ведмежати, ловля песиком власного хвоста, поза папуги чи метушня котеняти, не кажучи про «мавпування» – смішні. Чому? Мабуть, все-таки **схожістю** з людською поведінкою в подібних ситуаціях, своєрідним самоперевтіленням. Ми в театральних інститутах, граючи, творили птахів і навіть риб – і були дуже комічними в цих етюдах – саме тому, що це робили ми, люди...

Окремо варто говорити про комедійну техніку Крушельницького (знову ж тут багато від звірів і птахів!).

Комічне як невимушеність. Комічне як антагонізм фюрерства, примусу, диктатури...

Треба ставитись до епопеї з Кузенковим і суціль продажними партійцями по-філософськи. Перекидаючи місток

у тридцяті, коли люди так жахливо поляризувалися, мимоволі тішу себе приказкою – могло бути гірше.

Життя як пакгауз, там напаковано різного. Люди так само є на всі часи і на всі справи, на добро і на порчу. І кожна доба висмикує нагору «своїх». Отож сьогодні на поверхні – одні, завтра будуть інші, позавтра взагалі може статися дідько його знає що.

Порча не в часі, порча всередині людей. Кузя з його наполеономанією, Кузька захотіла в слони, – а не виходить, отож і «ломка». Веселовська відчуває випадковість свого «злету», відчуває саме на глибині – отож спішить підкріпити себе – партією, демагогією, ліжком. Який-небудь добренький Боря Поюровський ставить до неї по-дружньому – бо на його дорозі вона інша, грає іншу соціальну роль. А всю негацію про неї, яка до нього докочується (театральна Москва тисне) – Борис для зручності не помічає. Радянський лад виховав цілу генерацію філістерів, здібних, обдарованих – але філістерів. Враження розпаду російської культури і російської цивілізації – від цього. Затиснуті в лещата українці й литовці – перспективніші; буде й на нашій вулиці свято. От коли Веселовські й Кузенкови з Дорнами лютуватимуть по-справжньому!



Ще трохи – з чернеток до дисертації:

– Комедійні персонажі Крушельницького як критика сучасності. Висміювання – як «прощай!» - чи «до нових зустрічей!» Емоція, насичення критикою.

– Афект як наслідок комедійного образного перетворення.

– Протиставлення соцреалістичного «ідеалу» – дійсності. Дофантазування перспективи...

– Комічне як утвердження радості буття (Дяк Гаврило, приміром).

– Механізм раптовости, несподіванки як акторський трюк, як театральне антре. Демонстративна примітивізація образу через клоунаду.

– Сценічні каламбури Крушельницького.

– Інкрустація гумором драматичних ролей – як перехід до жанру Трагікомедії.

– Комізм Крушельницького в його **національному** вигляді. Приклад – у його Ліра як **українського** ізгоя.

– Пародія – гротеск – шоу. Курбасові ревью й огляди як проба циркового жанру. Курбас і Балабан у цирку.

«Коли Бог сміявся, народилося семеро богів, які керують світом. Коли він вибухнув сміхом, народився всесвіт... Він вибухнув сміхом удруге – з'явилися води...»

(На сьомому вибухові сміху народилась душа).

Це – з староегипетського папірусу III ст. н. е., що зберігається в Лейдені.

Отже, **ідея сміху як творця світу.**

Це – до теми – чому на християнських іконах Бог і Христос і всі інші – без усмішки.

Звідки легенда, що сміх – не для Бога?

– Сміх як антипод реальності – і як її подоба. Амбівалентність сміху як гармонізації хаосу. Сміх як знищення творення...

З анекдотів ядучого Івакіна доби КТМ. Після моєї розповіді про щедрування у Рильського, коли нас відвели на ніч до міліції; Івакін – про «Із-за гір та з-за високих» – вірш, який врятував Рильського, – Левко Ревуцький написав пісню – і пішло-поїхало!..

Якось вони всі там у Голосієві цілу ніч гуділи, а вранці сусіда йому й каже.

- Дай вам Бог здоров'я! Вашу пісню вже співає народ!
 - Де й коли? – бурчить невиспаний класик.
 - Вчора вночі йшли вулицею двоє п'яних і співали! Голосно!
 - Ой, – зітхнув Максим Тадейович, – то ми були ж з Левком.
- Анекдоти Івакіна слід було б видати. (Колись). Неодмінно.



У нашому з Неллі пізнанні Курбаса нам довго бракувало саме Рудольфа Штайнера. Його і Едварда Шюре наші кияни з друку викинули – прізвища якісь «не ті», у радянських словниках вони їх взагалі не знайшли... Між тим Курбаса, особливо його ранні вистави, без Штайнера не зрозумієш.

Дещо потрапляло й раніше, але випадково – з чужих спогадів і записів. Дещо я сам переказав для Неллі з німецької, але то все було окрушини.

1917-го другим виданням вийшла його книжка «Християнство як містичний факт і містерії старих часів». Перевидання були 1910-го, основою зібрання стали популярні для молоді лекції Штайнера – культуролога й філософа культури. Я це видання одержав на дуже короткий час – і добряче його прокрутив для себе. З олівцем. Важливо – це саме ті лекції, які міг чути студент Лесь Курбас, – крім того, їх ширили у списках. А німецькою Курбас володів знаменито.

Цей новий для мене Штайнер видався мені значно цікавішим за створений мною раніше образ, і мої дисертаційні екзерсиси про Крушельницького і про роль гумору в процесі поступу людства я **відклав**.

У передмові до цього 2-го видання своїх лекцій чи не найголовніше – Штайнерові дефініції «містики» і її стосунок

(взаємини) з науковим пізнанням. Тут ходить про «містичне пізнання» християнства і дохристиянських цінностей.

У цій же передмові він посилається на Едварда Шюре, автора «Видатних посвячень», на того самого Шюре, який переклав його лекції французькою і видав під назвою «Le mystère chrétien et les mystères antiques». На якого посилається і Курбас у щоденнику.

Суттєво – про навалу матеріального природознавства, яка сколихнула кінець століття і початок наступного – на противагу «духовному началу».

Ця природознавча революція (в хімії, фізиці) справді спричинила розворот до цінностей матеріального штибу, до природознавчої прагматики. Той же Курбасів «Джиммі», – а навіть і «Газ» – існували як вистави саме на перетині «соціоекономічних» проблем – з проблемами ідеалістичними (Ігнатович у ролі Сина Мільйонера, Бучма в Джиммі – режисерські спроби дати на сцені його **оживлені** сумніви, його **душу**. Але ідеалізм – поживний ґрунт для цілісно містичного сприйняття).

P. S.

Ще один вузлик на пам'ять. До портрету нової, так би мовити, генерації. Кузенков набрав групу молоді – здібні, особливо хлопці, але воліють ні у що конфліктне не втручатися. На початку він їх демонстративно хвалив, хоч би як вони там грали. Минув час – і він їм явно перестав подобатись, перегоріло. Отож я підкинув їм ідею самостійної роботи – «Два веронці» Шекспіра; захопились.

А оце прийшли до мене утрюх – і почали вмовляти, щоб я не виступав проти Кузі – «плетью обуха не перешибешь, а он вас уволит – что же тут хорошего?»

І в такому дусі – молоді мудрагелі, вже й не потасні конформісти; хтось їх, мабуть, налякав ще в інституті – чи просто це вже генерація компромісу?..

Віджартувався: «Яйця курку не вчать!»

І почув у відповідь: «Иные яйца бывают поумнее курицы. Какой толк в заведомом проигрыше? Даже под звуки овеций?»

Я не став вдаватися до полеміки, вони люди дорослі, самі колись розберуться. Зауважив тільки – не з кожного яйця виходить неодмінно курка чи півень, можна стати й яєчнею на пательні.

А стосовно того, хто розумніший? Звісно, кажу, було б добре, якби завтра було розумніше за сьогодні.

Яйця, може, й розумніші часом за курку. Але яйця швидко псуються. «А из тухлого яйца не получишь хребца».

Пішли без ентузіазму, але гуморові моєму, здається, віддали належне.

Хоч я й досі не знаю, що було раніше: курка – чи яйце?

**П'ятниця,
23 травня
1975**

Зранку подзвонила наша чергова, тьотя Люся й сказала, що мене запрошують на партбюро – на 11-ту. Порядок денний? Вона не знає.

Поїзд о 14.00. При нашому вмінні розбалакувати можуть і не встигнути. Але ж не здавати квитки? Зрештою, партія партією, а я до них не належу. Не буде ж партія компенсувати мені вартість квитків, три-ха-ха...

До Веселовської не міг додзвонитися. По-перше, хтось із партбюро міг би мені **особисто** зателефонувати, не тьотя Люся. По-друге, цей «хтось» мав би повідомити мені для годиться порядок денний.

Лалі Бадрідзе попередила, що розмова буде серйозною («думаю, все припомнят, начиная от капустника»). А що ще?

Так, я не помилився: прийшовши до влади, Веселовська **повинна була** розвинути діяльність. Очевидно, радилась у райкомі.

Можна було б не піти. Але почнуться зайві розмови, злякався, не зважає на партію. З іншого боку, вони справді мусили мене попередити заздалегідь.

*Партбюро перше
поїздом*

Хотів було зателефонувати Жарковському. Роздумав. Бо він міг би мені дати **розпорядження** бути на роботі у робочий час – і все. Ослухайся я його наказу – він міг би вжити адмінзаходи. Себто я дав би йому привід.

Подумаю.

Додзвонився до Веселовської. Ввічлива, але сталевий відтінок у голосі є. Бюро вони починають о 10-й, потім – моє питання. Раніше? А куди Ви поспішаєте? Я поспішаю, бо маю інші справи. Теж важливі. А хіба можуть бути справи важливіші за партбюро? Можуть бути. Ну хоч би візит до лікаря, запланований раніше – ось чому прошу партбюро продумати, щоб я на 12-ту був вільний. А чому така категоричність? А тому, що я звик, аби мене особисто запрошували на засідання організацій, членом яких я не є. До того ж, як інтелігентна людина я звик, щоб мене попередили, що й для чого, тобто який порядок денний. Крім того, я звик, що, запрошуючи мене на засідання організації, членом якої я не є, зі мною **радяться**, чи можу я прийти у призначений час. А не повідомляють через кур'єра, як підсудного, котрий ЗОБОВ'ЯЗАНИЙ прибути по повістці.

Бідолашна сталевоголоса мадам не сподівалась від мене такої агресивності. Добре, вони постараються коротше, питання ж ясне. Яке питання? «Ну, ви знаєте, Лесь Степанович, речь идет о решении бюро райкома». Про яке рішення? «Ну, капуста, ситуація в театре». Втекла від відповіді. Хоч, я переконаний, рішення знає, ознайоmlена. Я це почував з її зовнішнього вигляду – останніми днями вона була схожа на королеву Маргариту, яка виїхала на пeregони. Надто пряма посадка...

Я запропонував почати моє питання о 10.30. Погодилась.

Дзвінок від Крюкова. На його подив, з армією все йому влаштувалося краще, ніж було задумано. Коли він уже зважився на відхід, Бурков пішов з ним у воєнкомат. Бурков

тепер артист відомий, в газетах його згадують поряд з Шукшиним, фільми з його участю вийшли на екран майже одночасно. Остання робота – «Они сражались за Родину». Це зробило свою справу, і на прохання Буркова Крюкову дали відстрочку до осені (мовляв, театр, гастролі). Отож він на коні.

*Рецензія Павла
Мовчана на
«Крушельницького»*

РЕЦЕНЗІЯ ПАВЛА МОВЧАНА:

(«Новый мир», №4–75)

В 1924 году талантливый украинский режиссер Лесь Курбас приглашает в созданный им новый, революционный, носивший в то время название «Березиль», молодого Марьяна Крушельницкого. И это событие стало для Крушельницкого, в будущем народного артиста СССР, профессора, одного из основателей украинского советского театра, решающим и основополагающим. За свою долгую творческую жизнь М. Крушельницкий сыграл более 100 ролей; многие годы он руководил харьковским Театром имени Т. Г. Шевченко, был главным режиссером киевского Театра имени Ивана Франко.

Книга Леся Танюка «Марьян Крушельницкий» – первая монография о выдающемся актере и режиссере.



П. Мовчан

Когда-то Остап Вишня в юмористическом очерке о Марьяне Крушельницком писал: «Ну что, ежели нашелся бы такой человек, который взял бы на себя труд детально проанализировать артистического творчество Крушельницкого? Который проследил бы и зафиксировал все приемы, которые он использует, чтобы подать роль так, как подает ее Крушельницкий? Только не общими фразами, а детально? Ох, как долго человеку этому пришлось бы исследовать и как много пришлось бы писать!»

Сегодня мы с удовольствием можем констатировать, что такой человек «нашелся», «взял на себя труд» и «проанализировал» не только артистическую деятельность Крушельницкого, но и режиссерскую, осветив параллельно процесс становления украинского советского театра, утверждения метода социалистического реализма на украинской сцене. В книге Леся Танюка полнота изложения соединена с точным отбором документального материала, а эстетические проблемы вытекают из морально-этических и социально-общественных.

Л. Танюку выпало счастье быть учеником М. Крушельницкого в Институте театрального искусства имени И. Карпенко-Карого, слушать его лекции по режиссуре, истории театра, актерскому мастерству. «И главным оружием Крушельницкого, – отмечает Л. Танюк, – было не слово, а он сам. У него была изумительная способность дать характеристику человеку, явлению, вещи, событию, даже целому историческому периоду одним штрихом».

Монография Л. Танюка отличается, прежде всего, точностью характеристик ролей М. Крушельницкого. Не отступая от фактов, наоборот, – прочно опираясь на них, приводя в стройную систему все, что было зафиксировано его предшественниками, автор монографии подает их интересно и увлекательно, по-своему интерпретируя сыгранные Крушельницким роли, «беллетризуя» известные события жизни великого актера.

Книгу Л. Танюка не следует рассматривать только как биографию выдающегося мастера сцены, как воссоздание творческого пути. Это и раздумья о путях современного театра с собственной трактовкой таких проблем, как новаторство, традиции, партийность и гражданственность искусства. Книга представляет любопытный пример анализа, в котором важно отметить принцип наследования (учитель-ученик) с безусловным и безоговорочным почтением и в то же время с некоторым искушением ревизии, не скепсиса, конечно, но иногда с моментом сомнения, результатом чего является столь необходимая в подобных случаях объективность взгляда.

Леся Танюк не обходит стороной сложные и противоречивые моменты в биографии своего героя. Эволюция взглядов М. Кру-

шельницького особливо чітко прослідковується в главах монографії «Діяння друге» і «Епілог». «Еволюція його оцінок визначилася, розуміється, не тільки часом, – відзначає автор, – не тільки процесом розвитку театру, але й особистими якостями Крушельницького-художника, Крушельницького-громадянина. Нам важливо саме цей остаточний висновок, бо він узагальнює думку не одного Крушельницького, а цілого ряду його сучасників, соратників».

З сторінок першої, по суті, монографії про Мар'яну Крушельницьку, написано живо, з пафосом, з тяготінням до конкретного і доказового аналізу, перед читачами предстало видатний актор, натхненний постановник найкращих творів українських радянських драматургів, неупоминаний пошуковець нових форм вираження, людина, мавший значуще вплив на духовний світ нашого сучасника.

Павло МОВЧАН.

Київ, «Новий світ», № 4 – 1975, стор. 284.

* * *



с. Яготин
Віктор Рубан
20. V. 75

Здрастуйте, Лесь!

Звертаюся до Вас як до попередка!

Мені потрібна допомога. Я приїду до Москви ранком 25. V. з Херсона літаком. Чи не могли б Ваші адміністратори допомогти мені з готелем на 3–4 дні. Наш театр їде через Москву на гастролі в Хабаровський край. І ще друге: на ці вечори 25-го і послідувачі подивитися нові у театрах вистави – на Ваш смак.

До зустрічі

– Віктор.

Р. С. Пишу в електропоїзді.

Л. Т. Зателефонувати в театр В. Рубану – готель не можу замовити, переночує скільки треба у нас.

Що Павло добре мислить, я ніколи не сумнівався. Але те, що в нього така гарна стилістика і він так добре володіє російською – для мене несподівано. Він справді уважно вдивився в книжку і, можливо, перехвалив, як це завше у таких відгуках, але по суті має рацію.

Погано тільки, що українське театрознавство «Нового мира» не читає, у них свої проблеми.

Я радий. Павло молодець. І вийшло вчасно, – може, на якогось надто ревного чи запопадливого на Україні подіє прохолоджуюче.

Готуючись до партбюро, переглянув щоденники репетицій «Тіней». З 1 листопада по 23 травня. За сім місяців. З'ясувалося, що я мав можливість провести 5–6 **повноцінних репетицій**. І я їх провів.

А про капусник, гадаю, вони не говоритимуть. Надто хитка справа. Шито білими нитками. Швидше стоятиме питання про несумісність моїх поглядів і поглядів Кузенкова як художнього керівника. І якщо держава довірила театр йому, то я зі своїми поглядами мав би знайти собі інший театр. Далі почнеться демагогія: «Кузенков ставить спектакль ко Дню Победы, а вы? Он выпускает «программные», а вы – «Пурсоньяк», «Тени»? Подумайте...»

Отак мабуть буде.

Я подумав. І вирішив теж зробити хід. Пішов пішаком. Написав заяву на партбюро. У тому ж стилі, в якому воно відбуватиметься. Нехай трохи почухаються.

*Заява на
партибюро*

Секретарю первичной партийной организации
театра имени К. С. Станиславского

тов. ЖИВОТОВОЙ Н. М.

Заместителю секретаря первичной партийной
организации театра

тов. ВЕСЕЛОВСКОЙ Н. В.

режиссера-постановщика ТАНЮКА Л. С.

ЗАЯВЛЕНИЕ

В течении 1971–75 г. г. я неоднократно ходатайствовал перед Художественным Советом и Дирекцией о постановке мной идейно значимой современной советской пьесы, которая могла бы стать программной в решении задач, поставленных партией и правительством. Я предлагал ряд названий, среди них пьесы А. Корнейчука, Д. Валеева, М. Байджиева, Н. Думбадзе, А. Хмелика, А. Гельмана, пьесы молодых современных авторов. До настоящего времени по независимым от меня причинам я не смог воплотить ни одной из предложенных пьес; целый ряд названий не доходил даже до рассмотрения на Художественном Совете.

Уже год я ничего не ставлю и согласно принятому ХУДСОВЕТОМ от 22.05.75 г. репертуарному плану должен буду выпускать порученный мне спектакль («Тени» Салтыкова-Щедрина) только в середине 1976 года, т. е., еще через год.

Анализируя ситуацию в театре, я нахожу, что моя творческая незагруженность (при норме 4 спектакля в год Дирекция поручает мне не более 1 спектакля в течении 1–1,5 лет) свидетельствует об определенном неблагополучии в творческо-организационном режиме работы театра. Я не склонен рассматривать свою судьбу в отрыве от судьбы театра. У нас много незагруженных артистов самых разных поколений, и я считаю, что при строгой организации творческого процесса с использованием всех наших резервов мы можем работать лучше, продуктивнее и качественнее.

Ситуацию, при которой один режиссер осуществляет три постановки в год (и поэтому, естественно, лишен возможности вы-

пустить их в срок, а другой вынужден творчески бездействовать, считаю ненормальной.

В связи со всем вышеизложенным прошу партийную организацию разобраться в сложившейся ситуации и ходатайствовать перед Дирекцией и Художественным Руководством о предоставлении мне возможности поставить пьесу, которая бы наиболее полно отражала передовые тенденции развития нашего общества. Я вижу в этом свой гражданский долг и обязанность.

(Леся ТАНЮК)

23.05.75

**Субота,
24 травня
1975**

Субота, 24 травня 1975

О 10.30 заглянув до директорського кабінету, де засідало бюро. Вигляд у всіх був войовничий, і Веселовська попросила мене зачекати.

Об 11-й я знову відкрив двері. Вигляд у мадам був незадоволений, але я попередив її жестом – годинник, розвів руками, – нічого не поробиш, не маєте часу розпочати розмову – буду змушений піти у своїх справах.

Мене запросили сісти.

Як у протоколах пишуть – присутні були Жарковський, Веселовська, Гаврилов, Кузенков, Красовський з оркестру, і ще якийсь сторонній, який мовчав, але присутність якого відчували всі.

Чомусь у кабінеті була мебля з вистави, і Веселовська «восседала» мало не на троні, запеленута у неприступну чорну сукню. За вікном спека, сонце заливає кімнату, а її Високість Заступник, гордо випроставши спину, поглядає звідкись згори на підданих. Комедія. Театр є театр. А, може, це Жарковський і навмисне, їх не розбереш.

На підвіконні присів Гаврилов, йому душно, сорочка наопаш, вилізла з брюків, рукави засукані: цей завжди «за

Партибюро

простоту и естественность». В кутку – втомлений Жарковский. Явно не знає, якою буде кон'юнктура – чи йому «заводитися» – чи стримувати свій неприборканий «норов». Цей ніколи нічого не робить, не узгодивши попередньо всього в деталях.

За мою спиною сів аж надто запобігливий сьогодні Кузенков: коли я зайшов, він привітався, підвівшись з крісла, чого за ним зроду-віку не водилося.

Красовський, якому доручили писати протокол, розгвинчував і загвинчував шарикову ручку, доки йому не бризнуло чорнилом на сорочку. Якось промокнули. Але він почав торкати брудним чорнильним пальцем носа, після чого й на носі лишилося чорнило; почав витирати, а це паста, взялося добре. Довелось йому слинити носовичка і до червоного терти свого бідолашного музичного носа.

Ось на яке паперопсування доводиться витратити час і здоров'я!

К ВОЗМОЖНОСТИ РЕПЕТИЦИЙ ПО СПЕКТАКЛЮ «ТЕНИ» С.ЩЕДРИНА

1974 год:

В ноябре было 4 репетиционных дня, свободных от прогонов «Монолога о браке» (где был занят В. И. Бочкарев) и репетиций по спектаклю «Еще не вечер» (в которых был занят режиссер Л. С. Танюк).

Из эти дней два – это 7 и 8 ноября, репетиции во время которых не назначаются. В оставшиеся два рабочих дня состоялись две репетиции «Теней» (1 акт); заняты были в других репетициях Варлей, Рыжкова. Только к 24 ноября были отпечатаны роли.

В декабре первая половина месяца была связана с выпуском «Монолога о браке» (заняты из участников «Теней» Бочкарев, Рыжкова).

После выпуска «Монолога о браке» театр приступил к «Обелиску» и «Альпийской балладе». На состоявшихся 14 репетициях «обеліска» (утро и вечер) из участников «Теней» были заняты Ляхницкий и Любимов (они вдвоем играют в ТЕНЯХ одну роль,

3–4 акты невозможны без их участия), а также Гаврилов, Дуванов, Крашенинников, Роговин, Филозов, Крюков, Янушкевич.

В это же время на репетиции в Варпаховскогму («Волки и овцы») вызывался 8 раз Л. М. Сатановский, играющий главную роль в «ТЕНЯХ».

В расписании было выписано 3 репетиции «ТЕНЕЙ», из коих 2 дирекция отменила. Одна состоялась. На репетиции присутствовали Сатановский, Филозов, Янушкевич, Бочкарев, Рыжкова, Роговин, Гаврилов, Белоусов (до сих пор не назначенный на роль по приказу: в приказе стоит И. Г. Козлов). Две вышеспланированные репетиции были отменены зав. труппой В. Любимовым в связи с невозможностью снять нужных актеров с других репетиций.

1975 год:

В январе в связи с усиленной эксплуатацией «Робина Гуда» с 1 по 10 число утренние репетиции по «ТЕНЯМ» не планировались (третий вызов). Вечерних репетиций тоже не было, ибо: 2 января Бочкарев был занят в спектакле «Продавец дождя», 3 января в спектакле «Прощание в июне», 4 – в «Маленьком принце» и вечером – в премьерe «Монолога о браке». 5-го вечером после 2-х «РОБИН ГУДОВ» был «Живой труп», в котором заняты все ведущие исполнители «ТЕНЕЙ». 6 января Бочкарев опять играл «Продавца дождя», а 7-го – «Прощание в июне». 8-го шел «Пурсоньяк» (после 2-х «Радуг зимой»), в котором занят Сатановский и который я обязан смотреть. 9-го шла премьерa спектакля «Еще не вечер», во время которой я репетировать, естественно, не мог. 10-го Бочкарев опять был занят в «Продавце» (утром – две «Радуги зимой», где занят Филозов, а Сатановский болен.

С 11 января по 26 января были малые гастроли театра в Ленинграде. Повезли туда «Прощание в июне», «Мсье де Пурсоньяк» и «Женитьбу Белугина». Во всех этих спектаклях заняты Бочкарев, Сатановский, Варлей, Рыжкова, Крюков, Шерстнев и другие участники «ТЕНЕЙ». Все они выехали в Ленинград, и репетиции, естественно не назначались.

С 27 января по 30-е – были выходные дни отгулы за 14.01 и 21.01 и, таким образом, в январе не смогла состояться **ни одна репетиция «Теней».**

Февраль прошел в столь же плотном рабочем режиме. Из 24 рабочих дней 8 дней - субботы и воскресенья, когда были утренние спектакли. Если Сатановский оказывался свободным от утренника, его выписывали к Варпаховскому на «Волки и овцы». В течении 16 оставшихся дней было 15 репетиций «Обелиска» и «Альпийской баллады». Свободен был от репетиций Бочкарев, но все его партнеры по «ТЕНЯМ» — заняты. В 12-дневной поездке по Южной Америке, а затем в семидневной (Прага) — была Варлей; без нее нельзя репетировать 2, 3, 4, 5 акт. Три дня был свободен от «Обелиска» Д. Гаврилов; по этому поводу получилась одна продуктивная репетиция «ТЕНЕЙ» за месяц. Могла состояться еще одна, — в понедельник, 24 февраля, но пришлось репетировать на сцене танцы к «Пурсоньяку» (в день спектакля, все участники спектакля были вызваны к 10 утра, и репетиция была довольно длинной).

26 февраля (вечером и утром) у меня была репетиция, ввод Крашенинникова на роль Сбригани. Вызывался Сатановский, Бочкарев, Крашенинников; следовательно, в феврале дело не сдвинулось.

Три репетиции (и все это — сцены из 1-го акта) за три месяца — вот максимум репетиционных возможностей.

Март

Утром 1 марта шел «Еще не вечер», вечером — «Генерал Черпраков в отставке», где заняты многие из ТЕНЕЙ. Репетировать нельзя было.

2 марта были 2 «Радуги зимой», Сатановский вызван на «Волки и овцы», туда же писали Козлова и Виторгана. Можно было бы репетировать сцену из 3-го акта, где не задействован Сатановский, но в «Радуге» — заняты Симунин и Крашенинников. Вечером 2 марта — «Живой труп», заняты все.

3 марта — прогон «Обелиска» (заняты многие из моего 2, 3, 4 акта). Сатановский вызван на репетицию «ВОЛКОВ и ОВЕЦ» с 10 до 13. Назначена репетиция «ТЕНЕЙ» с Филовым в последнюю минуту отменена, так как Филова срочно вызвали на «Альпийскую балладу» (Рутберг).

4 марта — выходной день. Да, вечером 3 — Бочкарев играет «Монолог».

5, 6, 7 марта – прогоны «Обелиска» и «Баллады». Заняты: Ляхницкий, Гаврилов, Шерстнев, Крашенинников, Симунин, Рыжкова. В репетициях у Варпаховского заняты Виторган и Сатановский. Можно было бы репетировать монологи Филозова, но он тоже занят в «Альпийской балладе». Вечером 5-го – «Прощание в июне» (занят Бочкарев), 6 – «Продавец дождя» (занят Бочкарев), 7 – «Мсье де Пурсоньяк» (занят Бочкарев).

8 – две «Радуги» и «Монолог», 9 – два «Робин Гуда» и «Пурсоньяк» занята вся трппа. Ни у Варпаховского, ни у меня репетиции не получаются.

10, 12, 13, 14 марта – прогоны «Обелиска» и «Альпийской баллады». Отсутствует уехавшая в Прагу на 7 дней Варлей. На репетиции к Варпаховскому вызывается ежедневно Сатановский. Вечером – «Прощание в июне» (занят Бочкарев), «Еще не вечер» (занят Янушкевич), «Мсье де Пурсоньяк» (занят я – и восемь участников ТЕНЕЙ), «Монолог о браке» (занят Бочкарев, Рыжкова).

15 утром – снова «Прощание в июне» (занят Бочкарев), 16-го – 2 «Робин Гуда» и вечером «Эйнштейн» (третий вызов).

17 (отмена выходного дня – 18) – прогоны «Обелиска» и «Альпийской баллады». Сатановский на репетиции у Варпаховского. Вечером занят Бочкарев.

19 была отмена просмотра для ХУДСОВЕТА: постановщик вызвал всех на замечания. Все остальные репетиции были отменены.

20 марта была назначена репетиция «ТЕНЕЙ» в связи с тем, что по расписанию Вл. Н. Кузенков назначил себе техническую репетицию на сцене. Вечером 19-го «ТЕНИ» были отменены, т. к. кроме световой и др. репетиций Кузенков вызвал всех на замечания (реп. зал на 4-м этаже).

24 марта состоялся «Пурсоньяк» (Балтер заболела, Варлей уехала в Шри Ланку, Жюли играла Ухарова). День ушел на этот ввод.

Отсутствие Варлей в этой декаде сделало невозможным вообще хоть какие-нибудь репетиции «Теней». Если учесть к тому же постоянную занятость Филозова в прогонах, а Сатановского – в «Волках и овцах», ситуация станет ясной.

Апрель оказался еще более сложным месяцем для работы над «Тенями». Затянувшийся выпуск и повторная сдача «Обелиска» и «Альпийской баллады», 16 репетиций у Варпаховского (Сатановский), ежевечерняя занятость Сатановского и Бочкарева в спектаклях.

И кроме всего этого — репетиции в апреле не могли иметь места, т. к. режиссер-постановщик «ТЕНЕЙ» согласно повестке и распоряжению военкомата был отозван на **офицерскую переподготовку** (как лейтенант запаса) и брал участие в теоретических и практических занятиях по военному делу (с 14 по 30 апреля ежедневно, занятия шестичасовые, в том числе и утренние).

Май.

1, 2, 3, 4 репетиции не могли состояться (спектакли, праздничные дни, шефские концерты).

5 мая были заняты все участники «Обелиска» и «Альпийской баллады», а также — Сатановский, Виторган («Волки и овцы»).

Одну неполную репетицию можно было назначить с 12 до 14 седьмого мая (т. к. Сатановский был вызван только с 11 до 12), но заняты были другие его партнеры. Да и при такой растянутой периодичности репетиции теряют смысл. Кроме того, Сатановский сейчас, в процессе выпуска «Волков и овец» в реп. зале, считает творчески бесполезным отвлекаться на другую работу. Логично.

9 и 10 мая спектакли утром и вечером.

С 12 мая часть труппы (в том числе Бочкарев, без которого репетиции «Теней» невозможны) выехала на малые гастроли в Рязань. Гастроли завершились 19 мая. 20 мая был выходной день.

21, 22, 23 мая «Тени» не могли репетироваться в связи с болезнью Сатановского. Да и в том случае, если бы он выздоровел, он должен был бы репетировать в «Волках и овцах». Кроме того, заболела Рыжкова.

РЕЗЮМЕ:

В период с 1 ноября по 23 мая по производственным причинам «ТЕНИ» не могли репетироваться ритмично: проведенный подсчет времени говорит сам за себя.

Режиссер-постановщик спектакля
Лесь ТАНИУК

23 мая 1975

Але завершу про партбюро.

Так минула перша вступна частина, найцікавіша для мене. Веселовська вимушеним голосом повідомила, що «мы пригласили Вас сюда, чтобы ознакомить Вас с решением бюро районного комитета коммунистической партии Советского Союза (саме так, і урочистим тоном!) в связи с капустником». Почала читати якийсь папір, при цьому основне пропускаючи («Ну, это Вам не важно, это Вас не касается...») Я перебив її і попросив ознайомити мене з документом в цілому. На що мені було категоричним тоном сповідано, – «это партийный документ, и беспартийным его показывать нельзя». Мені зачитують лише те, що стосується мене безпосередньо.

Зачитали.

Документ був від 10 квітня. (Ого!) «Постановлению бюро Фрунзенского райкома КПСС о факте безответственного проведения вечера, посвященного 8 марта». Сказано там, що ініціативою дирекції та місцевкому заплановано було капустник, постановка якого доручена Л. Танюку. Текст капустника носив тенденційну й образливу форму щодо керівництва театру і не мав зв'язку з темою вечора. Дирекція та місцевий комітет не перевірили текстів, не переглянули капустник. І якийсь там з цього висновок – я пропустив (головне?)

Далі пункт безпосередньо про мене, де сказано, що автор капустника і режисер – я.

Фінал:

«Учитывая, что поведение Л. Танюка способствует созданию в театре ненормальной обстановки (особенно это проявилось в капустнике), считать работу Л. Танюка в театре имени Станиславского нецелесообразной».

Ну й ще кілька рекомендацій – укріпити ідеологічний клімат в театрі, підвищувати якісь там рівень, звернути увагу на ідейну слабкість репертуару – усе як годиться.

*Н. Веселовська*

Веселовська прочитала все це не без задоволення, і всі вичікувально виставились на мене. Відверто кажучи, я був трохи сприкрений цим формулюванням, – не сподівався, що режисера (мого калібру) так безпardonно припинатимуть до якогось там капусника; все-таки це інший фах, і судити нас, режисерів, слід за нашими театральними роботами, по наших виставах. Добре (не для мене, звісно), що хоча б розширили тему «капусника» фразами про неблагополуччя в театрі, а то вже зовсім ідіотський вигляд мало б це творіння.

Та все одно – постановва! бюро райкому! про моє звільнення! Я зробив спробу поставити питання ширше.

– Мы собрались не для обсуждения решения бюро райкома, – перебила мене Веселовська. – Мы собрались, чтобы ИНФОРМИРОВАТЬ вас о таком решении и сообщить, что наше партбюро согласно с этим постановлением. С ним согласны и работники Управления культуры и дирекция театра.

– Тогда я не понимаю, почему вы тянете. Пусть директор издаст приказ – и дело с концом.

– Мы хотим послушать Вас. Какого вы мнения об этом решении?

– Как вам сказать. Мнения о том, чего я не знаю, у меня нет. Вы читали мне какие-то выдержки, а спрашиваете о целом. Я сохранию свое мнение до тех пор, пока не ознакомлюсь с постановлением в целом. Возможно, это придется сделать в судебном порядке.

– Ну а о том, что я зачитала, что непосредственно касается Вас?

– Тенденциозность очевидна. Я расцениваю капусник не так, как те, которые поставили райком партии в сложное положение, дав туда неверную информацию. Я

расцениваю его так, как восприняла капустник большая часть труппы, – кстати, заняты в нем были лучшие артисты театра, в том числе и вы. Да, у меня есть целый ряд претензий к товарищу Кузенкову и к линии, которую он навязывает театру. В капустнике были элементы критики – и дирекции, и лично отдельных работников. И я воспринимаю вашу акцию как расправу за критику: и выговор Крюкову, и замечание мне, и насаждение групповщины, и все эти доносы в разные инстанции...

ВЕСЕЛОВСЬКА – хотіла вчепитися за «доносы», але збилась на дрібне:

– В райком поступил текст капустника, который вы отпечатали по нашей просьбе, по просьбе дирекции и отдали нам. На основании текста, автором которого были вы, и сделан вывод райкома.

На що я відповів:

– Это и есть тенденциозная информация. Автором текста я не был, Вы же прекрасно понимаете импровизационную специфику таких праздников. Я напечатал его уже после состоявшегося капустника – по вашей, действительно, просьбе, – и сейчас убежден, что ничего там страшного нет. Да и отпечатал я вам не весь капустник, это было бы страниц 50, – Вы получили только то, что просили, – пять страниц о Штирлице. Впрочем, не будем переливать из пустого в порожнее. Уж если власть начинает борьбу с капустниками, плохо ее дело.

– Это как же понимать? – Веселовская.

– Вот так и понимать. Власть в театре – это Художественный Совет, а не партбюро. Отныне будет иначе, я понимаю. Из Художественного Совета выведены пять ведущих мастеров театра – заслуженная артистка Республики Римма Быкова, Георгий Иванович Бурков, Елизавета Никищихина, Юрий Гребенщиков и Алик Филозов. Этот ваш непродуманный шаг отчасти и спровоцировал остроту капустника.

Мене перебивали, відводили в сторону, але то вже був хаос. Дуже їм не хотілося «раздвигать рамки» проблеми. Гаврилов, барствено показавши на мене перстом і не застігнувши живота, почав дорікати мені тим, що я ПІСЛЯ капусника зайняв неправильну позицію, недобре впливав на Крюкова і Буркова, «к вам прислушивались другие...»

Це мене збісило й водночас розсмішило. Я видав Дімі всі медалі відразу. Згадав і те, як він тричі вмовляв мене взятися за капусник, і те, що він, сучий син, добре знав усі тексти і потай «потирав ручки», що він не пропустив жодної репетиції.

І що коли актори питали його, чи варто в такому-то куплеті так відверто про Кузенкова, він, Гаврилов, їм на це відповідав:

– Старики, что же вы за народ такой трусливый, – не бойтесь, я все беру на себя! Как председатель месткома. Мы труппа, мы главные. Если Жарковский и Кузя попробуют окрыситься, мы их прижмем.

Ніна Веселовська розчервонілась, Жарковський несподівано зареготав, а Кузенков убгався в крісельце, як людський зародок.

Ніна виглядала як заведена механічна лялька, кричала щось про «оскорбление действием» і вимахувала руками.

Коли ж вона сказала, що я його ображаю, а він – голова місцевого комітету, «Имейте уважение к его сану!», – я не залишив за нею останнього слова й цілком спокійно зауважив:

– І це накладає на нього, як на голову, особливу відповідальність. Саме Гаврилов не виявив у підході до цієї проблеми належної етики – спровокував – і в куці. Отже, комуніст Гаврилов виявив себе як людина, позбавлена принципів.

– И за это он наказан! – раптом сказала Веселовська (справді, вона не великого розуму жінка). І видала монолог про те, як всі вони покарані за цей «идеологический срыв», – Животовой и Жарковскому вынесли выговор. Гаврилов «тоже получил свое».

Але тут уже не витримав Кузенков. Зірвався – і в крик:

– Я не понимаю, почему это мы опять оправдываемся перед Лесь Степанычем? Что за разговоры о том, кого и как наказали? Я считаю – Лесь Степаныч так ничего и не понял: он ни на йоту не изменился. Чего же мы тянем?

Я його підтримав:

– Действительно. Давайте заканчивать. Вы пришли к выводу, что с моим уходом театр укрепится? Пусть это будет вашей иллюзией. Дело для меня сложнее, чем проблема Кузенков-Танюк. Но это уже проблема не этого со-вещания.

Хочу вам только сказать следующее. Я не согласен с решением райкома. И рассматривал бы свой добровольный уход как дезертирство, которое весьма повредило бы здоровью нашего театра, прежде всего нравственному. Очевидно, я оформлю все свои соображения и попробую что-то объяснить – то ли в прессе, то ли иным доступным мне способом. По-видимому, приличнее было бы посвятить во все это коллектив. Но, судя по ряду ваших высказываний, именно этого вы боитесь больше всего. И я вас понимаю. Так что мы свои роли отыграли: вы мне прочли эти «выдержки», я вам ответил своими «выдержками». Поразмышляю я, подумаете вы. Утро вечера мудренее.

На цьому я перебив Веселовську, яка хотіла ще щось заперечити, показав на годинник – змушений піти; і залишив їх у директорському кабінеті, з якого вони, як мені потім сказали, вийшли ще тільки через півтори години. І той незнайомий чоловік теж сидів з ними.

Попри всю налаштованість на «конфлікт» на душі в мене залишився поганий осад. Вони розколюють театр, і підуть у цьому далеко. Війну мені оголошено відверто.

На партбюро я тримався добре. Потім, коли закрився в літчастині, відчув, що мене нудить. Серце. Ліда Савченко сказала – я втратив свідомість. Просидів там хвилин тридцять. Покращало. Взяв речі й поїхав на вокзал.

**Неділя,
25 травня
1975**

Була ще одна причина поганого стану. Вся ця розмова на партбюро йшла мені під акомпанемент в голові однієї теми. Вранці Євгенія Кузьмівна передала мені «Вісті з України» із статтею-листом Івана Дзюби. Я бадьоро говорив з Веселовською, іронізував і кокошився, а в голові мені стояв новий лист Дзюби – його повне зречення. Повне, навіть порівнюючи з публікацією в «Літ. Україні» 1973-го року.

Дзюбочко, Дзюбочко, що ж ти наробив!

...

Луцьк

Спав у поїзді як на голках. Все мені переплуталося: Веселовська була з обличчям Тамари Главак, Кузенков, виявляється, живе в Луцьку. В сон постійно вклинювався Льоня Вінницький, наш домашній лікар – кивав мені вказівним пальцем, далі виймав з кишені піджака пробірку, в якій було написано ГОРМОНИ, й докірливо похитував головою. Колись в Одесі я мав жахливу алергію (на червоний стрептоцид, був раніше такий!) – все тіло вкрилося плямами й пухлинами, я тоді ледве не дав дуба; ось тоді мене й спробували лікувати гормонами, ввели дуже велику дозу – не було іншого виходу. І тепер Льоня Вінницький допікав мені за неухагу до власного здоров'я. А на батьковому човні сидів Дзюба з вудочкою, чомусь у ватяних штанах, йому не клювало, але він терпеливо міняв хробака. На разі повідомили, що їде Жарковський, і його зустрічають на вокзалі з піонерами й з духовим оркестром, як нас ото колись на гастролях – виходить Жарковський, а це секретар Волинського обкому партії: «А вы что здесь делаете, Лесь Степанович?»

Жахи. Трагікомедійні.

Оксана була в гарному гуморі. Читала роман Ананьєва. На вокзалі зустрів нас батько з Шурою Дем'янівною (аби не порушувати традиції, називатиму її не Олександрою, а так, – як батько; йому подобається). Сильно постарів, весь сивий, дихає теж погано. Вона – кубик, невисока на зріст,

ладненька, років під п'ятдесят, говорить швидко й без утоми. Здалося мені, що батько, кинувши погляд на наші речі, був розчарований: холодильника я не привіз. Кумедний у нього був вигляд, коли він намагався приховати розчарування. Водночас сердився на себе: навіщо він по телефону відмовився від такого подарунка? Здогадавшись про ці терзання, я сказав, що походимо по крамницях Луцька, тут напевне є кращі холодильники, ніж у Москві – він зрадів, закивав головою, хоч відразу ж і заперечив:

– Ну що ти, воно мені й непотрібне! Кажуть, багато мотає щотчик!

Раніше сказав би неодмінно – «лічильник». З Шуурою Дем'янівною він уже не такий послідовний вояк.

Їхали таксівою. Луцьк дуже змінився. Нові квартали. Зараз тут уже 110 тисяч жителів. Школу № 5, яку я кінчав, знесли. Бо мала. (А в наш час вона була новою школою, здавалась великою!). На її місці зводять іншу, більшу.

Востаннє я був у Луцьку 1969 року, коли ховали маму. Тоді я нічого не розгледів.

Шура Дем'янівна намагалась розповісти геть усе, що знає – відразу. І що на цвинтар ходить, і що огорожу пофарбували, а дощ, напевне, змив, і що ремонт вдома хотіли робити, та вирішили – після нашого від'їзду. Степан Самійлович те саме повідомляв про рибу, яка ловиться добре («Іде на спеціаліста!»), але вчора й завчора було холодно, отож він нічого не спіймав («Жодної не впіймав, і лейтенант міліції Сердुлько теж не спіймав, і прокурор, що живе рядом і нас підслуховує, зараз на пенсії – теж не спіймав!..»).

Шура Дем'янівна тим часом з'ясовувала, чи не образилась Оксана, що вона її не поцілувала («Льоню поцілувала, а її ні – то може обідилась?»). Оксана, звісно, дивилась на мене допитливо, не знаючи, як їй на все те реагувати. Але в загальній суєті все притерлось – і небавом запанував дух взаєморозуміння.

Скоро я прийшов до висновку, – новий батьків шлюб тримається на тому, що вони один одного весь час лають (легенько, така умова гри). Вона на нього прикрикує, не дає йому ані відпочити, ані очей склепити, ані без діла посидіти. Іди, принеси, купи, вимий, підмети. Він йоржиться, але в глибині душі це йому подобається, він «при ділі». Ось коли вже піде на річку – там сам собі пан. А тут – вона командир. Правда, іноді й він крикне, бува, на неї, – теж не особливо. Так, аби проявити характер.

Мама його в чомусь подавляла. Освітою чи вдачею. Знанням тих же мов. У неї в суперечці виникали аргументи, яких він не годен був «взяти». Це його на глибині драгувало. Тепер з Шурою Дем'янівною – вони більше «на рівних», і весь його «аналітичний доробок», писання історії Волині, пошуків тих коренів рос-рус, яких він за п'ятдесят років так і не знайшов, волиняни й дуліби, словники й волинські герої – це для Шури Дем'янівни як «Війна і мир». Вища наука. Він у неї у величезній повазі – щось пише, постійно читає, виписує, газети з олівцем вичитує, новини слухає...

Трохи посувається в інший бік і Шура Дем'янівна. («Ти думаєш, вона раніше читала? А тепер диви!»). Дивлюсь. Вона розкрила Нечуя-Левицького – про бабу Параску і бабу Палажку. Водить пальцем по книжці і поволі повторює слово. Сторінка – до обіду. Сторінка – після обіду. При такому скорочитанні примудряється ще й одержати естетичне задоволення: сміється голосно, коли потрапить на якесь смачне слівце («Ах-ти ж, га? Ну молодець, знає село!»)

Скаржиться: вона вчить Стьопу грати в дурня, а він од карт тікає. «Або доміно – або книжка!»

Щоб не було роздору «между вольными людьми», ми дипломатично відразу ж сіли грати у карти. Після того, як Шура Дем'янівна шість разів лишилась у дурачках, вона мене полюбила. «Оце да! Зразу видно – москвич! У столиці научать! Не то що Стьопа – або книжка або доміно!»

На що батько врочисто «изрек»: «Москалі, вони всіх у дурках залишають». Але далі на політику не пішло.

Робити було нічого, говорити – ні про що, все було сказано у перші три години. Отож почав він розпитувати: «Що вони там угорі? Бо тут різні про їх ідуть сплетні... Ось кажуть, ніби Брежнєв... той... ніби вже його двойник править... Брешуть? Бо де такого ж точно знайдеш?»

Ще одне з серії батькових казусів. Лізе в теку й виймає звідти свій останній опус – про «радісні зміни».

Читаю. Уважно стежить за моїм виразом обличчя.

– То як тобі моя халтурка? Галімація?

– Нащо воно тобі?

– Гм... Для грошей. І щоб не чіплялись. Ходив тут один, про тебе розпитував. Ну я йому й відрізав: «Що ви собі дозволяєте – з персональним пенсіонером?!»

– А ти персональний?

– Звісно, ні. Та хто там стане розбиратися. От і строчу в газету отакі ... інформашки. Правда, вони додають своєї притоки – кажуть, так треба.

Нема на цю Волинь Мольєра...

«Рад. Волинь»

30. IV. 75

РАДІСНІ ЗМІНИ

У Луцьку середню школу № 10 до дітей часто приходять ветерани. Серед них і учасники Великої Вітчизняної війни, і невтомні трударі із села та міста.

Радісно старшому поколінню бувати серед нашої щасливої дітвори. Адже давно минули часи темноти, неуттва. Світлі палаци знань віддані молоді: вчіться, творіть, дерзайте!

Ось хоч би й ця школа. Які чудові умови створені тут для навчання! Сам будинок – новий, двоповерховий, сучасної архітектури, яка передбачає багато світла й тепла в кожному класі. Педагогічний колектив дбає про обладнання кабінетів, які допомагають учням краще засвоювати програмовий

матеріал. Є все необхідне для фізичного загартування дітей: уроки фізкультури проходять у просторому спортивному залі або на стадіоні, який вважається одним з кращих шкільних стадіонів міста.

Коли б ми не прийшли до школи, завжди потрапляємо у веселу, життєрадісну атмосферу і самі молодіємо поруч з юними. Та є в школі один кабінет, куди заходять притишеною ходою, де серйознішають обличчям, смутніють погляди. То – кабінет початкової військової підготовки, в якому серцем відчуваємо мужність і героїзм радянського народу, схиляємо голови перед світлою пам'яттю героїв.

Так, ми повинні вчити наших дітей свято берегти пам'ять про тих, хто віддав своє життя за їхнє щасливе дитинство.

С. ТАНЮК,
пенсіонер

Ол. Рисак

Драматичним для Оксани було прийняття їжі. Їдять вони – тут їх не переплюнеш. Їдять, як їли українці за старих часів, ще за «Енеїди» Котляревського. Наклала Оксани тарілку з горою: «Їж! І все чисто, до ризику, – бо як дам!» Це такий жарт. Вона й мені це потім повторила. Перехід, сказати б, на коротку ногу.

Перехід був би непоганий, аби тарілка – менша. Подужати всі ті страви Оксана була нездала. Ну й відповідно драми.



Ол. Рисак

Але й цю проблему ми подолали – уклали мирову, і благоденствіє відновилося – плюс економія продуктів. Пироги вона пече шалені. І взагалі майстриня. У хаті чисто, вона відразу примушує скидати черевики, дає капці. (Мама цього дуже не любила!)

Увечері зайшли до приятеля Євгенії Кузьмівни Олександра Опанасовича Рисака. Живе поруч, на вулиці Леніна, працює в обкомі партії, у відділі інформації. Передали сувеніри від Є.К. Невелика двокімнатна квартира на першому поверсі, українська. Він, дружина й двоє дітей. Старша Оленка

(біля семи) і молодший, Олександр Олександрович, він же Санько, – от-от почне ходити. Дружина – Віра Михайлівна з роду Климук (так було мені сказано, – Оленка: «У мами таке ж прізвище, як у космонавта!»), скінчила філфак Луцького педінституту, але російський відділ. Сам Рисак скінчив у Львові філологічний, викладав українську мову й літературу, далі скінчив у Києві ВПШ, скерований до обкому. Віра теж працює в обкомі, перекладає всю інформацію російською. Так я дізнався про нововпровадження: «Тепер ми посилаємо все відразу до Москви, не те що раніше – українською мовою; лише українською – для Києва. Тепер відразу – усе! – до Москви! Контролюють». Відколи це пішло? «Та відразу по тих арештах 1972-го, коли не стало Шелеста. Перекладаємо».

– А що ж, питаю, у них у Москві вистачає часу все те читати? З усіх республік і областей?

«Аякже! Спробуйте-но щось написати не так – відразу дзвонять!»

Луцьк.

Узяв сюди кілька фрагментів своєї дисертації про Крушельницького. Але – перечитавши, відклав. І, мабуть, назавсім.

Як пояснити? Я за своє недовге життя перечитав кількадесят дисертацій про акторів – і після кожної почував незручність. Все це не було науково (!) і нічого суттєвого не відкривало. Науковий трактат про режисера – розумію. Рудницький про Мейєрхольда чи Корнієнко про Курбаса, Бабле про Крега, були вагомими текстами про Станіславського, Вахтангова, тепер – про Гротовського. Але як увести (і чи треба?) в науку актора?

Якісь крихти проблеми я собі подумки намічав – роль національного комплексу (і релігійного!) в становленні естетики, школа Курбаса – і динаміка її осягнення, занехаяння і нового усвідомлення (тобто Актор і Доба); трагікомедія як

гене́за акторського театру; актор як засіб розмови Автора і Режисера з публікою, Актор як Протест – проблеми пережиття всіма людьми акторства в собі – людина в численних соціальних ролях і багато іншого.

Сюди ж – і «Бестіарій Крушельницького».

Але поступово дійшов висновку, що думається мені цими категоріями про Актора й Акторство взагалі – не конкретно про Крушельницького.

Отож – відкладаю. Дисертація – не те, чим я заклопотаний. Книжку про Крушельницького, так добре оцінену Михайлиною Коцюбинською й «усіма нашими», – треба вважати ескізом книги майбутньої, до якої ще слід дожити. Але то має бути не «теорія», а – портрет, наближений до писань, скажімо, Моруа – і портрет Крушельницького на тлі всього українського (і світового) театру, з більшою дозою опертя на Курбаса. Де йшлося б і про трагічні втрати, а не лише про здобутки. Він мав би залишитись в історії не лише як Актор – як людина, з усіма своїми плюсами-мінусами. Проблема тут є, але це не науковий штиб, швидше – мораль, етика, Бог. Україна, подвижництво проти пропаганди...

Отож – прощай, дисертаціє, – не скоро побачимось!

Мене більше вабить до перетворення, ніж до чистої аналітики. Та й театрознавство у нас нині на такому рівні, що...



Дж. Прістлі

У Твардовського:

«Краина, что многих держав поместительней» –

– про Сибір. Країна.

Заливаха вимагав од мене Прістлі – на тій підставі, що Прістлі як і він, високо ставив Карла Юнга. Я – вислав. Хоч сам Дж. Бойнтон Прістлі – не серед моїх фаворитів. П'єси гар-

ні, дуже своєрідний стиліст, але його відгук про Росію, куди він приїздив 1946 року – вкрай поверховий. Ключув на все «потемкинские деревни», які йому показали.

«Лишаї незасіяних українських нив...»

Добре у нього в одному нарисів:

«Если это тьма, покажите мне свет!»

Блукає по Москві, а там свобода абсолютна –

(Если, конечно, за нами не следовали по пятам агенты тайной полиции, умело загримированные под воробьев).

Це – 1946-й рік... Коли багатьом було не до гумору...

У Мексичі, в Аламосі є вердикт: якщо доглядач під час свого чергування прогавив арештанта, і той втік – доглядач досиджує його строк.

Суворо. Так слід і з політиками.

Мандельштам: *«Надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижным и разноустремленными китайскими джонками; так создастся смысл поэтической речи. Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников, они не расскажут, как и почему мы перепрыгивали с джонки на джонку».*

Віра Михайлівна: «Спеціальні штати завели. По-прямому. Той, що наш куратор, розпікає. Доводиться по-новому робити».

Їхній хатній телефон – 2-40-62. Приємні й милі люди. Він – пише дисертацію «Леся Українка в російських перекладах» (звідси й дружба з Євгенією Кузьмівною). 1939 року народження. Енергійний. Зібрав непоганий архів. Патріот. Посилено запрошував відпочивати – на Світязь. Я б у цьому напрямі подумав. Взяв би друкарську машинку. Та й на Шацькі озера. Га?

Оксана й Оленка відразу ж заприятелювали – не розлий вода. Ледве ми їх розлучили. Домовились зустрітися завтра знову, після роботи.

Рисак жаліється, що саме за дисертацію його тут – «не дуже хвалять». Мовляв, не годиться обкомівському працівникові писати дисертації, та ще й про поетів. Якось не випадає. Заздрість – чи ставка на тупуватих виконавців, «без поетичних заскоків?..»

**Понеділок,
26 травня
1975**

*Батькова риханка-
фіззарядка*

Зранку батько демонстрував мені свою фіззарядку. Це сюжет для фільму. Зіпреться на палку і, тримаючись за неї, робить поклони. Палиця висока, по груди, він ставить її за півкроку від себе – вона як підпора. Зігнеться – випрямиться. І дивиться на мене переможно.

– А для чого з палкою? – питаю.

– Е-е! З палкою важче.

Далі лягає на ліжку – спиною і по черзі підіймає одну руку, потім другу. Лежачи. Ноги згинає в колінах і випростує.

Йому 73. Побачимо, яку зарядку робитиму я в його віці. Якщо доживу.

Попри все розуміння цієї тези – важко втриматись від усмішки.

Шура Дем'янівна – і собі: виряджається у спортивний костюм, присідає і навіть підстрибує. Це з її животиком. Але стрибає! Ні, все-таки масова пропаганда фізкультури зробила своє.

Дослухаюсь. Мугиче спортивну пісеньку Висоцького.

«Ну це вже вообще...»

Скоро йому все набридає.

– А що ти вмієш? – підзадорює мене.

Лягаю на підлогу й віджимаюсь. 25 разів.

– Ого!

Я реабілітований.

Щоб остаточно закріпити успіх, починаю жонглювати. М'ячиків нема – беру апельсини (привіз кілограмів зо три, в Луцьку їх сто років не було). Три штуки.

– Е-е! Розіб'єш! Поклади! Не руш!

Апельсини злітають угору, плавно падають і знову злітають. Хвилина, друга, третя. Нас цьому ще в інституті вчили. Ап!

Захватові немає кінця: «Це ж треба! Скільки ж їх там у тебе? Слухай, так можна гроші заробляти! У цирку!»

Переходимо до другого питання – до їжі. Тут реванш бере Шура Дем'янівна: вона з самого ранку на ногах, у неї все готове. Сюрприз – купила чверть горілки (я вчора не виявив ентузіазму, коли вони налили якогось домашнього вина, і вона вирішила, що я ображений. Мовляв, із столиці – подавай столичної (вчора щось у такому стилі жартувала). До того ж у Рисаків я вже вихилив дві чарки коньяку, та й не приховав од неї, – детально розпитувала – що їли, що пили, чим закушували, а що було гаряче? Збентежило її, що втрюх випили тільки півпляшки коньяку – а говорили чотири години («Про що ж можна так довго говорити? Про щось державне?») Але й до горілки я не виявив інтересу, і це навело її на критичний лад. Батько вийшов з положення тим, що сам усупереч їй хвацько хильнув чарку горілки – і все налагодилося.

По сусідству з їхнім будинком – чиясь стара хата: собака Деві (вівчарка), галаслива сусідка й квіти, якими вона торгує. Квітник великий, спускається ген до ріки.

Купив я у неї квіти, великий і зі смаком підібраний букет (виявилось, що вона доволі симпатична жінка й знає свою справу, істинна квітникарка; а собакою зацікавилась, звичайно, Оксана), і ми поїхали на цвинтар.

Він за ці роки збільшився вдвічі. Метрів за двісті перед маминою могилою Шура Дем'янівна зупинилась. Заплакала. Підійшли ми всі.

*Самогубство її сина
Миколи.
Волоський Мольєр*

Це виявилась могила її сина Миколи. Тридцятирічним хлопцем він наклав на себе руки. Кинувся під поїзд.

З фотографії на мене дивився парубок з масивною нижньою частиною обличчя і дуже чутливими губами. Очі навіть на фото – збуджені.

Після нього залишилась дружина і двійко малих дітей.

Причина?

Дружина йому постійно зраджувала. Всі навколо тільки про це йому й казали – він не вірив. Не хотів вірити. Варто їй було знайти бодай найменше виправдання – він охоче в це вірив.

Шура Дем'янівна:

– Дурний був. Приходить вона з заводу. Відробила зміну. А слідом за нею – ухажор: «Так і так, йди на завод, тебе майстер ще на одну зміну потребує». Вона зразу – то я піду, Колю? Він мовчить. А вона йде. Я йому кажу – піди, дожени, вони ж, дивись, зовсім в інший бік пішли, до його в общежитіє. А він зуби зціпив і мовчить. А то бува скаже їй, як вона повернеться вночі: «А чого ж ти, на роботу йдучи, спецівки своєї не взяла? Не відмиєшся ж!» А вона йому: «Нічо, відмиюся!» Та й знов усе по-старому.

А раз постеріг її. Ну й... Пішов до поїзда – машиністи розказували. Кури́в цигарку за цигаркою – з годину, може. А потім знайшли його – навпіл перерізало. По пояс. І рука – по лікоть – метрів зо два від нього. Білий – крові майже не було.

Вона сплакнула, по-баб'ячому змахнула рукавом сльози. Звично стерла пилюку з пам'ятника, поправила квіти. І, відійшовши метрів на десять, заговорила в іншому тоні. Ніби й не було нічого.

– Степане, візьми відро-о! Ах ти ж моя бідненька Наталія Миколаївна, як же тобі там самотньо, га? Аж засмутніли очі твої...

Себто на фотографії. Це вже щось він інстинкту самозбереження. Не заглиблюватися надовго. Бо несила.

Складний, складний світ людський. Коли ми потім прийшли додому, й Оксана лягла спати, Шура Дем'янівна пошукала в другій кімнаті, полізла до заповітної скрині й принесла мені купу фотографій.

– На, дивись... Оце все вона. Невістка...

Негарна гола жінка демонструє перед об'єктивом свої принади. Ось вона показує голі груди. Вона ж – без нічого, в самих панчохах (традиційно чорних). Ось вона у виразній позі біля стільця, в кущах, перед дзеркалом...

Порнографія. Звичайнісінька порнографія. З жалюгідним результатом.

Я не міг собі уявити, що це – можливо: у провінції. Важалося, що «порно» – знак розбещених, пересичених столиць чи просто великих міст. А тут – містечко майже сільського типу, люди в куфайках і валянках: і маєш – теж свої спеціалісти. Час?

Вираз обличчя на фото – збуджений. Її збуджує її ж оголеність. Щось такого було у Сименона... Але це неприємно; неестетично відкрите тіло, поганих форм: не уявляю собі, який фотограф знайшов у ньому щось гідне відтворення!

Шура Дем'янівна:

– Я їй кажу, це ж він з тебе сміється, твій ухажор, що фотографірує. Здівається. А вона мені: «Що ви, мамо, в этом понимаете? Ви старі, вам не понять. У ваш час такого не робили – от ви й кажете свої глупі речі...»

Головне ж, що вона цього не скривала! Показувала дівчатам на роботі, діти маленькі – і ті про ці кляті знімки знають. Ну а мужикам що треба – раз є фото, візьмеш пляшку та й підем до неї!

І знаєш, я ж ходила до неї на роботу. Написала заявленіє, так і так, а мені кажуть – це треба до секретаря партії з таким вопросом. Ну я до його. Прийшла, поговорили, оставила документи. Вертаюсь – а вони, падли, розклали фотографії і хіхікають... Партія!

*Упродовж
жми...*

Записка від сина була, дак вона зтерла – чорнилом заліпила там два рядки, де він правду сказав. Следователь забрав, та так і не прочитали мені. Приходжу до їх через три дні, як він сказав. А той секретар мені каже: «А чи не пішли б ви, бабо, звідси? Вона у нас стахановка, член партії, а ви на неї таке... І вообщє ми просимо, щоб ви переїхали з квартири вашого сина на іншу, хай собі ваша невістка живе як хоче. Ми їй віримо».

– Стерво ж ти, стерво! – я йому кажу. – Я ж тебе зразу впізнала. Це ти їй на Коліну могилу цемент привозив і мацав її там за ж... і перекидав на траву, – знайшов, де, падлюка! А як побачив, що я йду – руки в ноги та й гайда! Галстука забув! Не бійсь, сволочь, у мене твій галстук, у мене! Давай мені документи, дальше піду!

А він мені:

– Не дам я вам документи, ви на женщину наклепи зводите, і щоб такого не було, я ваші документи попалив. Усі. Отак!

Плюнула я та й пішла.

А потім я зустрілася з ним. Прийшла якось до дітей, до невістки, стукаю. Не відкривають. Що за чорт, думаю? Світло ж було, як я з вулиці йшла – невже сплять? Йду на вулицю – нема світла. А наче хто ходить.

Ну, думаю, я ж тебе не випущу. Стукаю, стукаю – мовчать. А я тоді смикнула двері, я знаю, де нажать, клямка – хрусь – та поламалася. Входжу – зла як відьма. Аж вона назустріч: що це ви, мамо. Діти сплять. Я їй – я тобі покажу – діти? Покажуй свого ухажора, мать його таку! Я йому зараз морду наб'ю!

А вона мені – що це ви, мамо, вигадуєте? Нема в мене ніякого ухажора! От хай діти скажуть!

Іду до дверей, а двері вхідні не на клямку – на ключа закриваю. Щоб бува не втік. Ключ – у кишеню. Діти в малій кімнатці – сидять, перелякані. Їм уже спати пора, а вони голонні.

– Де дядя? – питаю.

– А вони – зирк-зирк – на неї: і в плач. – Не знаємо, де дядя, бабушко, нічого не знаємо. – І хлип-хлип.

– Ну, кажу, тварюко, показуй, де він! Бо я шукатиму.

Я під стіл – нема його. Під диван – оп'ять нема. В уборну – нема. Що за чорт? Десь же мусить бути. Не з вікна ж стрибнув?

– Давай, кажу, ключа від шафи. Він там!

– Не дам, – каже, – от хоч бийте – не дам. Загубила!

Ну, думаю, дак нехай же він там посидить, ссукин-син! Хай посидить, – бог дасть, задóхнеться! Я там нафталіну позавчора насипала може з кіло, – там слон не витримає, не то що партієць.

Та й сиджу, теревені правлю, говоримо. Ну вона мене все у кухню тягне, чаєм рветься пригостити, я не йду. Потім пішла, але підперла шафу диваном. Барикаду йому зробила.

Сидимо, балакаємо, я краєм вуха чую – чхає він там, надривається, на свою погибель. Нарешті підходить найменшенький, і так жалібно:

– Бабо, випусти дядю, він пісі хоче. Дуже просить.

Ну я його й випустила. Кажу – канешно, той самий був – і тобі не встид, партейная ти гнида? Це ж я на роботі розкажу – тебе виженуть!

– Не виженуть, – каже, – бо у мене справка є, що я у бóльниці, на ісследованії. Бо у мене такоє тяжелое положеніє...

Тяжолоє! Щоб ти вже зовсім дуба врїзав, кажу, комуністе ти проклятий! Хіба ж такі комуністи бувають?

Він ухопив мене за барки – і давай лякати: посаджу, кричить, у тюрму посаджу за оскорбленіє партії! І пішов! І пішов! Насилу вирвалась дурна! І хто мене за язика дьоргав!

А потім допитувалась – у мене:

– Як ти вважаєш, послати мені оці фота в горком партії? Чи там всі такі як цей? Послать? Тільки щоб не підписуватись. Бо ж уб'ють!

Я, як міг, її заспокоїв і порадив – якщо посилати, то вказати зворотну адресу. Інакше ніхто не буде розбиратися. Але тоді треба зробити грамотну заяву. Це вже їй нехай батько допоможе. Погано тільки, що фотографії давні; питають, чого ж ви – стільки років мовчали, і тепер раптом здумали...

Ну, не мольєрівська ситуація? Коханець у шафі задихається від нафталіну, що його насипала свекруха (чи хто там вона для невістки?), є ще один коханець – фотограф, який зробив з неї провінційну порномодель, і така драматична історія – з сином... І де? В моєму патріархальному Луцьку?

Ніколи б не повірив.

Але це тільки підтверджує, що світ єдиний, і всі ми одним шнурком на цьому світі зв'язані. І що навколо багато біди. І що число тих, які страждають від цієї «цивілізації», зростає. І віднести це на рахунок «самоорганізації суспільства», яке, мовляв, у такий спосіб очищується від скверни, – не можна. Бо люди гинуть, а скверна більшає.

Але й саму Шуру Дем'янівну в цій історії я сприйняв інакше, ніж до того. Досі вона була просто жанровий характер, не пригнічений глибиною переживання. Тепер я бачив на її обличчі щирі сльози, вона справді страждала, розповідаючи свою історію. Але при цьому не забувала у найкульмінаційніших місцях прикрикнути на Степана Самійловича («зніми ботінки – взуй тапочки, скільки тобі повторять!», «давай холодець на стіл, я що, даром старалась?», «неси компоту, хай хоч компоту поп'ють» та ін.). Все – трагічне й фарсово-комічне – співіснувало одномоментно, і поєднувалося краще, ніж у наших виставах. Життя багатше за будь-яку вигадку: шафа, нафталін, «дядя хоче пісі» – і «прошу партію не оскорблять!»: все це і є, на жаль, наше життя, наше...

Біля могили мами помовчали, хоч Шура Дем'янівна посилено «порядкувала». Іноді з надто підозрілим ентузіазмом (може, й сама того не усвідомлюючи?). Бо це не фальш –

просто «усердие», яке їй кортить задемонструвати, показати, щоб ми бачили...

Могила, як вона каже, – «хороша» (себто доглянута). Батько й Шура Дем'янівна стежать – квіти саджають, поливають.

Я ще раз підвів для себе ризику: позаду велика частина життя. Чи більша? Не знаю.

І дитинство, і вулиця Горна, 33, де ми тулилися на горіщі, і школа № 2 на Красному, де вчив мене незабутній Зуб (Євген Феофанович Головин), і Ковельська з її вуличним баскетболом, і річка Стир, і мій завод, і мій театр – все відрізано. Все це – там, у тому світі, де – мама; тут, поруч, але – там...

Ні, я не шкодую ні про що, все було прожито вірно (якщо годиться це слово). Були й помилки. Вони потрібні були для змужніння. Для визрівання, для формування. Дитинство у мене було гарне: самостійне. Може, трохи, похмуре, і десь воно на мені відбилосся, але воно – моє, і на жодне інше я б його не проміняв. І добре, що Луцьк; більше було в моєму дитинстві постійності й традицій (лише тепер розумію, як це важливо – відчувати себе прив'язаним до конкретного місця, до спогадів, до родини...) І люди мене оточували тут – найкращі. І друзі – найвірніші. Наприклад, Володя Титов, який нині невідомо де.

Мамі я завдячую вихованням у мені допитливості. Чогось не знати – це ніби хвороба, сором, катування душі. Десь повисить на гачку – і все одно рано чи пізно мусиш, повинен, хоч-не-хоч, а мусиш! – шукати за відповіддю. Упертий я в батька, і волиняцька затятість – теременська, і непоступливість, якщо ходять про цінності чисто національного стибу... від нього. Але знання – це все-таки мама. І совісність. І бажання доброти – просто як гарної погоди.

Ще одна луцька віха – Микола. Але це взавтра. Візит до Олики для мене дуже важкий. Мені здається, після того, як я його побачу, його в мені не стане. Так ще теплиться надія

*Дитинство . Микола .
Тиме*

на те, що колись йому стане краще, і в пам'яті моїй він виникає таким, яким я знав його до хвороби.

Отам, у Києві, у Кирилівській лікарні, він ще усвідомлював себе – тільки був прибитий ліками і своїм станом. І готувався до смерті.

– На, забери, – простягнув він мені годинника, якого я йому колись подарував. – Він мені не знадобиться. А тут ще гроші, шість карбованців. І книжка записна.

Діловито говорив, без жодної пози. В цьому вже було рішення. Потім він двічі пробував його здійснити. У лікарні, потім удома, коли його виписали. Ковтнув цілу пляшечку стелазіну... Добре, примчала швидка, відвезли в реанімацію, – інакше б не вибрався...

Боюсь туди їхати. Але, звичайно, поїду, на те нема ради. Хочу, щоб і Оксана там побувала...

Якщо для Бердяєва смерть його любого kota Мурра була рівноцінна руйнуванню світової гармонії, то як нам ставитись до втрат, які взагалі і несправедливі, і вбивчі? Минуло стільки років, як немає Василя Симоненка, вбито Аллу... Думаю про останні дні Курбаса й особливо – Куліша, який, судячи з усього, все-таки збожеволів в тому ізоляторі... Якої ми маємо бути думки про нашу, українську гармонію? Вона ж, власне, і світова, бо гармонія не може бути «в малому масштабі» і у «великому масштабі». Як не може бути малого й великого Бога.

За що моїх батьків покарано таким життям?

Хто в цьому винен?

На маминій могилі вразило мене тільки, що – навколо весна. Бурхлива, квітуча весна, з бузком, з черемхою, жасмином, птахами, з їхніми шлюбними й задерикуватими ритуалами. Парк на цвинтарі гудів од пташиного галасу. Місцина спокійна, і тут відчуваєш цей гомін пташиної любові особливо.

Багато нових могил. Дорогою назад батько пояснював щось про те, хто, коли й від чого вмер. Радився, чи не відвоювати йому ще півметри від доріжки – «буде місце ще для двох могил, для мене й для Колі». І пояснював: «Земля ж нічия. Треба брати поки можна. Перенесу огорожу, заллю цементом – і моє...»

«Їдеш день, їдеш два – чия земля? Калитчина...»

Земля – інстинкт селянина. Ось де вона йому тільки дістанеться.

Як це він – з особливим виразом: «Земля ж – нічия...»?

Дорогою назад поїхали не відразу додому, зробили гак – заїхали до крамниці подивитись, чи є маленькі холодильники «Морозко» (на більший у мене грошей нема).

Батько зразу пожвавівшав. На жаль, нема. Були, але нема. Коли будуть? Не знаємо.

Але Жора Васильєв, п'яний наш теременьський родич, миттю все залагодив. Як нема? Та я тобі за дві пляшки що хочеш знайду! Дві пляшки перекочували до його чемоданчика (він там носить інструмент), а мене провели до підсобки, і хвилини за сорок у батька на кухні стояв новенький вимріяний ним «Морозко»,

Жора Васильєв – був мікропартійний діяч – у минулому. Спився – перекинули на профспілку. Спився і там. Почав умовляти мене кинути цю Москву, «де такий безпорядок», і переїхати до Луцька. Батько його весь час перебивав, а мені на вухо:

– Жде, сучий син, що я його запрошу в гості, обмити покупку. Йому що, двох півлітр мало? Ну й тузіки! Це ж він уже з погребка!

Тобто вертається випивши.

Купив батько Оксані босоніжки. Увечері, коли Нелля за телефонувала, не втерпів:

– Стежимо тут за Оксаною. Ось – босоніжки купив їй. Вісім карбованців десять копійок.

Замок
Любарта



Оці «вісім карбованців» з копійками дуже його характеризують. Як ота земля на цвинтарі.

Після обіду повів Оксану до замку Любарта. Його реставрують, одну башту вже добудували, виклали галереї по стінах, покрили дерев'яним дахом. Дуже перспективний вигляд. Правда, кажуть, що він стоїть отак у ремонтному вигляді п'ять років. Але я пам'ятаю його абсолютною руїною!

Показав Оксані підземний хід. Ми з нею вже були тут, у замку, вона тоді була крихіткою. Щось пам'ятає. Про той візит я навіть встиг колись у газеті згадати – в статті про Лесю Українку. То вона й це пригадала.

Увечері – Рисаки. Домовились, що він випросить в обкомі машину – поїдемо в Олику до Миколи.

До Луцька взяв Чапека «Об искусстве» (Л-д, «Искусство», 1969) – і не пошкодував.

ТЕАТР (1928)

Пока мир таков, каков есть, театр не исчезнет; наверное, для человека нет ничего приятнее, чем лицезреть, как дышит, совершая поступки и объясняет их кто-то другой, но при том так, как поступал бы или намеревался или думал поступить он сам.

Дело тут в физической близости, непосредственном контакте с актером, чего кино нам никогда не предоставит. Другими словами, я бы сказал так: пока люди – актеры, а актеры – люди, театр не исчезнет (ст. 251).

Щоденник – як спроба бути універсалом?

Універсалом Чапек вважає журналіста (на відміну від письменника):



К. Чапек

«Следить за всем и быть любознательным, принимая весь мир, а не отдельные его части» (1931) – ст. 249.

Пишучи, він вмикає радіо. Він називає це «звуковою кулісою». «Музыка заглушает все прочие звуки» (ст. 250).

Bildungsfilister – недоук.

Он призывает взбунтоваться против стандартизации духовной жизни широких масс, осуществляемой с помощью печати, радио и разного рода "оглуляющих препаратов, которые мы покупаем в качестве средства развлечения и забвения".

При этом Чапек полемизирует с испанским философом Ортега-и-Гассетом, объяснявшим в книге "Восстание толп" (1930) кризис современной европейской культуры тем, что на арену истории, отстранив от руководства миром избранных, вышел средний "массовый" человек. Наоборот, чешский писатель возлагает главную вину на так называемую "духовную элиту". В известной мере даже переоценив возможности интеллигенции, он пишет о том, что, допустив духовное одичание человечества, свидетелем которого было распространение фашистской идеологии, деятели культуры не выполнили своего долга, совершили предательство» (ст. 75, автор передмови – О. Малевич). Слушно.

«Одно из величайших наслаждений – смотреть на хорошую работу. У меня под окнами столярная мастерская; бывает, когда дело у меня не ладится, я погляжу в окно, как красиво, с удовольствием, быстро рабочие пилят доски. И мне уже легче писать; тогда я думаю, как чудесно было бы, если бы эти столяры взглянули на меня в окно и порадовались, что я так хорошо пишу» (ст. 16).

* * *

Enfin on se resigne

Зрештю залишається скоритись.

* * *

З реплік на мою адресу: «...Ну ось ти пишеш Бог з великої літери, – а це вже стаття...»



ПРО ТЕАТРАЛЬНОГО ХУДОЖНИКА

Т еатр – искусство обмана, и оформление спектакля – главный волшебный архимошенник. Для оценки ловкости или, иными словами, художественности обмана есть два критерия: степень обмана и простота средств, при помощи которых обман достигнут. Либо изумленного зрителя посчастливится надуть на все сто процентов, так что ему кажется, будто он и вправду видит мраморный дворец, или всамделишный лес, или настоящий заход солнца и т. д. Это один метод оформления спектакля. Либо мошенник оформитель гонится не за убедительностью обмана, но хочет облапошить вас как можно остроумнее, элегантнее и проще. Это второй путь.



Возьмите профессиональных фокусников. У одного – целый магический кабинет с черным занавесом, бенгальским огнем, таинственными инструментами и сложными механизмами, скрытыми за кулисами и на колосниках. Другой явится на сцену вприпрыжку, и у него нет ничего, кроме, извините, брюк, фрака и цилиндра,

и все же он извлечет из вашего кармана яйцо, из-под полы букет, а из ваших ладоней аплодисменты. Вас поражает либо совершенство обмана, либо ловкость и простота его осуществления. Лично я больше симпатизирую фокуснику во фраке, чем величественному и основательному магу магии, но это, вероятно, дело ваше.

(«Искусство обмана», 1931, ст. 53).

Після перегляду вистави в театрі Пітоєва (Женева), який демонструє «умовну сцену» (ширми, 2–3 речі і т. п.):

«Показывая незамысловатые номера, наш примитивный кудесник рассуждает примерно так:

1) самой пластичной вещью на сцене должен быть актер;

2) все остальное обязано сразу же и весьма громко объявить, что оно такое;

3) все должно иметь безусловное и непосредственное отношение к самой сути пьесы;

4) создавать вокруг актеров тешащее глаз и интересное в зрительном отношении пространство;

5) всему, что не играет, не место на сцене;

6) при свете рампы и неодушевленные предметы становятся либо солистами, либо статичными. А поскольку толпа статистов затеняет солистов, следует обставлять сцену лишь предметами, исполняющими сольные партии. Пусть их будет мало, но пусть они играют;

7) это просто, неожиданно, дешево и...



Одно несомненно, если мы хотим заниматься обманом, то технически и профессионально честнее обманывать и поражать воображение минимальными средствами» (ст. 54).



ДО ПОРТРЕТУ МОЛЬЕРА (ст. 55).

История сохранила анекдоты, которые дорисовывают характер человека, исполненного горечи и великодушного, доброго и измученного. Ежедневно он поит вином веселых собутыльников, а сам, сидя за столом, выпивает лишь стакан молока, потому что иное ему запрещено, и не произносит ни слова, т. к. должен беречь голос. Он неистово любит жену и при этом видит ее тайно с Гишем и прочими. «Я родился с необыкновенной потребностью нежности» – говорит он о себе, но

живет с женой, как будто она вовсе и не жена ему, снедаемый неутоленной страстью. Свои бессмертные комедии он читает прежде всех старой служанке и всегда соглашается со всеми возражениями. Он сочиняет пьесы по заказу короля и балеты для развлечений придворных, а в награду за свои комедии подвергается жестокому бойкоту и бесконечным запретам. Снова и снова приходится ему испить чашу унижений, ведь он всего лишь актер. Королевские лакеи отказываются есть за одним столом с ним – тогда король зовет его к своему столу и прислуживает ему во время трапезы. А когда ему предлагают место в академии театра, чтобы он отказался от выступлений на сцене, Мольер отвергает почетное предложение [1922].

Дотепно – пропозиція «кількох реформ» – бо публіка сміється там, де не слід і – кашляє («театральний катар дыхательных путей»). Вихід – семафор або червона кнопка помрежа – де слід сміятися, а де кашляти.

«Сию идею предложено безвозмездно» (ст. 58).

Л. Т. Замість резюме.

Студентам, які йдуть на режисуру, варто читати Чапека, хоч і застарілого – в сенсі нового театру. Це погляд і збоку – і зсередини, але цікава саме його інтонація. І його гумор – і щодо театральної справи, і щодо себе. Але читати не вибірково – все, бо в кожній краплі є мед. Щирий.

**Вівторок,
27 травня**

Вранці Рисак домовився про машину, і ми з Оксаною і батьком поїхали в Олику.

Знайома дорога, я сходив її пішки, туристом, а потім – їздив сюди з театром, і з концертами ківерцівськими: багато змінилось. Дорога ніби випрямилась. Ніби й покоротшала.

Лікарня в Олиці – у замку Радзивілла. Був колись рів, наповнений водою, міст; збереглися залишки. Тепер у цій фортеці, збудованій понад чотириста років тому, консервують людську психіку...

*Ми їдемо в
Олику*

Кількість пацієнтів шалено зростає. Кажуть, лікарню скоро переведуть ближче до Луцька, тут лишиться філія.

Піднялися до Миколи. Гукнули сестру, попросили його привести. Хвилин за п'ять виводять чоловіка. Явно не Микола. Хоча зрозуміло, що цей чоловік до невпізаного змінився – тут...

Але й справді помилка. Ще за десять хвилин привели Миколу. Стіл і стілець – у коридорі, іншого місця для побачення немає. Виявляється, телефонував Рисак, говорив – з Москви приїде родич, хай усе покажуть в кращому вигляді. Отак на сходах – це і є найкращий вигляд.

З першого погляду я зрозумів: це – все. Людини – немає. Є «щось» за мотивами мого Миколи, мого рідного Миколи, з яким ми так сварилися і змагалися, але любили один одного й захищали. Немає Миколи.

Худий до знемоги. Очі порожні. Такі очі бувають у хворих собак, які передчувають, що – помруть. І втікають від людей до лісу, на самоту. Приреченість.

Мене він не впізнав. Принаймні, ніяк не прореагував. Потім, коли я поплескав його по плечу, потиснув руку – ніби скривив губи в напівусмішці. Але чи впізнав? Просто, гадаю, відчув, що з моєю появою пов'язано щось приємне. Чи то теплий дощ. Чи сонечко вийшло. Чи їсти принесуть... А може щось і згадав?

Батько почав заштовхувати в нього якусь їжу, й робив це доволі безцеремонно. І Микола їв. Холодець заїв апельсином, а сало – солонким пирогом. Відчувалося, що жодних смакових якостей він не розрізняє.

На Оксану теж ніяк не відгукнувся. Я довго йому показував, що колись вона була ОТАКА, а тепер – ОТАКА. Після четвертого разу пантоміма до нього дійшла: похитав головою, посміхнувся...

Вийшов лікар. Молодий хлопець з галицьким акцентом. Поговорили хвилин десять. Так, все безнадійно. Він застав тут Миколу уже «погашеним». Вважалося, що він – «буйний», хоч мене це, каже, дивувало, ознак – жодних. Лікування одне – гальмування психічних процесів. Я кажу йому – він же у вас мову втратив – чи не занадто загальмували? Розводить руками: що зробиш, такого ми вже одер-

жали. У цій справі ніхто нічого не знає. Я заговорив про нові препарати, про стелазин (у продажу нема, але якщо треба, спробуємо їх дістати за кордоном): він сказав, що вони прописують такі речі лише тоді, коли хворий «поступає». Якщо не допомогло – переходять на банальне консервативне лікування. «І зараз він нічого – спалахів майже немає... Пробував щось писати, але ми побачили – абсурд. І це в нього пройшло».

Жест – тобто забрали...

Я запитав про перспективи. Погані, – відповів він мені без будь-якого виразу. Чи можна його виписати? Ні, він «соціально небезпечний. Ну хіба якби забрати кудись на дачу, де за ним дивилися б доглядачі (?). Але й це на кілька місяців; потім треба знову повертати до нас».

Я запитав, що на його думку Микола з себе зараз уявляє як особистість. Лікар відповів, що він у стані реагувати на найпростіші команди – підніми кружку, зачини двері, лягай. Не більше.

Я й сам спробував спитати Миколу, чи подобається йому погода, чи любить він отой дощ. За вікном було яскраве сонце, і я сподівався, що він піймає мене на неправді. Він нічого не відповів і взагалі ніяк не відреагував. Їв, дивився, посміхався – без підстави.

Уявив себе на його місці – і мені стало страшно. З людини, з людини талановитої – я ж його таким пам'ятаю, чорт забирай! – перетворили на істоту, безтямну, – жахливо.

Оксанка притиснулась до мене. Їй теж стало страшно. Згодом я не раз просив її пояснити, чого саме вона злякалась. Так і не змогла пояснити. Я думаю, відчула, що в ньому вже немає людини. **Що вони його вбили.**

Ми від'їхали.

Зараз згадую – чергова, літня жінка, почала нас утїшати – мене, – що йому тут добре, «не переживайте, тут усім добре». І були мені її слова – наче камені, розмальовані під яблука.

Увечері телефонував до Неллі, не застав. На міжміській станції зустрів свою двоюрідну сестру Марусю. Її молодша дочка вийшла заміж за якогось Анатолія, він токар на тому ж пластмасовому заводі, де й сама Галя (дочка). Старша – Валя – живе тепер під Загорськом. (Мудра Валентина Петрівна, Загорськ-2, Птицеград, Прицеградная 7, кв. 24. Чоловіка звать Іваном Миколайовичем. Керує лабораторією. Автобус «Лоза», № 30, зупинка «Школа» – від Загорська. Запрошує – а раптом опинимось десь поблизу.)

Знову – вечір у симпатичних Рисаків. Олена й Оксанка – ті просто приварилися одна до одної. Грали дуже смішно – кімнати із стільців вигородили, ходили зі своїми принцесами в гості одна до одної.

А думалось мені про Миколу. І про Неллю, яка там уся, напевне, в нервах.

К. ЧАПЕК:

ПРО МОВУ В ТЕАТРІ

Когда кто-нибудь выражает свои мысли напыщенно и неестественно, мы заявляем, что он говорит театрально. Это очень обидно для театра. С драматургической точки зрения театральной может быть названа речь, во-первых, в высшей степени ясная и удобопонятная, лаконичная и точная, а во-вторых, столь же естественная, произвольная и обиходная, как приветствие «доброе утро» или что-нибудь в этом роде.

Для театра мы пишем так, чтобы актер не читал текст роли, а играл его. Можно сказать, что драматург пишет не просто на слух, но и с закрытыми глазами, чтобы постоянно видеть, как его персонажи ходят, стоят, сидят и размахивают руками. Только так ему удастся вложить в их уста слова столь же устремленные и произвольные, как движения живого человека.

Но для этого, разумеется, нужно прежде всего хорошо знать, как ведет себя живой человек [ст. 82].

А я – режисер переважно *слуховий*, тобто сприймаю правдивість актора передовсім на слух, – а голоси пам'ятаю десятки років, і легко впізнаю – актора, політика, знайомого – по голосу (радіо, телебачення).

Через те ніяк не змирюся з тим, що діється в українському кіно, де майже всі актори розмовляють неорганічно. Навіть найвидатніші – починаючи з Ужвій... Не можна було їй – від Курбаса – до Юри. То цілком інша акторська манера, старомодна. Мільтініс подивився у них дві вистави – і вдома розповідав Кримовій: «Унікальний екземпляр! Сохранился в музейном виде XVIII века! Изумительно!»

Справді так. Але для багатьох «наших» – це норма. Воно й непогано, якби існував справжній «Музейний театр». Але потрібен і якісно новий, для живого діалогу...

* * *

Суттєвий виступ 1924 року – «Ветер в паруса» – про напрями розвитку театру (85–88).

Мораль і театр (власне, дві моралі, ст. 88–90).

О так называемом кризисе театра (91–104).

Публика

Критика

Репертуарная часть

Актеры

Режиссер

Автор

Выводы (1933)

«Последние дни человека» Карл Краус

З ІНШОГО – ПРО ВІЙНУ

Война – это коррупция духа, бездарность и лживость, это добровольное слабоумие, которое горше и суровее ненависти.

Современная война – война не между армиями, а между народами – обусловлена массовым духовным рабством, обернется

обезличкой всех или почти всех. Но страшнее всего ... вина тех, кто стал орудием этого духовного мрака. Антихрист, триумфально шествующий по трупам, не носит имени Вильгельма или Фридриха, его зовут Морис Бенедикт, его зовут Пресса. Его зовут логос, но это логос извращенный, лакейски отупляющий [108].

Це – книга про людей, які вірили, бо не хотіли бачити» (108).

ХВАЛА РЕЖИСЕРУ (109 – 1933 р.).

Т еатр – пристанище иллюзий не только для зрителя. Автор живет, питая иллюзию, будто спектакль – это то, что он написал; актеры уверены: спектакль – именно то, что они играют; а по мнению режиссера, спектакль – это то, что ему удалось собрать воедино. Самое интересное, что все они правы. Каждый из них – творец театрального представления, и каждый по-своему творец полноправный. Только вот актера зритель видит, слова поэта слышит, а режиссера, бегущего за кулисами и путающегося под ногами артистов, не видит и речей его (большей частью состоящих из криков и проклятий) не слышит. Присутствие режиссера зритель может только ощущать – примерно так же, как это принято говорить о присутствии творца в природе, в каждом стебельке и в строении молекул.

Да будет произнесено во всеуслышание: режиссер – не тот, кто только режиссирует, т. е. руководит; если он на своем месте, это человек, который создает. Так же как актеры, он ищет пути, чтобы сделать мысль и слово видимыми и слышимыми. Как и поэт, он стремится к тому, чтобы из живых слов и живых людей создать упорядоченную и прочно возведенную драматическую конструкцию, единое и законченное духовное целое. Его задача заключается в том, чтобы быть конкретнее поэта, ибо то, что для поэта является идеей, ему надо превратить в реальность; и он должен сделать одухотвореннее актеров, ибо из их голосов и индивидуальностей ему надо создать духовную архитектуру пьесы. Режиссер делает пьесу из поэмы и поэму из пьесы. И то и другое – творение фантазии кроме того, режиссер должен все знать, все понимать и все видеть, замечать лишнюю деталь и разбираться в абстрактных замыслах. Он

должен быть зодчим, набрасывающим чертеж, и каменщиком, замешивающим известь. Призвание в высшей степени противоречивое и драматическое, поскольку в нем сталкиваются материальная, чувственная конкретность и объединяющая все в единый стройный порядок мысль.

Режиссура – профессия, для которой нужно обладать гениальной впечатлительностью и духом строго созидательным. Только при наличии таких предпосылок вырастает настоящий режиссер, как и всякий компетентный и творческий руководитель любого коллективного дела.

Ибо всякое руководство – это **также** режиссура (1933) [ст. 109].

Це саме той погляд на режисера і режисуру, який прищеплював нам Крушельницький. Не стверджуватиму, що він тотожний поглядові Курбаса – в усіх подробицях – Курбас ще й філософ, і добрячу гривню свого таланту поклав на олтар містики навпіл з Штейнером і Бергсоном; але суть – така ж творчість – через Преображення (перетворення тілесного в духовне).

НА СМЕРТЬ СУКА (1935):

Не поднесет больше к губам красного вина маэстро Сук, наш профессор Сук, Пепичек Сук, как звали его приятели. Не будет больше раздавать на прощанье свои добрые поцелуи, на которые он в жизни не скупился (109).

Еще последнюю рюмочку 15 раз за жизнь, за любовь, за музыку, за дружбу – кто любит, тот не боится смерти (110).

Рецензія на тогочасні вистави «Улыбка Фербенкса» Гарольд Ллойди. «Пат и Паташон», «Чаплин или о реализме», «Век зрения».

Не менш ємкі й портрети художників. Огюст Роден «Геометричное творение». «Французская школа» – і передовсім чехи, менш нам відомі майстри.

Розділ «Література» (181–248).

Зараз – крихти; до нього повернусь уже в Москві.

* * *

Поразительно, как легко и охотно умирают в литературе... Умирают по мановению пера, для развязки, для эффектного конца.

В конечном счете признаком подлинности в литературе является не смерть, а жизнь [182].

Преодолеть

Затрудняюсь перечислить вам все, что мы, как принято говорить, «преодолели». Мы преодолели импрессионизм и реализм, средневековые и суеверия, спекулятивную философию и Дарвина, Толстого и стиль модерна, скепсис, Ибсена, Вагнера и романтизм, – короче говоря, нам кажется, что столько преодолев, мы уже можем почивать на лаврах. «Преодолеть» – всегда означает оставить позади нечто плохое, любой из нас не раз преодолевал простуду, но ни один простуженный не скажет, что он преодолел пору здоровья; или, например, мы преодолевали зиму, но ни в коем случае не весну. Если же мы «преодолели» импрессионизм, то подчеркиваем тем самым, что он был болезненным как простуда, или неприятным как зима. (183).

Перша моя рецензія в Києві була на «Бялу нямоч» Чапека у театрі Йозефа Будського. Перекладаючи Аполлінера, наштовхнувся на таку виписку з Чапека в карточці: «Деякі поети гадають, що беруть участь у світовій революції, якщо введуть якийсь хаос на полі типографського оформлення поезій. Відмова від пунктуації – штука цікава, принаймні для того, хто це робить; але вона якось не впливає на становище мас; стосовно ж інтересів самого пролетаріату, то я такої думки, що більша частина дотримується крапок на їхньому звичному місці, при цьому він одним з перших за межами Франції пропагує Аполлінера, Пікассо».

Які наших тогочасних митців, Чапек дратував марксизм з його ставкою на «пролетарську культуру» – як на єдину

цінність. «У нас, писав Чапек, – де майже всі ми в третьому коліні походимо з пролетарів чи селян, насправді – теоретична розкіш – вигадувати прірву між культурою буржуазною і пролетарською, «просто тому, що буржуазної культури у нас не так уже й багато».

Справді, це й чисто українська проблема, де «буржуазної культури було обмаль – на противагу культурі народній, здебільше – сільській або ностальгійно-козацькій...

На цьому вони й розійшлися з Нейманом – брати Чапеки. Нейман був прихильник класової боротьби – брати Чапеки в існуванні незалежної Чехословаччини, яка звільнилась від багатовікового німецького гноблення, вбачали найкращий спосіб вирішити всі суперечності. А революцію Чапек, як і Курбас, вважав плідною лише як революцію в культурі.

Стосовно ж «мистецтва для народу», то і в цьому Чапек близький до Курбаса (час? умови?). Курбас творить театр-академію, факультатив світових театральних стилів – у жодному разі не підлаштовується «під народ», як той же Юра, раніше – Саксаганський.

Творити мистецтво для народу, вважав Чапек, це зовсім не означало створювати «народну літературу» поруч з «високою» літературою. Появу спеціальної «літератури для народу» Чапек, навпаки, вважає свідоцтвом глибокого розкладу європейської культури. Саме «висока» література має стати народною, як це було в минулому. Потрібен місток між «обраними» і «нехудожнім натовпом».

Чапек, як і Курбас, іронічно ставиться до марксистських спроб «осідлати мистецтво ідеологією». Це все одно, писав Чапек, що завдати на плече вершникові його стару ослицю і придушити доктриною – творчість...

Не могу не погодитися з Чапеком і в тому, що «мистецтво є відхилення від природи».

Прекрасне митець має видобути з себе.

«Мистецтво» весь час заново народжується і виступає з немистецтва, з життя, з брутальної реальності світу. Воно безперервно заново здобується, вбирає в себе явища з площини, яка лежить поза мистецтвом, і перетворюючи їх, перетворює себе».

Курбас – образне перетворення (преображение!) – все починається з самопреображення – «прекрасне митець має видобути з себе».

Карел – це Карл (Карлічек у дитинстві).

* * *

Незвал про Аполлінера:

«Його творчість мала для поезії таке ж значення, як для життя людства винахід парової машини й електрики».

* * *

Зберегти рецензію Чапека на «Едіпа» (Рейнгардт) – 1911.

Реставрація вистави – по живому.

Напекла нам Шура Дем'янівна в дорогу пироги, дуже смачних. Широ крушилася, що так швидко від'їздимо. Батько – теж. У мене майнула думка, що бачимось востаннє.

**Середа,
28 травня
1975**

На вокзал встиг прибігти Рисак, втік з лекції. Запрошував до Луцька надовше: взяв з мене слово, що умовлю Кузьмівну приїхати сюди на відпочинок.

Дорога до Москви виявилась коротшою. У Києві були пів на восьму, десятихвилинна стоянка – Оксані бабуся сказала телефонно, що вийде до поїзда. Не було. Цілком можливо, запізнилась. Або роздумала, – справді далеко їхати й важко в її віці – заради десятихвилинного побачення. Але Оксана переживала? **Проблема слова.**

У Києві підсіли до нас дві сестри, років 45-ти і 55-ти. Їдуть до Загорська. Оксана почала допитуватись: якщо у вас хрестики, то ви віруючі? Та, котра старша за віком, у юнацькі роки була вродлива.

*Ми вертаємо
назад*

Виникла розмова про біблію. Звичайно, біблія все передбачила – збулося все – і вітчизняна війна, і атомна бомба, і голод. А у всьому винна молодь.

Помалу-малу перевів розмову у світський план. Виявилось, живуть вони добре, всі діти при ділі, самі працюють у колгоспі, і задоволені, і взагалі нема чого переживати.

Старша налаштована більш філософічно. «Разложеніє у світі – бо живуть у розкошах. Ось тому й у ліс страшно зайти!» Ну а все-таки з'ясувалось, що порівняно зі мною вони таки живуть «у розкошах»: дім мурований, величезний, тридцять соток своїх, три машини, у сина мотоцикл.

Розповідаючи про сина, одна сказала: «Не п'є, не курить, весь такий умственный...» Найбільший комплімент – «совісний» і «совісна». Добре, – отже, справді богомільні. Їдуть ніби у гостину до родичів. Але я гадаю, все-таки конкретно у Загорськ.

**Четвер,
29 травня**

Вчора в поїзді Оксана майже дочитала «Без сім'ї» Герберта Мало. Захопив з Луцька, залишок моєї дитячої бібліотеки. Взяв я з собою і деякі старі документи, фото; доволі багато збереглося. Тут же в поїзді Оксана переключилася на «Детей горчичного рая»; в дитинстві я нею дуже зачитувався, плакав за бідолашними неграми.

Нелля й Левон зустріли нас на вокзалі. Оксана дуже скутила, була симпатична сцена. Довго не відпускала Неллю.

Про театральні мої справи – таке. Нелля дзвонила Едику Розенталю, який у свою чергу поскаржився Долгову (відділ культури ЦК), послався на думку трупи; мав він розмову і в літературному світі, і в театральному: у всіх враження, що звільнити за капусник – нонсенс. Не покладаючись на Едуарда, Нелля одночасно пішла до свого дядька Георгія Марковича й по-родинному все розповіла. Він здивовано похитував головою: йому було смішно, всі ці театральні «фокуси» для нього нові. Принагідно розпиту-

вав, хто є хто – себто хто керує в міськкомі, хто в райкомі, хто в Управлінні культури. Нічого не пообіцяв, але поки я був у Луцьку, ніби закрутилося. Уже в понеділок пішли якісь дзвоників – і ті ж друзі Кузенкова почали раптом його продавати. (Як вони швидко, сучі діти, орієнтуються!) Міністерство РСФСР, управління, райком – дійшли висновку, що він не дуже здалий режисер, що його треба знімати, бо так хоче трупа. У вівторок Нелля передзвонила Корнієнкові. Йому було приємно почути, – переказував він Неллі, – що Танюк режисер талановитий, що ніхто й не думав його звільняти, що партбюро було самодіяльністю Веселовської та Кузенкова. З іншого боку, вважають, що два ці режисери не можуть ужитися в одному театрі, бо один здібніший, і за ним трупа, а за другим – портфель головного режисера і партбюро. Найпростіше було б зняти Кузенкова, до цього всі схиляються; але не зараз: у передз'їздівські дні добре було б обійтись без зайвого галасу. Нехай поки що все йде як іде, подивимось, як реагуватиме сам театр. Але якщо йому знову шитимуть «фашистський капусник» – «не приховуйте». Бо це чорт знає що, – на цьому всі зійшлися.

*Деякі зміни в
театральній
ситуації*

Отож «спи спокійно, нестарий Галушко, наступленіє відміняється»? Не думаю. Поживемо-побачимо. Але добре, якби хоч знято було гостроту проблеми зараз.

До телефону не підходив. Дзвонили актори – співчуття та ін. Нелля говорила з ними гостро, лаючи за байдужість, за цілковиту індиферентність щодо власного театру. Вони панічно бояться втратити шматок хліба. Коли дізналися, що Кузенкову трохи дали по носу, а райком на своєму рішенні не наполягає – ожили й посміливішали.

Мало ж нашому братові треба.

Тимчасом переключився я на інші переживання. На тлі цієї публікації все, що в театрі Станіславського, видається звісно іграшковим...

Іван Дзюба

«Шлях обрано назавжди»



«Шлях обрано
назавжди» —
J. D.

Понад півтора року тому, 9 листопада 1973 року я виступив у газеті «Літературна Україна» з публічною заявою, в якій засудив свої націоналістичні помилки і відмежувався від них. Це був зламний момент у моєму житті, в моїй особистій і громадянській долі. Ним я датую початок своєї нової життєвої біографії.

Громадськість з розумінням і довірою поставилася до моєї заяви. Це полегшує мені непросту справу всебічного і глибокого життєвого «самооновлення». Вороги, насамперед з числа українських буржуазних націоналістів за кордоном, відреагували на неї так, як і годиться ворогам. І це мене також радує. Проте останнім часом виявляється, що не всі з них «згодні» залишити мене в спокої. Деякі з них надумали бути «мудрішими» і «прозорливішими» за інших. Їм, бачте, не хотілося б «ставити хрест» на своїх уявленнях про Дзюбу – так їм ті власні уявлення подобаються. Вони б хотіли, щоб «Заява» Дзюби, як і вся його самокритика, були всього лиш хитрим тактичним ходом. Мовляв, хай виграє час, пережде скруту, а потім повернеться до «нас» (так, ніби я був колись «їхнім») – і не з порожніми руками.

Звичайно, немає великого сенсу встрявати в полеміку з тими, хто не зважає на твої слова й дії, а «конструює» твій образ на власний розсуд, як їм зручніше або приступніше. З тими, хто найбільшою політичною і людською мудрістю вважає – видавати бажане за дій-

сне, приписувати іншим власну хворобливу логіку, низьке розуміння ідейних справ людського життя. І до того ж можна зрозуміти: що їм залишається?

Однак мені доводиться рахуватися з тим, що подібні пересуди й натяки якоюсь мірою здатні отруювати атмосферу навколо мене або й елементарно псувати настрій, відвертати від важливіших справ. Тому я вирішив ще раз повернутися до цієї справи, щоб покласти край пересудам або чийсь ілюзіям. Тим більше, що сьогодні я можу говорити, маючи за плечима півтора року нового життєвого досвіду і нових вражень, пройшовши певне випробування на практиці тих рішень і тих намірів, з якими я повертався до життя у листопаді 1973 року.

Одверто кажучи, не дуже мені приємно знову згадувати ту трагедію, яку я пережив. Але доведеться – ще раз. В чому вона полягала, що призвело мене до арешту, в слідчу камеру, а потім на лаву підсудних? Тут була своя передісторія, яка тривала кілька років, впродовж яких я припускався глибоко помилкових поглядів з національного питання та хибних антигромадських вчинків.

Хворобливо реагуючи на окремі недоліки або складні явища, односторонньо підходячи до них, я виявляв неправильне розуміння сучасного етапу національних відносин у Союзі РСР, у чорних барвах бачив національне становище Радянської України, допуская публічні нападки на національну політику Комуністичної партії. Все це зрештою вилилося у сумнозвісну роботу «Інтернаціоналізм чи русифікація?», яку я написав у 1965 році і яка по суті була виступом проти національної політики партії. Зарубіжні вороги, насамперед українські буржуазні націоналісти, використовували її у своїй пропаганді, у політичній боротьбі проти Радянської влади. Я ж тривалий час поводився так, ніби це мене не стосується і фактично нічого не зробив, щоб покласти край цій неприпустимій ситуації.

Цим самим я поставив себе у політично двозначне становище, давши нагоду ворожій пропаганді говорити про нібито наявність на Радянській Україні якоїсь «опозиції» до національної політики партії. Моє ім'я на тривалий час стало предметом політиканських спекуляцій. Чужі мені в усіх відношеннях сили заходилися вписувати мене

в свої реєстри, з тим щоб потім пред'явити на мене свої «права». Я значною мірою перестав належати собі і бути собою, бо мою реальну сутність в очах декого все більше заступав міфічний образ, витворений міщанським поголоском та емігрантською націоналістичною пропагандою.

Якийсь час я не помічав або не розумів усієї загрозовості і потворливості цієї ситуації, легковажив нею. А коли почав помічати і розуміти, то не квапився зробити з неї необхідні висновки для себе. Моя поведінка відзначалась ваганнями, роздвоєністю, надто повільною переоцінкою своїх позицій, надто повільним відходом від помилкових поглядів та помилкової поведінки, напівспробами повернутися до нормального літературного життя, напівкроками до розмежування з ідейно чужими мені елементами. А всього, що повинен був зробити в такій ситуації радянський громадянин і радянський літератор, я так і не зробив. Я не порвав рішуче зі своїми минулими помилками, не виступив з усією принциповістю проти тих, хто привласнив моє ім'я. Я по суті нічого не зробив для того, щоб відшкодувати збитки, яких завдав ідейним інтересам свого суспільства.

Чим це пояснювалося? Адже впродовж кількох уже років мене тривожило те неприродне становище, в якому я опинився, і я щиро прагнув з нього вийти.

А річ, мабуть, ось у чому. По-перше, це становище мене непокоїло здебільшого в суб'єктивному плані, а не з погляду моїх суспільних обов'язків. Мене прикро обтяжувала сумнівна «слава» політичного опозиціонера – «слава», якої я не хотів і яка була мені неприємна, бо не відповідала моему внутрішньому громадянському самопочуванню. Мені давно набридла дріб'язкова псевдопатріотична метушня в злиденно вузькому «свідомо українському» і мимовільному і добровільному гетто національно обмежених міщан, до якого я був певною мірою причетний. Мене мучила й до розпачу доводила нав'язливість непроханих, а то й незнаних мені «однодумців», з якими я не мав і не хотів мати нічого спільного. Я відчував, що внутрішньо значною мірою вижив у собі автора «Інтернаціоналізму чи русифікації?» і нагромадив у собі сили для зовсім іншого – від-

повідного до всієї повноти радянської дійсності та її перспектив – ідейного розуміння нашого життя. Але я не задумувався над тим, що крім цієї суб'єктивної сторони справи була й друга, не менше, а, може, й більш важлива – об'єктивна. Вона полягала в тому, що я своїм твором завдав шкоди суспільним інтересам. Хотів я того чи не хотів – до мене так чи інакше тяжіли різного роду ідейно сумнівні елементи, рупором яких я почасти і виявлявся. Внаслідок цього радянська громадськість, зокрема, літературна, в очах якої я роками здобував собі цю непривабливу ситуацію, мала всі підстави ставитися до мене з недовірою. Змінити таку об'єктивну ситуацію могли тільки рішучі громадські дії з мого боку. А їх якраз і бракувало. Бо об'єктивний стан справи доходив до моєї свідомості не в натуральну величину й гостроту, а крізь тьмяне скло власної індивідуалістської самоомани й антигромадських упереджень та крізь каламутну призму пересудів і заблукань певної національно обмеженої і міщанської частини мого тодішнього, зрештою дуже невеличкого оточення. Часткове солідаризування з ним на тривалий час притупило в мені відчуття мого природного «великого оточення» – реально і щоденно діючого півсотмільйонного народу Радянської України. Я, як і дехто з моїх товаришів, поставив себе у моральну й психологічну залежність від цього обмеженого кола, а пізніше не знайшов у собі сили визволитися від такої залежності повністю. Навіть одірвавшись від нього однією ногою, я другою ще залишався там. Ця залежність гальмувала мій розвиток, тримала мене в полоні того, що я внутрішнього вже переріс. Я раз-по-раз оглядався на своє минуле, а тому воно тяглося за мною. Відмовитися від нього, засвідчити й об'єктивувати свою нову внутрішню якість, виявити результати своєї ідейної і творчої еволюції я готовий був лише в тій мірі і формі, в якій це не образило б і не шокувало б «прихильників» та «однодумців» (здебільшого мнимих і самозваних). Тому я в свою заяву проти українського буржуазного націоналізму, опубліковану в «Літературній Україні» 5 січня 1970 року, не вніс ні слова принципової самокритики, визнання власних помилок. (Але й ця половинчата моя заява викликала тоді цілу бурю в націоналістичному наперстку води, цілий вибух «обурення» з боку окремих націоналістично або фрондерськи

настроєних осіб. Я ж замість того, щоб на цьому прикладі остаточно побачити всю глибину політичної сліпоти таких людей, – розгубився і відчував ледве не якусь «провину» перед ними. Не перед народом відчував провину, а перед тими, хто наглухо окопався в прірві відщепенства від народу!). Так само і в літературознавчих статтях цього періоду я вважав за негідне свого престижу обходитися без двозначностей. Це дивним чином мислилося як необхідне для того, щоб «залишатися самим собою». Одне слово, я став невеличким і жертвою власної (і не власної – бо великою мірою випадкової і домисленої) безглуздо-сенсаційної репутації.

І ось у квітні 1972 року я був заарештований і опинився під слідством по обвинуваченню в проведенні антирадянської пропаганди та агітації, зокрема, в написанні й поширенні матеріалу під назвою «Інтернаціоналізм чи русифікація?» Спершу мені здавалося, що це якесь непорозуміння: адже я зовсім не той (принаймні останнім часом), за кого мене беруть. Але я потім зрозумів істину: про людину судять не з її самоусвідомлення, а з її громадської, соціальної поведінки. Твої внутрішні муки, суперечності, ідейна еволюція, твої духовні шукання й осягнення – все це сприймається лише крізь призму твоєї громадської поведінки; для суспільства ти існуєш реально лише своїми суспільними діями, соціальними виявами. А чим і як, у яких соціальних актах виявив я свою неспівмірність із чужими уявленнями про себе, а потім і те нове самопочуття, нову ідейно-світоглядну якість, що, як мені здавалося, в мені визріли?

Перебуваючи під слідством, я мав досить часу, щоб обдумати становище, в якому опинився.

Переді мною постала дилема: або затятися на тому, що давно стало для мене минулим, перейденим, або остаточно розрахуватися з ним.

У першому випадку, я, можливо, виправдав би «свою» (тобто придуману для мене, нав'язану мені) репутацію, порадував би і заокеанських ворогів радянського суспільства і когось, може, з поодиноких тутешніх націонал-міщан та «шанувальників», яким приємно було б на дозвіллі побалакати часом про те, що ім'ярек виявився «на висоті», «виправдав надії». Але на якій висоті? На висоті своїх

помилки та порушень норм радянського життя? Чиї виправдав би «надії»? Надії недругів і недоброзичливців своєї країни? Ось тоді я остаточно перестав би бути й крихітку собою, а перетворився б на відштамповану ілюстрацію нелюбої «слави», прикутого намертво до безнадійної і чужої націоналістичної галери. Минущий етап мого розвитку став би для мене примусовою рамкою, межею, «її вже не перейдеш». Мертве минуле хапало б за ноги живе майбутнє й сучасне. Я б сам заперечив свою здатність розвиватися й самовиявлятися в розвитку, шуканнях, творчості. Зрештою, просто кажучи, я б тим самим свідомо погодився залишатися у нав'язаній мені об'єктивно ворожій позиції до свого суспільства, не відшкодував би своїх провин перед ним – провин, яку я глибоко відчуваю. І не зміг би здійснити нічого з того, в чому маю і внутрішню потребу, і обов'язок перед народом.

І все це – тільки заради того, щоб не відступитися від чіхось уявлень про те, яким я «повинен» бути, щоб вони й далі не залишали мене в спокої. Не заради своїх переконань, а по суті всупереч їм. Це вищою мірою протиприродна ситуація.

У другому випадку переді мною відкривався інший шлях: відкинути дріб'язкові мотиви амбіції, самолюбства й образи, всілякі особисті кривди й душевну злопам'ятність; подолати залежність від обивательської мірки. Збагнути те, що зі мною сталося, не як випадковість, непорозуміння або чиясь помстивість, а як свою велику громадянську і життєву трагедію, що закономірно постала з власної політичної невизначеності й непослідовності, з малодушності й поступливості перед чужими впливами, чужою думкою. Зрозуміти, що вийти з цієї трагедії можна тільки мобілізувавши всі свої душевні сили, все своє почуття приналежності до радянського суспільства почуття відповідальності перед ним і маючи перед собою єдиний орієнтир – його інтереси.

Як кажуть у тій приказці, хоч пізно ліг, зате рано вставати. Пів на шосту на годиннику, якщо він не бреше. Конче мушу закінчити. Та й не спалося, не міг. Коли дочитав до тих рядків, де він про своє враження про перебування на

**П'ятниця,
30 травня**

прокатному стані в «Азовсталі», чомусь уявив цю картину – Дзюба в образі Народного Малахія приходиться до гегемонів... «у них свої, червоні ідеї». Малахій сів наприкінці п'єси й заплакав. Майже як Малахій почувався і я. Якщо це просто захисна реакція організму (Дзюбиного), аби не збожеволіти, аби дати собі змогу ще раз усе переважити-передумати, то я його можу зрозуміти. Але з іншого боку, він сам наполягає, щоб у всьому читався доконаний вид, обраний шлях, реалізований вибір. Які будуть в ньому далі переживання? Та ж він делікатної вдачі, нездатний цинічно відкинути все, у що справді вірив, і воно ятрить йому душу. Цинік просто висох би від мокрих сліз, обтерся й почав життя з понеділка в новій шкірі. Дзюба все-таки інший. Аби тільки не дійшов він під тим вантажем до умопомрачення, до запаморочення розуму... «Азовсталь» – це китайці, які віддавали академіків і письменників у науку до комуни, «на робітничий вишкіл»: і якщо академіки після того верталися з «пролетарського пекла», то вже не тямлячи себе, бо вчинено їм було **соціальну лоботомію**.

Я не суддя Іванові. Цей його лист у дечому похитнув навіть мою певність у вартості певних ідей та кроків. Але я не суддя йому, бо не був у тій ситуації, в яку втрапив він. Мене рятує лише те, що я стою трохи осібно від усього того; у мене в душі все дрібне (ДЗЮБА «міщанське») витісняється театром, там своя специфіка занурення у річку подій (або у штормове море пережиття). Театр висушує тебе всього, але – перетворює на аскета, бо вчить переживати не в натурі, а в макеті, у передреальності: тобто ти готовий до чогось труднішого, бо вже пережив це не тільки подумки, а пережив, **перевтілюючись**. Але вдарено мене сильно, дуже.

Перечитуючи вдесьте, знаходжу й деякі втішні для себе сторони. Коли він говорить про націоналістичних міщан, то він таки говорить про міщан, яких і я добре знаю. У цьому числі немає ні Дон-Кіхота, ні Антоненка-Давидовича, ні Михасі, ні Світличного, ні Плюща, ні Вячеслава Чорновола, ні

Мороза. Він говорить про те національно-продажне **середище**, в якому більше людей з підворітні, яких в рішучу хвилину немає... про слабкодушних балакунів, які самі голови на плаху не покладуть, але хотіли б загірбати жар чужими руками.

Але! Хіба не розуміє він, що рикошетом це б'є і по тих, які **сидять**, які мали відвагу підписувати листи й не соромились власної думки, по тих, хто йому повірив, у його ж **заклики**, у його, Іванову **етику!**

Чисто фрейдівські «проговорки»: у двох-трьох випадках він навіть стилістично повторює фразеологію, лексику, аргументацію покаяння листів письменників двадцятих-тридцятих; повторює, може, й несвідомо (чи підсвідомо?!), **знаючи**, чим ті листи скінчилися для хлопців Розстріляного Відродження... Саме тут мій страх за нього, що це нуртуватиме в ньому забрудненими струмами, хворою кров'ю сумнівів – і тоді попереду оте запаморочення розуму, затьмарення інтелекту, яке – найжахлітніше. Бо нехай мене Оксана Яківна уб'є, але я не можу уявити собі Дзюби в образі лискучого радянського чиновника. Надто добре я відчуваю, що зараз твориться в ньому, які струси і стреси він переживає.

Має минути якийсь час. Треба дати йому спокій. І не ляяти його, як це відразу хочеться зробити, бо читаєш – і обличчя пашить від сорому. Не ляяти. Я так думаю, він ще не зробив свого вибору, хоч і намагається це довести. Навіть та настирливість, з якою він це доводить, свідчить на мою версію. Це хвороба, і на те потрібен час. Я давно всім кажу, – не можна судити людину по тому, як вона чинить в екстремальній ситуації. Екстрема вимагає героїзму, героїзм є антипод життя чорного, робочого. Еволюція або революція. Революція – екстрема. Так, самоспалення Яна Палаха й тисячі подвигів самопожертви гідні найвищих, найшляхетніших оцінок. Але божий Суд мав би карати пекельними муками тих, котрі доводять Янів Палахів до спалахів.

Репліка до того, що я писав кількома рядками вище: перечитав – ніби я проти подвижництва. Але не можна кликати на подвиг *інших*, подвиг – виключно явище власного «я». Без самозвершення будь-який заклик до героїки, до подвижництва – фарисейство.

Проте час збігає, – мушу завершити:

Отже, Іван Дзюба, продовження:

Я обрав цей другий шлях. Шлях подолання своїх помилок, виходу з кількалітнього відхилення у громадянське й творче небуття, шлях цілковитого і безповоротного розрахунку з інерцією хибних і шкідливих поглядів, шлях утвердження тих соціалістичних, радянсько-патріотичних позиції, які для мене органічно пов'язані з усім моїм громадським і літературним життям радянського періоду. Отже, цей шлях я мислю як не тільки своє цілковите повернення до радянського суспільства, але і як своє повернення до самого себе.

Звичайно, не обійшлося без людей, які поставили під сумнів мої мотиви і мою щирість. Їм вигідніше було подати справу так, ніби рішення моє вимушене, неорганічне, несподіване і т. д. Що ж, воля їхня. Всьому, що їм не до смаку, вони завжди знаходили зручне для них «пояснення». Але для мене і для тих друзів, хто краще і ближче мене знав, це моє рішення не є ні вимушеним, ні неорганічним, ні несподіваним. Навпаки. Воно вже не один рік визрівало в мені. Те, що зі мною сталося, лише дало останній поштовх моїм роздумам, поставило мене перед необхідністю додумати все до кінця: воно виявилось своєрідним, хоч і болісним «каталізатором» для тих внутрішніх ідейно-світоглядних процесів, що вже тривалий час відбувалися в моїй душі. Комусь вільно не вірите в це. Але ж справа, зрештою, не в цих суб'єктивних ставленнях, тлумаченнях та пересудах, а в об'єктивному характері і значенні, об'єктивних наслідках того чи іншого особистого рішення та зумовленого ним громадянського кроку. Що ж до мене, то я зрозумів усю хибність і шкідливість багатьох своїх колишніх поглядів, своєї колишньої по-

ведінки. Я зробив із цього якнайсерйозніші висновки для себе, і я відчуваю органічну громадянську потребу подальшим життям і працею начисто заперечити ці прикрі і неприємні тепер для мене сторінки моєї біографії. Я певен, що зможу довести всю серйозність і органічність цього рішення. І я зроблю все, що він мене залежатиме, для того, щоб покласти край ворожій спекуляції моїм іменем, щоб підтвердити на ділі своє радянське політичне і громадянське єство. Я певен, що своєю подальшою літературною роботою, по-сильною творчістю зможу довести плідність і надійність тих ідейних позицій, на які я остаточно став, зможу надолужити змарноване. Я певен, що міне кілька років, і моє ім'я буде асоціюватися з новими літературними працями, що підтвердять моє радянське громадянство, мій радянський паспорт в українській літературі, стануть хай і скромним, але сумлінним внеском у колективні зусилля всіх українських радянських літераторів.

Такими були мої міркування, а точніше: таким був той душевний стан і внутрішня орієнтація, які привели мене до рішення публічно засудити свої минулі помилки, стати на шлях їх виправлення. Чітко і недвозначно сказано було про це в заяві, опублікованій у газеті «Літературна Україна». Заяву цю я мислив собі як остаточний розрахунок з минулим і як щире декларацію своєї теперішньої ідейно-політичної, громадянської позиції, радянської, патріотичної позиції, на якій стоять мільйони моїх співгромадян. У заяві я висловлював віру в те, що зможу бути корисним своїй Батьківщині, зможу вносити і свою, хай невеличку частку в спільну справу, якою зайнятий наш народ, – справу будівництва комунізму.

Від того часу минуло півтора року. Їх, звичайно, замало для того, щоб здійснити всі мої задуми, повністю розв'язати всі проблеми, які залишилися від минулого. Замало, щоб «об'єктивувати» своє нове громадянське єство з такою повнотою і переконливістю, як хотів би. Але цілком досить, щоб перевірити життям правильність свого рішення, правильність обраного шляху, свою здатність іти по ньому. Тим більше, що ці півтора року були сповнені для мене цілеспрямованої праці, принесли безліч нових вражень і новий досвід. Безпосередні контакти з великими робітничими колективами, пряма при-

четність до їхніх трудових справ розкрили мені нові горизонти життя, нашої творчої дійсності.

Глибоке враження справило на мене перебування на будівництві знаменитого прокатного стану «З600» на металургійному заводі «Азовсталь» у Жданові, де я на власні очі побачив, душею відчув і сприйняв трудовий героїзм його багатотисячного колективу. Я вже понад рік працюю в багатотиражній робітничій газеті Київського авіаційного заводу. Хочу підкреслити, що така можливість була надана мені на моє власне настійне клопотання. Річ у тім, що я давно вже гостро відчував обмеженість свого життєвого досвіду, вузькість життєвого середовища, відірваність від реального і багатогранного життя, особливо робітничого. І мріяв «поваритися» хоч якийсь час у робітничому колективі. Зараз можу сказати: я дуже задоволений тим, що обрав саме таке місце роботи. Скількох чудових людей, самовідданих трудівників я тут знайшов, скільки нового для себе дізнався і побачив! З кожним днем мені глибше, ширше, конкретніше розкриваються людські трудівничі долі, душевна краса тих, хто своєю невтомною працею створює матеріальні блага суспільства, економічну могутність нашої країни, добробут її народу. В напруженому трудовому ритмі свого робітничого колективу я відчуваю трудовий пульс усієї величезної працюючої країни. Я радий, що і сам, хоч і невеличкою мірою, причетний до цього захоплюючого царства праці, до цих організованих зусиль тисяч людей. Як журналіст я живу прагненням сказати добре слово про людину праці, краще, повніше розповісти про неї її товаришам, допомогти їй у її нелегкому, але почесному і благородному труді.

В робітничому колективі мене в цьому розуміють, підтримують. І мою радість трохи затьмарює тільки жаль про те, що я так пізно прилучився до цієї доброї справи, яка мені так до серця. Коли б я був зробив це раніше – скількох помилок і збочень я б не припустився! Наскільки більше встиг би зробити в житті!

А так доводиться надолужувати втрачене, квапити час. Його, часу, мало, а зробити треба багато. Хочу написати книжку нарисів про людей авіазаводу. Працюю над книжкою про інтернаціоналізм радянської літератури, про творчі зв'язки і взаємодію національних

літератур народів СРСР. Подав до редакцій газет і журналів ряд літературознавчих статей. Деякі з них уже опубліковані, як-от статті про осетинську письменницю Єзетхан Уруймагову та кабардинського письменника Хачіма в «Л.У.», стаття про видатного радянського літературознавця Олександра Івановича Білецького в березневому номері журналу «Дніпро». У видавництві «Дніпро» має вийти мій переклад роману Єзетхан Уруймагової «Назустріч життю».

Одним словом, роботи вистачить, є і бажання працювати.

Півтора року, які минули, переконали мене в правильності мого рішення. Я живу зовсім іншим життям, ніж раніше. Я почуваю себе зовсім іншою, ніж раніше, людиною. Я відчуваю себе органічною часткою свого суспільства, свого народу і живу бажанням працювати для них. І якщо хтось сподівається від мене чогось іншого, то це марні, безнадійні сподівання.

Іван ДЗЮБА

Ледве дістався фіналу. Останні дві сторінки були найважчі. Може, я теж написав би про своїх друзів із заводу Хрущова в такому ж романтичному тоні... але їм би це не сподобалось, сміялися б... А вже далі!..

Забираю всю волю в жменю, аби не написати чогось іншого. А дуже пориває. Адже, читаючи, бачу все-таки не того Дзюбу, якого я знаю. Бачу щось умовне, заангажоване (самозаангажоване?). Тішить (трохи!) лише те, що йому соромно, це відчувається межі рядками, і він ніяк не може розбігтися. А де розбігається – там неодмінно фальшивить.

Проте для чого я це все пишу? Я не побував у його шкірі, і не мені його судити. Та слово не горобець. Як цей його виступ відгукнеться там, де людям буде особливо боляче таке читати?

А відгукнеться.

Ех, Іване, Іване, і надало ж тобі, напоумило ж тебе скласти такого **амбівалентного** тестаменту! (Нехай би я помилився...)

П'ятниця,
30 травня



*На виставі
Сербського театру*

Ївга Кузьмівна витягла нас на виставу Сербського театру з міста Новий Сад. Дивились ми хроніку «Село Сакуле», інсценівка новели Зорана Петровича. Філія МХАТу. Майже порожня зала. Причини не знаю – чи то кепська реклама, чи травень, чи наші взаємини з Югославією, і згори наказано – «виявити холодок». (Проблема тлумачення участі Югославії у війні. Вони ображені, що ми в числі народів, які боролися з фашизмом, назвали першими болгарів, а вже потім – їх. А в них республіка була вже з 1943 року, почали війну з фашизмом 41-го, – тоді як болгари почали війну у фашистському блоці! Так, принаймні, пояснював мені цю річ сусіда по партеру).

Вистава несподівана за театральною мовою. Так я колись ставив «Мальчиша-Кибальчиша» у ЦДТ з Татою Сельвінською (Шах-Азізов за тиском згори **зняв** уже **готову** виставу!), так я хотів ставити «Гулливера». Нагадує це і Курбасову «Диктатуру» з тими макетами хаток, що їх тримали в руках селяни, заскочені диктатурою (сленгом тих часів – «кулаки»). Контраст людської фактури й хатки.

Не сцені виліплене невеличке село. Попереду, (другий план) – три подвір'я (дуже достовірні, макети – до дрібничок), глибше, (четвертий план) – ще два двори, плюс дві церкви (трохи нижчі за людський зріст). На ці хатки люди сідують як на стільчики, ховаються за огорожами тощо.

Історію села Сакуле серби грають баламутно; це веселий театр шибеників, шалапутів і шибайголів; елементи лубка. Тут панує наїв. Цілковита самовіддача. Завершено трагедій-

ні елементи принципово відсутні. Навіть війну подають через сумовитий гумор, вкрапляючи елементи фарсу та іронії. Головне – актори поводяться жанрово вільно, їм легко у цій стихії, вони постійно «хуліганять». Тематично це виливається у «живий курилка!» («При каноні стояв і фурт-фурт ладував...!») Діти й батьки, весілля й війна, розлуки й зради, хіть і любов – все замішане у наперчений гуляш, присмачений дотепами, каламбурами, часом ризикованими жартами – і все виливається у свято народного духу.

Згасло світло, і в темряві два діда (Дедка і Прадедка) вийшли з герлигами до церквець і сіли поруч на два стільці (кожен біля своєї церкви). І пішли згадувати щось аж надто старожитнє. У цей спокійний ритм вривається лахматий барабанщик з величезним барабаном: щось пояснює, потім оголошує, – але всі, хто прибіг на його поклик, шарахаються від нього.

Із-за центральної мікроогорожі з'являється чиясь рука, і публіка регоче: невже актор усі ці півгодини, відтоді, як публіку впустили до залу, лежав там загорнутий у шмаття? Адже вистава без завіси – все звідусіль видно. На разі заспокоюється, згадавши, що було затемнення. (Що то значить конструктивний людський розум!).

Рука належить Іванові Гайтлу, дуже гармонійному комедійному акторові, він грає головну роль Мірка Безара. Років йому біля 60-ти. А починає він грати свого Базара майже хлопчачком, який ходить ще без штанів. На перший погляд безглуздо, але тільки на перший: чудо театру все виправдовує. Відразу заряджається наше карнавальне сприйняття – глядачі бачать не персонаж, а саме актора, який грає безштанька. Маленьке осторонення («остранение») постійно нагадуватиме нам про стиль і жанр. Актори, – чоловіки й жінки – часто іронізуватимуть над своїми невдахами-героями, але підсміюватимуться лагідно, розумно, без образи. Відчуватиметься, що їхній міський акторський розум закоханий у це поетичне сільське на-



чало своїх героїв – відси високий гумор, гарна літературна основа. (Розумію, що починалося саме з літератури, але на сцені про це треба забути, література – це живий, щойно народжений текст актора-персонажа!) Ось через що найризикованіші жарти сприймаються як вияв гарного смаку (на відміну, скажімо, від деяких імпровізацій Вацлава Скраубе у моєму «Мсьє де Пурсоньяку», який грав дуже моторно й не встигав за думкою; чи у Сатановського, який виглядав іноді скабресно й грав важкувато, відстаючи від думки. Власне, імпровізував на смак натовпу, «пятого

сословия» (А тут актори, хоч би в які лахи вбирались – аристократи духом (це має бути завжди!), – хоч, повторюю, грають у вельми ризиковані ігри. Лубок є лубок.

Пречудова сцена на цвинтарі. В напівзатемненні через усю сцену простують загорнуті у простирадла постаті і лягають на авансцені. Це померлі. До них приходять родичі, оплакують їх. Родичі згадують передусім деталі, які, на їхню думку, спричинили ту чи іншу смерть: іржавий гвіздок, зламану перекладину на драбині, через яку дзвонар зірвався з дзвінниці. І хоч як парадоксально, саме через це виникає збірний образ епічного – через його нарочите, фарсове несприйняття побутовими (ніби!) персонажами. Позаяк і смерть тоді подається як форма життя, у смерті теж усе залежить від якогось іржавого гвіздка чи поламаної драбини. Це вже не акторське – режисерське тлумачення: зроблено чисто й розумно.

Смерть в її трагікомедійному варіанті є народження такої ж трагікомедії у житті. Такою є сцена одруження Мірка й Корсани, коли Мірко дарує їй величезного пряника у ви-

гляді серця. Режисер любить вводити збільшені предмети. Пряник – розміром з правдиве галіфе. Праска, що її позичають родичі – разів у десять більша за звичайну: це масштаб її громадської ваги, вагомості цієї речі у цьому побуті. Ця метафоризація побутової деталі (саме метафоризація, а не гіперболізація!, збільшення предмету) – свідчення співвідносин речі й людини. Крім того, це знак особливої театральності, де все має бути строкатим і позначене курсивом.

Далі – війна (напевне, емоційно не найвиразніший епізод – 1914-й рік: тут гарні лише «напливи», діалоги Мірка із загиблими. За рішенням режисера й художника, задник сцени – прозорий тюль, крізь який висвітлюються фрагменти інтер'єрів, люди, речі. Так, через той серпанок-тюль Мірко веде розмову з тим, хто залишився там (у Мандельштама: «Меж ним и нами занавес лежит». Але у поета завіса з важкого класичного оксамиту, непрозора й непрониклива).

Повернення Мірчика додому – сама поезія. Він скучив за дружиною, у нього майже дорослий син. Зустріч. Нічого бурхливого – все відбулося ДО ТОГО в його монолозі-передчутті (зустрічі). Вони стоять один навпроти одного, він її обіймає (дуже характерні обійми – його ліва рука на її грудях, величезна чоловіча лапища; правою рукою він тримає Косану трохи нижче живота). Це могло б виглядати грубувато, але ні: в цьому стільки окопного (як гарно про це в «Патетичній сонаті» у Куліша! – автобіографічне) чекання жінки, стільки істинно чоловічої жаги за жінкою, якої він не знав усі ці роки. (Хоч це й не так насправді, ходив він з тих окопів і до жінок,



Мірко про це згадує, як втікали вони до проституток; але то інший світ, інша хіть, – чого не буває з солдатом...) Є в цьому мудрий і зворушливий образ повернення – солдат на наших очах перетворюється на людину (бо солдат – є неприродній стан селянина, хлібороба).

Отак стоять вони хвилить із п'ять, якщо не всі десять – і він їй щось говорить, говорить, говорить... Тихіше, тихіше, ще тихше... Темрява... Злива оплесків.

У другій дії був чудовий епізод з телефонним зв'язком. Мірко бере в жменю величезну телефонну трубку (не вміщається у кулаці, бо вона удвічі більша за людську голову, – бере обома руками, як дитя); помічник виносить дріт углуб сцени, а там за тюлем висвічується його сільський співрозмовник, з такою ж гігантською трубкою, із сусіднього села. Триває діалог, під час якого Мірко йому щось грізно наказує, а той на різні лади лише повторює одне слово – «Так».

Без кінця – епізод за епізодом, водограй винахідливості, в кожному неодмінно – щось таке, що має запам'ятатися, врізатися у пам'ять. Хіба забудеш Угорку з Воєводини (блискуча актриса Мір'яна Баняц!) з бубном і циганською тремтливою ходою у танку. Вона ж потім гратиме ще кілька характерних ролей – і в кожній буде інша. Таке знання людських типів, рис характеру, поведінки – я бачив це хіба у Марецької в її «альбомах». Баняц – великий художник. Майстриня!

Дивився всю цю розкіш і дивувався (вкотре!) геніальній самовиразності театру як мистецтва. Тут важливо передовсім задати певний (тобто непомильний!) напрям, виробити умови гри, а сюди, в ці умови, входить і жанр, і акторське самопочуття, в тому числі й до тексту (ставлення). І певний стиль спілкування з глядачем – себто хто він для нас. Ну, звісно, – фактура (художник чи сценограф, речі, бутафорія, правдивий предмет чи театральна гра; я вже не кажу про інтонацію вистави.

Божественна річ театр!

Дунав на тому скінчити, але ніяк не ставиться крапки. В епізоді «№ 59» (специфічна вже сама назва!) сільські удювички хвалять голос нового півчого. Він вводить їх у спокусу – вони схильні «вчинити гріх». З'являється вдова Ката, ставить свічку за свого покійного чоловіка. Кумасі пліткують довкола її кожної свічки...

Тримаючи в руках величезну товсту свічку, вдова оплакує свого чоловіка, згадуючи всі його достоїнства. Кульмінація: у фарсовому ключі. Майже за Бахтіним. Вдова згадує, які «тугі м'язи були у тебе в самому низу живота, і я ставлю за це Богові ще одну свічу...» Вимовляючи це, вона екстатично притискається щодою до свічки у руці і раптом починає шалено цілувати цю незапалену свічу. Актриса пречудова, розумна, дуже достовірна; жага її непідробна – і водночас вона ледь-ледь (акторськи!) посміхається, не до кінця ототожнюючи себе з героїнею. Свіча сприймається, звісно, як речове співставлення з фалосом, і весь цей комедійний протокол колишнього кохання наповнює епізод відчуттям соків життя, буття як такого, **вітальності**. Немає в цьому нічого сороміцького: і рішення це зайвий раз потверджує правило, що на сцені можна робити **все**, треба тількивміти виправдати...

Сербські актори вміють це робити. Їхній модернізм оперто на ґрунт старої побутової традиції, але не рутинної: вона йде від фольклору, від народної пісні, танку, народного анекдоту.

Війна, перемога, боротьба зі спекулянтами, повернення вчорашніх солдат додому – все це під фінал уже слабше. Тому що – бігцем, театральний **переказ**. А театр вимагає все-таки набору метафор (Курбасових образних перетворень), поза ними є тільки конспект театральної дії. Адже образне перетворення і є власне сутністю акторського тривання на сцені. Отож у фіналі немає епосу, є просто знаки подій. Спогад, нагадування про них: галопом по Європах. Тому під кінець вистава ніби вицвітає у барвах: хоч публіка

за інерцією попередніх вражень не зразу це помічає. Бо й справді одержала перед цим потужний заряд.

Але...

Але московські сноби неспроможні (за малим виїмком!) сприйняти таке мистецтво. Вони більш охоче клюють на політичного черв'яка. Їм хочеться оголеної логіки («поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан»). А тут – навпаки – «нікоторого громадянського долгу» в тій удові з її свічкою. Чи в тих же розмовах з мертвими. Жодних звичних «устоїв» вистава не підриває... Інша річ, що вона подає і тлумачить народ, націю, людськість. До цього в Москві не звикли. Мої «Казки Пушніна» до певної міри через це не вписалися в менталітет Рудницьких, Строевих, Вер Максимових. Але мистецтво – не в словах і гаслах, театр діє через естетичні явища. Тоді він влучає **біологічно**.

Тут це сталося. Отож думки поділилися. Багато хто дуже лаяв виставу і кпив із того «лубка».

...

П'ятниця була знаменита ще й тим, що я чистив свої вулкани. Здали з Галстяном (потрібна була ж робоча сила!) понад 80 кг паперу в макулатуру. Старі газети, витинки з журналів, чернетки, папки. Звільнив метрів зо три стелажів для нових завалів. Викинув чернетки Нелліної монографії про Курбаса, переклади Крега, мої старі варіанти книжки про Круша. Штук тридцять графоманських п'єс, відданих мені «про всяк випадок». Спалив про всяк випадок деякі свої абракадабри: ой же багато було всього! Хай йому кат!

Був і прибуток: 4 талони на «дефіцитні» книжки; тепер таке правило – за кожні 20 кг можна одержати талон і купити якогось «шлягера». Позаяк Сименон і «Королева Марго» мене не цікавили, купив Оксані чудово виданого Андерсена. І ще дещо дитяче.

...

Був і в театрі. Жарковський сидів у себе похмурий. Видали мені квиток на Куйбишев. Заходжу до нього, питаю – то

я їду? А партбюро мене ніби вже звільнило? Невдоволено бризнув на мене лютим поглядом: процідив: їдьте, там розберемося. Я спитав, чи відреагували вони на мою заяву. Він так само невдоволено: «Вы же не мне отдавали – на партбюро». «Партбюро, – кажу, – це ви». Він не захотів лізти в пляшку, і розмови не відбулося.

...

Епізод удома. Раптом прийшов якийсь ніби книжний жук. Ніби знає його Арсен (?). Запропонував 17 книжок Фрейда за 650 крб. Здохнути можна від таких цін: нерально. Але не це було його метою: ризикав поглядом по стелажах. Аж надто примітивно. Я його інтелігентно виставив. Що б воно означало? Звідки цей шнирь?

*Черепанов пропонує
написати рецензію
на франківців*

...

Зайшов в «Известия». Дещо виправив: замість вистави Сегеля в Київському Тюгові – вписав фразу про Миколу Мерзлікіна. Там йому знову непереливки, поява його прізвища в «Известиях» Миколі б знадобилася. Черепанов запропонував відрецензувати гастролі франківців, коли ті приїдуть до Москви.

Відмовився – мене не буде. Тоді він запропонував, щоб написала Нелля. Зателефонували їй. З'ясувалося, що рецензія, незалежно від того, як виступить театр, має бути стримано-похвальною (дружба народів!). Жодного зауваження зробити буде не можна. Нелля відмовилась. Мав і я розмову з Черепановим після того – гостру (і, здається, останню). Вони там довели театр Франка до ручки, тримається він лише на обслузі Ужвій, Левади, всілякої пропагандистської шушвалі. За це та шушваль з райкомів та ін. їх навзаєм підтримує. Стабільна хвороба української провінції: ти мені, я – тобі. Хвалити їх зараз безоглядно в «Известиях» – означало б зробити театрові ведмежу послугу. Він потребує реформування й змін, гастролі – для консервації... Я сказав, – якби «Известия» відважились на об'єктивну оцін-

ку стану театру, можна було б всерйоз поговорити про це на предметному рівні. Юра сказав «Не откажемся. Нечего нам лезть в ваши украинские дела». Він цинік, але це правда. «На таком уровне и оставайтесь» – старий російський принцип, це ще Остап Вишня у «Запорожці за Дунаєм» записав.

Черепанов не був «обескураженный». «Найдем кого-нибудь другого...» З ним усе зрозуміло.

Більше я сюди не ходок. Нема сенсу грати в ці ігри.

Нелля цілком згодна: шкода часу.

Але шкода й театру. До якого стану вони його довели!

...

Телефонував Розенталь. Він розмовляв з Долговим. Той ніби вже збирав у себе кількох «замішаних» в історії з капусником, чи дзвонив їм – не знаю. Долгов пообіцяв Едікові, що все буде гаразд, – «они одумались».

До кінця не розбереш, хто тут своє відіграв – Георгій Маркович чи Долгов. Та й взагалі, які там реальні зміни в «ситуації». За своїм скепсисом я певен, що це просто виграний раунд. Мої партійщики вічекають зручної хвилі й підуть на другий тур. Після чого ситуація ускладниться.

Бо є одна річ, яка від певної хвилі почала мене тривожити.

У чергових (а вони мені переповідають ніяковіючи) почали цікавитись, хто до мене ходить. Ідуть же всі через прохідну. «Если к Лесю Степановичу – **записывайте подробнее, кто и что...**»

**Субота,
31 травня
1975 р.**

День чистки вулканів. Прибирав у кімнаті й шафах. Знову знищив дещо з власних текстів, які видалися мені безнадійно застарілими (чернетки віршів, реферати 60-х наївними тезами про гарний комунізм – конспекти того, що ми обговорювали на КТМ: Косинка, Куліш, Плужник. То були

дитячі ілюзії. Коли їх надто багато, далі не підеш. Подер навіть свій шкільний «роман» про В'єтнам: був я колись і романістом, взяли б мене чорти! Сміх!..

Виносили, палили. Потім чистили, мили, прали, шкребли, натирали, прибирали. Ремонтували.

А ввечері зійшлися усі разом – і попрощалися з травнем. Діти з Кирилом – і все полетіло сторчкака. Звірі, люди, птахи – «швед, русский, колет, рубит, режет». Нелля й Левон готували щось із грибами, а я намагався тримати язика за зубами. Бо лютий. А все одно був «пир горой» з нічого: накупили пива й віддалися гуморові.

Приїхала Ніна Новоселицька: вона тут на семінарі, завтра додому. Розповіла київські новини. Про Дзюбу – їй так само жаль, як і нам з Неллею: вона ж його добре знає.

Ліда Смирнова з Кірова – проїздом, теж до Києва: там гастролюватиме БДТ. Ми попросили Ніну допомогти Ліді з квитками на Товстоногова.

Ніні зателефонувала Люба Каганова, заньківчанка. Вона повезла сюди в лікарню свого чоловіка Володю Аркушенка. Він мав інсульт, у нього відібрало мову й паралізувало ліву частину тіла. Він у дуже поганому стані. Навряд чи варто було тягти його до Москви. Тут його ніхто не знає – у Львові він був кумир публіки, обкомівський «затейник», там знайшлося б більше помічників. Тут він «позабит-позаброшен», друзів катма, а лікують всюди однаково. Ніна запросила Любу до нас – трохи розвіятись.

Отож зійшлась доволі велика й розмаїта компанія. А ще прийшов дотепний Арсен, з інтелектуальних арлекінів; вечір був на диво гарний, попри всі психологічні «але». (Тіль Дзюби витала в повітрі).

Від Ніни дізнався, що Безгін очолював комісію, яку послали до Харкова, – пропісочити Ненашева. Вони це й зробили – той просучий син того вартий. Винесли Ненашеву догану – за дрібнотемність (рос. «мелкотемье»), за розвал

*Невесели нісучки
травня*

театру, за домінанту сірих вистав. Догану по Міністерству. За химерною випадковістю – Ігор ніби захворів і протоколу комісії не підписував. Отож він пострадав найменше (знав?). Його просто викинула з Мінкультури до театрального інституту – деканом (щось там читатиме з економіки чи організації праці, створюватиме факультет). Інших познімали з посад із тріском. Равицького з начальників управління театру – поперли головою у розвалений ТЮГ. Когось взагалі вигнали геть із замів чи завів. Виявилось, Ненашев подався до Софронова, а той безпосередньо вийшов на Щербицького. Після чого висновки комісії переглянули на протилежні – і Ненашева піднесли на щабель вище – призначили художнім керівником Театру Російської драми в Києві! Дожилися! Бідний Резнікович, від долі не втечеш. Колись він боявся, що Ненашева призначать після Львов-Анохіна у театр Станіславського – і панічно втік від цієї загрози до Києва. Але рука помсти в образі Ненашева впіймала його саме там. Вони не зможуть разом. Доведеться Михайлові втікати у Ленінград. В усіх інших театрах він уже працював.



Л. Каганова

Люба Каганова: «А Серьоженька Данченко попивает во Львове водочку. Репетиции идут как бы без его участия. Сидит себе в зале и знай помалкивает. Делами вершит Мирцьо Кипріян, не без таланта художник, но с определенным изъяном. Последняя любовь Кипріяна – Федя Стригун, здоровенный парубок. Жена Стригуна Таисия Литвиненко не нравится эстету Кипріяну – «Федя, в неї ж ноги криві!» – доводить він. – «А що ж робити, як я люблю саме з кривими ногами?» – степенно возражает Федя Стригун. Когда у Феде родился сын, Мирон «порядкував» у їхньому домі як у власному. «Нам це не по-

добається, зніміть зі стіни, а це ми поставимо сюди – ви-
мийте руки. «Почувствовав себя хозяйкой».

Не може бути. Федя Стригун – і Мирон Кипріян? Федя завжди був відчайдухом-бабником, жодної спідниці не про-
пускав. Каганова явно прикрашає впливи Мирцьо Кипрія-
на. Він гарний театральний художник, і на цьому ґрунті у
них може бути зі Стригуном чимало спільного.

А що Данченко п'є – чую не вперше.

Володя Глухий викладає на акторських курсах, пово-
диться, каже Люба, як похмурий метр. Хотів би я побачити,
як у нього, глиста, це виходить. Та ж він комік, хоча й з вель-
ми серйозним виразом...

Відчуваю, що Каганова не дуже в захваті від Глухого. Ну,
це наслідок їхнього постійного протиставлення: їм давали
ролі в парі, й Аркушенко дуже його «притримував». Не при
його хворобі будь сказано, все-таки він є добряче стерво,
цей наш «простак». Комік зі звичкою партійного дятла...

Про Гаккебуша. (Котрий з котами). Виявляється, він
вів проти нашого «Гордона Крега» серйозну й тривалу ін-
тригу. Чорт зна чому! Може, ми порушили його монопо-
лію на писання про закордонний театр? Шкода, я не знав
його «висловлювань», коли ми зустріли
його з Неллею у ВТО, і він сипав пласки-
ми компліментами. Смішний і не дуже
мудрий чоловік, який виховує на 100
метрах житлової площі 35 кішок і бо-
реться з Київським облвиконкомом (чи
міським?), який забороняє такі «ферми».
Сморід стоїть дикий. Нелля була в нього
років п'ять тому – не увійти. Статті його
найчастіше – цитати з театральних про-
спектів і програм: переказ сюжетів. Мені
завжди було його чомусь шкода. Може
моя антипатія на тому, що він – теж «с



В. Гаккебуш

изъяном», як Мирцьо Кипріяна? Але чи не забагато голубих на кількох сторінках щоденника?

Одне викликає подив. Якось я мав з Гаккебушем розмову про українське кіно. Боже, як він чистив Параджанова! І такий він, і сякий, і перетакій, і в смерті Сеніна замішаний (!!), і до хлопчиків небайдужий, і книжок не читає – «выдуманный гений», «спекулянт бриллиантовый, таких отстреливать надо!» Я наївно гадав, що між людьми цього клану (щоб не сказати – орієнтації) спайка намертво (Аваліані мені розповідав про ГАБТ, де всі «орієнталісти» перебувають під особистою протекцією Тяжельнікова... о Господи! – а той має покровителів ще вище); нічого подібного. Тут і ненависть намертво. Що не поділив Гаккебуш з Параджановим, не знаю, але на мене його тодішня лють справила враження. Може, це була просто лють знехтуваної курви?

Смирнова з Кірова: новини гарні. Лені Долгіній вже дали кілька режисерських премій, Льоші Бородіну – так само. Євгена Степанцева затвердили головним режисером у драмтеатрі. Верхотін здоровий, відзначив своє шестидесятиріччя. Згадую це містечко найприємнішими словами. Розумні й не позбавлені здорового глузду люди – отож колесо в них і крутиться.

Взагалі серйозно засісти за пізнання російської провінції. Саме звідти йде до Москви вітер нового. Москва – місто пересичене враженнями, тут часто все словами починається й словами кінчається. Провінція – інше. Хоч і провінція в Росії теж розмаїта, як і всюди.

Говорили з Ніною про «Женьтьбу» Ефроса. Думки схожі. Ніна трохи збайдужіла до Поюровського. Він, на її думку, під впливом Ірини «обуржуазився» і втратив колишню чулість до людей. Можливо... Принаймні тепер він буває небайдужий до деяких речей виключно на словах. Раніше за ним такого не помічав.

Розійшлися пізно.

Отже, травня немає. Важкий був місяць. Війна жаб і мишей тривала. Я був без п'яти хвилин звільнений з театру – з вельми скандальною (в ідеологічному сенсі!) дефініцією, Кузенков майже домігся свого.

Їздили з Оксаною до Луцька. Це треба було зробити, неодмінно. Тепер маю про все власне уявлення. Добре, що побачив Миколу. Коли-то ще зустрінемося?

Травень – лист Івана Дзюби.

Сказати, що снується в мені зневага до Дзюби сьогоднішнього – на відміну він Івана вчорашнього, перед яким я схилився, – не можу. Все це якийсь туман, мла, самообмова, мети якої я не знаю. Просто мені дуже й дуже прикро, прикро і боляче. Якщо можна довести до такого стану Дзюбу, хто поручиться, що нічого подібного не можна вчинити з Україною? Та ж не простий то був чоловік, особливий, Божим знаком позначений, йому було багато дано...

А, власне, чим його позиція гірша за Драчеву? Я не кажу про Дмитра Васильовича, той взагалі змінює погляди як рукавички, «применительно к потребности»; але й Драч одійшов од себе, і Драчеві не пишеться талановито. Пишеться – але не поезії: після певних виступів він уже не звучить як Поет... хоча це натура шекспірівська, все можливе... він потужний митець. В чому ж різниця між Іваном Світличним та Іваном Дзюбою? Хіба лише в тому, що перший Іван своє слово **скаже**, а другий – уже ні?

Я не вірив, коли мені розповідали, що Іван Михайлович **ляяв** шістдесятників, відмахувався від КТМ, кидав камінці у чужі городи. Мені видавалося це плітками, типовими для слабкодушких. Стилїстика цього листа не заперечує можливості існування й **такого** Дзюби. І це найгірший для мене висновок. Всі вони починають з того, що пускають стріли в далеку нібито еміграцію (а що їм там за океаном станеться?); а далі все йде як по маслу.

Якщо не станеться нічого протилежного, це буде загибель. Самовбивство душі, спроба переконати себе, що

можна жити й у спотвореному світі, треба тільки виправдати цю потворність.

Одне втішає: лист написано НЕТАЛАНОВИТО, ніби рукою графомана, ніби на ту зраду йому не стало Божого Дару.

Може, тут є своя Правда?

У театральному сенсі травень був для мене місяць безробіття. Більше писав. Але теж не дуже активно.

Як багато зайвого часу віддано цій псевдоборотьбі з партбюро, з Кузенковим! Хай би воно все скисло! Весь як у болоті...

Може, полишити все під три чорти – і на острів?

Якби ж була певність, що не знайдуть і там!

Їду на гастролі (Куйбишев) 2 червня.

За вікном вдарило грозою. Принаймні хоч щось чітке й виразне.

Запросив на сербів Георгія Марковича – і він (вовк у лісі здох?!) – прийшов. Дивився якимось дуже своєрідно – може, подумки вирішував щось своє.

Але, коли вже прощались, він перед домом – про моє:

– Может, и вы с Нелей это ощущаете – существует в Москве определенная «магия Киева». И она вас постоянно выручает. Для целой прослойки выходцев из Украины – а их тут немеряно – существует своеобразная охранная грамота (Киева, Одессы, Харькова) – для «своих». Они могут быть политически на разных полюсах, иметь разные взгляды и ориентации, но где-то на глубине им это важно. Кто-то рожден в Киеве, кто-то там учился, кто-то там женился – другими словами, существует глубоко затаенный национальный синдром. Ты думаешь, Павлик так просто пробил для Херсона мост? Нет. Он не забыл, что Херсон его родина – как не забыли этого и те, кто ему тут пеняют на это пробивание. Овсянников, другие. Оттого в Москве так важна «украинская тема». Сюда ссылают из республик недовольных, чтоб они были тут под присмотром, сюда же

рвуться все карьеристы – тут для них перспектива. Одни пытаются выслужиться, другие – наоборот, но те и другие нет-нет да и окажутся под «магией Киева!» Вот тот случай – твой, с Виктором Некрасовым, когда ты позвонил... Я говорил с человеком тоже равнодушным к Киеву – и работало. А если бы мы пошли через самый верх – могло бы выйти наоборот – во вред. Так что она есть – магия Киева, в широком смысле – Украина – Россия, Москва и все иное. Разумеется, для других есть магия Грузии, Армении, Прибалтики, отдельно – Ленинграда, есть и русские землячества, закрытые.

Скажем, очень influentially сейчас «землячество бывших репрессированных». Это пронизывает все уровни сильнее или слабее – и кое-какие процессы тормозит, а какие-то интенсифицирует. Ну и ваши друзья, отказники – «узники ...» тоже сегодня influentially фактор.

Что из этого всего следует? Что жизнь не арифметика и даже не алгебра, а уже высшая математика. И законы этой высшей математики игнорировать нельзя.

Зустрівся з тим хлопцем від Розенталя, який розповів мені у Дейча про атомні жахи. Він збирає про це дані, – ми домовились і продовжимо розмову.

З його досліджень і пошуків вимальовується картина цинічного нехтування здоров'ям десятків і сотень тисяч – задля якихось «високих мет». Тобто – експериментували на живих людях, на величезних територіях.

Казахів нищили не менш масово, ніж українців. Колосальні жертви під час боротьби з так званими «басмачами» – з отруєнням криниць і худоби, з масовими підозрами у «басмачестві», з викоріненням віруючих...

А потім – новий для республіки жах – семіпалатинський полігон. За його даними, з 1949 року – 260 ядерних вибухів різного калібру – в повітрі і наземних! Удвічі більше – підземних, які багато страшніші для флори і фауни. І – смертельні для людей. Під час голоду 32 року і колективізації

загинули понад 40% казахів... Як почуваяться нащадки тих 60%, які ніби вижили – під атомним нищенням краю і людей? Трохи рятує розмір території; але ж там на кожному кроці – табори, смерть, поліцейщина... Існує до 40 місць зараження...

Казахстан – далеко. А Ленінград? З його густою заселеністю, інтелектуальним потенціалом, традиціями?

Втім, може самі ці «революційні традиції» – і причина спроб знищити це місто? Є дані, що буквально поруч з північною Пальмірою, на березі Ладозького озера Центр проводив смертельні експерименти з радіоактивними фактурами. Там імітували атомні вибухи, з їхньою допомогою розщеплюючи тут ці смертельні реактиви. Зразу по смерті Сталіна Берія створив спецзагін особливого призначення, який перевіряв наслідки цих імітацій атомних вибухів. Наслідок – величезна кількість хворих навколишніх мешканців (і ленінградців, яким вперто не ставлять діагноз «білої хвороби»). А «спецзагін» витримував у кращому разі два «мероприяття». За 20 років маємо сьогодні дев'ятий склад «загону особливого призначення» – попередники давно на тому світі.

Мораль?

Про 14 вересня 1954 року у мене вже є – з його минулої розповіді. То він сьогодні каже – потім там щось аналогічне повторювали – але вже без вивозу населення і без приїзду «високого начальства».

Десять років по тому – ядерний вибух біля Усть-Каменогорська, у руслі невеликої річки Чаген. Армія звітувала, що з епіцентру вибуху було викинуто біля 4-х мільйонів кубометрів отруєної землі, попіл покрив коло діаметром до 80 км! Аборигенів, правда, перед вибухом вивезли (10–15% стариків і хворих не захотіли евакуюватись), але після вибуху відразу ж повернули назад. Для чого? Щоб бригадам швидкої допомоги було результативно досліджувати «людський матеріал»? За розголос цієї історії були

арештовані кілька протестантів і три журналісти – куди вони поділись, знає один уряд...

Наші актриси, які завжди все знають, категорично відмовились їхати на гастролі в Челябінську, Тюменську й Свердловськ області – на початку моєї роботи на «Горьковштрассе». Махлянкін, близький до закритих структур, пояснив мені – дівчата бояться наслідків аварії 1957 року, – тоді там в одному з потайних сховищ для ядерних відходів бабахнуло так, що радіоактивна хмара покрила 25 тисяч квадратних кілометрів цих областей. Про це дівчата дізнались від космонавтів, яким заборонено було туди з'являтися. Виявили зараженими 275 тисяч жителів. Між тим евакуювали після вибуху не більше 10 тисяч – на кілька місяців.

Мораль?

Відзначилися й красноярці – там відбулась серія атомних вибухів, біля 10–12, неглибокого заховання – економили час і гроші на будівництво ГЕС. І – геологи (?)

Абсолютно небезпечна ядерна ситуація в Якутії – датчики зашкалюють, але влада не реагує. Ішли сигнали і з Мордовії – про такі ж небезпечні експерименти.

Звісно, дані ці – поки що випадкові, не сумніваюсь – справа набагато страшніша. Колись, женучи солдатів на смерть, Жуков цинічно кидав: «Бабы новых нарожают!». Виморення цілих територій атомними «експериментами» – з того ж ряду. Бо й райони вони вибирають «зі значенням». Забагато їх для Росії – якутів, чукчів, казахів, українців. Нас поки що від цього Бог беріг. Але ж істерична пропаганда «мирного атома» може окошитися й на нас. Ядерний реактор у центрі Києва!!!

Однак, атом – атомом, а тут атомні бомби, якими всі вони хизуються і лякають один одного.

Ідіоти й самогубці. І вони воюють з Сахаровим! Результативніше було б їм – усім хором повіситись.

Бо колись почнуть вішати їх – ті, на кого їм сьогодні наплювати.



М. Рильський

Р. S. Є правда і в тягlostі таких «виступів» – Дзюба має добре знати покаюнну публікацію Рильського «Про націоналістичні помилки в моїй роботі» (11 грудня 1947 року), коли цькування Рильського очолили Каганович і Корнійчук, а до того долучились ті, хто ще вчора співав Рильському осанну.

Не переконаний, що Іван знає інше – як енкаведисти підготували вбивство Рильського (услід за Галаном), щоб списати це на «націоналістів», яких зрікся Поет у покаюнному листі.

Написав покаюнного листа до Хрущова і Пастернак, проти якого підняли мало не всю країну.

Хотілося б колись психологічно дослідити такого роду «публікації», – справді злам і віра, що помилився, чи – маневр для виживання? І який історичний осад лишається від того на «скрижальях»? І який осад – на власному сумлінні. Якою стає людина після такого «визнання»? Чого тут більше – мудрості чи страху? І що таке в Божому сенсі закон самозбереження?

На всі ці питання я хотів би доконечно відповісти років через тридцять. Якщо доживу.

До чого?

У Луцьку в старих паперах знайшов цю виписку з Івана Франка («Що таке поступ?»).

Може, я це вже друкував у якомусь щоденникові – мабуть, друкував! – але вклею і сюди.

Бо дуже пророче.

«Життя в енгельсівській народній державі було б правильним, рівним, як добре заведений годинник.

Проте є в цьому розумні деякі речі, котрі побуджують серйозні сумніви. Перш за все всемогутня держава лягла

б страшенним тягарем на кожну окрему людину. Власна воля і особиста думка кожної людини повинні були б виникнути, завмерти, а то раптом держава визнає їх ворожими. Люди виростили і жили б в такій залежності, під таким наглядом держави, про який нині в поліцейських державах нема й мови. Народна держава стала б величезною народною в'язницею. А хто тримав би в руках кермо такої держави? Цього соціал-демократи не говорять відкрито, але в усякому разі ці люди мали б у своїх руках таку величезну владу над життям і долею мільйонів своїх товаришів, якої ніколи не мали найбільші деспоти. А маючи в руках таку необмежену владу принаймні на недовгий час, як легко могли б управителі захопити її назавжди. І як легко при таких порядках підірвати серед людей корінь всякого процесу і розвитку і, доводячи весь люд до повного ступеня застою, придушуючи усякі такі сили в суспільстві, що спонукують вперед, пробуджують незадоволення тим що є і домагаються чогось нового».



Ж. Франко

P. P. S.

До Дзюбиного покаяння.

Драч хотів колись зробити п'єсу про Кирило-Мефодіївське братство, – я збирав про це матеріали. У картотеці, де про допит Шевченка, наступний запис – про «наветы» на царя і царицю:

«Я всему этому поверил и, забыв совесть и страх Божий, дерзнул писать наглости против моего высочайшего благодетеля, чем довершил свое безумие».

[Проти] «благодійника» – бо перед тим визнав, що був звільнений з кріпа-



*П. Шевченко,
автопортрет*

цтва «августейшей императорской фамилией через посредство В. А. Жуковского, графа М. Ю. Вильегорского и Карла П. Брюллова».

Гра у піддавки (якщо це була гра!) – не допомогла. Засудили його понад усі норми...

Відмивався від «бунтівників» і Костомаров, назвавши «Сон» Шевченка «гидотою» і запевнивши жандармів, що «разделять гнусных мыслей, в них изложенных, я не мог никогда».

Не знаю, може, він тут і не лукавив – на відміну від екстремального Шевченка він був поміркованіший і ажні-як не «бунтівник». Це навіть з «Книги битія» видно, там нема нічого подібного до «Поховайте та вставайте, кайдани порвіте, – і вражою злою кров'ю волю окропіте».

Народжується висновок, що всі ці «каяття» – лише глибокі зарубки на деревах їхніх біографій – рано чи пізно вони заростають, дерево – живе. І в кожному окремому випадку є правда ситуації, саме правда закутного безвихіддя, в яке їх загнало життя. Тому людину слід сприймати в цілому, – не лише в героїці, а з компромісами, без яких людина не може до кінця оформитись, набути огранки.

Отож хоч би як мені було неприємно бачити Дзюбу в такому варіанті, я вірю, що це лише одна з його численних іпостасей, і він ще свого не сказав.

Можна піти й далі. У греків «метанойя» – означає зміну розуму, новий погляд на самого себе. Але там йдеться про покаяння перед Христом; засудження законом – не страх пекла, а покаяння перед Богом – страх гріха...



М. Костомаров

Не думаю, що в усіх названих випадках це був страх перед Законом. Законіві віддавалась лише якась частка «каяття» – на глибині це все одно був страх вчинити не по-Божому і підвести когось, визначитись у власній недолугості.

Це п'єса трагедійного накалу, і не нам знати, чим вона скінчиться. Колись.

Шевченко написав про людське око «покаянні слова», але не відмовився потім від нових «окаянних» віршів.

Отож і по Іванові рано співати відхідну.

Все попереду.

Друкуючи «Щоденники» послідовно, по кілька книжок на рік, я усвідомлюю, що не матиму змоги повністю завершити за свого життя заплановану працю – даються знаки і відсутність коштів на видання. Тому розумію, що навряд чи матиму змогу подати важливі (для мене і гадаю для історії) документи, що надійшли до мене вже в часи незалежної України. Таким документами я вважаю все, що стосується подвижницького життя мого товариша з юних літ В'ячеслава Чорновіла.

Хочу нагадати читачеві цікавий допис з 2000-го року «Чорновіл у ролі Хрущова» – про жартівливий пам'ятний ЦЮК (Центральний Ювілейний Комітет) – йдеться про 19 вересня 1984 року. Читач зрозуміє, чому я вибрав з численних публікацій про це святкування спільного «70-річчя з дня народження Алли Горської і Івана Світличного» саме цю Вахтангову.

Чорновил в роли Хрущева



*Вячеслав Чорновил в
роли председателя
«Центрального
Ювілейного Комітету».
Фото из архива Сергея
Билоконя*

Малоизвестная страница из жизни «шестидесятников»

*Вахтанг Кипиани, «Киевские
Ведомости», альманах «Молода
нація», газеты «Український південь»
(Миколаїв), «Час» (Київ)*

Если бы не подпись под фотографией, вряд ли кто-нибудь узнает в этом нагловатом с виду юноше Вячеслава, тогда еще Славка, Чорновила. Но это он.

ИСТОРИЯ ФОТОГРАФИИ

Однажды, накануне первой годовщины трагической гибели лидера Народного Руха, в беседе с известным историком Сергеем Билоконом я упомянул фамилию Чорновила. А он возьми и скажи — есть у меня в коллекции одна любопытная фотография. И вот я держу ее в руках.

Действительно — Вячеслав Максимович на фото не похож на самого себя. А все потому, что этот снимок сделан, между прочим, 36 лет назад, не для паспорта или еще с какой-нибудь иной прагматической целью. Это исторический документ, зафиксировавший событие, ставшее легендарным. Несмотря на прошедшие годы, можно с точностью назвать день, час и место, где фото сделано.

Вечером 19 сентября 1964 года в мастерской художницы Людмилы Семикиной отмечалось... 70-летие Аллы Горской и Ивана Светличного. Да, они были ровесниками. 18 сентября 1929 года появилась на свет Божий Алла, а через два дня — Иван. Она в Ялте, он — в селе Половинкино на Луганщине. Несложно подсчитать, что в тот день им исполнилось

по 35 лет, плюс-минус один день. Но веселые и находчивые «шести-десятники», КТМовцы (члены столичного Клуба творческой молодежи, возглавляемого тогда Лесем Танюком) решили совместно отметить «знаменательную» дату. Был даже учрежден «Центральный Ювілейний Комітет» в составе: Вячеслав Чорновил («голова», т.е. председатель), Григорий Сивокин, Сергей Билокин, Борис Рябокляч, Галина Возна (члены). Как видим, активистов ЦЮКа объединила тогда не только искренняя любовь и симпатия к юбилярам, но и «смачные» украинские фамилии... Многие участники вечера и по сегодняшний день с пиететом хранят драгоценные персональные приглашения на «70-летие», изготовленные талантливой Аллой Горской.

Вспоминает Сергей Билокин: «Осенью 1964 года вдруг кто-то посчитал, что приближается «юбилей». Алле Горской и Ивану Светличному вместе будет 70, а каждому — по 35. По этому поводу устроили праздник, достигший зенита в речи председателя «Центрального Ювілейного Комітету» Вячеслава Чорновила и в ответе «юбиляров». У меня сохранилась машинопись, обозначенная «Київ, Самювілейвидав, 1964»:

«За нові успіхи на шляху ювілеїв, салютів і фейєрверків. Промова на черговому (Вересневому) Ювілеї 19 вересня 1964 року

Шановні члени Центрального Ювілейного Комітету! Товариші і громадяни!

В обстановці нечуваної досі єдності і згуртованості зібралися ми на черговий (Вересневий) Ювілей. Завдяки мудрій і далекоглядній політиці Центрального Ювілейного Комітету за період від попереднього Ювілею ми досягли грандіозних успіхів у нашому повсякденному ювілейному житті... Зроблено рішучий крок по дальшому піднесенню всього того, що заслуговує піднесення, а також по остаточному викоріненню того, що потребує викорінення.

Ювіляри і всі присутні щоденно і невтомно відчували на собі благодійні наслідки рішучої й непримиренної боротьби з постійними ухилами вліво і вправо, вперед і назад, зі всіма спробами збочити з єдино правильного ювілейного шляху.

Нехай знають всякі ревізіоністи й догматики, що ми й надалі, щільно згуртувавшись навколо Центрального Ювілейного Комітету, дамо гідну відсіч і справедливо покараємо кожного, хто спробує загальмувати наше неухильне просування по ювілейному шляху!..»

— Хай живе наш незламний Центральний Ювілейний Комітет, який впевнено веде вас світлим шляхом ювілеїв, салютів і фейєрверків! (Бурхливі, довго не стихаючі оплески, що переходять в овацію. Вигуки: «Ура, товариші!», «Хай живе Перший Голова Центрального Ювілейного Комітету!»).

«ЕСЛИ НУЖНО ПРОЖИТЬ ВДВОЕ БОЛЬШЕ...»

Сергей Иванович припоминает, что ответную речь от имени Горской и Светличного читала ...Михайлина Коцюбинская (впрочем, в воспоминаниях Надийки Светличной сказано, что именно ее брат зачитывал ответ «від групи ювілярів»).

«Дорогий Вячеславе Максимовичу! Шановні члени Центрального Ювілейного Комітету! Друзі й товариші!

Велика радість переповнює наші серця від того, що Центральний Ювілейний Комітет і особисто вірний і послідовний В.М. Чорновіл обрали наші скромні особи предметом виявлення своєї нестримної уваги і невгамовної турботи.

Тільки тепер ми сповна осягнули, що саме цієї турботи й уваги нам так бракувало в наших повсякденних буднях, і відтепер наше життя сповнилося щирим і надзвичайним змістом.

Тепер ми знаємо, як жити, для чого жити, чому жити і куди жити.

Дозвольте нам від імені всієї ювілейної групи подякувати нашому Центральному Ювілейному Комітету і особисто Вячеславу Максимовичу Чорноволові за наші прожиті досі 70 років, а також запевнити, що ми не пошкодуємо нічого, а якщо треба, то й самого життя, щоб прожити ще стільки, а якщо треба, то й удвічі більше або й не жити зовсім.

Ми беремо також підвищене зобов'язання — наступні 5 років прожити за 2,5 роки, так щоб до чергового 75-річного Ювілею прийти вже в березні 1967 року.

Хай живе Центральний Ювілейний Комітет!

Хай живе вірний і випробуваний Вячеслав Максимович Чорновіл!»

А у поэтессы Ирины Жиленко о том вечере осталось не только эмоциональное воспоминание: «В незабываемый юбилей совместного «70-летия» Горской и Светличного была разыграна веселая художественная лотерея в пользу Евгена Концевича (литератор из Житомира, с юности прикованный к постели — В.К.), которому мы хотели подарить

магнитофон. В этой лотерее, изысканной и в то же время смешной, я выиграла личную пуговицу «голови ЦЮКу» Вячеслава Чорновила».

ВМЕСТО ЭПИЛОГА

Нужны ли какие-то комментарии? Стоит ли тратить время и чернила на объяснение, чем угрожала комсомольцу Чорновилу эта крамольная выходка, этот стеб? Но они были романтиками, а молодость требовала игры, яркой формы. О доносчиках просто не думали. Юбиляры и гости еще не знали, что «оттепель» заканчивается, и что уже в наступающем 1965-м во Львове, Ивано-Франковске, Тернополе, Одессе и Киеве десятки интеллигентов почувствуют, что такое пресловутый «колпак спецслужб», и первая в послесталинское время организованная группа «антисоветчиков» окажется за решеткой. Среди них и «доброокий» Иван Светличний. А чуть погодя, как раз на игривое «75-річчя», сядет и «клеветник» Славко Чорновил.

Основных героев того вечера уже нет с нами. 28 ноября 1970 года Алла была убита топором в Василькове. Ивана Алексеевича не стало 25 октября 1992 года. Председатель «Центрального Ювілейного Комітету» погиб при невыясненных обстоятельствах на ночной дороге недалеко от Борисполя 24 марта 1999 года.

Кстати. Юбилейный вечер состоялся 19 сентября 1964 года. А уже через пару недель «дорогого Никиту Сергеевича» сняли. Вот такая была сатира.

* * * * *



**Листи Ів. Світличного
до Л. Світличної**

25.06.74 р.

Дорога Льоль!

Твої листи останнім часом ідуть досить швидко, але доходять не всі: на сьогодні я отримав Твої листи № 30 і № 31 (від 5 і 15 червня), але лист від 10 червня був конфіскований за «сведения, не подлежащие оглашению». Мені, звичайно, цікаво

було б довідатися, чого я не повинен знати, бо я в простоті душевній прагну знати якщо не все, то якомога більше; але з'ясувати це я не можу, думаю, що цього не з'ясуєш і Ти; бо я, наприклад, коли прочитав, що в моєму листі від 26.05. були закреслення, скільки б не ламав голови, зрозуміти, що там закреслювалося, не міг, бо там все можна було закреслювати або лишати з однаковим правом і однаковою підставою. Тому, мабуть, краще тими речами голови не сушити та й годі (хоч втрата листа для мене, звичайно, відчутна).

У моєму житті за час від попереднього листа нічого суттєвого не сталося. Попереднього листа, як Ти пам'ятаєш, я писав Тобі з лікарні, цього вже пишу «з дому». Стан мій і в лікарні не був загрозливий, просто мав ті самі головні болі, які мав і дома і які я дома іноді лікував спазмонеуралгіном; тут я цих ліків не маю, але їх ефективно замінює міцно заварений чай. Однак Ти постарайся дістати трохи цих ліків (може, через Пирого) і при нагоді привези їх мені; загалом передавати ліки тут не можна, але іноді через лікарню це дозволяють; будемо сподіватися, що дозволять і нам. А ліків проти ендартериту привозити не варт, бо ноги мої зараз у нормі і не непокоять зовсім. Від осені минулого року не дають знати про себе й нирки. Загалом здоров'ям я задоволений; воно в мене краще, ніж було дома (уяви собі, так!) — особливо тим, що не маю

приступів нирок і зовсім добре працює серце. Змінилося в мене щось мало і навіть вагу маю ту саму, що й дома мав.

Листів я цього разу отримав небагато — два від Тебе, один від Світи (нашої, Сарженкової) і один від ... З. Франко. Ти пишеш, що мені мав надіслати листа й тезко, але від нього я не отримав — цікаво було б знати, чи він справді писав, та лист не дійшов, чи лист не дійшов, бо не був написаний.

Казка, яку для Ярика написали Надійка та Ірина, дуже гарна. Я цілий час думав, щоб для нього написати щось про техніку, і нічого не міг придумати, а вони зробили це дуже вдало, і хоч я маю ще тільки півказки, і з того видно, що вона має Ярикові сподобатися: гарний ритм, цікава персоніфікація Лінобіля — шкода, що я не Ярик. Але я тепер настроївся також вступити щось в тому самому стилі. Не менш цікаво було читати й віршовий постскрипtum до казки: хоч сам я не сприймаю життя так трагічно, але ж поезія цінна не цілковитим збігом настроїв, а щирістю й глибиною переживання, а цього тут, звичайно, не бракує. Трагізм чи мажор не залежить від самих обставин життя, але й від самої людини. Може, це поверхове ставлення до світу, може, моє життя складається не так трагічно, як в інших, але я, серйозно, не почувуюся нещасливим, і оптимістичне світовідчуття в мене не послаблюється, а навіть посилюється. Мені навіть здається, що в моїх умовах дуже вже нарікати на долю просто гріх, і інші трагії тут могли б також позбавитися свого трагізму. Але це вже лірика надто гіпотетична.

Гарного листа мені написала Світа — та ще й Зайця такого веселого приліпила, що де вже мені бути декадентом. Я зараз думаю, як би їй щось такого відповісти, і до наступного листа, може, щось і придумаю.

А Зеня написала листа по-своєму цікавого. Про деякі речі, зачеплені в листі, слід було б відповідати серйозно, та біда, що я зараз такої можливості не маю, але як матиму колись, то скористаюся нею. Основна думка та, що мене, виявляється, дуже не вистачає «в життєвому повсякденні, не кажучи вже про «високі матерії», і вона тому прагне відірвати мене «від того, що прийшло з вітром і з вітром піде», але порвати

всілякі «вузли і скріпи різних умовностей» мушу я сам і тільки сам. За вірєць мені названо «Нариси І.Дзюби, вірші В.Коржа, яких теж багато хто хотів бачити за бортом радянської літератури».

Кінчає свого листа вона такими, не позбавленими рації словами: «Не мені Тобі радити! Я тільки не змогла не висловити своїх бажань і сподівань. Не вини мене в цьому!».

Що ж, у цьому винити я й не збирався (та й взагалі прокурорське амплуа — не для мене). Шкода тільки, що й ті аргументи, якими вона оперує, не здаються мені переконливими. Ніяких віршів В.Коржа, які привернули б мою увагу своїм художнім рівнем, я не читав і тому не знаю, що саме вона має на увазі, так само як не знаю, хто й чому хотів бачити цього поета за бортом радянської літератури. Отже, цей вірєць для мене не може мати значення вже тому, що я його не знаю. А щодо нарисів І.Дзюби, то вони не справили на мене того враження, яке має від них моя кореспондентка. Коли я порівнюю ці нариси із статтями про те, як у нас пишуть, я не можу позбутися думки, що ті нариси написані на зовсім іншому ідейно-теоретичному рівні, що їм бракує пристрасі й таланту, притаманного колишнім виступам І.Дзюби, що ці нові виступи його нітрохи не вирішують питання про борти радянської літератури, а якщо й вирішують, то, скоріше, негативно. Я ще вірю й сподіваюся, що І.Дзюба не буде за бортом радянської літератури, але вірю тому, що пам'ятаю його талановиті літературно-критичні виступи, а не тому, що читаю його натужні нариси, які тільки руйнують мою віру в його творче майбутнє, але ніяким не те що вірєцем, але навіть аргументом на користь висловленої думки служити не можуть. Я ще, гадаю, дочекаюся нового вкладу І.Дзюби в розвиток літературної критики, і тоді аргументі моєї кореспондентки, сподіваюся, будуть вагоміші, а наша розмова — предметніша.

Пише вона й про Тебе: «...З Льолею в нас стосунки перервалися, і не тому, що я цього захотіла. Взагалі, якщо до слова, то відмежувалась вона від мене сама з мотивів мені невідомих, хіба що домислюваних». І хоч далі вона пише про

Тебе компліментарним штилем, я, розчулений наріканнями моєї кореспондентки, не втримаюся, щоб не дорікнути Тобі та тим, хто чинить так само, як і Ти: як вам не ай-ай-ай, людина не розуміє, чому від неї відмежувалися, а популярно пояснити їй нікому. Чи Ти гадаєш, що вона популярних речей не розуміє?.. Але, звичайно, я на Твою суверенність посягати не можу і диктувати свою волю не хочу: Тобі видніше.

Всі Твої поштівки, «архітектурні» марки, а також квіти я отримав справно і дякую Тобі за все те. Дякую також і за виписки з темплану «Прогресса»: деякі видання я вже й замовив, але надія отримати щось — мінімальна. У всякому разі, вживи всіх можливих заходів, щоб дістати такі речі, як книги Честера, Соссюра, Бенвеніста — це для мене видання незвичайної ваги, а якщо пришлуть і Тобі й мені, то не страшно, бо Дістати їх буде нелегко.

У мене час був щось не дуже поетичний, і для Ярика я цього разу не висилаю нічого, але наступного разу, гадаю, щось матиму й для нього. Писати є про що і перекладати є що — отже, тим часом оригіналів, крім Бжехви, можна не висилати. А докладний звіт про те, що з оригіналів я отримав, я напишу трохи пізніше.

Бувай здорова і щаслива. Вітай рідних і всіх, хто біля Тебе.
Цілую. Твій І.

* * * * *

10.07.74 р.

Дорога Льоль!

Обидва Твої листи — 34-й і 35-й — отримав вчасно, не сьогодні-завтра сподіваюся отримати й наступний, але вже не чекаю його, пишу відповідь на ті два — щоб не вибиватися з графіку і взагалі не втрачати можливості.

Погода у нас десь така сама, як і в Києві — то, було, йшли дощі, а це кілька днів стояла спека, сьогодні знов трохи прохолодніше, але загалом літо як літо, якби ще під боком Дніпро або Прип'ять, можна було б переплутати всю географію. У всякому разі, свіжим повітрям я цього року трохи подихав —

після того, як два роки я його майже й не нюхав, це виявилось великим благом, просто даром Божим. Справді, щоб щось оцінити, треба спершу того не мати.

Читаю Твої листи, думаю про білку в колесі і бачу, що в житті — як у тому анекдоті (підійшов один провінціал у Москві до пам'ятника Пушкіну, його питають: хто це? — відповідає: Пушкін; — а що він написав? — «Мертві душі»; — ні, кажуть, «Мертві душі» написав Гоголь; — подумати тільки, дивується провінціал, хто писав, а кому пам'ятники ставлять), так і в нас: хто крутиться білкою в колесі, а хто дихає чистим повітрям...

Але я сподіваюся, що й Ти вже десь повинна б хоч трохи втекти від цивілізації — не знаю тільки, куди краще: на Прип'яття чи на Карпати, і те, й те має свої переваги, але визначальним тут суть особисті смаки і загальний стан, то я вже від порад утримуюся. Кум Панас, як і прип'яттяки, звичайно, подбав би про Твій відпочинок, і думаю, що Тобі б там було непогано; але щодо епістолярій скажи йому, що крім солом'яних вдів є ще й їхні чоловіки, які б також не проти живе кумове слово почути.

Радий був почути звістку й про Надію В. та — хоч і дуже сумну — про її невістку. Вітай їх обох якнайтепліше. Я тільки не зрозумів, де Ти її бачила — у Києві чи в Умані? До таких роздумів мене схилили прислані Тобою софіївські поштівки; інакше я отримав би просто Софію. Може, вона привозила свою невістку в лікарню до Києва? А Ти бачила тільки Надію В. чи й невістку?

І Ти, й мама надто інтенсивно цікавитесь моїм здоров'ям, але я Вам нічого цікавого про це написати не можу, бо ніяких змін проти того, як я почувався дома, немає; все у мене в нормі; навіть тиск, хоч і непокоїть час від часу, але не загрозливо для загального стану, приблизно так, як було й дома, гірше тільки, що не маю спазмонеуралгіну, але й його я успішно заміню міцним чаєм. Мама рекомендує мені калину, лимони, смородину, які вона могла б вислати, але Ти їй, будь ласка, поясни, що це неможливо зараз і неможливо буде й потім: на продукти, які можна висилати, є строгий ліміт, і його тут пильнують старанно.

На ці теми я маю до Тебе трохи інше прохання. Обидві пари світлих окулярів, які Ти привезла минулого року, я вже роздушив і тепер ходжу в темних, навіть звечора, коли то зовсім не модно. Отож мені потрібна для роздушування нова порція. Але потрібні окуляри іншого розміру, а якого саме, я не знаю, зір погіршав, а проконсультуватися зараз ні в кого, це можна буде зробити тільки через місяць, тоді я й напишу Тобі, а тим часом можна орієнтуватися на (-3) — (-3,5). Між іншим, тут дехто отримував окуляри поштою, але не бандероллю, а цінним листом — не знаю, як це робилося, але таке бувало. Може, Ти щось з'ясуєш на цей предмет?

Щодо побачення, Твої слова: «коли це буде? і чи буде коли?», — хоч і звучать вони відчайвно, я розумію як ніхто інший, а відповісти щось певно не можу. Як кажуть, усі ми ходимо під Богом, а Господні шляхи невідомі, незбагненні. Коротко і просто інтерпретує такі ситуації Михася: «така селяві». Тим паче, що багато що визначається його величністю Випадком. Скажімо, коли мене позбавили чергового побачення, ніхто, навіть і начальство, не знав, що позбавлення побачення чинне тільки протягом місяця, а через місяць право відновлюється, і влітку Ти могла до мене приїздити — тільки що ми про це не знали; але зараз уже про це мають знати і п. Зіна й Галина, і не тільки знати, а й скористатися тими знаннями. Ми ж, якщо нічого не зміниться дотримуватимемося старого графіка. Я тільки не знаю, як бути з мамою: і дуже мені б хотілося побачити її (не кажучи про Ярему), і не знаю, чи не буде це для неї надто важко.

Я тут маю виконаний олівцем портрет Ярика, його варт було б надіслати Надійці, але я боюся робити це поштою; почекаю, поки Ти приїдеш, може, тоді передам.

Тепер трохи про книжки. Списку тих книг, які Ти отримала, я ще від Тебе не маю, а тільки як матиму, зможу перевірити, чи все дійшло бо я їх віддав для пересилки місяців три тому; список того, що я дав, я маю, але там виявилися й книги поза списком: білінгвальне видання французької поезії, яке я нікого не просив висилати, а про «Кроткую» я взагалі вперше чую, що така була. Книгу «Поэт и слово» я маю, хоча ще не

штудіював — у мене чимало є ще не прочитаних книг. Маю вже й книгу Мельчука, а днями прочитав про вихід у світ книги Леся Т. про Крушельницького; я її, звичайно, замовлю, але книги цього профілю чомусь майже не висилають, і я великих надій отримати її не покладаю. А що Ти, будучи в Москві, не бачила Леся й Нелю, то я Тобі, звичайно, не дорікаю, бо знаю, скільки Ти там була, я тільки хотів, щоб про моє ставлення до них Ти повідомила їм хоча б листовно і взагалі не дуже їх цуралася: справжню дружбу треба цінувати, а вони свого часу це засвідчили бездоганно.

Михася мені прислала цікавий лист довженківського астронома. Що ми його колись читали на Прип'яті, я вже не пам'ятаю зовсім: склероз у мене цілковитий; але тим більше задоволення мав від читання зараз — це художній твір без того, щоб до нього щось додавати або опрацьовувати.

Між іншим, Михася запрошує мене на ритуальний танець на... їхньому балконі. Річ спокуслива, але хіба що для випробування міцності балкону; я ж уявляю його в іншому інтер'єрі: в моїй пам'яті лишився епізод у ресторані «Динамо»; ми там з нею думали не так про міцність підлоги, як про естетику; в ритуальному танці, сподіваюся, естетика також буде не на останньому місці.

Чи чуєш Ти щось про Євгена Концевича? Як він там? А чому мене забула Наталочка?

Від перекладів, які Ти мені надсилаєш, маю завжди велику втіху, хоч деякі, трагічніші, читати боляче, але коли брати до уваги час і місце оригіналу та умови, в яких вони творилися, гріх було б до них підходити з міркою соц. реалізму: одна справа, коли про прекрасний час, неповторний час писав Тичина, і зовсім інше, коли про себе і свій час писали прокляті долею і обставинами Бодлери й Норвіди.

На Івана Купала мав телеграму від Калинців. А тут мене — за звичаєм облили водою, і я мусив відсвятковувати традиційним чаєм.

Від І.Д. листа не маю А його нариси про Осетію не тішать: як далеко їм до писаного раніше! Все-таки найживіше з усього, опублікованого останнім часом, написана «Заява», а все

інше таке вимучене та недолуге, ніби то й писав не він. Невже йому вище вже й не підніматися?

Вітай усіх, хто біля Тебе.

Будь, дорогенька! Твій І.

* * * * *

04.08.74 р.

Дорогенька моя старенька!

Пишу Тобі трохи раніше, ніж це належить за графіком, бо попереднього листа (за графіком) я Тобі не написав зовсім: оскільки в цей час Ти десь пішла у відпустку і, отже, мій лист все одно чекатиме на Тебе, я вирішив замість Тобі написати листа Надійці. Надійці я заборгував давно і все збирався-збирався відповісти, та все не виходило, бо наш із Тобою графік мене влаштовує більше, і якби Ти про Надійку писала не так лаконічно, але переповідала також і для Тебе, може, другорядні, а для мене важливі деталі, я був би не проти, щоб із нашого листування й таких винятків не робити. А тим часом — треба.

Останні Твої листи доходили до мене всі, хоч деякі й затримувалися в дорозі довше, ніж треба. За Твоїм прикладом (а Ти мені останнім часом висилала чимало цікавих перекладів — дякую) почну листа з літературних тем. Хочу почастивати Тебе віршем, написаним в аналогічній ситуації чоловіком до його дружини і актуальним для мене за настроєм — якби я мав поетичний талант та писав російською мовою, міг би й підписатися під ним. Отже:

ИСПОВЕДЬ

Я день похоронил —
он без тебя был прожит —
и камнем память придавил.
Я — сирота,
брожу среди надгробий
и силюсь надписи прочесть —

непостижимое кладбище
дней без тебя..
Лежат под плитами
и душу оглашают скорбью,
и птицы реквиєм клюют.
В углу незаселенном
колени преклонили травы,
творя молитву с именем твоим.
Пасутся кони катафалка,
копыта погрузив в молебен,
а вечер причащает новый день —
день без тебя..
А небо о тебе не забывает:
клик журавлей
и вслед — скороговорка сердца:
Да святится имя твое!
Да святится имя твое!

Як Тобі? Як на мій смак, зовім непогано. Ти, гадаю, до такого стилю вже також звикла і можеш оцінити належним чином, а що дядькові Левові вони сподобалися б, я в цьому не маю ні найменшого сумніву.

Оригінали для поетичних перекладів ідуть до мене тугувато. Правда, я вже отримав перші чотири балади Незвала (дякую!), але поезії і Бжехви, і Десанки, і Бодлера, про які Ти писала, що вислала їх давно, дійшли до мене ще далеко не всі. Взагалі вони перевіряються довго, дуже довго, іноді й по три місяці, а деякі приходять скоріше — можливо, тут має значення те, якою мовою написано оригінал, а може, діють якісь інші причини, важко сказати, але, судячи з усього, назовсім вони не пропадають, врешті-решт доходять усі — отже, будьмо оптимістами. Я Тобі тим часом нових своїх перекладів не посилатиму, надішлю іншим разом, а тим разом — от іще один вірш, переклад, вірніше, переспів з грузинської (переспів авторизований):

БЕГА ПОЭЗИИ

Бега — поэзия коней.
Поэты, ногу — в стремя.
Фехтуйте рифмой в скачке дней,
Опережая время.
Чтоб где-нибудь, в конце времен,
Слова нетленной искрой
Заговорили языком
Поэзии грузинской.

Где звук языческих костров
И крепостей на скалах,
Как постижение основ,
Как смех рассветов алых;
Где горы, словно тетива
Гармонии неблизкой,
Стремят галоп, стремят слова
Поэзии грузинской.
В ней славных витязей замах,
Мелодии свирели
И на обветренных губах
Баллады Руставели.
В ней «Мерани» святой язык
От груди материнской
И как Тато, и я приник
К поэзии грузинской.

О, кони синие стихов —
Судьбы предначертанье
И рок поэтов-смельчаков,
Рожденных на заклянье.
Свой вызов кинул я судьбе
Неповторимо мгlistой,
Но удержусь ли я в седле
Поэзии грузинской?

З текстуальних коментарів, необхідних для розуміння цього вірша, скажу тільки, що Тато — то Бараташвілі, сині коні — образ, запозичений із знаменитої поеми Г. Табідзе. В наступних листах я Тобі вишлю ще кілька поезій такого плану, а зараз зробимо антракт і поговоримо трохи на практичні, житейські теми.

Список книг, які я Тобі вислав, я отримав; він майже збігається з тим, що я надіслав насправді. Майже — бо деякі відхилення є. Я, звичайно, не був зацікавлений, щоб відсиляли французьку поезію — це зробили поза моєю волею. У списку не згадується брошурка Ахі-єзера, яку я вислав, але якщо вона й пропала, біда невелика; вона мені вже не потрібна. Натомість я зовсім не знаю, звідки взялася «Кроткая» — очевидно, вийшла якась плутанина при відправці (я ж запакував не сам). Ти пишеш, що відішлеш господині, але якій? Мені б цікаво знати.

Погода у нас дуже міняється. Що не кажи, північ, і клімат, як пишуть у шкільних підручниках, різкоконтинентальний. Літо, між іншим, було дуже тепле, майже таке, як і на Україні. Так було до кінця липня, а з початком серпня одразу похолодало і вже хилить на осінь. От сьогодні (пишу ці рядки в суботу, 3 серпня) випав великий град — градини не дуже крупні, як горошини, але землю вкрили зовсім, товщиною на кілька пальців. Не знаю, як там з урожаєм, але якщо він не вигорів, то град вибив напевне.

Ти, а особливо мама, часто питаєте мене про здоров'я, і коли я пишу кандидівським тоном, ви мені, бачу, не вірите. Тим часом я справді почуваюся цілком добре, і мій стиль, коли я пишу на ці теми, не має нічого від перебільшення. Стан мого організму приблизно такий, як в дома: час від часу поболіє голова, стрибає тиск, але нирки цього V не непокоїли жодного разу. Головні болі я лікую чаєм, а з медичних препаратів зараз вживаю еуфілін — він на мене діє непогано; інші засоби, рекомендовані тутешньою медициною, впливають мало, і я намагаюся уникати хімії.

В лікарні я лежав не дуже довго, та й то нічого загрозового справді не було. Лікувався я і за методом Леопольда Івано-

веча (Надійні я писав: за методом В. Зарецького). Звичайно, самолікування має свої особливості, тут багато важить психологічний момент; я до медицини чоловік ледачий (Ти це знаєш; можу додати: майже такий, як і Ти), так настирливо, як Леопольд Іванович, я не лікувався і не лікуюся — він все-таки був старший віком і більше дбав про здоров'я; може, як доживу до його віку, також дбатиму про здоров'я стільки, як він; але В. Зарецького я все-таки переплюнув, і лікування моє було не менш ефективним: зараз я в усякому разі почуваюся краще, ніж взимку; думаю, згодом своє лікування удосконалити; шкода, що ми не разом, а то б я й Тебе загітував — здоров'я ж у Тебе не блискуче, тільки що Ти сама про себе належним чином не подбаєш.

Прозаїчний антракт закінчився, повертаюся знов до поезії. Коли я писав листа Надійці, я її переконував, що всілякі наклепники, які пишуть, ніби українська поезія занепадає, звичайно ж, не мають рації — і на доказ навів кілька поезій не якоїсь знаменитості, а таких, що вона раніше про них і не чула. От, наприклад:

<...> (Л.Т. тут — два попередні вірші Т. Мельничука)

Звичайно, поезія не зовсім викінчена і я, як літературний критик і редактор, дещо редагував би й виправляв чи заміняв: де Крим, а де Рим, де Русь, а де гусь. Але й без таких виправлень і заміни це — по-моєму, справжня поезія. А ще ж треба взяти до уваги, що автор — не якийсь літературний метр, навіть не шістдесятник, як казав О. Гончар; тут скоріше доречний вислів Л. Новиченка — «новобранець поезії», якого не тільки широкий читач, але й у літературних колах знають мало. Отже, ні про який занепад говорити не доводиться. Навпаки, я думаю, що і Ліна Костенко, і М. Вінграновський не можуть нарікати, ніби на них поезія й скінчилася і їхні традиції занедбано. Література розвивається так, що можна тільки дивуватися, як і яких вона успіхів досягає, а якщо хтось про це нічого не знає, хай краще мовчить і надто поспішних висновків не робить. Тут я — категоричний оптиміст, і ніякі наклепи на нашу поезію мене з пантелику не зіб'ють.

І головне: ця поезія сильна тим, що вона — передусім поезія, а не якимись спекулятивними ідеями, на яких в'їжджають у літературу всілякі графомани. От, скажімо, яка гра словами:

Полоскали-плескали дощі.
Наче цвяхи клевцем золотим,
Забивали у землю хрущів...
А дощі переплигнули тин.
Хтось кричав: а лови! а пусти!
А капуста писала листи:
всім дощам через-тин-драпачам,
дощеві любцеві-захлюпцеві,
гуляй-воді, гаси-біді,
граданчику-купанчику,
плюскайло-полоскайлові,
купайло-обмивайлові,
краплинчику-січинчику,
за-пазуху-текинчику,
громикидай-вергайлові,
всі-рубчики-шукайлові,
зеленожабокрякові,
як-дам-у-вухо-зухові,
спідниценамоченкові,
сто-кум-кум-кум-мочилові,
буль-буль-буль-буль-бульбанчику,
веселозасіянчику...

Писала капуста листи...

Знов же таки: не все, може, бездоганне на сто відсотків, але людині з таким багатим чуттям мови відмовити в таланті можуть тільки ті, кому слон на вухо наступив. А якщо комусь (може, й Тобі?) не сподобається те, що ця поезія — суто пейзажна, що в ній немає ніякої політики чи суспільних тенденцій, то я заперечую категорично: багатство людини соціалізму в тому й полягає, що вона — людина витончена, небайдужа до всього прекрасного, і пейзажна, неполітична лірика та-

кож має право на існування. Я Тобі розтлумачую такі банальні істини й так, що аж самому соромно, але роблю це тільки тому, що Ти ж — не літератор і без коментаря можеш прочитати не так, як слід; якщо ж мій коментар Тебе ображає, вибачай. Тим паче, що я не обстоюю тільки пейзажної лірики і зовсім не проти суспільних тенденцій, якщо вони посправжньому прогресивні і виражені поетично. Я, скажімо, як Ти знаєш, — атеїст, ніяка релігія мене не приваблює, але про згубний вплив релігії мало хто пише вдало, і якщо автор ліричних пейзажів пише й про те, як релігійні фанатики духовно гинуть, а християнські свята перетворили на обпивання вином, — я це тільки вітаю. От послухай:

«Бити Петра» — значить баювати.
 «Біль апостола — густим вином.
 Йдуть страсти — святий Петро за картами,
 Фарисеї ж — дивляться в вікно.
 Йдуть страсти — мужніють страсотерпці.
 І коли урветься їм терпець?
 Вже келишок — як Христове серце,
 І вино тернове — як вінець.

Йдуть страсти. Бо Петра — то є Петра.
 Йдуть страсти — вже світ підплив вином.
 Йдуть страсти — ні жити і ні вмерти.
 Йдуть страсти. А люди йдуть на дно.

Справді, віруючі «йдуть на дно» не тільки тому, що духовно себе спустошують, але ж — і обпиваються в прямому розумінні слова, і автор, показуючи трагедію таких людей, тим самим воює і проти згубного впливу релігії.

Але я знову надто запоетизувався. Треба робити ще один прозаїчний антракт.

Про сумний мартиролог, про який Ти писала в останньому листі, я, звичайно, знаю — про Сакидона з газети, а про Манорика з листів. Про Манорика була добра слава, на нього як на вченого й керівника інституту поклали великі надії.

А чи знаєш Ти, що його місце посів Д. Гродзинський? Пішли наші вгору, як казав циган. Це, звичайно, жарт, а насправді я за Дмитра радий, вчений він серйозний, хоч на посаді керівника, адміністратора я його не дуже уявляю.

Про окуляри я Тобі писав, але уточнити діоптрію мені, мабуть, не вдасться. Отож домовимося так: замов мені двоє окулярів — одні—2,5; інші — 3 діоптрії, а я в різних ситуаціях користуватимуся різними. Тільки не здумай висилати поштовою бандероллю; що Ти там з'ясовувала, то мало важить, у нас бандеролі зараховуються замість продуктових, і воювати та обстоювати свої права ще й у таких речах я не буду. Якщо не можна вислати цінним листом, краще не висилай зовсім, краще привезеш, коли приїдеш сама — навіть коли це буде й не скоро. Ти ж сама кажеш, що такі окуляри, як у мене тепер, зараз модні — нічого не станеться, як я й довше помодничаю.

Так само не привозь мені посилки: її не приймуть не тільки на півтора місяця раніше; були випадки, коли посилки відсиляли й тоді, коли вони приходили й на тиждень раніше терміну; це також такий пункт, за який ні я клопотатися не буду, ні Тобі не раджу.

Нічого путнього не напишу я Тобі й про те, що варт привозити на той випадок, якщо Ти приїдеш. Я й раніше — Ти ж знаєш — гурманством не відзначався, а зараз уже смак багатьох речей забув так, що мене на них і не тягне. Привозь те, що й минулого разу, тільки в кілька разів менше, та й усе. А взагалі я скучив за Тобою і хочу бачити Тебе — все інше додаткове.

Між іншим, мама мені пише про фрукти і питає, чи не можна мені вислати. Ти їй поясни, що не можна, ні в якому разі, щоб вона це знала і про це й не думала. Так само мама питає, скільки мені ще сидіти — мабуть, вона сподівається, що я вийду раніше терміну. Я розумію, вона — мати, та ще й людина літня, їй хочеться мати бодай якісь ілюзії; але я думаю, що сіяні нереальні надії — щонайменше жорстоко, і Ти — дивися там сама, в якій формі, — поясни їй, будь ласка, що ні про яке скорочення терміну не може бути й мови; я в це не ві-

рив раніше, не вірю зараз і немає ніяких ознак того, що повірю згодом. Треба реальність сприймати такою, як вона є, навіть коли це прикро. Я поставив собі за правило ніяких кроків до того, щоб звільнитися раніше терміну, не робити і весь свій термін відбути до кінця — тим паче що, як показує досвід, такі ілюзії в наших умовах притаманні лише дон-кіхотам: я щось не пригадую жодного випадку, щоб у такій справі, як моя, і в такій ситуації хтось нормально виходив раніше терміну. Тож варт настроюватися реалістично — поясни якось популярно й моїй мамі, бо самій їй зрозуміти це, звичайно, важко, але ніякого іншого варіанту просто немає.

Але що — мама? Я відчуваю, що такі ілюзії є і в інших людей, які могли б бути більшими реалістами. Світа мені якось писала, як Юрко переконував її забути про всі ті 10-12 років, як не вірить він ні в які такі терміни, також надіється, сподівається... Я не вважаю то великою вадою: сам був такий наївний; але ж переваги реалізму над будь-яким романтизмом для мене очевидні. І велике моє щастя, що хоч Ти в мене виявилась мужнішою за багатьох інших і ніяким утопіям не надаєш серйозної ваги. Така селяві, як каже Михася, і мені та селяві не здається такою вже розпачливою, щоб хапатися за будь-який романтизм і тим «прикрашувати» своє життя.

Здається, антракт був достатній для того, щоб відпочити від поезії, і, отже, можна знову повертатися на круги своя. Наступна літературна тема така. Нещодавно я познайомився з творчістю цікавого, але в нас незнаного фламандського поета П'єра Лілара (1824-1848). Перекладав його російською мовою Х. Солонич — переклади друкувалися в альманасі «Поэты и переводы» 1910 року. Для зразка я наводжу тут один переклад:

Пожалуйста,
Мне пожалуйся,
Не бойся, что далеко я.
Когда вокруг лишь пожарища,
Не помни свои укоры.

На пепелище памяти
Не поминай размолвки —
Той, где обиды падали
Синими
Вспышками
Молний.

Тепер я проста.
Я добрая.
Ладони мої — прохладні.
Разлука така довга,
А зустрічі вже не надо.

Но если уж очень несчастливо —
Так, что просвета нет, —
Не бойся пустого участия,
Будь добр, пожалуйста,
Мне.

Я, власне, зацікавився творчістю цього поета тому, що свого часу він був у Чернівцях і, отже, зв'язаний з Україною. П'єром Ліларом серйозно займалася Е.Соловей — Ти її пам'ятаєш? Вона й зараз час від часу виступає в пресі, а працює, мабуть, там само, де й раніше — в «Радянському літературознавстві». Я був би Тобі вельми вдячний, якби Ти якось вибрала час і зустрілася з Е. Соловей і розпитала детальніше про творчість П. Лілара; крім неї, я знаю ще двох людей, колишніх чернівчан, добре знайомих з творчістю П. Лілара; але я звертаюся саме до неї, бо вона займалася П. Ліларом серйозніше за інших і тому може дати Тобі (а Ти — мені) найкращу консультацію і про П. Лілара, і про його дослідників — останнє для мене цікаво ще й тому, що П. Лілар своїми творами вплинув і на автора тих українських віршів, які я Тобі навів у цьому листі, і порівняльний аналіз може багато що додати до того літературознавчого дослідження, яким займається Е. Соловей. До речі, П. Лілар писав також і сонети, і Ти, любитель цієї форми поезії, від взаємообміну думками з цього приводу також мала б задоволення. Я вже не кажу, що мені це було б дуже бажано: може, якщо матиму оригінали (а їх можна взяти у тієї ж Е.Соловей), й я того Лілара щось перекладу. Отже, прошу ще раз: вибери колись для цього час; хоч це справа, звичайно, й не спішна; просто, коли матимеш вільний час, щоб не забула. Добре¹?

Цікавого листа я отримав від Ярика (знову, звичайно, в Маріїній інтерпретації); дуже мені цікаво читати, і не менш цікаво було отримати одразу 6 фотознімків Яреми Івановича в усіх виглядах: Ярема Іванович серйозний, Я.І. веселий, Я.І. ще якийсь, але всюди такий вирослий, що мені й уявити важ-

¹ «П'єр Лілар» — літературна містифікація Е. Соловей та Л. Хомич (Л.Т.)

ко. Дуже радий я ще й з того, що Світа з ним там дружить. Вона раніше й мені гарного листа написала, і якби була змога бачитися, я певен, що ми б з нею також дружили, та напевне й дружитимем — вона дівчинка гарна, а я постараюся бути для неї добрим дядьком. Вітай її та Іру від мене, Ти ж — молодець — спілкуєшся з ними частенько; а що Ти, крім того, вітатимеш персонально Ярему Івановича, то це зрозуміло само собою.

До мене дійшла чутка, ніби Надійка в лікарні. Чи правда то, чи це лише «зіпсутий телефон»?

З родинних листів я ще отримав лист від Надійки з Лисичанська — з нею також, з-посеред своїх родичів, я завжди відчував і відчуваю кривий зв'язок і маю до неї справжні симпатії, як мав і до її матері. Вона також пише і про Ярика, і про деякі половинчанські новини, про які не пишуть інші, — подякуй їй, будь ласка, за це.

Ти писала також, що в Київ приїздив у відрядження Сергій, а більше не згадувала нічого. Як він там? Ти ж його бачила? Чи не час йому написати мені ще хоча б одного листа? Ти ще пропонуєш мені віддати на перевірку книги, які б Ти могла забрати, коли приїдеш. Я думаю, це нерационально. Ти й так за своє життя вже стільки перетягала того вантажу, що й для мужчини не було б замало, — отже, слід уникати цього хоч там, де можна уникнути. Значно простіше їх пересилати поштою — тим паче, що це не спішно, а Ти матимеш хоч трохи вільні руки і краще вже замість того, щоб возитися з вантажем, Москву як слід подивишся — це буде корисніше в усіх відношеннях.

Тепер відносно грошей. Я не тільки не проти, але навіть за те, щоб дотацію Ти зменшила. Я замовляю книжок багато, але «Книга— поштою» працює зовсім погано, висилають, в кращому разі, десяту частину замовленого — і з тих грошей, що Ти мені висилала, на рахунок зібралось більше ста карбованців — це якщо не брати до уваги тих грошей, які я привіз із Києва і які йдуть тільки на харчі. Отже, призначена для мене дотація — справді завелика; мені приємніше було б знати, що Ти не так надриваєшся роботою і живеш якимось вільніше —

Ти це заслужила не лише перед державою, Тобі ніхто не може й півслова закинути, навіть і в З.Ф. проти Тебе язик не повернувся і писала вона про Тебе суціль компліментарним стилем.

Дякую, що Ти нарешті з'ясувала мої книжкові справи в книгарнях. «Основы речевой деятельности» я вже отримав, а інші, сподіваюся, також отримаю. Тільки чому це Ти про видання «Науки» пішла з'ясовувати в «Наукову думку»? Не розумію, хто з нас наплутав, чи я механічно не так написав, чи Ти не так прочитала, але ж я знаю, що «Наукова думка» виданнями «Науки» не займається; на ці теми треба звертатися в «Академкнигу» — тільки останнім часом київська «Академкнига» чомусь виконує замовлення не так пунктуально, як раніше: чи то замовлення мої не доходять, чи були якісь інші причини?

Німецьких віршів, про які Ти пишеш, я ще не отримав — звичайно, бо так швидко вони взагалі не приходять. А підрядника з німецької мені робити не треба; я ж сам до 10-го класу вивчав німецьку і хоч, звичайно, все вже забув, підрядник ще можу зробити сам. Але ще треба мати оригінали...

Про те, що мені треба передплатити на наступний рік, я напишу Тобі в наступному листі. Загалом кількість передплат думаю звузити; малокорисними виявилися філософські журнали; вільно можу обійтися й без художніх видань; основне для мене зараз — спеціальні філологічні журнали, а їх, здається, можна буде передплатити й тут (ліміт існує на журнали типу «Иностранной литературы») — мені ж ці видання не дуже й потрібні) — якщо буде так, то я Тебе й взагалі з передплатою не турбуватиму; тим паче що видання, передплачені тут, доставляються краще за передплачені в іншому місці.

Отримав я гарного листа від Галинки. Вона так жваво розписала мені, як вона крутиться білкою в колесі, та які будови оформляє, та який клопіт має, що я трохи ніби й сам занурився в київську атмосферу. Між іншим, у неї чомусь склалося враження, ніби я не отримав її «Добродею». А це не так, я отримав її давно і свою вдячність передав як і належить — видно, вона не дійшла до адресатки. Взагалі все, що вона

висилала, до мене дійшло, правда, дещо з запізненням, але дійшло — з цього напрошується єдино доцільний висновок: подібну практику слід всіляко продовжувати і хоч таким чином тримати вашого слугу покірного в курсі дела сучасних мистецьких пошуків. А нарікати на те, що вона не вмє фотографувати, Галинці не годиться: мати такого сина, та не мати свого власного домашнього фотографа! Мабуть, вона шкодує купити йому фотоапарат.

Не забуває мене й Михася: вислала мені з Феодосії шматочок грінівської романтики.

А кум Панас прислав малюночок власного виробництва і роздуми на мистецькі теми — цікаві роздуми, але в них дисонансом вплітається практична порада: «не пий, не кури». Уявляєш? Панас і — «не пий, не кури». Це той самий Панас, що й В. Зарецького приохотив до чифіру. Мені аж — на зло йому — захотілося почати курити, і стримався я тільки тим, що не знаю, яке йому зло від того буде і чи буде взагалі. При нагоді вітай нашого кума.

Вітай також куму Олену, Оксану, земляка, старого і всіх, хто про мене не забуває; і всім кажи, що вони мають можливість вітати мене й безпосередньо, не через мою дорогу половину, і від того вітання стають ще вагомішими й капітальнішими. Маму (свою) вітай окремо.

Сподіваюся, відпочиваєте не без свого фотоапарата, і я вже чекаю, що десь після Нового року або весною я матиму можливість скласти про ваші вакації й візуальне уявлення. Правда ж? Тут уже я також настроююся на Галинчину хвилю і починаю нарікати: як шкода, що не вмє фотографувати моя дорога половина! Вона, людина така пунктуальна, висилала б фоторепортаж прямо з місця подій. А так доведеться чекати, поки цим займеться Надійка.

Ну, здається, вже й вичерпалися мої поетичні і прозаїчні теми. Тепер чекатиму вісток від Тебе, від мами, від Ярика, від Галинки, Михасі, а може, навіть і Світи... Коло моїх кореспондентів невелике, але поважне.

Отже, будь здорова і щаслива.

Цілую. Твій І.

P.S. Вже після того, як написав листа, дивився кіножурнал про Наташу Кучинську. Ти її пам'ятаєш? Ми бачилися з нею в Людочки Семикіної, а восени 71 року фотографувалися в Людочкиному одязі для «Декоративного искусства». Справді, світ тісний. Вітай її, як буде нагода, а Людочку — і з днем народження; можливо, в письмовій формі.

I.C.

* * * * *

28.08.74 р.

Дороженька моя старенька!

Пишу Тобі з деяким невеликим запізненням — і це тому, що надто довго не мав листів від Тебе. Нарешті, отримав Твій 44-й лист, в якому Ти описуєш, як переплутала нумерацію попереднього листа, але більше нічого, крім цього, я про той лист і не знаю: я його не отримав. А що мені загалом зараз пишуть мало — мабуть, через відпускний період, — то я більше тижня не мав жодного листа, а це для мене, розбещеного Твоєю увагою й постійністю, було зовсім незвично. Та й зараз, після антракту, я отримав тільки лист від Тебе та поштівку від куми Оленки з Яремчої (вона там зараз із Тарасиком). Проте я наймні знаю, що Ти — жива-здорова та як Ти відпочивала.

Про відпочинок читати було цікаво, молодець, що написала про це детально. Але знаєш, як я це сприймав? Як щось далеке-далеке, щось для мене зовсім нереальне, як спогади дитинства. А часу ж минуло ще не так багато. Що то буде до кінця терміну?

У моєму житті за звітний період ніяких особливих змін не сталося. Здоров'я моє цілком добре. Один час боліла голова — може, тому, що вже було повернуло на осінь, задощило, але зараз знову розгодинилося, почувуюся добре — може, через добру погоду, а може через те, що лікуюся ефективно — за методом Леопольда Івановича; мій підвищений тиск іноді падає до норми, і тоді я почувуюся зовсім добре.

В одному з останніх номерів «Літературної України» побачив портрет Дмитра Хомича — портрет юнака, а пишуть, наклепники, ніби йому вже 60 стукнуло. Я його згадую, звичайно,

частіше, особливо читаючи в журналах та газетах переклади сонетів. Шкода, що я не знав про його круглу дату і не привітав вчасно, але, може, Ти це зробила — Ти ж мій повпред в усіх без винятку справах. Привітати то Ти привітаєш, але шкода, що я не можу бачити його сам та, як у мене було заведено, поговорити на перекладацькі теми — скажімо, про сонети. А нам і зараз було б що сказати один одному.

Місяць тому я написав листа Надійці, знаю, що вона його отримала, уже чекаю відповіді, але ще не маю.

Нещодавно отримав від Тебе ще кілька поезій Бжехви та швейцарців, але ще навіть і не читав їх, а перекладатиму трохи пізніше, і зараз щось не перекладацький настрій, хоч і поетичний — більше читаю. Проте перекладатиму скоро; робота над словником набридає, від неї час від часу треба відпочивати. Оригіналів уже маю досить; тільки Десанка лежить мертво – не маю сербохорватського словника.

Я радий, що Тобі сподобалися російські та грузинські поезії, і про перекладача Ти вірно пишеш. Але шкода, що Ти нічого не пишеш про українські поезії — вони мені подобаються більше.

Книг через пошту отримую не так багато порівняно з тим, скільки замовляю, але днями отримав кілька цінних для мене книг з мовознавства — від київської та ленінградської «Академкнигарень» Одержав також чергові томи передплатних видань — Малишка та Гейне. До речі, я читав, ніби там уже десь вийшов черговий том творів Бажана (не пам'ятаю, чи тільки перший, чи й другий) — мені його обов'язково треба передплатити, я ще в Києві писав статтю про «Гофманову ніч», але не закінчив; може, як буде текст, закінчу. Отже, не забудь.

Недавно до нас приїздив тутешній книжковий магазин, і я придбав кілька цінних для мене книг, виданих раніше, — наприклад, «Русский героический эпос» Проппа, «Стихи турецких поэтов» тощо.

Справу з передплатою на наступний рік я вирішив трохи спростити. Тут також уже відкрилася передплата, і я вже

передплатив основніші речі — в основному, спеціальні, філологічні, а філософські та історичні вирішив цього року не передплачувати; однак, виявилось, теж на добру суму — на 86 крб. Тебе я попрошу передплатити тільки «Друг читача» (його чомусь немає в каталогі), «Иностранную литературу» та «Новый мир» (ці видання, мабуть, будуть лімітовані) та ще — якщо він не дорогий — «Курьер Юнеско».

Якщо вже зайшла мова про гроші, може, Тобі вислати доручення, щоб Ти отримала з моєї ощадної книжки? Якщо так, вишли мені номер книжки і каси — і я це оформлю.

Із тих книг, які я Тобі колись вислав, дві — «Византия. Южные славяне. Древняя Русь» та «Древнерусское искусство» — при бажанні й потребі, якщо це можливо, можеш загнати, мені вони навряд чи будуть потрібні, я їх і вислав тільки тому, що викидати все-таки шкода.

Ти писала, що Віктор їздив лікуватися до Москви. А на що він хворіє? І як почувається зараз?

У нас уже дозволено користуватися електробритвами, але їх... ніде придбати. Я наперед замовляю: коли висилатимеш бандероль, вишли електробритву (бо механічна дуже слабо бере), — ту мою, червоного кольору (її тут вручають не одразу, спершу перевіряють, але все одно отримати можна).

А тепер зробимо ліричний антракт. Як тобі подобаються такі вірші: (Л.Т. - Тараса Мельничука)

* * *

І день — мов яблуко пахуче,
І тиша — гостра, мов стріла,
І перший пролісок — мов учень,
А вчителька його — бджола.

Ніде ні каменю, ні криці.
І світ — мов жовтий кукуруз,
А шпаківниця — мов каплиця,
І шпак по шию в ній загруз.

Шпаківі в горлі пересохло,
Сидить — не ворухне крило.

Шпачиха ж наглить: випий соку,
Як хоч, щоб млосно не було.
А день — мов яблуко пахуче,
А тиша — гостра, мов стріла,
І шпак покірно, ніби учень,
Читає ці слова з крила.

* * *

Вода себе в траві маскує,
Береза сніг збиває з п'ят,
І в квітці рясту сонця куля
Застряла — аж листки стримлять.
І ряст цвіте, але не пахне.
Пахучий рясте, що з тобов?
А шпак узяв себе під пахви
І свиснув — раз, і два, і знов.

* * *

А ти, людино, не впади.
Дивися: он — зелені птиці,
В свічаді синьої води
Ростуть верхами вниз ялиці.

Тримайсь за теплі крила вітру,
За жовті промені тримайсь
У небі — в синьому конверті —
Удень зірки лежать, мов ряст.

А вечір небо розпечата —
Читай зірок святе пшоно,
Аби наснилися дівчата,
Як снилися... колись... давно.

Читай життя веселу книгу,
Щоб не спіткало забуття,
Та щоб на талі плечі снігу
Сідало сонце, мов дитя.

Бо цей он сніг вже догибає:
Лишилися плями де-не-де,
І ряст гарячими губами
Цілує чоботи людей.

Трава з земних щілин просякла —
І жовте пре, і біле пре.
Я набираю соку в склянку
Із тіла золотих дерев

І п'ю, і п'ю питво єдине —
І обертом хмеліє день.
Береза довго, як людина,
На мене дивиться: іде?

— Прости мені, — шепчу березі, —
Прости, — я на коліна впав. —
То п'ю не я. То п'є поезія,
Їй можна все. Вона — сліпа.

* * *

Небо за березами стіною
Прихистилося, мов синя хата.
Я нікого в світі не виную,
Що в тій хаті не живуть Карпати.

Я нікого в світі не турбую
І на небо не дивлюся з болем.
Ви мене забули? Ви забули!..
Я ж... я не забуду світ ніколи.

Не забуду в царині ліщину,
Що не ходить, а горіхи родить.
Я лишив в колисці батьківщину
І колиска мокне на городі.

...Йдуть і йдуть дощі. Але не сніжні.
Йдуть дощі весняні, благодатні,
І в колисці виросте підсніжний,
Щоб води мені на старість дати,

Щоб до шиби небо прихилити,
Зіркою заткати в стелі дірку.
Щоб, коли цвістиме в горах липень,
Мав я краплю меду на горілку.

* * *

Ой Ладо, ніч Купайлова!
Життя — жага прощань.
Кому скажу: віддай мені
Три літа у хрущах,

Три осені у Косові,
Три збори медові,
І скрик коси і колосу,
І пальчики в крові.

Косилося і жалосся —
Покіс на землю ліг.
І радощі, і жалощі...
А в бороді вже — сніг.

Вірші, як бачиш, весняні, прозорі, радісні — і не нарікай, що Ти їх одержиш восени, коли й погода буде не та, і настрої інший; я сам їх прочитав недавно, сподобалися вони мені, і тою скромною втіхою ділюся й з Тобою — чим же я можу зараз з Тобою ділитися?

Ти писала, що Надійка прислала Тобі продовження казки для Ярика і обіцяла мені прислати. Я дуже зацікавлений її мати. Чи, може, Ти її прислала в тому листі, якого я не отримав? Якщо так, повтори мені її — одне слово, я хочу її прочитати.

І ще одне — практичне питання. Як будеш у Москві, дізнайся будь ласка, де працюють адвокати Камінська, Калістрато-

ва, Ветвінський, Ромм — мені треба знати номер юридичної консультації та її адресу — для того, щоб при потребі отримати кваліфіковану юридичну довідку чи, може, звернутися за допомогою в іншій формі.

А що в мене життя не багате на зовнішні події, я, щоб втішити Тебе, наведу ще кілька поезій — для різноманітності вже не весняних:

* * *

Косив. Отак-ось. Від плеча.
А ліва все вперед ішла.
Вмирають трави, а мовчать,
І лиже мед з коси бджола,

І піднімаються стеблини,
І хочуть знову прорости.
А на корінні, на корінні
Вже мед густий, як віск, застиг.

І помирають сині трави,
Стікає сік — не воскресить.
Повзе повз них бджола чорнява
По вістрі й лиже смерть з коси.

* * *

Наснилося, що здалеки,
З усіх усюд, з усіх віддалин,
Поназлітались вітряки
І на узліссі посідали.

І довго бесіду вели
Про те, як жити, як молоти,
А потім мед пили й полин.
І знов вернулись до роботи —

Молоти вітер і зірки,
Або нічого не молоти...
Мені наснилися вітряки,
Мов літаки, — лиш без пілотів.

Правда, це трохи нагадує М. Вінграновського? А от ще вірш — якого і нашому Ярикові можна було б прочитати:

* * *

А-чуй, а-чуй! Малі попискують.
Вже є малі шпачата, вже!
Сидить шпачиха над колискою
І голих діток стереже.

Не стереже — по світу шиється,
Шукає їжі для дітей.
а коماشок вже не лишилося
У світі білому ніде.

Весна холодна — поховалися,
У землю врилися — й сидять.
А най же вас, кажу, а най же вас!
Чи ж вам не жалко шпаченят?

А от ще — зовсім в іншому стилі:

* * *

Рідне! —
і горизонту синій серп,
і срібне
переколихування верб,
і терпкість хвої,
і настої
студених яблук на горищі,
і темні води берестові,
і приморозку сиза тиша...

* * *

Місячно.
В місяцевій повені ліси.
Підіймаю жолудь,
Мокрий від роси.

Місяцю!
Се — твій син,
Срібний від роси.
Можна,
Я візьму у нього мисочку,
зачерпну роси
для жовтої оси?

* * *

Птахи повітря місяць.
Сонце хмару пере.
Пожити б отак хоч місяць —
Деревом між дерев.

Щоб замість слів — лиш листя,
Щоб замість сліз — роса,
Щоб червонястим лисом
Місяць в гіллі згасав.

* * *

Ластівки повітря зачерпають,
Прошивають пружну синь до хмар,
Реактивно в небо йдуть і падають.
Гра весела — ластів'їний жарт.

Гра весела з дужою стихією.
Гра крилата. Гра — не переляк.
Гра із сонцем над земними хвилями,
Гра — і сторч летить з-під крил земля.

Бистрий танець, вільний і прозорий,
Синій танець чорних блискавиць
У передчутті грози й озону.
Повних неба і крильми криниць.

Гра весела — серце волі хоче.
А інакше — що з тих гострих крил.
Гра на ризик — Небо вдарить в очі
Й серце розірве на всі вітри.

Ну що ж, мабуть, пора й честь знати, пора кінчати. Напиши мені, що Тобі з цих віршів більше подобається. А Михасі? Вона ж чує поезію, як бджола мед.

А на інші теми, може, й актуальні, практичні — зараз не хочеться, не варт, і Тобі не раджу тим часом. Поживемо трохи поезією.

Ну, бувай здорова, дорогенька. Вітай усіх, хто біля Тебе — рідних, друзів, приятелів.

І пиши. Чекаю. Твій І.

* * * * *

05.09.74 р.

Дорогенька моя старенька!

Першими ж словами свого листа повідомляю Тобі сумну новину: побачення в належний час не відбудеться, я його позбавлений — втретє цього року. За що і як позбавлений — про це я не писатиму, це така цікава тема, але факт є факт. Коли ми зможемо з Тобою побачитися, я напишу пізніше, але в усіх випадках це буде не скоро, можливо, через 4 місяці. Більше того, за цей час Ти отримуватимеш від мене значно менше (здається, раз на 2 місяці) листів — отже, як скоро не отримаєш, не надокучай тутешньому начальству запитами, це Тобі нічого не допоможе.

Ці дві речі — побачення та листування — серйозно будуть відчутні для нас обох, особливо для Тебе, бо листування б'є в основному по Твоїх інтересах, я ж — сподіваюся — отримуватиму не менше листів, ніж отримував досі (правда ж?). В усіх інших відношеннях я ніяких серйозних змін у своєму житті не бачу; з моїм характером, з моїм фахом, з моїми інтересами в цьому є навіть свої переваги: я можу зосередитися над своїми улюбленими темами і спокійнісінько, а може й значно продуктивніше попрацювати.

До речі, вчора я отримав від Тебе цілу кіпу листів — 45-й черговий і 6 листів з оригіналами віршів (Десанки, Бодлера, Незвала, Заграднічека, Бжехви); деякі з них відправлені ще в березні; хоч і довго йшли, але врешті-решт до адресата

дійшли. Тепер у мене не тільки є що перекладати, але й можна вибирати, що перекладати. На першість тут могла б претендувати Десанка, але в мене досі немає сербохорватського словника, а без нього я перекладати боюся. Замовив цей словник у кілька місць, але надії отримати звідкись — мінімальні: букіністичні крамниці майже не висилають, а нового видання немає.

Що ж до того, що дійшло, а що не дійшло — цього зараз з'ясовувати не варт, добре вже те, що дійшла абсолютна більшість (скажімо, Десанка майже вся), а може ж бути так, що через деякий час надійде й решта, якщо щось іще в дорозі.

А тепер зроблю невеличкий літературний антракт. Як Тобі подобаються такі російські вірші:

ЖАЖДА

Ты не ищи меня —
одолеваю бездорожье жизни,
где луны всех времен — лишь эпизод,
и стиснут день рассветом и закатом.

Ты не ищи меня —
витуя лестницу упреков убери
я вижу наяву изнанку гор
(ее со страха пропастью назвали),
а вечера приходят в черных фраках,
чтоб омут звуков выплеснуть в лицо.
Толчки поэзии давно колеблют землю —
преследуют — уйду ли от погони?
Лесной пожар
проделал в небе полынью;
хватаюсь я за острые края
и руки — в кровь,
и сердце — в кровь, —
захлебываюсь небом.
Рисует мне гармония дождя
всю одинокость капель,
где жар мечты

и острый приступ жажды,
и клев приснился высохшему руслу.
Ты не ищи —
на будущее оглянись;
усталый, я валюсь к твоим ногам,
из чаши рук пью терпкое терпенье,
а ты бинтуешь боли и утраты,
и обмываешь старые обиды, —
и нет меня — ушел в свою палитру,
где стойкий запах бездорожья жизни
и дней отару вечно гонит солнце:
ищи меня повсюду!

ДОЖДЬ

На башнях лета тикают часы,
и созревает птичий грай на ветках,
где град развесил междометия.
Короткой летописи строки —
на струнах белого рассвета,
озвученных кукушкой, —
стучатся в дверь — сомненье оросить,
но дом закрыт —
накинута немотность на очаг.
Окликнут, сговорившись, тучи
и лань обнюхает пугливый воздух,
где нет раскаянья,
несчастья нет и счастья —
неизречимо безразличие,
и тонет лето, тикают часы —
дождь времени черты твои смывает.

Отже ще раз: як Тобі подобаються ці вірші? А інші цього самого плану? А що про них каже дядько Лев? Щось я від нього не маю ніяких вісток ні безпосередньо, ні через Тебе. Не знаю також, як він ставиться до класичної сонетарної форми поезії. Йому, вихованому на поезії Гете, це мало б імпонувати, але ж ... хто його знає.

Українських поезій я останнім часом начитався багато; трохи з них я послав Тобі в минулому листі, не знаю, як вони Тобі сподобалися; але зараз пересилати не можу, бо не маю під руками, та скоро, мабуть, і не матиму, але як доберуся до них, обов'язково надішлю Тобі: мені здається, що і Тобі, й Михасі вони будуть до вподоби.

Твій останній лист був для мене цікавий тим, що Ти написала про багатьох знайомих, про яких я давно нічого не чув — мені такі речі завжди цікаво читати.

Приємно, що Ти вітала Людочку; дякую їй за вітання від неї.

Але особливо я радий за Василя і за його теперішній внутрішній стан. Що йому зараз краще — я не тільки вірю, але й глибоко переконаний, що це справді так, можу сказати, знаю це з власного досвіду — я маю такий самий характер і такі самі самовідчуття.

Одержав я ще листа від Юрка. Він описує свою подорож до північної Пальміри, ділиться своїми враженнями. А ще вислав три фотознімки — дві Богданки, і одна — він сам власною персоною. Богданка не тільки виросла, але й змінилася дуже; не знаю, чи я б її пізнав, якби зустрілися. До того ж вона вже — першокласниця! А Юрко — сидить на лавці стрункий модерний фраєр і — не інакше, задля моди — книжку в руки взяв. Але хай не хвастає, я не менше стрункий, ніж він (Віктор З. у 66-му році також такий був), і книжок маю не менше за нього, тільки що вдягнений не так піжонськи. А ще в його листі є кілька зовсім поетичних для мене слів про те, що мені пише (чи вже написала?) Світа — я тепер кожної пошти чекаю з надією.

Питає мене Юрко, чи не продав би я тлумачний сербохорватський словник одному чоловікові. Я на собі ще хрест не ставлю і повернутися до серйозних наукових студій надії не втрачаю, але якщо той чоловік — мій тезко, вищезгаданий словник, як і все інше, що його зацікавить у моїй бібліотеці, можна дати на користування аж доти, доки я сам не матиму в тому потреби: гадаю, така форма його влаштує ще краще, ніж пропонується купівля-продаж. До речі, словник був неповний, бракувало останнього тому, і якщо він захоче мати

комплект, за останнім томом він може звернутися до Суботина, я певен, він його прохання задовольнить, а вартість тому легко компенсувати потрібною Суботину літературою.

Ще один ліричний антракт — переклад з Я. Бжехви:

НЕДОРОСТКИ

Недоростки з різних міст
Влаштували в лісі з'їзд.
Радилися небораки:
По-перше —
Де зимують раки?
По-друге —
Хто малює зебри смуги?
По-третє —
Чи колючий хвіст у редьки?
По-четверте —
Чи в середу була четвер?
По-п'яте —
Чи можна лежма стояти?
По-шосте —
Чому язик безкостий?

Першим виступив найстарший
І годину цілу кашляв.
За найстаршим наймолодший
В ступі товк за рибу гроші.
А за ним глухий тетеря
Говорив, що чув тепера.
За глухим сліпець незрячий
Розповів про те, що бачив.
Після того, після того
Довго слухали ... німого.
А лівша, не чувши сам,
В протоколі записав:
«Недоростки з різних міст
Влаштували в лісі з'їзд.
Говорили, що хотіли.
Вам яке до того діло?».

ЗМІЙ-ГРАМОТІЙ

Жив та був у лісі здавна
Довжелезно-довгий Змій —
Під личиною Удава
Хитромудрий Грамотій.
Всі, хто бачив, говорили,
Що писав він без чорнила;
Що була — від **А** до **Я**
В нього грамота своя.
Ніби так звивався вміло
Хитромудрий той Удав,
Що, згинаючи все тіло,
Тілом літери складав.
Як кого лиш проковтне,
То таку і букву втне:

Проковтне, було, Ягня —
І складає тілом **Я**;
Дикобраза з'їсть — й складе
Тіло літерою **Де**.
З'їсть Осла — і отак-о
Ляже літерою **О**;
Проковтнувши Кабана,
Ка всім тілом вигинав;
А Жирафу з'їсть — і вже
Гороїжиться, як **Же**.
Так він вчився — не лінився
І свого таки добився:
Вивчив за короткий строк
Весь алфавіт назубок.

Але от одного разу
 Проковтнув він Ішака —
 І затіялась одразу
 Катавасія така:
 Треба І йому складати,
 Тільки де ту крапку взяти?
 Змій лягає так і сяк —
 Не виходить І ніяк.
 І без крапки не годиться,
 І без крапки одиниця.
 Одиниця? — та хіба?
 Одиниця? — Ну й ганьба!
 Фе! Писати І не вміє!
 Та який він Грамотій?

Що тут сталося із Змієм!
 Бідний Змій і сам не свій.
 Але мужній був сміливець —
 Винахідливий Удав:
 Попросив він — і Мисливець
 Голову йому зрубав.
 Випростав Мисливець тіло,
 Поруч голову поклав —
 Вийшло І, як і хотів він,
 Як Удав заповідав.
 Отаке придумав Змій —
 Знаменитий Грамотій!

Другий віршик (якщо Ти його порівняєш з оригіналом, то побачиш) власне, не переклад, а переспів, або навіть вірш «на тему Я. Бжехви»; я його дещо переінакшив. Якщо посилатимеш його Ярикові, не забудь всі літери, які обігруються в тексті, написати великими і — жирним шрифтом, щоб вони різко виділялися з-поміж інших: так можна вчитися читати.

А от ще віршик у Твоїй улюбленій сонетній формі — на інтимну тему:

ЛАДІ

Служа своей куме,
 Я обществу служил...

Була кума, була громада —
 І от нема їх. Тільки в сні
 Вони ввижаються мені.
 А так — немає. Хоч не згадуй.

Та ні ж бо, ні! їй-Богу, ні!
 Є, є вони! Як перше, радо
 Собі збираються на раду.
 І при столі та при вині

Куму віншують та вітають,
Та «що за новина, — питають —
Що кума при кумі нема?»

... І чим я досадив тій Ладі?!
Таж я б ще так служив громаді!
У мене ж — золото-кума.

Ти вибачай, що я такі інтимні речі, не Тобі адресовані, так запросто пишу Тобі: я ж знаю, що Ти в мене зовсім не ревнива, а якщо виявиться, що я помиляюся і Ти вже починаєш ревнувати, тоді можеш вільнісінько викинути заголовок і зробити певну поправку в тексті — і все буде гаразд; але кумі Ти його все-таки перешли, тим паче що це — річ давня-предавня, зараз би я, певна річ, нічого такого не посилав, але коли вже так було, то й згадати не гріх, а може, від того ще й якась користь буде; а не буде користі, то й шкоди також не буде. Як Ти гадаєш?

Вересень — то мій місяць, але мені шкода, що я цього листа пишу трохи запізно, Ти не зможеш вчасно привітати також і мою вересневу колежанку, хоч ви там і не колегуєте так, як ми — та ми колегували раніше, колегуєм тепер, і ще, мабуть, довго колегуватимем. І це, звичайно, приємно: на долю нарікати не доводиться; як кажуть, в кумпанії й жити добре. Тим паче що я — невинуватий оптиміст

А вам також тепер, як ніколи, годилося б колегувати хоча б новинами обмінюватися та сюди писати: мені не дуже є від кого чекати, а Тобі тим паче.

Дякую за поштівки та конверти. Як висилатимеш іще, то поштівок уже не треба, їх у мене досить, краще конверти та повідомлення про вручення; я тепер і поштові замовлення посилаю таким чином.

Чи думаєш Ти — при новій ситуації — поїхати до Надійки? Якщо так, вітай її щонайсердечніше. І — вітай усіх рідних та друзів.

А тим часом бувай здорова та щаслива.
Цілую. Твій І.

Червень 2015

Зі Львова – як удар дзвону; не стало Богдана Сороки. У нас з ним існувала ніби якась потаємна змова, змова єдності: зустрічаючись, ми багато не говорили, але добре один одного розуміли.

Він зробив мені кілька надзвичайних, вважаю я, еклібрисів – я постійно з ними, а найкращій – з вертепом – вініс на титул «Щоденників».

Величезної майстерності був митець і доброго роду, незламний.

Справжній українець.

Оце та національна аристократія, якої нам так треба!

НЕЗБОРИМА НАЦІЯ



ПОМЕР БОГДАН СОРОКА

Звістка, що надійшла від письменника Ігоря Калинця, приголомшила: 9 квітня у Польщі під час медичного обстеження помер відомий графік Богдан Сорока, котрий належав до когорти українських шістдесятників.

Із митцем, який так раптово й передчасно відійшов у вічність, музей “Тюрма на Лонцького” був пов’язаний особистим чином, адже саме в цьому місці 1940 р. російський окупаційний режим утримував в ув’язненні його вагітну матір Катерину Зарицьку – зв’язкову Проводу ОУН, а згодом зв’язкову командира УПА Романа Шухевича. Вона народила сина Богдана в тюрмі “Бригідки”

2 вересня 1940 року. Перших 8 місяців життя провів у неволі, аж поки звідти його домоглися забрати на догляд і виховання бабуся й дідусь, оскільки батьки Богдана Сороки понад тридцять років перебували в тюрмах і таборах ГУЛАГу.

У радянський час сім'я Богдана Сороки перебувала під пильним наглядом КГБ, що порушив проти художника кримінальну справу і наклав табу на його виставкову діяльність. Це було покарання за співпрацю із подружжям Калинцями, братами Горинями, В'ячеславом Чорноволом та іншими.

До сумнозвісної тюрми на Лонцького у Львові Богдан Сорока знову увійшов 1994 року у складі знімальної групи, яка готувала документальний фільм про його батька – легендарного Михайла Сороку. Тоді ж йому вдалося зробити фотофіксацію в'язничного приміщення й подвір'я. Нині ці світлини становлять чималу історичну цінність.

Музей, який постав у колишньому слідчому ізоляторі НКВД, гестапо і КГБ, завжди відчував особливу підтримку Богдана Сороки, який не тільки передав для створення експозиції видання із власної книго-збірні, а надавав цінні методичні поради щодо збереження автентики в'язничних камер та коридорів, часто приводив сюди на екскурсії закордонних гостей, дискутував і спілкувався із науковцями музею.

Тому зовсім не було випадковістю, що презентацію своєї книжки спогадів, котра вийшла друком 2014 р., Богдан Сорока провів саме в Національному музеї “Тюрма на Лонцького”. Презентація вилася у зворушливу зустріч представників українського культурного руху опору та небайдужу розмову про сьогодні, адже сторінки “Спогадів” Богдана Сороки охоплювали не тільки давні родинні перекази, а й описи подій Революції гідності...

Богдан Сорока всім своїм життям подавав приклад людської гідності, відповідальності, чесності й прямої відвертості. Це те, що залишається нам як духовний спадок приятного й незабутнього Друга разом із його непроминальної вартості мистецькими творами.

Вічна йому пам'ять!

ДРУЗІ

ПІСЛЯ ОПЕРАЦІЇ

ЖИТТЯ З НОВОГО ОБРАЗУ

14.01.16

Сьогодні я вдома, вчора залишив Феофанію – в якій пробув з 22 грудня 2015-го.

Важу – 65 кг 500 г

22-го, коли забирала мене «Швидка допомога» – важив 72.200, а тиждень перед тим – 75. 70 кг

Вчора зголив борідку і вуса, блідий, але графічний, одне слово – початок нового, іншого стану життя. Втім і від старого лишилося все найкраще – мої ангели, Нелля й Оксана – поруч; щодня відвідували мене в палаті, радилися з лікарями, годували після операції (після реанімаційної палати). Десятки дзвінків з усього світу (навіть з Нью-Йорку, Льоня Грабовський)...

Що ж сталося?

22-го, коли бригада «Швидкої» мене обмацувала, я записав собі в книжечку: «Пухлина. Феофанія». Здогад радше інтуїтивний, але наступного дня гастроендоскопія все підтвердила; пухлина в шлунку, великого розміру, задавлена.

Фактично врятувала мене Nelli, подолавши мою впертість («організм сам має справитись») – адже почувався я зле понад місяць (а пухлині, за лікарями, – місяців зо два) і спроводивши на операцію.

Лікар Ігор Васильович Козань, чоловік симпатичний – лікував Лук'яненка, Гориня, інших шістдесятників – вагався, вивчав аналізи, планував операцію після Нового року. Їх консультує Петро Дмитрович Фомін, світило цього профілю; він оглянув-опитав мене 30-го грудня і розпорядився: «Завтра зранку оперуємо». Лікар у відділі («лечачий») молодий, пан Мирослав, трохи грубуватий до інших, але до мене, звісно, якнайкраще.

Оперували мене понад 5 годин. Видалили весь шлунок з пухлиною і селезінку.

Стосовно строку пухлини є й інша думка: їй не менше 1,5 – 2 років (...?). І я, мовляв, од рідних приховував її наявність – вона давно мала заважати їсти. Але я, щиро кажучи, звернув на неї увагу лише 2 місяці тому, застудив [не завершена фраза]...

До 6-го я лежав у реанімації. Це окрема розмова.

15.01.15 (помилка в році – 2016 – Н.К.)

Вже не так і просто повернутися мені до переживань у лікарні, в реанімації. А вони своєрідні.

Прийшовши до тями, довго ніяк не міг збагнути, де біля мене радіо чи щось такого, звідки безперервно йде одна і та ж мелодія. Сестра допомогла мені різними підказками і демонструванням усього навколо – технічного. «Музику» імітував мені кисневий апарат, до якого я був прикутий трубками в ніс, і, до речі, якийсь шланг стирчав мені в стравоході через ніс, для штучного харчування – але то вже інша проблема.

Наступного ранку почався екстрим галюцинацій. З зовсім інших рядів Марилися якісь вірші з картинками з табору, яскраві спалахи видінь і абстракцій. Після чого зійшло до реалізму, і подумки я склав дві новели. Першою – приблизно було щось таке.

Хата її примостилась на самій вершині гори – як гніздо на спаленому війною дереві. Але вони прийшли до неї – троє: рудий, чорнявий і зовсім лисий. Загрюкали в двері, розлючені й брудні – і зразу до столу. Не знайшовши нічого в домі їстивного, крім квашеної капусти, вони порозв'язували свої клунки з провізією і почали, як сказав рудий, перекус.

Коли він зазирнув на кухню гукнути її до столу, вона й не глянула на нього.

Вона шаткувала капусту. Пів нашаткованої діжі вже відгонило їдким капустяним соком, а на столі ще величалось

з десятків голів. Вона вправно вивертала на дошці чергового качана – і тая його сікачем. Обличчя її не було видко – у відблиску газової лампи лише метушився сікач – спритний і невблаганний.

Вона сікла капусту. Рудий задивився на її ловку роботу, на рівні капустяні окрушини, що вона ритмічно змітала їх до миски, і хитнув рудий чубом:

– Золотые руки!

І пішов до своїх, які вже його кликали; пішов, хвацько підморгуючи їй уже в дверях:

– Мы к тебе еще придем!

Сікач на мить збився з ритму – і знову зацокотів, – хіба трохи голосніше.

Раним-рано до її прочинених дверей прийшов дід знизу – третя хата край села.

На порозі замість трьох пар лискучих чобіт стояли три відрубані голови – руда, чорнява і зовсім лиса...

Дідо позбирав до мішка автомати з начинням і пішов в інший бік села, аж за потічок до схрону, час від часу притрушуючи сліди тютюновою потерухою. У голові йому снували дві думки. Перша: «Оце вже вона, мабуть, десь біля Ворохти»...

І друга:

– Те-те-те-те... Стільки пропаде капусти!.. Але на те нема ради...

* * *

І друга, така ж похмура новела – про чекіста Фіценка, якого загриз на перевалі вовк – прокусив горлянку і пошматував правицю, якою той тримався за деревину.

Насправді це була робота найсмирнішого і приязного до всіх Герчика, у якого чекіст трьома днями перед тим застрелив матір, стару суку Барку.

Герчик вистежував свого ворога довго й підступно, ховався од нього тінню й чекав тієї миті, коли...

Експертиза встановила, що «стрибка» загризла згряя голодних вовків.

Зграї не було. Герчик зробив своє сам.

Але експерти були недалеко від правди: мало хто знав, що батьком Герчика був таки вовк.

18.01.2016

Не знаю вже, для чого і для кого, але опишу те піднесення, яке я пережив у реанімаційній палаті вже тієї ночі.

Це було грандіозне відчуття себе молодим, дужим, талановитим – на хвилях піднесення духу і самоповаги. І я зажадав від директора Полтавського театру скликати для мене трупу, для моєї першої розмови із ними – моє розуміння театру як оздоровчого механізму уселюдського спілкування, Курбас і Виготський (гіпотеза про ніби залежність акторського довгожиття від міри й таланту його перевтілення; мушу визнати хоч тут, зараз – вона у мене з серій моїх власних гіпотез, висновків, спостережень, які я звик (для авторитетності!) приписувати Курбасові чи Крушельницькому, чи тому ж Завадському – у мене давно виробилася звичка гримувати своє близькими мені за духом авторитета – ми!

Ну та зараз не про цей мій маленький гандж мова.

Повертаюсь до реальності. Ол. Мих. справді довго вмовляв мене щось у них поставити. Я погодився, зробив редакцію тексту, дописав Пролог - Епілог (Сервантес=Котляревський, позаяк інтермедії – коренево з тих же спільних глибин); Андрій Александрович уже виклеїв оригінальний макет вистави й костюми. Після чого директор почав переносити наш приїзд у Полтаву на потім, мотивуючи браком грошей і зміною начальства – а тут і Андрієва хвороба (два тижні) і моя операція – ото ж задум міг би почати видихатись.

Отож у своїх галюцинаціях я зібрав трупу і «був на недосяжній висоті». Темперамент, блиск, жестикуляція – такого божественного лету фантазії і блиску я не переживав, може, з часів юнацтва.

Актори слухали мене у захваті, між нами витало щось неймовірно довірливе.

Запитання, веселий епатаж, актив...

Коли я від них втомлювався, варто було розплющити очі – і я знову лежав у реанімаційному ліжку, обплутаний казна чим – трубки в носі і в роті, поруч крапельниця...

Але варто мені було знову заплющити очі – і всі вони знову були біля мене, розпалені і цікаві – ніби в трохи іншій мізансцені...

Який сухий наслідок цих галюцинацій? Треба знайти той листок, де я записував свої режисерські імпровізації з приводу вистави – метафори, детальки, технічні моменти.

Цікаві.

Останній запис...

Неділя, 31 січня

Не маю вночі сну, встаю – лягаю. Щогодини – 7-8 разів за ніч. Не маю й апетиту до їжі – отож навіть схуд на півкіло при своїх тепер 65-64 кілограмах, а це вже показник недобрий.

Основна проблема – назвімо нарешті речі своїми іменами – я маю рак шлунку – видалили разом з пухлиною і шлунок – повністю, і селезінку, заторкнули пухлиною.

З цієї основної проблеми – найсуттєвіший гамлетизм: що далі? Хіміотерапія, яка, відомо, нищить не лише хворі клітини, а й імунітет – чи відмовитись від хіміотерапії на користь ставки на підвищення імунітету?

Мої добрі ангели – Нелля й Оксана – самовіддано взяли мене в опіку – не відпускають самого нікуди, регулярно – ліки, вибірково їжа; гриб чага.

Вчора, в суботу – після голкотерапії (клініка Мазепи – ? – там це робить лікарка з Тибету, – я вже виступив по 112 каналу... Політика, зрадництво нової еліти, яка перехопила владу після Майдану, корупція. Путін...

З Москви – знову таємниче: зник Путін, не виходить на люди... Здогади, версії. Але таке вже було – цей неоГітлер-Сталін любить гру... Ситуація між тим у нас передвибухова... Є загроза знищення України – [нерозбірливо] Європі дуже хочеться умаслити агресора, – нехай навіть ціною Капітуляції України.



ПОКАЖЧИК

- Аваліані Ной** (1922-2010)
балетмейстер – 184, 618
- Авдієва Ірина** (1904-1984) ак-
триса театру Курбаса, худож-
ник – 512
- Авербах Леопольд** (1903-1939)
генсек РАППа, репресований,
покінчив життя самогуб-
ством у тюрмі — 143
- Аверінцев Сергій** (1937-2004)
філософ, академік — 319, 348,
480
- Агамірзян Рубен** (1922-1991)
режисер – 381
- Айтматов Чінгіз** (1928-2008)
письменник – 70, 503
- Акимов Микола** (1901-1968)
режисер. художник – 156, 427,
536
- Алексєєв Михайло**¹ (1896-
1981) літературознавець. ака-
демік, дядько Л.Танюка – 229,
312, 314
- Алексєєв Петро** (1840-1891)
професор київського універ-
ситету, хімік – 312, 314
- Алексєєва-Горбунова
Наталія** (1898-1998) худож-
ник театру і кіно, тітка Л. Таню-
ка – 312, 315
- Алексин (Гоберман)**
Анатолій (1924 р.н.) пись-
менник – 67, 501, 527
- Анастасьєв Аркадій**
(1914-1980) театрознавець – 169
- Андерсен Ганс Христіан**
(1805-1875) письменник – 83,
225, 398, 614

Алексєєв Михайло¹ (1896-

¹ Друг дитинства Максима Рильського («І друг мій Миша Алексєєв Мені Мар-
линського читав»), він входив у число
найцікавіших людей революційного
і пореволюційного Києва. Вони при-
ятелювали — М. Рильський, Ярема Ай-
зеншток, художник Д. Шмарінов і моя
мама, тоді ще зовсім молоденька На-
талка. Михайло Павлович свого часу
читав лекції з історії літератури (С. Бі-
локінь знайшов десь у газетах повідо-
млення, що кошти від цих лекцій ішли
у фонд Добровольчої Армії). Згодом
М. Алексєєв писав цікаві дослідження
про українські думи. Щоб уникнути ареш-
ту, після погрому інтелігенції виїхав з

Києва далеко в російську глибинку. По
війні жив у Ленінграді, був директором
Пушкінського дому й дуже ревно ста-
вився до України, вважаючи її провід-
ників та офіційну інтелігенцію колабо-
раціоністами «під знаком Корнійчука».
Змівнив ставлення до України лише після
того, як я привіз йому поезії Ліни Кос-
тенко, Івана Драча, Миколи Вінгранов-
ського. Прочитавши мою поему «Анке-
та», порадив заховати її якнайглибше:
«Может быть, вы когда-нибудь это и
опубликуете, — но уже в моем возвра-
сте». Так воно і вийшло. Михайло Пав-
лович активно сприяв дисидентському
рухові, звертався до закордонних авто-
рів з пропозиціями підписати листи на
захист дисидентів та ін.

Андреев Володимир (1930 р.н.)
актор, режисер – 172, 173

Андросов Михайло
(1916-1998) актор – 529

Андрушкевич Валентина
(1926-1970) театральний педагог – 478

Анисько Володимир
(1938-2005) актор – 189, 212,
329, 472

Анікст Олександр (1910-1988)
літературознавець, історик театру – 62

Ансимов Георгій (1922-2015)
режисер – 170, 447

Антоненко-Давидович
(*Давидов*) (літературні псевдоніми **Богдан Вірний** і **Б. Ан-
тонович**) **Борис**² (1899-1984)

2 Антоненко-Давидович одночасно є псевдонімом і прізвиськом 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 опановувати науку самотужки «в бібліотеках та з великої книги життя». На початку 20-х років очолював Охтирську народну школу 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 при-

письменник, **репресований** – 136, 137, 600

Антонов-Овсієнко

Володимир (1884-1939)
нарком юстиції, **розстріляний**
– 138

Антуан Андре (1858-1943)
театральний діяч – 149, 156,
194

Ануй Жан (1910-1987) драматург – 425

від 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, які у Вас є засоби впливу на в'язнів під слідством. Та навіть коли б, припустимо, якимись невідомими способами вам почастило 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 довільне заслання до Красноярського краю.

У 1957 році повернувся до Києва і до літературного процесу. Вирушає у мандри Україною. Письменника знову починають звинувачувати у неблагодійності. 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.

Аполлінер Гійом (1880-1918)

поет – 589, 591

Апостол Данило (1654-1734)

гетьман України – 96

Арбузов Олексій (1908-1996)

драматург – 172

Арістотель (384-322 р. до н.е.)

давньогрецький філософ –
171, 392, 701

Арістофан (бл.450-385 до н.е.)

давньогрецький драматург –
715, 759

Архипенко Олександр

(1887-1964) скульптор – 398

Ахматова (Горенко) Анна

(1889-1966) поетеса – 42, 212,
348

Ахметелі (Ахметелашвілі)

Сандро (Олександр)

(1886-1937) режисер, розстрі-
ляний – 42

Б

Бабаєвський Семен

(1909-2000) письменник —
444

Бабель (Бобель) Ісаак

(1894-1940) письменник, роз-
стріляний – 174, 251

Бабій Олесь (1897-1975) поет,

літературознавець, громад-
ський діяч – 231

Бабійчук Ростислав

(1911-2013) міністр культури
УРСР – 349

Бабле Дені (1930-1992) історик
театру — 636

Багрицький (Дзюбін) Едуард

(1895-1934) поет — 158

Бажан Микола (1904-1983)

поет, академік, член ВАПЛІТЕ
– 346, 347, 409, 434, 458, 653

Байджієв Мар (1935 р.н.) пись-
менник – 548

Байрон Джордж Георг

(1788-1824) поет, загинув —
146, 221, 222, 482, 505

Балтер Алла (1939-2000) актри-
са – 381, 472, 515, 553

Бальзак Оноре де (1799–1850)

письменник — 67, 480, 501

Бандера Степан (1909–1959)

провідник ОУН, вбитий аген-
том НКВД – 44, 45, 464

Барбюс Анрі (1873-1935) пись-
менник – 285

Баркан Семен (1916- 2010) ре-
жисер – 374, 522, 523

Баті Гастон (1885-1952) драма-
тург, режисер – 263

Бахтін Михайло (1895-1975)

літературознавець, філософ,
естетик, репресований – 318,
465, 613

- Безгін Ігор** (1936 р.н.) театральний діяч, КТМ, академік НАМУ – 617
- Берггольц Ольга** (1910-1975) поетеса, драматург – 372
- Бергсон Анрі** (1859-1941) філософ – 590, 677
- Бердяєв Микола** (1874-1948) філософ – 124, 235, 578
- Бережна Лариса** (1949 р.н.) актриса – 212, 213, 248, 515
- Берія Лаврентій** (1899-1953) політичний діяч, **розстріляний** – 115, 117, 624
- Берман Фелікс** (1932-2001) режисер – 442
- Бетховен Людвиг ван** (1770-1827) композитор – 57, 58, 59, 61
- Биков Василь** (1924-2003) письменник – 168, 176 – 180, 207, 210, 226, 235, 242, 305, 310, 311, 352, 397, 444, 448, 451-454, 460, 471
- Бикова Римма** (1926-2008) актриса – 88, 92, 249, 535
- Білодід Іван** (1906-1981) мовознавець, академік – 315
- Білокінь Сергій** (1948 р.н.) науковець, історик, архівіст (КТМ) – 43, 120, 191, 247, 263, 298, 400
- Блок Олександр** (1880-1921) поет – 189, 489
- Блюхер Василь** (1890-1938) маршал, **розстріляний** – 95
- Бобильов Іван** (1925-2014) режисер – 422
- Бобошко Юрій** (1925-1988) театрознавець – 159
- Богатирьов Костянтин** (1925-1976) філолог, перекладач, **репресований, загинув** – 434, 471
- Боголюбова Галина** (1944 р.н.) театральний продюсер, критик – 87, 189, 190, 250, 252, 253, 306, 330, 351, 374, 381, 393, 472, 475, 523
- Бодлер Шарль** (1821-1867) поет – 109, 110, 457, 640, 642, 663
- Бокарев Геннадій** (1934-2012) драматург – 532
- Боровик Генріх** 1929 р.н.) журналіст – 526
- Боровський Давид** (1934-2006) сценограф – 159, 162, 451, 453, 480
- Бородін Олексій** (1941 р.н.) режисер – 620
- Бортко Володимир** (*молодший*) (1946 р. н.) кінорежисер – 53, 318
- Бортко Володимир** (*старший*) (1924-1983) кінорежисер – 53, 318
- Бояджієв Георгій** (1909-1974) театрознавець – 21

Брежнев Леонід (1906-1982)

142, 211, 244, 383, 408, 431,
442, 444, 506, 565

Брехт Бертольт (1898-1956)

драматург – 8, 67, 152, 166,
189, 295, 296, 432, 501

Брокгауз Фрідріх-Арнольд

(1772-1823) видавець, енци-
клопедист – 43, 312

Буковський Володимир

(1942 р. н.) дисидент, репре-
сований – 192

Булах Григорій (1938 р.н.) актор,

письменник – 131, 132, 136

Булгаков Михайло (1891-1940)

письменник – 533

Булгаков Сергій (1871-1944)

протоієрей, богослов – 94

Булганін Микола (1895-1975)

державний діяч – 537

Бурков Георгій (1933-1990) ак-

тор – 88, 179, 184, 185, 205,
211, 242, 244, 248, 249, 250,
308, 472, 514, 515, 517, 519,
526, 535, 545, 546, 559, 560

Бухарін Микола (1888-1938)

політичний діяч, розстріля-
ний – 123, 377

Бучма Амвросій (1891-1957)

актор школи Л. Курбаса – 492,
494, 543

В

Вампілов Олександр

(1937-1972) драматург,
загинув – 70, 85, 167, 169, 173,
253, 503

Варлей Наталія (1947 р.н.)

актриса – 181, 189, 210, 252,
330, 515, 534, 552 – 555,

Варпаховський Леонід

(1908-1976) режисер, репре-
сований – 532, 553-556

Василевський Олександр

(1895-1977) маршал – 321, 329

Васильєв Олександр

(1911-1990) театральний
художник – 90

Васильєв Борис (1899-1937)

професор ЛДУ, розстріляний
– 527, 528

Василько (Миляєв) Василь

(1893-1972) актор, режисер
школи Л. Курбаса – 387, 388, 262

Вахтангов Євгеній (1883-1922)

режисер – 440, 512, 515

Верлен Поль (1844-1896) поет –

107, 110

Верхотін Костянтин

(1914-1987) журналіст, пле-
мінник С. Кірова – 670

Веселовська Ніна (1932 р.н.)

актриса – 86, 87, 88, 91, 92,

177, 178, 181, 189, 226, 259,
330, 331

Вінницький Леонід (1937 р.н.)
лікар, доктор медичних наук,
професор – 562

Віслов Олександр (1938 р.н.)
театральний критик – 312

Віторган Емануїл (1939 р.н.)
актор – 75, 381, 517

Винниченко Володимир
(1850-1951) письменник, по-
літичний діяч – 42, 94, 97, 137,
138, 395, 408, 431

Висоцький Володимир
(1938-1980) бард, актор – 51,
432, 480, 570

Вишневська Галина
(1926-2012) співачка – 134,
169, 170, 172, 173, 348, 480

**Вишня Остап (Павло
Губенко)** (1889-1956)
письменник-гуморист, репре-
сований – 42, 546, 616,

Вінграновський Микола
(1936-2004) поет, кінорежи-
сер, актор, (КТМ) – 342, 398, 409,
645, 661

Волошин Іван (1908-1993)
театрознавець – 145, 349

Вольський (Зейтель) Артур
(1924-2002) театральний діяч,
поет, згодом – один з лідерів
Народного Фронту Білорусі –
207, 455

Вольтер Франсуа Марі Аруе
(1694-1778) філософ, письмен-
ник – 285

Воробкевич Сидір (1836-1903)
письменник – 462

Г

Гавриленко Григорій
(1927-1984) графік – 201

Гаврилов Дмитро (1938 р.н.)
актор – 178, 179, 189, 205, 242,
243, 247, 248, 253, 317, 318,
330, 331, 393, 394, 419, 421,
442, 466, 472, 534, 551, 553,
554, 555, 561

Гаврилук Ольга (1947 р.н.)
актриса-травесті – 232

Гайдар (Голіков) Аркадій
(1904-1941) письменник,
загинув – 69, 503

Галан Ярослав (1902-1949)
письменник публіцист, **вби-
тий** – 626

Галстян Левон (1939 р.н.) інже-
нер, дисидент – 53, 119, 171,
183, 291, 495, 518, 614

**Гамсахурдіа Костянтин
Романович** (?-1968) репре-
сований – 124

Гапон Георгій (1870-1906) свя-
щеник, агент охоранки, **страче-
ний за зраду** – 356

- Геврик Титус** (1936 р.н.) архітектор, мистецтвознавець – 397
- Гегель Георг** (1770-1831) філософ – 63, 486
- Геляс Ярослав** (1916-1992) актор, режисер – 48
- Гельман Олександр** (1933 р.н.) драматург – 550
- Герцен Олександр** (1812-1870) письменник, громадський діяч – 538
- Герш Юрій** – 471, 508
- Гете Йоган Вольфганг** (1749-1832) – 148, 157, 665, 700
- Гірняк Йосип** (1895- 1989) актор школи Л. Курбаса, **репресований** – 11, 44, 145, 362, 417, 440, 494, 496
- Гітлер (Шікльгрубкер) Адольф** (1889-1945) **покінув життя самогубством** – 45, 123, 124, 139, 189, 337, 348, 431, 487, 506
- Главак Тамара** (1938 р.н.) громадський діяч – 253, 471, 562
- Глухий Володимир** (1938-1988) актор – 363, 364
- Гнатюк Дмитро** (1925 р.н.) актор, режисер школи М. Крушельницького – 513
- Гоголь Микола** (1809-1852) письменник – 263, 303, 428, 529, 638
- Голобородько Василь** (1945 р.н.) поет – 342
- Головатий Антон** (1732 чи 1744-1797) козацький кошовий отаман – 429
- Гонта Іван** (? -1768) один з вождів Коліївщини, **страчений** – 434
- Гончар Олесь** (1918-1995) письменник – 173, 401, 409, 645
- Горбатов Борис** (1908-1954) драматург – 242, 243, 252, 256
- Горбенко Анатолій** (1923-1995) театрознавець – 64, 159, 400
- Горбунов Георгій (старший)** (1896-1967) інженер-електрифікатор – 315
- Горбунов Георгій (молодший)** (1939 р.н.) син Н. Алексеєвої-Горбунової – 315
- Горська Алла** (1929-1970) художниця (КТМ), дисидентка, **вбита за нез'ясованих обставин** – 10, 11, 45, 113, 409, 417, 629
- Горький Максим (Олексій Пешков)** (1968-1936) письменник – 167, 284, 419, 420, 529
- Гребеншиков Юрій** (1937-1988) актор – 88, 91, 92, 259, 311, 452-455, 472, 528, 559
- Грищенко Олександр** (1883-1977) художник (Франція) – 398

Грінберг Йосип (1900-1980)

критик – 143, 144, 252

Гротовський Єжи (1933-1999)

режисер – 193, 299

Грушевський Михайло

(1866-1934) політичний діяч.

історик, літературознавець,

репресований – 83, 97, 137,

408, 426, 431

Гусяк Дарія (1924 р.н.) військо-

вий діяч – 130

Д

Давидова Ірина (1929-2002)

театрознавець – 418

Дадамян Геннадій (1938 р.н.)

соціолог мистецтва – 480

Данте Аліґ'єрі (1265-1321) поет

– 427

Данченко Сергій (1937-2001)

режисер – 618, 619

Дейч Олександр (1893-1972)

письменник – 143-147, 160, 194,

214, 230, 236, 240, 251, 284-288,

402, 416, 417, 480, 481, 623

Дейч-Малкіна Євгенія

(1919-2014) – 120, 141-143, 191,

193, 194, 250, 251, 287, 288,

385, 403, 447, 466, 537, 562, 569

Демічев Петро (1918-2010)

міністр культури – 168, 303

Дефо Даніель (1660-1731) пись-

менник – 350

Джексон Генрі (1912-1983)

сенатор (США) – 408

Дзержинський Фелікс

(1877-1926) більшовик, керів-

ник ЧК-ГПУ – 139

Дзюба Іван (1931 р.н.) літера-

турознавець (КТМ) академік,

репресований – 18, 119, 375,

409, 521, 562, 596, 602, 603, 604,

607, 617, 621, 626, 628, 636

Димшиць Ніна, кінознавець,

дочка О. Димшиця – 147, 191,

236

Димшиць Олександр

(1910-1975) літературозна-

вець – 516

Дмитерко Любомир

(1911-1985) письменник – 121,

122, 123

Доброскок – 429, 430

Довженко Олександр

(1894-1956) кінорежисер,

письменник – 42, 398

Долгіна Олена (1941 р.н.) режи-

сер – 620

Долінін Олександр

(1895-1929) актор школи

Л.Курбаса – 359

Домбровський Юрій

(1909-1978) письменник, **ре-**

пресований – 371

Дорн Михайло (1926-2014)
театральний адміністратор –
75, 84-86, 175, 177, 178, 180, 181,
182, 189, 204, 210, 244, 330, 331,
388-390, 393, 415, 442, 514, 516,
517, 519, 540

Достоевський Федір
(1821-1881) письменник, ре-
пресований – 43, 90, 176, 189,
217, 381, 458, 483, 485, 509, 522

Драч Іван (1936 р.н.) поет (КТМ),
громадський діяч – 18, 106,
195, 288, 298, 300, 305, 347,
409, 621, 627

Драч Марія (1946 р.н.) – 262, 298

Дубасов Герман (1927-2008)

театрознавець – 387, 388

Дуванов (1953 р.н.) актор – 176,
181, 232, 251, 394, 553

Дугін Керцман Лев (1919 р.н.)
лікар, письменник – 403

Дюллен Шарль (1885-1949)

режисер – 263

Дюрренматт Фрідріх

(1921-1990) письменник – 167

Е

Едгар Егадзе – 521, 523

Екзюпері (Сент-Екзюпері)

Антуан де (1900-1944) пись-
менник, льотчик, **загинув** –
199

Енгельс Фрідріх (1820-1895) –
485, 509

Ердман Микола (1902-1970)
драматург, **репресований** –
124

Ерберг Константин

(1871-1942) поет-символіст –
262, 283

Еткінд Юхим (1918-1999) літе-
ратурознавець, **дисидент** – 365

Ефрон Ілля (1847-1917) книго-
видавець – 43, 312

Ефрос Анатолій (1925-1987)

режисер – 162, 403, 445, 480,
620

Є

Єврейнов Микола (1879-1953)

теоретик театру, режисер,
драматург – 421, 440, 515

Єжов Микола (1895-1940) че-

кіст, виконавець сталінського
терору, **розстріляний** – 430

Єрмолова Марія (1853-1928)

актриса 172

Єфремов Олег (1927-2000) ак-

тор, режисер, громадський
діяч – 89, 162, 168, 184, 185,
216, 389, 441

Єфремов Сергій (1876-1939)

літературознавець, академік,
репресований – 42, 44, 83

Ж

- Жарковський Михайло**
(1919-2007) актор, театраль-
ний діяч – 75 – 79, 85, 86, 87,
92, 136, 168, 177, 178, 183, 189,
190, 204, 205, 210, 212, 213,
234, 235, 240, 242, 244, 246,
249, 252, 253, 311, 330, 331,
349, 369, 389, 390, 394, 415,
419, 422, 442, 465, 472, 473,
474, 507, 514, 517, 532, 533, 535,
545, 551, 552, 560, 562, 614
- Жаров Михайло** (1900-1981)
актор - 531
- Живлюк Юрій** (1936 р.н.) гро-
мадський діяч, доктор наук –
432
- Животова Надія** (1918-2003)
актриса – 86, 180, 189, 244,
246, 253, 306, 317, 330
- Жиленко Ірина** (1941-2013)
поетеса. (КТМ) – 42, 106, 632
- Жуве Луї** (1887-1953) режисер –
263
- Жук Андрій** (1880-?) один із за-
сновників СВУ – 81
- Жуков Георгій** (1908-1974)
маршал – 322, 325, 327, 625,
628
- Жуковський Василій**
(1783-1852) поет – 57

З

- Завадський Юрій** (1894-1977)
режисер – 90, 531
- Загоруйко Анна** (1902-1975)
дружина Вас. Загоруйка – 120
- Загоруйко Василь** (1901-1975)
історик – 120, 237, 343, 372
- Загоруйко Володимир**
(1932 р.н.) режисер школи
М. Крушельницького, син Вас.
Загоруйка – 319, 403, 410, 413,
525
- Заливаха Опанас** (1925-2007)
художник (КТМ), дисидент,
репресований – 568
- Заньковецька (Адамовська)**
Марія (1860-1934) актриса –
320, 492
- Зарецький Віктор** (1925-1990)
художник, (КТМ) чоловік Алли
Горської – 645, 653
- Затонський Дмитро**
(1922-2009) літературозна-
вець, академік, син В. Затон-
ського – 138
- Захаров (Ширінкин) Марк**
(1933 р.н.) режисер – 172, 173,
451
- Захарошко Ігор** (1929 р.н.)
критик – 418, 456, 465, 466,
471

Захарошко Людмила працівник ЦК комсомолу, громадський діяч – 135, 506

Зеров Микола (1890-1937) поет, перекладач, **розстріляний** – 104, 315

Зиков Олександр (1945 р.н.) режисер - 211

Змойро Едуард (1925-1984) художник – 449, 453

I

Іваницька Анастасія (1905-1984) тітка Л. Танюка – 418

Іваницький Сергій (1900-1979) чоловік А. Іваницької – 418

Іванов Вячеслав (1929 р.н.) письменник, семіотик, перекладач, син Вс. Іванова – 482, 484, 486, 487, 488, 511

Іванова Галина (1928-2008) актриса – 191, 392, 448, 456, 466

Івченко Валерій (1939 р.н.) актор – 399

Ігнатович (Балинський) Гнат (1898-1978) актор, режисер школи Л. Курбаса – 145, 363, 543

Ілленко Юрій (1936-2010) кінорежисер – 399

Ільїн Вадим (1942 р.н.) композитор – 88

Ільїн Іван (1883-1954) філософ – 487, 488, 509

Ільченко Олександр (1909-1994) письменник – 463

Й

Йосипенко Микола (1912-1983) театрознавець – 145, 349

К

Каганович Лазар (1893-1991) політичний діяч, ортодокс – 626

Калиновська (Берон) Діна (1934-2008) письменниця – 442, 251, 299, 403, 418, 441, 514

Калинці – родина поетів і **репресованих** громадських діячів; **Ігор** (1939 р.н.) та **Ірина Стасів** (1940-2012) – 120, 640, 671

Каплянян Рач'я (1923-1988) режисер, актор, театральний діяч – 443, 531

Карабутенко Іван Федотович (1921-1999) письменник, перекладач – 231

Караванська (Строката)

Ніна (1926-1998) біолог, дисидентка, дружина С. Караванського, **репресована** – 127

Карягін Анатолій (1923 р.н.)

соціолог культури – 352, 369

Кац Рудольф (1939-1988) драматург – 68, 502, 505,**Кенігсфест Микола**

(1873-1937) юрист, дід Л. Танюка, **розстріляний** – 339

Кессель Жозеф (1898-1979)

письменник – 200

Кипріян Мирон (1930 р.н.)

сценограф – 618, 619, 620

Кисунько Василь (1940-2010)

критик, мистецтвознавець – 53, 232

Клебанов Гарик, бард і вільний художник – 444**Кнебель Марія** (1898-1985)

режисер – 162, 165

Козаченко Василь (1913-1995)

письменник – 305

Козлов Ігор (1918-1994) актор

– 177, 189, 279, 330, 423, 553, 423, 553, 554

Козловський Іван (1900-1993)

співак (тенор) – 143

Константинова Алла

(*Алефтина*) (1936 р.н.) актриса, дружина В. Коренева – 191

Конфуцій (бл. 551-479 до н. е.)

філософ – 62

Копелев Лев (1912-1997) письменник, правозахисник, **репресований** – 106**Копо Жак** (1879-1949) режисер

– 194, 263

Корнієнко Неллі (1939 р.н.)

мистецтвознавець, (КТМ), академік НАМУ, доктор мистецтвознавства, директор Національного Центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса – 16, 17, 18, 21, 23, 27, 43, 52, 53, 84, 91, 106, 108, 134, 136, 140, 141, 170, 183, 190, 193, 194, 195, 205, 215, 226, 227, 235, 241, 252, 264, 299, 304, 306, 312, 316, 318, 343, 350, 353, 354, 365, 368, 400, 402, 410, 415, 416, 443, 447, 451, 456, 462, 465, 471, 476, 479, 481, 498, 508, 518, 524, 525, 526, 536, 542, 567, 579, 587, 594, 595, 614, 615, 617, 619

Корнійчук Олександр

(1905-1972) драматург – 45, 159, 160, 231, 315, 444, 477, 626

Корогодський Роман

(1933-2005) критик, (КТМ), дисидент – 462

Косинка (Стрілець) Григорій (1899-19324) письменник, **розстріляний** – 377, 616

- Костенко Ліна** (1930 р.н.)
поетеса, (КТМ) – 18, 44, 235, 645
- Костюк Юрій** (1910-1995)
театральний критик – 145
- Котляревський Іван**
(1769-1838) письменник – 44,
428, 566
- Котовський Григорій**
(1881-1925) військовий діяч,
застрелений – 62, 430
- Коцюбинська Михайлина**
(1931-2011) літературозна-
вець. (КТМ) дисидентка – 462,
568, 532
- Коцюбинський Юрій**
(1896-1937) політичний діяч,
син М. Коцюбинського, роз-
стріляний – 94, 138, 139
- Кочергін Едуард** (1937 р.н.)
сценограф – 453
- Кочур Григорій** (1908-1994)
перекладач, репресований –
45, 416, 508
- Кравчук Петро Іванович**
(1942 р.н.) театрознавець –
466, 493, 496, 517
- Кравчук Петро Ількович**
(Канада) (1911-1997) громад-
ський діяч, журналіст – 191,
193, 443, 446, 498, 499
- Крашенінников Володимир**
(1948 р. н.) актор – 176, 232,
251, 308, 394
- Крег Едвард Гордон**
(1872-1966) художник, режи-
сер – 235, 305, 417, 567, 614, 619
- Крим Анатолій** (1946 р. н.)
письменник – 214, 236
- Кримова Наталія** (1930-2003)
театральний критик, дружина
А. Ефроса – 480, 588
- Кримський Агатангел**
(1871-1942) письменник,
академік, репресований, за-
гинув – 409, 355
- Кричевський Василь**
(1901-1978) художник – 194
- Кропивницький Марко**
(1840-1910) драматург,
театральний діяч – 320, 526
- Кругляк Аркадій** (1913-2000)
актор – 210, 248, 442, 472, 473,
514
- Крупська Надія** (1869-1935)
громадський діяч, дружина
В. Леніна – 188
- Крушельницький Мар'ян**
(1897-1963) актор і режисер
школи Л. Курбаса – 9, 10, 11,
44, 109, 145, 159, 169, 191, 192,
194, 247, 263, 305, 342, 362,
367, 386, 395, 395, 397, 398,
399, 400, 401, 417, 437, 438,
439, 440, 441, 446, 471, 492-
495, 499, 508, 511, 512, 513,
526, 535, 536, 538, 539, 540,

541, 542, 546, 547, 548, 567,
568, 590, 640, 672

Крюков Юрій (1950-2010) актор – 53, 91, 136, 168, 169, 169, 205, 206, 210, 221, 213, 225, 242, 243, 244, 247, 248, 252, 306, 311, 317, 390, 392, 419, 465, 472, 473, 497, 498, 514, 519, 534, 535, 545, 546, 553, 559, 560

Кузаков Костянтин (1910-1996) редактор телебачення, позашлюбний син Й. Сталіна – 144

Кузенков Володимир (1940 р.н.) режисер – 79, 84-89, 92, 176-179, 181, 183, 185, 188, 189, 190, 204, 205, 210, 211, 216, 225, 234, 235, 240, 241, 242, 248, 249, 250, 252, 253, 257, 307, 308, - 311, 317, 330, 331, 349, 366, 368, 369, 374, 381, 382, 388, 389, 390, 393, 394, 395, 397, 415, 416, 419, 421, 422, 425, 426, 442, 460, 465, 475, 478, 496, 497, 517, 519, 522, 532, 533, 534

Кузнецов Андрій (1918-1978) драматург – 247

Кузнецова (Градова) (1934 р.н.) Ольга, театрознавець, дочка драматурга О. Симукова – 527

Кузякіна Наталя (1928-1994) критик – 363

Кузьменко Галина (1892-1978) дружина Н. Махна, репресована – 391

Кузьмін Володимир (1923-1989) режисер – 174, 303

Куліш Микола (1892-1937) драматург, розстріляний – 11, 43, 105, 145, 146, 161, 192, 348, 494, 578, 611, 616

Куліш Пантелеймон (1819-1897) письменник – 263

Куниця Іван (1918-1992) театральний діяч – 62

Курбас Лесь (Олександр-Зенон) режисер, основоположник модерного українського театру розстріляний – 11, 13, 14, 16, 18, 19, 22, 23, 42, 43, 44, 54, 64, 103, 104, 112, 157, 159, 160, 189, 192, 194, 217, 236, 236, 356, 360, 386, 397, 398, 401, 402, 416, 420, 434, 438, 440, 451, 458, 492-495, 512, 513, 515, 519, 535, 536, 541-543, 546, 567, 568, 578, 588, 590, 592, 608, 613, 672, 677, 793

Курова Наталя, журналістка – 52, 75

Курочка-Армашевський Іван (1896-1971) художник театру (США) – 194

Кутерницький Андрій (1948 р.н.) – 78, 80, 87, 190, 400, 508

Кучкіна (Павлова) Ольга
(1936 р.н.), письменник – 172

Л

Лавріненко Юрій (1905-1987)
літературознавець – 44

Лалін Сергій (1912-1990)
керівник Держтелерадіо СРСР
– 186, 191, 244

Лейхаузен професор(ФРГ) – 71

Леметр Фредерік (1800-1876) –
263, 375,

Ленін (Ульянов) Володимир
(1870-1924) – 89, 119, 121, 123,
139, 188, 357, 375, 419, 420,
441, 485, 520

Леонов Леонід (1898-1994)
письменник – 167, 529

Лермонтов Михайло
(1814-1841) поет, **вбитий на
дуелі** – 347, 449, 529

Литвиненко Таїсія, дружина
Стригуна – 618

Лінь Бяо (1907-1971) маршал,
спільник Мао, оголошений
ворогом народу, **загинув в
авіакатастрофі** – 88, 205, 211

Ломизов Володимир
(1950 р.н.) актор -87, 179, 18,
252, 394, 455

Лордкіпанідзе Нателла (1925-
2014) мистецтвознавець – 287

Лукаш Микола (1919-1988)
перекладач – 43, 45, 350

Луначарська Ірина
(1918-1991) журналістка,
дочка А. Луначарського – 143,
144, 206, 284, 287

Любимов Юрій
(1917-2014) актор, режисер,
дисидент – 85, 161

Любченко Аркадій
(1899-1945) письменник -44

**Любимов Володимир
Сергійович**, актор театру
ім. Станіславського – 84, 248,
303

Людовик XVI (1754-1793)
король Франції - 286

Львов-Анохін Борис
(1926-2000) – режисер, теа-
трознавець – 87, 422, 425, 454

М

Мазіна Джульєтта (1921-1994)
актриса – 454

Макаренко Антон (1888-1939)
педагог, політичний діяч – 376,
377

Максимова Віра (1936 р.н.)
театрознавець -217

Максимович Михайло
(1804-1873) поет, історик –
426, 428, 429

- Маланюк Євген** (1897-1968)
поет, літературний критик –
96, 395, 396
- Малкіна-Дейч Євгенія**
(1919-2014) літературозна-
вець, дружина О. Дейча – 120,
141-143, 191, 193, 194, 250, 251,
287, 288, 385, 403, 447, 466,
537, 562, 569
- Маляр Володимир** (1941 р.н.)
актор – 443
- Мамонтов Яків** (1888-1940)
драматург – 355
- Мандельштам Осип**
(1891-1938) поет, репресова-
ний, загинув у таборі – 106,
348, 569, 611
- Мао Цзе-Дун** (1893-1976) – 123,
348, 569, 611
- Мар'яненко (Петлішенко)**
Іван (1878-1962) актор
театру Л. Курбаса – 169, 492,
535
- Марков Леонід** (1927-1991)
актор – 381
- Марков Павло** (1897-1980)
театрознавець – 162, 171, 478
- Маркс Карл** (1818-1883) – 174,
245, 348, 373, 391, 392, 436,
437, 490, 509
- Марусик Тарас** (1955 р.н) жур-
наліст, громадський діяч – 9,
14
- Марченко Валерій** (1947-1983)
історик, журналіст, дисидент,
репресований, загинув у тю-
ремній лікарні – 44
- Матвеев Леонід** (1937 р.н.)
секретар ЦК ВЛКСМ - 159
- Матросов Олександр**
(1924-1943) рядовий, загинув
– 178, 288
- Маслюченко (Губенко) Вар-
вара** (1902-1983) актриса,
дружина Остапа Вишні – 536
- Махлянкін Владлен**
(1933-2002) композитор – 136,
237, 518, 625
- Махно (Міхненко) Нестор**
(1889-1934) отаман – 160, 195,
203
- Маяковський Володимир**
(1893-1930) поет, покінчив
життя самогубством – 529
- Мейерхольд Всеволод**
(1874-1940) режисер, розстрі-
ляний – 321, 379, 380
- Меллер Вадим** (1884-1962) сце-
нограф, головний художник
«Березоля» – 54, 493, 513
- Мельничук-Лучко Леонтина**
(1927-2001) театрознавець –
145
- Менглет Майя** (1935 р.н.)
актриса – 235, 86, 403

Мерзлікін Микола

(1936-2006) режисер школи
М. Верхацького – 615

Мешко Оксана (1905-1991)

громадська діячка, дисидентка,
тричі репресована – 21, 344

Мешко Катерина (1913-1991)

діячка ОУН – 426

Микитенко Євген (1953 р. н.)

дипломат, син Олега Микитенка – 35, 120, 143, 191, 194

Михайлюк Євген, критик – 418**Мірошниченко Микола**

(1944-2009) драматург – 394,
471

Мітта Олександр (1933 р. н.)

кінорежисер - 246

Міхоеас (Вовсі) Соломон

(1890-1948) актор, режисер,
вбитий агентами НКВД – 42,
401

Мовчан Павло (1939 р.н.) поет

– 247, 466, 516, 526, 546

Мовчан (Димшиць) Олена

(1937 р.н.) редактор, перекладач,
дружина П. Мовчана – 466

Молотов (Скрябін)

Вячеслав (1890-1986) державний діяч,
затятий сталініст – 380

Мольєр Жан-Батист Поклен

(1622-1673) драматург, актор – 132,
477, 496, 515, 572, 583

Мольнар Ференц (1878-1952)

драматург – 166,

Мопассан Гі де (1850-1893)

письменник – 285

Мороз Валентин (1936 р.н.)

історик, дисидент репресований – 192, 343, 344, 345, 385,
404, - 409, 603,

Мороз (Левтерова) Раїса

(1938 р.н.) вчителька, дисидентка,
дружина В. Мороза – 120, 343, 344, 383

Моцарт Вольфганг Амадей

(1719-1787) композитор – 56-
62, 222

Н

Нарбут Георгій (1886-1920)

художник-графік – 195, 247,
263, 400

Некрасов Віктор (1911-1987)

письменник – 45, 348, 432,
444, 480, 623

Некрасов Микола (1821-1878)

поет - 529

Ненашев Володимир

(1923 р.н.) режисер – 617, 618

Непомнящий Алек, зять

Н.Алексеевої-Горбунової,
інженер – 315

Нікітіхіна Єлизавета

(1941-1997) актриса – 308

Ніковський Андрій

(1885-1942) репресований,
загинув – 92

Нікулін Сергій (1944 р.н.)

редактор – 262, 388

Нікулін Юрій (1922-1997)

актор – 518, 538

Новиченко Леонід (1914-1996)

літературознавець, академік
– 645

Новоселицька Ніна (1926 р.н.)

театрознавець – 234, 351, 369,
416, 617

Ноно Луджі (1924-1990)

композитор – 161

О**Озеров (Гольдберг) Лев**

(1914-1996) поет, перекладач
– 144, 145, 158, 381, 480, 481

Омельчук Сергій (1937 р.н.)

режисер – 433

Орлова Марина (1924-2006)

актриса – 120, 247, 352, 507

Орлова Наталія (1939 р.н.)

актриса – 206, 472

Осика Леонід (1940-2001) кіно-

режисер (КТМ), **загинув** – 399

Островський Олександр

(1823-1886) драматург – 156,
290, 381, 42431

П**Павленко (Танюк) Галина**

(1930-2009) вчителька, сестра
Л. Танюка, репресована – 316,
338, 339, 342

Павленко Олег (1933-1989) го-

лова колгоспу на Чернігівщині – 316

Павлов Іван (1849-1936) фізіо-

лог, академік – 510

Павличко Дмитро (1929 р.н.)

поет – 416

Павлова Тетяна (1932-1985)

театрознавець – 120, 183, 306

Палах Ян (1948-1969) студент,

покінчив життя самоспаленням на знак протесту проти окупації Праги військами СРСР – 229, 603,

Папанов Анатолій (1922-1987)

актор – 47, 48, 51, 52, 53

Параджанов Сергій

(*Параджанян Саркіс*)

(1924-1990) кінорежисер, **репресований** – 376, 620

Пастернак Борис (1890-1960)

поет, лауреат Нобелівської премії – 106, 146, 449, 626

Патон Борис (1918 р.н.) президент АН України – 118**Пашко Алена** (1932-2012) по-

етеса, громадська діячка, дружина В.Чорновола – 21

- Пашкова Лариса** (1921-1987)
актриса – 232,
- Пелікан Іржі** (1923-1999) дирек-
тор Празького Держтелера-
діо, дисидент – 192
- Перельмутер Вадим** (1943 р.н.)
поет, літературознавець – 190,
432, 480, 481
- Пельтцер Тетяна** (1904-1992)
актриса – 531
- Первомайський Леонід**
(*Гуревич Ілля*) (1908-1973)
письменник – 121
- Перепелиця Петро**
(1917-2005) театрознавець –
536,
- Перов Євгеній** (1919-1992)
актор - 531,
- Петефі Шандор** (1823-1849)
поет – 146
- Петлюра Симон** (1879-1926)
політичний діяч УНР. застреле-
ний агентом ГПУ– 44, 93, 198,
209, 213, 347, 395, 408, 431
- Петро I** (1672-1725) цар москов-
ський – 224, 509
- Підгорний Микита**
(1931-1982) актор – 45
- Підсуха Олександр** (1918-1990)
письменник – 466,
- Пікассо Пабло** (1881-1973)
художник – 222, 591
- Піменов Володимир** (1903-
1977) художник – 110, 134, 169
- Пітоєв Жорж** (1884-1939)
режисер – 263, 582
- Плеханов Георгій** (1856-1918)
філософ-марксист – 188
- Плісецька Майя** (1925-2015)
балерина – 480
- Плужник Євген** (1898-1936)
поет, **репресований** – 112, 616
- Плющ Леонід** (1939 р.н.) мате-
матик, КТМ, **дисидент, репре-
сований** – 391, 602
- Плят Ростислав** (1908-1989)
актор – 225
- Покальчук Юрій** (1941-2008)
письменник – 233, 246, 247, 250,
253
- Покаржевський Борис**, на-
чальник управління культури
Москви – 225, 253, 311, 389,
415, 441, 496, 507
- Полупарнев Володимир**
(1920-1992) актор – 89
- Полякова Людмила** (1939 р.н.)
актриса – 533
- Потоцький Микола**³ (1595-
1651) польський магнат, дер-
жавний і військовий діяч – 409

³ Коронний гетьман, боровся з козацьки-
ми повстаннями. Двічі розбитий Хмель-
ницьким, був в татарському полоні.
Історія козацького повстання 1637-
1638 рр., придушеного гетьманом По-
тоцьким лягла в основу роману Гоголя
«Тарас Бульба».

Поюровський Борис

(1933 р.н.) театрознавець – 415,
416, 421, 422, 443, 519, 540, 620

Прістлі Джон Бойнтон

(1894-1984) письменник – 568

Приймаченко (Примаченко)

Марія (1908-1998) художник
– 45

Прокоф'єв Сергій (1891-1953)

композитор – 42

Пропп Володимир (1895-1970)

філолог-фольклорист – 655

Пузіков Олександр (1911-1996)

літературознавець – 143, 145

Путін Володимир (1952 р.н.)

президент Росії – 676

Пушкін Олександр (1799-1837)

поет, **вбитий на дуелі** – 56, 57,
59, 97, 98, 151, 279, 353, 354,
403, 428, 458, 470, 471, 480, 482

Пшоняк Войцех (1942 р.н.)

польський актор – 260

Р**Рабле Франсуа (1494-1553) –**

285, 318

Равенських Борис (1914-1980)

режисер – 501, 401

Равицький Микола (1921-1997)

режисер – 618

Радзінський Едуард (1936 р.н.)

драматург – 206

Радчук Федір (1899-1986) актор

школи Л. Курбаса – 494

Райкін Аркадій (1911-1987)

актор – 539

Расін Жан (1639-1699) драма-

тург, поет – 108

Рацер Борис (1930-2012) пись-

менник – 171

Ревуцький Левко (1889-1977)

композитор – 541

Рейнгард Макс (1873-1943) ре-

жисер – 194, 402, 593

Резнікович Михайло (1938 р.н.)

режисер – 618

Ремарк Еріх (Пауль) Марія

(1898-1970) письменник – 447,
478, 479

Ремез Оскар (1925-1989) режи-

сер – 83, 136, 139, 147-157, 172,
173

Рибчинська Олександра

(1948 р. н.) гімнастка, дружи-
на Рибчинського – 52, 87

Рибчинський Юрій (1945 р.н.)

поет – 52, 87, 88, 136, 467

Рижкова (Нестерова) Рита

(*Генрієтта*) (1934 р.н.)
актриса – 242, 243, 247, 249,
306, 317, 403, 472, 478, 498,
514, 517, 519, 534, 535

Рильський Андрій (1953 р.н.) –

34, 191, 194

- Рильський Богдан** (1930-1991)
син М. Рильського, директор
музею – 229, 230
- Рильський Максим**
(1895-1964) поет, академік,
репресований – 147, 229, 231,
315, 409, 541, 626
- Рисак Олександр** (1939-2003)
літературознавець – 566, 570,
571, 580, 584, 585, 587, 593
- Рільке Райнер Марія**
(1875-1926) поет – 433- 439,
449, 450, 457, 458, 463, 481, 482
- Робесп'єр Максиміліан**
(1758-1794) яacobінець, один з
лідерів французької револю-
ції, страчений – 189
- Родіонова Анна** (1945 р. н.) дра-
матург, актриса, педагог – 465
- Роден Огюст** (1840-1917) скульп-
птор – 457, 459, 590
- Розанова Людмила** (1951 р.н.)
актриса – 249
- Розов Віктор** (1913-2004) дра-
матург – 20, 65, 70, 381, 500, 503,
527
- Розумовська Юлія** балетмей-
стер, дружина В. Василька –
233, 253, 386
- Роллан Ромен** (1866-1944) пись-
менник – 284
- Романицький Борис**
(1891-1988) актор, режисер
– 492
- Романов Борис** (1942 р.н.) ак-
тор – 165, 179, 249, 259, 311,
331, 455, 507, 514
- Ромм Михайло** (1901-1971) кі-
норежисер – 480
- Романов Михайло** (1896-1963)
актор – 80
- Ростропович Мстислав**
(1927-2007) віолончеліст, ди-
ригент, правозахисник – 348,
480
- Рохлін Євген** (1913-1995) музи-
кант – 244, 442, 447
- Роцин (*Гібельман*) Михайло**
(1933- 2010) драматург – 69,
311, 502, 527, 505,
- Рубан Віктор** (1939 р. н.) мисте-
цтвознавець – 548, 549
- Рубчак Іван** (1874-1952) актор,
режисер – 438
- Руденко Микола** (1920-2004)
письменник, дисидент, ре-
пресований – 236, 245
- Рудницький Костянтин**
(*Лев*) (1920-1988) театрозна-
вець – 53, 63, 567, 614
- Рулін Петро** (1892-1940)
театрознавець, розстріля-
ний – 463
- Рутберг Ілля** (1932-2014)
майстер пантоміми – 179, 253,
311, 455, 554

С

- Саванаролла Джироламо**
(1452-1498) домініканський чернець, страчений – 379
- Савченко (Картамишева) Лідія** (1936-2011) актриса – 249, 311, 393, 403, 419, 517, 561
- Саксаганський (Тобілевич) Панас** (1859-194) актор – 492, 592
- Салант Микола** (1915-1992) актор – 88, 249, 519, 535
- Салтиков-Щедрін Михайло**
(1826-1889) письменник – 91, 92, 348, 400, 423, 426, 427
- Салюк Володимир** (1940 р.н.) режисер – 168
- Сальєрі Антоніо** (1750-1825) композитор – 58
- Сартр Жан-Поль** (1905-1980) письменник – 178, 192, 235, 397
- Сагановський Леонід**
(1932 р. н.) актор – 88, 177, 204, »43 – 250, 317, 389, 390, 423-425, 515, 517, 532, 534, 535, 553-556, 610
- Сахаров Андрій** (1921-1989) фізик, академік, дисидент, репресований, лауреат Нобелівської премії – 44, 348, 388, 408, 481, 625
- Сахновський-Панкеев Володимир** (1927-1979) театрознавець – 149, 252
- Сварник Іван** (1921-1988) письменник – 145
- Сверстюк Євген** (1928-2015) критик (КТМ) дисидент, репресований – 43, 45
- Свердлов Яків** (1885-1918) більшовик -430
- Світлична Леоніда** (1924-2003) викладач, (КТМ) дружина І.Світличного – 104, 634
- Світлична Надія** (1939-2006) (КТМ), сестра І.Світличного, дисидентка, репресована – 111, 112, 128
- Світличний Іван** (1928-1992) критик (КТМ) дисидент, репресований – 44, 45, 107, 109, 111, 112, 235, 365, 409, 602, 621, 629, 634
- Свободін (Ліберте) Олександр** (1922-1999) театральний критик – 441
- Святослав Великий** (942-972) князь Київський – 490
- Севрук Галина** (1929 р. н.) художник (КТМ) – 18
- Сезанн Поль** (1839-1906) художник – 279, 281, 459
- Сельвінська Тетяна (Тата)**
(1927 р.н.) театральний художник – 608

- Сеник Ірина** (1926-2009) поетеса, дисидентка, репресована – 128
- Семикіна Людмила** (1924 р.н.) художник, (КТМ) – 654
- Сергієнко Олесь** (1932 р.н.) (КТМ) дисидент, син О.Мешко, репресований – 208
- Сердюк Лесь** (*молодий*) (1900-1988) актор школи Л.Курбаса – 145, 194, 345, 363, 386, 399, 400, 494, 499
- Симоненко Василь** (1935-1963) поет, (КТМ), дисидент – 10, 11, 42, 45, 578
- Симонов Костянтин** (1915-1979) поет – 142, 370
- Симунін Валерій** (1949 р.н.) актор – 497
- Сінклер Ептон Білл** (1878-1968) письменник – 361, 395, 396
- Січинський Денис** (1865-1909) композитор – 464
- Скачков Ігор** (1920 р.н.) чиновник при шістьох міністрах культури РСФСР – 174, 175
- Скоропадський Павло** (1873-1945) гетьман України – 83, 92, 198, 395
- Скраубе Вацлав**, актор – 400, 401, 472, 610
- Скрипник Микола** (1872-1933) політичний діяч, нарком освіти, покінчив життя самогубством – 138, 160
- Смирнова Аріадна** (1922 р.н.) театральний діяч – 227, 250, 253, 352, 478, 496,
- Смирнова Лідія** (1939 р.н.) поетеса – 617, 620
- Смолич Юрій** (1900-1976) письменник – 194, 363
- Смуул Юхан** (1922-1971) драматург – 187
- Сократ** (470-399 до н.е.) філософ, отруєний – 206
- Солдатенко Іван** (1931-1991) комсомольський діяч, згодом наглядач за письменниками у Спілці – 319, 365, 416
- Солженіцин Олександр** (1918-2008) письменник, дисидент, репресований, лауреат Нобелівської премії – 432, 480
- Соложенкіна Світлана** (1940 р.н.) поетеса – 471, 480, 481
- Соловійов Володимир** – 347, 484, 509
- Соловей Елеонора** (1944 р.н.) літературознавець – 238, 239, 509
- Сорока Богдан** (1940 р.н.) графік, син Михайла Сороки – 670, 671

- Софронов Анатолій**
(1911-1990) драматург – 618
- Сперантова Валентина**
(1904-1978) актриса – 225, 232, 531
- Ставцева Світлана** (1940 р.н.)
сценограф – 75
- Сталін (*Джугашвілі*) Йосиф**
(1878-1953) – 123, 124, 142, 212, 306, 347-349, 431, 446, 521
- Станіславський Костянтин**
(1863-1938) театральний діяч – 320, 401, 515
- Станішевський Юрій**
(1936-2009) театрознавець – 145
- Старицький Михайло**
(1840-1904) письменник, театральний діяч – 55, 320, 409
- Стельмах Михайло** (1912-1983)
письменник – 118, 176, 409
- Степанцев Євгеній** (1946-2014)
режисер – 620
- Степась Степан**, режисер, викладач університету Поплавського – 236
- Штешенко Оріся (*Ірина*)**
(1898-1987) актриса школи Л.Курбаса, перекладач, онука М.Старицького – 44, 45, 305, 363, 403, 494
- Штеценко Василь** (1904-?)
актор школи Л. Курбаса – 81
- Строєва Мар'яна** (1917-2005)
театрознавець – 162, 164
- Струкова Тетяна** (1897-1981)
актриса – 223, 225, 531
- Стуруа Олена**, викладач театального інституту – 90
- Стус Василь** (1938-1985) поет (КТМ), дисидент, репресований, вбитий у таборі – 10, 12, 43, 45, 409
- Суслов Михайло** (1902-1982)
партійний діяч – 144, 373, 524
- Сухова-Кобилін Олександр**
(1817-19-3) драматург, репресований – 204, 424, 497
- Сухомлинський Василь**
(1918-1970) педагог – 195, 298, 377

Т

- Таїров (*Корнеліт*) Олександр** (1885-1950) режисер – 360
- Тальма Франсуа Жозеф**
(1763-1826) актор – 284, 285, 286
- Тамерлан (*Тимур*)** (1336-1405)
Великий ємір Імперії Тимурідів – 119, 521
- Танюк Микола** (1936-1998)
брат Л.Танюка, репресований – 316, 335, 339, 418, 498, 580, 585, 586

- Танюк (Кенігсфест-Алексєва) Наталія**
(1900-1969) вчителька, мати
Л. Танюка, **репресована** – 316,
335, 339
- Танюк Оксана** (1964 р.н.)
театрознавець – 99
- Танюк Стефан** (1901-1982) вчи-
тель української мови, батько
Л.Танюка, **репресований** –
316, 566, 585
- Твардовський Олександр**
(1910-1971) поет – 568, 142
- Твен Марк** (1835-1910) письмен-
ник – 13, 9
- Твердохлебов Андрій**
(1940-2001) фізик, правозна-
хисник – 236, 142
- Теннєссі Уїльямс** (1911-1983)
драматург – 422
- Тєліга Олена** (1908-1942) поете-
са, **розстріляна у Бабиному**
Яру – 339
- Тичина Павло** (1891-1967) поет,
академік – 107, 229, 409, 431, 640
- Тіто Йосип Броз** (1892-1980)
генсек Югославії – 220, 521
- Ткаченко Семен** (1901-1968)
театральний діяч – 365
- Товстоногов Георгій**
(1913-1989) режисер – 424, 531,
617, 456
- Толлер Ернст** (1893-1939) поет,
драматург – 296
- Толстой Лев** (1828-1910) пись-
менник – 167, 307, 309, 176,
185, 257, 348, 449, 450, 458, 510,
522, 529, 591
- Троцький (Бронштейн) Лев**
(1879-1940) політичний діяч,
вбитий агентом НКВД – 123,
161, 379
- Турбін Віктор**, режисер ЦТ – 319,
478
- Тухачевський Михайло**
(1893-1937) маршал, **розстрі-**
ляний – 138
- Тютчев Федір** (1803-1873) поет,
дипломат – 363
- Тютюнник Юрко**⁴ (1895-1929)
військовий діяч, **розстріля-**
ний – 96, 97, 393, 395
- Тягно Борис** (1904-1964)
режисер школи Л. Курбаса –
160

⁴ Особа цілком легендарна. Генерал-хорунжий армії УНР, очолив Зимовий похід на більшовиків (1919-1920), після розгрому очолив штаб у Польщі, де готував II Зимовий похід, який завершився трагедією під Базаром. 1923 року чомусь виїхав до СРСР, де викладав у школі Червоних Старшин і працював у ВУФКУ (разом з М. Йогансеном зробив сценарій до фільму О. Довженка «Звенигора»). Грав у кіно роль отамана Тютюнника

У

Ужвій Наталя (1898-1986)

актриса школи Л. Курбаса –
355, 492, 588, 615

Українка Леся (*Косач-
Квітка Лариса*)

(1971-1913) поетеса, драма-
тург, громадський діяч – 44,
81, 305, 367, 409, 580

Ухарова Тетяна (1946 р. н.)

актриса, дружина Г. Буркова
– 555

Ф

Фельдман Олег (1938 р. н.) кри-
тик – 217, 416

Федоренко Микола

(1912-2000) філолог – 250

Філозов Альберт (1937 р. н.)

актор – 424, 472, 497, 517

Фішер Боббі (*Роберт*)

(1943-2008) шахіст, чемпіон
світу – 88

Флобер Густав (1821-1880)

письменник – 457

Фокін Валерій (1936 р. н.)

режисер - 263

Фолкнер Уільям (1897-1962)

письменник – 534

Франко Іван (1856-1916) поет,
громадський діяч – 95, 221,
546, 627

Франс Анатоль (1844-1924)

письменник – 284, 285

Френкель Михайло (1937 р.н.)

сценограф – 45

Фрейд (*Фройд*) **Зігмунд**

(1856-1939) психіатр – 539, 603,
615

Фромм Еріх (1900-1980) психо-

лог, соціолог – 192

Х

Хабалов Олег (1933-2013)

режисер – 523

Ханютін Юрій (1929-1978)

кінознавець – 53

Хвиля (*Олінтер*) **Андрій**

(1898-1937) партійний діяч,
розстріляний – 160

Хвильовий Микола

(*Фітільов*) (1893-1933) пись-
менник, лідер Розстріляного
Відродження, **покінчив життя
самогубством** – 117, 409, 434

Хмелик Олександр (1925-2001)

драматург – 246, 527, 550

Хмелецький Юрій (1932 р.н.)

режисер, художник – 422

Хмельницький Богдан

Зіновій (1595-1657) гетьман
України – 94, 378

Хмурий (Бутенко) Василь
(1896-1940) мистецтвознавець,
репресований – 318, 352, 355,
363

Хомський Павло (1925-2016)
режисер – 303, 392, 448, 450-
455

Хрущов Микита (1894-1971)
політичний діяч – 118, 142,
626

Хуцієв Марлен (1925 р.н.)
кінорежисер – 466

Ц

Цветаєва Марина (1892-1941)
поетеса, **покінчила життя са-
могубством** – 42, 110

Цимбал Тетяна (1908-1995)
актриса (КТМ) – 463

Ч

Чаадаєв Петро (1794-1856)
філософ, **репресований** –
348, 481

Чапаєв Василь (1887-1919) ком-
див, **загинув** – 520

Чапек Карел (1890-1938) пись-
менник – 580, 581, 584, 587,
591, 592, 593

Чаплін Чарльз Спенсер
(1889-1977) кіноактор, кіно-
режисер – 538

Череватенко Леонід
(1938-2014) поет, критик,
(КТМ), кіносценарист – 47, 52,
53, 117, 215, 236, 264, 318, 367,
368,

Черкашин Роман (1906-1993)
актор і режисер школи Л. Кур-
баса – 145, 345, 369

Черкасов Микола (1903-1966)
актор – 84, 508

Чернявський Микола
(1867-1938) поет, громад-
ський діяч – 426, 429

Чехов Антон (1860-1904) пись-
менник – 162, 165, 166, 176,
217, 320, 348, 440, 529

Чжоу Ень Лай (1898-1976)
прем'єр КНР – 218, 220

Чистякова Валентина
(1900-1984) актриса школи
Л. Курбаса, його дружина –
104, 494

Чорновіл Вячеслав (1937-1999)
журналіст (КТМ), дисидент, по-
літичний діяч, **репресований**,
підступно вбитий – 409, 463,
629, 632,

Чубар Влас (1891-1939)
партійний діяч, **розстріляний**
– 138

Ш

Шабатура Стефанія

(1938–2014) художник

Шакуров Сергій (1942 р.н.)

актор – 178-182, 226, 255, 258,
308, 310, 331, 332, 419

Шанковський Лев (1903-1995)

економіст, історик, громад-
ський діяч – 123

Шансерель Леон (1886-1965)

режисер, драматург – 285

Шамота Микола (1916-1984)

літературознавець, академік,
ортодокс – 121

Шафета Полікарп (1935-1996)

публіцист – 342, 418

Шах-Азізов Костянтин

(1903-1977) театральний діяч
– 89, 349, 455, 456, 516, 608

Шевцова Любова (1924-1943)

учасниця «Молодої гвардії»,
страчена фашистами – 288, 289

Шевченко Йона (1887-1940)

критик, розстріляний – 494, 536

Шевченко Тарас (1814-1861) –

96, 97, 98, 138, 160, 231, 378, 409,
627, 628, 629

Шекерик-Доників Петро

(1889-?) письменник – 378

Шекспір Вільям (1564-1616) –

175, 204, 217, 425, 440, 452,
453, 621

Шелепін Олександр

(1918-1994) партійний діяч –
45, 192, 218, 300

Шелест Петро (1908-1996)

секретар ЦК КПУ – 112, 567

Шептицький Андрій

(1865-1944) митрополит, граф
– 409

Шерстньов Юрій (1941 р.н.)

актор – 176, 179, 205, 225, 249,
308-310, 478

Шинкіна Клавдія (1925 р.н.)

актриса – 307

Шкодін Михайло (?- 1996), теа-

тральний адміністратор – 75-
80, 84, 86, 87, 92, 227, 303, 311

Шлапак Дмитро (1923-1995)

літературознавець – 231, 232

Шмаїн Ханан (1902-1969) режи-

сер школи Л. Курбаса, емігру-
вав до Ізраїлю – 512

Шіллер Фрідріх (1759-1805)

поет – 482

Шмига Тетяна (1928-2011)

актриса - 447

Шмідт Петро (1867-1906) лей-

тенант, керівник севастополь-
ського повстання, **страчений**
– 55

Шолохов Михайло (1905-1984)

письменник – 142

Шолом-Алейхем (*Рабінович*

Соломон) (1859-1916) пись-
менник – 158

Шостакович Дмитро

(1906-1975) композитор – 43

Шоу Бернард (1855-1950) письменник – 148, 149, 166, 167,

381, 436, 536, 541

Штайнер (Штейнер)

Рудольф (1861-1925) антропософ – 542

Штейн Олександр (1906-1993)

драматург – 590

Шток Ісидор (1908-1980) драматург – 173, 174

Шуберт Франц (1737-1828)

композитор – 59

Шукшин Василь (1929-1974)

письменник, актор, режисер – 179, 466, 522, 534, 546

Щ

Щербаков Костянтин

(1938 р.н.) театральний критик – 78, 184, 217, 416, 418, 419, 476, 477

Щербицький Володимир

(1918-1990) генсек ЦК КПУ, покінчив життя самогубством – 52, 618

Ю

Юнг Карл Густав (1875-1961)

психіатр – 568

Юрчак Василь (1876-1914)

актор – 438

Юра Гнат (1888-1966) актор, режисер – 439, 492, 592

Я

Яковлев Юрій (1928-2013)

актор - 527

Ягодкін Володимир

(1928-1985) партійний діяч – 388

Яновицький Михайло

(1914-1997) заступник директора ЦДТ – 456

Янушкевич Михайло

(1946 р. н.) актор – 87, 88, 259, 311, 423, 507, 553, 555

Яншин Михайло (1902-1976)

актор – 531

Якушенко Ігор (1932 р.н.)

композитор – 225

Ярослав Мудрий (980-1054)

великий князь Київський – 55, 56

Зміст

З хроніки останніх подій (5)

1975

(квітень)

Квітень

Слово, театр і доля Леся Танюка 39

Фільм «Єдиножды один» (47), Слово від сектора соціології (53), Стаття для АПН: «Конструировать нового человека» (65), Пригоди зі Шкодіним (75), Фраза з Маркеса («И он умер так...») (80), Театр, Шкодін та інше (84), Казка Оксани для мами (100), Льоля Світлична; листи (104), Оксана Яківна (113), (118), День народження Неллі (134), З розповіді Бориса Дмитровича (136), День пам'яті Дейча (143), Рецензія на «Азбуку режисури» О. Ремеза (147), Зірвалося – з угорцями (159), «Три сестри» у ВІГСІНГАЗі (161), Програмка – ВИГ (166), Народа молодих драматургів Росії (169), Раціональна французька казка (175), Перегляд «Обеліска» і «Алп. балади» (176), Виступ Кузенкова про Війну (181), Мої відвідини Єфремова (184), «Кошки-мышки» Еркена (ВИГ) (186), Ленін і революціонерство. Революція і війна (188), Снилось мені Крушельницький (191), Лист до П. Кравчука від

14 квітня 1975 (193), Нестор Махно (195), Радзінський – Сократ (206), Шаховий азарт (207), О. Я. – Олесь С-ко (208), Інтелігенція? (216), До становища в Китаї (218), Здача «Обеліска» (225), Є наказ про моє звільнення з театру (227), Оксана Яківна, суботник та ін. (234), Лист від Л. Фінкеля від 13 квітня 1975 (238), Мій лист до нього (239), Копія протоколу від 21 квітня (253), Фільм Вайди «Земля обетованная» (260), Стаття Ерберга «О догматах...» (264), Н.К. «Галья в Москве» (284), Португалія і «почин в Одессе» (288), Передмова Піскатора до Хоххута (292), Ян Блонський про Гротовського та його театр-лабораторію (299), Харківські театри: кількість (300), Інші цифри: культ особи (301), Лист від Віри Вовк (304), Кузенков сам грає Бикова (307), Мій родовід від Наталі Павлівни (312), Лист від Л. Череватенка (318), Діалог В. Пескова з А. Василевським (321), Фрагмент копії протоколу від 10 квітня (330).

Травень

Знову про Німеччину тих часів (335), Рая і два Валентина (343), З В. Соловйова (347), Чи відчуваю я кривду? (349), «Танюка обвиняють в підготовке фашистского капустника» (352), Від Л. Фінкеля (353), Виписки з книги В. Хмурого «Нотатки про театр...» (355), Кузенков і мораль (366), Лист до Л. Череватенка від 3 травня (367), Роберт Рождественський з його брехнею (370), Юрій Домбровський (371), Жак Дюкло, товариш Сулов і Карл Маркс (373), Ленін як ніхто (375), До списку репресованих (377), Мейєрхольд (379), З тлумачного словника Бірса: ЩОДЕННИК (382), Рая і один Валентин (382), Лист від Розумовської-Василько про Сердюка (386), Райком, «капусник» та інше (388), «А я тут,

Степаныч, слыхивал, что вы уходите из театра» (393), Лист до Титуса Геврика від 6 травня 1975 (397), Товариш Мірошниченко Микола, драматург (394), Можна тільки пошкодувати... (399), Тішлер– Міхоелс (401), Про В. Мороз («С-стьт») (404), Липинський (408), Загоруйкова дірка (410), Загоруйко – неврастенік (414), Цидулка від Порфіровича (416), Оксана і пташки (417), Колись писали про театр інакше (420), Поюровський хвалить Ніну Веселовську (421), «Тіні» Салтикова-Щедріна (423), Рецензія Євг. Михайлюка на «Крушельницького» (437), Друге число «Українського театру»: нездало (443), Слабенька фермерська газета П. Кравчука (443), День Перемоги (444), Гаррік Клебанов – війна та ін. (444), Оперета з уланами (447), «Альпійська балада» у ЦДТ (448), Про мене питав Товстоногов? (456), Я в «Известиях» (465), Юрко Рибчинський переклав мої сонети (467), Лист від Л. Фінкеля з України (469), Місцевком у театрі на мою «тему» (472), Іммерман про відродження театру (475), Наш стадіон 1937 року (476), Костя Щербakov «позичив» у мене кілька тез... (477), Фільм про італійців у Швейцарії (479), Рецензія П. Кравчука на «Крушельницького» у «Житті і слові» (492), Покаржевський викреслив мого «Пурсоньяка» (?!) (496), Крюкова здають у рекрути (497), Лист від П. Ільковича К-ка (498), «Детство – не підготовка к жизни» – Л. Т. (500), Трохи ревізйонізму на югославський лад (509), Похорони «Пурсоньяка» (516), Едгар Егадзе – прем'єра «Вожака» (РОМЕН) (519), Стаття «Дети и театр» (526), У новому репертуарі мене немає (533), Партбюро перед поїздом (544), Рецензія Павла Мовчана на «Крушельницького» (546), Заява на партбюро (550), Партбюро (551), Луцьк (562), Ол. Рисак (566), Бать-

кова руханка-фіззарядка (570), Самогубство її сина
Миколи. Волинський Мольєр (572), І прочіі жахи... (573),
Дитинство. Микола. Інше (577), Замок Любарта (580),
Ми їдемо в Олику (584), Ми вертаємо назад (593),
Деякі зміни в театральній ситуації (595), «Шлях обра-
но назавжди» – І. Д. (596), На виставі Сербського теа-
тру (608), Черепанов пропонує написати рецензію на
франківців (615), Невеселі підсумки травня (617), Чор-
новил в роли Хрущева (630), Листи Ів. Світличного до
Л. Світличної (634),

ПІСЛЯ ОПЕРАЦІЇ. ЖИТТЯ З НОВОГО ОБРАЗУ (672).

ПОКАЖЧИК (678).

Для нотаток

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ

без купюр

В 60-и томах

XXXVIII том

1975 р. (квітень-травень)

Відповідальний редактор	<i>Л. Фурта</i>
Комп'ютерна верстка	<i>Л. Фурти</i>
Дизайн обкладинки	<i>П. Фурти</i>

Підписано до друку 25.03.2017. Формат 84x108/32. Папір офсетний.
Гарнітура TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 37,39. Обл.-вид. арк. 39,4.
Наклад 500 прим. Замовлення №17-6

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