

Присвячую своїй родині ~  
Неллі Корнієнко  
і Оксані Шанюк



Нежданов

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ  
без купюр

*в 60-ти томах*

ЛІ том

1979 р.

*січень-травень*

Київ  
«Альтерпрес»  
2021

ББК 84.44

Т18

**Упорядкування *Нелі КОРНІЄНКО*  
*Оксани ТАНЮК***

**Танюк Л. С.**

**Т18** ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 51. 1979 р. (*січень-травень*). — К. : «Альтерпрес», 2021. — 462 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-579-3 (т. LI)

Книга розгортає панораму життя великої країни у багатьох вимірах. Тоталітаризм як він є: погроми, арешти, обшуки (В. Овсієнко, Оксана Мешко, Микола Самійленко і 20 років таборів, Бердник, Бадзьо і вбивство Івасюка; погром «Метрополя»). Л. Танюк «щеплює» Москві українські смисли (вечори Леся Курбаса і М. Рильського, підготовка книжки про театр Курбаса, співпраця з ліберальними журналами по популяризації української культури). Постаті часу: Дем'ячів, Г. Марков, Генріх Боровик, Товстоногов, Арбузов, Бестужев-Лада. Конспект Мережковського. Сахарова виключають Академії. Кеннеді і культура, Хрушов і культура. Мусульманська перспектива. Культурні процеси світу: Бунюель, Пінтер та ін. Є й зворушливі та кумедні події: Леся Танюка запрошено у кіно на роль «секретаря обкому» (?!); а зворушив пес Річі, який, компенсуючи сум розлуки, при зустрічі поклав до ніг Леся своє недоторкане багатство — м'яку іграшку і дві кістки...

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-579-3 (Т. LI)

© Танюк Л. С., 2021

© Корнієнко Н.М.,

Танюк О.Л., 2021

© «Альтерпрес», 2021

Управление культуры  
Куйбышевского облисполкома

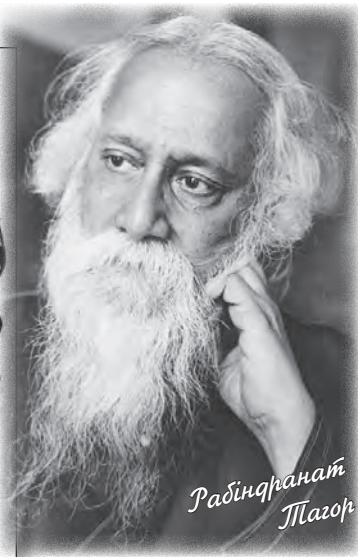
# ЛЕВША

**МЮЗИКА**  
в 2-х действиях

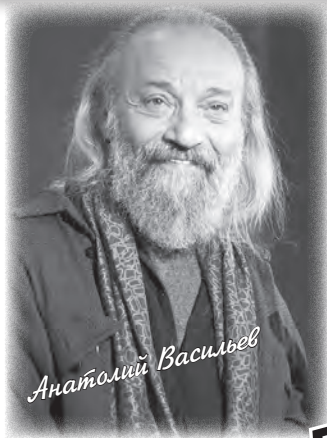
Людвиг В. Консмантинюва  
и Б. Рацена  
по мотивам рассказа Н. Лескова



главный режиссер, руководитель театра,  
народный артист РСФСР,  
лауреат Государственной премии РСФСР  
**П.А. Монастырский**



*Рабіндрнат  
Тягор*



*Анатолій Васильев*



*Душанде.  
Памятник Рудакі*

**січень - лютий  
1979**



# 1979

## січень-лютий

Зошит №92 (1)

Заметіль надворі, хочеться читати Гоголя про Вакулу й черевички, розпалити вогонь у печі й дивитись, як потріскують дрова.

3 січня  
1979 року

Світ як краса – це вже було. А краса як час? Чи робив хто спробу висловити час через красу? Адже від кожної доби залишається в історії тільки краса – і тільки потворність; дзеркало тьми.

Чи краса є стабільність, – те, чого у часу немає?

Краса нас тому заворожує, що вона – швидкоплинна, що немає в ній стабільності й чітко окреслених «габаритів»; краса є її відчуття. Що означає – красивий пейзаж? Це коли природа всміхається, коли сум огортає душу, що все минає – «в теченьи лет, шелестеньи дней»...

І все-таки, краса – це поза часом, краса є виключення з часу, – відчути красу – ніби крилом торкнутися вічності.

Не знаю, як на кого, а на мене свято діє відтак не на збудження. Так само як і гарячливі – міцні – напої: варто мені вихилити чарку – і я вже меланхолік. Ось як зараз. З ухилом в ідіотське філософування. І думки поступово долають найменш веселі. І так названий вогонь у крові будить в мені не святочність, а потребу дії, ризику, необхідність долати бар'єр. А ще того більше, як мені хто ненароком залле сала за шкіру...

Сакій-Іакій  
нісечмок 1978  
року

Ще один рік пірнув у чорну діру. А що навзамін? А нічого. Вистави не зробив, книжки Курбаса не закінчили, стаття про Светлова – кому це треба? та й лежить без руху; нічого й не прочитав крім сили нездалих п'єс. До книжки про Дейчика вписав хіба дві-три сторінки, та й ті, якщо перечитати, – не те... Правда, випустив свого Квітку та ще й Основ'яненка, і робота над «Ясновидящей» була весела й чесна. Геть забув: була ще поїздка до Італії – і шалений протест в мені, що живемо тут – Москва! Київ! СРСР! – всупереч здоровому глузду, всупереч тому, що сотворила цивілізація; бовдури, політичні ідіоти, бенкендорфи й стукачі, «не счесть алмазов, где – Толмазов»; бридко й газету відкрити...

Ну чого ж ти лаєшся? Був пречудовий Місхор. Були ризькі театри. Сила цікавих людей.

Дізнався багато нового про людські хвороби. Театральна «купа-мала» імені горопашного Пушкіна. Заваруха з Говорухою. Зробив новий варіант «Казок Пушкіна».

Київ: погром, погром і ще раз погром. Це все більше нагадує самознищення. Тільки вони ще про це не знають...

І все-таки, якщо не ляяться і трохи забути про весь той політичний бедлам, то на життє внутрішнє я не нарікаю. Бог послав мені Нелю з Оксаною, вірші, – Левко-Арсен-Ліда, Ярослав Лесюк з його невгамовним «я хочу – і я зроблю!», Вадим... (До речі, Ярко здається «пробив» собі стажування у Ленінграді?!). Юрко Брилинський, який прислав мені вчора прекрасну книгу Крега-сина про Крега-батька – польською! Я такий йому вдячний за цей подарунок. Ну що б ми робили без наших друзів?

Атена з Ірочкою і далекий Славко, Рибчинський з Вадимом Ільїним, Євгенія Кузьмівна з її Парижем і Канадою, Микола Платонович, товариш Драч, Геночка із своїми оккультними жахами, Галочка Іванова (нарешті театр висунав її на звання! як вона того хотіла, коли б хто знав! Що це за вогонь пече їх усіх, – оця туга за відзнакою? Жага самоповаги? Чи щось інше?). Тетяна Миколаєвна Струкова, до



якої я ходжу в гості як у минуле століття... Яюсь забули – не зовсім з моєї вини – пані Орису, у неї сплін і туга...

Нарешті, всі мої театри, колишні й сьогоднішні; теж особлива аура, я без тих театральних новин як риба на піску...

Навколо мене не було б цих людей, якби не Нелля. В цьому треба дати собі звіт. Спілкування з нею – і перш за все з нею – збуджує, провокує певну генерацію ідей... я інший, мене люди частіше дратують, я став надто недовірливий: і вдивляюсь, вдивляюсь, вдивляюсь.

Мій діалог з ними частіше за все мовчазний. Нерідко це мовчання скептика, який багато на що не має відповіді.

Ось, приміром, я досі не знаю, як оцінити все те, що трапилося з Сергієм Білоконем, в якого ми з Неллею, здається, вклали чимало душі.

Соромливо ховаю на дно душі питання. Але воно є. У ЗВЕРНЕННІ УГГС виконанню Гельсінкських угод за підписом восьми членів Групи (7 листопада – 15 грудня 1978 року) чорним по білому говориться:

«25 серпня 1978 р. інший згорток із матеріалів для інформаційного бюлетеня Групи **передав до рук КДБ** кандидат історичних наук Сергій Білокінь.

Після такої послуги цьому органі українському вчепному дозволили прописатись у м. Києві та надали роботу за фахом. А переслідували С. Білоконя роками за патріотизм».

То все-таки – передав чи не передав? Продав чи не продав?

Яюсь, будучи в нас, почув, що їде Оксана Яківна – і вмиль ретирувався. Вона всім про нього говорить відверто одна – без жалю й вагань. Він – заперечує, але пояснення його малотямні й плутані.

А щось всередині – все одно промовляє в мені, що він хлопець чесний. Ось і вони пишуть про нього як про патріота.

Це як з тієї ж старої серії – Лесь Герасимчук патріот чи стукач? Ну добре, пані Орису могла помилитись, у неї до

нього своє ставлення, а чи маю я підставу не вірити Євгенові Поповичу?

А він розповів мені, що – сьогодні це вже можна записати – приніс йому Іван Василюві поезії, Симоненківські. Хай трохи полежать...

І **другого ж дня** до Євгена в гості приходять Герасимчук. Якийсь, каже Євген, скуйовджений, спітнілий, не роздягається, з рук портфеля пузатенького не випускає. І починає розмову про те, чи нема в Євгена **автографів** Симоненка, він їх збирає, то може є?

Євген відразу ж зрозумів, що до чого – є, каже, ось дивись, він мені оцю книжку підписав, оцю – а тут теж його підпис... А той Герасимчук сидить, потіє, весь червоний... не те йому потрібне. «Та ви роздягніться, – каже Євген, – жарко...». «Ні, – відповідає той, – не можу, я вже піду...». Та швидко зник.

Пані ж Оріся розповідала, як він У ТАКОМУ Ж СТИЛІ приходив до неї і просив, щоб вона **наспівала** йому «Ще не вмерла Україна...» – вона переконана, що за пазухою чи десь там він мав щось для запису.

Що це все таке? Хворобливі вигадки? А мікрофон-підслухка в альбомі у Концевича? Ні, це ми просто хочемо наділити наших ворогів шляхетністю й порядністю, а вона там і не ночувала. З Іваном Світличним і Василем Стусом вони не церемоняться. І з Чорноволом теж.

Важко людині жити на цьому світі. Нелля імпульсивніша, вона має викиди миттєві, як вибухи вулкану – воно й оновлюється щомиті. Я ж заводжусь як важкий маховик...

Маховик на холостому ході.

Хто винен?

Та вже ніхто інший, як я. Ні обставини, ні «середовище», ні доба, – один лише я. Що більше пізнаєш, що більше з н а є ш, то більше причин чогось **не робити**.

«Гамлет» – найвеличніша п'єса усіх часів і народів.

В другій половині дня потепліло. Відвіз Оксану до Рузи. Щойно повернувся.

Ура! білки мої живі. Я дуже за них боявся. Після того, як вдарили тридцятиградусні морози, вони не виходили з клітки.

Витримали. Отак і ми витримаємо соціалізм.

ТЬху-тьху, що ти верзеш, куме?

«Спокійно!»

Здається, навіть їхній заклятий ворог-друг Річард III переживав, що цих малих давно не видно. Коли вони висунулися й почали шкрябатися до хати, він, всупереч звичному, загавкав на них майже ласкаво. Докоряючи, так би мовити...

Оксана буде в Рузі до 10-го. З Еммою, Кирилом та їхнім сусідом рудим Льонькою, який там «підпільно» – за мою путівкою. Страшенно сміявся, коли Володя всерйоз йому сказав, що він повинен буде всі ці дні грати там мою роль – «Скажешь, что ты режиссер Театра Пушкина. А это твоя дочь!»

Отепер, коли я їх всіх відправив, зможу попрацювати над текстами Курбаса.

Вчора іде Ільчук, голова місцевкому. Фізіономія заклопотана. «Куди це ви?» – питаю. – У нас сьогодні совмещенный санузел! – відповідає хоробрий Ільчук і робить паузу – щоб я догадався. Здогадуюсь: спільне засідання місцевкому та партійного бюро.

«Весело, весело встретим Новый год!»

Засідали – доки не подуріли. Тема – закрити театр чи ще почекати. Чогось там не доробили будівельники, і на сцені як на вершині айсберга. Половина трупи – хвора. Хотіли запросити когось відповідального, але той відмовився – нащо йому чужі клопоти.

Наказу на звільнення Толмазова не було. Думаю, і не буде.

\* \* \*

*Дорогий Лесю! Вітаю тебе й твою родину зі святом! Здоров'я, успіхів, щастя на довгі роки!*

*Будеш у Києві навідуйся.*

*Служб. Т.: 24-26-82*

*Сашко Гарковець*

\* \* \*



**5 січня 1979 року**

*Дорогий Йосипе Михайловичу!*

*Спасибі на доброму слові. Прийміть наші по-  
здоровлення та побажання.*

*Листа Вашого одержав давно, а не відпові-  
дав, бо дуже довго тривали мої переговори з Украї-  
ною; хотілося написати щось конкретне, а воно з дня  
на день відкладалося. Справа у тім, що мене було запроше-  
но у Хор ім. Верьовки «відредагувати» оту виставу за Гоголем,  
що її починав був ставити якийсь польський режисер зі Львова, а  
потім не впорався (як вважає українське міністерство). Безклубен-  
ко пообіцяв, що домовиться з тутешнім начальством, аби мене  
відпустили. Але не зміг цього зробити, хоч у справу втрутився на-  
віть Кухарський. Театр мене не відпустив, хоч я нічого у цей час в  
театрі не робив. Справу цю поки відкладено – до лютого, коли хор  
повернеться з відпустки. Якщо Безклубенко знову не домовиться  
с міністерством, театр мене знову не відпустить.*

*Подійкували, буцімто Сергій Данченко запросив мене у те-  
атр Франка на постановку. Чоловіка зо три мені про це говорили.  
Комедія – один лише я про це НІЧОГО не знаю.*

*Книжку Вашу Вишняков одержав, вона довго лежала у зама, а  
тиждень тому її передали у відділ. Сергій Костянтинівч Ніку-  
лін (зав. відділом) дав мені слово, що на тому тижні пошле Вам  
відповідь. Гадаю, краще за все буде написати листа йому, він –*

*Лист до Йосипа  
Кисельова, Медведюка  
та ін.*

вирішуватиме (реально). Я зателефоную йому з лікарні (знову лягаю з астмою – у понеділок), перевір – чи написав він Вам відповідь. І взагалі візьму це під контроль.

На все Вам добре. Нелля – приєднується до моїх привітань. Не хворійте, особливо у ці морози.

ЛЕСЬ

\* \* \*

Иосиф Михайлович!

Никулину я тогда позвонил. Он отвечал мне, что ответ Вам отослал. Я так и не понял, будут ли они издавать книгу. Скорее всего – нет. Никулин говорил о том, что они с Вами были в договорных отношениях давно, затем Вы их не подтвердили якобы, и издательство решило, что оно свободно от обязательств перед вами, а посему подписало договор на книгу об Ужвий с кем-то другим.

Так что наверняка ничего не могу сказать. Думаю, что Никулин тут ничего не решает, и говорить надо с кем-то повыше.

А товарищ Безклубенко, как я понял, отозвался о моей кандидатуре (Киев, молодежный театр) неодобрительно. И вопрос отпал.

Не очень понимаю, каковы были у него основания. Ну да дело хозяйское, им виднее. Я и без того не очень верил в эту затею.

Лесь

\* \* \*



Насамперед прийміть найсердечніші новорічні поздоровлення і побажання доброго здоров'я, творчої наснаги, родинного щастя. Лесь Степанович, М. Бажан передав мені, що ви вже повернулися з мандрів. Чому ж не відповідаєте на мого листа? Може не одержали? Чекаю відповіді! І ще одна просьба – ніяк не можу дізнатися чи одержали в «Искусстве» мою книгу про Ужвій. Посилав на ім'я директора, потім

писав листа – а відповіді немає. Вибачте за турботу. В листі я написав про мою розмову з Безклубенко відносно запрошення Вас до Києва на постановку вистави. А що йому відповісти не знаю. Отже чекаю Вашого слова.

З дружнім привітом І. М. Кисельов

\* \* \*



Дорогие москвичи!

Рады поздравить Вас с наступающим Новым годом! Пусть будет он для Вас годом больших сил духовных и физических, годом исполнения всех надежд и планов!

Я ставлю «Берег». В начале февраля – 40-летие нашего театра!

Подумываю переход – переезд в среднюю полосу.

Как жизнь? Какие планы? Обнимаем всем семейством.

Василий.

В сентябре был в «Лондоне»!!!

\* \* \*

Шановний Леесь Степанович!

З 1979 роком – зичу щастя, добра, творчої радості!

Тов. Лабінський з Києва звернувся до мене вже місяця 2-3 тому, щоб я подав до книги про Л. Курбаса, яка проектується до видання..., – всі відомості прямо – прямо по днях – про життя і діяльність Л. Курбаса у Галичині аж до Молод. театру. Я виправив помилки і доповнив деякі відомості за 1887-1921 рр. у «Літописі Леся Курбаса», присланому мені т. Лабінським у липні ц.р. До речі, у книзі спогадів про Леся – цей період «літопису» писав я. Але при помилковому редагуванні мого матеріалу – і нові мої пошуки в пресі, архівах – подають ряд нових точних відомостей, вельми цікавих у його творчому житті – рецензії на його акторську гру визнач. рецензентів тощо.

Виношу думку – написати нарис «Від дитинства – до Молодого театру...» (назва умовна).

Лабінському децю конкретно допоміг, децю подав з нових фактів. Але поставив таку умову: зроблю широко, глибоко і майже повністю все до «Літопису Леся Курбаса», але при умові, що в майбутній книзі цей розділ буде відзначений як моє авторство, хай в «зносці», чи як це можна зробити, навіть у «примітках» до книги...

Він на словах погодився, але коли я вимагав якогось письмового запевнення мене про авторство, то він тягне, довго роздумує, каже, що мусить домовитися про це з своїми «кооператорами» по виданню книги, серед яких назвав «якусь» Наталю і Вас. Я чекаю, проходять місяці...

Просив би Вас повідомити мене у цій справі і сказати свою щирішу думку. Як бути?

Просив би Вас добре зрозуміти мене:

1. Покійний В. Василько тяжко мене образив, замість вдячності! – у книзі спогадів про Л. Курбаса, зокрема під час її редагування... Тільки «моя війна» та деяких київлян з В. Васильком покращили в деякій мірі книгу, а, головне, – з книги вилучено деяке «свинство», підлість.

2. Мої даліші пошуки за матеріалами про Леся коштують багато праці, довгих років. Признаюсь: я був першим, хто почав пошуки про Леся десяток років скоріше до видання книги. То хотів би, щоб десь це було відбито...

3. Щоб зробити «Літопис Леся...» за 1887-1921рр., треба добрий місяць часу, кропіткої праці. Бо все ж у виписках, потребує повторної перевірки джерел – вимагаючи часу, поїздки у Львів.

4. Пишу про це Вам щиро, не хочу, щоб Лабінський знав про нашу розмову. Я дописую до енциклопедії багато статей, а він працює в УРЕ, щоб не пішло на шкоду. До речі йде підготовка до укр. театральної енциклопедії...

З пошаною П.К. Медведик

\* \* \*

## 5.01.79

Как говорится, лучше поздно, чем забыть. Так что пусть с опозданием, но поздравляю тебя и всех твоих домочадцев с Новым! Дай бог тебе свершения всех планов и желаний.

Что за фраза в открытке о переезде в среднюю полосу, который ты обдумываешь? Есть реальные варианты? Напиши обязательно.

Так ты, я понял, вернулся из Лондона? И что за поездка – туристическая или командировка? Тоже напиши, интересно. Я – позже, в ноябре – ездил в Италию (туристическая путевка): до чертиков любопытная страна, и люди удивительные, ну и, естественно, то, за чем в Италию ездят – дыхание прошлого. Мало, правда, десять дней (Флоренция, Милан, Венеция, Виченца, Рим – «галопом по Европам»). Но все равно – дух перехватывает.

У нас – Толмазов почти ушел, театр на грани катастрофы и склоки, все пенится и рушится (планы, ремонт, репертуар). Может, придет Равенских, есть вариант с назначением Говорухо; возможны и другие решения. Подождем.

Делаю книгу (Курбас, сборник материалов и др.), перевожу одну украинскую пьесу Зарудного (заказ Министерства), болею и лечусь (астма), веду переговоры с «рідной Україною», которая меня все приглашает-приглашает и никак не может пригласить на постановку. Впрочем, выехать ставить спектакль не удастся – в последнюю минуту планы моего театра «корректируются», и приходится подводить пригласивших меня. Думаю, этот год станет в каком-то смысле переломным: так нелепо тратить время нельзя.

«Берег» в Малом плох, и поставлено посредственно, и актеры играют в старой манере («вот он образ, а вот я его сейчас вам продемонстрирую, т.е. продекламирую»). Но разговоры о том, что Андреев уйдет в Малый, продолжаются.

А вообще в Москве явный упадок театральной энергии. Нигде ничего. МХАТ выпустил «Утиную охоту», я еще не видел, отзывы –



плохие (Ефремов играет хуже, чем Мягков, спектакль уныл и тягостен, никаких открытий, неглубоко все); впрочем, увижу сам – тогда смогу высказаться определеннее.

Обнимаю тебя. Пиши



P.S. Напиши мне как прошел в мурманске Олег Соловьев («Юн. Отцов» и затем Олби)!

Боря Бланк, Черних, Мінськ.

Аверін – все про ногу та про ногу. Мовляв, треба лягати до лікарні, а як же вистава... Кажу – лягайте, з виставою справа темна, доки є змога підлікуватись – лягайте. Мовчить. А роль йому в «Дачному романі» не подобається. З іншого боку – боїться й втратити. Типово акторська психологія.

Вікланд мені говорила:

– Знаєте, кого мне Аверин напоминает? На репетиции? Льва! Не хочет работать, рычит, грызется, – вот вот укусит! А вы на него – с хлыстом! P-раз! Зубы сжал, рычит, но на тумбу лезет. Вас он еще слушает? Объясните, – почему?

Слухати слухає, але не тому, що – хлист. Він все-таки Актор. І мову акторську розуміє. Проте і я його розумію: це не його роль. Він бачить, що йому треба бути **гравцем**. НАГРАТИ, а не вжитися. Він актор інших установок. Тому зіграє цю роль професійно, проте без блиску. Не вірить він **у таку** людину.

Зустріли Новий рік у Загоруйків, Володя швидко набравсь і заліг у спальні. Григорій видавав красиві тости, розпитував про Італію – і, звісно ж, не слухав. «Огонек», естрада й інша типова абракадабра. Чи то я був не в гуморі, чи надто в гуморі, але мені в них не сподобалось. Втім, може, я надто перехвилювався за бідного Річа, замкнутого

у нас на Преображенці: мені здавалось, він виє в гордій самотині, а якщо не виє – мовчить: як я...

Поїхав вранці додому, залишивши у Загоруйків Оксану й Неллю. І добре зробив – Лена, яка обіцяла з ним погуляти, обіцянки не виконала, і моя поява була вчасна.

Увечері прийшли Перельмутери, Геночка, Марина Іванова; ялінка, подарована мені сусідською Зоєю, яку виписали з психіатричної лікарні, виявилась вельми доречною. Ми її не наряджали, – в її незіпсованій зелені було багато більше радості, ніж у всіх отих брязкальцях і кульках...

Доповідь Комісії Конгресу: убивство у Мемфісі й Дала-сі – змова, а не справа рук одинаків. У Кеннеді стріляли не 3, а 4 рази. Не один, а двоє людей.

Отак. Не минуло й п'ятнадцяти років, як вони докопалися до того, в чому ніхто з самого початку не сумнівався. Великий прогрес!

У Тегерані – кров, кров...

\* \* \*



*Дорогие Лесь и Нелли! С Новым годом, с новым счастьем. Будьте здоровыми, радостными, и пусть удача сопутствует вам!*

*Лесь, спасибо за подробное письмо. Для меня для самого эта пьеса стала камнем преткновения. Наверное, не надо было ее писать. Сейчас работаю над прозой. Если получится – напишу. Будьте счастливы. Ваш Андрей Кутерницкий*



*192194, Ленинград, ул. Чайковского, 22, кв.47.*

\* \* \*

*Сімейство Танюків вітаю з Новим роком. Хоч ілюзій не маю, проте, все-таки, бажаю чогось ліпшого.*

Надіслав Крега. Черкніть на театр пару слів, чи дістали.  
У нас все так само.  
Цілую всіх.

Юрко (Брилинський, Львів)

\* \* \*

Дорогі Танюки!

Сієм, сієм, посіваєм,  
З Новим Роком Вас вітаєм!  
Най Вам щастить у наступному році!  
Най Вам ся має й добре ведеться!  
Щиро: Оля, Тарас (Марусик, Закарпаття, Хустський район,  
С. Сокирниця, 113)

Валентина з Кошаліна.

\* \* \*

Леонід Вітович Болобан з Харкова, після по-  
здоровлень:



«Жалкую, що моя нова п'єса не стала нам  
підставою для спільного творчого виступу. Про-  
те не втрачаю надії, що ми з вами зустрінемося  
на іншому матеріалі. У Харкові й досі шукають  
гол. режисера для Т. Шевченка. 28.XII.78. І пост-скріптурм: Шукаю  
режисера й сценариста до «Паризької сюїти» й нової п'єси.

Харків, Римарська, 19, кв. 37

\* \* \*

**Льоня Череватенко, 25. 12. 78.**

Добрый день, Неля і Лесь!

Чув нещодавно по радіо Квітчину п'єсу, на жаль, уривками, бо  
часу, як завжди, немає, а воно, виходить, треба слухати уважні-  
ше, що то за постановки передають, бо наприкінці об'явили й ім'я  
режисерове.

*Череватенко  
єнч різні  
вітання*

А ще чув, що Лесеві нездужається і таке далі, все, в чому, як відомо, немає втішного. Як кажуть: терпи, козаче...

Я повернувся на зиму до Києва, перекладаю, що дають, бігаю по редакціях, маю прецікаві розмови з начальственними людьми («казьонними людьми», як їх називають на селі) і збираюся писати книжку про археологію, а скоріше – про археологів, а ще точніше – про диваків, котрі на додачу до всіх своїх клопотів, знайшли ще один – історію – і мучаться, бідні, бо ніхто їм до кінця віку не пояснить, потрібна ця історія чи не потрібна, кому, чому і для чого потрібна (чи не потрібна) etc etc. Одне слово, *es its line alte Geschichte...* Бо сам автор, мабуть, випадково, опинився також серед тих диваків і мав можливість «увійти в образ». Проте не витратив оптимізму, який часом скидається на оптимізм із відомого анекдоту: «Може, може бути!...»

В Новому 1979 році я хочу вам побажати тільки доброго й приємного, наперед знаючи, що «так не буває», а втім... Вітайте Оксану й Євгену Кузьмівну, нехай їм щастить, і нехай щастить вам.

На все краще.

Льоня.

(Буча, пров. Садовий № 26).

\* \* \*

Пані Оріся Стешенко, – чорт забирай, чомусь знову російською! – до Нелі:

«Большое спасибо за память! Желаю всех возможных благ в Новом Году! Доброго здоровья и творческих успехов – всем, всем, всем!!!»

Очень бы хотелось (да и необходимо было бы) кое-чем побеседовать... Не собираетесь ли побывать в Киеве?

У нас существенных изменений пока нет. Будьте счастливы и благополучны. Целую. О.С.

\* \* \*

Від Рачья Капланяна, Єрван.

\* \* \*

А ця листівка – із Саратова – чи не найбільше мене зворушила. Старенька тьотя Таня Коровіна – робітниця сцени в Саратовському театрі. Я працював у них чотири роки тому – і відтоді вона щороку вітає мене із святом. Славна тьотя Таня, ми з нею вели тривалі бесіди – вона була дуже цікава, дуже допитлива..

*«Милый Лесь Степанович!*

*Поздравляю вас с новым годом! 1979 г! Желаю вам хорошего здоровья счастья успеха вашей творческой работе и вашей жизни в новом году и чтобы новый год был счастливым.*

*Тетья Таня*

*(Саратов 410678, Слонова, 27, кв. 6)*

\* \* \*

Ефим Наумович Ройтбер, учитель – Москва, Лосевская ул., 20, кв. 35

\* \* \*

Євгенія Олексіївна Петрова.

\* \* \*

Дві листівки від Є. Дейч:  
з Єревана – 31 грудня 1978  
*Дорогие друзья.*

*Шлю вам троим сердечный привет с древней армянской земли. Здесь тепло, весенний южный воздух, гостеприимные друзья... А я волнуюсь за вас, как вы там в такой морозной Москве?*

*5-го буду в Киеве, билет у меня уже есть.*

*Обнимаю.*

*Ваша Е.Д.*

*375001, Ереван-1, ул. Налбандяна, 31, кв. 39 Е.Казарян  
(для В.Дейч).*

\* \* \*

З Москви – 29 грудня:

*Дорогих Неллечку, Леся и Оксаночку сердечно поздравляю с Новым годом! Пусть он будет щедрым для вас и пусть исполнятся ваши желания!*

Хай вам щастить!

С любовью

Е. Дейч.

Передайте Загоруйкам мой новгородний привет!

\* \* \*

Гринберги з Москви.

\* \* \*

Телеграма від Ліди з Кірова

**5 січня,  
п'ятниця.**

*У Оксани  
Яківни...*

В Міністерстві Малашенко вручив мені п'єсу Зарудного. У нього просто геніальна ідея: чи не переклав би я її російською? «Ну ви самі розумієте, з відповідною редакцією, п'єсу доведеться доробити... Зарудний приїде числа 18-го».

Холера ясна...

Але в понеділок я, здається, ляжу в лікарню. Звільнилося нарешті місце, – Елла дзвонила. Може, там і попрацюю?

Приїхала Оксана Яківна, і вчорашній день я віддав їй. Її розповіді одна страхітніша за іншу. Вони що там, на Україні, збожеволіли?

Лист на захист Василя Овсієнка. Вона говорить про нього так ніжно. Їздила кудись на Житомирщину до нього, з Ольгою Орловою. Тривожиться і за Гриця Міняйла, якийсь він, каже, «не путьовий».

І тепер та «пригода», про яку вона вже говорила. Ось як вони це розіграли.

Торік, 3 листопада – стукають.

– Хто такий? – питаю.

– Я к Ольге Яковлевне, – чоловік середнього зросту, такий собі плащик, кепка, потертий трохи.

– Нет тут никакой Ольги Яковлевны! – хочу закрити двері. Не дає. Ногою заступив.

– Я к вам! К вам, понимаете? У меня дело.

– Я не Ольга Яківна, а Оксана Яківна.

– Ну так я к Оксане Яковне.

– Звідки ви?

– З Москви.

Ну, думаю, мало чого буває, може, правда, хто з наших що передав.

– Заходьте, – кажу.

Заходить він, веду його до кухні, а сама хочу піти відкрити кімнату, ключі взяти, бо на кухні не поговориш, там все проглядається, а навпроти мене, ви ж знаєте, вони влаштували спостережний пункт.

Так от: я тільки до дверей, а він з-заду як лапне мене за плече, розвернув до себе – і револьвер мені в очі. Жах!

Я рукою його відкинула, а він мені тоді той наган – до живота. І, як урка, хрипить:

– Деньги! Деньги, падла, гони!

Тут я вже до тями прийшла:

– Деньги? Ну то це вже ясно, це КГБ! Але й КГБ ваше знає, що грошей в мене нема!

І почала кричати:

– Грабують! Тоню! На допомогу!

Тоня – сусідка моя, навіть не сусідка, – квартирантка, вона тут була, поруч – відкрила двері – і всі ми троє повалилися на підлогу, та й борюкаємося. «Ну, думаю, – зараз як бабахне із свого револьвера!» Тоня вискочила, сусідів гукає, я теж вирвалася од нього – і через вікно – вистрибнула у сад. Біжу, задихаюсь, і страшно мені, і дихати не можу – це ж у мене інфаркт був. Ах ви ж думаю, все розщитали, смерті моєї хочете! і кричу:

- Бандити! Грабують!

І закрилась у в'язницю, у саду.

А коли вийшла на вулицю, коли вже стихло, там стояли сусіди мої, таксист один, він біля нас живе, так він номер таксі запам'ятав, професіонал, – у яке той бандит сів. Це, каже, з їхнього таксопарку. Ми номер записали і коли мілі-

цію викликали, той номер їм сказали. І що ви думаєте? Моментально приїхали, ніби чекали виклику. Висока шишка, з карного розшуку, капітан Дитюк.

Так от: коли почав він протокола складати, ясно стало, що це їхніх рук справа. Бо він зразу на те вивернув, що це хтось із тюремних, приятель мого сина. От ви, мовляв, гроші на арештованих збираєте, вам передавали, – вони дізналося й прийшли пограбувати. Посварилися ми, я той протокол не підписала, вони пообіцяли, що викличуть – і, звісно, ніхто не викликав, справи не завели: чиста була провокація. А хто знав, що гроші мені тоді справді повернули – борг? Небагато, але повернули...

Це дуже серйозно. Якби не та квартирантка, хто зна, чим би все завершилося.

**6 січня,  
субота**

Говорив з акторами жорстко: або театр випускає виставу у січні-лютому, і для цього йде на виконання ВСІХ зобов'язань (фінансування, декорація, музика), або ми закриваємо «Дачний роман» самі. Милостиню просити не будемо. Вікландт образилась. Але я відступати не маю наміру. Начальство забігало.

Про Зарудного. Я поспішив учора, написавши комусь у листі, що «перекладатиму». Про це не може бути й мови. Так само як і про постановку.

А шкода. Я вже звик було до думки, що Міністерство заплатить мені за цю роботу тисячу крб. Так пообіцяв Малашенко. Ці гроші були б вельми доречні при моєму тривалому безгрошів'ї.

Але ні. Під цим соромно ставити своє ім'я. Є щось кретинське, дебілоподібне в п'єсі, на якій наполягають «друзі» з мінкультурного товариства. Дивно, що Марія Як. Медведева піддакувала, коли йшлося про якість п'єси. А я, – як кажуть в Одесі – «имел ее за серьезного человека...».

Ні. Розумію, в мене з'явиться ще один ворог. Зарудний. Малашенко йому неодмінно «доповідь». Але якщо ві-

*М. Зарудний.  
Рина Зелена*



зьмусь, виправити не зможу, треба написати ІНШУ п'єсу. І часу нема, і не погодяться вони в останню хвилину. «В одну телегу впрячь не можно...» А зробити, як є у Зарудного – не відмиєшся. Ні, ситий по горло компромісами.

А може, його «Вернитесь, аисты» – це **сатира**?! Микола Зарудний зумисне вивів усіх бовдурами і мав намір явити життя у всій його ОДНОКЛІТИННОСТІ?

Тоді чому ж головного бовдура наприкінці нагороджують орденом? Орденом Слави – за війну? Суперсатира?

Ні, для Миколи ця п'єса – «о заблуждениях». Але «заблуждається» можуть **люди**, а їх у п'єсі нема. Обойма цих «батьків міста» – пародія. А ці їхні дружини, дочки, цей Референт?!

Втім, марне я б підозрював товариша Зарудного у бажанні подати цілісну картину сучасного життя. Він, очевидно, вірить, що виступає сміливо й відверто, критикуючи «окремі недоліки», – а в цілому життя прекрасне, бо воно радянське. Тільки й того, що «в отдельных магазинах нет отдельной колбасы»...

Та що тут розводиться? Це не мистецтво. Пішли вони всі до холери! Нехай їх ставить Сергій Данченко, у нього характер для цього придатніший...

З іншої опери – для розрядки.

Приходжу в театр: адміністратор каже:

– Позвоните Екатерине Васильевне! Она вас так ругает, так ругает! Телефон у вас есть? Запишите!

Я не зразу збагнув, що йдеться про скорочену ЄкатерИНУ, – Рину, – Рину Зелену!

Дзвоню. Вона зразу – бика за роги.

– Как это понимать, товарищ детский режиссер? Пома-тросил и бросил? Я сию, готовлюсь к роли, и мне никто ни слова, что все давно отменили? Это как понимать?

Справді. Соромно. Я не подзвонив, був переконаний, редакція все їй сама повідомить. Про те, як вони зарізали моїх «Рицарів круглого столу».

– Вы ж у меня не только кусок хлеба отобрали! Забрали мечту! Мне что, и дальше одних черепах играть?

Вона таки грандіозно зіграла черепаху Тортіллиу...

І – з надією:

– Может, все таки пойдет?

Важко було пояснити їй, чому на тих рицарях поставили хрест. І я сказав щось непевне, аби не тривожити її. Вона – відразу – сумно:

– Ну вот, и вы врете. А вы мне понравились. А врете...

І такий жаль у голосі був, ніби в дитини.

Їй 76. Доля її трагічна. Давно вийшла в тираж: а була ж колись у славі! Між тим Жора Бурков, який називає її «Тетка Чарлея Чаплина», сказав, що вона зараз в порядку, знімається в «Пригодах Шерлока Холмса і Доктора Ватсона», це серіал на кілька років...

Мені в розмові з нею відчувалось щось дуже сумне й розпачливе. Хоча й прикрите жартами...

Оксана Яківна, Микола Зарудний, Рина Зелена... Все співіснує водночас, усе перетинається і взаємонакладається. І тут час перейти до рефлексії на тему Звіада Гамсахурдіа.

Ми перечитували це з Оксаною Яківною.

«Тень в пустыне», Гурам ГЛДАНЕЛИ. «Лит. газета», 24.V.78.

Що ж воно за «тінь»?

Спочатку – плач і стогін за Константіне Гамсахурдіа, якого любить вся Радянська Грузія, яка оплакала його «в юліе 1975-го». Далі – Константіне Гамсахурдіа створив у своєму романі «Усмішка Діонісія» образ людини, отруєної випарами «снобістської європейської цивілізації»: «Выхожу на улицу – ищу среди миллионов –

*Про Звіада Г-а*



одиночства. Пустыня! Пустыня...» Й остання думка «безродного дворянина» : «... Ночь настгла меня в середине моего жизненного пути».

Автора статті цілий тиждень, доки тривав у Тбілісі процес над Звіадам Гамсахурдіа та «єго сообщником Мерабом Костава», переслідував цей образ, бо виводив його, глибокодумного, на ст. 71- Кримінального кодексу Грузинської СРР: «Агитация или пропаганда, проводимая в целях подрыва или ослабления Советской власти либо совершения отдельных особо опасных государственных преступлений, распространение в тех же целях клеветнических измышлений, порочащих советский государственный строй, а равно распространение либо изготовление или хранение в тех же целях литературы такого же содержания...»

І він невідчепно думав: «Почему так низко пал Звиад?»

І дійшов висновку: все почалося давно, – батько пестив його, вчив мовам, ні в чому не відмовляв, ростив лицаря – а виплекав егоцентриста, котрий «решил, что ему все дозволено».

Закінчив філфак. Викладав американську літературу, захистив кандидатську. З 1966-го року – член Спілки Письменників. Перекладав з англійської та німецької, писав своє – вірші, байки, алегорії, критику... Але його роботи, зрозуміло ж, «не отвечали идейным требованиям»; а раз він наполягав на друкові, то в кожному критикові своєї «безідейності» вбачав ворога чи в крайньому випадку бовдура (його неважко зрозуміти). Висновок: невизнаний, він прийшов до ідеї помсти.

«А кому мстити? Решил, что Советской власти».

Господи, який примітив! Ще один доказ того, що в Звіада були підстави не любити ні цієї компанії, ні її провідників.



Як воно все однаково! Система сама витворює собі дисидентів: явище культури й високого розуму неодмінно наштовхується на отакого Глданели – і пішло-поїхало!

А стиль – це ж попошукати! «Злобная клевета на нашу страну, распространяемая западной пропагандой, проникла в искаленную самомнением душу». Ясно, його оточили такі ж «отщепенцы», «страдающие самомнением», «вроде преподавателя музыкального училища Мераба Костава...».

Я бачив Мераба лише один раз. І маю про нього просто прекрасне уявлення: світлий, розумний, глибокий тип, з тих, які генетично не брешуть... Чимось схожий – внутрішньо – на Стуса. І такий же темпераментний, як Чорновіл та Амальрик.

Але підемо далі.

Виявляється, ворожі сили не дримали. «Годами изо дня в день «Свобода» и прочие антисоветские центры тщетно пытались разжечь национализм в советских республиках, включая Грузию».

І чортів Звіад тут як тут – «Звиад вторит врагам слово в слово». А ще ж ускладнює собі життя тим, що його «открытия» «выглядят всего-навсего как убогое подражание контрреволюционным лозунгам грузинских меньшевиков в начале 20-х годов».

Тяглість, хвіст Розстріляного Відродження, «ми реабілітували людей, а не їхні ідеї», – ось що бентежить і грузинський партістеблшмент, і український, і будь-який інший. Спосіб переляку універсальний.

Підтверджує, що є психлікарні – виявляється, «клеветает», бо «сам и близко к таким больницам не подходил». Хочє «легалізувати опозицію», але, клятий шпигун і ворог народу, бере буржуазні плітки про наше життя на Заході – і видає їх за своє. «Как документы изнутри».

Були в «Хроніці...» грузинські матеріали. Була доповідна слідчого про те, як обікрали патріархію і як влада

покрила злодія. Був матеріал про месхів – без будь-якого закордоння, факти, факти й ще раз факти. Був страшний матеріал про тортури в грузинських тюрмах, про методи слідства – вийшов він саме в дні смерті старого Гамсахурдіа, який, якщо вже говорити чесно, був **великим дисидентом**. Сталінської доби.

А далі рядовий літератор, якому казна звідки відомі посольські таємниці й закриті дані, розповідає, як воно відбувалося. Перший секретар посольства США Ігор Білосович завербував Звіада в шпигуни – через послуги у вивченні «американської літератури» («бойтесь данайцев!...»). І не де-небудь, а в підземному переході під Кутузовським проспектом – сидів, очевидно, сердешний літератор у засаді? – біля московської «України», готелю – «вручает Звіаду – нет, не произведения Уитмена и Элиота, творчество которого когда-то так увлеченно изучал Звиад, а целую кипу текстов, напечатанных фашиствующими издательствами... сочинения монархо-фашисто-шовиниста Солженицына и много другой антисоветской дряни...»

З Девіда Шиплера, «Нью-Йорк таймс»:

«Тбилиси, СССР.

Задумчивые темные глаза, готовые зажечься гневом, смотрят на меня из-за поднятого бокала с белым вином. «За Соединенные Штаты Америки, последний оплот демократии и свободы,» – слышу я слова тоста. Они принадлежат Звиаду Гамсахурдіа, ярому грузинскому националисту, который ведет полную опасностей жизнь... Эти грузинские диссиденты, если поместить их в политический спектр США, оказались бы гораздо правее почти любого американского консерватора...»

«Жизнь, полная опасностей?» «Ореол великомученика».

«На самом деле Звиад жил припеваючи», марнував батьківські гонорари і не хотів «очиститься от скверны».

І знову знайомий стиль, тепер уже «від автора» (не марно ж сидів у підземному переході!):

«Скоро Звиад становится на путь изготовления и распространения антисоветских документов, прямо направленных на подрыв советского строя». Ясно, друкує листівки та ще й запрошує підтримати «самых настоящих фашистов из НТС, ныне находящихся на содержании у ЦРУ». Отак чітко, без жодних недомовок. І найстрашніше – він же протестує проти «однопартийной системы!»

«Но и это не предел. Звиад распространяет панегирик памяти Шалвы Маглакелидзе, – а це ж покидьок, гітлерівський генерал, входив у РОА і знався з Власовим: внук його живе у США і воював у В'єтнамі, льотчик ВПС».

Ясно, що грузинський народ не витримав такого жаху.

«Я помню март прошлого года, когда забурлила негодованием вся Грузия, глубоко оскорбленная деятельностью Звиада Гамсахурдиа и жалкой горсткой его единоверцев. Во всех наших газетах печатались возмущенные письма представителей разных слоев общества – рабочих, ученых, представителей духовенства, молодежи...»

Авжеж! Ми читали ці листи дуже часто – і коли вичищали зі Спілки Нобелівського лауреата Пастернака, і коли академіки взялися як по команді за Захарова, і коли «рабочие и ученые» дружно викривали Солженіцина. З дивовижною однаковістю – абсолютно так само, як співали колись осанну Сталіну й Берії і сьогодні славлять Єжова, а завтра тішились його стратою...

А оце вже факт історії, – сумно, але нічого не поробиш: добре, що ці імена залишились «на шпальтах»; народ мусять знати своїх героїв...

«1 апреля 1977 года состоялось заседание правления Союза писателей Грузии, которое приняло решение единогласно об исключении из союза З. Гамсахурдиа. С болью говорили известные и уважаемые литераторы Григол Абашидзе, Нодар Думбадзе, Георгий Цицишвили, Иосиф Нонешвили, Морис Поцхишвили, Карло Каладзе, Ираклий Абашидзе, Иван Тарба, Гурам Асатиани и многие другие о том, как глубоко опозорил Звиад Гамсахурдиа звание советского писателя, какую подлость совершил по отношению к памяти своего отца...».

Власне, допитливий читач міг би на цьому місці зробити зарубку й нагадати, хто і що зробив гарного старому Гамсахурдіа, хто і як повівся в інших непростих ситуаціях... але то все не головне... бо не знаю, ЩО САМЕ говорили ці люди, яких тут всує згадує «автор».

21 свідок був допитаний на суді, і всі вони підтвердили «преступную деятельность» Звіада Гамсахурдіа и Мераба Костава «Подсудимые не опровергли ни одного из фактов, содержащихся в обвинительном заключении»...

Але ми ж найгуманніше суспільство на світі. Суд особливо підкреслив «пагубную роль иностранцев»; а потім про це «с сожалением» розповів і сам Звіад...

«Звіад в полный голос заявил на суде, что он глубоко сожалеет о своей преступной деятельности...».

«Факты, перечисленные в обвинительном заключении, – сказал он, – неоспоримо свидетельствуют о том, что я действовал с целью ослабления Советской власти»...

Ця **формула** зустрічається в цій статті **втретє**, – красномовна механіка **справи**, яка може не правити за аргумент тільки для неофіта...

Абсолютно цю ж механіку користав Кольчик.

Після суворих українських присудів – Грузія вчинила як матір рідна, – не мачуха:

«Читатель уже, конечно, знает из официального сообщения, что Тбилисский городской суд приговорил Звіада Гамсахурдіа и Мераба Костава к лишению свободы сроком на три года с последующей ссылкой на два года каждого...».

Там є національна єдність, – там зіграли в національну рулетку, не розкрутили «на всю катушку».

Звіад покався й визнав, що він «виноват перед Родиною и готов понести наказание, а потом честно жить и работать, работать...».

Його демонстрація по телебаченню носила препаскудний характер. Я був розгублений. Мудріші за мене намагалися пояснювати, що в такий спосіб грузинська інтелігенція порятувала **свого**.

Поживемо- побачимо.

•••

Дзвонили наші з Рузи. Нічого, там потепліло. Оксани подобається. Хлопці ходять на лижах.

•••

Коли я торік сказав, що буде підвищення цін на масло до 5 крб. за кілограм, це сприйняли як не дуже милий жарт. Сьогодні вийшов купити масла, продавщиця в гастрономі каже: «Немає і не буде. А ви підіть у той ГАСТРОНОМ, там з'явилось ОЛІМПІЙСЬКЕ». «А чим воно відрізняється від нормального?» – питаю. «Ціною!» – сміється.

П'ять карбованців кілограм. Безумовний прогрес.

Оксана Яківна, перечитавши мій «мемуар» про Звіада, вишпетила мене. «Я вам дивуюся, Лесю... Для чого все це?»

– А, кажу, зустрінемося через десять років, перечитаємо, – може, щось нового зрозуміємо. Це як вузлики на пам'ять.

– Аби вони, – каже, – не стали вузлом на шії. Але знаєте, ви й мене подвигли на писанину. Я теж пишу. От якби Дзюба сів та й написав, як йому тоді руки виламували...

\* \* \*



*Лесь, шлю теплые заполярные поздравления и наилучшие пожелания здоровья, удачи, счастья!*

*Тружусь очередным в театре Северного флота, читал твою статью в «Культуре» и полностью солидарен!*

*Ставлю сейчас «Все в саду» Э. Олби. А весной последую твоему совету и пойду к Ефремову проситься на стажировку, хватит ездить. Не думаю, что получится, но надо искать выход. Надеюсь увидимся...*

*Олег Соловьев*

*О. Соловьев*





**ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР  
КРАСНОЗНАМЕННОГО  
СЕВЕРНОГО ФЛОТА**

**60-летию ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОДА  
ПОСВЯЩАЕТСЯ**

**Лауреат Государственной премии СССР  
Борис ГОРБАТОВ**

**„ЮНОСТЬ ОТЦОВ“**

(героическая драма в 2-х действиях)

1978 год

**Лауреат Государственной  
премии СССР  
БОРИС ГОРБАТОВ**

**„ЮНОСТЬ ОТЦОВ“**

(героическая драма в 2-х действиях)

Постановка — О. А. СОЛОВЬЕВА

Художник — В. Д. МЕШАНИНОВ

Музыкальное оформление  
В. А. ПАНЧЕШНОГО

Главный режиссер театра —  
народный артист РСФСР  
Н. Б. ШОПХЕТ

## Действующие лица

## и исполнители:

|                  |  |
|------------------|--|
| Наташа - Подкова | С. М. ШИМАНСКАЯ                          |
| Степан Рыбачин   | Л. В. АГАФОНОВ                           |
| Антон            | В. А. КОРЯКОВ                            |
| Левинко          | народный артист<br>РСФСР<br>А. Ф. ПАНЧУК |
| Ефимчик          | Е. В. КЕСТОВ                             |
| Очкарик          | В. В. ЦИКАЛОВ                            |
| Федька           | В. А. ЕФИФАНЦЕВ                          |
| Даша             | П. В. БОЧАРОВА                           |
| Шороч, отец      | заслуж. арт. ЯАССР                       |
| Ефимчик          | В. Т. АНДРЕЕВ,<br>ислуж. арт. РСФСР      |
|                  | К. И. ЛИШАТОВ                            |
| Мадам Обломок    | М. В. КОНТОРИНА,<br>М. Э. КАРЛИНА        |
| Антви            | А. А. БУТОВ                              |
| Маруся           | Н. Н. УШАКОВА                            |
| Барыня           | А. А. ЖДАНОВ,<br>Г. И. КАРЛИН            |

Помощник режиссера —

А. П. СОЛОВЬЕВА

Заведующий музыкальной частью

В. А. ПАНЧЕШНЫЙ

Заведующая группой

В. Н. ЛОЗОВСКАЯ

Заведующий постановочной частью

О. Г. ВОРОБЬЕВ

## Техника сцены:

|                     |                    |
|---------------------|--------------------|
| Машинист сцены      | — Р. Э. САЙФУЛИН   |
| Грим                | — М. С. ЕЛИСЕЕВА   |
| Свет                | — Б. П. ПОШИН      |
| Костюмы             | — Ю. Г. ХРЕБТОВА   |
| Декоратор           | — А. Т. ЗАГОРОДНЯЯ |
| Бутафория           | — Л. В. МАЛАМАНОВА |
| Реквизит            | — В. Я. ГРОНСКАЯ   |
| Подсобные<br>работы | — Н. А. ПОРОШИН    |

\* \* \*



Еще с одним Новым Годом шлю вам свои поздравления, мои дорогие!

Еще раз желаю вам всего что в таких случаях полагается.

*Н. Горбунова*

И еще раз пишу, что соскучилась по вас ужасно и огорчаюсь, что так и не пришлось у вас побывать. Тата, вернувшись из отпуска серьезно заболела. Полежала в больнице, там новую болезнь подлечили, а старая (печень и кишечник) обострилась, полубольная и на работу пошла. Конечно я стараюсь, избавить ее от домашних работ. А их ведь много! А силы у меня уменьшаются, возраст дает себя чувствовать. Стараюсь еще держаться, кое-что и дома работаю, и на выставки хожу, сколько успеваю. Пока еще интересуюсь, живу. Ребята мои, как и все, много работают, устают тоже как все – вы ведь тоже?! Очень о вас думаю и беспокоюсь болезнью Лени. Приехать зимой не хочу – боюсь морозов. Разве что весной. А весной сад потребует ухода – ну, проживем если, так увидим. Крепко, крепко всех целую. Может, Оксаночка хоть напишет немножко! Так хочется знать о вас! Ваша тетья Наташа и Ко. Не забывайте птичек кормить, им так сейчас трудно!

\* \* \*



Здравствуй, Лесь Степанович!

Прочитав твою статтю у «Сов. культурі». Дуже мені подобається. Вирівав. Всім, кому давав читати – теж їм подобається. Був у нас VII з'їзд УТТ – 23-24.XI.78 виступав новий міністр Безклубенко – не називаючи твого прізвища, посилався на цю статтю. І навіть обіцяв швидко на колегії Мінкульт УРСР заслухати питання інституту про підготовку режисерів.

*В. Рубан*

Інші новини, а їх є небагато – розповідь при зустрічі у Москві.. Якщо все буде гаразд, тьху-тьху – то можливо 8 грудня я буду в Москві проїздом з 9 ранку до 15 дня. Хотів би тебе бачити. Спробую подзвонити додому. Вітання від мене Нелі Миколаївні і Оксани.

До побачення.

Віктор Рубан.

\* \* \*



Телефон мого брата (Миколи) 95-93-15.  
Ваш Холимоненко

\* \* \*

*Н. Новоселицька*



**Ніна Новоселицька**  
**Київ, 2.01.79 г.**

*Желаю в Новом году здоровья, счастья, путешествий, новых книг и дорогих сердцу спектаклей.*

*Очень соскучилась и очень хочется поговорить.*

*Леня! Спектакль я слушала. С удовольствием. Особенно удалась вторая половина, где действие вовлекло нас и покатилося. Начало, мне кажется, немного «уповільнено» из-за недоверия к слушателю. А может быть, секрет в материале. Есть обаяние старины, века. Хорош рассказчик, и место его точное и умное. Как-то многовато Веснина, и в голове его мало от сердцеда, пусть в прошлом, но все же.*

*Увидимся, поговорим.*

*Целую вас.*

\* \* \*

*А. Тамко*



**23. XII-78-1.01.1979. Львів**

*Любі мої, рідні!*

*Ось уже й новий рік наближається... То ж прошу його і усі сили добрі, щоб приніс у Вашу хату багато здоров'я, щастя і всього світлого -справжнього.*

Добрий вечір,  
Щедрий вечір -  
Добрим людям – на здоров'я!  
Ваша Атена.

P.S. Ще, мабуть, говоритиму з Вами, а це, щоб Вам було солодко і щоб згадали мене, якій легше живеться тільки тому, що є Ви. Цілую, обіймаю, благословляю.

\* \* \*

*М. Бажан*



**Лист і вітання від Миколи Бажана:**

*Дорогі друзі Неллі та Лесю!*

Маю надію, що цей лист Ви одержите вже, будучи вдома. Хай їм грець, усім отим лікарям! Ну, до чого ж вони мені остогидли своєю властивістю вганяти людей в похмурі думи й настрої! Я щойно вибрався з цієї богоугодної установи і потроху вбиваюсь у колодочки, хоч серце часом ще підстрибує.

Так, в планах дальшої роботи нашої УРЕ є така одно-чи двохтомна театральнo-кінематографічна енциклопедія, але чи дочекаюсь я бодай до початку роботи над нею – не ручуся. Доки-що це тільки плани, навіть без визначених строків. Ясно, що забути про Неллі і Леся Танюків при найперших же серйозних розробках проспекту, тематики, автури майбутньої енциклопедії – просто неможливо.

Як з виданням Ваших книжок? Як з Лесем Курбасом? Як з Вашим наміром приїхати до Києва вчити хор Верьовки: пристойним манерам? Невже лікарня знову порушила Ваші плани? Як з роботою в Неллі? Гадав, що поїду на початку лютого до Москви, але лікарі (та й Ніна) категорично заперечують. Так що поїдемо, певне, на відпочинок до Пущі Водиці. Операція була ерундова, але серце з переляку ніяк до себе не прийде.

Ніна і я шлемо Вам наші найкращі побажання щастя, здоров'я, доброї роботи.

Ваш Микола [Бажан]

\* \* \*

*Дорогі друзі Неллі та Олесю! Від щирого серця шлемо Вам наші найкращі новорічні привітання. Хай пишуться Ваші нові книги, хай сяють своїм мистецтвом і майстерністю Ваші нові вистави, хай здоров'я, радість, творчі успіхи щедро пришле Вам Новий Рік!*

*Цілуємо Вас.*

*Ваші -*

*Ніна, Микола Бажани.*

\* \* \*

*Батько з  
Луцька*



*«Шановний мій Лесіку! – пише батько з Луцька. – Ти не можеш собі уявити, який я радий твоєю поїздкою до Італії. А ще більше я радів, коли в газеті «Советская культура» за 21 листопада ц.р. читав твою статтю «Режиссер поверяется сценой».*

*Далі хвалить статтю за науковість (де він угледів там науковість?) і радить чисто по-танюківськи, прагматично: «Ще таких 2-3 статті, зібрати докупи найкращі з уже друкованого – і буде збірка, буде цільна книга: ти, театр і життя наше... Він переконаний, що таку книжку візьметься надрукувати будь-яке видавництво, – і так само резонно уточнює: «Але не на Україні. У нас на Україні про себе пишуть лише тоді, коли сусіди скажуть, що це добре. Сидить в нас кацапщина, глибоко...»*

*Він у мене ніколи так відверто не дратувався тими процесами, волиняки народ скритний; але після маминої смерті, я відчуваю, він помалу-малу смілішає..*

*Ось і тут пише «проекти» – про те, що в кожному райцентрі України повинні бути українські театри «з хорошими режисерами, які не копіювали б російський репертуар, а ставили своє: є ж багато такого, чого наші глядачі й не нюхали!»*

*Наші провінційні батьки – кожен в душі народній Малахій, – і старий Загоруйко, і Микола Корнієнко, і Степан Самійлович.*

А. 21 грудня о 13 годині дня слухав він по радіо мою «Яснови-  
дящую»: то що, наш Квітка-Оснoв'яненко писав російською мовою?  
Але ж цікава проза, прямо тобі Гоголь! Чого цієї повісті не було у  
шкільних програмах?

Новина з Дягови: «*Олега призначили секретарем пар-  
тійної організації*», *Аліка взяла в армію, служить десь біля  
Афганістану* (він пише – «Авганістан»); і чисто фрейдівська обмов-  
ка – «призначили»)...

•••

Випили з О.Я. за Василя Стуса. У нього сьогодні день народжен-  
ня. І за Євгенію Кузьмівну. У неї теж сьогодні день народження.

Приїхав – і уже поїхав назад – мій старий товариш по  
КТМ **Микола Самійленко**. «Старий» – це він так сам про  
себе, бо йому вже шістдесят: але Оксана Яківна  
вишпетила Миколу Омеляновича й назвала його  
«ще юнаком» («Я у ваші роки!...»)

Він уже був тут в Москві у когось – два дні,  
а оце знайшов мене, і ми довго говорили й зга-  
дували. Цікавий він чоловік, певний, жодного  
разу мене не підвів. Була йому за його доброту  
й подяка – всі книжки, які він похвалив, я віддав  
йому: він був зворушений. Але такий у нас прин-  
цип, мене Світличний так виховував – якщо лю-  
дина хвалить книжку, треба їй її запропонувати.  
Повіз він од нас колосальний пакунок всього: і  
стара україністика, і для перекладу.

Багато спільного у них і з Оксаною Яківною: він відбу-  
хав у таборах двадцять років. Він, як і вона, не галича-  
нин.

Найцікавіше – вірші – свої й інших співтабірян-  
ків – які він читав. Цілий архіпелаг невідомого! Якщо  
ми все це не позбираємо, воно піде в нікуди.

Неділя,  
7 січня



Приїхав Микола  
Самійленко

Ясно, що його не друкують. Вийшло щось 1971 року, – потім погромний 1972-й – і все, щільно зачинені двері.

Він мене здивував – розповіддю про те, що зберігає у себе вдома конспект мого виступу в КТМ, у кімнаті № 13 – коли я виступав з рефератом про Тодося Осьмачку! Це ж треба! Виявляється, він мене сприйняв після того, як я говорив – про Курбаса, про Куліша, про Осьмачку і про Косинку. Вечір – Косинка – я пам'ятаю: ми тоді витягли з темряви Тамару, це була подія... Про Осьмачку я вже й не пам'ятав: але я справді був щасливчик, бо мав «Із-під світу» і «Ротонду Душогубців...»

«Ротонду душогубців» я йому розшукав у своїх зава-лах. Він уже поїхав, а я оце перечитую – тут є в кінці окремі думки, принагідні. Кожна – штрих до його автопортрету:

– Хто в мистецтві має розум, а не мав почуття, той не мав генія. А хто не мав розуму, а мав почуття, той божевільний. Тільки той, хто у мистецтві має і розум, і почуття, – держить у собі світло дня, і ним тоді цікавляться і полісмени всього світу.

– Коли розумна людина виявляє свою дурість, тоді вона вільна і незалежна ні від кого, бо боятися глупоти – це боятися оточення і бути залежним. І залежність є найкращий екзаменатор мудрості.

– У нас немає вільної преси, бо дурість і безсовісність є страшніше невірництва від кріпацтва. І наша оригінальна думка є першою жертвою наших газет і журналів, і приречена ними до перманентної зради своїй нації. Приречення до мовчання, яке в наших умовах кричить голосніше і красномовніше до нашого могутнього ворога ніж базарні голо-сномовці та радієві апарати.

– Молоденьке сонце на обрії і людина з поверненим лицем до його – дві речі, які творять свіжість думки. І ніколи та людина, що має ясне і свіже сприймання світу, не може бути злочинцем. І через те треба, щоб люди не утомляли одне другого.



Дізнавшись, що ми випили вчора за Стуса, – день народження, він – примружився:

– А слабо випити за день народження чоловіка, який народився 1 січня, і якому сьогодні виповнилося 67?!?

Ми – випили. Випили, – і він, умиць розполум'янівши, задекламував, – якимось урочисто й замріяно:

– Я, воїн Української Повстанської Армії, взявши в руки зброю, урочисто клянусь: боротись за повне визволення українських земель і українського народу від загарбників та здобути українську самостійну соборну державу. В цій боротьбі не пожалію ні крові ні життя і буду битись до останнього подиху і останньої перемоги над усіма ворогами України...»

Парадокс? Сидимо в Москві на Черкізовській, два упівця – і театральний режисер – і п'ємо на спогад українських героїв.

Таке можливе було б у Києві?

\* \* \*

*Є. Дейч*

**29 декабря 1978 г.**



*Дорогих Неллечку, Леся и Оксаночку сердечно поздравляю с Новым годом!*

*Пусть он будет щедрым для вас и пусть исполнятся ваши желания!*

*Хай вам щастить!*

*С любовью Е. Дейч*

*Передайте Загоруйкам мой новогодний привет!*

\* \* \*

*Сердечно поздравляю Вас, дорогие Неля и Лесь, с Новым Годом!*

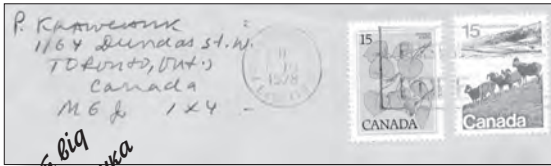
*Шлю Вам наилучшие пожелания, счастья, здоровья, успеха и много радостных лет жизни.*

*С любовью – Евгения Алексеевна.*

*Пишите о своих успехах в работе, не забывайте о знакомых!!!*

*Е.А.*

\* \* \*



**м. Торонто, Канада  
17 грудня 1978 року**

*Дорогі Лесь і Неллі!*

Ось рік добігає до кінця. І точно рік тому ми зустрічалися і гарно провели вечір. Хотілося б, щоб такі вечори відбувались частіше, щоб можна було ще більше й більше поговорити. Сподіваюся бути в Києві влітку, то можливо і зупинюся на кілька днів у Москві, тоді будемо мати нагоду продовжити розмови про театральні справи, тим більше, що я зараз наполегливо працюю над книжкою про художню самодіяльність канадських українців — їхніх прогресивних товариств. Книжку думаю завершити до кінця 1979 року. Я, здається, Вам вже розповідав, який період вона вхопить і що в ній я хочу відобразити.

Якщо переглядаєте «Життя і слово», то напевно завважили, що я, хоч вже третій рік на пенсії, ще часто виступаю на сторінках газети, як також часто виїжджаю у різні місцевості по організаційних справах. Одним словом — зайнятий по самі вуха.

Мабуть, Євгенія Кузьмівна розповідали свої враження про перебування у Канаді. Їй пощастило, хоч це була осінь, але погода весь час (за винятком двох-трьох днів) була прекрасна: дійсно «бабине літо» чи як ми тут кажемо «індіан соммер».

Що ставили і що ставите зараз? Чи працюєте над віршами і монографіями?

Сподіваюся, що лист дійде до Вас ще в 1978, тому вітаю Вас і Неллі та донечку з Новим роком і бажаю всім вам щастя і радості в 1979 році!

*Ваш Петро Кравчук*



С Новим Річчям!

Уважаемый Леся  
Стеналюквич!  
Приміть наші  
щирі побажання  
здоров'я і щастя  
всім, всім, самого  
доброго. Пункт  
співдружості Вам  
хороших настроїв,  
будущість, здоров'я,  
тверда чужина.

Співдружники об'єднаної  
бібліотеки.



С Новим Річчям! Happy New Year

LIBRARY

Дорогі Танючки!

Сієм, сієм, поїваєм,  
з Новим роком Вас  
вітает!

Хай Вам щастить у  
наступному році!

Хай Вам се має  
і добре ведеться!

Учора Оле, Терас.

**Понеділок, 8.01** 28 березня 1897 року хворого Чехова тут відвідав Лев Толстой. Палата №117 носить ім'я А.П. Чехова.

**У лікарні** Карантин.  
Холодно.  
Палата №15. Процедури носять малозмістовний характер.

«Піду погрітися» – означає піти за туалетом. Єдине місце, де тепло. Зайшов і я. Сидять мужики біля газової плити, ввімкнуті усі горілки, палять цигарки і чешуть язики про політику.

Газ, сморід, кіптява. Лікують легені...

*У лікарні:  
Л. Корсунський*

Прочитав п'єсу Льови Корсунського «Самозванець». Обдарований він хлопець, але примудряється писати свої комедії так, щоб і не пахло ані соціальною думкою, ані парадоксами часу, ані сатирою. Я б йому дав псевдонім «Лев Безделушкин». У Москві багато таких хлопців, росте нова генерація – ні про що, ні для чого, – тільки розвага, каламбур, водевіль... вони або бояться висловити своє ставлення до життя, яким живемо (не сліпі ж!), або йому здається, що самі по собі ситуації, ним відтворені, якимось-то це життя малюють. Чи не слід списати на вроджену єврейську обережність? Льоня Хеберен (?) панічно був переляканий, коли йому запропонували підписати листа, Марк Захаров пішов далі й плюнув у бік Сахарова, Костя Рудницький покався і зрікся підпису, малоформатний Юлік Едліс втік у найскладніші часи з Москви... – це норма? Але ж Корсунський – явно драматург, він уміє в'язати діалог, живописати дією: це рідкість! Божий дар! І робити з нього таку, вибачайте, яєшню? Техніка – є, але серцем боязливий. Або – байдужий... Багато просто чудових штрихів. Але запропонуй його Гусева зіграти – Буркову: відмовиться! І правильно зробить! Нема проблеми.

Шкода...

Треба робити лабораторію при театрі. Драматургічну. Цього Корсунського можна вивести на нормальну орбіту. Примусити його **тривожити!**

Відредагував «На грані». Переписав майже повністю 7 сторінок.

Справді холодно. Пальці дубіють. Не в туалет же йти все це записувати.

\*\*\*\*\*

«Л.з.», 2.03.1977 з.

ВРЕМЕНИ ВОПРЕКИ

## ЕСЛИ БЫ В МОСКВЕ, А НЕ В ВЕНЕ...

Представьте себе такой случай: в Москве задержали так называемого «диссидента», «борца за гражданские права», который готовился взорвать большой памятник и известен тем, что неоднократно находился на лечении в психиатрических лечебницах. Готов спорить, что в этом случае все буржуазные средства массовой информации, записные «борцы за гражданские права», включая австрийских, и, само собой разумеется, организация «Международная амнистия» подняли бы шум, утверждая, что это «преследование движения за права человека», «незаконный арест», «психиатрическая тюрьма» и т. д. и т. п.

А ведь такой случай действительно произошел — только не в Москве, а в Вене. И — никакой политической шумихи.

В центре этого «скандала о правах человека» стоит «диссидент» Лев Константинов.

Сам по себе Лев Константинов не столь уж безвестен. Газета «Фольксштимме» не раз писала о нём. О нем писала и газета «Курир» (см. также «Литературную газету» от 4 февраля 1976 г. — «ЛГ»). Лев и его жена Елена еще в Советском Союзе неоднократно помещались в психиатрические больницы по поводу шизофрении,

связанной с манией величия. Состояние здоровья Константиновых временами улучшалось, и они смогли закончить институт. Но, тем не менее, приступы болезни повторялись.

Как ни трагично это, некоторые люди постарались использовать все происшедшее в своих целях. Семью Константиновых провозгласили на Западе «диссидентами», «критиками режима» и «борцами за права человека». По их собственным словам, они поддерживали широкие контакты с иностранными журналистами и американскими агентствами печати, с посольствами Японии, США, Голландии, Бельгии и Норвегии, которым регулярно передавали «критические материалы и информацию».

В то время Константиновы пользовались благосклонностью подрывных антикоммунистических организаций и средств массовой информации Запада, их восхвалили как «несгибаемых борцов», как «поборников свободы, демократии и человеческих прав». В марте 1971 года Лев Константинов снова был вынужден провести несколько месяцев в психиатрической больнице. После выписки в июне 1971 года он информировал западных представителей печати в Москве о том, что находился в заключении в «психиатрической тюрьме». Полгода спустя, 28 февраля 1972 года, получив визы в Израиль, он, вместе с женой и ребенком выехав из Советского Союза, задержался в Вене, где и остался.

В Вене Константиновы сразу же попытались возобновить старые контакты, а также установить новые связи, например, с венским издательством «Мольден-ферлаг», с антикоммунистическими центрами Западной Германии, с австрийскими газетами и другими западными органами печати, с организацией «Международная амнистия», с «чешской оппозицией» в Вене и с Иржи Пеликаном, известным деятелем так называемой «пражской весны», который в настоящее время находится в Риме. Вскоре Константиновы возобновили свою «деятельность за гражданские права», провозглашая те же идеи, что и в Москве. Но люди, которые восхваляли Константиновых, когда те были в Москве, отвернулись от них в Вене. Организация «Международная амнистия», куда Константинов направил свое пространное заявление, также не проявила к нему интереса.

Константиновым стало казаться, что в Вене за ними следит тайная полиция. Дело зашло настолько далеко, что 11 августа 1974 года они забаррикадировались в своей венской квартире, и прибывшей пожарной команде и полицейским пришлось взломать входную дверь. Оба они были доставлены тогда в психиатрическую больницу Штайнгоф. Не успели их выписать как снова вернули в ту же лечебницу. А когда доцент университета, руководитель психиатрической лечебницы доктор Зольмс-Рёдельхайм охарактеризовал Константиновых как «действительно больных», страдающих «параноидной шизофренией», Лев Константинов увидел в этом «политическое преследование».

Состояние психики Елены, жены Константинова, ухудшалось все больше и больше. 10 февраля 1976 года она повесилась. Елена была похоронена вдали от родины, на венском кладбище. Лишь несколько человек проводили ее в последний путь.

А Лев Константинов продолжал в Австрии свою «борьбу за права человека», за «освобождение всех заключенных». Его можно было встретить во многих организациях — троцкистских, маоистских, левозэкстремистских. Газета «Курир» опубликовала даже статью о нем на шесть колонок под заголовком «Опыт русского диссидента с венской психиатрией», где он был представлен в качестве «жертвы советских преследований и венских психиатров», ибо последние также обнаружили у него шизофрению. После этой статьи психиатрическая клиника Венского университета не рискнула уже в медицинском заключении отметить у Константинова острые психические расстройства и объявила его психически здоровым.

Это воодушевило Константинова: наконец-то он добился долгожданной реабилитации. Но ненадолго. Он все больше уставал, делался раздражительным, его мысли становились сумбурными. Константинов оказался в тупике. И тогда решил вернуться в Советский Союз, в ту страну, где он был в свое время, по мнению западных средств массовой информации, «героем борьбы за гражданские права».

Способ, каким Константинов хотел добиться своего возвращения в Советский Союз, типичен для него. Сначала он измарал памятник советским воинам-освободителям на Шваценбергплац. По-

том стал направлять письма с угрозами и, наконец, во всеуслышание заявил, что если до 10 февраля 1977 года, годовщины смерти его жены, не получит въездной визы в Советский Союз, то взорвет этот памятник.

Тогда в дело вмешалась государственная полиция. Она арестовала Константинова. Это было в начале января. Поскольку во время предварительного следствия возникло подозрение, что Константинов невменяем, его сейчас обследуют психиатры. Не попадет ли он снова в психиатрическую лечебницу?

То, что мы уже однажды писали по поводу этого трагического случая, полностью справедливо и сегодня. Не только смерть Елены Константиновой, но и судьба Льва Константинова является тяжелым обвинением против тех, кто видит в правах человека лишь повод для клеветы, против тех, кто в своей грязной игре использует личные трагедии, против тех, кто наживает политический капитал на тяжелых страданиях людей. До тех пор, пока эти психически больные люди находятся в Советском Союзе, антикоммунистические клеветники всех мастей кричат о них как о «борцах за права человека» и делают все, чтобы они покинули свою родину. Но едва они попадают на Запад, как, полностью лишённые опоры, оказываются лицом к лицу со своим несчастьем, потому что они не представляют больше какой-либо политической ценности.

Так или почти так обстояло дело с Еленой Строевой и Юрием Титовым, с Файнбергом, Тарсисом, Якобсоном, Цукерманом, Тумерманом и другими «советскими диссидентами», которые на Западе вновь оказались в психиатрических лечебницах или добровольно ушли из жизни. Так было и с Еленой Константиновой. Так обстоит дело и со Львом Константиновым.

Ганс ВОЛЬКЕР

---

**Вівторок,**  
**9**

120x80. Рентген. Дивилася Елла Винницька. У палаті – потепліло.

Курбас – 15 сторінок.

З торішньої «Літературки», про «дисидента» Льва Константинова.



Можна було б у все повірити, якби в кінці статті він не назвав Якобсона і Файнберга.

Нічого спільного з психушкою, я їх знаю.

Але цей Ганс Волькер їх назвав – і весь його опус після цього – підозрілий.

Інгаляція. Вага – 72.200.

Задімен.

Курбас – 17 сторінок.

**Середа,  
10 січня**

72.400. Роблю зарядку. Постояв на голові. Тиск нормальний – 120x80.

А може, хвороба й лікарня – один із способів, яким життя пробує нас на швивість?

Одне в хворобі добре: вона змушує вдивлятися і вслухатися в себе, відбувається переоцінка. А переоцінка – перезарядка акумуляторів.

Кажуть, здоров'я – це коли кожен наступний день кращий за попередній. Що тоді хвороба? Хоч як мені зле, але я не відчуваю, що завтра буде гірше ніж сьогодні. Є гумор – дивлюся на себе збоку.

**Четвер, 11**

Невже так ніколи й не наведе лад у всьому тому, що накручено навколо «Молодої гвардії». Присяга Олега Кошового, яку дає Фадєєв – варіант присяги члена так званої похідної групи... Не можу не вірити Миколі Омеляновичу: там справді мали своє підпілля українці, – ясно, що по війні, коли їх зробили гіршими за брунатних, все «перекваліфікували». А між тим Стахович не зрадник, і є дані, що він живе за кордоном і прізвище його чи то Стаховський чи то Стахів... А Кошового вони самі визначили на провідника – номінально, прізвище запорізьке. Та головним він там не

**П'ятниця,  
12 січня**

*«Молода  
гвардія»*

був. Це вже мати – Кошова Фадєєву усе переінакшила: а що кінці з кінцями не зійшлися і родичі «рядових» героїв опротестували «табель о рангах», – стався скандал і переробка роману – довелося підвести все під вплив партії.

У фільмі Герасимова вони не випадково співають не якусь там «Катюшу», а «Дивлюсь я на небо...».

Історія, в якій ще треба розбиратися. Одне не збагну, якщо той Стахів – Стаховицький живий і все було не так, чого він досі про це не писав? Там то йому ніхто не заважає? Чи щось таке вже було оприлюднене, а до нас, як завжди, не дійшло?

Дуже своєрідний і чистий Самійленко. Не знаю, якій він поет і перекладач, вірші які він читав, – не зовсім поезія. Або, скажімо так, не висока поезія, не Стус і не Драч, не Малишко. Щирий він, але бракує йому... виразності, чи що. І культури. Ні, не в особистому плані: він і читає, і допитливий. Я про культуру таланту.

Робив зарядку, звичайну і йогівську. Але з диханням від того не легшає. Елла Винницька не приховує тривоги – доводиться її заспокоювати. Однак і мене не тішить інвалідна перспектива. Це ж скільки їх возрадуються – йосипенків і мешчеряків, «ленинцев» і «приспособленцев» – починаючи від того ж бабійчукізму до [...] Корнійчука: нарешті не вилізатиме Танюк зі своїм Курбасом і Кулішем. Нарешті – все інше... Ні, братчики з цинковими гудзиками: ми ще повоюємо! Не може, не мусить такого статися, аби наше – захлинулося. Отож п'ю всі ліки, беру всі затирки й крапельниці; і руку ще маю тверду.

Приходив Володя Загоруйко, я стояв з ним у коридорі – може й застудився. Бо легені як дірява гармошка – і туман в голові.

Борис Поюровський вирішив послатися на мене в «Сов. к-ре» не тому, що йому було конче необхідно. Просто скористався мною як аргументом проти Ремеза – захоті-

лось підкреслити, що розходжень у нього зі мною – нема. Він каже слушні речі. Цікаво, чи відклали грудневу колегію? Не має в кого спитати.

Нелля повернула Малашенкові п'єсу Миколи Зарудного. Все це не те, абсолютно не те. Шкода, не знаходжу тут спільної мови ані з Драчиком, ані з Павличком, їм весь той український театр не болить. А вони б могли вплинути і на Данченка, щоб не був такий ніякий. У Києві він розгубився і йде гіршими стежками франківців. Надіюся хіба на львів'ян, яких він бере. Може, кількість перейде в якість?

Обходу не було. Викликали на спірографію. Затримав дихання – 1 хвилина 05 секунд.

---

**Субота,  
13 січня**

Сидимо, вірніше лежимо й спільно обговорюємо кампучійську проблему. Румунія з Югославією не підтримують Єдиного фронту. З чого б це? Не тільки світла, що у вікні? У них інша інформація? Але навіть якщо це в'єтнамці, чи не порятували вони країну від страхітного геноциду?

Але ми вперто товчемо, що в'єтнамці тут ні до чого. Так само, як ні до чого були кубинці в Ефіопії. Минув час – і громадська думка звикла до думки про присутність Куби в Африці. Після чого ми (і Кастро) перестали це заперечувати. Так само буде і з В'єтнамом?

Проблема ділиться на дві. Перша частина – врятувати камбоджійців від геноциду, від Пол Пота. Це ніби зроблять в'єтнамці...

Друга частина проблеми – хто потім звільнить камбоджійців від в'єтнамців?

Прокинувся з потребою написати листа в Луцьк. У школу №2, де я вчився. Чи живий ще Євгеній Феофанович Головін, наш незабутній Зуб, який викладав нам російську літературу? Раптом побачив його вночі досить предметно,

---

**Неділя,  
14 січня**

ніби не минуло цієї чверті століття. Тільки сьогодні розумію, який то був подвиг – читати російську літературу на Волині так, щоб прищепити високий смак і бажання знати, – не приручаючи потай до того, що українська література – менша, другорядна. Зуб знав Лесю Українку краще за українських мовників. А в літературному гуртку давав і поетів не першого ряду – наприклад, «Молоду музу». Таким я уявляю собі просвітителя.

Учора була Нелка, я повернув їй Курбаса. Крім 15-ти сторінок, які ще хочу відредагувати.

Огорчена – каже – театральними новостями. Їй дзвонили актори: ходили в Міністерство, щоб після уходу Толмазова був не Говоруха, а Танюк. Якщо не як художній керівник, то для проби як голова режисерської колегії. Дьомін сказав, що не заперечує. А потім залишив Прокоповича й Аверіна (пішла в основному старша генерація. Недобиті таїровці end Кочетков, ще кілька акторів, непоганих – той же Безруков, який хоча «в групі Говорухи», але ціну йому знає). І наодинці їм втовкмачував, щоб вони «оставили эту идею (затею), потому что в ближайшие пять лет Танюку в Москве ничего не светит. За ним след из Украины».

А потім звів до елементарного – Говоруха и партия брата, Танюк – беспартийный «и еще какой».

Ясно. Для мене нічого нового. Треба швидше видати Курбаса. Треба встигнути до якоїсь нової хвилі. Яку я відчуваю хребтом, нутром, серцем.

Ще Нелля сказала, що знімуть, мабуть, Алексєєва.

Північна Корея визначає політику Пол Пота як «стиль роботи», котрий не подобається в'єтнамському режиму.

Яку страшну кашу заварили ці різні «гілки» істинно марксистської ідеології! «Стиль роботи»? – це мільйон закатованих селян?

*Єдиний фронт ч  
Камборжі*

Що ж все таки відбувається в Кампучії? Масований наступ В'єтнама – чи справді повстання Єдиного Фронту? У резолюції Ради Безпеки, запропонованій від країн, що не приєдналися, В'єтнаму не згадують.

Проби на алергени – 8 під шкіру.

Катався на «велосипеді», довели до максимальної «нагрузки». 15 хвилин: але через 2,5 хвилин пульс нормалізувався. Ні, батьки залишили мені спадок непоганий, гріх скаржитись.

Дивився мене Льоня Винницький, «посудачили» на медичинські теми.

(Л.Т. Згадати й записати – про виставку ЦДТ – нашу з Татою Сельвінською. Гайдар і його антикитайський варіант. Ми ніби напорочили – Камбоджу...)

В «Огоньке»:

«...мы не заметили, как уговорили весь бидон...».

Портрет Панаєвої. Та вона вродлива! Я не дуже її любив – напевне, через Некрасова, який багато в чому постать міфологізована, вигадана... А тут глянув на портрет – і дуже вона мене зацікавила!..

Сьогодні я завершив усе, що мав по Курбасу. Тепер матиму перерву і домовились з Нелкою, що вона прийде лише в четвер.

Незручно перед нею – в халаті. Лікарняному. Щось тут є, м'яко кажучи, не козацьке.

Але маючи паузу з Курбасом, беруся за Кочурове. Він планує щось там «пропхнути на п'ятирічку» з Тагором. І питає мене, чи не переклав би я якусь п'єсу Тагора?

Я знайшов одну про химерного хлопчика під назвою «Пошта» чи «Поштова контора», з елементами символізму.

Пробую перекладати. Власне, вже місяць-два тому – спробував, але тоді був інший настрій. Тут – перечитав, почав фантазувати. Не зовсім п'єса, етичний шкіц в діалогах...

**Понеділок,  
15 січня**

Вівторок,  
16 січня

Зощенко

Тагор «не пішов» і я сів читати Зощенка. І так він мені набрид, що під кінець другого тому вирішив, що ніколи в житті його не відкрию. Часом він справді несподіваний (у слові), але все таке ж дрібне, як і життя довкола. Він звичайно протестний. Але, підробляючись під «життя», Зощенко двічі бреше. Бо тільки здається йому, що він містифікує. Зощенко вріс у маску і в епосі своєму **байдужий**. Або дріб'язково злий, ображений. Це не мій автор, хоч я читав його **лірику**, і там він ближчий мені у сумнівах своїх.

Знову Кампучія. СРСР наклав вето на резолюцію, запроповану від не приєднаних країн. Ту, де – на відміну від китайської – В'єтнаму не згадують, йдеться там про необхідність виведення всіх іноземних військ із Кампучії. Вчинивши так, чи не визнали ми наявність у Кампучії в'єтнамських військ?

Ні, я не міг би бути професійним політиком. Речі, які нерідко іменують **другорядними**, залежними від цілісного контексту, збивали б мене з пуття.

А це наводить мене на сумні роздуми про те, чи здатний я очолити театр, чи здатний покласти на себе всю **повноту влади** (і відповідальності, отже!), котра є немислима у сьогоднішньому світі, без принуки, насильства і моральних компромісів. Єфремов, Товстоногов, не кажучи про Завадського й Плучека – у постійних компромісах, у змаганні між совістю й обов'язком, де не завжди виграє совість.

Чи здатний до того я?

Позиція царя Феодора Іоанновича мені завжди була ближчою. Хоч у якісь хвилини хотілося бути Борисом Годуновим. Правда, таким, яким його бачив через трилогію – Я...

Алергічні проби відмінили. Мною займеться інший алерголог, у нього інша методика. Вийде він на роботу наступного понеділка.

Треба читати Некрича («Наказанные народы» – про депортації. Тут у сусіда є транзистор і «голос из-за бугра» нотував великі шматки. Багато нових для мене **фактів і цифр.**

---

Льоня Винницький радить не поспішати виписуватися. Після 20-го чекають великих морозів, тоді й можна буде взяти проби на температурну реакцію.

---

Спимо, слухаємо радіо й читаємо, інших справ в палаті нема. (Хіба вийду у передпокій – там легше перекладати увечері). Микола Іванович приніс горілки, і ми підпільно випили по 100, во здорові наше. Смішно, мабуть, було б мені поглянути на себе палатного, – крізь окуляри з кімнати на Черкизовській. Це лише зайвий доказ того, що кожна людина – організм, здатний пристосовуватися до будь-яких умов життя. Є в людини запас міцності, вона тільки не знає меж того запасу. Як виживають у таборах, у тюрмах – люди тендітної душі, незагартовані..? А виживають! – як виживали в окопах воєнних, як не згинули ми у Шварцвальді...

Це я не до того, що мені тут так зле. Можна витерпіти. Просто не моє; грати Режим. І я поводжусь тут як той звичайний обиватель, що про нього пише Курбас. Не скажу, щоб з винятково с експериментальною метою, хоч десь у глибині в мене це є. У всякому разі, коли до палати зазирнула сестра, чарку я сховав під стіл блискавично. Як усі.

Сьогодні мене бадьоро оглянула Даниляк, зав. відділом: все добре, все чудово, дихання чисте і т.д. Але я й справді почуваю себе тут зайвим, марно час у них відбираю. Завтра О.А. поведе мене гуляти, реакція на холод.

Чекав на Загоруйка, він не прийшов, листи лишилися не відправленими. Потім ремонтував транзистора, хтось зламав антену; вийшло.

Мав час і бажання – усамітнися з Тагором і дещо зробив.

---

**Середа,  
17 січня**

\* \* \*

**17.01.1979***Здрастуй, батьку!*

*Не зразу відповів, бо лежу в лікарні, а тут карантин, нікого не пускають – і забув взяти з собою конвертів. А сьогодні про-  
рвався Загоруйко, то я його послав на пошту – і зробив собі день  
листів.*

*Не хвилюйся, у лікарню ліг, бо черга підійшла. На обстеження.  
Хай уже досконально подивляться мене з цією астмою, це голо-  
вний інститут, кращі фахівці у Союзі. А почуваю себе добре, при-  
ступів нема, задишек теж, температури – теж. Сиджу й працюю  
над книжкою про Курбаса – час є, слава богу.*

*Тієї невеличкої статті у «Сов. к-ре», що мала бути опублі-  
кована та не надрукували: обіцяють. Коли – не знаю. Кажуть –  
от-от.*

*А з моєю виставою ти переплутав. Ти пишеш, що у програм-  
ці була не «Ясновидящая», а «Дело о перстне в 4 карата» Квітки-  
Основ'яненка. Це і є моя п'єса (за мотивами Квітки), у мене вона  
звалась «Ясновидящая или Дело о перстне» й т.д., і вони взяли  
другу частину назви. І – це по радіо, а не по телебаченню. Стеж за  
програмою, очевидно, повторять (по третій програмі радіо).*

*Оксана відпочила на канікулах зимових у Рузі, це під Москвою,  
будинок творчості акторів, там гарно. У Неллі повен кіш робо-  
ти.*

*Цілуємо Шуру Дем'янівну. Як ви там, не сваритесь? І слава  
богу!*

*А ще – вітаємо тебе з днем народження! Будь здоровий На-  
пиши, як відзначили.*

*Все.**Твій Лесь**P.S. Вітання від Загоруйка.*



18,  
четвер

Сьогодні мене відправили на прогулянку. Під хугу, мороз і завірюху. Пригод – жодних, хіба що не знайшов пошти, де хотів купити конверти; листи ж так і лежать.

Хвилин 20 говорив з Нелкою. Вона знову в напрузі. По-перше, дзвінок з видавництва – завтра нести в ЛИТ (їхню збірку), а цитати з Маркса (ташкентського автора) – без виноски. Шукай рибку в океані – гортай «Собрание сочинений»; дурне сало без хліба.

По-друге, – посварились учора з Вадимом (обидва ж – категоричні!). Вона була в Перельматорів, він запросив туди Гарика (парапсихолог); обмін думками. Зрозуміло ж – бурхливий. Зчепилися на проблемі Слова<sup>1</sup>. Авжеж. Вадим робить Слово головним і мало не Божим знаряддям людини; для Неллі Логос поняття складніше, вона йде від домінанти образних, чуттєвих комунікацій, де слово – не первинне. Сутичка була такою жорстокою, що Нелля здається, відмовила Вадимові і в дружбі, і у домі. Це ознака стресу, кризи й втоми. Надто велика дистанція між її **ідеальним** і пересічним **реальним**. До того ж вони надто різні, щоб зійтись на компромісі. Власне це – значення між *ratio* і *emozio*, між раціональним та ірраціональним, – суперечка постійно триває між чоловіками й жінками. Істина для обох сторін – **однієї** – не існує.

*Суперечка  
про Логос*

Християнська доктрина («И слово стало плотью и обитало с нами») – тобто ідея ЛОГОСА, яка виникла в Євангелії від Іоанна, – живить Вадима не лише тому, що він поет.

<sup>1</sup> Полеміка була гострою і торкалась більшого: Гаррі Андреев наполягав на моїй участі у «ясновидінні» і «целительстві», які їхня лабораторія «відкрила» в мені. Частиною моїх аргументів категоричного «спротиву» цій ідеї була апеляція до, на мою думку, неправильного використання функціоналу Слова їхньою лабораторією біокорекції людини, її енергетичних полів. (Саме тоді вперше в Москві було легалізовано – відкрито єдину в місті таку лабораторію. І я спрогнозувала точну дату їх закриття на базі, сказати б, свого, іншого ставлення до функціоналу Слова).

А швидше через те, що він схильний не так до Геракліта, який породив поняття «логоса», скільки до проповідницької, месіанської сутності буття, яке він сприймає, згідно із древньоєврейськими концепціями, як здобуток. Уособивши, вірніше, ототожнивши Ісуса з «логосом», Святий Іоанн учинив так явно під впливом доби, коли процес еллінізації іудаїзму кульмінував (той же Філон Александрійський?). Так побутові сцени з Біблії перетворювалися у такі собі (високі) алегорії; Філон намагався й іудаїзм перетворити на філософію.

Я назвав би це філонософією...

Для нормального начитаного єврея мудрість є «Слово Боже», без неї не існує пізнішої етики триєдності й її вербального начала...

Неллі, як будь-якій гарно організованій жінці, властиво дохристиянське, язичеське сприйняття світу, в якому слово те не грало провідної ролі. Куди важливішими були здогад, передчуття, порив...

Щось я захопився. Треба придумати Неллі великий і тривалий відпочинок. Загальна потреба в ній її ж і закріпає. Раніше їй подобались усі ці освідчення в любові й дружбі, зараз – сумніваюсь. Розлад з великим світом не може не сколихнути світу наших взаємин з друзями, навіть найближчими.

Хочеш побачити, взнати-пізнати, відчути серцевину явища; на ньому й гориш, – як той, котрий озирнувся – всупереч веленому...

Не ходи до лісу?

А у Вадимові дратує нетерпимість до неєвреїв. Як для Христа, для нього язичники – «пси», з ними спілкуватись не можна, а вже вірити їм – ані-ні! Але й Нелля нездоланно тотальна в бажанні бачити світ *своїм*, таким, в який вона повірила.

Ось і крешуться іскри.

Вони в мене були сьогодні – Нелля й Льова. Поговорити не вдалося, усе той же карантин. Нелля принесла величезну теку – Лесь Курбас.

Прощай, Тагоре!

Вона пішла, а я, погортавши той огром, охнув. Але ж це зовсім не те, що мені треба! Вони взяли папку, в яку я відклав усе, вилучене із збірника! І старий коментар!

Прикро. Взяла перше, що лежало близько.

Ну, але хто годен розібратися, крім мене самого, в моїх паперах і моїй писанині?

Лист до Медведика: нехай звернеться до Кузякіної із своєю пропозицією до «Літопису». Неодмінно.

...

УТ – «Проводи», фільм з Алеком Паррою. І серія. Там, де він мовчить – краще. Тексти ролей – дрібні, виручає оператор.

А з Києва пишуть – Отелло він зіграв посередньо. Гарний актор, проте себе не реалізував.

Толмазов пішов тихо, без проводів, без зборів, навіть не попрощавшись. Все-таки це не по-людськи.

Алексєєву – догану. Гмирі – сувору догану (акт ревізії). За холод і ремонт – платня ще попереду?

Театр лихоманить. Говоруха репетирує кволо. Скаржиться на радикуліт (?). Костя Григор'єв на одні вистави ходить, інші – ігнорує. «Узнаю тебе, матушка Русь!..»

---

Из «Голубой книги» Зощенко:

20 січня

...вполуха...

Наказать с возможной кротостью, без пролития крови. Мовою церкви – **спалити**.

Облатка – или – просвирка.

Англ. драматург Стивен Поляков.

По мнению историков, реформы Петра I уменьшили население России примерно на 20% (1).

Карамзин: «Если б захотеть одним словом выразить, что делается в России, то следует сказать: воруют».

Отрубленную голову Цицерона – на стол. Жена Марка Антония – булавкой: «Пусть он теперь поговорит!»

Если скульптор хочет, чтобы человек хорошо выглядел, он сажает его на лошадь.

Отцу Наполеона было 22, матери – 18.

Женили – по росту.

Крест как символ Христа получает распространение только в V-VI веках, т.е. спустя сто с лишним лет после отмены Константином Великим смертной казни через распятие.

До этого – образ креста был образом орудия смерти, орудием палачей.

Часы на Спасской башне исполняли раньше «Коль славен наш Господь в Сионе...» (До стрельбы по Кремлю).

Символіка каменей:

Січень – гранат

Лютий – аметист

Березень – яспис

Квітень – синій сапфір

Травень – смарагд темно-зелений

Червень – агат

Липень – рубін

Серпень – сардонікс

Вересень – хризоліт

Жовтень – аквамарин

Листопад – жовтий топаз

Грудень – блакитна бірюза

Опал – символ надії.

*Символіка  
каменія*

*погром  
«Метрополя»*

**21 січня,  
неділя**

Вчора був день історичний – для радянської літератури. У Спілці – погром «Метрополя», – альманах, який готу-

вали Єрофєєв, Аксьонов, Фазіль Іскандер, Євгеній Попов, Андрій Бітов.

Це було засідання Московської організації СП. «Зверстовал» Фелікс Кузнецов, випустили вперед Грибачова й Михалкова, а далі зімкнутими рядами на «зрадників» виступили і Римма Казакова і Бакланов, і навіть Шундики (? – ред.). Слів не добирали, чехвостили всіх підряд – від Белли Ахмадуліної до Ліпкіна й Лиснянської, від Кублановського до Горенштейна. Ганебне, беріївське, шизофренічне видовище, кола від якого підуть далеко. І в чому злочин? Що група літераторів склала власний альманах і готувала до друку? І хто? Єрофєєв, Висоцький, Андрій Вознесенський, Арканов, Сапгір, Карабчієвський – енд названі вище – не якісь там затяті антирадянщики, – провід літератури, її цвіт!

Це вже початок маразму. Те, що творили з Любімовим, було тільки вступом.

Були там задіяні – з наших знайомих – Вася Ракітін, Давид Боровський, Мессерер...

Як це оцінити? Мимоволі згадуєш бульдозерний погром. Тоді вони визнали, що не слід було цього робити. І що ж? Знову на ті ж граблі?

Ідіоти.

Абсолютно ж зрозуміло, що ніхто не каятиметься. Піде боротьба на їхнє знищення – тобто їх почнуть викидати з літератури. Люди відомі, закон не порушували, для Європи й Америки це стане шоком. Потім піде по другому колу – «Метрополі» повторяться в республіках, місцеві погроми, квазіреакції.

Хто ж там нагорі планує ці обвали в горах? Хто і для чого спричиняє ці лавини? Що сталося б у державі, якби вони опублікували свій альманах?

Щось є в цьому від любоврастя старих маразматиків...

---

Чи є у птаха почуття висоти? Чи усвідомлює вона – пташина – висоту? Чи знає вона страх висоти?

Про недовіру

«...Недоверие – чувство общее. Не доверяют легче, тут ты людей сразу целой ярмаркой меряешь... Соседа, жену, сына, начальника, подчиненного... или там целую компанію: взяв да и записав их в подозрительные. И сразу сам высоко став. И чувство видное, для показа интересное. В зачет опять – таки ідет. С недоверием даже дурень будет умным казаться...»

(В. Смирнов «Жду и надеюсь», ст.275  
«Подвиг», №3-1978)

Ввели новий термін: «Емоціональний асоціальний настрої»  
(«Все ворують, – а я що, рижий?»)

**22 січня  
1979 р.**

Понеділок. Сьогодні я був у бігах. Ольга Олександрівна пообіцяла заплушити на це очі, і я з 12 до двох був удома. Бо з Києва приїхала мама. Оксана прибігла зі школи – сяє – п'ятірка з російської літератури. За французькою – стежить. Число табличок на стіні росте. (Кожну нову фразу, яку треба запам'ятати, вона пише крупно і вішає на стінку – така була умова.)

Нелля прикута, як Прометей – до телефону. Дзвонять більше в моїх справах. Бідаха. Її дістається. Салант, потім Марія Олександрівна, далі – кіностудія (пропонують знятися в кіно у ролі секретаря обкому); я вже й забув, коли виходив на сцену. У четвер Нелля принесе мені сценарій – подивлюсь, що там за роль і чому саме я...

Оксана дуже сміялась, дізнавшись що в дитинстві у мене була мрія – купити велосипед і вивчитись на секретаря обкому партії...

Брешу, була й третя мрія – щоб мені подарували плюшеве ведмежа.

Ведмежа мені таки подарували – були тоді гуманітарні посилки з Америки і ведмедик – «Тедді-бер» – дістався мені. Я спав з ним в обіймах до п'ятнадцятирічного віку. Пізній розвиток.

*Моя кінораль*

А секретар обкому? Це кіношниця була в театрі, бачила у фойє мій портрет.

Думаю, ця затія відпаде. Побачать – і переконаються, що я зовсім не те, що їм треба. Правда, вона переконає – «Тепер курс на новіє лица. Не примелькавшиєся...».

Та річ же не тільки в обличчях.

Пес кинувся на мене і вив від захвату. Якби актори вміли так виявляти радість!

А далі приніс мені всі свої речі – гумову іграшку, м'ячик і дві кістки. І поклав усе те – мені до ніг.

А вони ведуть балачки, щоб його віддати!<sup>2</sup>

Ні!

Ні!

---

#### ТЕАТРАЛЬНІ НОВИНИ

Від Ефроса пішли чотири актори. Петренко вже у МХАТі, Круглий їде в Ізраїль. Броневой розсварився і поки що в кіно, хто четвертий – забув.

Попов – подав заяву у Театр Станіславського. Салант вважає, що заяву йому підпишуть. Управління не дочекається, щоб він пішов.

У нашому любому театрі – Говоруха відмінив кілька репетицій, скаржиться на відсутність дисципліни (Гриценко – поїхала без дозволу на зйомки. Васильєв відмовився від ролі в «Дітях сонця»).

Ще новина. Говоруха пішов у райком партії, потім в Управління і звинуватив мене у партизанщині – я, мовляв, всупереч Худраді хочу протягти в репертуар «антисоветского Куліша» или «фрондистского Дюрренматта. А вы же знаете заявление Дюрренматта – о Солженицыне?»

Нічого собі пташка!

Проте, кажуть, цей фокус не допоміг. Щось там з ним заглохло.

Але стерво!

<sup>2</sup> Лікарі – через астму – рекомендували...

Головна мета моєї втечі, крім справ сердечних, був Курбас. Я сам повибирав усі чернетки й тексти. Тепер мені стачить роботи тижнів на два...

А в Елли, яка мене тут лікує – знову біда. Її спритна Наталка, не встигнувши зняти гіпс, здерлась на підвіконня. І впала звідти на підлогу. Пошкодивши при цьому хребет... Сьогодні рентген, а раптом перелом?

Та й просто удар може мати наслідки. До чого ж безталанна дівка! Правду кажуть, малі діти – малий клопіт, більші діти – більший.

\* \* \*

### **Л.М. Балабан**

*Шановний Леоніде Степановичу!*

*Дуже жалкую, що Ви ще й досі нездужаєте. Бо саме тепер на Україні Вам варто б здійснити цікаву постановку.*

*Дуже жалкую, що в Москві у Вас немає зв'язків з кінодіячами. У мене зараз дуже пильна справа з темою Анни Ярославни – королеви Франції.*

*Через 2-3 місяці вийде на екран стрічка під назвою «Ярославна – королева Франції» – це Ленстудія робить. А насправді лише детектив про те, як везли Анну, а по дорозі її перехопили розбійники.*

*Тому мені дуже вчасно виступити з справжньою історичною постаттю, яка заслуговує велику пошану – і французів і нашу.*

*Шукаю режисера та й авторитетного сценариста. А може б все-таки згодились піти зі мною на альянс?*

*У Києві зараз дуже сприятливий момент, і вже маю значну авторитетну підтримку для того.*

*Зі щирою пошаною до Вас й до Нелі – Ваш Балабан*

*P.S. З Києва мені написали, що в театрі Шевченка має бути головним – Т. Сміян. Але він ще не з'явився.*

ЛБ



\* \* \*

**До Стешенко***Добрідень, пані Орисенько!*

Спасибі за листівку. Нелля була вчора у мене в лікарні, принесла. Я з 8-го січня лежу в клініці, мене обстежують – усе з тією ж астмою. Багато часу доводиться марнувати. Правда, працюючи тут над рукописом (переклади Курбасових публікацій), роблю правку і таке інше. А коментар не можу як слід тут робити – словників нема. 1-го березня треба здати все. І так відтягли на рік.

Був один варіант виїхати мені до Києва: це якщо Хор Верьовки знову почне запрошувати мене відредагувати якусь там їхню програму. Але не дзвонять, може, відмінилося. Планували вони мене покликати у лютому.

Були тут якісь негарні чутки про одного нашого спільного знайомого, котрий хотів після Москви в'їхати до Києва на білому коні. Не знаю, що там насправді було, але з якогось часу його як відрізало від нас. Приїздив до Москви – до нас не зайшов і не дзвонив.

Чи не бачили ви Алекса Парру в «Отелло»? Я – дивився тут у лікарні його телевізійні роботи («Проводи» і ще щось); як на мене, не дуже...

Нелля – вітає. Вона страшенно нервує – інститут, книжка (Курбас), Оксана, і я в лікарні. Зараз до нас приїхала мама, то, очевидно, їй буде легше. Втім, не знаю, чи легше.

А я в лікарні буду, очевидно, до середини лютого.

Вітайте Люду, якщо буває у вас. А хочеться посидіти біля Вас у знайомому фотелі й поговорити про все на світі.

Цілую Вас. Не хворійте. Ви ж у нас одна така.

Ваші Танюки-Корнієнки.

Москва, 25.01.1979 року.

У театрі – пішов на пенсію Толмазов, всі пересварились – що буде далі (власно хто буде після нього?), невідомо.



**26 січня,  
п'ятниця**

З «Метрополем» – і розгорілося, і димить. У бій увійшла найвища артилерія – Шаура й Зимянін. Спілка як на землетрусі.

Сварник дає в «Жовтень» чотири мої переклади з Тагора. Правив гранки – по телефону: вони у Неллі.

Обіцяний мені алерголог приїде лише наступного понеділка.

Вчора послав листа до пані Орисі.

З Наталкою Винницькою – все гаразд, слава Богу.

З нашої палати вже виписались: Володар Васильович Філігов і Микола Іванович Торін. Перший забрав свій транзистор, і новин я тепер не знаю. Другий був пакет анекдотів. І – ходок, яких я давно не бачив. Такий собі вгодований кіт (якесь начальство – машина, водій). Дня не прожив без пригод.

Вчора його мусили виручати – повівся кудись до дівчат, а тут діти прийшли, дорослі, – капусти принесли, як просив. Допоміг «карантин» – не можна, кажемо, в палату зайти – лежить, йому банки ставлять, – «так что не обесудьте...»

А Філігов – юрист із ПК профспілок.

\* \*

*Уважаемый Лесь Степанович!*

*Передаем Вам сценарий «Старые долги». Прочтите его, пожалуйста, и обратите внимание на роль Любецкого – секретаря обкома.*

*Наши координаты: 181-03-25 днем*

*Д.т. 2-го реж. 199-21-48 вечером.*

*Режиссер-постановщик Гурин Илья Яковлевич, 2-й реж. Головащенко Розалина Леонидовна.*

*Всего Вам доброго.*

*24.01.79 г.*

*Р. Головащенко*

На мою думку, Ілля Якович Гурін просто помилився. Що за безглузда ідея запропонувати мені роль цього Любінського? Секретар обкому, позаду два інфаркти. Одних років з головним героєм (директором заводу Олександр Петрович Ночнев чи Кочнев), котрий підходить до фіналу (перша теща – вже бабуся). Головне – він вищий на зріст від Кочнева, а директора ж міг би за радянським звичаєм грати який-небудь Ігор Володимиров?

Ні, тут безумовна помилка! Він глянув на фото пушкінського театру – і нафантазував все інше.

Обкомівці, особливо секретарі – це вже за радянських часів виробилося в специфічну фактуру. Я тут ні до чого. Ні з якого боку.

Та якщо говорить по суті ролі, то я цього не зіграю. Нецікаво. Дві сцени. В обкомі, куди Кочнева запросили – повідомити йому, що є пропозиція перевести його в міністерство. І вдома у Кочнева, де той лежить з інфарктом. Два три напівтони, жодної дії, жодної напруги. Якщо в першому випадку епізод ще сяк-так можна посадити на «Невже ти мене залишиш?». То другий епізод – статика.

Ні, треба відмовлятися. Він мене телефоном переконував, що потрібен «человечный» «гуманизированный секретарь», **нетипичный**. Але нетиповий мав би себе б нетипово вести, поза стандартами. Нічого схожого.

Сергій Олександрович Єрмолинський розповідав, що Булгаков вів щоденники. Тривалий час. Десь наприкінці 20-х ГПУ все в нього вилучило. Для нього це була драма – він написав листа, в якому заявив ультиматум: або йому все повертають, або він виходить із Всеросійської письменницької спілки. І мав мужність розповісти про це комусь із французів, ті про це надрукували – скандал. Булгакова викликали на Луб'янку

27 січня,  
субота

*Єрмолинський про  
Булгакова (Сталін)*

і якийсь високий чин показав йому стелаж, де стояло, лежало все вилучене у Булгакова – щоденники, листи, рукописи і навіть старі газети. І сказав, що все це можуть йому повернути – за умови, що він зречеться своєї заяви. Він погодився, папери йому повернули – він приніс їх додому і тієї ж ночі спалив – щоденники.

Булгаков був переконаний, що це втрутився особисто Сталін, який – вірив він – йому потай покровительствував.

А пов'язано це було з раптовою реакцією Сталіна на відчайдушний його «Лист правительству». Коли його остаточно зацькували, і він помишляв про самогубство, придбав револьвер – жестом відчаю став його лист. Лист як виклик. Це був, говорив С.А., кінець березня 1930 року.

Єлена Сергєєвна розповідала потім про цей дзвінок Сталіна – 18 квітня. Про це було в «Вопросах литературы», 1966 рік. Сталін говорив з гумором, пообіцяв, що «товарищи дадут благоприятный ответ», – «напишите заявление – и вас возьмут в Художественный театр», – «если вы, конечно не хотите за границу».

Відтоді Булгаков мав пітет до Сталіна, а Єлена Сергєєвна не дозволяла в своїй присутності його гудити.

І тільки багато пізніше я почув версію, яка пояснює цей жест Сталіна. Версію Лакшина. Він пояснював, що це пов'язано з самогубством Маяковського.

14 квітня застрелився Маяковський, це викликало в країні непередбачену масштабну реакцію – кілька сотень тисяч людей прийшло на похорон... Це було 17-го – а 18-го Сталін дзвонить Булгакову, який готовий вчинити, як Маяковський. Мору на письменників Сталін не міг допустити...

Схоже на правду?

Можливо. Проте, його повага до «Днів Турбіних» була пов'язана, думаю, з комплексом неповноцінності. Десь потай Сталін симпазував **білим офіцерам**... Той світ йому був недосяжний, йому **хотілося** це бачити і це пережити.

Колись про це неодмінно хтось напише. Єрмолинський все-таки уникає глибини, він відбувається напівзагадками і відкладає «до кращих часів».

П'єса Булгакова про Сталіна – була вже після цього. Після дозволу на «Турбіних». Спроба подяки...

ПЕРЕКЛАД З ТАГОРА (ред. – Н.К.)

28 січня,  
неділя

Дія I. Дім Мадхав

Мадхав. Але, що це зі мною?! Доки його не було, ніщо мене не бентежило, я почував себе вільним. Але відтоді як він з'явився, невідомо звідки, його мила істота переповнила моє серце. Якщо він піде від нас, мій дім перестане бути для мене домом. Лікарю, як на вашу думку, він...

Лікар. Якщо йому судилося, він житиме довго. Але якщо вірити приписам лікарів, то здається, що...

Мадхав. О боже! Про що ви?

Лікар. Писання глаголять: жовч і параліч, нежить і подагра – мають одну причину.

Мадхав. Та не морочте мені голови своїми писаннями. Ви тільки збільшуйте мою тривогу. Скажіть мені, що я маю робити?

Лікар (нюхаючи тютюн). Хворий потребує найпильнішого догляду.

Мадхав. Згоден. Але поясніть, що саме я повинен робити?

Лікар. Я же казав: під жодним приводом його не можна випускати з дому.

Мадхав. Бідна дитина! Дуже важко тримати його цілий день під замком.

Лікар. А це єдиний вихід. Осіннє сонце і волога однаково шкідливі для хлопчика, – бо написано у правилах: «Під час задухи, непритомності й нервового розладу, при жовтусі й хворобі очей...»

Мадхав. Зробіть ласку, обліште правила. Отже, ми повинні тримати його, бідолаху, в чотирьох стінах? І нема іншого способу лікування?

*Переклад  
«Повітрової  
контори» Тіагор*

Лікар. Жодного! Позаяк «І на вітрі, і на сонці...»

Мадхав. Ой, дайте мені спокій! Що мені тепер ваші «вітер і сонце»? Чому ви не полишите всього того й не підберетеся до суті. То що нам робити? Ваша система дуже важка для бідного хлопчика; а він же такий терпеливий, незважаючи на свою хворобу й свої страждання. Мені серце крається на шматки, коли я бачу, як він кривиться, ковтаючи ваші ліки.

Лікар. Що дужче він кривиться, то кращим буде лікування. Ось чому наймудріший Чайабана говорить: «У ліках, як і в добрих порадах, найменш приємне є найвірніше». Однак я маю бігти. (Іде).

Входить Дід.

Мадхав. Ото біда! Тепер ще принесло Діда.

Дід. Та перестань! Я не кусаюсь.

Мадхав. Але ти чорт-зна як умієш забивати баки дітям.

Дід. Але й ти не дитина, і в домі твоєму не має дітей. Чого ж бурчати?

Мадхав. Ото ж бо й воно, що у мене в домі є дитина.

Дід. Справді? Як це сталось?

Мадхав. Пам'ятаєш, як моя дружина вдень і вночі мріяла усинувити дитинча?

---

**29 січня,  
понеділок**

Дід. Так, але це вже стара історія. Та й ти був від цієї ідеї не в захваті.

Мадхав. Еге ж. Ти знаєш, як нелегко дісталися мені мої гроші. Мені була ненависна сама думка про те, що в домі з'явиться чужа дитина, розтринькає все, що я нажив своїми мозолями. Але цей хлопчик дивовижним чином увійшов в моє серце!

Дід. Так ось у чому лихо! І всі твої гроші підуть йому, і це буде для них величезним щастям, бо не лежатимуть без діла на місці!

Мадхав. Раніше наживати гроші було для мене обов'язком і жагою. Я за ті мідяки горбатився день і ніч! А тепер я знаю, що все залишиться моємулюбому хлопчикові, і заробляти гроші стало мені насолодою!

Дід. Он як! І де ж ти знайшов цю дитину?

Мадхав. Він син мого родича, з села моєї дружини. З дитинства він ріс без матері, а тепер ось, днями, втратив і батька.

Дід. Бідаха! Тим більше я йому потрібен.

Мадхав. Лікар говорить, що всі органи його крихітного тіла пересварились між собою і мало надії зберегти йому життя. Є один тільки спосіб: це берегти його від осіннього вітру і сонця. Але то справді казна що! Знайшов собі забаву, та ще в твої роки, викликати дітей з хати на відкрите повітря, просто неба!

Дід. Милостивий Боже! То я вже став такий же небезпечний, як осінній вітер і осіннє сонце? То послухай-но друже: я майстер і не на такі забавки, вмію з дітьми і в кімнаті возитися. Піду закінчу роботу – і зазирну потім до твого малого. (Іде).

*Входить Амаль.*

Амаль. Дядечку!

Мадхав. Хто тут? А, це ти, Амалю?

Амаль. То мені зовсім не можна на вулицю?

Мадхав. Не можна, любий, не можна.

Амаль. Глянь, отам. Де тітонька товче в ступі чечевицю, сидить білочка, хвостика задерла і підбирає крихітними лапками зернята, і гризе їх. Можна я вибіжу до неї?

Мадхав. Ні, голубчику, ні.

Амаль. Чому я не білочка? Як було б гарно! Чому ти борониш гуляти мені, дядечку?

Мадхав. Лікар каже, тобі шкодить на дворі, на повітрі.

Амаль. Хіба може лікар це знати?

Мадхав. Оце сказав! Як же не знати цього лікареві, коли він читав про це величезні книжки?

Амаль. Хіба його книжна мудрість говорить йому про все на світі?

Мадхав. Та звичайно ж! Хіба ти не знаєш?

Амаль (зітхнувши). Я такий дурний... Я книжок не читаю.

Мадхав. Тепер подумай-но: дуже, дуже вчені люди — всі як ти: вони ніколи не виходять на повітря.

Амаль. Справді?

Мадхав. Їм же ніколи! З ранку до ночі сидять над своїми книжками й нічого іншого не бачать. Так от, хлопчику, коли ти виростеш — станеш ученим і сидітимеш вдома, гортаючи такі ж товстелісні книжки, і люди оточать тебе шаную і казатимуть: «Це — вершина премудрості!»

Амаль. Ні, дядю, ні. Во ім'я дорогоцінних ніг твоїх благаю тебе... Я не хочу бути вченим, нізащо!

Мадхав. Та як же це? Для мене було б істинним спасінням, якби я міг стати вченим!

Амаль. Ні! Я хотів би мандрувати білим світом і бачити все, що там є!

Мадхав. Ні, ви його тільки послушайте! Йому треба бачити! Що ж ти хочеш побачити? Та й чи багато є на світі такого, що його варто було б побачити?

Амаль. Поглянь на ту далеку вершину, яку видно з нашого вікна. Мене часто вабить за ті високі гори, щоб іти все далі й далі.

Мадхав. Ти ж моє дурненьке! Ніби й нема іншої справи, як здертися на ту верховину й піти геть? Нікчемна твоя болячка, любий мій хлопчику. Слухай-но: якщо ця гора, витягнувшись угору, стоїть як вартовий, це означає, що ти не можеш перейти цей кордон. Інакше для чого було нагромаджувати стільки скель і каміння. Для чого було так дбати про це? Га?

Амаль. Дядю, ти думаєш, що ця гора має заважати нам переходити на той бік? Мені здається, тут йдеться про інше. Від того, що земля не може говорити, вона підносить свої руки до неба й кличе нас. І ті, хто живе далеко й сидять біля своїх вікон, можуть бачити цей знак, що його подає їм земля. Але, напевне, вчені...

Мадхав. Облиш, їм ніколи думати про такі дурниці. Вони не такі божевільні, як ти.

Амаль. Знаєш я вчора бачив людину, таку ж божевільну, як я.



## ВЫПИСКА ИЗ ИСТОРИИ БОЛЕЗНИ №523

Танюк Л.С., 40 лет, находился в клинике госпитальной терапии I ММИ с 8.01 по 30.01 1979 г. с диагнозом: Бронхиальная астма, провоцируемая холодом и физическими нагрузками. Хронический бронхит. Эмфизема легких.

Болен около года, обследовался в 57 городской больнице. Настоящая госпитализация обусловлена некоторым ухудшением состояния, необходимостью аллергологического обследования и подбора адекватной терапии.

Данных за воспалительный процесс не получено: анализ крови от 9.01.1979 г. На 15,8%, эр. 5,1млн., Цв п 0,93, Л 6000, п 5, с 59, л 23, м 7, э 6, СОЭ 5 мм в час.

Обращало на себя внимание несколько повышенное содержание эозинофилов, что свидетельствует в пользу аллергического компонента в развитии астмы.

По данным спирограммы данных за хроническую легочную недостаточность не получено.

При биохимическом исследовании данных за воспалительные изменения не получено.

Ан. мочи без патологии.

Пневмотахометрические данные: вдох 5,5, выдох 4,0, эуфиллин 5,5/4,0, эфедрин 6,0/5,0, атровент 6,5/5,0, беротек 6,5/5,5.

Данные рентгеновского исследования: легочные поля повышенной прозрачности. Корни не расширены, структурны. Синусы свободны. Диафрагма подвижна. Сердце расположено косо. Отделы его не увеличены. Аорта не расширена, пульсация не учащена.

Больному проводилась терапия задитеном 2 капсулы в день. Были проведены холодовая проба и проба с физической нагрузкой. Результаты пробы отрицательные.

Больному рекомендовано продолжить лечение антиаллергическими препаратами типа интал. Обследование у аллерголога.

Леч. врач  
Ассистент

О.А. Цветкова  
И.Г. Даниляк

**30 січня  
1979.  
Уже не в  
лікарні.**

**Переклад з Тагора (продовження):**

МАДХАВ. Та невже? І хто ж це?

АМАЛЬ. Він ніс на плечах бамбукову палицю з маленьким клунком на ній, а в лівій руці тримав мідного казанка. На ногах його були старі черевики. Він простував до тих вершин, навпрошки, через луг. Я гукнув його й спитав: «Куди ти йдеш?» Він одказав: «Не знаю. Куди-небудь». Я знову спитав: «Навіщо ти йдеш?» Він відповів: «Іду шукати роботи». Скажи, дядечку, тобі доводилося шукати роботи?

МАДХАВ. Авжеж доводилось. Тут багато людей шукають собі праці.

АМАЛЬ. Чудово! Я теж ходитиму, як вони, і шукатиму, що мені робити.

МАДХАВ. Ну і як буде, якщо шукатимеш – і не знайдеш? Що тоді?

АМАЛЬ. Та це ж буде чудово! Тоді я піду далі! Я стежив за ним, як він поволі йшов у своїх дірявих черевиках. Як він, дійшовши до того місця, де під фіговим деревом тече струмок, зупинився, й обмив у ньому свої натомлені ноги. Потім витяг з клунка трохи просіяного борошна, розмочив у воді й почав їсти. Після чого зав'язав ізнов свого вузлика, завдав його на плечі, підіткнув поли вище колін і перебравсь на той бік потоку. Я почав просити тітоньку, щоб вона дозволила мені піти до того потоку і теж, як той чоловік, покуштувати там борошенця.

МАДХАВ. І що відповіла тобі на це тітонька?

АМАЛЬ. Вона сказала: «Одужаєш – тоді я поведу тебе туди». Коли ж я одужаю? Скажи мені, дядю, ну будь ласка.

МАДХАВ. Чекати лишилося недовго, любий.

АМАЛЬ. Правда? Тоді, одужавши, я відразу піду звідси геть.

МАДХАВ. Куди ж ти підеш?

АМАЛЬ. Світ за очі. Я йтиму все далі й далі, я переправлятимусь через річки й струмки, переходитиму їх убрід. Усі спатимуть, закривши двері й віконниці від полуденної спеки, а я простуватиму все далі й далі, вперед, і шукатиму роботи – далеко, дуже далеко!

МАДХАВ. Розумію. На мою думку, тобі слід спершу видужати, а вже потім...

АМАЛЬ. Але ти не загадаєш тоді, щоб я став ученим, – ні, дядю.

МАДХАВ. А ким би ти хотів стати?

АМАЛЬ. Зараз не знаю, нічого не можу вигадати: я скажу тобі потім.

МАДХАВ. Добре. Але пам'ятай, що ти не повинен більше окликати незнайомих людей і розмовляти з ними.

АМАЛЬ. Але я люблю розмовляти з незнайомими людьми!

МАДХАВ. А якщо тебе вкрадуть?

АМАЛЬ. Це було б чудово! Та ніхто ніколи не забере мені звідси. Всі хочуть, щоб я залишався тут.

МАДХАВ. Я йду тепер на роботу, – то як, голубчику, ти ж вийдеш із хати, ні?

АМАЛЬ. Та вже не вийду. Лише дозволь мені, дядю, сидіти в цій кімнаті, з видом на шлях.

МАДХАВ іде.

МОЛОЧНИК. Продаю сир, смачні, солоденькі сирники!

АМАЛЬ. Сирники, сирники! Ходи сюди, молочнику!

МОЛОЧНИК. Це ти мене кличеш? Хочеш купити сиру?

АМАЛЬ. Як я можу купити? У мене нема грошей.

МОЛОЧНИК. Ну й шпана! То поче ж кликати? Тьху! Тільки час марно гаєш.

АМАЛЬ. Я пішов би з тобою, якби міг.

МОЛОЧНИК. Зі мною?

АМАЛЬ. Так. На мене нападає такий жаль за рідними місцями, коли я чую, як ти кричиш з того дальнього кінця дороги.

МОЛОЧНИК. *(Опускаючи своє коромисло)* Що ти тут робиш, дитинко?

АМАЛЬ. Лікар говорить, що мені не можна гуляти: ось я й сиджу тут цілий день.

МОЛОЧНИК. Бідна дитина, що тобі пороблено?

АВАЛЬ. Не можу пояснити. Розумієш, я не вчений, а тому не знаю, що зі мною коїться. Та скажи, молочнику, звідки ти йдеш?

МОЛОЧНИК. З нашого села.

АМАЛЬ. З вашого села? А воно далеко?

МОЛОЧНИК. Наше село стоїть на річці Шамлі, попід горою Панч-мура.

АМАЛЬ. Гора Панч-мура! Ріка Шамлі. Дивно. Я, може, бачив твоє село. Хоч і не пригадаю, коли.

МОЛОЧНИК. Ти бачив наше село? Ти був попід нашою горою?

АМАЛЬ. Ніколи я там не був. Але я ніби пригадую, бачив його. Твоє село залягло в тіні під старими товстелезними деревами, біля червоної дороги – еге ж?

МОЛОЧНИК. Саме так, дитинко...

АМАЛЬ. А на схилі гори пасеться череда.

МОЛОЧНИК. Ну й дивовижа! Чи пасуть череду в нашому селі? Звісно, пасуть!

АМАЛЬ. А ваші жінки в червоних строях наповнюють свої глеки водою з річки й несуть їх на голові.

МОЛОЧНИК. Так, справді так. Жінки з нашого села, де молочарня, ходять по воду до річки: та тільки не в кожній є червона сукня. Але, дитино моя, ти, мабуть, ходив колись туди на прогулянку?

АМАЛЬ. Повір, молочнику, я ніколи там не бував. Але першого ж дня, коли лікар дозволить мені виходити з дому, ти поведеш мене до свого села.

МОЛОЧНИК. Поведу, дитинко, поведу, з величезним задоволенням.

АМАЛЬ. І навчиш мене кричати: «Смачні, солоденькі сирники» і завдавати, як оце ти, на плече коромисло й іти довгим, довгим шляхом?

МОЛОЧНИК. Ох! Чи ж таке чувано? Пощо тобі продавати сир? Ні, ти читатимеш товсті книги, станеш ученим.

АМАЛЬ. Ні, я ні за що не стану вченим. Я буду таким, як ти. Я розноситиму сир і молоко від села, що стоїть біля червоної дороги під старими банановими деревами й продоватиму свій товар від хати до хати. О, як це ти гарно кричиш: «Молоко і сир, смачні солоденькі сирники!» Навчи мене цій пісні, благаю!

МОЛОЧНИК. Що він верзе? Навчити його цій пісні?! Ото ще вигдавав!

АМАЛЬ. Ну прошу, навчи. Я люблю її чути. Я не можу тобі сказати, яке дивне почуття охоплює мене, коли я чую, як ти гукаєш від дороги, від самого повороту, крізь отой ряд дерев! Знаєш, таке ж почуття в мене буває, коли я чую пронизливий гук шуліки мало не з самого кінця неба.

МОЛОЧНИК. Любий хлопчику, хочеш сирника? Візьми-но, візьми.

АМАЛЬ. Але я не маю грошей.

МОЛОЧНИК. Ні, ні, ні. І не кажи про гроші. Я буду такий щасливий, якщо ти візьмеш од мене сирника:.

АМАЛЬ. Скажи мені, я тебе дуже затримав?

МОЛОЧНИК. Анітрохи! Це не було для мене втратою часу: ти навчив мене бути щасливим, продаючи сир. (Іде)

АМАЛЬ (наспівуючи). Сирник, сирники, смачненькі солодкі сирники із села близ молочарні, з того боку, де височить Панчмура на березі річки Шалілі. Сир, смачний сир! На світанку жінки розставляють корів у ряд під деревами і доять їх, а ввечері роблять з молока сир. Сирники, сирники, солоденькі сирники! А-а! Он сторож робить свій обхід. Стороже, слухай-но, підійди до мене, перекинись зі мною слівцем.

СТОРОЖ. Це що тут за непорядок? Хто шумить? Ти не боїшся сторожі?

АМАЛЬ. Ні. А з якої речі мені її боятися?

СТОРОЖ. А якщо я заберу тебе з собою?

АМАЛЬ. Куди ж ти мене поведеш? Далеко-далеко, за оті гори?

СТОРОЖ. Що як я доставлю тебе прямо до царя?

АМАЛЬ. До царя? Ой, прошу тебе, дуже! Але лікар мене не пустить. Ніхто ніколи не візьме мене з собою. Мені доводиться цілий день сидіти отут.

СТОРОЖ. Тебе не пустить, бідненький? Бачу, бачу. Личко в тебе бліде, під очима чорні кола. Жили випинаються на твоїх тоненьких ручках.

АМАЛЬ. Стороже, хіба ти не битимеш у свій гонг?

СТОРОЖ. Ще не час

АМАЛЬ. Дивна річ! Одні кажуть – ще не час, інші – що час уже минув. Але для тебе непевне прийде час, коли ти вдариш у свій гонг!

СТОРОЖ. Це неможливо. Я вдарю у гонг лише тоді, як надійде час.

АМАЛЬ. Так, я люблю слухати твій гонг. У полудень, коли кінчаємо обідати, дядечко йде на роботу, а тітонька засинають над своєю «Рамайяною». А надворі, там, куди падає тень від стіни, спить наше цуценя, сховавши носа у згорнутий колючком хвостик. Тоді твій гонг відбиває: «Бам! Бам! Бам!» Скажи мені, для чого бамкає твій гонг?

СТОРОЖ. Мій гонг дзвонить, щоб сказати людям: час нікого не чекає, а вічно йде та йде.

АМАЛЬ. Куди? В яку країну?

СТОРОЖ. Цього ніхто не знає.

АМАЛЬ. Тоді, я думаю, ніхто там і не бував ніколи. О, як я хотів би полетіти разом з Часом до тієї країни, про яку ніхто нічого не знає!

СТОРОЖ. Всі ми там колись будемо, дитино...

АМАЛЬ. І я теж?

СТОРОЖ. Так, і ти теж.

АМАЛЬ. Але лікар мене не пустить.

СТОРОЖ. Колись і сам лікар, можливо, відведе тебе туди за ручку.

АМАЛЬ. Не відведе. Ти його не знаєш. Він весь час тримає мене під замком.

СТОРОЖ. ХТОСЬ, більший за нього, прийде і відпустить нас на волю.

АМАЛЬ. Коли ж з'явиться нарешті цей великий лікар? Я не можу тут більше стирчати.

СТОРОЖ. Не слід так говорити, дитино.

АМАДЬ. Ні. Я сиджу тут, де вони мене залишили. Я не сходжу з місця. Та коли лунає твій гонг – бам, бам, бам! – це пронизує мені серце. Послухай-но, стороже!

СТОРОЖ. Чого тобі, любий?

АМАЛЬ. Поясни мені, що там роблять у тому великому домі, з того боку, де високо майорить прапор, і люди весь час входять і виходять?

СТОРОЖ. Отам? Це наша нова Поштова контора.

АМАЛЬ. Поштова контора? Чия?

СТОРОЖ. Чия? Ну, царева ж, звичайно!

АМАЛЬ. І сюди, до Царської контори, приходять листи від самого Царя?

СТОРОЖ. Звичайно. Одного чудового дня там може опинитися лист до тебе.

АМАЛЬ. Лист до мене? Але ж я лише маленький хлопчик.

СТОРОЖ. Маленьким хлопчикам Цар надсилає маленькі записки.

АМАЛЬ. О, як це гарно! І коли ж я одержу листа? І чому ти певен, що він мені напише?

СТОРОЖ. Інакше для чого йому було варто будувати свою Поштову контору з золотим прапором саме навпроти твого розчиненого вікна?

АМАЛЬ. Але хто принесе мені лист Царя, коли він прийде?

СТОРОЖ. У Царя багато пошталйонів. Хіба ти не бачиш, як вони сновигають взад і вперед, з круглими бляхами на грудях?

АМАЛЬ. А куди вони ходять?

СТОРОЖ. Від дверей до дверей, по цілій країні.

АМАЛЬ. Я стану Царським поштарем, коли виросту!

СТОРОЖ. (сміється) Поштарем? Справді? І в дощ, і під пекучим сонцем розносити листи по хатах і багатим, і бідним – велика справа, нічого й казати!

АМАЛЬ. Це мені найдужче подобається. Чого ти смієшся? О, звичайно, і ти так само робиш велику справу. Коли під полуденним сонцем все завмирає, тоді дзвенить твій гонг – бам, бам, бам!.. Іноді, коли я раптом прокинувся серед ночі і бачу, що в нас згасла лампа, я чую крізь темряву, як поволі дзвенить твій гонг – Бам, бам, бам, бам!..

СТОРОЖ. Он сільський староста. Мушу втікати. Якщо він побачить, що я тут стою й правлю теревені, буде гвалт.

АМАЛЬ. Староста? Де ж він?

СТОРОЖ. А осьдечки йде шляхом. Бачиш, як колишеться та величезна парасоля з пальмового листа? Оце він і є!

АМАЛЬ. Очевидно, Цар призначив його сюди на старосту?

СТОРОЖ. Призначив його? Ба ні! Горлань він і задирака! Так уміє допекти людям, що всі його бояться. Таким, як він, справжня втіха робити всім клопіт. Мушу йти. Не можна, розумієш, зане-дбувати свою справу. Завтра вранці я знову зазирну до тебе й поговоримо про міські новини. (Йде.)

АМАЛЬ. Ото було б гарно щодня одержувати листи від Царя! Я читатиму їх біля віконця. Ой! Але ж я не вмію читати по писаному. Хто їх мені розтлумачить, хотів би я знати? Тітонька читає свою «Рамайяну»; може, вона втямить почерк Царя? Якщо ніхто не спроможеться, мені треба буде їх гарненько сховати і прочитати тоді, коли я виросту великий. А якщо мене поштальон не розшукає? Старосто, пане старосто, можна мені сказати вам кілька слів?

СТАРОСТА. Хто це так верещить до мене на дорозі? А, це ти, жалюгідна мавпочко?

АМАЛЬ. Ви Староста. Вас усі шанують.

СТАРОСТА. (задоволений) Так-так... авжеж, шанують. Так має бути!

АМАЛЬ. А Царські поштарі вас слухають?

СТАРОСТА. Повинні слухатись. Подивився б я на них, якби...

АМАЛЬ. Чи не сказали б ви поштареві, що це Амаль сидить тут біля вікна?

СТАРОСТА. А це для чого?

АМАЛЬ. На випадок, якщо мені буде лист.

СТАРОСТА. Лист – тобі? Та хто ж тобі стане писати?

АМАЛЬ. А раптом Цар напише.

СТАРОСТА (регоче) Га-га-га! Оце так учудив! Ги-ги-ги! Цар! І справді! Ти його найщиріший товариш, чи не так? Нерозлий вода?! Ви давно не бачились, і Цар страшенно занудився за тобою! По-чекай до завтра: тоді одержиш свого листа.

АМАЛЬ. Скажіть, пане Старосто, чому ви розмовляєте зі мною таким тоном? Ви сердитесь?



СТАРОСТА. Він ще й питає! Та як не розсердитись! Ти пишеш до Царя! Мадхав чорт-зна-як записався останнім часом! Роздобув трохи грошенят, і тепер у нього в родині тільки й мови, що про царів і падишахів. Ось я його перестріну – він у мене потанцює! Ей, ти, карапузе! Я подбаю, щоб тобі надіслали додому листа від Царя – я тобі це влаштую!

АМАЛЬ. Ні-ні, будь-ласка, не тривожтесь.

СТАРОСТА. А чом би й ні, скажіть на мислість! Я розповім про тебе Цареві, і він не зволікатиме. Відразу ж сюди з'явиться один з його слуг, щоб тебе уздріти. Нахабство Мадхава мене просто вражає. Якщо Цар про це довідається, це виб'є в нього дур з голови.

Іде.

АМАЛЬ. А хто там іде? Як дзвенять зап'ястя на твоїх ногах! Спинись на хвилику, прошу тебе.

Входить Дівчинка.

ДІВЧИНКА. Мені жах як ніколи: я вже спізнилась!

АМАЛЬ. Я бачу, ти не хочеш підійти: я теж не маю бажання лишатися тут.

ДІВЧИНКА. Ти нагадуєш мені пізню ранкову зірку. Чим ти хворий?

АМАЛЬ. Якби ж я знав!.. Лікар не пускає мене гуляти.

ДІВЧИНКА. Яка жалість! То ти й не ходи! Лікарів треба слухати. На тебе будуть сердитись, якщо ти почнеш суперечити. Я знаю, постійно виглядати з вікна й дивитись на шлях – це втомлює. Дай я трохи причиню вікно.

АМАЛЬ. Ні, ні, не треба, лише одне це вікно й відчинене! Всі інші закриті віконницями! Але скажи мені, хто ти. Я ніби тебе не знаю.

ДІВЧИНКА. Я Судха.

АМАЛЬ. Яка Судха?

СУДХА. Хіба ти не знаєш? Я дочка квіткарки, що продає квіти.

АМАЛЬ. А ти? Що ти робиш?

СУДХА. Збираю квіти у свій кошик.

АМАЛЬ. Збираєш квіти! Так от чому твої ноги здаються такими радісними і так весело дзвенять на них браслети, коли ти йдеш! Якби я міг піти з тобою! Я нарвав би тобі квітів з верхніх гілок, яких навіть і не видно.

СУДХА. Правда? А ти так само гарно знаєш квіти, як і я?

АМАЛЬ. Так, знаю, анітрохи не гірше. Я все знаю про Чампу з чарівної казки і про його сімох братів. Якщо тільки мене пустять, я піду просто у нетрі, звідки не можна вибратись. І там, де на верхечку найтоншої гілки колишеться колібрі-медосос, я розквітну у чампу. Хочеш бути моєю сестрою Паруль?

СУДХА. Ото дурненький! Як же я можу бути твоєю сестрою, коли я Судха, а мати моя – Сазі, квіткарка? Мені доводиться за день сплітати стільки вінків! Як було б весело, якби я могла нічого не робити, як ти отут!

АМАЛЬ. І що ти робила б цілий Божий день?

СУШ. Годинами гралася б із своєю лялькою Біною, нареченою і з кицею Мені. А ще.. Але вибач... вже пізно, і мені не можна втрачати часу, інакше я не знайду жодної квітки.

АМАЛЬ. Почекай ще хоч трохи: з тобою так гарно!

СУДХА. Згода. Але не треба вередувати. Будь чемний і сиди спокійно. А я, як повертатимуся з квітами, підійду до тебе, і ми поговоримо.

АМАЛЬ. І даси мені тоді квітку?

СУДХА. Ні! Як можна! За неї ж треба заплатити!

АМАЛЬ. Я заплачу, коли виросту – перш ніж піти шукати роботу по той бік ріки.

СУДХА. Ну, добре.

АМАЛЬ. І ти зайдеш знову, коли вертатимешся з квітами?

СУДХА. Зайду.

АМАЛЬ. Справді зайдеш?

СУДХА. Так, зайду.

АМАЛЬ. Ти не забудеш про мене? Я – Амаль: запам'ятай.

СУДХА. Я не забуду тебе, ось побачиш.(Іде).

З'являються зграйка хлопчаків.

АМАЛЬ. Слухайте, хлопці, куди ви? Побудьте тут трохи.

ОДИН З ГУРТУ. Ми йдемо грати.

АМАЛЬ. І у що ви гратимете, хлопці?

ХЛОПЕЦЬ. Ми гратимемо в орлів.

ДРУГИМ ХЛОПЕЦЬ. (Показуючи на палку) Оце наш леміш.

ТРЕТІЙ ХЛОПЕЦЬ. Ми вдвох будемо парою волів.

АМАЛЬ. І ви гратимете цілий день?

ХЛОПЕЦЬ. Авжеж, цілий день.

АМАЛЬ. Й увечері повертатиметесь додому тією дорогою, що йде понад берегом ріки?

ХЛОПЕЦЬ. Так.

АМАЛЬ. І на зворотньому шляху йтимете повз нашу хату?

ХЛОПЧИК. Слухай-но: ходімо разом з нами! Справді, ходімо гратися разом!

АМАЛЬ. Мене лікар не пускає!

ХЛОПЕЦЬ. Лікар! Чи не хочеш ти сказати, що звертаєш увагу на те, що говорить лікар? Ходімо, вже пізно.

АМАЛЬ. Не йдіть! Пограйте тут на дорозі, під моїм вікном. Я міг би тоді дивитись на вас.

ОДИН З ГУРТУ. У що ми можемо тут грати?

АМАЛЬ. У всі мої іграшки, що лежать отут. Ось вони, беріть! Я не можу грати один. Вони тут припадають пилом, бо мені непо-трібні.

ХЛОПЦІ. Оце так штука! Які гарні іграшки! Гляньте, ось кораблик! А ось старенька Джатай... А який чудовий солдат! І все це ти віддаси нам? Тобі справді не шкода?

АМАЛЬ. Та ні, аніскілечки. Будь ласка, забирайте все.

ПЕРШИЙ ХЛОПЕЦЬ. І ти не зажадаєш їх назад?

АМАЛЬ. Ні, мені їх не треба.

ХЛОПЧИК. Послухай, а тебе за це не лятимуть?

АМАЛЬ. Ніхто не лятиме. Але приходьте сюди щоранку погратися тими іграшками навпроти моїх дверей. А коли ці поламаються, я вам дістану нові іграшки.

ХЛОПЕЦЬ. Добре, добре, ми прийдемо. Слухайте, треба ви-ставити в шеренгу цих сипаїв! Ми пограємо у війну: де дістати

рушницю? А ось, дивіться, з цієї очеретяної сопілки вийде гарна рушниця. Почекай, ти вже куняєш?

АМАЛЬ. Справді мені чогось хочеться спати. Не знаю, чому так зі мною буває. Я довго сидів і втомився, болить спина.

ХЛОПЕЦЬ. Не минуло й половини дня. І тебе вже хилить до сну? Послухай! Гонг відбиває першу сторожу!

АМАЛЬ. Так. Бам, бам, бам... Він мене заколисує своїм дзвоном.

ХЛОПЕЦЬ. Тоді нам краще піти. Ми знову зайдемо до тебе завтра вранці.

АМАЛЬ. Можна я спитаю у вас про одну річ, доки ви ще не пішли? Ви весь час на вулиці – чи ви знаєте царських поштарів?

ХЛОПЦІ. Так, так, добре знаємо.

АМАЛЬ. Хто ж вони? Назвіть мені їхні імена.

ХЛОПЕЦЬ. Одного звать Бадал.

ДРУГИЙ ХЛОПЕЦЬ. Другого звать Саратом.

ТРЕТІЙ ХЛОПЕЦЬ. Їх багато!

АМАЛЬ. Як ви гадаєте, – якщо мені буде лист, вони знатимуть що це до мене?

ХЛОПЕЦЬ. Звичайно. Якщо на листі стоятиме твоє ім'я, вони тебе знайдуть.

АМАЛЬ. Коли ви зайдете сюди завтра вранці, приведіть одного з них, щоб він мене побачив.

ХЛОПЕЦЬ. Приведемо, якщо ти так хочеш.

Завіса

**31 січня,  
середа.**

На сцені стирчав залізний каркас «Дітей сонця», схожий на соловецьку потойбічність для інтелігента. А репетиції не почали. Пішов я у чверть на другу – актори сиділи в залі й замість сценічної проби (дороге заняття!) з'ясовували свої проблеми. Говоруха кричав, вони заперечували, коли я зазирнув з ложі, то чув, що Мокєєв вимагає «чесності й справедливості»: не знаю, чим скінчилося... Щоб отак марнувати час, коли кожна сценічна проба обходиться театро-

ві у кілька десятків тисяч! Ні, з цим соціалізмом ми справді сили в галюшу, як сказав колись Сергій Соколов у ЦДТ. Була якась лекція – про наші труднощі, лектор ЦК співчутливо пояснював, намагався не приховувати «правди, правди і тільки правди», – і коли настала тиша, й ніхто не знав як реагувати, із задніх лав почулося важке зітхання й оця фраза Соколова, настільки природня й довірлива, що ніхто нічого не зміг на те сказати... Бо таки справді вплили – кожен божий день переконаюсь, що пасемо задніх, і неробство стає нормою(стало!).

Лідія Володимирівна мені спикрила настроїв: виявляється, не тільки Говоруха **оскаржував** мене, а й Антонюк, наша народна артистка з характером відьми, пані заздрісна й шкандальна, кричала на партзборах, що «Танюк срываєт нам «Детей солнца» тем, что забрал 16 репетиций на «Дачный роман», идеологически мещанскую пьесу! Протаскивает в репертуар всякое дерьмо Рацера и Константинова!»

Ну не стерва? Це ж узяв до роботи її чоловік, Успенський! Це ж була ідея Толмазова – з їхньої «родинної» подачі. Та після того, як ролей їм там не стало, коли Толмазєв призначив не «солодку парочку», а Вікландт з Каверінім, почалась атака – з протилежного боку. Сам же Говоруха заявив мені на партбюро, – якщо «Дачний роман» не забере сцену, буде простой, позаяк «Діти сонця» ще не здатні вийти на кін. Тепер вони про це зворушливо забули. Чи сподівалися, що я в лікарні, і до мене не докотиться?

Дивовижне створіння – актори... Отакі.

Про моральний бік питання я вже не кажу: все, що довокола Говорухи – нижче пояса. І воно саме – несаможітне, хоч круть, хоч верть. Не вирости йому на справжнього режисера, на керівника трупи. Він їх боїться, артистів, плазує перед ними (Російське «пресмыкаться» – точніше!). Ця Нонна Голікова з її вічною усмішкою невинної цнотливки,

всі ці партійці з їхніми літаврами й трубами ...гидь. Хорошому чоловікові серед них важко. Тому й втікають з трупи такі як Афанасій Кочетков... Та й молодь тут непогана, – але бояться розправи, «сила ломит и соломушку...». Ні, з Говорухою вони кулешу не зварять.

Вечір – «Крейцерова соната» в Театрі Єрмолової. Назаренко діалог про Віюна. Новеля Стівенсона, якої я не знав.

Пересічна вистава. Постать Автора ввели даремно; інтермедії НІЯКІ.

Толстой у них істеричний і припадочний. Люди без другого плану, немає обов'язкового аналізу й усвідомлення (самоаналізу й самоусвідомлення). Порушено основний закон. На сцені впливає тільки те, що перейшло **через актора**, коли **актор у шкурі персонажа** перейшов через муки й тривоги проблем і зробив **вибір**. Лише тоді слідом за ним вибір може зробити глядач. (Самоідентифікація). А тут домінують рефлексии, психоаналіз стає виїмком з детективу. Особистісно виконавці – неглибокі, загально-типажні люди. У Толстого є трагедійним незнайдення єдності між тваринним началом в людині і чистою духовністю. Тут – немає жодного трагізму, натяку на нього. А може, тільки натяк і є, – там, де актори всупереч режисерові.

Пані, що не затрудняла себе читанням програмки (я вже не кажу про читання Толстого), питає після вистави сусідку:

- Им что, специально дали такие фамилии?
- Какие?
- Ну, Постышев и Тухачевский?

## Лютий

1

Ось і сталося те, до чого зводилися всі «закрутки». Щойно повідомили про розстріл трьох терористів, винних у вибуху в метро в 1977 році. Щоб не наполягати на версії антивірменського погрому, назвали тільки одне прізвище – Армен каже, що вірмени всі втрьох: Степан Затикян, Акоп Степанян, Завен Багдасарян.

*Розстріли  
«терористів»*

Абсолютно безчесна й залякувальна акція. Андрій Дмитрович Сахаров звернувся нагору з листом-протестом, в якому доводить – є свідки того, що під час тих вибухів 3-н перебував у Вірменії і ніяк не міг бути до того причетний.

Затикян – товариш і родич Паруйра Айрікяна, сестра Паруйра – його дружина... тепер уже треба писати – вдова. Затикян і Айрікян разом створювали Національно-Об'єднану Партію, два інші хлопці були просто молоді робітники, його, Затикянові, сусіди.

Затикян був у них на приміті: активний, безкомпромісний, 75-го року подав заяву на виїзд з СРСР – мотивуючи політичними мотивами, це пішло друком за кордон.

Газети пишуть неправду. Підсудні винними себе не визнали.

Суд був архізакритий. Навіть родичам не повідомили. Суд виніс вирок 24 січня.

Вони мали якийсь термін оскарження, але їх було розстріляно відразу ж в січні, попри цей термін.

У Москві про цей вибух говорили різне. Мій сусіда по палаті переказував «из достоверных источников», що

вибух підготували й виконали робітники радіозаводу у Підмосков'ї (містечко Александров), і слідство їх ніби знайшло. Але не хотіли пов'язувати це з політичним страйком, що його оголосили ті робітники, бо їм не платили зарплату. І було прийнято рішення «використати» цей випадок у розгромі хельсінкських груп. В грудні в Єревані стався викид листівок проти Брежнєва і Політбюро. Сьогодні ясно, що арештують Арутюняна, який створив Вірменську Групу «Хельсінкі»: по газетах пішло цькування, повне стеження, родичів залякують, кілька бандитських обшуків – і спроби поєднати Єдуарда Арутюняна з тим вибухом...

Я відчував – нутром, що все це в'яжеться **густо**, або, як сказала б Нелля, **системно**.

ТАСС каже про Затикяна як про рецидивіста.

Телефонував Мінкульт, Петро: чи не можу я поїхати у відрядження до Мінська? Можу, це було б доречно: вранці дзвонив Неронський, про постановку Розова.

До театру не ходив, працював – коментар до Курбаса.

---

## 2 лютого

Ім'я Равенських починають пов'язувати з Театром Станіславського. «Не верю!» – сказав би Станіславський. Між тим Попов справді подав чергову заяву про звільнення.

Радіо пропонує поставити у них болгарську п'єсу. Про двох старих жінок.

Говорив з Алексеєвим: а чому б замість «Дачного роману» не поставити «Матінку Кураж» з Вікландт? Переконав його. Піде в Управління.

---

## 3 лютого, субота.

Заїхали в «Україну» за Стенлі Зенчуком, і я відвіз його до Кузьмівни. Енергійний для своїх похилих літ старигань, схожий на Кравчука (вони там зберігаються кращі ніж наші, медицина ліпша, чи статки впливають?) Він прилетів



на врочисте святкування 325-річчя возз'єднання України з Росією.

У розмові ми обминули цю тему – пощо його дратувати?

Народився один план – по лінії, так би мовити, інтенсифікації театрального життя української Канади. Але...

У травні буде Кравчук – обміркуємо детальніше.

Перекладав Тагора. Для чого – один Бог знає. Просто це дає мені відпочинок. Наївні тексти, інфантильне мислення, інший світ. Як той Амаль, десь і побуваєш «за горами».

4 лютого,  
неділя

Бо л і к а р не випускає. Та ще й свідомо перекриває чисте повітря. «Астма душить весь світ» – Куліш...

Давно визріла проблема: мала сцена. Кожен другий нині переконаний, що тільки «мала сцена», «сцена у фойє» або якийсь там «кімнатний театр» – порятує актора й режисера.

5 лютого,  
понеділок

Звичайно, на носі в глядача – воно й довірливіше, і тихше, і система нагашу – більш ризикова. Режисерові так само доводиться працювати **інакше**.

Але це не панацея від усіх проблем.

Коли виставляють картину, можна ескізи до неї вважати мистецтвом, авжеж. Проте це різні масштаби, різні вагові категорії. Між ними така ж різниця як між школярськими уривками в театральних інститутах – і власне постановкою на великій сцені. Я розумію, зробити своїми прихильниками півсотні людей у фойє чи десяток у кімнаті – задача цікава. І часом дуже нелегка. Проте повести за собою тисячу людей у великій залі, сколихнути ТАКОГО МАСШТАБУ емоцію – це інший жанр, інша естетика, інша сутність. Їх театр саме тут, а не в лабораторії євреїновської «мімодра-

ми», «театру для себе». Я не відкидаю ні того ні іншого. Але театр оперує **простором**, пластикою, рухом і рухами, він є «картина життя», часом химерна, але все-таки картина. Уявити собі Мікельанджело, який ліпить мікростатуетки. Він – інший, його Бог призначив на інший космос...

А стосовно режисури, то переконаний, – повальне зацікавлення «кімнатним театром» і страх перед театром істинним – шлях до втрати потужності акторського й режисерського впливу. Не ловить мене на слові, потужність може бути й у кімнатному впливі, на мінімальній відстані (як існує потужність широкоекранного фільму – і потужність телепортретної вистави). Але йдеться про його Величність Театр, а не про самопроекцію через подрібнення театру. Це просто різні версії театрального буття, одне може жити інше, може заважати, але не годне ПІДМІНИТИ.

Ось чому я відмовився сьогодні (вчора) увійти в комісію по цих експериментальних сценах, що її створили у ВТО і ще десь там на міністерському рівні. «Что за комиссия, создатель».

А ще й тому, що сам – майже не ставлю, не дають, гади, – то чого я бігтиму за ними, «здрав штаны»? Все одно буде як завжди – з великої хмари – малий дощ. Студії і без комісій робитимуть свою справу.

**Вівторок,  
6 лютого**

Але ні, мені таки треба ходити на ці обговорення вистав, що їх влаштовує ВТО. Салант мене туди вчора витягнув – і я радий. Потрібна і своєчасна «встряска». (Струс?)

Організатор – Таня Шах-Азізова. Вів Юрій Рибаків. Прийшли і виступали: Фокін, Каюров з Малого, Львов-Анохін, Люся Іванова з «Современника», Солнцева, Саша Свободін. Дисонансну ноту вніс Кочарян, старенький читець («Послушайте, где же все-таки в спектакле «брысь»? Мы с трудом добрались до смысла. Все на сцене отвлекало от автора. Хотелось встать и уйти. А «Васса Железнова»?

*Дискусія в  
ВТО*

Зачем ставить отвратительнейший второй вариант, когда есть улучшенный первый? В чем смысл спектакля? Ничего не поймешь – кто с кем спит, кто есть кто – все грязно, все уныло, все мучительно больно. Это же эскиз! Поймите – есть «Явление Христа народу» Иванова – не выставляют же вместо нее ранние эскизы!»)

Тут він, звісно, перебільшив – «в полемическом азарте». Могла бути б геніальна виставка шкіців до «Яви Христа...». Або шкіців того ж Репіна до «Запорожців...» Кому піп, а кому попададя. Не кажучи вже про те, що перший варіант «Вассы» – п'єса, а не шкіці. Про інше, але п'єса – цільна. Це вже після всіх «подій» він переробив. І, як на мене, спримітивізував, спростив, пішов на вульгарність.

Але якщо чесніше – Горький як драматург весь вульгарний. У прозі він багато вищий.

Виступ старого Кочаряна підлив олії у вогонь, і якщо перед тим ганяли м'яча в одні ворота, після нього аудиторія «воспытала страстями». Михайло Швидкий, Вількін, Володя Максимов, Мих. Левітін, Сухаревська, Кримова, Поюровський, Танюк, Іванов (гарно мислячий хлоп, я його знаю – заговорив про брак кисня, про ілюзії та їхню відсутність); завершив усе Смелянський – заклик «діяти, тобто рятувати театр».

Мені трохи дісталось, що я згущую фарби (сказав про фарсовий жах цього розстрілу «терористів», про потребу життя протестного – дехто почав пояснювати, що так не можна, що це не про театр, тут матерія вельми делікатна, мусить відстоятися: «а у Шекспіра, питаю, – відстоялося? Кров тече!»). Ні, відповідають, там все-таки кров НЕ СПРАВЖНЯ, а вибухи в метро і кров – справжня, театр нездатний в цьому розібратися. Питаю: театр нездатний, а Сахаров здатний? Після чого Юра Рибakov делікатно мене перепинив і вивів «на естетику»).

Отож я згущую. Але мені здалось, що й інші «згущували», принаймні підтекст розмови був гострий...

Акторів з театрів було мало, десять-п'ятнадцять. Виступали Сатановський – і Міла Полякова. Пафос виступів – рятуйте, гинемо. Але це тільки тому, що вони бояться – можуть призначити Равенських або Ненашева. Попову заяву підписали, Васильєв на угоді, виникли «групи», ходять «просити».

Словом, звичайне. З тієї лишень різницею, що театр полегшено зітхнув – відразу дві гарні вистави. Тепер все може бути підсічене під корінь. (Саша Свободін – таки кинув фразу – «Зачем же Танюка-то выжили, – а ведь как сами сражались за Кузенковщину! Вот теперь Лесь в другом театре – а вы плачетесь. Думать надо! Это ведь повтор истории с Львовом-Анохиным!») Львов сидів поруч – йому було приємно, що про нього пам'ятають.

Які ще враження виніс я звідти? Що Вількін (міцний хлоп, голос дужий, речник професійний, пальця в рот не клади) – нахабніший за Фокіна. Що інтелігентністю тут і не пахне. Що з автоматом він виглядав би природніше. Але є в його тривозі за ВЛАСНУ біографію (режисерську) запах загальної драми. І що йому хочеться робити власний **серйозний** театр.

Між іншим, пафос його виступу був антисвободінський (Свободіна він відніс до іншої генерації, «они уже – **етих** – Вилькіна, Морозова, Васильєва – не понимают»). Свободін смикався й щось заперечував – з місця.

Що Миша Левітін вельми подорослішав і почав, нарешті, дивитись на речі мудріше. Тобто відійшов від тотального уявлення про динамічність форми як про своє режисерське кредо. Раніше він кидався в бій, ледве почувши слова «спокій», «тиша», «рівновага», «пауза»...

Що Сатановський як був, так і лишився «вітією»: примудрився й тут прикинутися страдником і навіть було пустив сльозу... Вчасно стримався від подальшого: хоча, напевне, і це старано відрепетирував. Він не дуже розуміє цих нових хлопців – йому їхні тривоги чужі (заважає пузо). Але Льоня

«чутливий організм», він з тих людей, які не запізнаються «примкнути». Як щиро вихваляв він Кузенкова! І як щиро зараз лає!

Сухаревська: «Великолепный спектакль «Брысь, костлявая!» Я бы хотела играть в нем. И нечего сгущать краски – во всех театрах Москвы одно и то же. А там где есть режиссеры – их травят! Вот я недавно смотрела «Когда город спит» у пушкинцев! Это здорово! Я давно этих артистов в таких ролях не видала! И что? Режиссера травят! Везде одно и то же. Надо отдать этим двум режиссерам театр – и дело с концом».

«Два режиссера» – Васильев і Морозов. А мене вона приплела, очевидно, просто за компанію. Бо виставу мою бачила вона **рік тому!** Думаю, просто зустріла мене тут – і сплелось все разом, вирішила згадати «незлим, тихим...» Хіба ходила ще раз? Не думаю.

Кримова сформулювала неточності Морозівської вистави так: «Він зняв глибину погляду молодих литовців на своїх батьків. Тут більше моторної агресивності, аніж їхнього мислення. Біль треба нести як біль, а не як її відсутність».

(Щось тут є. Десь на глибині і я відчуваю, що він не дуже вболіває **за якість ж и т т я**).

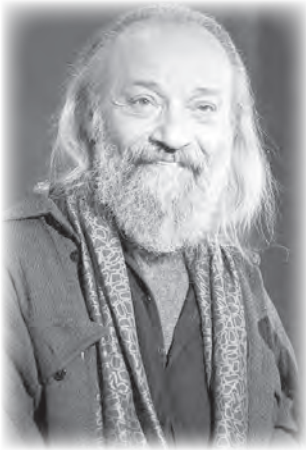
Ішли з ВТО разом з Льонею Хейфіцем. Теми – Лір, Царьов, Кочетков та інше. Льоня страх як боїться екстремізму. А що це таке? – питаю. – Разве ты не видишь? Все вокруг наежилось! – відповідає.

Він каже, що сюди готують головним режисером – Андрєєва. Але він прийде в Малий тільки тоді, кож яблучко дозріє. Демічев затвердив його в ролі постановника інсценівки за Марковим. Для Льоні це симптом. Мабуть, він має рацію.

...

Існує одна маленька неправда в ряді виступів «проти Морозова». Може, він і до певної міри товстошкірий

(життя покаже), але якби актори здатні були зіграти **глибше**, якби вони були більш обдаровані, Морозову не довелося б закрити їх своїм тілом. Критики, бажаючи виглядати перед акторами як добрі дяді й тьоті, **мовчать** про це. Легше говорити про перевитрату режисерської енергії.



*Анатолій  
Васильєв*

Але справжнє для мене відкриття – явище Анатолія Васильєва. Вийшов похмурий хлопець з сумними очима, волосся довге, руки жилаві й виразні як у мавпи. Неголосний. Мислить. Помовчав, подмухав у мікрофон, відійшов від нього й почав – глухуватим баритоном:

– Здесь много говорилось о нас как о дебютантах. Разрешу себе представиться. Мне 37 лет. Я поставил в ГИТИСе «Сказки старого Арбата» (в залі хтось зааплодував). Затем – «Соло для часов с боем» во МХАТе. (Оплески дужчі. Назвав ще щось – я забув, у провінції). И «Степной ко-

роль Лир» – сейчас по телевидению.

Нам говорят, что спектакли наши нервные. И плотные. Да это так. Потому что мы действительно – нервные. А плотный рисунок спектакля связан с плотностью мировоззрения.

Да, это другая стилистика. Потому что мы – другие. Потому что мы – новое поколение. То самое, которое идет от Вампилова. И эту жизнь мы унаследовали от него.

Сейчас во МХАТе 50-летний режиссер поставил «Утиную охоту». Но поставлена она – от имени мировоззрения 30-летних. Это – наше мировоззрение.

Мы мировоззрение целой группы, уже пришедшей в театр и уже существующей в нем.

А спектакли? Ставя Арбузова в ГИТИСе, я решал вопрос: как жить? И отвечал: надо жить иллюзиями.

Ставя Горького, я говорю себе: нет никаких иллюзий. Дело, которому мы служим, можно возродить, только уничтожив его. Декорация «Вассы» – стена интерьерера МХАТа, одна из его стен.

Да. Спектакль о том, что – нет у нас никаких иллюзий.  
И это трагично.

\* \* \*

*Неля і Лесь щире моє Вам вітання!*

*Неля дуже прошу умовити свою директрису підписати статтю про театральне мистецтво Індії. Короткий варіант скомпонований з БСЄ, автором якої вона була. Хай заповнить і авторську картку.*

*Чи не зриваються строки підготовки книги Леся Курбаса?*

*Доброго Вам здоров'я і новорічних успіхів.*

*З повагою Микола.*

*1.ІІ.79 р.*

Нова генерація? Напевне. Почнеться новий етап? Була кузенковщина, була толмазовщина, тепер буде говорушество?

Не дадуть ходу пароходу. Немає генерації. Є Васильєв. Бо Морозов це трохи інше. А Райхельгауз – ще інше.

Які ще враження? Валерій Фокін не стільки талановитий, як пробивний і настирний парубок. Говорить азбучні речі, але форма подачі така нахабна, що невтаємничему здається – він присутній на відкритті. Вистави, ним зроблені, були кращі за враження від нього.

Каюров – наївний і розумний. Хоче в своєму Малому театрі посутнього, а не радянськи-декоративного (придворного) начала. Відкрив для себе Горького – раніше сприймав виключно як публіциста. «Бабочкин хотел найти

нещо таке в нашій «Фальшивій монеті» – у него не вийшло». І ще: «Ми у себе в Малом по такій простоті тоскуємо...»

Львов-Анохін – роздобрів і, либонь, оміщався. Говорить ще красно (добре відзначив про відсутність вітаміну Т – таланту), а проте відходить у вчора: брак нових ідей, поруч з ним уже нецікаво. Від того, що поринув з головою у балет? Перебісівся? І втратив колишню ностальгію за чимось істинним? Та й зовні виглядає негарзд, – волосся довге, немите. Говорить менторськи й дидактично.

Мила Іванова – істинний художник. Товста, руда, в ідіотській сукні, жести – один гірший і безглуздіший за інший. А мова образна, ємка, ані найменшої щілини між тим, що говорить і що в цей час почуває – **молодець!** Гарно почала:

– Знаєте, мой муж – физик. Нас, актеров, они называют «тюбиками». Вы, говорит, тюбики с чувствами. Вас надавишь – вы чувствуете».

– Я редко хожу в театр. Боюсь огорчаться.

– У вас в Малом – тоска по простоте. У нас этой тоски нет. Мы это уже умеем. А вот тоска по выразительности – огромная!

Свободіну більше сподобалась перша вистава Бориса Морозова – челябінський «Випадок у метро», за американським кіносценарієм «Інцидент» (Ставили брати Морозови, їх запросили з самодіяльності – вони вели там студентський театр. «Брись» він лаяв, і аргументовано. За Віторгана, який проповзає під половиком (неестетично). За шум і грім. За барабанство.

Авжеж, були не самі дифірамби, їх і лаяли (особливо Морозова – Смілянський, Свободін, Кримова). «Постановочність»...

Був, звісно, і перекіс в інший бік – абсолюти. «Театр болен смертельно». «А в Станиславском – после ухода Львова – ничего не было»; Вількін: «Ни одного даже среднего спектакля!» «А «Пурсоньяк»? – «вскричали» відразу



втрюх – Кочарян, Крымова і та ж Люся Іванова; а «Продавець дождя» Варпаховського? а «Еще на вечер» Танюка? – «Ну, Танюк, это особая статья» – поблажливо «признав» Вількін, я говорю о Бобылеве і Кузенкове...

Все тече, все міняється. Ще вчора Свободін, Рибаків і Смелянський (енд Костя Щербаков) співали «осанну» Кузенкову. Минув час – і сьогодні його ж за «Генерала Чепракова» поіменовано «уголовним режиссером».

А так. Режисура – не вчора, а сьогодні. Зараз. Вчора відходить у перегній. «Пришли иные времена – взошли иные имена». Театр – прекрасна реторта – перевіряє всю хімію на міцність.

Розвиваючи тему на глибині, слід зробити і такий висновок. Добряча **половина** мого московського життя нішла у перегній. І на дзеркало «неча пеняць», Лесю Степановичу. Прийmemo це як даність.

То що ж його робить? Я не можу, не хочу, не буду **служити** театральному офіціозу. Я не про попів Клааса. Хоча й про це теж. Випханий життям до Москви, я не маю тут свого театру. З якогось боку – логічно: і не приросту.

Бо «мы в ответе за тех, кого приручили»...

Оксана Яківна мене в цьому розуміє. І Нелля. І Оксана. Не зовсім – Загоруйки. І зовсім не зовсім – друзі-актори. Вони переконані, що я закопую в землю не те, що слід.

Хто ж його знає сьогодні, що – слід?

Отож ходити на такі обговорення – треба.

\*\*\*\*\*

## В ТЕАТРЕ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА

**Т**еатральний сезон в разгаре, но для Драматического театра имени А. С. Пушкина он начался недавно.

— Что нового Ваш коллектив покажет зрителям в этом году? — С таким вопросом корреспондент «Театральной Москвы» А. Минкин обратился к директору театра В. Г. Алексееву.

— В конце прошлого сезона — а закончился он в сентябре — мы выпустили премьеру комедии ленинградского драматурга А. Белинского «Пятый десяток», постановку которой осуществила режиссер-стажер С. Врагова. Спектакль повествует о наших современниках, о людях добрых, внимательных, человеческих... Не хочу пересказом содержания портить ожидающее зрителей удовольствие, окажу только, что С. Врагова и исполнители сумели почувствовать и донести до сидящих в зале лиричную ноту и трогательную атмосферу мелодрамы. Некоторые почему-то опасаются этого слова, мне же мелодрама кажется прекрасным жанром.

А недавно состоялась первая премьера нового сезона — спектакль для детей «Джельсомино в стране лжецов». Инсценированное Л. Новогрудским произведение Дж. Родари поставили главный режиссер театра народный артист РСФСР Б. Толмазов и В. Хмелевский. Замечательную музыку, ставшую одним из главных компонентов веселого представления, написал наш композитор Б. Соколов.

Следующей ближайшей премьерой будет спектакль «Дачный роман». Комедию В. Константинова и Б. Рацера ставит режиссер Л. Танюк с ведущими актерами — народными артистами РСФСР О. Викландт, Ю. Авериним и другими.

Не забыта театром и классика. Над пьесой М. Горького «Дети солнца» работает режиссер А. Говорухо, и хотя идет еще «застольный» период, премьера уже не за горами — она должна состояться в начале нового 1979 года.

В нашем театре, в порядке эксперимента, готовит свой дипломный спектакль выпускник ГИТИСа имени А. В. Луначарского студент из Сирии Талал Хаджали. Он ставит политическую комедию прогрессивного египетского драматурга Аль-Хакима «Еда для всех».

Коллектив с большой заинтересованностью готовится к постановке трагедии А. Лауринчукаса «Медовый месяц». Это остродраматическое произведение с яркими характерами рассказывает о судьбе литовских эмигрантов в США. В будущем спектакле мы ждем интересных, глубоких актерских работ. А режиссер С. Врагова намеревается познакомить московских зрителей с оригинальной, изобилующей неожиданными сюжетными и психологическими поворо-

тами пьесой молодого сибирського автора Р. Солнцева «Вниманию отдыхающих». В неї драматург розробляє тему мучительного раскаяння за когось-то совершенне предательство. Герой страстно жаждет искупить свою вину, жаждет прощення. Исповедь его так горяча, раскаяние так искренне, что развязка пьесы вызывает сочувствие и облегчение.

— Новое жде зрителей не только на сцене, — вступає в беседу директор-распорядитель И. Н. Гмыря, — в театре скоро начнет ремонт и реконструкция. Фасад здания снова будет выглядеть как полтора года лет жазад, его отреставрируют по эскизу 1832 года; планируем мы перенести гардероб и полностью освободить так называемое «Пушкинское фойе». Думаем, зрители будут довольны.

В останню хвилину все переграли, і замість Мінська довелось їхати в Куйбишев. Коллегія готує матеріал по академічних театрах.

8 лютого  
1979

Вранці заїхала Тамар Главак. Вони тут усією Україною святкують 325-річчя. Чутки підтвердились: у Києві справді відкривають молодіжний театр. (До речі, що за дурне слово? Молодий?) Тамара приїхала агітувати мене очолити цю справу.

Новий театр в  
Києві?

Дізнавшись про все, що мене цікавило, я не прийшов у захват. На Україні все так повільно змінюється, там такі **розклади**, що доведеться «хлебаць тех же щей, да пожиже влей», – нам і наших внукам. Але ж не відмовлятися, якщо піде всерйоз на запрошення! Доведеться починати на порожньому місці, і вся українська українофілія й українофобія умить «запустить пазури в печінку»: але хіба є інший вихід? Та ж усе моє московське буття я завжди розглядав як паузу, як набирання сил для тривалого українського марафону.

Звичайно, максимально кращий варіант – якби Главак здатна була влаштувати мені безпосередню зустріч з Щербіцьким. Міністр може обіцяти все що захоче, але потім

ніщо не завадить йому відступити на такі запасні позиції, що я вовіки віків не вилізу з окопної війни. Або просто перелякається того, що я пропонуватиму. Я б хотів, справді вивести на українську сцену нову генерацію – акторів, режисерів, драматургів, театральних критиків. Але ж є ще на сцені Маланчук, котрому я не можу бути милий після мого львівського «минулого» (одна моя телефонна розмова чого варта!), та й він добре поінформований про моє «сучасне». Главак переконує, що «песенка его спета»; чи не видає бажане за дійсне?

Найприкріше – в усьому тому **абсолютно** не бере участь, українська театральна громадськість. Тамара й не переконана, **чи вона там є**. Сергій Данченко? Сидить тишенько, як мишка, ні слова не скаже проти шерсті. Російська драма? Такого театру давно нема. Живий хіба один Львів, але він далеко, й до Молодіжного майбутнього – стосунку не має.

День видався стремкий. Ніби вдихнув повітря, а видихнути – вже ніколи. І вже запалало шизоїдне полум'я планів. Драматургія. Кадрові пристрасті, сенс нового театру. Зарудні й Коломіїці, з якими відразу роздружишся. (Як добре, що я не погодився на переклад його п'єси!).

Напланував всього стільки, що час себе й осмикнути: не кажи «гоп», доки не переїдеш через «Чоп»!

Найскладніше з акторами. Творити новий театр з акторами третього ешелону – відразу програти. На такі речі надається **студія**. Якої немає. Отже, набиратимуть – як? Конкурс? А хіба конкурс покаже **моральну** людину, це ж виключно фаховий відбір. Ступку й Івченка вже взяв Сергій Данченко. Алек Парра рветься до Москви, та й з українською мовою він має проблеми. Якщо ж вони мислитимуть і спілкуватимуться між собою російською, а гратимуть вистави на «иностранном украинском», лавочку краще закрити відразу, не відкриваючи. Вийде все, що хочеш – парадиз, карнавал, маски, дражніння «хохла» «Шельменком-

денщиком» і «Сватанням», веселощі й фарс – тільки не єдино необхідний сьогодні для України театр людського самовиразу, театр як національна самоідентифікація, де все має бути природнім і органічним: а мова є головна зброя для виразу думки... Одного-двох таких акторів ще можна взяти. Але **загальне** тло, все його буття (театру), все його виробництво – мають бути українським. То хіба з Щербицьким про це говорити?

Метнутися до Львова й Тернополя – по галичан? Поїхати до Люцька, Рівного, Вінниці, Полтави? Інститут. Студії Києва.

Згадав про Кушкову. Неодмінно.

А проблема помешкання? Для акторів з інших міст?

Про режисуру я на цьому етапі ще не думаю. Я міг би почати й сам. За той час можна було б подивитися на Україні нових режисерів, яких я знаю, – конкурс, переговори...

Хай тобі пек, – що це ти так завзято?! Ще воно не раз усе лопне, як той Зброжків банк...

Уже прийшов було до поїзда, але виявилось, що відходить він не о 20.08, а завтра вранці – о 8.55. Заметілі й інший невроз природи, як пояснили мені в довідковому.

Отож маю змогу сісти за Курбаса. 200 сторінок уже в друкарки (стаття Неллі й половина перекладів плюс коментар).

А це вже я у вагоні сідаю читати Свіфта – «Наставление актеров» у перекладі Мих. Павл. Алексєєва.

А, власне, що дає ці «наставлення»? Сам Шекспир, человек, который, по собственному признанию, был только «слабым актером», – «потому что следовал своим собственным предписаниям; ведь всякий аптекарь обязательно заболевает, если он вздумает принимать свои собственные лекарства. Разумно ли обращаться к хромому человеку, чтобы он научил нас бегать? Это было бы бессмысленно!» (стр. 80)

9 лютого  
1979

А в общем – нет, я неправ. Как раз наши актеры, актеры театра имени Пушкина, следуют советам Свифта и преуспевают в их выполнении. Все тридцать его параграфов – ключ для описания того, что происходит в этом нашем великолепном театре. И даже описанный им «чайник» – копия Ильчук в одном из эпизодов «Города...»

Из «Битвы книг»: (жаль, тут опубликован только фрагмент)

Сатира – род зеркала, в котором каждый, кто глядит в него, обычно обнаруживает лица всех, кроме своего собственного; главным образом по этой причине она встречает в свете милостивый прием и мало кого оскорбляет (стр. 9)

(Тем не менее сомневаюсь в сегодняшней истинности второй половины этой прелестной мысли, нынче ее будут терроризировать даже априори, «на всякий случай», не выясняя столь важных обстоятельств – Л.Т.)

... когда он пытался вскарабкаться наверх, ему жестоко мешали его собственный злополучный вес и тяготение к своему центру, – свойство, в высшей степени присущее партии **новых** (10)

Метла – «символ дерева, повернутого вниз головою. Подождите, что же такое человек, как не существо, стоящее на голове? Его животные наклонности постоянно одерживают верх над разумными, а голова его пресмыкается во прахе, – там, где надлежит быть его каблукам. И все же, при всех своих недостатках, он провозглашает себя великим преобразователем мира и исправителем зла, устранителем всех обид; он копается в каждой грязной дыре естества, извлекая на свет открытые им пороки, и вздымает облака пыли там, где ее прежде не было, вбирая в себя те самые скверны, от которых он мнит очистить мир.» (21) («Размышления о палке от метлы»)

Из «Рассуждения об отмене христианства в Англии...»:

В каждой нации есть своя доля энтузиазма, и если его не направлять в надлежащее русло, то он взорвется и вся страна будет объята пламенем. Если спокойствие государства может быть

обеспечено тем, что людям швырнут некоторые обряды, которые они могут растерзать клочки, то ни один умный ч-к не откажется от такой сделки. Пусть псы развлекаются тем, что треплют овечью шкуру, набитую соломой, лишь бы они не набрасывались на стадо. (стр. 32)

Ибо какая польза нам от свободы мысли, если она не влечет за собой свободу действий? (35)

\*\*\*\*\*

«Сов. культура», 9 февраля 1979 г.

*Хлестаков ч  
Душанбе*

## ТАКОЙ ХЛЕСТАКОВ?

Общеизвестно недовольство Н. В. Гоголя исполнением роли Хлестакова в премьерном спектакле. После премьеры в Александринке он жаловался: «Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков. Хлестаков сделался чем-то вроде... целой шеренги водевильных шалунов...» Драматург был убежден, что «...это лицо должно быть типом многого разбросанного в разных русских характерах».

Тем не менее с легкой руки Николая Осиповича Дюра надолго установилась традиция играть Хлестакова исключительно щеголем и щелкопером, жалким хвастуном и лгунишкой, «фитюлькой», неспособным ни к какому мышлению, то есть полным воплощением пошлости, ничтожества.

И вот «Ревизор» в Душанбе. В Таджикском академическом театре драмы им. А. Лахути идет он в постановке Х. Майбалиева. В роли Хлестакова — Х. Гадов.

На сцене много мусора, свалены в кучу перевернутые стулья и диваны, в глубине — нечто вроде маковки церкви и домик. Захламленный, грязный городишко. Из-за кучи хлама появляется Городничий (Б. Рачабов); из зала выходят к нему чиновники в ярких, праздничных костюмах. В их торжественной разодетости уже что-то от маскарада. А затем возникнет на сцене странный Осип — М. Тохири, причудливая смесь «босяка» с гоголевским Акакием Акакиевичем.

чем. И уже после него появится красивый и стройный Хлестаков — Гадов.

Хлестаков Х. Гадова существует как бы в двух планах. Наедине с самим собой это думающий и страдающий самоанализом человек, этакий трагикомический герой. В круговороте вранья, путаницы и самообмана он традиционен: тут и легкость, и остроумное пластическое решение, и гротеск сцен с Анной Андреевной и Марьей Антоновной, и рельефная выразительность эпизода саморазжигания бреднями о департаменте.

Театр вскрывает сам механизм рождения хлестаковщины, вскормленной раболепием и, говоря современным языком, не критическим отношением к происходящему. Умное познание Хлестаковим-Гадовым этого механизма рождает новый тур манипулирования толпой. Под стать этому Хлестакову и весь спектакль. Он запоминается слаженностью актерского ансамбля и великолепием мизансценировки.

Появление жандарма с известием о приезде настоящего ревизора ошеломило всех. Но вот Городничий, придя в себя, достает из кармана пачку ассигнаций и швыряет ее на авансцену. Все чиновники делают то же самое. Метафора на тему «откупимся и от этого» завершает этот интересный, полный открытый спектакль режиссера Х. Майбалиева и художника В. Серебровского.

Театр им. А. Лахути в третий раз обращается к этому шедевру русской классической драматургии, приоткрывая и свои новые творческие возможности, и новые грани бытия бессмертной комедии Н.В. Гоголя.

Лесь ТАНЮК.  
ДУШАНБЕ.

*Святость*

---

Вельзевул – древнее сиропфиникийское божество, считавшееся защитником от мух (стр. 295, примечания).

Гекатомба – у древних греков – жертвоприношение богам ста быков; позднее – всякое большое жертвоприношение. (295)

«Святость» воскресного отдыха – от англиканской церкви, категорически запрещающей труд в воскресенье. Воскресный день со-



блюдался в Англии с большей строгостью, чем в любой другой стране; в этот день были закрыты все лавки и учреждения. (297)

Диссиденты – последователи протестантских сект, не принадлежавших к гос. англиканской церкви. Были лишены ряда гражданских прав и подвергались преследованиям. (298)

(За окном – Рязань: еле-еле доехали к двум часам дня. На полтора часа опаздываем – уже, в самом начале пути.)

Кстати, о святости воскресенья: не в пример нам церковные суды Англии в свое время даже штрафовали людей за работу в праздник. Впрочем, к отдыху вообще относились иначе – даже футбол возник как серьезный ритуальный обряд («В средние века считалось религиозным долгом каждого играть в футбол в определенные праздничные дни, и духовенство принимало участие в игре, иногда даже внутри священных зданий» (цитирую по очерку Т. Павловой «Англия Шекспира и Англия Кромвеля», «Новая и новейшая история», 1-1979, стр.151.) Играли не на специальном поле, а на всех улицах деревень – 3-5 км друг от друга.

1 мая – древний дохристианский праздник, не имевший отношения к церк. календарю. Это был праздник «весеннего цветения земли». Жители села отправлялись в ближний лес «собирать май», возвращаясь под утро – с песнями, неся цветы и охапки зеленых веток. Зеленью украшались дома, заборы, ворота. Утром 1 мая молодежь с песнями ходила из дома в дом, одаряя хозяев весенней зеленью, а те делились с ними угощением. Затем посреди деревни устанавливался майский шест – высокое дерево с зеленой кроной, служившее символом расцвета природы и плодородия. Вокруг шеста танцевали ряженые. Главным событием было избрание «королевы мая» – самой красивой девушки в селе – и ее «коронация» возле майского стола. (стр. 152)

См. «Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы». «Весенние праздники». М., 1977.

Кальвинизм стал отменять карнавализацию, пышность, обряд. Но:

«Насколько решительно пуритане возражали против многочисленных церковных праздников, настолько свято чтители воскресенья. Выражение «английское воскресенье», означающее самый скучный, постный, томительный день недели, идет именно с этих времен (от Кромвеля – Л.Т.). В этот день прислуга отпускалась; не разрешалось никакой работы по дому, даже развести очаг считалось грехом, поэтому всю пищу на воскресенье приготавливали накануне и ели холодной.» (156) Ордонансами 1644 и 1650 гг. несоблюдение «воскресного дня» (т.е. работа или увеселения в этот день) наказывалось существенным штрафом. Приказом от 2 сентября 1642 года были закрыты и запрещены все театры «как рассадники разврата», кроме цирка «Красный бык», где изредка разрешалось давать представления шутов, канатных плясунов и др. (157) В 1644 г. было предписано уничтожить все майские шесты и отменить 1 мая. После реставрации 1660 г. народ постепенно вернулся к древним обычаям праздничного досуга: до сих пор на масленицу в Англии пекут блины, играют в футбол, на май собирают цветы и украшают дома зелеными ветками» (158)

Павлова Татьяна Александровна, канд. истор. наук, МНС Института Всеобщей истории АН СССР. Автор книг «Вторая английская республика» (М., 1974) и «Джон Беллерс и английская социально-экономическая мысль второй половины XVII в.» (М., 1979)

Выходит собрание сочинений Г. Бабефа?

Однако вернусь к Свифту, вернее, к примечаниям:

Филомат (греч.) – человек, стремящийся к познанию – в Англии начала XVIII в. так называли всякого рода предсказателей и «пророков» (299/

Верно писать – Туллий Цицерон Марк (106-43 до н.э.) – римский оратор и политический деятель (проверить, как у меня?)

«История мудрецов из Готама». – Жители легендарного города Готама славилась своей глупостью. В 1568 г. была опубликована «Книга занимательных рассказов о глупцах из Готама».

Шиллинг – 1/20 фунта стерлингов, пенни (пенс) – бронзовая монета – 1/12 шиллинга, полупенсовик – бронз. монета – 1/2 пенни, фартинг – 1/4 пенни.

...легенда, согласно которой мастер Перрилул соорудил по приказанию сицилийского тирана Фаларида (VII в. до н.э.) чудовищное орудие казни – плого медного быка, внутри которого на медленном огне жарили осужденного. Первой жертвой, сожженной в быке, был его создатель. (315)

Броги – род грубых ирландских башмаков из недубленой кожи (318)

Пэль-Мэль – одна из самых оживленных улиц Лондона (321)

День избиения младенцев – Память детей, убитых, согласно евангельской легенде, в Вифлееме по приказанию Ирода, чтилась христианской церковью 29 декабря.

Из «Совета молодому поэту»:

Впервые в поэзии интеллектуализм стал проповедовать уж не Петроний ли Арбитр? («Меж тем некий автор по имени Петроний Арбитр, впавший в то же заблуждение, самонадеянно заявил, что в число качеств хорошего поэта должен входить Разум, затопленный огромным потоком знаний – лат).

«Но должен предостеречь вас: не следует обращаться с древними как неблагодарные сыновья со своими отцами и бессовестно шарить у них по карманам и тянуть, что попало. Ваше дело – не воровать у них, а превзойти их в совершенстве, усвоив, а не присвоив их мысли...ибо, по моему скромному разумению, хоть я и зажигаю свою свечу от огня моего соседа, она от этого отнюдь не перестает принадлежать мне, и фитиль, воск, или огонь, или вся свеча целиком не становятся в меньшей мере моими, чем были раньше» (104)

Интересно – о поэтических играх (буриме, картины и девизы, «на что это похоже» и др. (106) Шарады, вопросы и др. Хороший поэт не может обойтись без запаса сравнений, как сапожник без колодки.

Эпиграф – звезда на лбу беговой лошади (109)

М-да.Свифт – оса. Не хотел бы я оказаться у него на острии. Начав, остановиться не может, пока не расправится. А «Скромное предложение» – отвращает основательно: кое-что здесь уже за пределами эстетики. И не всегда это боль, иногда и поза.

Больше всего мне нравятся «Наставления слугам». Обилие наблюдений и знание предмета – поразительны. Что ни совет, то кладезь лакейской премудрости. И по-настоящему смішно!

Нет, правда, это целый плутовской роман! Давно не получал такого удовольствия. Выдумать этого нельзя, это исключено.

А стихи в конце – плохи.

И зачем оказался тут Арбетнот?

---

**11, во-  
скресенье**

Поезд прибыл к десяти утра. С общим опозданием в 37 минут обычных 7 часов.

Гостиница «Волга», куда меня привез любезный администратор (в мою бытность в Одессе работал там актером ТЮЗа, помнит меня и всю эпопею с «Шельменко»), которого зовут Зиновий Романович (фамилия, если не ошибаюсь, Эрликман) – та самая, где мы жили во время гастролей, когда я брал сюда Оксану.

Встреча с директором (Вилли Арамович Мусоян), разговор на ходу, т.к. у него утренний спектакль. Утром и вечером те же «Атланты и кариатиды», он просит смотреть вечером, говорит, днем будет играть хуже, бережет себя для вечера. Передал меня Петру Львовичу Монастырскому, с которым мы говорили часа полтора; пока обо всем, меньше всего – по делам командировочным.

Вечером – спектакль.

Это из тех пьес, которые играть трудно – в силу клочковатости сцен, случайности выбора тех а не иных героев. Героя – архитектора Максима Карнача – играл Мусоян: актер не без обаяния, страстный, умный, но слегка фальшивит «искренностью», ему легче там, где ирония, скепсис, остринка. Окружение было подобрано по «типажному» принципу; женщины хуже мужчин.

Впрочем, я устал, и, пожалуй, о спектакле поговорю завтра. Вялость и отсутствие желания думать.

12  
февраля

Разыскивая утром Дом Актера (там совещание директоров театров, съехалась вся федерация, планируют гастролы; туда отправились и Монастырский с директором), попал в книжную лавку. Лежал там «Эстонский театр» и сборник радиопьес. Спросил, где у них букинистический, и когда мне сказали адрес, я вдруг вспомнил, что в прошлый свой визит точно так же искал букинистический, и точно так же спрашивал адрес – в том же книжном...

Но это пока присказка. Сказка оказалась впереди – когда я, роюсь в книгах, нашел там ту самую «Утопию» Мора, которую не смог купить ЧЕТЫРЕ, если не ошибаюсь, года назад! Книжица спокойно меня дождалась!

Забавно? Мне показалось – очень.

Встретился с начальником управления культуры.

Зашел в филиал Союза писателей, разыскал там Семена Михайловича Табачникова (он от Союза входит в состав Художественного Совета при Управлении культуры). Беседа прошла «в теплой и дружеской обстановке».

Завтра хочу нанести визит в обком партии.

Вечером шел «Дом на скале». Постановка Монастырского.

Хороший спектакль. Пожалуй, только актеры нередко подводят. Все их промахи видны сразу. Опасная пьеса.

Но все это волнует, конечно.

И жаль – не страшно ЗА героев. Нет беспощадности, жесткости. Чуть размазывается ситуация.

Не пойму, что со мной. Совершенно нет никакого желания записывать спектакль, как это я всегда стараюсь делать. Нет, это не только усталость.

Заказал себе билет на 15-ое.

13  
февраля,  
вторник

Монастырский

Из моих бесед:

Монастырский ставит в Болгарии (Саара Загора, театр «Гео Милева» в Польше (Щецин и Познань): «Ревизор», «Зыковы», «Золотая карета» (худ. И. Мендкович), «Л. Яровая» и «Бешеные деньги» (худ. Ф. Розов).

В Куйбышеве поставлены «Любовь необъяснимая» (Н. Йорданова, р-р Георгий Делев, художник Антон Гюков) и «Дамы и гусары» Фредро (режиссер И. Груда, худ. Ян Банух). И, наконец, я видел прекрасное оформление Борислава Кожухарова («Дом на скале»),

Идет интенсивный обмен актерами: из Старой Загоры в «Любовь необъяснимую» приезжали Веселин Савов, Кинчо Арабаджиев, Корнелия Петкова, Иванка Антова, перед этим в Болгарию ездили – з.а. С. Боголюбова, Ж. Романенко, арт. Н. Шатаева, С. Кашицын.

Был также обмен двумя полными составами «Зыковых» (по пять спектаклей там и тут сыграли).

В 1974 в «Гамлете» играл Вацлав Улеви из Щецина, в 1978 в «Б. деньгах» Лидию Чебоксарову сыграла в Познани Наталья Радолицкая.

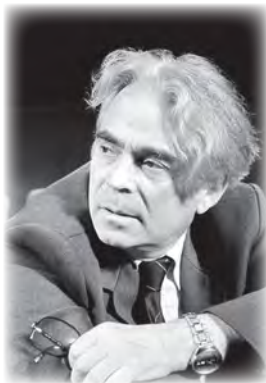
Монастырский награжден польским региональным орденом «Гриф Поморский» и избран почетным гражданином Познани. Памятные медали – Ф. Розову и Радолицкой.

На дни польской культуры в апреле 1979 приедет из ПНР (Познань) актер, будет играть роль Василькова.

По структуре театра:

По штатному расписанию – 59, фактически в труппе – 53 чел. Единицы берегутся для выпускников музыкального училища, это своеобразная студия при театре.

Возрастно: до 30 лет – 12 чел. (8 мужч., 4 женщ.), 30-40 – 16 (8 м. и 10 ж.); 40-50 – 8 (5 и 3); 50-60 – 9 (7 и 2); свыше 60 – 8 (4 мужч., 4 женщ.).



Творческая занятость режиссеров (главный и два в штате; впрочем, один на договоре, единица свободна) – соответствует норме, актеры загружены в среднем на 60%.

Планирование проката текущего репертуара:

20-25 названий в репертуаре. Ежегодно прибавляется 7 новых спектаклей. Премьерные спектакли 3 месяца идут по 6-4 р., в последующие месяцы – 2-3 в месяц. Всего с дневными и выездными – 35-40 в месяц, эксплуатирует до 12 названий в месяц.

В январе с.г. – попробовали экспериментально: давать спектакль 2-3 раза подряд (улучшение качества и культуры монтировки, сохранность оформления, экономия рабочего времени). Могут играть и разные составы, которые до этого играли раз в два месяца.

Жалобы по поводу ХУДСОВЕТА: фактически становится штатным, туда В ОБЯЗАТЕЛЬНОМ ПОРЯДКЕ должны входить: главный р-р, очередные, завлит, завмуз, завпост, художники, председатель отделения ВТО, предместкома, секретарь п/бюро, секретарь комитета ВЛКСМ, а это – более половины всего количества.

Тайное голосование – у них (!) Авторского актива у них нет, хотя они много о нем говорят. Есть И. Тумановская («наш прикованный к постели Островский»), они поставили ее «Дачный тупик», «Звездные ночи», «Кто ты, Женька», «Если тебе нужна моя жизнь»; первая была самая лучшая, дальше – хуже.

Есть еще В. Молько, автор двух-трех пошедших в театре пьес (давно), затем он стал делать инсценировки («Фома Гордеев», «Дело Артамоновых»). Вместе с Л. Финком Монастырский инсценировал «Мать» Горького, и сам – «Атланты и Кариатиды». Сейчас думает о «Пряслиных» и о «Доме» Абрамова.

Ю. Яковлев сделал для них инсценировку повести «Моя дочь Ньюша».

Сезон 1978-79 – «Эшелон» Рощина, «Не стреляйте в белых лебедей» Б. Васильева, «Мы, нижеподписавшиеся»

А.Гельмана, «Гнездо глухаря» В. Розова. Такому репертуару позавидовал бы любой столичный театр.

Западная драматургия: А. Жери «Шестой этаж», В. Дельмар «Дальше – тишина», Вуолийоки «Дом на скале», Т. Уильямс «Татуированная роза». Драматургия соц. стран: «Сказка о четырех близнецах» Панчева, «Любовь необъяснимая» Йорданова, «Прежде чем пропоет петух» И. Буковчана. Русская классика: с 1976 года поставлены «Варвары» Горького, «Женитьба Бальзамина» и «Бешеные деньги» Островского, «Три сестры» Чехова (репетируются).

А вот о чем они просят:

а) театром должен руководить не директор, а главный р-р, для этого ему надо дать статус Художественного руководителя. Он же – должен быть председателем Художественного совета.

б) Если исключить надбавки, то глав. р-р получает 250, очередной – 225, «Можно, не повышая оклада гл. режиссеру, выделить его из общего ряда, снизив ему годовую норму спектаклей с трех до двух. Скажем, у гл. р-ра оперы норма 2 в год, а ведь режиссура в драматическом театре несравненно более трудоемкий процесс и по затрачиваему времени, и по содержанию». Резонно!

в) Повысить ставки директорам и руководителям техслужб.

Не могут они на штатную ставку заполучить и краснодеревщика – кто пойдет?

г) назрела необходимость поднять цены на 25% на рядовые спектакли акад. театров. 1р.20 в Куйбышеве, Горьком, Ярославле, Свердловське, Воронеже, Саратове – против 2-3 р. в Москве – само по себе создает у зрителя представление о второсортности искусства на периферии. Повышение позволит повысить ряд окладов – без дотации.

д) надо принять академические коллективы на фундаментальное снабжение. Создать группу снабжения во главе с директором. Для выпуска сп-ля требуется большая но-



менклатура наименований материалов. Эта номенклатура, пусть в небольших количествах, доходит порой до 300-500 наименований. Справляться с этим объемом работы своевременно и без фондов и с наличным штатом – почти невозможно.

К тому же – нет и радиоаппаратуры высокого класса звучания.

е) Работа с актерами – речь, грим, движение, постановка голоса, ужно иметь в театре по полставки для преподавателей.

ж) для работы с детьми (детские спектакли) – иметь в штате единицу педагога.

з) неплохо бы открыть детскую комнату при театре, чтобы родители могли оставлять там детей (от 5 до 12 лет). Речь, разумеется, о зрителях.

Сложнее всего у них вопрос с той режиссурой, которая «поставит спектакль завтра». По общему мнению, Надеждин, которого Монастырский опекает (актер театра, Петр Львович его вывел в режиссуру), «не обладает целостным мышлением, не видит спектакля в целом» (Табачников), «не очень талантлив, судя по спектаклям. Разве что характером удобен» (Борис Иванович). Третий режиссер, Демьянченко – явно талантливее. Но неуживчив, чуть что – бросает работу. Уходил из театра на два года в самодеятельность, ставил в ТЮЗе и др. Сейчас на договоре, «Три сестры». Я посмотрю завтра его «Эшелон». Все сходится что он тоже не перспектива для руководителя в будущем.

Внепланово актеры ничего не репетируют – молодежь и без того занята сверх головы.

Как везде, опаздывают газеты с рецензиями.

Секцию театральных критиков возглавляет Лев Адольфович Финк, доктор (филологии?), я читал его неоднократно, вполне академический рецензент.

Проблемы зрителя нет. Билетов в театр не достанешь. Распродажа дважды в месяц – очередь огромная выстраивается. 97% заполнения зала (минус места неудобные, они стараются их не продавать, и минус места которые «загнуты» для пропусков, что хоть и незаконно, повсеместно практикуется).

Как это важно – театральная традиция города! Монастырский здесь 20 лет руководит, это тоже очень важно. И традиция именно **этого** театра. С Горьковским, Воронежским или Саратовским имени Маркса этот театр не сравнишь. Если уж присуждать звание академического, то почему не Саратовскому ТЮЗу? Ясно, что ТЮЗ в Саратове сильнее!

Однако многое, очень многое вызывает у меня сложные, неоднородные ощущения. Манера актерской игры. Модничанье Монастырского, все эти «мигалки» и др. И кое-какие детали еще...



## Действующие лица и исполнители:

|                |  |
|----------------|--|
| Ассунта        | — засл. арт. РСФСР<br>Е. Фролова   |
| Роза           | — Н. Злотник   |
| Серафина       | — Н. Радолицкая  |
| Эстелла        | — Л. Илясова   |
| Стрега (Чотри) | — А. Дерябина, ✓<br>Л. Ливанова  |
| Джузеппина     | — В. Мецержкова  |
| Пешина         | — Н. Шипова,<br>В. Яськова   |
| Виолетта       | — Г. Дударева,<br>Л. Федосеева   |
| Отец де Лео    | — Д. Букин,<br>засл. арт. РСФСР<br>Н. Крючкин  |
| Флора          | — С. Вилинская,<br>Н. Шипова ✓   |
| Бесси          | — Р. Лунева  |
| Джек           | — Ю. Александров, ✓<br>лауреат Гос. премии РСФСР<br>В. Борясон   |
| Альваро        | — М. Мамедов,<br>засл. арт. Уз. ССР<br>В. Павленко ✓   |
| Коммивояжер    | — Ю. Александров,<br>Г. Воронин <i>Татарский</i>   |
| Женщины        | — Г. Дударева, И. Колмагорова,<br>Ю. Нисифорова, Л. Федосеева,<br>О. Шебуева, Н. Шипова, В. Яськова,<br>Т. Горбачева*, И. Ахматенко*,<br>Г. Жукова*, О. Котова*, О. Лялина*,<br>О. Назарова*, Л. Спирихина*,<br>И. Стяжкина* |
| Мужчины        | — В. Баладин*, В. Евсеев*,<br>Ю. Оборотов*   |

\*) учащиеся театрального отделения музыкального училища.

Помощник режиссера — заслуженный работник культуры РСФСР И. Чешев.

Главный режиссер, руководитель театра —  
народный артист РСФСР,  
лауреат Государственной премии РСФСР  
Ц. Л. МОНАСТЫРСКИЙ

Зак. № 438. Тираж 10 000.

**13**  
**февраля,**  
**вечер**

А вот теперь все наоборот. Великолепный театр, великолепный спектакль, великолепный режиссер!

Да-да! Без всяких «но» и «деталей».

«Татуированная роза» поначалу меня удивила и шокировала. Первые десять минут – впечатление вычурности, неточности отбора, приема. Стилизация. Хор женщин в серых платьях. Маски. «Девочки» – «школьницы» а ля мюзикхолл, парад герлс...

Авансцена вынесена в зал, пять рядов партера перекрыты помостом, а на сцене сооружен амфитеатр, где похлопковски рассажены зрители. Помост аккуратно обработан шинельным сукном (планшет) и красной оббивкой (торцы) в тон оббивке кресел. Мебель справа и слева, стулья, стол, кровать, тахта, «Зингер», шкафчик для белья. Впрочем, мы не видим очертаний мебели, она перекрыта чехлами и просто выброшенными кусками ткани. Линии плывут. Вверху висит четырехликая мадонна с младенцем (чтобы смотрелась со всех сторон), сооружение, которое затем превратится в колокол (отлично найдено!) – тут же будет урна с прахом погибшего мужа...

И актриса – в какой-то немислимо дешевой завивке, вульгарно одета, жесты – нарочиты.

– И это Тенесси Уильямс? – подумал я. – Как могло в голову прийти такое? Эдуардо де Филиппо, Вивиани, народная комедия, – все что хотите, только не Т.У.

И ошибся. И как ошибся!

На стыке двух взаимоисключающих начал родился такой смелый и отчаянный в своей актерской раскованности спектакль, что я очень благодарен судьбе, забросившей меня в Куйбышев.

И связалось все воедино – через актрису, игравшую Серафину – это была все та же Наташа Радолицкая, которая вчера понравилась мне в «Доме на скале». Жена главного режиссера, что само по себе всегда синоним противоположного тому, что я увидел здесь.

Ни капли себя не жалеет. Не боится дурно выглядеть и вообще играть замарашку. Вульгарные манеры, отчаянно дурновкусная жестикуляция. Но с каким мастерством все это сделано, сочинено и вылеплено! Какая точность деталей, какая правда во всем этом! И какой отчаянный трагизм, какой «остров» в толпе снующих и вихляющих!

Браво, Монастырский! Браво, Петр Львович!

Вот в чем я ошибся: поначалу я принял его за натуру рациональную, гельманизированную. А его «академизм» – академизм вахтанговский, он режиссер ИГРЫ и ПРОИСШЕСТВИЯ, и в тех, других спектаклях подводили его актеры (в «Атлантах...» еще и пьеса), которые, увлекаясь «игрой», не осваивают ее нижнего этажа, который – в умении скрыть мастерство быть органичным, а не в неимении его и не в неумении «властвовать собой».

И как Радолицкая непохожа на ту, вчерашнюю!

Пробелы спектакля – пробелы актерского мастерства. Скажем, молодая пара, Роза и Джек, – слабее. Намного слабее. Им кажется, если их персонажи моложе, то им не обязательно обладать запоминающимися характерами. Прокатывают свои сцены на заезженных фурках старых штампов (наигрывание темперамента, ничем не хотят рисковать никакого азарта). Ничего живородного, от сути пьесы – а там написано нечто НЕПОВТОРИМОЕ! Опыта нет.

Пропало у Радолицкой начало монолога о женщинах (в сцене с Отцом де Лео) – тут музыка и пантомима либо не к месту, либо громковаты. Либо актриса не дотянула.

И – технически плохо сделано с «шлейфом». В первой части пьесы, когда Серафина узнает о гибели мужа, она идет по центральной дороге вглубь, выше и вглубь – и за нею из оркестровки стелется черный след. В финале повторяется то же, но след уже иного цвета – от розовой накидки (цвет того шелка, который в пьесе играет узловую роль), даже ближе к красной. В финале – активно, в сцене траура – зал не отметил, мало света, черное на черном – почти пропало.

Ну, еще была неуклюжесть актерская – зрители впереди и сзади. Небольшая, но была.

Тем не менее все это – мелочи, чепуха, – в сравнении с тем главным, что перехлестнуло через рампу.

**КУЙБЫШЕВСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ ИМ. М. ГОРЬКОГО**



**АКТРИСА  
Н. В. РАДОЛИЦКАЯ**

Первая же крупная работа Натальи Радолицкой в Куйбышевском драматическом театре закончилась успехом, для многих несколько неожиданным: роль Дашеньки Непряхиной в пьесе Л. Леонова «Золотая карета» резко отличалась от сыгранного ранее в музыкально-драматическом театре.

Актриса музыкальная, пластичная, приобретающая максимальную раскованность в комедийно-характерных ролях, Н. В. Радолицкая своей Дашенькой, Надеждой Монаховой в «Варварах», Лидией Чебоксаровой в «Бешеных деньгах», Ловийсой в «Доме на скале» серьезно заявила о себе как о незаурядной драматической актрисе.

За 4 года работы в Куйбышеве выпускница Харьковского института искусств Н. Радолицкая сыграла десяток крупных разноплановых ролей. Помимо названных, здесь Елена Андреевна в «Дяде Ване» А. П. Чехова и Жермен в «Шестом этаже» А. Жери, Машка в «Левше» В. Константинова, Б. Рацера и Нина Макоед в «Атлантах и кариатидах» И. Шамякина.

Это разные по материалу, жанру, наконец, по результату работы, но каждая из них была импульсом к размышлению, к совершенствованию. И в каждой проявлялись свойственные актрисе азарт, большая отдача, активное и действенное отношение к жизни.

Новый Тенниси Уильямс. Да, через Эд. де Филиппо, через Джульетту Мазину, через простоту и плербс. Никакого рафинирования.



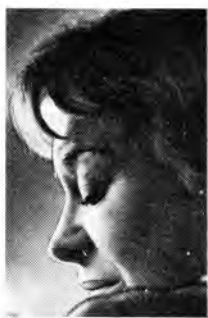
**Спасская**  
«Под одной из крыш»  
З. Аграненко



**Елизавета**  
«Мария Стюарт» Ф. Шиллера



**Миссис Уайнмиллер**  
«Лето и дым» Т. Уильямса



**Миссис Педим**  
«Странная миссис Сэвидж»  
Д. Патрика



**Констанция**  
«Обыкновенный человек»  
Л. Леонова



**Целованьева**  
«Зыковы» М. Горького

Я очень, очень рад этому.

Радолицкая, кстати, харьковчанка! Только что прочел – они выпускают такие плакатики об актерах.

А какая програмка! Поневоле сохранишь и повесишь на стенку.

Словом, еще раз – брависсимо!

КУЙБЫШЕВСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ ИМ. М. ГОРЬКОГО



Заслуженная артистка РСФСР  
Е. Т. ФРОЛОВА

Уже более двух десятилетий работает в Куйбышевском театре им. М. Горького Елизавета Тимофеевна Фролова.

Первые годы творчества актрисы прошли в Уфимском русском драматическом театре, где ею были сыграны крупные роли мирового театрального репертуара: Роксана в «Сирано де Бержераке» Ростана, Наталья в «Трех сестрах» Чехова, Надежда в горьковских «Последних», Беатриче в спектакле «Много шума из ничего» Шекспира, Лидия в «Бешенных деньгах».

Дебютом актрисы на куйбышевской сцене была роль Пановой в спектакле «Любовь Яровая». Острая, зрелая работа актрисы в этой роли сразу же привлекла к ней внимание куйбышевских любителей театра и критики. И с этого времени каждая новая роль Фроловой оказывалась объектом этого внимания, т. е. все они, даже менее удавшиеся, были отмечены печатью незаурядности.

Марта в «Каменном гнезде», мадам Вонлярская в «Побеге из ночи», королева Елизавета в «Мэри Стюарт», Тузикова в «Бэрбанщице», казненная женщина в «Оптимистической трагедии», Овсянникова в «Маленькой докторше», миссис Педди в «Странной миссис Сэндс», Фататита в «Цезаре и Клеопатре», Чебоксарова в «Бешеных деньгах»... Центральных и эпизодических, комедийных, острохарактерных и драматических, трагедийных, этих ролей много, около сотни, и каждая свидетельствует о постоянном совершенствовании актрисы, о ее взыскательности к себе.

В 1974 г. Е. Т. Фроловой было присвоено звание заслуженной артистки РСФСР.





Лашенька,  
«Золотая карета»  
П. Леонова



Жермен,  
«Шестой этаж» А. Жери



Ловийса,  
«Дом на скалах»  
Х. Вуолийоки



Надежда Монахова,  
«Варвары» М. Горького



Машка,  
«Левша» В. Константинова,  
Б. Рацера  
по мотивам рассказа  
Н. Лескова



Лидия Чебоксарова,  
«Бешеные деньги»  
А. Островского



Лауреат  
Государственной премии РСФСР  
В. В. БОРИСОВ

В. В. Борисов работает в Куйбышевском академическом театре драмы им. М. Горького с 1974 г. после окончания театрального училища им. Щепкина.

Актер со своеобразной индивидуальностью, прекрасными физическими данными, незаурядными способностями, он за 4 года работы в театре сыграл немало крупных ролей: Старбока в «Продавце дождя» Р. Ноэа, Ловшу в одноименном мюзикле В. Константинова, Б. Рацера по мотивам рассказа Н. Лескова, Тимошу Непряхина в «Золотой карете» Л. Леонова, Жожо в «Шестом этаже» А. Жери, Глумова в «Бешеных деньгах» А. Островского и др., успешно работая и в жанре комедии, и в трагедии, нередко удивляя неожиданностью подхода к роли, умению найти в неясном.

В. Борисов рано получил признание: он — один из самых молодых в стране лауреатов Государственной премии РСФСР, в 28 лет удостоенный этого высокого звания за исполнение роли Тимоши Непряхина.



Тимофей Непряхин,  
«Золотая карета»  
Л. Леонова



Ловша,  
«Ловша» В. Константинова,  
Б. Рацера по мотивам рассказа  
Н. Лескова



Жожо,  
«Шестой этаж»  
А. Жери



Глумов,  
«Бешеные деньги»  
А. Островского

Управление культуры Куйбышевского облисполкома



**КУЙБЫШЕВСКИЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
ТЕАТР ДРАМЫ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО**

Посвящается 60-летию Великого Октября

И. ШАМЯКИН

**АТЛАНТЫ И КАРИАТИДЫ**

Драма в 2-х действиях

Инсценировка и постановка  
народного артиста РСФСР,  
лауреата Государственной премии РСФСР  
**П. МОНАСТЫРСКОГО**

Режиссер **С. НАДЕЖДИН**  
Художник **Ф. РОЗОВ**

Музыкальное оформление  
**М. ЛЕВЯНТА**

г. Куйбышев  
1977 г.

*Handwritten notes in Russian, including the name of the play and possibly the author's name.*

ИСПОЛНИТЕЛИ  
И ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА



нар. арт. РСФСР  
С. ПОНОМАРЕВ

Сосновский, первый секретарь обкома. Творческий подход к делу — главное для руководителя, — считает он.



засл. арт. РСФСР  
М. ЛАЗАРЕВ

Игнатович, первый секретарь горкома.



нар. арт. РСФСР,  
лауреат  
Гос. премии РСФСР  
Н. МИХЕЕВ



В. МУСОЯН

Максим Карнач, главный архитектор города. Побеждает, потому что дерется.



О. СВИРИДОВ



засл. арт. РСФСР,  
лауреат  
Гос. премии РСФСР  
Н. КУЗМИН

архитектор. «Я хочу чтобы детям моим не стыдно было через пятьдесят, сто лет за то, что я построил».



И. МОРОЗОВ



Александр Адамович, представитель Госстроя. Редкое сочетание гибкости и формализма делают его «образцом» руководителя.

засл. арт. РСФСР  
О. ТАРАСОВ



В. ГРИШИН

Платков, представитель министерства. Усвоил истину, не в силах отойти от нее.



Е. ГРИГОРЬЕВ

Макоед, архитектор. Таких много.



Вадим. Естественный продукт рационального века.

В. КАШИРИН ✓



Языкевич. Подчиненный, который все понимает.

А. МАРТЕМЬЯНОВ *Д. Букин* ✓



Поля Шугачева.  
Настоящая женщина.

засл. арт. РСФСР  
С. БОГОЛЮБОВА ✓



Даша Карнач.  
Просто женщина.

Л. ФЕДОСЕЕВА ✓



Лиза Игнатович.  
Рассудительная женщина.

засл. арт. РСФСР  
В. ОТОВИЧ ✓



Нина Макоед. Де-ловая женщина.

Н. РАДОЛИЦКАЯ *Лавочниковы Л. И.* ✓



Вера. Будущий архитектор.

Л. ИЛЯСОВА ✓

Помощник режиссера—  
заслуженный работник культуры РСФСР И. ЧЕШЕВ

Главный режиссер, руководитель театра —  
народный артист РСФСР,  
лауреат Государственной премии РСФСР П. Л. МОНАСТЫРСКИЙ

Зас. Нина Макоед. Хорошая женщина против галлюцинаций  
Знает музыку без нот.  
Школа - Л. Радолицкая.  
П. Л. - сейчас, без денег! в ПИР  
5 лет. 20 лет - Поткин-Волковичев.  
20 лет - иди 2 профессора.  
Рядом с ней - 7 лет (сейчас) будет Роза -  
Гельман.  
Сейчас - Л. И. ✓

13<sup>го</sup> - Худсовет

Мария Матвеева - Юлия - Москва  
и Третья, а...

15<sup>го</sup> - Сид  
и Тарас  
Зайнатов

Ваня - студ.  
Света у Макоед. Зина Будучий...

План командировки:

1. Смотреть спектакли 11, 12, 13, 14 и 15-го
2. Встретиться с Монастырским и Мусояном.
3. Завлит, папка с рецензиями, справка о работе с молодыми авторами, исценировки и др. Планы. Отношения с филиалом СП в Куйбышеве. Секция критиков. Прочитать копию СПРАВКИ – в Министерстве.
4. Вне театра:
  - 1) Секретарь Обкома партии по идеологии или зав. Отделом
  - 2) Секретарь горкома партии или зав. отделом
  - 3) Начальник управления культуры. Бор. Ив. Шаркунов
  - 4) Секретарь Обкома ВЛКСМ (или ГК) – работа с молодыми, конкурсы, проблема молодой режиссуры и др.
  - 5) Союз Писателей

Справка об отсмотренных спектаклях (Управление) –  
14-го ж/д билет на 15-ое (поздний поезд, после спектакля)

Разговор на труппе (15-го ??)

Телефоны: 32-35-29 – Вили Арамович Мусоян

32-02-38 – Зиновий Романович Эрлихман

32-75-21 – вахта

32-75-01 – Петр Львович Монастырский

12 – «Дом на скале»

13 – «Татуированная роза». Заседание ХУДСОВЕТА

14 – «Эшелон»

15 – «Не стреляйте в белых лебедей»

Лит. часть – Алла Зиновьевна



Управление театров Министерство культуры СССР

## ОТЧЕТ

о командировке в Куйбышевский академически театр  
драмы  
имени М. Горького (9-16 февраля 1979 года)

Целью командировки была инспекция художественной деятельности театра за период, последовавший после присвоения ему почетного звания АКАДЕМИЧЕСКОГО, выборочный просмотр, анализ и обсуждение нескольких спектаклей этих лет, ознакомление с его творческими планами и перспективой развития театра в ближайшее время.

В целом можно констатировать, что присвоение театру звания АКАДЕМИЧЕСКОГО послужило новым толчком для активного повышения как его идейно-художественного уровня, так и для углубления актерского и режиссерского мастерства. В репертуаре театра – Горький, Леонов, Айтматов, Анчишкин, Шатров, Гельман, Розов, театр активно обращается к лучшим произведениям мировой и русской классики (Шекспир, Чехов, Островский, Вуолийоки и др.) Представлены здесь самые разнообразные авторы – от Вампилова до Т. Уильямса, от Б. Васильева до А. Жери, от Н. Йорданова до И. Буковчана; в прочтении каждого из них театр остается верным себе, своим художественным традициям, своей идейно-эстетической вере. Театром вот уже свыше 20 лет руководит П. Л. Монастырский, один из ведущих мастеров современного советского театра, режиссер яркий, театрально выразительный, тяготеющий к глубинному вскрытию диалектики человеческих характеров и обладающий несомненным даром вдохновителя театрального процесса, умеющий мыслить на театре не только постановкой конкретного спектакля, но и театральным процессом в целом.

Стабильность художественного уровня спектаклей театра ведет, что вполне естественно, к стабильности его финансового положения; театр из года в год выполняет и перевыполняет финансовый план, театральная

*Звіт про відрядження  
до Куйбишева*

критика высоко оценивает его работу, а зритель голосует за театр очередями у касс, и проблема «нет ли лишнего билетика» применительно к театру имени м. Горького для куйбышевского зрителя сегодня проблема самая насущная. Встречаясь с представителями общественности города на самых разных уровнях, я задавал один и тот же вопрос: какие у вас есть претензии к этому театру. Ответ был один и тот же: туда трудно достать билеты. Спрос на них столь велик, что по инициативе областного комитета КПСС разрабатываются меры по обеспечению тетральными билетами в первую очередь рабочих куйбышевских заводов и фабрик, активно перевыполняющих производственные планы, при котором льготное (внеочередное) приобретение билетов становится наградой за отличный труд. Начинание, прямо скажем, ценное и интересное.

Ведущее место в репертуаре театра принадлежит современной советской пьесе.

К 60-летию Великого Октября театр выпустил спектакль «Атланты и кариатиды» И. Шамякина. Прозу известного белорусского писателя инсценировал и поставил н.а. РСФСР П.Л. Монастырский, спектакль оформил художник Ф. Розов, музыкальное оформление М. Левянта.

В центре спектакля – главный архитектор города Максим Карнач (с большим мастерством и отдачей его играет В.А. Мусоян), натура страстная и самобытная, мечтатель и романтик. Вступая в конфликт с теми, кто думает лишь сегодняшним днем, он заботится не только о соблюдении экологического баланса (одна из проблем пьесы связана с угрозой загрязнения среды), но и прежде всего – об экологии души, о нравственной чистоте мира, в котором мы живем. Фрагментарность многих сюжетных линий инсценировки, невыписанность ряда характеров (прежде всего женских), недостаточность актерского мастерства в трактовке противостоящих Карначу персонажей – все это ослабляет этот интересный и значительный в репертуаре куйбышевского театра спектакль. К недостаткам спектакля следует причислить и некоторые режиссерские излишества (например, использование ставшего модным светового решения – с вспышками высокочастотной лампы; в сцене смерти матери Кар-

нача этот прием неточен).

Однако нельзя пройти мимо великолепных актерских работ, в частности, таких мастеров театра, как народные артисты РСФСР О. Пономарев и Н. Михеев, создавших здесь запоминающиеся образы партийных руководителей (секретарь обкома партии Сосновский и первый секретарь горкома Игнатович). Большая заслуга театра в том, что он исследует характеры этих героев в действии, в активной связи с средой, дает их нам на фоне самых противоречивых ситуаций.

Большой удачей театра можно счесть и другую работу Н. Михеева – роль Егора Полушкина в «Не стреляйте белых лебедей» Б. Васильева (режиссер С. Надеждин, художник И. Мендкович). Характер истинно народный, полный мощи и трагической силы: есть что-то пришвинское в его любви ко всему живому, к праву всего земного на жизнь и цветение. Да и весь актерский ансамбль этого спектакля подстать лучшим работам его мастеров (С. Пономарев, Н. Кузьмин, В. Локтионова, и др.). В режиссерском решении С. Надеждина и муз. оформление М. Левянта в целом логично вплетаются песни В. Каширина на стихи современных авторов (М. Дудина, Н. Заболоцкого и др.). Пожалуй, только финальная метафора спектакля, когда все персонажи, одетые в белое, «лебедино» поднимают руки и замирают в такой рискованной позе, слишком прямолинейна: здесь режиссеру вкус явно изменил.

«Эшелон» М. Рощина поставил режиссер Ф. Демьянченко, человек несомненно одаренный и обладающим целостным режиссерским мышлением. Драматическая повесть М. Рощина прочитана в Куйбышеве как народная трагедия, когда, как пишет М. Роцин, высшей целью фашизма было «поставить людей в такие условия существования, когда низкое в человеке победит высокое, когда страх, отчаяние, отчуждение одолеют добро, идею, сострадание». Шаг за шагом театр показывает, как советский человек преодолевал свалившиеся на него трудности и как всегда, в самых невыносимых условиях, в нем побеждало нравственное, высокое.

Это спектакль прекрасно разработанных массовых сцен, сценически значительных характеров, богатый подтекстами и метафорической образностью. Художник Ф. Розов скуп и отобран, на

сцене ничего лишнего, ничего отвлекающего: обожженное дерево, убогий скарб эвакуирующихся – и люди, люди, люди... Запоминающиеся портреты. Колесо над головой.

В спектакле представлена почти вся женская часть труппы. Это народная артистка СССР, лауреат Государственной премии РСФСР В. Ершова в роли Галины Дмитриевны, скорбная Маша в исполнении засл. арт. РСФСР С. Боголюбовой, резкая Катя (засл. арт. РСФСР Ж. Романенко) – каждая из них играет не просто человека, играет судьбу, судьбу народную. Нельзя не запомнить Глухонемого (Н. Кружков), Есенюка в исполнении В. Борисова.

Спектакль Ф. Демьянченко говорит о нем как о талантливом режиссере, умеющем подчинить себе драматургический материал и выстроить спектакль волевой режиссерской формы, сложный, мужественный и добрый.

Тем интереснее будет посмотреть «Три сестры» Чехова, которые он сейчас репетирует; спектакль должен быть вскоре показан зрителям.

С успехом идет на сцене театра «Левша» В. Константинова и Б. Рацера по мотивам Н. Лескова. П. Монастырский решил спектакль как лубочный русский национальный мюзикл. Затейливое кружево мизансцен, богатство режиссерской выдумки, решенное в стиле русской игрушки оформление И. Мендковича, остроумные костюмы А. Габуевой, и, главное, оригинальная музыка М. Левянта – все это придает спектаклю то очарование, которое заставляет этот спектакль быть одним из самых желанных на афише. Я смотрел его на выездной площадке, это был воскресный утреник, и спектакль шел легко, слажено, в хорошем ритмическом рисунке. Впрочем, тут следует упрекнуть кое-кого из участников массовых сцен в недостаточном внимании к танцевальным сценам (балетмейстер Г. Власенко).

Кстати, успеху спектакля способствовала и красочная, в стиле спектакля, программка. Надо вообще отметить изобретательность театра в этом направлении: здесь не наблюдается никакого унылого псевдоакадемизма – афиши и программки спектакля не только изобретательны и красочны, а еще и несут в себе каждый раз заряд идейно-художественной концепции спектакля, а это значительно

облегчает последующее восприятие самой фактуры постановки. А програмка к спектаклю «Татуированная роза», выполненная в виде настенного вымпела (материя, офсетная печать, автографы исполнителей) – самостоятельное произведение декоративного искусства. Все это служит пропаганде театра и активно способствует повышению его престижа у зрителя.

Мало идущую на наших сценах пьесу Х. Вуолийоки «Дом на скале» театр поставил одним из первых в Союзе. Роль молодой хозяйки Нискавуори Ловийсы играет Н. Радолицкая, мастер четкого психологического рисунка, играет с большой сдержанностью и застенчивой страстью. В ее исполнении драма отказа от любви во имя благополучия «каменного гнезда» богата трагическими оттенками. Что, к сожалению, не всегда можно сказать о других исполнителях: драмы Хеты (з.а. Ж. Романенко), Мальвины (Л. Спирихина), Антти (В. Каширин) оказались реализованными в спектакле не до конца. Тут есть еще над чем подумать постановщику.

Зрительную точность и выразительность придают спектаклю декорации и костюмы болгарского художника Б. Кожухарова, создавшего на сцене своеобразный «тоннель», некое полусказочное, полуреальное пространство, в котором живут и действуют персонажи финской писательницы. Это и выразительно, и поетично, и точно по атмосфере.

Самым значительным художественным открытием стала постановка пьесы Т. Уильямса «Татуированная роза». Пожалуй, впервые в Советском Союзе одна из пьес этого мастера зарубежного театра прочитана с такой опорой на традиции **народного** театра. Элитарная интеллектуальность как бы вынесена за скобки, она, несомненно, присутствует в этом праздничном и трагическом спектакле: но главной стала здесь сила жизни, ее первородство и умение человека выстоять даже тогда, когда он, казалось бы, стоит на краю гибели.

Поначалу идея использования карнавальных масок, Хора, состоящего из Женщин в сером, дель-артовских интермедий и зрительных постановочных эффектов применительно к Т. Уильямсу, драматургу, по общему признанию критики, развивавшему углубленный послечеховский новый реализм, кажется странной. Но за-

тем убеждаешься, что постановщик нашел активную поддержку не только в самой пьесе, но и в поэтике ее главной героини, сицилийки Серафины Доллороза. И тогда понимаешь, что предложенный спектаклю не просто трагикомический, а трагибуффонный аспект – один из самых интересных. И самое главное в этом смелом и решительном театральном эксперименте – что роль Серафины предполагала наличие в театре актрисы трагикомической, которая бы сумела объединить высокий трагизм Т. Уильямса с резко заземленной психологической остротой неаполитанского театра Эдуардо де Филиппо.

Актриса Наталья Радолицкая блистательно справилась с этой сложнейшей задачей. Это работа подлинного мастера театра; ее перевоплощение в образ героини достигает глубины необычайной. Это жизнь, подлинная до мелочей, жизнь безжалостная и отчаянная. И вместе с тем это еще и театр, театр зрелищный, поэтический, волнующий.

Спектакль Монастырского и Радолицкой – открытие нового качества в драматургии Т. Уильямса. Об этом надо писать и говорить. Спектакль, в котором традиционная культура куйбышевцев соединена с активизмом мировосприятия новейшего современного театра, целостный во всех своих компонентах и придавший понятию АКАДЕМИЧЕСКИЙ подлинно новаторский смысл. Потому что АКАДЕМИЧЕСКИЙ – это еще и прокладывающий новые пути, осваивающий новые театральные пространства.

К недостаткам спектакля я отнес неразработанность его актерской периферии (молодым актерам Н. Злотник и Ю. Александрову не хватает мастерства для создания запоминающихся характеров – в масштабе, предложенном и режиссером, и драматургом, и исполнительницей главной роли: Джузепина – В. Мещерякова и Пеппина – Н. Шипова грешат шаржированностью, Л. Илясова в роли Эстеллы злоупотребляет внешним рисунком роли в ущерб ее психологической наполненности и т.д.). Работы з.а. РСФСР Е. Фроловой (Ассунта), з.а. Н. Крючкина (Отец де Лео), неудачник Альваро в исполнении В. Павленко – несомненное достоинство спектакли.

Сказанное о спектаклях далеко не исчерпывает впечатлений,

полученных мною в этой командировке. В оценке театра хотелось выйти за его пределы, и я неоднократно разговаривал с его постоянными и не постоянными зрителями (и во время спектаклей, и в городской библиотеке во время очередного зрительского обсуждения, и в помещении Дома Актера, где проходило в это время совещание директоров театров РСФСР). У меня сложилось впечатление, что театр пользуется в городе устойчивой хорошей репутацией, что он охотно посещается самыми разными группами зрителей и обладает активными возможностями воздействия на аудиторию.

13 февраля я присутствовал на заседании художественного Совета театра, посвященного отбору гастрольного репертуара и списанию старых названий (в репертуаре куйбышевцев сегодня 27 названий и Художественный Совет пришел к выводу о необходимости списания хотя бы шести из них). Заседание было тщательно подготовлено (членам Совета розданы месяц назад анкеты по репертуару, состоянию проката спектаклей, их цифровые и др. показатели) и еще раз подтвердило, что руководят театром люди опытные и целеустремленные, прислушивающиеся к критике и умеющие принимать максимально четкие и точные решения.

О современном бытии и художественном уровне театра имени М. Горького я беседовал:

с представителем Куйбышевского областного отделения Союза Писателей С.М. Табачниковым (входит в состав Художественного Совета при Управлении культуры);

с начальником Управления культуры Б.И. Шархуновым;

с главным режиссером театра П. Л. Монастырским;

с директором театра В.А. Мусояном;

с зав. литературной частью театра А.З. Резник;

14 февраля меня принял Заведующий отделом культуры Областного комитета КПСС И.Н. Русских.

15 февраля меня принял секретарь обкома КПСС Н.Н. Панов

В итоге я пришел к следующим выводам.

Лучшие традиции, заложенные такими мастерами, как А. Болгин, И. Ростовцев, Е. Простоев, В. Бурэ, А. Колесников, Г. Шебуев и др., в театре не только сохраняются, но и активно развиваются.

Здесь выросли и работают такие мастера как н.а. СССР В. Ершова, народные артисты РСФСР Н. Михеев, М. Лазарев, С. Пономарев, заслуженные артисты РСФСР Н. Кузьмин, С. Боголюбова, В. Оттович, Е. Фролова; представители следующего поколения з.а. РСФСР Ж. Романенко, Н. Радолицкая, В. Яськова, В. Борисов и др. Труппа постоянно пополняется, в частности, за счет оканчивающих театральное отделение Куйбышевского музыкального училища (здесь преподают актерское мастерство артисты театра).

Если с актерской молодежью дело обстоит хорошо, то с режиссерской сменой – похуже. В штате театра – режиссер С. Надеждин, работавший раньше здесь актером, воспитанник П.Л. Монастырского. На договоре в театре работает и режиссер Ф. Демьянченко; в настоящее время идет речь о переводе его на штатную должность. Думается, руководству театра не лишне будет позаботиться о воспитании младшего режиссерского поколения (в специфической, присущей именно данному театру художественной школе) – практика показывает, что потребности академических театров в режиссуре возрастают, и тема «Кто поставит спектакль завтра?», поднятая «Советской культурой», актуальна.

Главным художником театра 12 лет работает засл. работник культуры РСФСР И. Мендкович, художником – Ф. Розов, кроме того, нередки приглашения московских коллег (Белов, Ефремов, Серебровский и другие театральные художники). Значительный след в сценографии театра внес болгарский художник Б. Кожухаров.

П.Л. Монастырский осуществил за эти годы пять спектаклей за рубежом (ПНР и НРБ). В Куйбышеве поставлены были «Любовь необъяснимая» Н. Йорданова (режиссер Георгий Делев, худ. Антон Гюков), «Дамы и гусары» Фредро (режиссер И. Груда, худ. Ян Банух). Идет интенсивный обмен актерами с театрами братских стран: из Старой Загоры приезжали актеры Веселян Савов, Кинчо Арабаджиев, Корнелия Петкова, Иванка Антова для участия в спектакле «Любовь необъяснимая», перед тем в Болгарии побывали з.а. С. Боголюбова, Ж. Романенко, арт. Н. Шатаева, С. Кашицын и др. Произшел также обмен двумя полными составами «Зыковых». В 1974 г. в «Гамлете» играл Вацлав Улеви из Щецина, в 1978 г. в «Бешеных



деньгах» Лидию Чебоксарову сыграла в Познани Н. Радолицкая. П. Монастырский награжден польским региональным орденом «Гриф Поморский» и избран почетным гражданином Познани. Памятные медали были вручены художнику Ф. Розову и артистке Н. Радолицкой.

В городе работает сильная критическая секция при отделении СП (руководитель доктор фил. наук. Л. Финк), газеты участвуют в рецензировании спектаклей впрочем, с опозданием, о чем был разговор и в Управлении культуры, и в обкоме партии; есть основания считать, что ситуация изменится к лучшему и здесь (т.е. в прессе).

Спектакли театра принимаются с первого раза, без повторных редакций и просмотров, что само по себе свидетельствует о слаженности работы соответствующих инстанций. Ни одного факта запрета спектакля или запрещения к постановке той или иной пьесы в Куйбышеве не было. Как не было и фактов срыва сроков выпуска спектакля. Планирование в театре и посезонное, и долгосрочное, особенно планирование классики, к которой здесь проявляется громадный интерес.

Свои предложения и пожелания театр оформил в ответах на соответствующие справки, затребованные в настоящем году руководством Министерства Культуры СССР в связи с подготовкой вопроса об академических театрах. С этими документами я ознакомлен, и они показали мне тщательно проработанными и согласованными как внутри, так и вне театра.

Куйбышевский театр драмы – подлинный академический театр, и его творческий и административный опыт нуждается в изучении и распространении.

Тут есть с чего брать пример.

(Лесь Танюк)

режиссер Московского драматического  
театра имени А.С. Пушкина

16 февраля 1979 г.

Куйбышев – Москва

Управление культуры  
Куйбышевского облсисполкома

# ЛЕВША

МЮЗИКА  
в 2-х действиях

Левса В.Вонстантинова  
и Б.Рацена  
по мотивам рассказа Н.Лескова



Главный режиссер, руководитель театра-  
народный артист РСФСР,  
лауреат Государственной премии РСФСР  
**П.А.Монастырский**

Действующие лица и исполнители:



Лауреат  
Государственной  
премии РСФСР

**В.БОРИСОВ**

**Левша**

В.Матаринцев

В.Пономарев

В.Турчин



**Фрол  
Нахомыч**

нар. арт. РСФСР,  
лауреат Гос.  
премии РСФСР  
**Н.Михеев**  
**В.Пономарев**  
**И.Шаловников**



**Грознов**

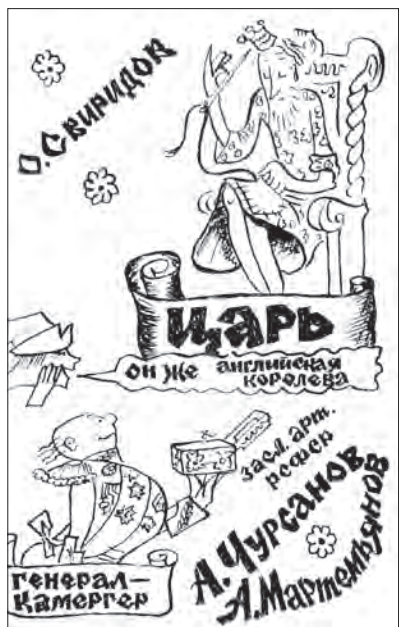


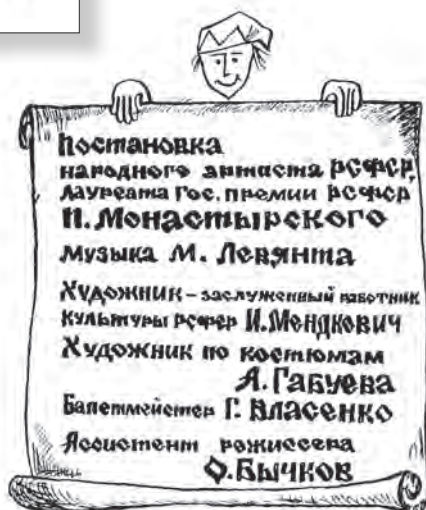
**Л.Дальбицкая**  
**Н.Радчицкая**

**Машка**

она же Мэри



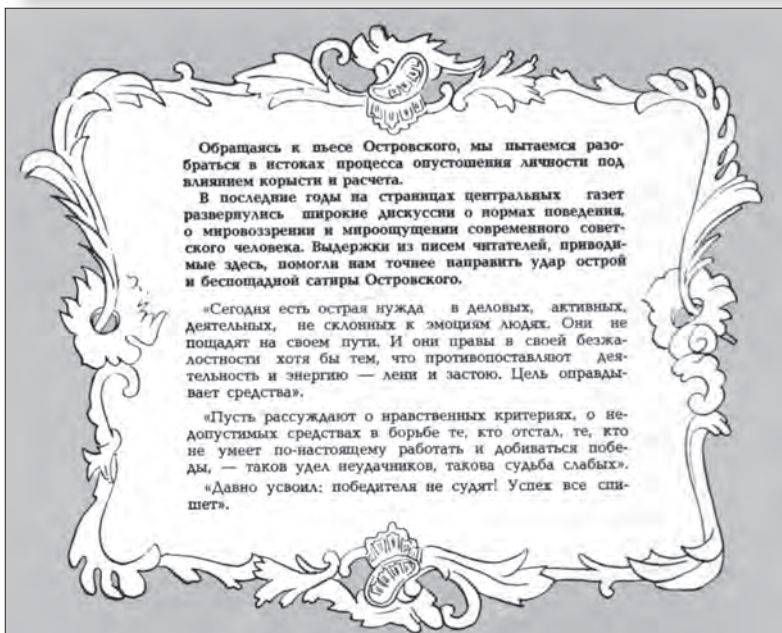
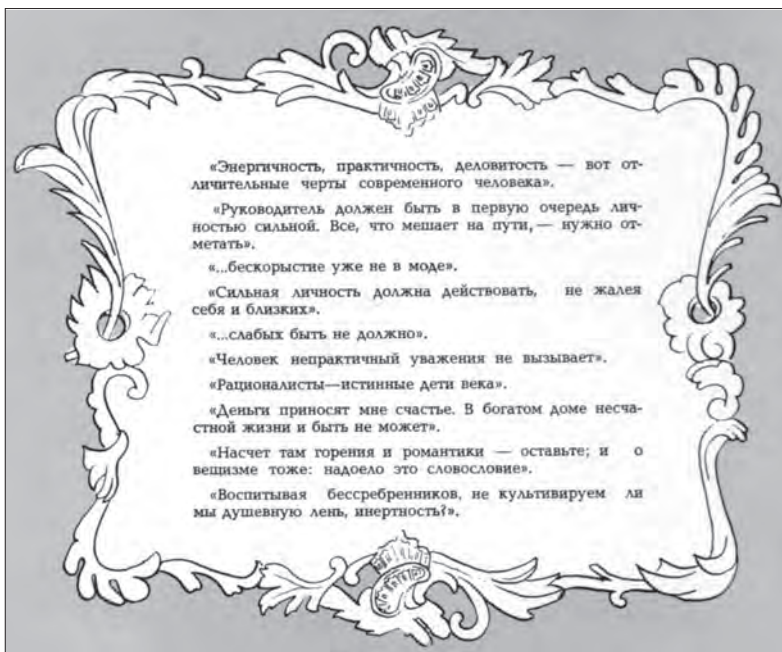


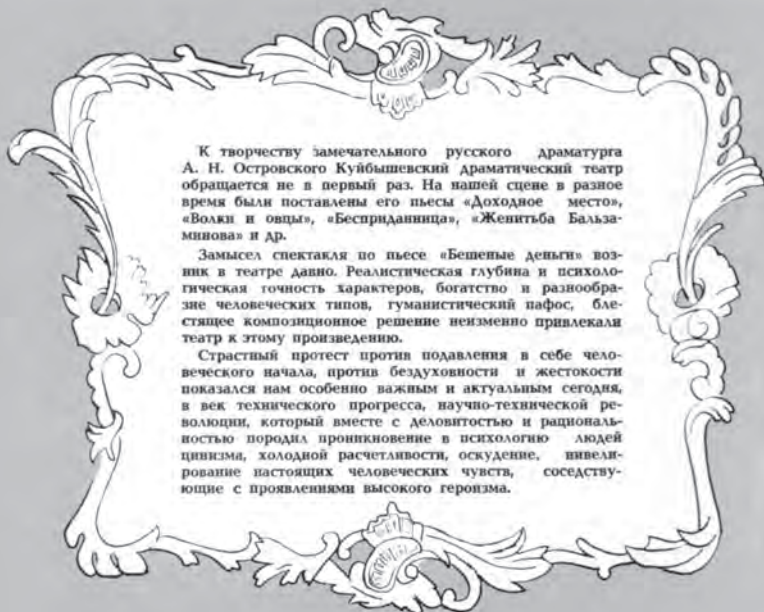


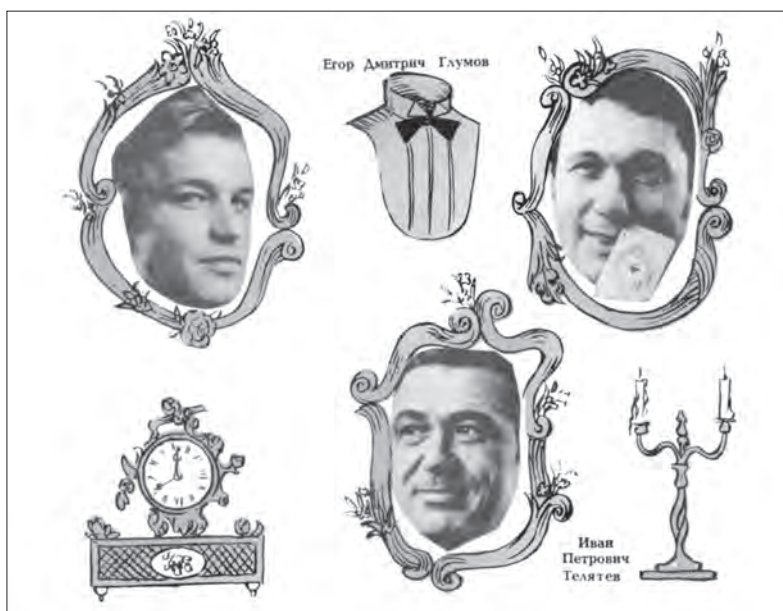
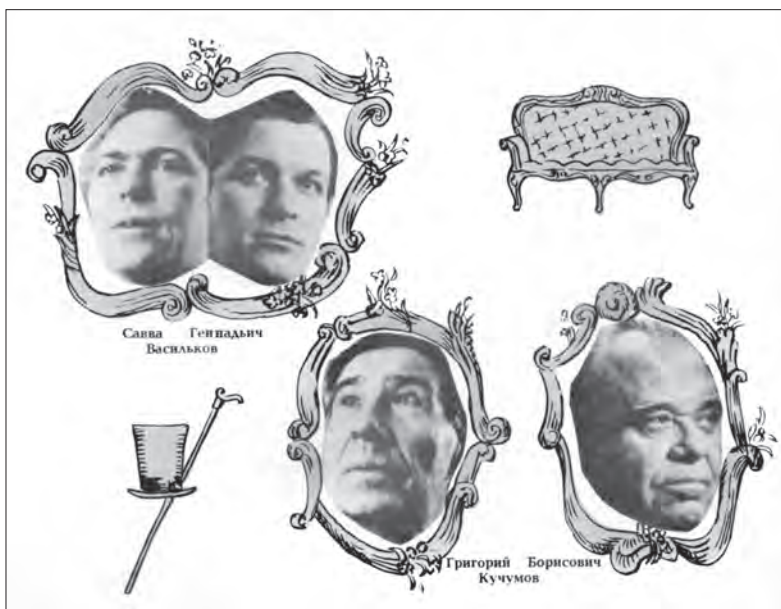


**Куйбышевский  
академический  
театр драмы  
им. М. Горького**

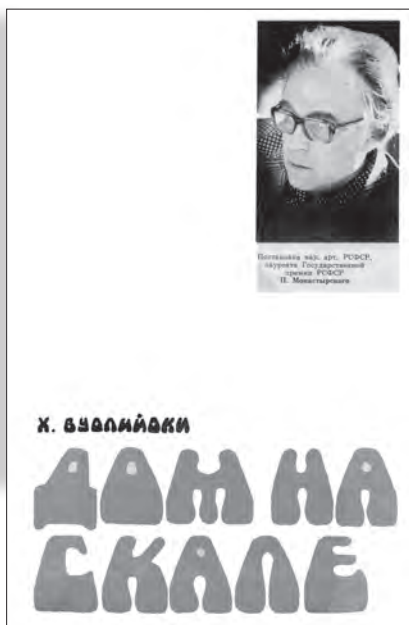
**Главный режиссер, руководитель театра —  
народный артист РСФСР,  
лауреат Государственной премии РСФСР  
П. Л. МОНАСТЫРСКИЙ**











Управление культуры Куйбышевского облигатакела



## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И АКТОРЫ

|                 |   |                  |             |
|-----------------|---|------------------|-------------|
| Юлия Наславоро  | ✓ | И. Миронова      | ✓           |
| Левина (рукоп.) |   | В. Попомарова    |             |
| Антти           |   | З. Александрова  | ✓           |
| Хета (рукоп.)   |   | Н. Рахманилова   | ✓           |
| Кустав (рукоп.) |   | В. Казарина      | ✓           |
| Старая хозяйка  |   | В. Татарникова   | ✓           |
| Мальвина        |   | засл. арт. РСФСР |             |
| Хитов Сааринен  |   | Ж. Романченко    | ✓           |
| Юли (рукоп.)    |   | Е. Ишкова        |             |
| Ида             |   | В. Лыткина       |             |
| Марти           |   | засл. арт. РСФСР |             |
| Нашей Ронг      |   | Е. Фролова       |             |
| Урааккерши      |   | Г. Дударова      | СМОЛЕНКА Ж. |
| Лейла           |   | Д. Букин         |             |
| Лесмак          |   | Л. Левалова      | ✓           |
| Лесманша        |   | И. Шахова        |             |
| Судья           |   | Н. Бружиков      | (рукоп.)    |
| Жена судьи      |   | С. Исакович      |             |
| Доктор          |   | М. Шапошникова   | ✓           |
|                 |   | О. Бичков        |             |
|                 |   | И. Колмагорова   |             |
|                 |   | В. Мозерякова    | ✓           |
|                 |   | засл. арт. РСФСР |             |
|                 |   | А. Турова        |             |
|                 |   | Л. Федосеева     |             |
|                 |   | В. Мусова        |             |
|                 |   | А. Смеляк        | ✓           |
|                 |   | А. Дербякина     |             |
|                 |   | Ю. Насибович     | ✓           |
|                 |   | Н. Васильева     |             |

Помощник режиссера Е. Каминкина  
События происходят в имени Наславоро в 1890 году.

Главный режиссер, руководитель театра — народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР П. Л. МОНАСТЫРСКИЙ

Второй раз обращается наш театр к творчеству известного финского драматурга Хелли Вульфиной. В пятидесятых годах на нашей сцене шла драма ослепления «Детское гнездо», сейчас постановка еще одна часть трилогии о Наславоро — «Дом на скале» («Молодая хозяйка Наславоро»).

Театру приходится в творчестве Вульфиной осебда тождеством по продолжительности, сложнейшая возможность диалогизации, сурового и жестокого сдержанности образа, ее жесткая сущность.

Нам приходится решать, истинно ли актуальна проблема века, принят автором протест — история над человеком, который пришел к разрыву с миром и подхватил в конце концов выжили утроба дома на скале. За театр на себе право решать эту задачу, ради которой члены сцены должны раскрываться духовной самостоятельностью и самостоятельностью.



Режиссер П. Л. Монастырский



Помощник М. Лисов



СТАРАЯ ХАЗТИКА    МХАНА    ЛЕСМАНША    ХЕТА    АНТТИ    КУСТАВА    МАЛВИНА



М. Рошин

# ЭШЕЛОН

Народная трагедия  
Спектакль в 2 действиях

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

|                   |   |
|-------------------|---|
| Галина Дмитриевна | — нар. арт. СССР,<br>лауреат Гос. премии РСФСР<br>В. Ершова |
| Маша              | — засл. арт. РСФСР<br>С. Боголюбова                         |
| Нина              | — Р. Лулева   |
| Катя              | — засл. арт. РСФСР<br>Ж. Романенко                          |
| Лавра             | — Л. Альбицкая  |
| Лена              | — В. Локтионова   |
| Тамара            | — З. Александрова   |
| Ива               | — Т. Горбачева*<br>В. Яськова                               |
| Саввишна          | — Л. Ливанова   |
| Свекровь          | — засл. арт. РСФСР<br>В. Отгович                            |
| Саян              | — Л. Илясова  |
| Лариса            | — Г. Дударева<br>Л. Спяхина*                                |
| Ирина             | — Н. Злотник  |
| Цыганка           | — Н. Шяпова   |
| Есенюк            | — В. Борисов<br>В. Пономарев                                |
| Федор Карлыч      | — Д. Букин<br>О. Свиридов                                   |
| Глухонемой        | — Н. Кружков<br>И. Морозов                                  |
| Юрка              | — В. Лазарев*   |
| Нина              | — В. Еличева  |
| Люся              | — И. Ахматенко*   |

\* Студенты театрального отделения  
музыкального училища.

Режиссер Ф. Демьянченко

Художник Ф. Розов

Музыкальное оформление Р. Гамалитдинова

Танцы поставлены М. Беловой

Помощник режиссера — заслуженный работник культуры  
РСФСР И. Чешев

## КУЙБЫШЕВСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ им. М. ГОРЬКОГО

Главный режиссер, руководитель театра —  
народный артист РСФСР  
лауреат Государственной премии РСФСР  
П. Л. МОНАСТЫРСКИЙ

Издано «Волж. кон.» Зак. № 5907

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОрдЕНА ТРУДОВОГО  
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ



Валентин ЧЕРНЫХ

**ПРЕВЫШЕНИЕ ВЛАСТИ**

Валентин ЧЕРНЫХ

**Превышение власти**

Пьеса в 2 действиях

ПОСТАНОВКА  
заслуженного деятеля искусств РСФСР,  
заслуженного артиста Тюменской ССР  
**Павла ХОМСКОГО**

Режиссер—**В. С. СУЗНМОВ**

Художник—**В. Я. ВОРОШИЛОВ**

Музыкальное оформление **А. И. ЧЕВСКОГО**

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

|            |   |
|------------|---|
| Егорюк     | — Ю. А. Кузьменков                        |
| Шидлов     | нар. арт. РСФСР<br>— Л. В. Марков         |
| Васильев   | — А. Ф. Бачуркин                          |
| Кулагина   | — И. В. Муравьева                         |
| Юлия       | — Н. Н. Пшенная                           |
| Редактор   | — В. С. Сулимов                           |
| Воронин    | засл. арт. РСФСР<br>— М. Б. Погоржельский |
| Буфетчица  | нар. арт. РСФСР<br>— Л. В. Шапошникова    |
| Жилкин     | засл. арт. РСФСР<br>— А. Т. Zubov         |
| Завхоз     | нар. арт. РСФСР<br>— С. С. Цейц           |
| Участковый | — А. И. Цимбал                            |
| Таня       | — И. П. Квитинская                        |
| Смагин     | — В. С. Отиско                            |

Парни, ветераны—артисты и сотрудники театра

Спектакль ведет Т. Н. Ткачева

Б. ВАСИЛЬЕВ

# НЕ СТРЕЛЯЙТЕ В БЕЛЫХ ЛЕБЕДЕЙ

Драма в 2 частях

Сценическая редакция театра

Режиссер С. Надеждин.

Художник — заслуженный работник культуры  
РСФСР И. Мендкович.

Музыкальное оформление М. Левянта.

Песни В. Кашрина на стихи П. Балдина, М. Дудина, Н. Заболоцкого.

Помощник режиссера Т. Клименкова.



КУЙБЫШЕВСКИЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
ТЕАТР ДРАМЫ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

1978г.

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

|                          |   |
|--------------------------|---|
| Егор Полушкин            | — нар. арт. РСФСР, лауреат<br>Гос. премии РСФСР<br><b>Н. Михеев</b>                 |
| Харитина                 | — <b>В. Локтионова</b>  |
| Колька                   | — <b>П. Медведев*</b>   |
| Бурьянов                 | — засл. арт. РСФСР, лауреат<br>Гос. премии РСФСР<br><b>Н. Кузьмин</b>               |
| Марья                    | — <b>Л. Федосеева</b>   |
| Яков Прокопыч            | — нар. арт. РСФСР<br><b>С. Пономарев,</b><br>засл. арт. РСФСР<br><b>А. Чурсанов</b> |
| Чувалов                  | — <b>Ю. Александров</b><br><b>В. Каширин</b>  |
| Нонна Юрьевна            | — <b>И. Ахматенко*</b><br><b>Л. Спирихина*</b><br><b>О. Шебуева</b>                 |
| Работник<br>министерства | — <b>И. Шапошников</b>  |
| Филя                     | — <b>С. Кашицын</b><br><b>Ю. Путилин</b>  |
| Черепок                  | — <b>И. Морозов</b><br>засл. арт. РСФСР<br><b>О. Тарасов</b>                        |
| 1-й турист               | — <b>Б. Шитиков</b>   |
| 2-й турист               | — <b>Н. Васильев</b>  |
| 3-й турист               | — <b>Ю. Оборотов*</b>   |
| 1-я женщина              | — <b>Т. Горбачева*</b>  |
| 2-я женщина              | — <b>О. Лялина*</b>   |
| Браконьер                | — <b>В. Евсеев*</b>   |

\* Студенты театрального отделения музыкального училища.

---

Главный режиссер, руководитель театра —  
народный артист РСФСР,  
лауреат Государственной премии РСФСР

**П. Л. МОНАСТЫРСКИЙ.**



Записи

10 - 10 1978

2-й - не считай

Альваро - Павленко Витя - Витя  
Коммивояжер - Татарчук

ЭШЕЛВН - 31-01 1978

Режиссер Демьянченко Филипп Тим.

Художник Вязов Филипп Александрович

+ Уз. оформ. Гамалитдинов Р  
Танцы - М. Беляевой

Котико

Мурфин

Вася  
Василий  
Михайлович

в роще  
Михайлович  
забыл в  
(не помню)

Галина Дмитриевна - Витя

Маша - 1 интернационал!

Вина -

Катя - сестричка у горы

Лавра (с пашинкой)

Лена - (ребенок - одинок)

Тамара (Маша - Казимир)

Ива - (ребенок и (мать)) →!

- Ершова Вера Александровна

- Боголюбова Света Игор.

- Лунова Ринка Вик.

- Романенко Жанна Анат.

- Альбицкая Лена Ал-ов

- Доктионова Вера Вик.

- Александрова Зина

- Гербачева Тамара

- Яськова Вера

- Л. Ливанова Анита Анит.

- Оттович Вера Игор.

- Иллосова Лена

- Дуарова Галина

- Спирихина Лена

- Злотник Нина

- Шипова Нина

- Борисов Витя

+ Пономарев Витя Вик.

- Бунин Д.

- Свиридов Олег Макс

- Кружков Нина Игор.

+ → Морозов Илья Вик.

- Лазарев Владимир Вик.

- Бличева Вера

- Ахматенко Ира

Савишна (ребенок, девочка)

Свердлов (ребенок, мальчик)

Саня

\* Лариса (девочка)

Ирина (девочка)

Цыганка

Есенюк - (ребенок, мальчик)

Евдор Карлыч (ребенок, мальчик)

Глухонемой

Юрка

Ника

Люся

А вил Катя с братом + Черныш

А вил Катя с братом

Вася - мальчик

Федя - мальчик

и мальчик и девочка -

- на берегу

Помогать маме и дедушке, едят, играют

Этот - как брат, брат

и мальчик и девочка

Выделил самую группу  
и исключил их из (?)  
и зрители националисты.



1. АТЛАНТЫ и КАРМАТИНЫ.

1977

Название... уд. м. Розов, Куз. оф. м. Левянта. Проекция, Композиция.

|                |                                |             |
|----------------|--------------------------------|-------------|
| Сосновский     | - Пономарев Сид                |             |
| Игнатович      | - Михеев Николай Александрович |             |
| Карнач         | - Мусоян Вилли Арамович        |             |
| Шугачев        | - Кузьмин Вик                  |             |
| А-др Адамович  | - Александров Юрис             | Седина.     |
| Платков, мин.  | - Васильев Нон                 |             |
| Макоед         | - Григорьев Еду                |             |
| Вадим          | - Ваширин Влад                 |             |
| Измкевич       | - Букин Дин                    |             |
| Поля Шугачева  | - Боголюбова Ольга             | /очень хор. |
| Даша Карнач    | - Медосеева Лена               |             |
| Лиза Игнатович | - Оттович Валер                |             |
| Нина Макоед    | - Александрова Зо              |             |
| Вера, дочь     | - Илясова Лена                 |             |

2. ДОМ на СКАЛЕ /Монастырский, Кожухаров, Левянт/

|                  |                                |       |
|------------------|--------------------------------|-------|
| Рухани           | - Морозов ИР                   |       |
| Ловийса          | - Радолицкая Нат.              | 1978  |
| Антти            | - Ваширин В                    | весна |
| Хета             | - Романенко Жанна              |       |
| Кустава          | - Локтионова Вер               |       |
| Старая хоз.      | - Дролова Елизавета Тимофеевна |       |
| Мальвина         | - Спирихина Лена               |       |
| Хозяин Саасройте | - Букин Д                      |       |
| Мэе/старуха/     | - Ливанова Лена                |       |
| Мартти           | - Н. Кружков Вик               |       |
| Нижий Лонас      | - Шапошников ИВ                |       |

3. Татуированная роза. /Монастырский, м. Розов, м. Левянт/ Дореография

|              |   |                |
|--------------|---|----------------|
| Ассунта -    | - Дролова Ел. Тим.                      | Серебря (1979) |
| Роза         | - Н. Злотник                            |                |
| Серафина     | - Радолицкая Нат.                       |                |
| Стелла       | - Илясова Лена                          |                |
| Стрега/колд/ | - Дерябина Ана                          |                |
| Джузеппина   | - В. Мешерякова /Лийса - дом на скале?/ | Дичев          |
| Цеппина      | - Шипова Н                              | Измкевич-В     |
| Виолетта     | - ?                                     |                |
| Отец де Лео  | - Крючкин Н                             |                |
| Глора        | - Шипова Н                              |                |
| Лесси        | - Лунева Р                              |                |
| Джек         | - Александров Юр                        |                |

23 лютого  
1979 рокуФільм «Суета  
сует»

Наташа Селезньова (вона тепер на місті Зін. Ів.) запросила нас з Неллею на перегляд двох фільмів, радянського і виробництва США. Звичайно, на демонстрації першого місця в залі порожніли прогалени, – і то було помилкою. Бо саме американці показали якусь мелодраму, і ті, що прийшли, були розчаровані. Перший же фільм – цікавий. «Суета сует» з Фрунзиком Мкртчяном і Галиною Польських. Приваба роботи – в точності жанру. Дружина працює реєстратором у ЗАГСІ, – з'являється під Мендельсона й шампанське її чоловік, з іншою жінкою. Він їде до неї. В них дочка, цілком емансипована дівчина 18-ти років, схильна до ексцентрики. Коханку чоловіка грає Аня Варпаховська: вибір спочатку здивував, вона майже не акторка, крім батькового прізвища, з театром її мало що в'яже. Але тут режисуря явила цей характер **натюрмортно**, серед гардин і завіс, шикарно поданих страв і рибок в акваріумі, які пливуть лініями сукні; кава у ліжко плюс дві-три фрази. Є сцена, де вона навіть д о б р е зіграла (прихід до суперниці, де вона раптом зустрічає мужчину, «а мужчины редкость, их надо беречь» – і вона йому раптом посміхається).

Якби не Мкртчян, а інший, серйозніший актор – нічого б не вийшло. Ось що робить акторська вдача! Польських і Мкртчян грають, ледь-ледь іронізуючи над життям та його сюжетами. Від того, що нема «говорухінської» педагогізації на драматичному й «соціальному», це «драматичне й соціальне» проростає на наших очах. Це той випадок, коли форма перестворює зміст. Фільм не ввійде у розряд радянської класики, але робота гарна. Це те «легке дикування», про відсутність якого у **росія**н говорила мені колись одна з останніх



дружин Андрона Кончаловського. Француженка, з якою він, наскільки я пригадую, вже розвівся. І це «легке дихання» не стало у фільмі поверховим.

В епізодах гарні і Льоня Харитонов, і Люся Іванова, є в них беззахисність уже нашого, батьківського (яке слово, га?) покоління...

Померла мама Галі Іванової. Ховаємо у неділю, відспівують в одній з московських церков, ховають – у Переделкіно.

Дзвонила Главак. Міністр **категорично** заперечує проти моєї кандидатури. «Щось там у нього було!» Раптом згадав про «Марьяна Крушельницького», заговорив про «неправильну трактовку» (чого? театрального процесу? Біографії Круша?), а завершив **прізвищем** Йосипа Гірняка.

Ясно.

Відбій. Шкода, бо я внутрішньо до цього вже готувався. Був у мене Покальчук, то ми вже склали з ним навіть штатний розклад. (Роспис?) Склали список слюсарного цеху, столярів, гардеробників...

А тут – ще одна пропозиція. Дніпропетровський обком партії, Валентин Олексійович Дідик, зав. відділом культури;

– Лесь Степановичу, хочу прозондувати ґрунт. Як би ви поставились до того, що ми запросимо вас головним режисером до нас? Закінчуємо будівництво, театр буде кращий, ніж опера, а Горбенка довелося зняти, не тягне: місто потребує **гарного керівника**. Тут у нас були мхатівці, гастролі, ми радились. Вони дали ваш телефон і дуже вас хвалили. Ось я й дзвоню. Що ви на це скажете?

Я відповів заперечливо. Бо ще чекав дзвінка від Тамари Главак і в цілому не сумнівався, що в неї виникнуть перешкоди...

Але й незалежно від Києва – їхати в Дніпропетровськ не можна. Український театр приречений у такому русифі-

Дніпропетровськ?

кованому місті на агітаційність і декоративність. І на при-  
служництво. Там немає того **глядача**, на якого можна було  
б поставити. Поставити **моє** -Куліша, Курбаса, Розстріляне  
Відродження. Он яку заяву зробив про мене міністр; то що,  
я мав би підтримку? «Щось там у нього було».

У Дніпропетровську **довелося** б ставити Зарудного,  
Коломійця, повернутися на десять років назад. Ні. Це не має  
перспективи. Той Дідик сподівається, що я «перебісився»,  
а тут ще й радять мене академічні мхатівці... Нової справи  
там не почнеш, а латати стару Охрїмову свиту – для чого?  
Це я роблю і в Москві. Але тут принаймні залишається час  
для всього іншого. Та й тогож ж Курбаса треба видати.

Ось чому я даю відбій. Та воно й само зірвалося б по-  
тім, на коротшій дистанції. Мені знайти спільну мову **з дні-  
пропетровцями?**

У Театрі: Говоруху поки що не затвердили. «Матінку  
Кураж» партійне бюро дружно провалило, Прокопович за-  
пропонував натомість детектив (?). Я заявив директорові,  
що «Дачний роман» не ставитиму, це остаточне рішення.  
Ідіть ви всі під три чорти з усім своїм гуртовим дебіліз-  
мом...

\* \* \*

*Лист Герети І.П.*

**Тернопіль, 17.2.79**

*Дорогий Лесю!*

Кольсь Ти пропонував надіслати щось для «Дружбы на-  
родов».

Дуже прошу заопікуйся цією заміткою про пензенську  
виставку. Мені на ній дуже залежить.

Наперед дякую!

Поклін Нелі.

Ігор.

\* \* \*

*Лист від  
В. Утенина*

**Лист Утенина.  
20 февраля, 1979,  
г. Кемерово**

*Дорогой Лесь Степанович!*

*Пишу Вам из «глубины сибирских руд». («Гордое терпенье» храню, но кому оно надо?!)*

*Я здесь в театре оперетты на постановке водевиля Рацера и Константинова (во везет!). «Век живи – век люби» (или «Долгожитель»). Почему? Да потому, что лучше хоть что-то, чем ничего. К тому же обстановка в театре такова, что лучше быть подальше. Новый директор, который никогда не работал в театре («год – присматриваться, второй – соображать, третий – работать или уходить»); главный – ни одной постановки в оперетте (некто Дубчак-Грановский, западенец с белёсыми глазами во взоре и партбилетом в кармане), работал очередным в опере, (один спектакль «Красная шапочка»); вся власть, а отсюда и «кровавый» разгул её, – в руках партбюро, где восседают «матерые» актерица.*

*Бывший главный (кларисоб, отец реж. Зыкова, которую вы в чем-то помогли) пригласил меня на «почти» параллель и я с удовольствием рванул. (Наверное у него, по поводу меня, свои соображения, может быть даже не из лучших, но в данный момент наши интересы совпали).*

*Что у меня будет дальше – я не знаю. Стажировка, кажется, сорвалась. Я договаривался с Йосипенко и имел его твёрдое «добро». Управа даже послала в Министерство характеристику на меня, но... (Как Вам «но»?). Йосипенко к этому времени сняли или выгнали – не знаю. Знаю только, что какая-то начальница отругала нашего начальника управы из-за меня и на этом, по-моему, дело закончилось.*

*Если всё будет у меня так, как идёт, то я могу остаться здесь очередным. Театр лучше, труппа профессиональнее и*

т. п. Но! Работать в оперетте уже нет сил. Нет сил врать, что каждая очередная пошлость и банальный трафарет – это новое, ни на что не похожее, доказывать, Эдвин и Данило – противоположные образы... и т.п. Нет. Только драма. (к стати здесь очень «нормальный» драм театр. Есть и здание, и хорошие актеры, и репертуар, который не приемлен не для Харькова, не для Украины).

Теперь я не знаю с чего обратно начинать свой переход в «нормальный» театр. (И – «вообще»)...

Вот такие у меня дела.

Что у Вас? Как дела у Нелли? С Оксаной мы разговаривали по телефону частенько (пока папа-мама ходили по гостям). Привет ей!

Здесь я пробуду до начала апреля. Возможно позвоню Вам, хотя эта разница в четыре часа, очень сковывает и обесмысливает звонки: рано - для Вас будет слишком рано, а поздно - еще рано.

Лесь Степанович! Дорогой!

Напишите хоть пару слов. Просто...

Привет всем Вашим.

С уважением и любовью Утенин.

Терор проти Сахарова. Публікації від «родичів» тих, що загинули в метро. Вривалися до нього у квартиру, погрози й хуліганство. Масова істерія. Всі, кому не лінь, брешуть напропале. Жінка з ВТО доводить, що її сусід – суддя, брав участь у касаційному суді, і там підсудні визнали, що вони терористи. Питаю, який касаційний суд, та ж газети написали, що відбувся суд і «приговор приведен в исполнение»? Знітилась. Райкомівець на партзборах скорботно хитав головою: «Нам теперь придется защищать диссидентов. Народ просто готов их разорвать!»

24 лютого  
Терор проти  
Сахарова

Цікаво, що все це – виключно у Москві. Ще, розповідають мої вірмени, у Єревані. А всі московські вірмени перелаяні на смерть. Поза тим ажіотажу нема.

Сахаров писав листа конкретно до Брежнєва. Пусто-пусто.

Влада переконана, що цим розстрілом вона закінчила проблему. А вона її розпочала.

Як умру, то поховайте  
Мене на могилі  
серед степу широкого,  
на Україні милій.

Що ж воно так наврочено українцям, що випадає їм жити й умирати де хочеш – тільки не на Україні? Я не про Шевченка, Довженка й Курбаса. Десятки й сотні наших гниють по таборах, і могили їхні будуть невідомі. Гнилий і страхитний час, кайдани психологічні на додаток до кайданів залізних, нищення й самонищення...

І середньо-арифметичний актор, письменник, режисер чи робітник, чи лікар – **нормально** читає газети, нормально у все йому накинуте – вірить... знаючи, що було у 20-х, у 30-х, маючи в родині розстріляних і закатованих.

«Де ти бродиш, наша доле, не докличусь я тебе...»?

\* \* \*

*Уважаемая фрау Judrun Düwel!*

*Извините за столь длительную задержку статьи – было слишком много работы сверх всяких планов.*

*Статья готова, апробирована – высылаю ее Вам с просьбой!*

*а) сообщить о ее получении;*

*б) указать, нужны ли, и если нужны, то какие комментарии (фамилии, названия спектаклей и т.д.)*

*Лист до Judrun  
Düwel*





Если будет не обходимо, я разрешаю подвергнуть статью, как мы договорились, адаптации для Вашего читателя, некоторому сокращению и т.д. Конечно, окончательный вариант хочется иметь (в виде верстки или номера журнала и т.д.)

Как Ваши творческие дела?

Не собираетесь ли вновь к нам в архивы?

Буду рада Вашим добрым известиям.

Желаю удачи, успехов; поклон Вашим близким.

С уважением -

(Нелли Корниенко)

27 февраля 1979 г.

P.S. Приветы – от Рудницкого К.

P.S.S. Муж мой режиссер Л. Танюк пишет работу «Курбас и немецкий экспрессионизм»; не могла бы она Вас заинтересовать?

\* \* \*

Дорогий мій Пилипчуча!

Думаю я, що живеш ти загалом добре – по тих чутках, що доходять до московських наших провінцій. Шкода лишень, що не пишеш – мені, отож доводиться жити тим, що долетить.

Роблю я тут одну чималеньку роботу, потрібна твоя поміч і порада. Для коментаря мені.

1. Чи не стрічалася тобі Валеска Гердт, акторка театру Рейнгардта? Гастролювала по Галичині у 20-х роках, потім була в Києві з концертами, напівпантоміма і т.ін. Чи не маєш років її життя?

2. Дати життя й смерті Романа Сірецького («Руська бесіда»), очолив театр року **1913**?

3. Павло ? Долина, дати життя-смерті.

4. Композитор Буцкой («Березіль», Молодий театр) – ?

Лист до  
Р. Пилипчука  
– про Курбаса

5. Дати життя-смерті Ванди Адольфівни Янович/евої/?

6. Воловик Г.В. – розшифруй ініціали плюс дати.

7. Те ж саме – І.Я. Юхименко, М. Тінський, А. Певний, П.Чугай (це вже не зовсім по твоїй частині, не західняки, але раптом...?)

8. У мемуарах про Курбаса М. Рудницький («В наймах у Мельпо-мени» пише, що Павліковський ставив в один сезон п'ять п'єс Чехова – цілий цикл і т.ін. Що то був за сезон і які п'єси?

9. Франковий переклад «Царя Едіпа» – оригінал Софокла, чи переробка Гофмансталя, яка йшла у Ренгардта?

10. Чи не знаєш ти чого небудь про самогубство Курбаса (Рубчакова, гастролі) – крім того, що згадує про цей випадок Михайло Рудницький?

11. Де знаходилося у Львові кафе «Централь», що про нього згадує все той же Рудницький у нарисі про Курбаса?

12. Чи не можеш сказати чогось конкретного про таких товаришів, як: Петренко, Сухино-Хоменко, Рабічев, Туркельтауб (Харків, диспут 1929 року), фокусниця Жанна Дюкло, Валентин Шкляєв, Микола Хвистовий крім того, що він був редактор «Нового мистецтва» та зав. відділом мистецтв, не знаю нічого)

13. Чи не знаєш випадково, звідки саме узяв Курбас епіграф «Я вибираю березіль»? Всі пишуть, що з Б. Б'єрнсона. Але у нього віршів я не знайшов. Може, попадалося?

14. Що за акторка Барвінок, котра працювала в театрі Заньковецької з Саксаганським, Романицьким і Корольчуком (Курбас її згадує). Була така? Чи, може це якась Барвінська?

15. А. Савенко (1874-?), члени IV Держ. думи, чорносотенець. Коли помер? Не попадалося?

Словом, завалив я тебе питаннями, як соломою. Але ти не лякайся: не знаєш – то що ж поробиш.

Ще: напиши кілька слів про «Наукову думку». Хто там зараз заправляє. На той предмет, чи не можна було б почати з ними розмову про видання тут (у Києві) дисертації товаришки Корнієнко про Курбаса. Звісно, з ДЕЯКИМИ скороченнями. Порадь, чи є резон за те братися (не без допомоги тов. Главак, може). Чи не варто й затівати.

І взагалі напиши(але без дипломатії!) про погоду у вашому інституті, видавництвах і т.д. Треба ж якось...

Справи – нормально. Працюємо в поті чола. Все, про що я писав – до збірки про Курбаса (нікому про це анічирк, справа довга, отож землячки можуть сто разів зіпсувати. Надіюсь на тебе в цьому плані). Але через те, що заплановано збірку, не піде монографія Неллі. Отже й думаю, чи не можна було б повести про неї розмову на Україні милій.

Поміркуй.

Вітання від Євгенії Кузьмівни!

Нещодавно їздив до Італії. Досі не можу отямитись.

Пиши, є про що поговорити. Будь.

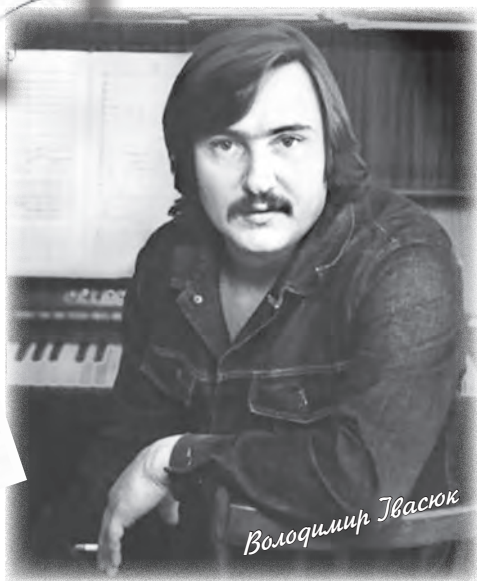
4.03.79

A handwritten signature in cursive script, which appears to be "Леся Українка" (Lesya Ukrainka), written diagonally across the page.





*Лесь Курбас*



*Володимир Івасюк*



**березень-квітень-  
травень  
1979**



# 1979

## березань-квітень-травень

Зошит №93 (2)

---

**Понеділок,  
5 березня**

У п'ятницю віддав Кузякіній рукопис, вона відвезла книгу в Ленінград, треба вичитати – в березні: лише тоді встигаємо ввести в план 1981 року. Якщо, звісно, не затягнуть рецензенти. Рудницького ми примусимо поспішити, а на Бажана надії мало. І хворіє, і всього на світі боїться.

По своїй частині я теж не скінчив: нема коментаря до Авдієвої, Перегуди, Тягна, нема другого примірник спогадів Смолича (Островський пообіцяв і не вислав) і коментарів до Смолича.

А Смолича я вже й не знаю як коментувати – по правді чи за його правилами. Багато він фантазує, багато...

Збірка дуже розбухла. Стаття Неллі – замість 2-х аркушів – 4. Кузякіній замовили статтю на півтора аркуші, вона зробила 4. Літопис – уже 6 аркушів, а домовлено було 2; а вони планують збільшити «літопис» до 7-ми. Зросте і мій коментар – у мемуарах сила невідомих російському читачеві прізвищ... Тексти самого Курбаса – 10, мемуари – 6. Фото-світлина – ще 2 аркуші.

Отож у нас 10 аркушів зайвих. Не знаю, як Сергій на це реагуватиме – це ж він усіх провокував на збільшення об'єму.

Може, він має свій план?

П'ятниця вечір – перегляд в Будинку Кіно «Території» за О. Куваєвим. Невдача режисера Суріна. Вибір акторів – слабкий. Поганий актор Баніоніс роль Чинкова завалив.

Дуже погано. А матеріал був гарний. Ось що роблять «сини й дочки»: не будь у режисера татуса Суріна, директора «Мосфільму», хто б йому дав знімати цю стрічку. Тільки така дурна держава як ми може викидати на вітер такі божевільні гроші. І ніхто ні за що не відповідатиме.

26-го, у понеділок, відзначили ми нашу італійську поїздку. Зійшлись разом, дивилися слайди, обмінювалися фотографіями, мене примусили читати «путевые заметки». Не прийшли Печніков, Гриша Кантор і оперетковий соліст. Гриша боявся, що говоритимуть про його «матеріальну частину», Печніков у лікарні. Зібрала всіх Тепловська з ВТО.

Тет-а-тет: у Тепловської **питали**, чи ходив Танюк в редакцію католицької газети...

?

27-го був вечір Васильченка, кажуть, приїздили українці; я не пішов: працював над Курбасом. Нелля дописувала статтю про Курбаса для Німеччини.

А наступного дня я її відправляв. І це вже **с ю ж е т**.

На К-9 відмовились пакувати, дізнавшись, що бандероль – для Берліна. Послали в інше вікно. Відстояв чергу – але не взяли й там. Послали до адміністратора.

Відстоявши чверть години, наштовхнувся на особу молоду й ніяковіючу: соромливо не могла пояснити, в чому суть відмови. Довго шукала параграф і нарешті знайшла, читає, «Запрещено принимать к пересылке грузы воспламеняющиеся, химические и т.д. – **а также рукописи, порочащие советский строй**».

І суне мені в ніс. Я – з обуренням – що це за порядок, коли мене заздалегідь: не читаючи, звинувачують у «підривних» і «порочащих» діях? Пошумів. Коротко кажучи, домовились: якщо я дам свою зворотну адресу і пред'явлю паспорт, вони бандероль візьмуть. Звісно, я погодився. Відстояв чергу до приймальниці – котра загортає бандеролі.

*Як я відсилав  
бандероль ч  
Берлін*



Загорнула. Стою до тієї, яка має прийняти. А вона мені знову: не візьму. Та ви що, знущаєтесь? – питаю. – Щойно ваш адміністратор гарантувала – візьмете. – Вона гарантувала, а я не візьму! – відповідає. Підійшов ще один начальник, фізіономія стерта, на прізвище Савінов: «Нет, не примем, у нас экспертов нет, отправляйте через организацию». «И какую организацию вы мне присоветуете?» «Ту, где вы работаете». «Я работаю в театре, моя статья не имеет к моему театру ни малейшего отношения, это мое личное дело!» «Ах, личное? Тогда мы не примем!»

І така казочка про білого бичка – знову і знову.

Взяв я упаковану бандероль, поїхав до себе на Преображенку. Здав. (Теж відстоявши сорок хвилин!) Через дві години дзвонять з пошти – зайдіть, ми помилково взяли, приймальниця не знала, що в Берлін – а туди можна висилати лише з міжнародного поштамту.

Забрав. Наступного дня їду на Головпошту, розповідаю все. Відповідають: можемо прийняти, але ви повинні зірвати ті марки, котрі вам наклеїли, гроші – заново, і багато більше (?). Став проте в чергу – а що робити? Поглянув – і ахнув: переді мною 28 чоловіка! Віконце ж – одне. Години на три черга.

Плюнув на порядок, зірвав старі печатки, марки повикидав, заплатив, здав. Прийняла. Але боюсь, – не фінал, повернеться з дороги...

Пам'ятайте, любі нащадки, як у березні 1979-го року було вислати статтю в Берлін! Озвірити можна з такою «дерьмократією». Хоч би не кричали про права й чорт зна що. Самокомпрометація. Подонок на подонку!

У середу дзвонив Рубан, проблеми все того ж молодіжного театру. Він повен надій. Але я не сказав йому нічого ні про відмову міністра, ні про розчарування Тамари Главак. Нехай стараються. А раптом вийде – хоч би відсотків на тридцять?

*Експозиція ч  
Манежі*

Четвер – були з Нелкою на театральній виставці в Манежі. Експозиція величезна й неосяжна. Блукали в джунглях макетів години чотири. Першу годину вивчаєш все уважно, а далі все починає миготіти в очах, і під кінець розрізняєш самі лише макети. Багато старих робіт, зовсім старих, які я бачив десяток разів. Але все одно: театральні художники сьогодні – на новому витку. Задають тон. Рівень високий. Не порівняєш з тим, що було в 50-х. Дві лінії. З одного боку – Боровський, Кочергін, Френкель, предметність – з іншого Левенталь, Серебровський. Скупість – проти кольору. Для одних театр – графіка, їх цікавить переважно фактура місця дії. До перших – приплюсую Данила Лідера і Марта Китаєва. Для інших театр – поле битви фарб і ліній, карнавальності, костюми театральні... Втім, все давно змішалось в театрі – десь посередині Шапорін з його помпезністю, незграбно-добросовісний Михайло Михайлович, той же Борис Бланк (кіношники тяжіють до атомізації побуту). Не дуже цікаво виглядала Тата Сельвінська. Не бачив я Змойри, мало було Ставцевої. Гарні художники з Грузії. Сила нових імен.

4-го хотів піти знову, з олівцем: не вийшло. 4-го були вибори, потім – день народження у Живлюка, і виставка відпала.

...

Оксана тиждень знімається в якомусь телефільмі. Про школу.



\* \* \*

**28.02.79**

*Милая Нелли!*

*Получила Ваше милое письмо и очень за это благодарю! Мы в эту зиму совсем затканы снегом! До сих пор еще по утрам -10, но уже днем солнце и немного тает. У семьи пока*

*Нелля - мист  
з Польщі:  
Орлова*

все благополучно, но конечно всегда случаются болезни. Я сижу в лоджии и только иногда по телефону говорю с сыном и сестрой. Мариша давно уже ничего не пишет, но так как Лешик уже два раза у Вас был, то мне про Вас всех рассказывал. Дни летят так быстро, что не оглянешься а вот и неделя прошла! И т.д. Я также много читаю и слушаю музыку и по телевиденью дают иногда интересные фильмы. Теперь как раз кончился ам. сериал по повести Ирвина Шоу «Погода для богатых». Чудно играли. А на это место будет ваш сериал в 5 частях по Стендалю «Красное и черное». Я видела этот французский фильм с Жирар Филиппом.

Целую Вас и привет Вашему мужу и дочке, и приезжайте!

Ваши

\* \* \*

Комарово, 28 февраля 1978 г.

Листівка від  
Є. Дейн

Дорогой Лесик!

Андрей принес мне для Вас экземпляр пьесы, который посылаю почтой, потому что вещей, как всегда, уйма (книжки, книги, книги...).

5-го буду дома. Звоните. Знаете ли Вы что-нибудь о Медушенко Елене Владимировне, что она за человек.

До встречи!

Обнимаю троих.

ЕД

Болгарська п'еса. Степанова й Гоголева відмовились.

А днями – зустрічає мене Вікланд: «Ну здравствуйте, мой хладнокровный убийца. Зарезали вы меня. Я так эту роль любила. Теперь вот в больницу слягу из-за вас».

Тон жартівливий, але – тільки тон. Про лікарню вона для більшої ваги. Але моя відмова від «Дачного роману»

її, звичайно, не потішила. Вона вже звикла, що так чи інакше, «не мыйтєм, так катаньем», а виставу ми висидимо. Най худо-бідно, але вийде.

А я худо-бідно не хочу.

Між тим Говоруху ще не призначили. Аугшкап дав читати «Падь соленую» – Залигін. Слабенька інсценівка. Все піф-паф та піф-паф. Кожний погрожує іншого до стінки поставити: спершу комдив начальника фронту, потім начальник фронту – комдива. Галасливе письмо, картон, бутафорія – у автора було скупіше й правдивіше. В Омську Хайкін поставить (це вони з В.Івановим для Омська інсценізували), – там це місцева тема, колчаківці. У Москві це просто буде «шумим, брат, шумим». Набридло пережовувати цю громадянську війну, де правди все менше й менше. Переказ історії – нудно, а концепція, пов'язана з інтригами комісарської братви – «сучно на этом свете, господа». У повісті Залигіна конфлікт Брусенков-Мезеряков вирішений на щільному й густому тлі, там живі люди, виникає плоть життя, її кров. А тут – слова, слова, слова...

Знову телефонував Дідик Валентин Олексійович, Дніпропетровськ, обком партії (42-86-36). Я знову підтвердив свою відмову.

Помер Юрій Луцький, редактор «Українського театру». Прийшов перший номер, січень-лютий, його прізвище – в жалобній рамці. (Не плутати з Юрієм Луцьким – Остаповичем, який...)

Увечері забіг Алік, мій ленінградський родич: тітка Наташа на ходу, хоче приїхати. Пригостили його київським тортом, який привезла Лариса Логінова – теж забігла, вона тут у відрядженні. Це та Лариса, з якою ми познайомились у Плютах, вона ще Оксані книжки про звірят висилала, десь у неї на біофермі живуть вовченята. Київський університет.

На цьому день і вгомонився.

Завтра: примусити Алексєєва зібрати ХУДРАДУ й читати Кокто. Я подумав про «Татуйовану троянду», але дізнався нині – Ромка Віктюк ставить її у МХАТі, Мірошниченко в головній ролі.

Подумати про роботу з Лисиком. Шкодою, що ми зустрїлися на тій виставі Хору Верьовки. Я знаю його по Львову, найкращі враження. Лисик – стиль і доба. Чистий єропеєць. Якому не везло на режисерів? Гарний у нього «Годунов». Гарна «Ромео і Джульєтта». Але я дуже хотїв би побачити його в **драматичному** театрі. Тут він був би ближчий до прибалтів (так я думав тоді, в 1963-му).

Вчора ходив з Борисом Ольшанським на пробу в Театр Вахтангова. Познайомив його з Мирославом. Прогон першої дії. Все-таки актори в цьому театрі слабенькі. Зовнішня виразність. І грають постійно – не про себе, як ті ж товстоноговці, а – про «сусїда». «Притворство». Але це не той найвищий рівень, рівень авантюрного маскуваннн, яким сильний був Дикий чи татуньо-Симонов. Елементарне награваннн слів, ситуації, інтонуваннн. Режисер сильніший за них. Хоча й він тут не знайшов нічого нового.

Пролог – цікаво (задум, як у «Дульській»), але не розвинено. Доки публіка розсаджується в залі, на кін виходять персонажі, п'ють пиво, чути окремі фрази – італійською. Потім вийде офіціант і оголосить назву й автора – італійською. Він перейде на інший бік сцени і повторить назву й автора, тепер уже російською. І вистава почнеться – російською.

Заставка цікава, але – теоретична. Сухість вона втратила б лише тоді, якби актори змогли ПЕРЕКОНАТИ мене в природності свого «триваннн» в умовах гри італійською, якби це щось для них означало. А так – це просто декор: режисер виявляється голий. Жахлива професія.

Я нічого ще не кажу, перший прогон. Гриша Абрикосов розпитував, але оцінювати рано.

Ольшанський соціолог, «тотальний психолог», хоче пізнати театр «зсередини»: поки що він пише про театр сліпо, не осягнувши, що це за механізм. Ми з ним познайомились у неділю у Юр. Микол. Живлюка. Це він переклав книгу Шибутані.

**6 березня,  
вівторок.**

Почитав п'єсу, яку прислав мені старий Кисельов (автори – його син Валерій та Н. Войко). Лаври «Планети Сперанти» не дають їм спати. Війна і мир, розумні розмови, цитують Ахматову, Бальмонта, Єсеніна, Северяніна і навіть Шекспіра... Але мислення не драматургічне. Жодних мотивувань, відсутність складного психологічного тла; ілюстрація на тему про те, **ЯК НЕ ТРЕБА ПИСАТИ П'ЄСИ...** Видимість інтелігентності персонажів – ще не сама інтелігентність: нема вчинків, нема пограничних ситуацій, в яких люди визначаються. А головна героїня висловлюється грамотно: «Повзрослев, мне стало казаться...»

До постанови не годиться.

Отакі ми турки.

*Чи не поїхати ч  
Запоріжжя?*

Сьогодні подзвонили з міністерства: чи не поїхав би я у відрядження? Запоріжжя, 50-річчя театру, гастролі в Москві.

Я зауважив, що з моєю появою тут активізували вони увагу до українського театру. Стало його більше в їхньому обігу, чи що. Ясно, що не моя в цьому вина й заслуга: але добре, що питома вага Україна підвищується. Хоча б у такий спосіб.

Запоріжжя. Згадав, що там Грипич, згадав ту дитину, яка підносила до глядача ручки («Вона буде жити!») у виставі «Чарівниця синього виру» – Господи, які ж ми сентиментальні! – і майже відмовився.

Але подумав і погодився. Саме тому, що Грипич. Цікаво глянути на власні очі, що СЬОГОДНІ відбувається у

КРАЩИХ театрах України. Тим паче, що до Москви вони все одно прийдуть. Може, й допоможу якою порадою...

З Тамариних розповідей, з розмов зі своїми гостями, з газет і книжок бачу, що Україна переживає бум російськомовності. Постанова ЦК КПРС від 31 серпня 1978 року «про подальше вдосконалення вивчення і викладання російської мови в союзних республіках» завдає Україні просто смертельного удару. Примусь дурня поклонити бити, він і лоба розіб'є.

А тут одверто примушують розбити лоба. Чи не тому спішать з Молодіжним, щоб хоч якось **прикрити** дірку?

*Бум російської мови на Україні*

\* \* \*



21.02.79 г.

*Лист від  
Й. Кисельова*

*Дорогий Лесю Степановичу!*

*Посилаю Вам п'єсу двох молодих (дорогих для мене) авторів. Вони дуже хочуть знати Вашу думку, вислухати Ваші поради (як спеціаліста-режисера). А може п'єса варта уваги театру? Так чи інакше задалегідь прошу вибачення за те, що забираю у Вас час... Чекаю відповіді.*

*Як здоров'я? Безклубенко не буде до 26-го лютого. Не хочеться розмовляти з заступником – вони не вирішують.*

*Мені соромно ще раз попросити Вас зв'язатися з «Искусством» – з Нікуліним. Книга лежить у них кілька місяців і навіть не повідомляють чи одержали її? Такого ще в мене в житті не бувало.*

*З новин – кілька разів дивився перегляд вистави «Сподіваюсь» Ю. Щербака в російському театрі – документальна розповідь про Лесю Українку. Знаю, що це не відкриття прийому (після п'єс про Ніцу, Чехова), але підтримую прогресивного автора... Данченко в Польщі...*

Привіт Неллі. Бажаю вам здоров'ячка, яке потрібне і молодим, при творчих звершеннях.

Ваш Йосип Кисильов

\* \* \*



**6.03.79**

Уважаемые мои авторы!

Чтобы не ходить вокруг та около: пьеса ваша мне не показалась. Главное ощущение – бездраматичность происходящего, необязательность психологических поворотов.

Начнем с замысла. Як кажуть на Україні, одразу «впадає в око» формальна схожість з «Планетою Сперантою». І, зрештою, та ж надзадача – на різних фактурах.

Якщо на таку схожість іти, треба щось мати у мішку такого, щось такого, – розв'яжи мішок, покажи – і ми розкриємо очі: «Ого!»

Не заметил, как перешел на украинский.

Нет, конечно, дело не в схожести. Давайте пройдемся вместе по каждой из семи новелл.

Итак, вечер первый. Десять страниц текста, двадцать-тридцать сценических минут. И аморфный, некомпактный, бездейственный диалог. Где это видно, что в Насте «энергия и т.д. бьет через край»? Разве на протяжении всей сцены она сделала хоть капельку того, что бы дало нам возможность увидеть ее такой? Идут после концерта. Наверное, сели, потому что на сценическом ходу ни стихов читать не станешь, ни вопросов серьезных задавать. Как для 21 года, то и Настя могла бы быть поумней, что ли, ей тут на сегодняшний счет лет 15. Другой психологический уровень. На отца нахлынули воспоминания, она спрашивает, он – рассказывает. І оце все? – позвольте спросить.

Что же происходит? Зачем я, зритель, буду следить? За каким психическим процессом? За какими изменениями проволоочки, за какими ее изгибами? Что изменилось в этих двух персонажах ВО

Лист 90  
Кисельова-сина  
(п'єса) вік 6.03



ВРЕМЯ ОНО? По-существу, ничего. «Як сіли – так і встали...» – другого не скажешь.

*В чем же ваша авторская ошибка?*

*Во-первых, вы совершенно не подумали о ПРЕДИСТОРИИ. Всякая завязка требует случившегося, свершившегося ДО ОТКРЫТИЯ занавеса; на языке драматургической техники сие именуется КАТАСТРОФОЙ, и в такой пьесе, как ваша, без этого не обойтись. Ни вечер, которой разволновал отца, ни общие фразы о красивой маме – не являются поводом для такой сцены. Если отец молчал об этом 21 год и решил рассказать вдруг дочери ВСЕ, то что его на это толкнуло? У вас нет обязанности возникновения перед Никитиным НРАВСТВЕННОГО сюжета.*

*Во-вторых, достоверность отношений между дочерью и отцом мгновенно разрушают такие «піддавки», как: «Ты ведь родился в Киеве»? Доживя до 21 года, она что, этого не знала?*

*Если на сцене находятся два человека, один из них обязательно должен пытаться воздействовать на другого, они должны быть связаны одной веревочкой намертво, даже в тех случаях, когда они хотят это скрыть. Тут – нет такой связи, она лишь названа. Актеру вовсе не интересно тратить полчаса сценического времени на рассказ о прелестях Киева. И даже на воспоминания о времени, о юности своего героя: цель-какова?*

*Надо избрать что-то очень четкое. Если внутри эпизода главное – предательство, то нельзя ограничиться самим фактом. Назвать – и все. Ведь очень важно, почему – предал, при каких обстоятельствах. Даже в суде их учитывают. А вы – обошли этот вопрос молчанием. Если предал просто механически – то какой же тут повод для драмы? Пошлость не есть основание для трагедии. Иное дело, если у предателя была СИТУАЦИЯ, перед ним стояла проблема ВЫБОРА, и он избрал ЭТО в обмен на ЧТО-ТО. – Тут уж я, Никитин, могу всю жизнь мучиться сознанием нерешенности проблемы... Понимаете, сейчас Никитин выглядит глуповатым малым – потому что все его сомнения яйца выеденного не стоят. Нам сразу все понятно, – кто прав, кто виноват, и пьеса кончилась так и не начавшись.*

Другими словами, первый эпизод построен на аксиоме, да еще умозрительной.

Практически же для «семейного альбома» нужна иная ситуация. В происходящее не веришь. Какова цель Никитина? Почему именно дочери это надо рассказать. Почему именно сейчас? Может быть, она тоже стоит на каком-то КАНУНЕ? И, знаете, я думаю, о самом сокровенном человек не будет рассказывать так гладко, он же не на экскурсии. Впрочем, если дочь до 21 года не знает, за что отец получил орден, то все возможно.

Проверьте отдельно роль Насти – в этом эпизоде. Какой актрисе захочется ее сыграть? Никакой. Где, в каком месте она сможет взволновать своим поступком или реакцией зрителя? Что сокровенного о СЕБЕ, о своих актерских (человеческих!) муках и радостях может она поведать зрителю вашим текстом? И вы убедитесь, что – ничего. Потому что роли у нее здесь нет. Есть видимость роли. Эдакий «организм» для задавания вопросов. А уж характером тут и не пахнет. Почему? Да потому что НЕ НА ЧЕМ ему проявиться, нет того оселка, на котором они бы могли схлестнуться, нет у каждого из них СВОЕГО ИНТЕРЕСА; отсюда и нет пьесы. Есть очерк в диалоге.

Предположим теперь, что первый эпизод есть лишь вступление к теме. Вечер второй. Волков-Сорокин – это можно сыграть, хотя все равно хочется посложнее, Сорокину нет смысла так лезть на рожон, кое-какие вещи явно надо бы увести в подтекст, недаром он говорит, что – **осторожен** (зачем же действует ЗДЕСЬ так неосторожно?). Но основа для сцены есть. Но вот в истории с появлением Насти – ни у одного человека в зале не возникнет и подозрения на то, что Настя – провокатор. Все прекрасно понимают, что все эти проверки и др. – всего лишь ритуал (увы, да, со всеми сносками на его необходимость!). Я думаю, что вам как авторам, сцена эта только **кажется** сложной, ситуация распознавания, КТО ТАКАЯ НАСТЯ. Зритель будет следить не за тем, враг или не враг Настя, а за тем, как долго будет Волков и Ко «играть» в допрос. Потому что НЕТ СИТУАЦИИ, в которой распознавание НАСТИ было бы практически невозможным, и мы могли бы только догадываться о ней.

В сцене Никитин-Настя – особенно во второй части – много риторики. Разговор о стихах ТАК невозможен, он должен ВОЗНИКНУТЬ в результате чего-то. А этого «чего-то» в сцене нет. Есть обмен словами. Красивыми. И это придает ситуации фальшь. Ту самую, которую так любят в украинских пьесах выдавать за романтичность натуры героя. Давайте будем людьми поглубже, по-внимательнее, и – молчаливее. Заставьте героев не говорить, а сделать что-то. Это их объединит быстрее, чем слова.

В диалоге Волков-Никитин есть что-то понарошку (23 стр.), – когда Волков упрекает Никитина в том, что тот быстро меняет мнения. Повторяю: Никитин выглядит для зрителя глупым человеком, если он **всерьез** в этой ситуации ДОПУСКАЕТ МЫСЛЬ, что Настя – «шпионка». Особенно после сцены, которая их сблизила. И глупым не молодости, глупым не той глупостью, которую можно простить; это – если допустить, что он действительно так думает – проявление «болванизма». Награди Никитина ЗДЕСЬ такой чертой, вы мгновенно проигрываете пьесе. Потому что НЕТ мотивации.

Вот и получается: две картины, а напряжения не было. Не взволновало меня (зрителя) ничего.

Гораздо хуже все получается, когда вы демонстрируете мне современность. Зачем все эти указательные пальцы? Если Сергей, т.с., нравственно дурен, то зачем наперегонки подчеркивать его недостатки. Зачем надо – «Картинно потягивается и зеваает»? А если он не будет картинно потягиваться и зевать при девушке, то он уже не может оказаться нравственно убогим? Это схематический, поверхностный подход. Отдайте его журналу «Перець», а сами думайте ОТ ИМЕНИ ГЕРОЯ. Зачем он будет демонстрировать свои дурные стороны? Наоборот, он будет их скрывать! И современность именно в том, что человек интеллигентнейший, без всякого сленга и жаргона, тончащей души, казалось бы – вдруг оказывается на поверку ничтожеством. Обманите меня как зрителя, чтобы я ПОВЕРИЛ в Сергея (черт возьми, скажи мне кого ты любишь, и я скажу тебе, кто ты!). Поймите же, вы убиваете свою Настену, ставя рядов с ней этого прощелыгу и суеслова.

Скулы воротит от его однолинейности! И это уже не психологическая драма, а «делайте из меня саржи». Нельзя так! Попробуйте стать на точку зрения Сергея, дать его субъективную правду, причем правду неотразимую – и вы увидите, как бикфордов шнур вспыхнет мгновенно.

Фельетон – не годится. Это если говорить о портрете.

Теперь – мотивы. Совсем нелепо Сергею раскрывать свои мотивации – так. Мы убеждаемся в том, что это ему НЕ НАДО, он это делает только потому, что так захотели авторы пьесы.

Опять же в полном смысле слова ДЕЙСТВИЯ между ними нет. Есть обмен информацией, вопросы и ответы. Потому что Настя же не пионерка из ТЮЗОВСКОГО спектакля, чтобы так реагировать. Ей, друзья мои, 21 год! И я не представляю себе, вокруг чего этот эпизод ставить, как им увлечь зрителя. С одной стороны – «гешефт», с другой – дидактика: снова – «як сіли, так і встали». Есть намек на возможность сложности (цинизм – от преподавателя, который вернул работу, не прочтя) – но тогда все могло бы быть иначе! Представляете себе, как уязвленный однажды ГОСУДАРСТВЕННОЙ неправдой человек может мстить всем и вся без разбору – и как нам (и Насте) может быть страшно и больно за такого человека, за его заблуждения! Но тогда это живой характер, его интересно играть! У него – позиция, у него – идея, цель!

Ничего не добавляет сцена Насти с отцом. Она фальшива – потому что лишь больной человек может повторять «умозаключения» Сергея – в таком виде. Для нормального экземпляра, а ваша Настя именно такова, нет повода для того, чтобы менять свои воззрения. Байка об учителе, который оказался подонком?! Но это же не сделано, это НЕ МОЖЕТ повлиять на зрителя, а следовательно, и на Настю. Если повлияло – значит, зритель мигом от нее отчуждается: дура. Так тебе и надо.

Все азбучно и неинтересно на стр. 31. Ну, конечно же, лучше жить хорошо и честно, чем плохо и бесчестно. Надо ли доказывать это Насте? Разве она «заблудилась»?!! Но я уже говорил о нелепости и примитивности ее заблуждения по такому поводу и на таком уровне.

Совершенно никуда не годится сцена с Волковым. Опять он нужен вам как вопросник – для того, чтобы Никитину было с кем беседовать. Это чушь. Какой дурак согласиться играть такую роль? Как надо не любить театр, чтобы так относиться к актерам! Вы же режете сук, на котором сидите! Что его сюда привело? Есть ли у него своя тема, своя драма? Ведь можно же было найти ему место в пьесе!

Вечер четвертый. Настя-Сорокин, гибель Капитана – хорошо. А вот дальше – опять чепуха. Стоит ей сказать «а все я, я виновата», как вдруг начинаются снова «поддавки». Этот ровный, безжизненный голос –? А то, что он боится вскрыть пакет – галиматья!! Не боится допрашивать как «сволочь», которую надо ставить к стенке – и боится вскрыть то, где может быть единственное оправдание? Это, друзья мои, детский лепет. Извините, но это же действительно несерьезно. А ведь тут один из ведущих узлов пьесы, именно ЭТИМ он мучается всю жизнь!

Нет-нет-нет. Даже в ТЮЗе сегодня так нельзя писать. Надо что-то придумать, надо иметь РЕШЕНИЕ такой сцены!

Вечер пятый. Опять – все с нуля. Если между ними не было ничего того, что именуется любовью, то что их сводило в одной комнате. Какой интерес друг к другу? Я до сих пор считал, что какие-то чувства между ними есть, они только старательно их маскируют. И то, что они не умеют быть открытыми и НАСТОЯЩИМИ, и есть повод для драмы. Оказывается, это чепуха. Они и не любили друг друга, а – «партнеры».

Настя, Настя сама же проигрывает. Как личность снижает масштаб пьесы, масштаб проблемы.

А папа? Вместо того, чтобы читать Шекспира, лучше бы нашел какие-то умные слова от себя, от сердца и души; конечно, если только дочь в самом деле «огорчена». Но, во-первых, непонятно, огорчена ли она (впечатление такое, что «баба з вазу – кобилі легше», что она рада уходу полудиота); во-вторых, и он не пытается быть врачом. А на стр. 51 вдруг она, как это уже было в одном из эпизодов, начинает повторять сентенции отвергнутого ею идиота. И все летят в тартарары. Исчезает логика характера,

мы сразу видим, что это нужно ТОЛЬКО АВТОРУ – для того, чтобы высказать устами положительного героя отрицание.

Здесь только финальный эпизод – Настя и Никитин о той Насте – более-менее сносен. И не диалогом, он тоже не отобран – а по той лишь причине, что драма есть в повторе имен Настя-Настя: это уже сложная драматургическая ситуация. Настя-любовь и Настя-дочь (от нелюбимой женщины).

Вечер шестой – получше иных вечеров. Но тоже – многовато просто стихов, просто любования друг другом, нет опасности и тайны ситуации, нет трагизма войны в этом диалоге. Бабушка-ведьма – отлично; это могло бы дать ключ к ее характеру – жаль, не вышло. Мечты о будущем – хорошо. (Конечно, нельзя сказать «повзрослев, мне стало казаться...» – это чеховское «Подъезжая к станции, у меня слетела шляпа»). Слишком красивы здесь ремарки – это настораживает театр. Но очень затянулась сцена. На гармонии нельзя построить сцену. Мало внутреннего противоречия в эпизоде, мало трагического (предощущения непоправимого). Сцена на балконе в «Ромео и Джульетте» короче в несколько раз, а ведь там кроме гармонии есть еще и глубочайший внутренний конфликт!

И, конечно, Сорокин со своим салом здесь – мог бы быть нормален, как оттеняющий небо фон, как возврат на грешную землю. Но построенная на этом гибель Насти от мины?

Поверьте мне, что это самый плохой выход из положения. Это вы просто не смогли ничего придумать. Погибнуть «просто так», «от ничего» – это надо найти! Если хотите, это самое сложное – редко у кого получалось...

А в концепции спектакля («я виноват в ее гибели») – такой финал звучит даже анекдотично. Нельзя так. Ни в коем случае нельзя. Зачем надо так упрощать? Не знаю, этот ход возможен был бы в натуралистическом фильме, где фактура детали, реальной детали – могла бы подчеркнуть невероятность, нелепость случившегося. В театре нужны иные краски. Неужели вы думаете, что мы в зале обольемся кровью и слезами, узнав о ее смерти после того, как за кулисами «бахнет» бутафорская мина?

А вечер сьмой – снова информативен, он вам нужен лишь для того, чтобы был «хэппи энд»: герой прозрел и обрел силу и веру. И снова между персонажами ничего не происходит. Ни один из них здесь, на сцене, другого не меняет, не переконструировывает, не влияет друг на друга. В середине таких эпизодов зритель бежит за калошами! Потому что пьеса давно кончилась, прием еще идет.

Итого: не обессудьте. Лучше строгий суд, чем ни к чему не обязывающие общие слова. Если поймете это, научитесь писать.

Суважением



Лесь Танюк.

\* \* \*

Иосиф Михайлович!

Никулину я тогда позвонил. Он отвечал мне, что ответ отослал. Я так и не понял, будут ли они издавать книгу. Скорее всего – нет. Никулин говорил о том, что они с Вами были в договорных отношениях давно, затем Вы их не подтвердили якобы, и издательство решило, что оно свободно от обязательств перед Вами, а посему подписало договор на книгу об Ужвий с кем-то другим.

Так что наверняка ничего не могу сказать. Думаю, что Никулин тут ничего не решает, и говорить надо с кем-то повыше.

А товарищ Безклубенко, как я понял, отозвался о моей кандидатуре (Киев, молодежный театр) неодобрительно. И вопрос отпал.

Не очень понимаю, каковы были у него основания. Ну да дело хозяйское, им виднее. Я и без того не верил в эту затею.

\* \* \*



Дороженька пані Орісенюк!

І знову колесо мадам Фортуни повернулося не в той бік. Я вже майже сидів на валізах і чекав викликку від Главак. Вона була тут і умовляла взяти-

Лист до пані  
Орісі від З.ОЗ  
та її лист до  
мене

ся за організацію того молодіжного театру в Києві, що про нього йдеться вже 1001-й рік. Я сидів над штатним розкладом і вже розплановував, кого на яку посаду запросити.

Але – товариш міністр, про якого багато **кажуть**, що він чоловік передових поглядів, активно заперечив проти моєї кандидатури. І щось там говорив про незгоду з позиціями, які я зайняв у «Мар'яні Крушельницькому» (!?). Отже, «спи спокійно, старий Галушко, наступленіє відміняється...»

А жаль... Було в мене таке відчуття, що цього разу поворот станеться. А воно ізнов вийшло – «от ворот поворот».

Книжку про Курбаса робимо, з Кузякіною сваримося, бо вона дуже тенденційна в цілому ряді речей, а знання РЕАЛЬНОЇ ФАКТУРИ у неї нема, до «Березоля» вона підходить передовсім як філолог.. І – страшенно «деловая женщина»! Мусила писати вступну статтю Нелля. Написала. Кузякіна прочитала й умовила редакцію зробити статтю Неллі заключною; вступну замовили після того їй. Замовили 1,5 аркуша – вона сказала вчора, що написала 4 аркуші! І не знаю, що вона там пише. Коли б не сталося так, що – повторила й те, про що є у Неллі; спосіб зовсім вибити статтю Неллі зі збірки.

Така ж історія з «Літописом життя з творчості Курбаса». За угодою він мусить бути до 3-х аркушів. Вчора вона оголосила, що «летопись чуть-чуть увеличалась, сейчас у меня шесть авторских листов, но придется добавит еще один...» – уявляєте собі?

Словом, весь час, поки ми з нею **«спілкувалися»**, у мене був «нервний тифус». Слава богу, що при тому була Нелля, що діяло на мене стримуюче. Бо вона Кузякиної зовсім не переносить. «Дружний авторський колектив».

Я захопився темою «Курбас і німецький експресіонізм». Хочу написати про це «не по-українському,» а «серйозно» – працюючи над коментарем, чимало цікавого розвідав. І все більше упевнююсь в тому, що мистецький родовід Курбаса треба вести від австро-німецького авангарду, що вплив «з лівого боку» був ґрунтовний... Можливо, напишу цю статтю для одного берлінського журналу.



Нелля послала туди статтю про Курбаса, велику, монографічну. Побачимо, що з того вийде. Приїздила тут одна жінка, замовляла.

Кілька питань:

1. У статті «На грані» («Мистецтво», 1919, №1) Курбас пише, що артисти Молодого театру змушені були піти зі зборів профспілки, щоб більше туди ніколи не повертатися. Що то були за збори (очевидно, літо 1918 р.) і чи не знаєте Ви або Пол. Мик. де й коли ті збори відбулися?

2. Коли Курбас репетирував Ромео, хто була Джульєта (Київ, 1919)? Вистава, каже Курбас, не вийшла – не було грошей на декорації. До якої стадії дійшли проби?

3. Що то за акторка Барвінок, – про неї пише Курбас у статті «Крах академічних театрів» (газ. «Большевик», 1923 р.) Працювала з Саксаганським, Заньковецькою, Корольчуком та Романицьким, Київ). В жодній з енциклопедій я її не знайшов. Може, це Барвінська? Як її звали (дати життя і т.ін.)?

4. Чи живий ще Романицький?

5. Був собі такий «чорносотенець Савенко», Курбас його тричі згадує. Я знайшов його, він був член IV Думи (нар.1874 р.). Випадком не знаєте, коли він помер і як його по-батькові (Анатолій).

6. Звідки Курбас узяв свого Б'єрнсона? («Я вибираю березіль?»). Я не знайшов у Б'єрнсона поезій: є драми, проза, казки.

7. Де мені знайти дати народження-смерті Ісаака Самуїловича Туркельтауба, харківського професора естетики, у нього з тузін публікацій про «Березіль», і непоганих. Може хто пам'ятає?

8. Чи живий ще Марко Ст.Терещенко?

9. Де знайти дати життя-смерті Валентина? Шкляєва (я знаю, що він помер в Ленінграді під час блокади. Який рік – не знаю). Він був старший за Симашкевич? Чи ні? Вона – 1900 року, про неї я все знайшов. До речі, у дочки Симашкевич зберігся малюнок – Ор. Стешенко в ролі Проні, 1925 р. Веду з нею переговори, щоб вона віддала нам його у збірку.

10. Не пригадуєте, кого міг би цитувати Курбас (вступне слово до книжки ОБЮРЕНА), пишучи, що тоді було б легше піонерам

«рубати в пралісах стежки». Хтось із українських поетів – чи не Леся? Але де?

11. Дати життя-смерті Миколи Христового.

12. Юрій Озерський працював у Наркомпросі (1896-?) – як його по батькові?

13. У Харкові є річка Харків? (як пише Курбас). Чи то помилка, і йдеться про Лопань?

14. Микола Кричевський (1898-?)

15. Нижинская Бронислава Фоминична (1891-?)

16. Хто така Жанна Дюкло (Харків, сеанси гадання)?

17. Хто такий Рабічев (Харків, 25-30), як його звали, дати життя?

18. Хто такий Сухино-Хоменко, Петренко (теадиспут 1929 р.)?

19. Зелений Гай і Карачовка – райони Харкова?

20. Хто грав Ляща, а хто – Свинку?

21. Що то за жанр «так называемых коротких полтавских песен», що про них каже Курбас на диспуті (мовлял, розробляємо форми коломиїок – і оцих самих «коротких полтавських песен»)?

22. Якого року помер В.С. Василько?

23. Чи нема у Вас дат життя Романа Сірецького, одного з директорів театру «Руська бесіда» (очолив театр 1913 року разом з Степаном Чарнецьким)?

24. Чи живий ще Ст.Корн.Бондарчук? Швачко? Скляренко?

25. Дати життя І.Я. Юхименка, Павла? Долини, Г.В.Воловика, їхні імена та по-батькові. Про П.Долину взагалі нема нічого.

26. І нарешті, чи живий ще Ігнатович – боюсь питати таке, але живучи на такій відстані...

Отак накидав цілий віз. Звичайно, не завдавайте собі клопоту відповідати на оте все, – так, якщо принагідно хіба.

На все добре Вам. Третя година ночі, а то б ще задавав запитання. Одразу згадуєш наші «консультації на дивані». Так шкода, що не вийшло все оце з театром!

На останку – анекдот, щойно Нелля з театру повернулася, розповіла:

- Послушайте, что это так жизнь дорожает?  
 - Очень просто: это же не предмет первой необходимости!  
 Отак і ми. Не першої необхідності.  
 Все. Будьте здорові. Уклін від Неллі та Оксани.

Цілую Вас

3.03.79

*Лесь*

Да-а ще одна. 16 квітня робимо з Неллею у музеї Бахрушина Вечір Курбаса. Там дещо розповімо, почитаємо якісь фрагменти, може фотовиставку організуємо.

Побажайте нам доброї роботи.

Лесь

\* \* \*



30.01.79 р.

Здоровенькі були,  
 дорогі Товаришочки!

Листа Твого, Лесь, із лікарні я щойно одержала. Спасибі!

Дуже недотепно з твого боку, дорогий мій товаришу Режисере, що ти замість творити культуру – вилежуєшся в лікарнях. Сором і Ганьба!!

Починаю уточнювати з самого початку. Яка в Тебе астма? Якщо бронхіальна, то шукай причини у себе в хаті (що саме дратує твої бронхи?). Це може бути і килим, і собака, і кицька, – і взагалі якась річ, яка викликає алергічні реакції організму!! А може, навіть взагалі треба міняти клімат (так було колись у мене).

Добре, що Ви все-таки працюєте над книжкою. Люда, може поїде до Москви (у відрядження), десь із березня, то вона Тобі дещо від мене перекаже, – по-моєму дуже важливе...

Шкода, що не будеш у Києві! (того ж таки «Верьовки»). То побалакали б...

Що ж до московських чуток, то вони долетіли й до Києва. То тема для окремої розмови у «знайомому фотелі», як Ти пишеш...

Алека Парру (через два «р»!) в «Отелло» не бачила і не маю ніякої охоти, бо – по-перше, – не уявляю собі Шекспірівського «Отелло» в тому «художньому театрі», а по-друге, – Алек Парра (через два «р»!) – типовий неврастенік (і тому подібне), а синьйор Отелло – «совсем наоборот»...

Отож, після Мордвінова (небіжчика) не хочу псувати собі «густ», як кажуть у Львові...

Телевізійні його (Алекові) роботи, звичайно, бачила. В першій – Алек, як Алек (в предлагаемых обстоятельствах), а з другою роллю взагалі немає нічого спільного, – ні за віком, ні за типажем і т. д. і т. п.

Бідна Неллі, – не заздрю їй! І Тобі також, Лесь... бо лікарня – то штука дуже тяжка і неприємна!

Може, Антоніна Мих. Вам допоможе, – хоча вона й сама потребує допомоги.

Люду привітала. Ми Твого листа читали удвох. Взагалі вона одна залишилася коло мене з колишньої великої компанії.

За кілька день приїздить до нас на гастролі з Ленінградським балетом – Леночка Сахарова (Алекова колишня пара (через одно «р»)... Вона об'їздила багато країн, народила дочку і т. д., а проте – не забуває мене (як не дивно!). Алека я не бачила вже кілька років, хоч він працює *vis-a-vis*...

Щодо театрів взагалі, то мені ніякий (наразі!) не подобається, крім «Малого», який зберіг своїх акторів і своє обличчя... Прекрасний молодий актор у них – молодший брат (по-моєму) Ю. Соломіна. Та й старший, як виявляється, може ліпити справжній образ цікавий (як то було в одній із сцен цього року на новорічному «Огоньку»).

Ну, дорогі мої, будьте здорові та Богові милі.

Бажаю Вам усім – доброї роботи.

Цілую.

Ор.

\* \* \*

Дорогая Нэлка!

Спасибо за поздравления к Новому году, но только сейчас собралась ответить на открытку. Все время болею, то грипп, то еще какая-нибудь холера. Вообще-то мне нужно ложиться на операцию (уже повторную) – грыжа, но я тяну резину. Чувствую себя довольно скверно, но не хочется так быстро ложиться второй раз. Тем более, что я перешла на другую работу, ушла из музея и работаю снова в Министерстве культуры. Работой довольна, часто езжу в командировки. Если буду чувствовать сносно и не лягу в больницу, то в марте м-це думаю приехать в Москву – в Музей изобразительных искусств им. Пушкина.

Катерина учится в 8-м классе, неплохо, но характер неважный – резуновский.

Напиши несколько слов о Лене, я так толком ничего не знаю. Мне звонила твоя мама, но она сказала, что у Лени астма и толком больше ничего. Может быть ему нужно поехать в Солотвино – это соляные копи возле Ужгорода, попасть туда чрезвычайно сложно, но если ему врачи посоветуют туда, я попробую что-либо сделать.

Как Ты и Оксана? Собираетесь в Киев? Хотелось бы увидеться. Пока, до встречи.

Целую и обнимаю.

Люда

29.01.79 г.

\* \* \*



*Лист від нани  
Ориси від 12.03.*

**Лист від п. Ориси Стещенко  
від 12.03.79 р.  
(Курбас)**

«Безумству храбрых поем мы песни!!.»

Воистину, – «храбрость безмерная»!.. –  
Отак подумала я, почавши читати Твого листа, Льоню. А дочитавши, сіла на (славнозвісний!!) диван і, згадавши Мар'яна Михайловича в одній з його коротких ролей, ПРОМОВИЛА: «ЛЮБЛЮ ЗЛОДЕЯ!..

Отож, по-первих, Льонічко, щодо, т. зв., «Молодіжного театру» (??). Якщо щось хотіла зробити, то спершу треба було підготувати ґрунт тут, а тоді вже умовляти Тебе і збивати... Судячи з настроїв театральних (або навколо театральних) тут у нас, я не бачу сприятливої обстановки для тієї справи. Всі підряд (і публіка, і актори і т.д і т.п.) дуже усім задоволені, – «и сами собой», и «своим обедом», и «женой»... и проч. и проч, – то навіть ж бентежити...??

По-друге. Я абсолютно не розумію, як ото можна будь-що робити, не маючи «знання Реальної Фактури»... і як можна писати про такий (Театральний!!!) театр, як «Березіль», підходячи до нього, як філолог(?!)..

Уявляю собі, що Ви там накрутили!? А вправити вам мозги немає кому, – всі вже пішли *ad patres!*..

Ти питаєш мене: «уявляєте собі?»... Ні, дороженький мій, нічого я собі (абсолютно нічогосінько!) не уявляю!!

Ти пишеш, що в Тебе був «нервовий струс»... я думаю, що в мене спалахнула б «біла гарячка», коли б я була присутня при вашій роботі і суперечках. Уявляю, що виходить коли сперечаються між собою члени «дружнього колективу», з яких жодний сам «нічого не видал», а тільки «от Ваньки слышал», который видал, «как барин ехал...» (три ха-ха!..)

«Щось такого», – як казав колись Курбас...

Одне слово, бачу я, що Ваші суперечки дуже скидаються на «умов помрачение», як любив говорити колись давно-давно Микола Садовський.

Хоч і ставлюся я до Вашої роботи (на грані фантастики!!) дуже скептично, – все ж постараюся відповісти на деякі Твої запитання:

1). Що робилося в «Молодому театрі» я (особисто) майже нічого не знаю, бо була ще мала тоді, коли він організувався. Щодо П.М. (мається на увазі Поліна Самійленко - Н.К.), то я давно вже хотіла вам сказати (бо писати про те якось не випадає), щоб Ви не забували, що їй уже минуло 92 роки, що вона завше була дуже хаотична, сумбурна і т.д. і т.п., і що все що вона пише в своїх спогадах і «горіннях» – дуже великою мірою (на утвердження людей, які їй добре знають і завше мали ясний розум і тверду пам'ять) не відповідає дійсному стану речей тощо...

2). «Ромео і Джульєтта» (в 1919 р.) тільки готувалась. Джульєтту мала грати Чистякова (якщо я не помиляюсь). В Харкові (в 1927 р.) Курбас знову хотів узятися до «Ромео» і «Отелло». Зробив обсаду, але не працював. Джульєтта – знову ж таки – Чистякова. Які проби були в 1919 р. – я не знаю, а в Харківський період проб взагалі ще не було.

3). Очевидно, була така актриса – Барвінок. Запитай у Романицького. Барвінська тут ні при чому, на мою думку. Барвінська працювала з Юрами. А щодо Енциклопедії, то далеко не всі актори там є.

4). Романицький і зараз живе і, по-моєму, ще працює у Львові.

5). Не така вже крупна постать «чорносотенця Савенка», щоб знати про нього детально. Звичайно, – я не маю про нього жодної уяви.

6). Б'єрнсона Курбас узяв у Б'єрнсона. В «Барикадах Театру», той вірши норвежською мовою. Б'єрнсон написав

багато ліричних віршів. Шукай, – якщо не віриш Курбасові на слово!

7). І багато видатніші діячі культури – ніж Туркельтауб – умирають і забуваються. Якщо Туркельтауб помер у Харкові, то відповісти на твоє запитання зможе тільки Харківський ЗАГС.

8). Марк Ст. Терещенко зараз ще живе у Харкові. Скільки мені відомо, він зовсім не друг Курбасів, а навпаки – мало не ворог (и к былъм небылицам без счету прилагает...)

9). Про Валю Шкляева відомо, мабуть, тільки у ЗАГСі в Ленінграді (якщо відомо!). Він помер під час війни. Не знаю, скільки було йому років. Мабуть, був старший за мене.

10). Не маю уяви, кого міг би цитувати Курбас (?!)

11). Не знаю

12). Не маю уяви про нього взагалі.

13). У Харкові є три «річки»: Харків, Лопань і Немец!.. (Курбас не міг так наївно помилитись!). Див. «УРЕС» т. III-й.

14). Нічого не знаю.

15). Броніслава Ніжинська виїхала десь у 1920 р., чи 1921-му за кордон. Померла недавно, – здається, в Каліфорнії. Докладно про все це повинна знати Женя Стрелкова (колишня дружина Балабана). Запитай у неї.

16). Не знаю.

17). Не знаю.

18). Не знаю.

19). Так, (здається!)

20). «Ляца» (в реву «Алло...») грав – Йосип Гірняк, «Свинку» – Мар'ян Крушельницький. (Между прочим имеются соответствующие фотографии).

21). Не пам'ятаю, що саме мав тоді Курбас на увазі.

22). Василько В.С. помер років 6-7 тому. Я не знаю точно. А з близьких йому людей – навіть В. Гаккебуш – ніхто не пам'ятає точні дати як це не дивно!



23). Ти ставиш мені такі питання?! Ну, звідки я можу знати?!.

24). Степан Бондарчук помер кілька років тому. Років, мабуть, сім-вісім – не менше. Швачко і Склярєнко ще здоровствують.

25). Ти хочеш вижати з мене те, чого не існує. Звідки я можу знати дати життя та імена тих акторів, які були одну мить у нашому театрі й, не залишивши по собі значного сліду, відразу ж зникли (?!). А Юхименка я взагалі ніколи не зустрічала.

26). Гнат Ігнатович, на величезний мій жаль, помер в Ужгороді. В 1975-ому році я їздила до нього. То була наша остання зустріч. А через деякий час Гнат помер (у 1977-ому році, якщо я не помиляюсь).

Ти, мабуть, собі думає: «Запитаннями кума заплутаю, – не втече!..». А я таки втекла!

Великих справ отако в листі не з'ясуєш. На дивані все ж таки зручніше.

Ну, будьте здорові та щасливі, мої голуб'ята!

Тобі й Неллі бажаю доброї роботи та успіху в усіх ваших справах. Атеп.

На все Вам добре!

Цілую Ір. С.

Київ, 12.03.1979 р.

З Тригорія  
Пам'ятки

Аббат Грегорио утверждаєт:

О двух моделях познания.

6 марта,  
втор.

Первую модель можно назвать дневной (или солнечной), а вторую – ночной (или лунной). Ночью небо сливается с морем и стеной подходит к берегу, и вся эта звездная стена плещется у ног. Днем хорошо виден каждый камешек, но за подробностями, за деталями, за деревьями исчезает лес. День – ювелир, чекан-

щик деталей, ночь – художник, пишущий крупными мазками. Я не думаю, что живописец хуже ювелира видит действительность, какая она есть. Два виденья, дневное и ночное, дополняют друг друга, оба они истинны.

Человеческое сознание с первых своих шагов создает и разрабатывает обе основные модели мира:

- а) мир как текучее переливчатое целое, охваченное единым ритмом (дао, «вечно живой огонь»);
- б) мир как совокупность атомарных фактов, жестоко расчлененных и затем связанных более или менее точно фиксированными отношениями (равенство и неравенство, причинность и вероятностей т.д.).

Первая модель создается из слов или знаков, каждый из которых вызывает бесконечный поток ассоциаций; это слова-образы, тропы (метафоры). Вторая модель конструируется из однозначных слов, из знаков строго определенного смысла. Это слова-термины.

Образы (многозначные слова) естественно сплетаются своими ассоциативными «полями», образуя более сложные образные сочетания. Термины строго связываются и разделяются по законам логики и математики (начавшимися складываться гораздо раньше, чем родился Аристотель и Эвклид).

Эти модели не вполне совпадают с областью искусства и науки. Любая конкретная форма мышления не укладывается в рамки строгой логичности или строгой ассоциативности. (55-56)

Ученый, который игнорирует или преобразует факт, не ложащийся в схему, – плохой ученый. Достаточно было одного опыта Майкельсона, чтобы переоценить всю классическую физику. Напротив, плох тот художник, который не умеет игнорировать или деформировать факт, не укладывающийся в картину (мы называем его обычно «бескрылым натуралистом»). История искусства – это, между прочим, история условностей, которые вводятся как раз с этой целью – не допускать или переделывать неуклюжие факты. Греческий скульптор скрывает или отбрасывает физически уродливое: Перикл, у которого была шишка на

голове, изображается в шлеме, а голова Августа усаживается на торс гладиатора. (57)

Истина, которую несет искусство, - это не истина об отдельных фактах (или определенных связях между фактами), а ритм целого, музыка, как говорили греки, ритм, схваченный образным мышлением в движении эстетически выразительных предметов (предметное искусство) или условных элементов отвлеченной выразительной системы (музыка, архитектура): что бы художник ни рисовал, полнота бытия, качественно бесконечное, отразившееся в предмете (или условной конструкции), как солнце в капельке воды. Эта истина «полисемична», многозначна, текуча, переливчатая по самой своей природе, и в застывших терминах ее просто невозможно было бы высказать. Художник может «не пользоваться метафорами», но самый предмет, который на первый взгляд составляет содержание картины, для него только метафора, иносказание, намек на невысказанную тайну.

Такие искусства, как музыка и архитектура, не несут никакой информации об отдельных предметах. Это не мешает музыке быть одним из **самых** «серьезных» искусств; без причастности к нему древние греки и китайцы не представляли себе цивилизованного ч-ка, не представляли себе нравственности (58).

Живопись и особенно поэзия, делая свое дело, попутно могут рассказать довольно много о фактах; но сравнительно с главной истиной, **которую** несет человеку искусство, эти сообщения не очень важны: можно обойтись и без них. (59)

...обе модели все время существуют рядом друг с другом, ни одну из них нельзя назвать старшей; ни одну из них нельзя совершенно упразднить. То одна, то другая «берет верх», оказывается (относительно) влиятельнее, активней. (60)

Должно быть ясно понято, что обе модели мышления упрощают действительность. Образно-ассоциативное мышление отражает мир в одном аспекте, атомарно-логическое – в другом. Мир не создан художником; но он не создан и техником-конструктором. (60)

Современная наука совершила великое открытие, экспериментально установив корпускулярно-волновой (следовательно,

нелогичный с атомарной точки зрения) характер элементарных частиц. Однако это открытие до сих пор не осознано в методологии науки, и единство корпускулярных и волновых свойств рассматривается большинством физиков как неприятный парадокс. Двойственное, текучее и переливчатое нельзя сосчитать, а без математики наука теряет свою форму. Точное знание связано с известной условностью: со сведением переливчатого к ясно и отчетливо разложенному на элементы. Но эту особенность модели, необходимую для точных наук, нельзя смешивать с объективной реальностью.

Волны, с которой имеют дело физики в своих расчетах – это реальные волны, а математические схемы, так же, как частицы в расчетах – не индивидуумы, а усредненные точки. Реальный ритм действительности – это движение бесконечно разнообразных воплощений мирового целого, переливающихся друг в друга. В некоторых случаях мы можем отвлечься от него, упростить его и мысленно подменить ритм механическим тактом, стихию – решеткой из обособленных частиц. Например, созерцая море, мы любуемся им именно потому, что волны бесконечно разнообразны. Но, изучая влияние моря на сваи пристани, мы отвлекаемся от неуловимой реальной волны и заменяем ее схемой, удобной для расчетов. Было бы, однако, величайшей неправдой считать, что законы механики – не только один аспект действительности (схематически развитый), а отражение всей полноты мира, отражение сущности действительности. Такой вульгарный механизм невыносим для всякого сколько-нибудь развитого ч-ка. (62)

Каждый реальный, нематиматизированный предмет находится в двояких отношениях с миром.

Как атомарный факт он оторван, отчужден от целого и находится в связях только с такими же, как он, атомарными фактами. (Целого, с этой точки зрения, первоначально НЕТ: оно вторично и СКЛАДЫВАЕТСЯ из фактов). Отношения фактов друг к другу познаются по законам формальной логики и математики, в рамках отношений причинности и взаимодействия. В конечном счете взаимодействие атомарных фактов подчиняется более или

менее сложной МЕХАНИКЕ. Господствует более или менее строгая механическая необходимость, которую рафинированное научное сознание дополняет признанием случайностей, отклонений «флюктуаций». Это делает механическую схему менее жесткой, дает возможность лучше подогнать ее к действительности, но ничего не меняет по существу (и в отношении к человеку). Существо причинной картины мира не допускает никакой свободы. «Истинная свобода лежит по ту сторону материальной необходимости» (Маркс). Всякая свобода в рамках системы атомарных фактов более или менее иллюзорна. Такой честный мыслитель, как Спиноза, выразил это прямо и откровенно: «и камень, брошенный из пращи, имея сознание, воображал бы, что движется свободно».

Но каждый предмет – не только корпускула. Он может быть мыслим и как волна беспредельного целого, «волновой пакет» (как Шрёдингер предполагал когда-то мыслить электрон). Каждый предмет – центр поля, границы которого не могут быть рассудочно определены. Это поле сливается со всеми другими полями вселенной. Каждый предмет – индивидуальное проявление бытия целого (которое только одно есть!), конечное проявление бесконечного, волна, лижущая берег (с этой стороны она ясно ограничена), но уходящая, сливаясь с другими, «в никуда». В таких узлах бытия, как живое существо, как человек, присутствие бесконечного особенно ощутимо. (62-63)

---

В результате все реальное не вполне определено сво- **7 марта**  
ими связями с другими атомарными фактами. Сливаясь с целым, оно ускользает от их влияния. Вот почему все реальное, естественное, так нестандартно. Нет двух одинаковых берез, одинаковых листьев березы. Сходство более или менее определено программой, но только более или менее. Механическая необходимость атомарных связей затопляется бытием целого, и в осуществление законов механики вкрадывается «волшебная ошибка» – свобода. (63)

Выражение «волшебная ошибка» принадлежит художнику Серову. Работая над портретом, он сперва механически срисовывал оригинал, а потом стирал сделанное (иногда вполне удовлетворявшее заказчика!) и рисовал заново – уже с «волшебной ошибкой». Эта «ошибка», – тот сдвиг атомарных фактов и атомарных отношений помогал ему выявить в них и за ними дыхание целого, ритм бытия, присутствие бесконечного. В результате возникало что-то более истинное, чем фотография (фактография). (64)

Я позволю себе воспользоваться метафорой Серова и сказать, что закон «волшебных ошибок» – это самый глубокий закон бытия. Ритм действительности (как и ритм в искусстве) основан на повторении подобного, а не одинакового. (Клагес). Волны моря, листья березы и строки хорошей поэмы бесконечно варьируют свою программу. Поэтому они никогда не надоедают. Во вселенной, по-видимому, существуют две уравнивающие друг друга тенденции: к однообразию, энтропии, – и к возрастающему многообразию, к качественной бесконечности. Вторая тенденция отчетливо выступает в живом и еще отчетливее – в музыкальном. Парадокс о тепловой смерти вселенной (которому противоречит наличие вселенной), по-видимому, показывает, что вторая тенденции неуловима для математически мыслящей науки, и мы способны познать ее скорее средствами искусства. (64)

Подчиняясь механическому такту (конвейера или газетной статьи), человек чувствует себя угнетенным и поработанным. Подхваченный живым ритмом, ч-к чувствует себя свободным. Я думаю, что чувства не обманывают его.

В той мере, в которой человек сливается с целым, становится его воплощением, узлом его бытия, – он свободен; ибо не остается ничего вне его, что могло бы его определить, ограничить.

В той мере, в которой ч-к обособляется от целой вселенной, становится замкнутым в себе атомом, он подчиняется закону, управляющему движением атомов: «угол падения равен углу отражения» (скрытая цитата из статьи О. Мандельштама). Свобода для него – клоч сена перед ослом. Чем больше он обособляется

от других в поисках независимости, тем больше он теряет внутреннюю полноту жизни, и существование его становится зависимым от мельчайших булавочных уколов впечатлений. В конце концов он погружается в полную пустоту, и вечность (формальная свобода) мерещится ему как предбанник с пауками в углу. Достоевский хорошо показал это в Свидригайлове и Ставрогине. (65)

Как соотносятся друг с другом атомарная и переливчатая модели мира, видно также из анализа языка. В нашем разговорном языке слова и связи между ними до сих пор сохранили «неточность», многозначительность, переливчатость. Правда, эти свойства языка сильно потускнели в ежедневной прессе, во всякого рода ведомственных изданиях и т.п. Чтобы оживить образность языка, поэтам приходится иногда нарочно коверкать, взламывать языковые штампы. И все же язык «простых людей» остается живым, «неправильным». Чтобы превратить его в язык точных терминов, понадобилось бы решительно перестроить его: исключить все синонимы и омонимы, антонимы – упростить. Например, в живой речи «умному» противопостоит не «безумный», а «дурак». Но дурак – слово с самостоятельным значением, довольно сложным. В некоторой своей части оно противопостоит не уму, а рассудочности, и приобретает положительный оттенок. Иванушка-дурачок стихийно умнее своих умных (рассудительных, рассудочных) братьев. Возможно, под влиянием сказки уменьшительная форма – дурачок – приобрела ласкательный смысл. Уменьшительная форма от слова «идиот» – «идиотик» – такого смысла не имеет; скорее она вносит оттенок презрения. Благодаря подобным неправильностям, живая речь – бесконечно переливчатая модель, хорошо передающая переливчатость мира.

Строго организованный язык терминов строился бы по двоичной системе: добро-антидобро; ученый-антиученый. Разумеется, «цветы зла» на этом языке никогда не были бы написаны. Такой язык был удобен для программирования счетных машин. Но все переходы, не поддающиеся точной фиксации, на нем были бы невыразимы. Что-то очень важное для человеческой культуры, быть может, самое важное, было бы утрачено. Мы сохранили

бы только выбор между «дураком» и «антидураком». Но «антидурак» – тот же дурак, только с обратным знаком. (66)

Проблемы языка вплотную подводят к проблеме ценностей, потому что ценность – это сущность культуры, получившая выражение в каком-то языке, ставшая словом, знаком (системой слов и знаков).

Язык терминов останавливается на пороге сферы ценностей, не в силах проникнуть в нее, овладеть ею. Особенность ценностей как раз в том, что они не являются атомарными фактами, что их можно понять только как переливающиеся друг в друга аспекты единой сферы, центр которой всюду, а периферия нигде (Николай Кузанский). Атомарную модель мира можно сравнить с машиной, состоящей из отдельных частей, каждую из которых можно вытаскивать поодиночке, чистить и смазывать. А модель сферы ценностей – с живым организмом, члены которого нельзя разять, не превратив целого в труп. Так же неотделимы друг от друга истина, добро, красота, любовь, свобода. Уничтожьте переливы между ними, – и вы уничтожите их самих. Все как будто останется на месте, но исчезнет живое целое, исчезнет суть и смысл, стягивание аспектов в замкнутые фигуры образует вокруг них пустоту, и в этой пустоте все в конце концов тонет. Слово в этой пустоте мечется, как демокритовский атом, подчиняясь логическим законам инерции, сталкиваясь с другими словами только для того, чтобы тут же отскочить от них, и весь этот хаос неудержимо логически движется к совершенному распаду, к утрате всяких связей, всякого общего смысла, к смешению языков, к абсурду. (67)

В живом языке хороший стилист, пользуясь синонимами и омонимами, избегает механического повторения одних и тех же слов и конструкций, варьирует логические схемы и передает, таким образом, нечто более важное, чем непосредственно заданный смысл фразы, – ритм целого. В результате он может высказать и высказывает нечто большее, чем предполагал, нечто неожиданное для самого себя, нечто настолько богатое смыслом, что несколько поколений находят в нем все новые и новые оттенки.



«Перо гения умнее его самого». Это относится не только к гению, но ко всякому живому уму. Или, перефразируя догмат о том, что каждый ч-к обладает природой Будды, каждый живой ум обладает природой гения (хотя не в равной степени сознает это).

Фраза хорошего стилиста – как бы живая ветвь, набухающая множеством новых побегов. Иногда они оказываются важнее первоначально намеченной конструкции и переживают ее, как молодые побеги, выросшие вокруг старого пня. Напротив, фраза строго терминологического языка – это ствол, очищенный от веток и листьев, бревно, палка. Она несет то, что ей положено, – и ничего больше. Когда она сгнивает – остается только труха.

Искусство на этом языке невозможно, философия сводится к анализу синтаксических конструкций. Можно отчетливо выразить то, что автор совершенно отчетливо создавал, но никак нельзя передать смутно угаданного, предчувствованного, еще не нашедшего своей пригодной для программирования формы (насколько она вообще возможна). Человеческое мышление лишается своего поля, своей почвы. Оно перестает быть человеческим мышлением, превращается в разговор роботов.

Тенденция переоценивать роль терминологического мышления – характерная черта промышленной цивилизации (современного буржуазного общества). Буржуазное общество вообще склонно превращать работника в придаток к машине. Работник нашего времени, ученый, превращается в придаток к счетной машине, а его язык в жаргон роботов (на языке Карнапа суждение «Сикстинская мадонна прекрасна» не имеет смысла и рассматривается как эмоциональный всхлип, как ложно выраженное междометие).

Следствие этого – деградация культуры, «фрустрация» (неудовлетворенность, заброшенность, одиночество), рост детской и юношеской преступности (стихийный протест против внутренней пустоты признанных ценностей), болезненно сформированная эротика, наркомания.

Рационализм науки и техники дополняется иррационализмом культуры, нарастающим чувством абсурдности бытия; вульгар-

ный материализм на одном полюсе гальванизирует вульгарный фидеизм на другом. (67-69)

Из этого вовсе не следует, что не надо разрабатывать язык роботов. На своем месте он так же хорош, как военная команда. Математическая лингвистика разрабатывает уставы для будущих электронных армий. Это очень хорошее дело. Терминологический жаргон дает возможность быстро и аккуратно найти средства к достижению ясно определенной цели. Надо только помнить, что он не дает НИЧЕГО для действий, в которых цель вырастает в самом процессе действия, где «даль свободного романа я сквозь магический кристалл еще неясно различал...» (69)

Подведем черту. Есть две модели познания мира, переливчатая и атомарная, поэтическая и научная. Обе модели имеют свою особенность, свои преимущества и недостатки, свои «условности», искажения «объективной реальности». Чтобы не быть обманутым этими условностями, надо ясно отдать себе в них отчет. Надо понять, что все высказанное ограничено формой высказывания (т.е. моделью А. или моделью Б. или каким-нибудь сочетанием, которое никогда не может быть вполне совершенным). То, что поэзия – не совсем правда, это все понимают. Надо, однако, понять, что точность точных наук тоже искажает действительность (разлагая ее на атомы и пустоту), тоже основана на условном формировании одного аспекта взамен всех остальных. Строго говоря, совершенная мудрость может быть выражена только молчанием; об этом хорошо сказал Джордано Бруно: «Бога можно почитать только молчанием». Аналогичную формулу дал недавно Витгенштейн: «О чем нельзя оказать ясно, надо молчать». (69-70)

Визионеры прошлого придавали характер существования образам и понятиям, возникшим в душе, прислушивающейся к бытию. Иначе сказать, – они превращали эти образы и понятия в своего рода материю, только сортом повыше, чем обычная, ощутимая глазами и ушами. Между тем все плоды внутреннего созерцания – только поплавки, теряющие смысл, если их вынуть из воды. Это только имена, названия для того, что не может быть названо, для целого, превосходящего все слова. Тот, кто этого не

понял, обречен на труд Сизифа: створювати ідолів, щоб потім руйнувати, і руйнувати, щоб відновлювати їх з обломків (іноді чуть-чуть краще, ніж раніше, а іноді і гірше).

Здравомислячі люди, показуючи на візjonerів пальцями, робили іншу помилку: виплескивали з ванни, разом з брудною водою, і дитину, разом з фантастичними образами, передавши відчуття буття, – саме це відчуття, залишалися при фактах, при деталях, втрачали живе дихання цілого.

Перша помилка дуже ускладнила, заплутала життя. Друга – робить життя абсолютно неможливою. (71, март-вересень 1962).

Вчора дзвонив Ярослав. З Ленінграда. Приїде на 8-е.  
Наконець я добрався до Михайлова. Статтю вони публікувати не будуть. Уплатять мені половину гонорару і повернуть гроші.

Ну хоч якість тепер є.

Ця постановка – минулорічна, від 31 вересня 1978 року – вразила мене своїм розмахом. Перед тим, як повернути її Карабутенкові, я все-таки вирішив дещо занотувати.

«Про дальше вдосконалення вивчення і викладання російської мови в союзних республіках (Додаток до п.3, ці л к о м т а є м н о).

Гарної справи тримати в темряві не стануть.

— має відбутися злива конференцій (з січня!), де в профтехучилищах, технікумах, педінститутах і університетах, нарадах викладачів партійних та інших зборах пояснять домінуючу роль рос. мови.

— 325-річчя возз'єднання – провести виключно під цим соусом. Розширити мережу курсів і гуртків по вивченню рос. мови (ніби їх і без того мало! Нема курсів по вивченню української! – жодних);

— Держпланові дали розпорядження все це фінансувати – підручники, гуртки, семінари, навіть запрошення на

**8 березня  
1979 року**

роботу у вузи «високо-кваліфікованих викладачів» (масова міграція з Росії? Зарплати. Житло. Нові російськомовні видання «відповідно до потреби».)

— Збільшити сітку годин – для «поглибленого викладання».

— взятися за дошкільні заклади («звісно, «враховуючи численні побажання трудящих республіки!»)

— нарешті, вводиться в 1980-81 рр. вивчення російської мови з першого класу!

— ущільнити зв'язки «з відповідними вузами РСФСР», зміцнити кафедри російської мови. При Донецькому, Київському, Львівському, Одеському університетах і Ворошиловградському, Запорізькому, Київському педінститутах створити опорні кафедри рос. мови. Вони досі не були опорні. Чи – занадто малий опір чинили?

— В Науково-дослідному ін-ті педагогіки створити сектор методики рос. мови і сектор методики рос. л-ри. Видавати журнал «Русский язык и л-ра в школах УССР» з 6 до 12 чисел на рік.

— збільшити накладди літературних видань – російською.

— «Радянську школу» видавати і російською.

— і, нарешті – бібліотеки укомплектувати відповідно до нового повороту.

Іншими словами, взято ухил у суцільну русифікацію.

Тепер у цілком іншому світлі дивлюсь я на ідею створення Київського Молодіжного театру. Йдеться не про рівновагу. Звичайна димова завіса. Їх цілком влаштує більш-менш замаскована «хохландія». Ні Курбасом, ні Кулішем тут не пахнутиме. Особливо якщо додати до « постановов» погром УГГ, розстріл в і р м е н і в, нову зливу арештів.

АББАТ ГРЕВЕРИО:

Нет никакого пути, который ведет к истине. Есть пути, которые проходят близко от истины. Но чтобы войти в ис-

тину, надо свернуть с дороги, самому продолжить след. Все чужие следы ведут в тупик. Ибо **они** достигли истины когда-то и где-то, а не здесь и теперь (85)

Воскресение – это не мое воскресение. Все МОЕ должно затихнуть или сгореть, чтобы воскресение началось. То, что воскресает, – то не я в чем-то, а кто-то во мне. Обо мне пусть думают другие, если это им нужно. А я хочу, чтобы во мне воскресли те, кого я любил. Чтобы во мне жили те, кто умерли. Чтобы я был только сосудом, фонарем в котором светит их свет. (85-86)

История культуры – история икон. Дело веры – какую выбрать (или не выбирать никакой и пытаться увидеть целое без покрова; из таких попыток в конце концов всегда рождается новая икона, писанная красками или мысленная – дао, нирвана). (116)

Любопытно, что наши менестрели – какой-то сброд космополитов: полугрузин-полуармянин, еврей, полукореец. Есть, конечно, и чистокровные русские, но решительно без почвенной основы: не дети, а правнуки крестьянского народа, стоптанного прогрессом в безликую слесарно-бухгалтерскую массу, в которой Сталин брал своих абакумовых и рюминых... (128)

Не я придумал (это сделала история), что крестьянские нации суть голодные нации, а нации, в которых крестьянство исчезло, – то нации, в которых исчез голод. Я не виноват, что сейчас обществу выгоднее большую часть сил тратить на умственную работу, а совсем малую – на обработку земли. (128)

Толстой косил, ходил за плугом, но я не видел человека, который по своей охоте шел бы делать из вонючей резины галоши или редактировать библиографический указатель. (134)

О. Хаксли: «Заниматься мистическими упражнениями так же полезно, как чистить зубы» (137)

...обычное дело и праздник выступают каждой сам по себе. Делофункция ослабленной единицы (личности или группы людей). Праздник – подхваченность волной, в которой тонет, смывается все личное или узко групповое, ясно очерченное, закрепленное рассудком. Обнимитесь, миллионы! Шли эпохи, ценившие праздник выше дела. Самая близкая нам началась со слов Христа:

Марфа! Марфа! Ты заботишься и суетишься о многом..» (От Луки, гл.10,41) Праздную Марию Иисус поставил выше деятельной Марфы. И в течение всех средних веков люди жили под знаком этой притчи, не придавая большой ценности делу. Не сходить на праздник в церковь считалось гораздо большим грехом, чем плохо работать, позже дело снова поднялось в цене. (139)

На рубеже XIV века Мейстер Экхарт пересказывает притчу о Марфе и Марии на свой лад. Из глубины созерцания, – говорит Экхарт, – рождается новый порыв к действию. Этот порыв выше пассивного созерцания, Марфа выше Марии. (140)

Прошло несколько веков, и Гете поставил Дело взамен самого Слова Божьего. Фауст дерзко переводит «Логос» немецким «Tat» – дело, деяние, поступок. (140)

Но праздник есть только там, где есть благоговейная отдача себя чему-то высшему, чем дело. Праздник невозможен без крайней меры МИНУТЫ благоговения. Отнимите у Нового года, – единственного праздника, который у нас остался, – минуту благоговения, какого-то мистического трепета перед стрелкой часов, подошедшей к 12-и, и праздника не будет. Останется только пьянка. (141)

...трагическое вообще «красиво», эстетически ценно. (145)

М. Волошин в «Северовостоке»:

Что менялось? Знаки и возглавья?  
Тот же ураган на всех путях:  
В комиссарах дух самодержавья,  
Взрывы революции в царях... (155)

О возникновении типа героя, слегка охмелевшего от собственной смелости и в иные минуты чувствующего себя (хотя еще не сознающего) по ту сторону обывательского добра и зла. Постепенно борцы с деспотизмом присваивают себе права деспотов и начинают обращаться с обывателями так же самодержавно, как сатрапы. (155)

В странах Африки эта кинолента крутится с повышенной скоростью. С 18 лет Нума Помпилий – студент с головой, полной

освободительных идей; в 20 – он министр, в 22 – ставит в своем дворце золотую ванну, в 24 – тирана свергают. В такой легкости есть свое преимущество: меньше трупов. В России или Китае драма разыгрывается всерьез. (155)

Политическая форма существования, максимум влияния интеллигенции может быть достигнут не захватом власти и даже не борьбой за власть, а диалогом с властью; диалогом, в котором интеллигенция может формулировать и высказывать принципы, определяющие деятельность власти, и время от времени оказывать ограниченную поддержку тому или иному деятелю (группе деятелей) лучше других. Царство духа и царство кесаря должны перекликаться, но не соединяться под одной короной (156)

Сергий Булгаков писал о том, что нам нужны подвижники, а не герои. Но... (156)

Стоит заметить, что некоторые новоявленные русские почвенники были выращены знаменитым провокатором Эльсбергом. Когда его после XXII съезда пытались исключить из Союза писателей и выгнать из ИМЛИ, будущие ревнители православия и народности ходили по Институту мировой литературы собирать подписи в защиту учителя. Можно ли хоть на минуту представить себе Хомякова или Киреевского учениками Булгарина, более того, – собирающими подписи под адресом в честь разоблаченного агента 3-го отделения? (164-5) Л.Т. Будущие – это Палиевский и К<sup>О</sup>? Кстати, откуда он берет «отсутствие моральных сомнений» и недостаток «трагического чувства России» – применительно к тому же Солоухину? Он у него уже совсем на одной доске с Глазуновым. (165)

«raganus» – (лат.) первоначально деревенский, деревенщина потом языческий.

Из двух великих народов древности, заложивших основы нашей культуры, один осудил Сократа (за безнравственность), другой распял Христа?... Как это получилось? Может быть, потому, что обратная сторона – масса? И глас народа – глас Божий, глас массы – голос осла? Может быть, весь смысл народа в том, чтобы сопротивляться крупным переменам? Сопротивляясь Шан Яну, он

прав. Сопротивляясь Христу, он грешен. Но сам по себе он никого не рождает. Он только хранит, и то не очень хорошо. (174-5)

Икона – «сеть, которую надо отбросить, когда рыба поймана» (188)

Слово логос, пущенное в философский обиход Гераклитом, имеет оттенок смысла, для большинства греков второстепенный: стопа в стихе, ритмическая единица, ритмы. И, может быть, Фауст, смущенный переводом первого стиха Евангелия, искал именно этот потерянный смысл: в начале был ритм. Как бы его ни называли – логос, вечно живой огонь, дао, – говорили о нем, когда пытались одним словом высказать Целое. Сперва ритм Целого, потом отдельные предметы. Когда на старых китайских картинах (которые сейчас рвут и сжигают хунвейбины) видишь мудреца, созерцающего цаплю, или туман в горах, или водопад – это не ученый, ищущий знаний о цаплях и водопадах. Мудрец и в цаплях, и в тумане, и в заре ищет одно: ритм Целого, дао. И когда его схватывает тот ритм, все неразрешимые вопросы, над которыми бьются люди, становятся легче пепла...

Так что нам делать с розовой зарей? Ничего не надо делать. Надо не мешать ей делать что-то очень нужное с нами... (197)

У Анни Жирардо спросили, – в чем секрет ее успеха? Она отвечала: ничего особенного – я всегда играю парижанок!

Индийская культура существует тысячи лет, почти никогда не достигая политического единства. Духовного единства оказалось достаточным. (211)

Массы, оставшиеся без праздника, легко дичают. (238)

Племя гого в Танзании регулирует такие вещи, которые ни Моисею, ни даже Эзре не пришло бы в голову узаконить; например, муж непременно должен укладываться на правый бок и ласкать жену левой рукой, хозяйки выливают помои непременно на запад (как и наши журналы) и т.д. (329)

(Г. Померанц. НЕОПУБЛИКОВАННОЕ, Большие и маленькие эссе, публицистика. Ф-М; 1972)



Д.С. Мережковский «Жизнь и творчество Л. Толстого и Достоевского». С-П., 1903, Изд. третье.

9 марта  
1979 г.

Для Ивана Карамазова Европа – только «самое дорогое кладбище» – ср.с Обюртеном.

«И пусть Европа – кладбище. Мы теперь уже знаем, что на этом кладбище погребены не только люди, но и герои, но и боги. А у богов есть такое свойство, что и в гробах они сохраняют бессмертие, так что сколько не погребай их, никогда нельзя быть уверенным, что они действительно умерли. Может быть, они только притворились мертвыми и спят, ожидая Возрождения, как семена ожидают весны» (6)

На стр. 20. М-й, мне кажется, выпрямляет Толстого, сводя все к одному – «любовь к себе, к своему ТЕЛУ, к своей ТЕЛЕСНОЙ жизни или к своему Я; второе – отвращение, ненависть к себе, не любовь к другим или к Богу, а именно ТОЛЬКО ненависть к себе». Даже если принять на веру эту мысль, важно, насколько широко (или узко) это самое Я. И почему толстовская «любовь к воображаемой женщине» (т.е., сладострастие плоти – по Мережковскому), «любовь любви» (т.е. гордость, сладострастие духа – по Мережковскому) и, наконец, «надежда на необыкновенное тщеславное счастье, такая сильная и твердая, что она переходила в сумасшествие», – по Мережковскому, неминуемо только Я? Как можно толковать тогда это Я – узко?

Мне кажется, тут являет нам Мережковский образец того самого плоского ума, который ему всегда так неприятен. Нельзя героя книги писать только ОТ СЕБЯ; слишком велик риск подменить реальное желаемым. Конечно, на Я все замыкается, вне Я для человека не существенно все остальное, т.е., оно существенно лишь через Я; но сузить к противоречию между эгоизмом и альтруизмом – есть подлог.

На выводах из этого тезиса он затем строит чуть ли не всю модель Толстого. Дальше видно, что в этой модели – немало верного. Но немало и скверного. И эта самая скверна идет от лож-

3 Мережковский  
Толстой -  
Достоевский

ности изначального тезиса; какой Толстой вернее, ближе к самому себе – который любит, или тот, который ненавидит себя.

Изворотливость ума (из «Исповеди»), «ослабившая во мне силу воли. Привычка к постоянному моральному анализу, уничтожившая свежесть чувства и ясность рассудка». (20-21)

Дочеловеческая мудрость Ерошки. Когда он отгоняет бабочек от огня, «Не напоминает ли в эту минуту кроткая улыбка дяди Ерошки улыбку св. Франциска Ассизского»? (М-й, стр.26)

Отвлекусь на врезку: был Арсен, рассказывал о Хомейни и т.д. Аятелла, ставший духовным отцом исламской революции, подошел к обряду голосования ЗА или ПРОТИВ исламской республики следующим образом. Если ты ЗА – опускаешь в урну зеленый бюллетень. Если ПРОТИВ – красный. Зеленый – традиционный цвет ислама. Ему противостоит не какой-нибудь, а – красный.

Нет, это опасно, – все выводить только из реального бытия самого автора, – Ленин мечтал о флигель-адъютанстве, и граф Л.Н. Толстой также мечтал о флигель-адъютанстве и георгиевском кресте. Тем более, что ПРОСТОТА написанного Берсом жития Л. Толстого не передает самоироничности героя, она – результативна, в ней нет самого процесса рождения такой, а не иной фразы (даже не мысли!). Нередко случалось и наоборот: написал Игрока, Толстой задним числом сочинял СЕБЯ САМОГО по мотивам этого Игрока. Могу привести примеры – это было где-то в моих студенческих конспектах.

И даже в Сеньке и Федьке любил себя самого? («Он любовался, вечный Нарцисс, своим отражением в детских душах...»). (32)

А вот мысль о том, что он, как его Ерошка – ОХОТНИК – мысль великолепная! («Все прежние попытки устроится в жизни – нехлюдовская помещицья благотворительность, опрощение в казачьей станице, война, школа – были только любительством, дилетантизмом, в самом широком, старинном смысле этого слова – «охотой», ибо во всю свою жизнь он, подобно дяде Ерошке, прежде всего – великий, бесконечно разнообразий ОХОТНИК» (32.)

Ее можно вывести и из дионисийского начала, и из пылливо-экспериментальной природы человеческого разума, она завязана азартом и игрой, спутницей всего живого и осмысленного. Множественность.

Отсюда и тринадцать человек детей, и умение постоянно беременной Софьи Андреевны семь раз переписать «Войну и Мир» (не может не стать заразительной ОХОТА, слишком много в ней жизнелюбия и первородства). Деталь поразительно для меня интересная: «Когда родилась у них вторая дочь, и мать заболела, так что была при смерти и после нескольких попыток все-таки не смогла кормить, – увидав, что дочь ее кормит другая женщина, она плакала от ревности к ней, тотчас удалила кормилицу, и ребенок был вскормлен на рожке. «Лев Николаевич **находил** эту ревность естественною и восхищался чадолюбием жены». (38)

Ср. с воскрешением бабушки В. Шкловского – звонок в дверь и др. Есть неумолимость неисчезаемости энергии – она сродни неуничтожаемости материи.

В каком-то смысле можно даже «Суету» Карпенко-Карого трактовать ТАК – «Все это поэзия и бабьи сказки – все это благо ближнего. Мне нужно, чтобы наши дети не пошли по миру; мне надо устроить наше состояние, пока я жив; вот и все». (Николай Ростов в эпилоге «Война мира». (34)

«Это не мещанство; это неизмеримо глубже и первобытнее; это вечный голос природы, неодолимое чутье жизни, которое заставляет зверя устраивать логово, птицу – гнездо и человека – зажигать огонь семейного очага». (М-й, 35)

Толстой, по заметкам их бывшей гувернантки Анны Сейрон, ухаживал за этими знаменитыми поросятами, как за детьми. «Тут нет высокого и низкого, благородного и презренного: тут, в хозяйстве, как в живом теле – все цельно и стройно, одно к одному, одно для другого – люди, животные, растения». (36)

А чего стоит знаменитый башкирский праздник, о котором рассказывает Берс!

«И вот, достигнув этой вершины возможного людям благополучия, он заглядывает в противоположную «вечернюю доли-

ну», как-будто боги, наконец, позавидовав слишком счастливому смертному, напомнили ему..., что и над ним есть рок. Он «будто жил-жил, шел-шел, и пришел к пропасти, и ясно увидел, что впереди нет ничего, кроме гибели» («Исповедь», 1879). Понял, как царь Соломон, что все суета и томление духа, и что мудрый умирает наравне с глупым. «Я испытывал ужас перед тем, что ожидаем меня; знал, что этот ужас ужаснее самого положения, но не мог терпеливо ожидать конца... Ужас тьмы был слишком велик, и я хотел поскорее избавиться от него петлей или пулей» (40).

Глава третья – о страхе смерти, обратная сторона любви к жизни. Может быть, его благословенная роль в том, что и он ДИКТУЕТ полнокровие?

Да, это здесь есть: «Но страх смерти не уничтожал для них смысла этих радостей – напротив: самая черная тьма и ужас бездны еще увеличивали прелесть жизни, подобно тому, как самый черный бархат увеличивает блеск алмазов. Они (Гете, Соломон, Л.Толстой, древние эллины и т.д.) не отворачивались от этой тьмы, а как будто нарочно желали, искали ее, чтобы победить». (42)

«И Пушкин, сильнейший и разумнейший из русских людей:

Есть упоение в бою  
И бездны мрачной на краю...  
И так – хвала тебе, чума!» (43)

«Когда является чрезмерный страх этой «могильной» тьмы, слишком ясное и отрезвляющее сознание плотской тленности, ничтожества всего земного, то это первый признак того, что именно божественные родники известной культуры уже истощены или отравлены, что сила жизни идет в ней на убыль». (М-й, 44)

Или – не слишком ясное, как у всей нашей полуинтеллигенции (людей с авторучками), где истощенность задана полурождением, где сила жизни и не ночевала. Это тоже «старческий материализм обездушенной, обезбоженной культуры» (44), где никакого голоса «воскресающего духа» не слышно. «Младенческой ясности» в нас так же нет, как нет вокруг нас «тишины последней

мудрости». И созерцание «земного ничтожества» заполняет наше существование; Мережковский очень точен в смысле о том, что «Чрезмерный страх смерти почти всегда служит показателем религиозного бессилия и религиозной бездарности» (45). Тут можно считать РЕЛИГИОЗНОЕ – в широком смысле слова, в самом широком. Самоубийство Маяковского и Есенина – крах ощущения первородства, в втором они кульминировали, отупение чувственного начала – и приход к суетности всего сущего по «Экклезиасту» Соломона.

И опять мы возвращаемся к новому кругу ИГРЫ, праздного невыдвигания ЦЕЛИ, она – в самости ИГРЫ...

«Озноб смерти», о котором говорит Данте по поводу грешников, замерзших в адском озере, – есть ли он в предчувствиях той же Струковой, которой Данте снится по ночам и с которым она беседует?

Спрошу обязательно – это очень, очень важно. Во всех случаях, пусть даже исключительных. В Толстом я все же слышу иное. Не «ужас безысходный, бесплодный, бессмысленно-уничтожающий, иссушающий самые родники жизни» (47, по М-му), а – удивление перед вопросом, на который нет человеческого ответа, следовательно, и удивление перед НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИМ. Потому что нельзя понять то, внутри чего ты находишься сам, это осознается лишь извне («Вдруг он вскочил и с ужасом прошептал: «Что это?» ОН УВИДЕЛ СВОЙ ПЕРЕХОД В НИЧТО» – Л.Т-й, Фету из Гиера, близ Ниццы, 17 октября 1860 г., о смерти брата Николая).

К «охотнику»:

«Всего менее думал он также о смерти, когда однажды, в Пятигорской станице, в упор стрелял в бешеного волка или, когда на охоте лежал под медведицею, которая едва не смяла его и не содрала кожу с черепа, так что «над глазами лохмотьями висело мясо», и на снегу было столько крови, «точно барана зарезали», а он, поднявшись из-под зверя, забыв раны, не чувствуя боли, только весь трясся и кричал в охотничьей ярости: «Где медведь? Куда ушел?» (48)

Этот страх смерти М-й выводит из недостатка, незавершенности сознания Л. Толстого. «Оно у него чрезвычайно острое, во всяком случае, изощренное, напряженное, но не всеобъемлющее, не всепроникающее. Оно светит ярко, но не изнутри, как солнце из-за прозрачного воздуха, насквозь пронизанного им, а извне, как маяк светит на темную поверхность моря. Сколь ни ярки и ни длинны лучи этого маяка-сознания, бессознательная стихийная жизнь в нем так бездонно-глубока, что все-таки остается в ней последний, как-бы подводный мрак, ни для каких лучей непроницаемый» (49) Мысль хорошо вылеплена, но разве это не общая картина ВСЕЙ жизни? Человек потому и отбрасывает тень, что в нем плохо работает внутреннее освещение (Джалапита?).

Слишком отрывает он «причины телесные» от причин духовных (50). Потому-то и видит в одном Толстом – ДВУХ.

А его обращение к телесному (толстовское) – есть обращение к плоти жизни, не лично к себе. Я здесь как молекула мировой материи. Вот почему «Где же красота? А она – все. А нет ее – ничего нет. Нет жизни» (1894 г., 51). И вполне естественно, что подряхлевшее, постаревшее физическое Я рождает новую энергию в Я духовном; всемогущий бог молодости занимает в первой половине жизни то пространство, которое постепенно, с течением лет отвоевывает себе всемогущий бог старости – где же в этой формуле ужас?

«Но, вследствие глубокого несоответствия, неравновесия между его сознанием и бессознательной стихией, ему оставалось одно из двух: или подчинить свое сознание своей стихии, что он и делал в первой половине жизни; или, наоборот, свою стихию своему сознанию, что он попытался сделать во второй половине жизни» (53)

В итоге – приход к необходимости раздать имущество и трагический конфликт по этому поведению с близкими. «Понял ли он великое и страшное слово Учителя: враги человеку домашние его?

Мы знаем, как поступали в таких же точно случаях христианские подвижники прошлых веков. Когда Пьетро Бернадоне, отец святого Франциска Ассизского, подал епископу жалобу, обвиняя

сына в том, что он расточает имение, хочет раздать его бедным, Франциск, сняв с одежду до последней рубашки, сложил платье вместе с деньгами к ногам отца и сказал: «до сей поры называл я Пьетро Бернардоне отцом моим. Но теперь, желая послужить Богу, возвращаю этому человеку все, что я взял от него, и отныне буду говорить: не отец мой Пьетро Бернардоне, а Господь, небесный мой Отец». И совершенно голым, каким вышел из утробы матери, прибавляет легенда, бросился Франциск в объятия Христа» (61).

Толстой так не поступил, пишет М-й, – «Но ведь это свыше сил человеческих, это – восстание на собственную плоть и кровь» (63).

А если не в этом дело? И Франциск Ассизский поступил половинчато, отдав деньги и одежду. Это не «все, что он взял у него». Ибо еще – отец дал ему жизнь, возврату не подлежащую. Клановая и частая фальшивка есть в том, что «враги человеку домашние его». Хотя чаще всего так и бывает, не только лишь потому, что теоретическое всеобъемлющее добро обязательно строится на самопожертвовании, а «домашние его» – есть он сам. В этом варианте жертвовать домашними – обоюдоостро, человек не властен над Жизнью и Смертью, и Толстой должен был это понимать. И не в богатстве здесь дело, я думаю. И он не хочет видеть денег и даже брать их в руки (Анна Сейрон) – не есть фарисейство. Он властен в той части света, которой является только он сам, вне «домашних его» – избирая полем действия самого себя. Ненасилие тут логично, я не усматриваю ничего такого, в чем бы Толстого можно было упрекнуть. Тут-то и есть трагизм ситуации, ее мировая неразрешимость: уход от семьи и собственности, разрыв самой тяжелой из житейских цепей, – столь же не выход, как и неуход. Толстой избирает вариант внутреннего ухода, ухода духовного. И не просто ухода, а даже иногда нарочитой демонстрации его – это **своего** рода самоистязание (а выдержу ли?), отсюда – «сам убирает свою комнату, даже возит воду в бочке, не на лошади, а на себе» (65). Идет постоянное сражение между уходом и его нецелесообразностью.

Еще трагичнее оказался финал – уход реальный. Он оказался с уходом в смерть, а не в жизнь. Сам того не осознавая, Толстой **еще раз** укрепил то, что отрицал – теорию, ее превышение практики; другими словами, уход реальный стал самой активной агитацией. Марксисты считают даже, что – вызовом и протестом против насилия и др. Риск и правда оказались в введении новеллы о волке у Друце. Но это – при всем трагизме – гармоничное завершение цикла. Да-да, именно – «на кругу своя»!

Почему же в пассив, а не в актив Толстому записывает М-й то, что «растительный стол в Ясной Поляне» был так же вкусен, питателен и разнообразен, как мясной, или что одежда его, удобная и простая – «тоже все не случайного, а глубоко обдуманного покроя»? Разве это **можно** отнести только по разряду эпикуреизма? Изыск рядом с запахом навоза – тоже в пассив? Здесь сама постановка вопроса – с ног на голову: разве УХОД – есть неминуемо отказ от разнообразия? Разве бездомный нищий, который спит в поле под деревом, проснувшись, не видит РОСКОШИ окружающей его природы? Дело не призыве довольствоваться малым и возделывать собственными руками свой крошечный сад – не в том, что «тело его наслаждается», а «душа скорбит смертельно» (73) ТЕЛО всегда и во всех случаях наслаждается, ибо оно есть природа и зверь, – лишь осмысление дает окраску. Душа тоже ДОЛЖНА скорбеть, – пока она жива, ибо жив человек лишь отрицанием сегодняшнего во имя завтра. Так что здесь для меня все логично и гармонично.

Трагизм в ощущении пересечения многих биополей вокруг себя. Может быть, на необитаемом острове по имени Земля он бы не испытал этого трагизма. Но там было бы иное – трагизм НЕОЩУЩЕНИЯ цепей на себе, трагизм бессмысленности триумфа свободы.

И – вспышки радости («вечный праздник, вечная игра – то в поле за сохой, то на лаун-теннисе, то на лугу с косцами, то за расчисткою снега для конькобежного катка, то за постройкою печки для бедной бабы») (75). Кто знает, возможны ли были бы эти праздники, не будь необходимости бегства к ним ОТ ТЕХ ЖЕ ЦЕПЕЙ?



«Полюбил свое маленькое голое тельце» – это прекрасно! Если цветок себя не полюбит, как он вытянется к солнцу? Без этой любви нет МИРА, потому что нет АЗАРТА игры-жизни.

Начинаю соглашаться (вернее, понимать, наконец!) с М-м, – в том, что он свел все к Я... Это – схема, но – прелюбопытнейше все подверстывающая под себя. Та самая «особая призма восприятия», которой я так всегда жду в театре. Конечно, здесь дается не сама жизнь Толстого, а ее постановка на сцене ТИМа (Театра имени Мережковского), где он же, Мережковский – и режиссер, и актер, и зритель. Чем дальше, тем интереснее присутствовать на этом представлении...

Итак, через любовь к плоти, через радостное сознание тела. Язычество. «Кажется, ни в ком эта чистая животная радость плотской жизни, знакомая древним, теперь сохранившаяся только у детей, не выражалась с такою откровенною, первобытною и невинно-бесстыдною обнаженностью, как в Л. Толстом. И с годами она в нем не только не уменьшается, но даже увеличивается, как-бы отсеивается, очищается от всяких посторонних примесей. Как вино, она в нем – «чем старе, тем сильнее». Весна его жизни кажется мрачной и бурной по сравнению с этой золотой лучезарно-тихою осенью». (76)

Как и следовало ожидать, Художественный Совет (в составе шести из ...надцати его членов, больше собрать не удалось) – не поддержали идею постановки пьесы Кокто. Они ничего в ней не поняли. Ильчук спрашивал: «Почему не «Лестницу славы» Скриба, она давно не шла, или, например, «Человеческую комедию» Бальзака?), или почему не «Записки П-го клуба» Диккенса?»

Нонна свела всю пьесу Кокто к противоречию между «детьми» и «родителями» – по Сеньке и шапка, скажи мне, что ты понял, и я скажу тебе, кто ты. Ильчук хвалил «Когда город спит» и то, как принимает спектакль зритель («я считаю, что это лучший спектакль театра, его общественно лицо! Я произношу монолог – и слышу в зале: правильно

*Художественный  
совет  
защитил Кокто*

молодец, ах как хорошо сказал!» Он не понимает, что это разная природа успеха, что от агитации до подлинных глубин искусства, говорящего о ЧЕЛОВЕКЕ – далеко. Да и забыл уже, как после читки пьесы на том же ХУДСОВЕТЕ выступал против нее («не актерская пьеса, все говорят и говорят, – риторика, пафос, голая страсть»). Аверин ничего не говорил о Кокто – его внутренняя тоска связана была с тем, что НЕ ЕМУ играть, а положение у него трагическое – он уже много лет ничего хорошего не играет, и перспективы никакой. Еще был Аугшкап, который сожалел о том, что «мало ролей, понимаете, пять человек всего будет заняты, а что ж остальные?» Еще был Успенский, который сказал, что это всего лишь мелодрама, и к тому же построенная на исключениях. И т.д.

Словом, никто не увидел в ней того странного пространства, которое возникает ЗА ДЕЙСТВИЕМ. Я говорил им, что они – жанровый театр, а в отдельных случаях – лжеромантический; гораздо удобнее им рядиться в клееные бороды и костюмы иных веков, чем высказать какую-то жесткую правду о себе и о времени, в котором мы живем. Театр навзрыд, театр полной, абсолютной отдачи – они этого еще стыдятся. Антонюк стала выравнивать Ивонну – я тоже мать, но я не понимаю такой страсти к сыну, мать не может ТАК любить сына, это уже патология, я как мать обязана снять такого рода крайности, даже если я их могу **вдруг** в жизни ощутить. Тогда вам придется всю жизнь сидеть на профсоюзных пьесах – страдания Эдипа или Гамлета в спальне у матери – тоже не вмещаются в рамки, они тоже – вне уровня бытового сознания.

Разговор был не на повышенных регистрах: пьесой они шокированы, она ЗАДЕЛА, она – непривычна, отсюда и отталкивание.

Н о в о е.

И все же я пока не снимаю своего предложения. Надо дать прочесть пьесу Лякиной и Алентовой.

10 марта  
1979

Нонна Юрьевна дала мне вчера прочесть пьесу М. Булгакова «Блаженство». Ее опубликовала в 1966 году «Звезда Востока» (№ 7). «Сон инженера Рейна в 4-х действиях». Вариация на ту тему, которая была разработана в «Иване Васильевиче». Только теперь те же герои (Рейн, вор Юрий Милославский и Бунша-Корецкий) попадают в 2222 год.

Однотонный и неразработанный эскиз. Идея «машины времени» требует прогностического видения, и все авторы такого рода ограничиваются фантазиями на темы техники будущего. Человек же у них совершенно плоский. Все эти «фосфорические женщины» – интеллигентский лубок. Они оказываются вылепленными из того же пластилина, которым пользовались авторы во время оно. Может, у Лема в «Возвращении со звезд» чуть-чуть получилось – новый материал, новые психологические уровни.

Схема. Не понимаю, зачем нужно это сегодня ставить. Типичный декоративный театр.

И еще прочел я одну пьесу некоего Варфоломеева. Называется она дурно – «Дарю тебе любовь», кажется, и все минусовые персонажи отмечены безобъемностью; но автор очень интересен. Поствампиловская драматургия: обнаженность человеческой правды, беззащитность, грубое столкновение человеческого администратизма с тонкостью, бездуховный фон и т.д. Пьеса из разряда «странных». Она вызовет сопротивление дорогого моего руководства, да и актеры, увы, подойдут к ней безрадостно, т.к. она о болезни мира.

Пьесу надо дописать, сейчас она очень уязвима для противников «театра анализа». Пока – уязвима.

Он – Ворфоломеев, как на титуле стоит, или – Варфоломеев?

А вторая пьеса этого самого ВОРФОЛОМЕЕВА меня просто расстроила. Во-первых, она кошмарно напечатана,

дирижировать в ней написано «дережировать», на каждой странице возникают какие-то «поскуды», «суппермены», водичка здесь «свежинькая», а с запятыми такая чехарда, что хоть расстреливай таких машинисток (не может же автор быть безграмотен!). Это мгновенно ввело меня в состояние неприятия; бр-р-р, противно. Во-вторых, шокировал меня и грязевой, так сказать, перебор, отсутствие чувства меры. Называется пьеса «Мещанской комедией», и Нонне Юрьевне она нравится больше, чем предыдущая. Они едины по стилистике, но здесь нет того самого просвета, который говорит о человечности в человеке, она вся построена на скотстве; его так много и оно столь однородно, что перестает быть объектом трагедии. Талантливый человек, но явно в плену заданной логики.

Что за парадокс – как только пьеса дурная, дурного тона, она мигом нравится Голиковой!

Вернусь к М-му.

«Большинство мужиков, признается сам Лев Николаевич, смотрит на меня, как на рог изобилия, и только. Да и можно ли требовать от них иных отношений? Ведь жизнь их и взгляды слагались веками под влиянием множества неотразимых условий. И разве может один ч-к изменить все это?» (84)

Это, однако же, и есть именно то самое, что возражала ему графиня Софья Андреевна, по поводу раздачи имения: «Я не могу пустить детей по миру, когда никто не хочет исполнять того же!» В чем же собственно Лев Николаевич с нею расходится? Это и есть главный, как будто неопровержимый, довод «князя мира сего», великого Логика, который убаюкивает нас в нашей языческой мерзости, и вследствие которого христианство, вот уже скоро двадцать веков, все никак нигде не удается: если не может один ч-к изменить все это, то пусть все и остается по-прежнему. Это и есть та срединная пошлость, на которой строится мир, по крайней мере, наш демократически-мещанский мир, и которая де-

3 Мережковского  
(проповедника)

лает для него «слабую паутину собственности» железной цепью. Это и есть то, что придает всем нашим христианским чувствам благоразумную, безопасную «теплоту»... (84)

«Мы направляемся через сад. Но нам перерезывает путь мужыченка с золотушным мальчиком. Лев Николаевич останавливается.

- Что тебе?

Мужик толкает вперед мальчика. Мальчик мнетя и, смущаясь, и растягивая слова, обращается ко Льву Николаевичу:

- Да-ай... жере-бе-ночка...

Мне делается неловко, и я не знаю, куда глядеть». (85)

«Один из очевидцев уверяет, будто бы Лев Николаевич, что бы ни делал, «никогда не бывает СМЕШОН». Хотелось бы этому верить. Но я все-таки боюсь, что в ту минуту, когда, убегая от нелепого мужыченки, с удивительной для семидесятилетнего старика быстротой и легкостью, перепрыгивал Лев Николаевич через канаву – он был несколько смешон. О, я слишком чувствую, что тут не одно смешное, но и жалкое, и страшное для него и для всех нас. И как почти всегда это бывает в современной жизни – чем смешнее, тем страшнее.

Не страшно ли, в самом деле, что и этот человек, который так бесконечно жаждал правды, так неумолимо обличал себя и других, как никто никогда, что и он допустил в свою совесть такую вопиющую ложь, такое безобразное противоречие? Самый маленький, и в то же время самый сильный из дьяволов, современный дьявол собственности, мещанского довольства, серединной пошлости, так называемой «душевной теплоты», не одержал ли в нем последней и величайшей победы?

Если бы толстовская легенда сложилась в сумерках средних веков, можно бы подумать, что в образе нелепого мужыченки, который требовал невозможного жеребеночка, воплотился этот дьявол. И когда Лев Николаевич убегал от него, все равно, со стыдом ли, с ужасом или с невозмутимой беспечностью – как, должно быть, Искуситель торжествовал, как смеялся, повторяя одну из своих любимых страшных шуток:

– А разве ты не знал, что я ведь тоже Логик? (86-87)

Он приобрел себе почти все, что может ч-к приобрести на земле, кроме друга. (89)

Однажды Тургенев сказал, может быть, самое глубокое и проникновенное слово, которое когда-либо говорилось о Л. Толстом: главный недостаток его заключается в отсутствии ДУХОВНОЙ СВОБОДЫ. (92)

Ежели есть в жизни, в действиях Л. Толстого то, что я называю «эпикурейством» или «охотничеством» дяди Ерочки, что Достоевский, пожалуй, с чрезмерной резкостью, называл «праздношатайством московского барича», то все-таки во вне-жизненном, творческом созерцании своем и в своей бессознательной стихии – он глубже эпикурейства. Все-таки первая основа души его так-же, как у всех людей нашего времени – бездонно-глубокая, трагическая. (99)

...в образе нищего Лазаря от самого себя скрывающийся богач, огорченный, испуганный и застыдившийся эпикуреец. (99)

Будущего он не достиг, но и к прошлому нет для него возврата. Он не доплыл до другого берега, не долетел до другого края бездны – он погибает, но его величие в гибели его. (99)

Он никогда никого не любил, даже себя не дерзнул любить последнею бесстрастной и безстрашною любовью. Но кто с большею мукою жаждал любви, чем он? Он никогда ни во что не верил. Но кто с большею неутолимостью жаждал веры, чем он? Это не все, но разве это мало? (99-100)

Да, конечно, на многом здесь у М-го ощутим знак того, что книга написана задолго ДО УХОДА из Ясной Поляны. («Спадет ли с очей слепого титана последняя пелена, и прозреет ли он окончательно при «белом свете смерти»? (101); «нашу последнюю истину еще нельзя написать, – ее можно только сказать и совершить»). (103)

Шестая глава – о Достоевском.

Бедность Д. зависела «от внутренних свойств природы его».

«Вообще любопытно сравнить эту естественную щедрость Д., склонность его бросать деньги на ветер, с такою же естествен-

ною, если не бережливостью, то, по крайней мере, несклонностью Л. Толстого быть расточительным. У того и другого эти свойства – вне воли и вне сознания. Таким каждый из них родился – один собирателем, домостроителем, другой – расточителем, вечно-бездомным скитальцем». (109)

Д. «всю жизнь за черту переходил» (по поводу проигрыша на рулетке в Бадене) (111); Толстой никогда в своей жизни не доходил «до последнего предела», «не переступал черты». (111)

Д. говорил, что он «не принадлежит ни к какой социальной системе, будучи уверен, что применение их не только к России, но даже к Франции поведет за собою неминуемую гибель». (112)

От социализма отвращал его «нравственный материализм этого учения» (112). Петрашевский был «безбожник и глумился над верою». Точно так же легкомысленное отношение Белинского к религии побудило в Д-м ту неудержимую, ослепляющую ненависть, которая через многие годы разгоралась в нем каждый раз все с новой силой, когда вспоминал он о Белинском, об этом будто-бы «самом смрадном, тупом и позорном явлении русской жизни» (письмо Н.Н.Страхову из Дрездена от 18-30 мая 1871 года). «Этот человек ругал мне Христа!» (113).

«Это было скоро по прибытии моем в острог, рассказывает Д., я возвращался с утренней работы один, с конвойным. Навстречу мне пришли мать и дочь, девочка лет десяти, хорошенькая, как ангельчик. Я уже видел их раз. Мать была солдатка, вдова. Ее муж, молодой солдат, был под судом и умер в госпитале, в арестантской палатке, в то время когда и я там лежал больной. Жена и дочь приходили к нему прощаться: обе ужасно плакали. Увидя меня, девочка покраснелась, пошептала что-то матери, та тотчас же остановилась, отыскала в узелке четверть копейки и дала ее девочке. Та бросилась бежать за мной. – На, «несчастный», возьми Христа ради, копеечку! – кричала она, забегая вперед меня и сунув мне в руки монетку. Я взял ее копеечку, и девочка возвратилась к матери, совершенно довольная. Эту копеечку я долго берег у себя». Сколь бы ни уверяли нас жизнеописатели Толстого, что, хотя он и не роздал своего имения, но что это все равно, потому

что он перестал им «пользоваться», мы все-таки чувствуем, что того стыда и той гордости, той боли и того наслаждения, которые испытал Д., принимая милостыню от девочки Толстому ни разу в жизни не дано было испытать; мы чувствуем, что тут есть великая разница в ПОДЛИННОСТИ, если не мыслей и намерений, то действий и ощущений» (120).

Д. «не отвлеченно созерцал, а действительно, всем существом своим чувствовал и мерил бездну, отделяющую народ от культурного общества, по краю которой Л. Толстой всю жизнь только скользил в художественных и нравственных созерцаниях». (121)

«И опять является невольное сравнение с Л. Толстым, – сравнение «священной», демонической болезни Д., которая, может быть, вовсе не есть слабость, скудость, а напротив – грозовой, скопившийся избыток жизненной силы, до последнего предела доведенное утончение обострение, сосредоточение духовности, – с не менее священным и демоническим избытком ПЛОТСКОСТИ, крепости, здоровья у Л. Толстого, с избытком в конце концов той же, как у Д., столь же грозовой и оргийной, только иначе проявляющейся, разражающейся жизненной силы». (125)

Толстой и Стасов называли «Страшный суд» Микельанджело «нелепым произведением»? (133) Условное в искусстве для него неестественно, т.е. лживо; «преувеличенный страх всего «условного» переходит у Толстого в страх всего культурного (134). Отсюда – всякое стихотворное произведение условно и, следовательно, лживо». (134)

...огонь Достоевского так же свят, как холод Л. Толстого (163).

В начале 1881 года он заболел сильным припадком эмфиземы, вследствие катарра легочных путей, которую страдал последние девять лет своей жизни. 26 января сделалось кровотечение горлом. Чувствуя приближение смерти, пожелал он исповедаться и причаститься. «Во всю свою жизнь, в решительные минуты, говорит Страхов, Федор Михайлович имел обыкновение, по словам Анны Григорьевны, раскрывать наудачу то самое Евангелие, которое было с ним в каторге, и читать верхние строки открыв-



шейся страницы. Так поступил он и тут и дал прочесть жене. Это было: Матф., гл. 3, стр. 11: «Иоанн-же удерживал его и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты-ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду». Когда Анна Григорьевна прочла это, Федор Михайлович сказал: «ты слышишь?» «не удерживай», значит, я умру». И закрыл книгу. Через несколько часов он действительно умер мгновенно, от разрыва легочной артерии. (164)

...кажется, Л. Толстому, а не Достоевскому принадлежит настоящее. А если это действительно так, если Л. Толстой – властелин настоящего, то не принадлежит ли Достоевскому будущее? Я говорю это не с тем, чтобы унижить Л. Толстого. Я думаю, что настоящее не меньше будущего. Сегодняшнее есть уже завтрашнее, только еще не узнанное, но столь же глубокое, может быть, даже более, потому что оно безмолвно и тайно. Я хочу лишь сказать, что мы уже предчувствуем третьего, неведомого, того, кто идет за ними, и кто больше их, того, кто СОЕДИНИТ настоящее с будущим, кто сделает настоящее будущим. Не ему-ли принадлежит венец последней победы? Но он ли сознает и откроет ГЛАВНОЕ, что было во Л. Толстом и в Достоевском? И тогда всем станет ясно, что Он был них. (166)

Несмотря на противоположность этих двух лиц, иногда они кажутся странно сходными – не потому-ли, что и у Достоевского такое-же крестьянское, простонародное лицо, как и у Л.Толстого? «Федор Михайлович, говорит Страхов, имел вид совершенно солдатский, т.е. простонародные черты лица». (170)

Почему-то вспомнилось мне еще одно лицо – лицо покойного Шукшина.

М-й идет дальше – к иконописному типу, лица Л.Толстого и Достоевского «слишком сложны, страстны и мятежны». «И оба эти лица не прекрасны». «Даже внешний образ Пушкина, который нам остался... – едва ли соответствует внутреннему образу самого родного, самого русского из русских людей. Да и есть ли настоящее лицо Пушкина?». (170)

Вывод: если ЛИЦА пока нет, то это вселяет надежду, что – БУДЕТ!

#### ЧАСТЬ ВТОРАЯ – ТВОРЧЕСТВО.

«тело смерти», по выражению апостола Павла (182). Тут же – «склянка».

«круглость» тела, как у Платона Каратаева – для Л. Толстого очень важная и глубокая, таинственная черта – особенность русской красоты (187).

«дар, который можно бы назвать ЯСНОВИДЕНИЕМ ПЛОТИ...» (187).

Язык человеческих телодвижений, ежели менее разнообразен, зато непосредствен и выразителен, обладает большею силою ВНУШЕНИЯ, чем язык слов. Словами легче лгать, чем движениями тела, выражениями лица. Истинную, скрытую природу человека выдают они скорее, чем слова. Один взгляд, одна морщина, один трепет мускула в лице, одно движение тела могут выразить то, чего нельзя сказать никакими словами. Последовательные ряды этих бессознательных, произвольных движений, отпечатлеваясь, наслояясь на лице и на всем внешнем облике тела, образуют то, что мы называем выражением лица, и что можно-бы также назвать ВЫРАЖЕНИЕМ ТЕЛА, потому что не только у лица, но и у всего тела есть свое выражение, своя духовная прозрачность – как-бы свое лицо. (189)

О неисторичности «Войны и Мира» – по атмосфере, по утонченности психики кн. Андрея, который, кажется, читал «не только Байрона», но Флобера и даже Шопенгауэра (205); его герои – как бы наши современники.

Психофизиология – точна и глубока, чем ближе к «страстям ума», тем хуже перо, – считает М-й (221), тем виднее «господин и автор» (по отзыву Флобера о «Войне и Мире»). Посему – «Л. Толстой – великий творец человеческих тел и только отчасти человеческих душ» (223). Каратаев запечатлевается «не живым ЛИЦОМ, а только живым ОЛИЦЕТВОРЕНИЕМ всего русского, доброго и круглого». (225)

«Речи их (героев Л. Толстого) – суетны или бессмысленны – зато их молчания бездонно-глубоки и мудры». (235) Возврат к видовому, родовому, анонимному. Наташа Ростова, превратившаяся в самку.

Леонардо да Винчи, великий ариец, тоже не вкушавший от «убоины». (266)

Существует древняя индийская легенда: однажды, искушая Будду, Спасителя мира, злой дух, под видом коршуна, преследовал голубя; голубь спрятался на груди Будды, и тот хотел защитить его, но коршун сказал: «По какому праву отнимаешь ты мою добычу? Один из нас должен умереть – или он от моих когтей, или я от голода. Почему же тебе жаль его, а не меня? Если ты милосерд и хочешь, чтобы никто не погиб, вырежи для меня из собственного тела кусок мяса, равный голубю». Явились две чаши весов. На одну опустился голубь. Будда вырезал кусок мяса из тела своего и положил на другую чашу. Но она осталась неподвижною. Он бросил еще кусок, еще и еще, изрезал все свое тело, так что кровь лилась и обнажились кости, но чаша оставалась не подвижною. Тогда с последним усилием подошел он к ней и сам бросился на нее. И она опустилась, и чаша с голубем поднялась.

Современному европейскому взгляду легенда эта кажется чудовищною, почти безумною своей чрезмерностью. Но в ней заключен глубокий смысл; спасти кого-нибудь можно, отдавая не часть, а лишь всего себя». (266-267)

---

Был Геночка Пархоменко. Он открыл свою зеленую записную книгу и читал оттуда стихи. Десять, двадцать, тридцать. Совсем новый поэт Николай Шатров. 1929 года рождения. Учился в Литинституте, откуда исключен с первого курса в 1949 году; к юбилею Вождя каждому студенту было поручено написать соответствующие стихи. Он написал, все были в восторге. Но опубликовать не дал. И вылетел из института. И за всю жизнь затем (умер в 1977 году от инсульта) не опубликовал ни строчки. Жил на средства женщин, грыз бублики и писал. Поразительные стихи!

Совершенно ВНЕ времени, вне его изгибов. Стихи очень русские, лихорадочно открытые и ясные. Религиозен.

Так что Геночка открыл нам своей зеленой книжкой поэта. Обещал месяца через два, когда они с кем-то готовят его сборник, показать нам все полностью.

Хороший, яркий и страстный поэт. Гена относит его к поэтам-провидцам, поэтам, устами которых говорит кто-то. У Шатрова почти нет в стихах Я – в оголтелом варианте Вадима Перельмутера, скажем. У Вадима – выжженная интеллектотом страсть, ему стихи Шатрова не могут понравиться. Как не понравились стихи Рыбчинского, например.

Вадим и такие как он нужны русской культуре, как дрожжи, закваска. Они будоражат поэтическую мысль уже тем, что несут в себе заряд старорусской культуры, усвоенный ими СО СТОРОНЫ гораздо **глубже**, основательней и самобытнее, чем иных их коллегами ИЗНУТРИ. Геночка прав, считая, что поэзия Перельмутера – не поэзия провидца, не голос истины и никогда ею не станет. Но его высокая оснащенность, с одной стороны, и...

Отвлек меня телефонный звонок, а мысль оформилась нечетко и я забыл, о чем хотел сказать. Бог с ним, с Вадимом. Понравился этот Шатров, очень понравился!

## ПЯТАЯ ГЛАВА

«Герои» Л. Толстого, как мы видели, не столько герои, сколько жертвы: в них человеческая личность, не завершившаяся до конца, поглощается стихиями. И так как здесь нет единой, царящей надо всем, героической воли, то нет и единого, объединяющего трагического действия – есть только отдельные трагические узлы, завязки, отдельные волны, которые поднимаются и падают в безбрежном движении, направляемые не внутренним течением, а внешними стихийными силами. (278)

У Д. всюду – человеческая личность, доводимая до своих последних пределов, растущая, развивающаяся из темных,

стихийных, животных корней до последних лучезарных вершин духовности, всюду – борьба героической воли: со стихией нравственного долга и совести – в Раскольникове; со стихией сладострастия, утонченного, сознательного – в Свидригайлове и Версилове; первобытного, бессознательного – в Рогожине; со стихией народа, государства, политики – в Петре Верховенском, Ставрогине, Шатове; наконец, со стихией метафизических и религиозных тайн – в Иване Карамазове, в князе Мышкине, в Кирилове. Проходя сквозь горнило этой борьбы, сквозь огонь раскаляющих страстей и еще более раскаляющего сознания, ядро человеческой личности, внутреннее Я остается неразрушимым и обнажается. «Я обязан заявить своеволие», говорит в «Бесах» Кирилов, для которого самоубийство, кажущийся предел самоотрицания, есть в действительности высший предел самоутверждения личности, предел «своеволия» – и все герои Достоевского могли бы сказать то же самое: последний раз противопоставляют они **себя** поглощающим их стихиям, утверждают свое Я, свою личность, «заявляют своеволие» – в самой гибели своей. В этом смысле христианская покорность Идиота, Алеши, старца Зосимы есть неодолимое сопротивление окружающему их, языческому, нехристианскому, антихристову миру, покорность Божией, но не человеческой воле, то-есть, обратная форма «своеволия», ибо ведь и мученик, умирающий за свое исповедание, за СВОЮ истину, за СВОЕГО Бога, есть тоже герой: он утверждает свою внутреннюю свободу против внешнего насилия – он «заявляет своеволие». (279)

Соответственно преобладанию героической борьбы, главные произведения Д., в сущности, вовсе не романы, не эпос, а трагедии. (279)

«Война и Мир», «Анна Каренина» – действительно романы, подлинный «эпос». Здесь, как мы видели, художественный центр тяжести не в диалогах действующих лиц, а в повествовании; не в том, что они говорят, а лишь в том, что о них говорится; не в том, что мы ушами слышим, а в том, что глазами слышим.

У Д. наоборот: повествовательная часть – второстепенная, служебная в архитектуре всего произведения. И это бросается в

глаза с первого взгляда: рассказ, написанный всегда одним и тем же торопливым, иногда явно-небрежным языком, то утомительно растянут и запутан, загроможден подробностями, то слишком сжат и скомкан. Рассказ – еще не текст, а как бы мелкий шрифт в скобках, примечания к драме, объясняющий место, время действия, предшествующие события, обстановку и наружность действующих лиц; это – построение сцены, необходимых театральных подмосток; когда действующие лица выйдут и заговорят – тогда лишь начнется драма. В диалоге у Д. сосредоточена вся художественная сила изображения; в диалоге все у него завязывается и все разрешается. (280)

Левин говорит таким же языком, как Пьер Безухов или князь Андрей, как Вронский или Позднышев; Анна Каренина, как Долли, Китти, Наташа. Если бы мы не знали, кто о чем говорит, то не могли отличить одно лицо от другого по языку, по звуку голоса, так сказать с закрытыми глазами. (280) В сущности же, язык всех действующих лиц у Толстого – один и тот же, или почти один и тот же: это – разговорный язык, даже как бы звук голоса самого Льва Николаевича – или в барском, или в мужичьем наряде. И только потому это сравнительно мало заметно, что в его произведениях важно не то, что действующие лица говорят, а то, как они молчат или же кричат, стонут, воют, режут, визжат, «хрюкают» от боли, от страсти; важны не человеческие слова, а полуживотные, нечленораздельные звуки, звукоподражания... (281)

У Д. нельзя не узнать тотчас с первых же слов, не по содержанию речи, а по самому звуку голоса, говорит ли Федор Павлович Карамазов или старец Зосима, Раскольников или Свидригайлов, князь Мышкин или Рогожин, Ставрогин или Кирилов. В странной, точно не русской, заплетающейся речи нигилиста Кирилова чувствуется нечто особое, жуткое, пророческое и вместе с тем болезненное, напряженное, напоминающее о припадках эпилепсии – то же, что и в простом, глубоко-народном русском языке «святого» князя Мышкина. (281)

Федор Павл. Карамазов – «облик старого римлянина времен упадка». (282)

У Л. Толстого мы слышим, потому что видим; у Достоевского мы видим, потому что слышим. (283)

Не одно мастерство диалога, но и другие особенности творчества приближают Д. к строю великого трагического искусства. Иногда кажется, что оттого только не писал он трагедий, что внешняя форма эпического повествования-романа была случайно преобладающею формою современной ему литературы, и также оттого, что не было для него достойной трагической сцены, а главное, достойных зрителей, ибо всякая трагедия создается лишь соединенными творческими силами художника и зрителей: надо, чтобы в сердце народа была способность к трагическому, чтобы трагедия действительно родилась. (283)

Подчиняется закону «трех единств». У Л.Толстого «всегда, рано или поздно, наступает для читателя минута, когда он окончательно забывает о главном действии романа, о судьбе главных действующих лиц. (283) Мы не видим берегов и не думаем о цели плавания. В сущности, здесь, как и во всяком истинном эпосе, нет вовсе важного и неважного. Все безразлично важное, одинаково главное. В каждой капле – тот же соленый вкус, тот же химический состав воды, как во всем океане. Каждый атом жизни движется по тем же законам, как целые миры и созвездия. (284)

У Д. – «И вот именно к этой крайней точке (исповедь перед толпою – Л. Т.), к одному этому последнему мгновенью в действии романа все направляется, собирается, стягивается, для этого последнего удара все суживается, заостряется, оттачивается, как лезвие шпаги; к этому трагическому «падению» – катастрофе все стремится, как течение реки.

\* \* \*

*Нелечка!*

*Я случайно посмотрела один сценарий. Дома состоялось торжест. заседание, посвященное выдающемуся явлению... в присутствии некот. офиц. лиц, инициативная группа, горящая новыми идеями нового зрелища в востор-*

ея решила положить в одну из основ этого режиссера. Все стали судорожно разыскивать его.

Администрации ЦДТ удалось раздобыть его имя. Им оказался Лесь Тянюк, который у них не работает. Знаком ли он вам, это искомый человек. Если да, то способен ли он увлечься идеей нового зрелища с новой драматургией и новыми средствами. А?

**11 марта  
1979**

Репетировал с Викландт и Кузнецовой «Побег» (радио). Сидели у них в тесной гримуборной, в зеркалах и лампах. И впервые в жизни – это на сороковом-то году! – я вдруг заметил, что у меня весьма длинный нос. Да-да, в профиль – так ведь себя никогда не видишь, а тут целая система зеркал. На шарже, подаренном мне саратовским актером, я был уже изображен эдаким образом, но тогда мне казалось, что это преувеличение. Забавно, очень забавно. И вообще любопытно увидеть себя со стороны.

Репетировали они неплохо. Самое сложное будет добиться от них, чтобы они скрывали за произносимым текстом отчаянный ВОПРОС, безответное ПОЧЕМУ к миру. Без этого спектакль не прозвучит. Пытливый ум, но ум сердечный, никакого интеллектуализма быть не должно. Старухи самые обыкновенные. Но рано или поздно наступает тот миг, когда и самый заурядный ч-к задает себе ВОПРОС и начинает осознавать трагическое отсутствие ответа на свое ПОЧЕМУ.

...стесненное скалами, стремится к тому последнему обрыву, с которого низвергнется оно водопадом. (284)

Ежели и есть у Д. соперники, то не в современной, а разве в древней литературе – творец Орестей и творец Эдипа – по этому искусству постепенного напряжения, накопления, усиления и ужасающего сосредоточения трагического действия. (285)

Так и во всех романах Д.: везде этот «проклятый рог изобилия», из которого сыплются на головы героев трагические неужи-



данности. Когда мы кончаем первую часть «Идиота», 15 глав, 10 печатных листов, то произошло столько событий, обнаружилось столько узлов, в которых нити разнообразнейших человеческих судеб, обнаружилось столько глубин человеческой страсти и совести, что, кажется, от начала романа прошли долгие годы – в действительности прошел день, половина суток от утра до вечера. (285) «Бр. Карамазовы» – в несколько дней.

Но и в один день, в один час...герои Д. переживают то, что обыкновенные люди не успевают пережить за годы, даже за целую жизнь, переносясь из одного конца мира в другой. (286)

Для всех героев Д. наступает мгновение, когда они перестают «чувствовать на себе свое тело». (286) Раскольников на лестнице перед убийством старухи-процентщицы.

Все герои Д. живут, благодаря своей высшей духовности, неимоверно-ускоренной, удесятенной жизнью; у них у всех, как у Раскольникова, «сердце стучит сильнее, сильнее, сильнее»... (287) В стремительности волн чувствуется близость бездны; в неудержимости трагического действия чувствуется близость катастрофы. (287)

О музе Л.Толстого можно бы сказать то, что говорит однажды Пьер Безухов о Наташе.

– Умна она? – спросила княжна Марья. Пьер задумался.

– Я думаю, нет, – сказал он, – а, впрочем, да. ОНА НЕ УДОСТАИВАЕТ БЫТЬ УМНОЮ... Да нет, она обворожительна, и больше ничего.

Обворожительность толстовской музы заключается именно в том, что она как будто «не достаивает быть умною», что с нею иногда забываешь вовсе о человеческом уме, помнишь только о мудрости дочеловеческой, о мудрости птиц небесных, лилий полевых.

Что касается музыки Достоевского, то можно сомневаться в каких угодно качествах ее – только не в уме. Он замечает однажды, что у писателя должно быть жало: «это жало, поясняет он, есть остроумие глубокого чувства». (288)

В противоположность излюбленным героям Л. Толстого, не **столько** умным, сколько «умствующим», главные герои Достоевского – Раскольников, Версилов, Ставрогин, князь Мышкин, Иван

Карамазов – люди, прежде всего, умные; это, кажется, даже вообще самые умные, сознательные, культурные, самые европейские из русских людей – они потому и русские, что «в высшей степени европейцы». (289)

Существует логика страстей; но существуют и СТРАСТИ ЛОГИКИ. И это – по преимуществу наши, особые, чуждые людям прежних культур, новые страсти. (289)

Раскольников «отточил свою казуистику, как бритву». Но об эту бритву отвлеченностей он в действительной жизни обрежется чуть не до смерти. Его преступление есть плод, как выражается судебный следователь Порфирий, «теоретически раздраженного сердца». Точно тоже можно бы сказать о всех героях Достоевского: их страсти, их преступления, совершаемые или только «разрешаемые по совести», суть неизбежные выводы их диалектики. (290) Они глубоко чувствуют, потому что глубоко думают; бесконечно страдают, потому что бесконечно сознают; смеют хотеть, потому что смеют мыслить. (290)

Великие поэты прошлых веков, изображая страсти сердца, оставляли без внимания страсти ума, как бы считая их предметом незаможным для художественного изображения. Если Фауст и Гамлет нам ближе всех героев, потому что они больше всех мыслят, то все-таки они меньше чувствуют, меньше действуют, именно потому что больше мыслят, и все-таки трагедия Гамлета, Фауста заключается в неразрешимом ДЛЯ НИХ противоречии страстного сердца и бесстрастной мысли. Но не возможна ли трагедия мыслящей страсти и страстной мысли? Не принадлежит ли именно этой трагедии будущее? Во всяком случае, Д. один из первых к ней приблизился. (290-291)

О жестокости Достоевского, мне кажется, говорить нельзя: можно говорить о жесткости. А без нее невозможен предпринятый им эксперимент над душами человеческими. Л.Толстой с его познанием глубин плоти потому-то и НЕ ЖЁСТОК и НЕ ЖЕСТОК к людям. Именно потому, что – плоть, а не дух.

«Я ужасно люблю реализм в искусстве; реализм, так сказать, доходящий до фантастического». «Для меня что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть

даже невероятнее иногда действительности?» «То, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую сущность действительного». (327)  
Об этом же-и Чорт Карамазова (!)

Герои делятся на «людей грядущего града» России и на людей «настоящего града». (328)

Последнюю главу я так и не проработал, пришлось отдать книгу. И так мы ее передержали.

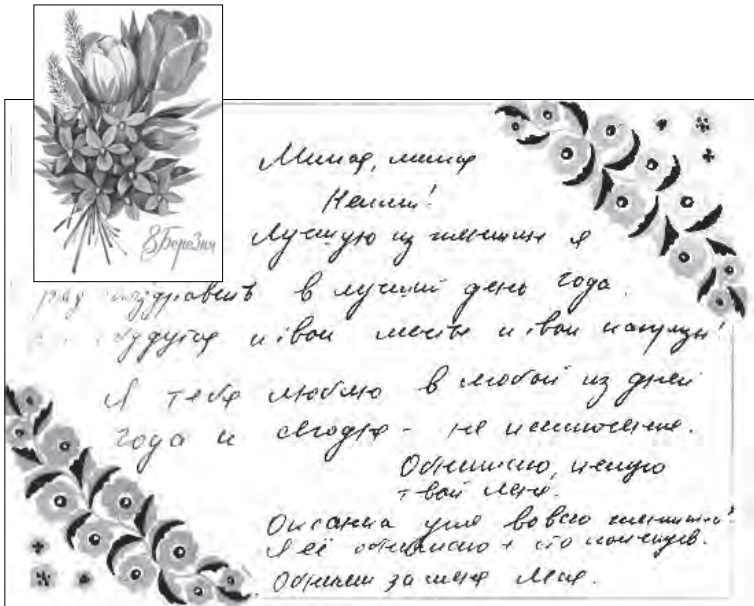
Смотрели с Неллей фильм Стэнли Крамера «Принцип домино». О том, как структура мафии перемалывает человека даже сильного (не знаю, кто играет главную роль. Актер – Джин Хэкман – Н.К.), актер неожиданный. Политическое убийство, для этого из тюрьмы «бежит» заключенный, который должен быть центром отлично спланированного механизма; бунт героя, который отказывается быть «винтиком»; финал – он идет по берегу моря, протестант-одиночка с ружьем

в руках, расстрелявший всех своих врагов – идет и останавливается...оказавшись – для нас – в центре оптического прицела. Сейчас кто-то нажмет курок – и все завершится.

Острый политический фильм, в прологе – Вьетнам, промывание мозгов, концерны, обрабатывающие человека с колыбели и др.

Галя пише «Олега знову висунули головою в наш колгосп. А різниця в тому, що 3 роки назад, коли він попросив його звільнити, колгосп був 6-й з 29-и по району. За три роки новий голова посадив його в калашу, він 27-й в районі. Обох, які були після нього, вже вигнали». Гарно господарюють!





\* \* \*



Дорогая Нелл,

Сердечные пожелания весны в полном смысле этого слова для тебя и для тех, кого ты любишь.

Время бежит вприпрыжку, я не знаю, как я живу. Может быть растворяюсь в усталости, может быть, в краткой радости творчества или любви... Светят ли действительно огни или это солнечные мурашки в глазах? Вспоминаю о

тебе и грущу, бог весть о чем, чем-то недо или несказанном, недо или непонятом, а главное, вижу глаза и так хочется думать, что главный солнечны день Лета впереди. В душе моей мир и желание праздности, чтобы как на волне покачаться, а потом писать... историю собственных глупостей. Шалю или печалюсь, а тебе и всех наших баб-с. Целую и поздравляю.

Лиля

\* \* \*

10 марта 1979 г.

Уважаемый Лесь Степанович!

Пользуюсь любезностью Евгении Кузминичны – передаю Вам экземпляр воспоминаний Ю.Смолича о Курбасе. Из него Вам, очевидно, придется изъять упоминания Винниченко (что сделать, не сложно) и, думаю, разъяснить «ГАРТ», «Г.А.Р.Т.» и, вероятно, Вамплите под строкой, все остальное будет читателю понятно.

Извините, что в свое время послал Вам, плохой экземпляр, это было в такие доисторические времена, что я уж не припомню, как это произошло – до выхода книжки Ю.Смолича, которая вышла в 1971 году и продавалась в магазине подписных изданий. А я уж думал, что это дело совсем заглохло; у меня осталось всего два экземпляра книжки Ю.К.Смолича, с которыми я не могу расстаться. Но, конечно, можно дать художнику тот не совсем исправный экземпляр, который есть у Вас, обычно ко второму экземпляру издательства особых претензий не предъявляют. Извините, что в свое время не послал Вам экземпляр книжки Ю. Смолича, думал, что кто-кто, а Вы уж конечно ее имеете.

Будьте здоровы. Буду очень рад, если на этот раз с книжкой о Лесе Курбасе все будет благополучно.

Уважающий Вас л. Остро

197136. Ленинград, ул. Ленина 34, кв.3.

*Л. Остро*

*Лист від  
Острівського –  
Курбас: моя віршована*

\* \* \*

12.03.79

Уважаемый Арсений Георгиевич!

Евгения Кузьминична передала мне экземпляр воспоминаний Ю. Смолича, и я думаю, что проблема этим будет решена, второй (похуже) у меня есть, но на этом этапе он годится.

Не могу сказать пока ничего о сокращениях, все будет окончательно ясно после рецензий и установления размеров всех частей сборника; пока что здесь «имеются варианты», рукопись сдаем мы с превышением размера.

Я думаю, что комментарии надо будет делать более подробные, чем Вы предполагаете – больно незнакомо все это театральному русскому читателю, ни одной фамилии он не знает.

В этом плане у меня к Вам одна просьба: нельзя ли проверить что-нибудь о Туркельтаубе Исааке Самойловиче? У меня нет дат его жизни; он много печатался и в ленинградских театральных журналах (напр., «Жизнь искусства», 1924-27 гг. и др.). Может быть, есть в Ленинградском отделении какая-нибудь картотека? Или в Ленинградском ВТО.

Будьте здоровы. Разделяю Ваши надежды на благополучное завершение истории с изданием Курбаса. Но это, по-видимому, 1981 год.

С уважением – Лесь Танюк



Москва, 107553,

Большая Черкизовская, 32, корпус 2, кв. 45 тел. 161-51-00

**Запо-  
ріжжя, 13  
березня.**

Оксану Яківну привітали з Міжнародним жіночим святом – обшук б березня, брутальний; а «щоб не була така розумна», трусили всіх, хто до неї ходив (і не ходив). О.Я. вважає, що це пов'язано з арештом Бердника, якого теж взяли 6-го...

А вчора поховали учителя історії Михайла Мельника, якого гебісти давно переслідували й довели фактично до самогубства. Ховали його на сільському цвинтарі, оточеному міліцією та «органами». Пропала його книжка-рукопис поетичний «Календар пам'ятних дат». Він був у відчай і наклав на себе руки.

У матері Черновола – інсульт, уже другий. Хворий батько. А тепер захворіла й Валя.

*Запоріжжя,  
13 березня*

Володимир Генріхович виявився мовчазним хлопчиною років 26-ти. Закінчив ГИТИС, Дінора Гайянівна запросила його на роботу в Міністерство («национальный кадр»), інспектор по Молдові та Україні.

На вокзалі зустрів нас Валерій Гайдабура, завіт театру. Він бував у нас у Москві, і навіть листа прислав – чи не допоможемо йому переїхати до столиці. Кандидат мистецтвознавства. Дотепний. Батько його був український письменник, загинув 1942 року в Севастополі. Працює він у цьому театрі вже 17 років...

Посадив у чорну «Волгу» (московські гості!) й повіз до готелю «Запоріжжя» (для інтуристів). Грипич подзвонив, вибачився, що не приїхав – вводить когось у «Золоту карету». З Києва, попередив Валерій Михайлович, мають приїхати Драк, Оглоблин і Слава Олексенко (Степанів брат, Театр імені Франка), котрий працює в українському міністерстві культури.

Вулиці обгортав туман, і кияни не прилетіли. Сили в Симферополі й чекають біля моря погоди.

З'явився Володимир Іванович Крот, директор театру. Поїздом з Києва, де Грипичу вручали медаль ВДНХ. Срібну.

Тутешній український театр – майже фортеця, відгороджена від міста муром. На прохідній – ґрати, брама – не візьмеш тараном.

Охоронник, який вивчає нас уважніше, ніж треба. Різко:  
– Паспорт!

Пояснюю, що я з Москви, відрядження.

– Паспорт!

Починаю сердитись. Прошу покликати директора.

Охоронник – швидкомовкою:

– Директора нет. Вышел за зону.

Потім з'ясувалося, він справді був охоронник у таборах, вийшов на пенсію – взяли сюди. Він же й грати на дверях запровадив... Ці грати – предмет дискусій на місцевкомі. Але й сперечаються обережно, щоб не розлютити охоронника. Він партійний і причепливий.



Розцілувалися з Володимиром Григоровичем. Погладшав, щоки набрякли, але активний і так само люто спалахує на кожному кроці. Ліля, вона ж Лідія Леонтівна Баклаженко-Грипич (відколи це вона Баклаженко? Це щоб перебити Сміян-Берізко?) виглядає чудово. «Красива американка», – говорив про неї колись Грипич. («Хочу поставити «Грозу на Гавайях», але нема актриси на роль красивої американки. Одна Ліля!»).

В «Кареті» вона грала «городничиху». Погано, що молодилась. Марія Сергіївна у Леонова простіша й мудріша.

Мені заважало, що виставу погано зроблено в сенсі діалогу. Кожен актор сам по собі, а у зворушливих місцях – зворушлива музика. Грипич як Грипич. Академіка поганенько грав Г. Клейзмер: йому здається, що академік має бути неодмінно похмурий, бородатий і гидувати оточенням. Рахуму грав комік, мета якого була – смішити за будь-яку ціну. Тимоша (Заворотний) грав сьогодні вперше, його попередника переманила Веселка до театру Занько-





вецької; брешу, саме його прізвище було за програмкою, а грав сьогодні – Денисенко. Теж «показував сліпого». Нецікавим видався мені й Параконьєв, назагал чудовий актор, досвідчений: якось згас.

Проте Грипича слід похвалити – за мужність. Він єдиний на Україні поставив «Золоту карету»: поставив як міг, у своїй «романтично-поетичній» традиції, але вистава – є... (????)

Гарний В. Кропивницький. Думає. Паузи. Бачить.

Але – хто дозволив такий ганебний переклад? Глянув програмку: ясно. Переклав Ю. Костюк. Жах. Зроблено на рівні Леся Герасимчука. Гайдабура каже – це ще нічого, ми половину виправили, тут взагалі були такі нонсенси, що за голову схопишся.

До першої ночі обговорювали «Золоту карету». Дирекція виставила «дві пляшки з перцем», отож «беседа затянулася заповночь...».

На виставі був дуже поганий глядач. 70-80% вистав вони продають за абонементами. А їх найчастіше поширюють у ПТУ й школах. Вчора були самі діти. Нічого не розуміли. Щоб їх привабити, театр створив «общество друзей театра», дав по школах театральну вікторину, – крутяться...

Реакції публіки неадекватні. Хочуть тільки сміху.

Приїхали кияни, Оглоблин та Олексенко, поїздом: а Драк буде завтра, він уже «Ярослава Мудрого бачив».

Грипич показував нам Запоріжжя. Хортиця, на якій обіцяли розбити козацький комплекс – де нема нічого, крім комплексу неповноцінності. Після того, як Шелеста зняли, поперли й Киценка – ясно, «націоналіст» і все таке.

Поїхали до 700-річного дуба. Вражає. Велетень прижився у долині, шість метрів – не обхопиш. Висота – метрів 40. Запорожці розповідають, Репін помилився степом, листа турецькому султанові запорожці писали саме під цим ду-

бом. Хлопці Махна хотіли розпиляти цей дуб на дрова, тут поруч Гуляй-поле, німці – хотіли за наказом Гітлера вивезти у Берлін і демонструвати як символ незламності й вічності рейху...

Гарний дубочок. Пішов у корінь...

Машина відполірована блищала, водія звали Вадим, він хитрувато мружив у дзеркальце очі й розповідав, що бабів на Січі не було тому, що запорожці прочитали роман «Спартак» і вже знали, що все лихе – від баб: печаль і зрада, загибель і неслава. Я продемонстрував свій інтелектуальний рівень, і після моєї фрази про сеньйора Джованьолі водій спантеличився, але фасону дотримав:

- А декотрі вірять! – сказав він.

Вечір – «Ярослав Мудрий». Картон, бутафорія, лялькові пристрасті. Колись Сміянові й Параконьєву дали за це премію Тараса Шевченка. Грипич, гадаю, не дуже хоче демонструвати цей шедевр у Москві, але в театрі є група, яка на тому наполягає. Отож він одмінив «Марію Тюдор», де в головній ролі Ліля, і погодився показати Кочергу. Напевне не варто показувати – все це ми ще побачимо в «Навіки разом», нема на них холери...

---

**15****березня  
1979**

Знову возили й показували. На хортиці професійна гідесса (звичайно ж – російською!) розповідала нам про Січ на рівні київського анекдота про дитину, яка питає батька біля пам'ятника Богданові Хмельницькому, хто це такий... І про маму, яка втомлено йому пояснює:

- Ой, ну понимаешь... как тебе объяснить... Здесь когда-то жило племя украинцев... Так это был их вождь...

Увечері Грипич показав «Енеїду». У Москві їй дадуть прикурити за те, за що попало «Пурсоньяку» – за капустників і врзки. Пародія на оперність, чорти в пеклі – битники, стилізований дівочий хор співає славетне «ша-ба-да-ба-да!» Нема цільності. Перший акт вирішено у травестії,

другий – в героїці: і тут знову поза, мелодрама, патос. Є несмак.

Грипич не свобідний у тому, що робить. В ньому постійно сидить внутрішній цензор, він постійно демонструє свою вірно-підданість...

\* \* \*



**13.03. 79 г.**  
**Одесса,**  
**от Разумовской В.**

*Дорогой Лесь Степанович!*

Получила. Спасибо. Обратному адресу обрадовалась, а потом, взгрустнула!

Здоровья, очень мало, но, увы, – пожелания – не спасет. Конечно, по этикету без них не обойтись. В Вашей открытке, мне очень хотелось бы прочесть еще пару фраз – деловых-житейских-человечьих... Ясно?!

Бываете ли Вы в Киеве? Чем загружены, перегружены – что хотелось бы Вам услышать от меня?

Вот, как храбро вторгаюсь в Ваши интересы, хотя и помню о великой разнице в годах и, психологичном возрасте. Без кавычек.

Нет ли у Вас домашнего адреса И.П. Гереты?

Всего доброго Вам, всей семье от меня привет.

Ю.Н.

\* \* \*



**м. Київ**  
**Рубан В. Ф**

*Лист від  
В. Рубана*

*Здравствуй, Лесь Степанович!*

Пери всього, дякую за бібліографію Мейєрхольда. Змін особливих немає. Можливо скоро поселюся в гуртожиток, але не знаю ще чи буде прописка, чи так і залишитись в Київській області.

Я взяв за п'єси М. Зарудного. Син його повідомив мене, що батько запевнив Мірошниченко, що у театр Пушкіна для Танюка – п'єсу поправив вже давно... Але який Мірошниченко я не дуже зрозумів, може з ж-лу «Театр». Ще мені сказали: «И отлетим с ветром» буде у №5 «Театральной жизни». А нова п'єса, яку багато людей хвалять, «Тил» буде у №5 ж-лу «Театр». С. Данченко вже почав репетиції і бере її теж С. Сміян.

На всяк випадок повідомляю телефон у Ленінграді 164-272 Алли Миколаївни Соколової, авторки «Фантазій Фарятьєва». Вона закінчувала пол. інститут – дочка Н.П. Рипської, яка читає оброзотвори мистецтва. Нова її п'єса «Дом наполовину мой».

Привіт Неллі.

Пиши.

Віктор

\* \* \*

Київ, 11 марта 79 г.

Віг Млі  
Новоселівської



Дорогой Ленечка, спасибо за праздничное поздравление, добрые пожелания. И вам – в праздники и в будни – желаем всех благ. Хотелось бы знать, как ведет себя астма, связались ли вы со Стрельниковой, о которой писала вам Ниночка, как чувствуете себя после больницы.

Очень заинтересовала подготовка вечера Курбаса. А к чему приурочен, кстати, или так, потому что Курбас – всегда Курбас?.. Конечно же, сделать вставку на оригиналах наш музей мог бы, и это было бы очень интересно, но для этого нужно естественно, официальное письмо дирекции Бахрушинского музея нашему директору Вере Андреевне Козиенко, в котором будет приглашение принять участие в вечере, привезти материалы для выставки, которую мож-

но будет организовать на стендах (наверное таковые есть в музее), если на месте будет их художник-оформитель выставок.

Материалы можно выбрать у нас в фондах – мы с Кирой сегодня уже полистали рукописи, афиши, фото. Нужно бы знать, какое количество можно будет разместить, каков размер предполагаемой площади выставки.

Одним словом, если официально будет достигнута договоренность, с нашими материалами сможет поехать кто-нибудь из ответных экспозиционеров – Драк или Питоева, и выставка достаточно дополнит организуемый вами вечер.

Сообщите, Ленечка, сразу же, как отнесутся бахрушинцы к организации выставки. Их письмо нужно адресовать так: 252602 Киев 15ГСП, ул. Январского восстания №21, корпус №24, Гос. Музей театр, муз. и киноискусства УССР, Директору В.А. Козиенко.

Итак, жду весточки.

Будьте здоровы. Целую вас троих.

Лиля

Мама и Ниночка кланяются.

*Звіт до Міністерства  
про Запоріжжя*

Управление театров Министерства культуры СССР

## ОТЧЕТ

*о командировке в Запорожский областной  
украинский музыкально-драматический театр им. Щорса  
(12-20 марта 1979)*

Целью поездки был просмотр, анализ и обсуждение спектаклей, предложенных театром для гастролей в Москве, посвященных 50-летию со дня основания этого известного коллектива.

Для гастрольной афиши театр предложил следующие названия: «Зачарованный ветряк» М. Стельмаха, «Навеки вме-

сте» Л. Дмытерко, «Золотую карету» Л. Леонова, «Энеиду» по И. Котляревскому, «Ярослава Мудрого» И. Кочерги и «Цыганку Азу» М. Старицкого. За исключением «Ярослава Мудрого», все эти спектакли поставил художественный руководитель театра народный артист УССР В.Г. Грипич.

Знакомство с театром началось со спектакля «Золотая карета» Л. Леонова.

Выпуск спектакля был приурочен к 60-летию Великого Октября. Приглашенный из Ростова художник Д. Близнюк создал лаконично-условную среду, в которой место действия воссоздается в целом довольно подробно, с учетом конкретных примет времени, национальной особенности драматургии Леонова, помогая вместе с тем оттенить драматизм происходящего.

«Городничиху» Марью Сергеевну играет ведущая актриса театра Л. Баклаженко-Грипич. Она создает характер запоминающийся, драматичный, она красива не только внешне – в ее героине зреет та духовная сила, которая помогает ей преодолеть те нравственные барьеры, которые жизнь ставит перед ней и перед ее дочерью (арт. Н.Зарудная). Можно говорить об интересном характере, созданном артистом В. Кропивницким, который играет роль Юлия Кареева, роль слепого Тимоша впервые в этот день играл молодой артист Денисенко. Выразительна и драматична игра К. Параконьева (Березкин), хорошо сыграны Непряхин (Г. Антоненко) и его жена Дашенька (А. Карпенко). Несколько в иной манере играют такие мастера этого театра, как Г. Клейзмер и И. Просяненко. Если первому в роли академика Кареева явно мешает элемент декларативности и внешней позы, то второй исполнитель в роли факира Рахумы реализовал пока лишь комическое начало образа, не сумев явить зрителю его трагической сущности.

Спектаклю в целом можно посоветовать более точной разработки диалога; в ряде сцен действие сбивается на декоративные, иллюстративные моменты. Этому способствует и превышение акцента на музыкальном сопровождении, особенно

в местах, долженствующих подчеркнуть мелодраматизм ситуации.

Отдельно следует отметить несовершенство украинского перевода пьесы, осуществленного Ю. Костюком, не передающего всего богатства выразительной леоновской лексики и злоупотребляющего сложнопроизносимыми конструкциями.

При всех этих недостатках спектакль может быть показан в Москве, тем более, что эта постановка — единственная постановка «Золотой кареты» Леонова на Украине; философско-поэтическая программа театра имени Щорса без этого спектакля была бы неполной.

«Ярослав Мудрый» И. Кочерги был поставлен на запорожской сцене в 1969 году режиссером С. Смяном (режиссер М. Кудиненко, художник — М. Улановский, музыкальное оформление Ю. Ковалья), он вошел в золотой фонд театра, а постановщик спектакля С. Смян и исполнитель заглавной роли К. Параконьев стали лауреатами Государственной премии УССР им. Т.Г. Шевченко.

В сценическую историю этой драматической поэмы запорожский театр внес немало интересного. Сюда прежде всего следует отнести работу К. Параконьева, в исполнении которого великий князь Киевский Ярослав предстает человеком недюжинной нравственной силы, объединителем земель русских. Ему противостоят каменщик Журейко (И. Смолий) и монах-художник Микита, «сын честного Коснятина»; новгородского посадника, убитого по приказу Ярослава; его роль играет В. Сумский, артист яркого дарования, острый, темпераментный, пластичный. Слабее сыграны в спектакли женские роли (Ингигерда, Елизавета, Милуша — Г. Вольская, Н. Зарудная, С. Бочарова).

Однако в спектакле заметен значительный моральный износ; ряда исполнителей уже нет, массовые сцены играют ходульно, сценические бои выглядят бутафорски, декорации утратили былую выразительность, а костюмы обветшали. И если внешняя сторона спектакля (декорации и костюмы) могла бы

еще обновиться (хотя это потребует и значительных средств, и времени), то в активность актерского переосмысления ряда ролей, в возможность восстановить свежесть и первозданность спектакля верится с трудом..... везти в Москву «Навеки вместе» Л. Дмитерко, тематически и стилистически близкую к поэме И. Кочерти, показ «Ярослава Мудрого» в Москве нам представляется не обязательным.

Бурлескную «Энеиду» И. Котляревского инсценировал и поставил В. Грипич. Фабульно его инсценировка вобрала в себя все основные события поэмы; возможно, это ведет к беглости их пересказа, зато придает спектаклю динамику и резкость смены ситуаций.

Это веселый, затейливый и шумный спектакль острой музыкально-драматической формы. Молодые художники спектакля Л. Чернова и Н. Гомон соорудили на сцене двухъярусную установку, отдаленно напоминающую традиционный украинский кукольный вертеп. Первый этаж ее предназначен для сцен «земных», там в начале спектакля появится и соответствующая надпись («Тільки для людей, ЗЕМЛЯ»), второй — для сцен, в которых участвуют боги (и соответствующая надпись: «Тільки для богів»). Так будет до самого конца, пока в финале туда не заберется земной человек Эней, вопреки воле богов преодолевший все препятствия и чинимые ими козни. Надписи будут сопровождать нас везде, помогая отличить «Ад» от «Венеции» и др.

Постановщик спектакля В. Грипич вослед за И. Котляревским весело пародирует классический эпос Вергилия, вводя моменты гротеска, шаржа, трагедии и даже театрального «капустника». Музыка к спектаклю написал безвременно скончавшийся в эти дни заведующий музыкальной частью театра композитор Ю. Коваль — ей тоже свойственна стилистика обнажения украинского народного мелоса, введения модернизационных мотивов, стилизация и др. Зрелищная природа этого представления обусловлена уже пародийностью самой «Энеиды» Котляревского; однако театр старается усилить во второй части спектакля его героическое начало (сцены Низа



и Эвриала и др.). К сожалению, театру не во всем удастся соблюсти меру и чувство вкуса, и тогда возникают в спектакле вещи далеко не беспорные.

Спектакль ведет Хор — шестеро девушек в туниках, стилизованная группа, читающая текст «от автора», участвующая в пантомимах и др. Энея играет В. Сумский, Зевса — Г. Клейзмер, Анхиза —..... в, Сипилду — А. Карпенко, это самые интересные в спектакле работы.

Издержки спектакля связаны с пестротой его номеров, с традиционностью подхода театра к материалу такого рода, тем, что актеры впервые работают в стихии карнавального театра; можно говорить и о нерешенности (в избранном жанре!) нескольких массовых сцен из второго действия. При всем при том «Энеида» в постановке Грипича является одним из самых интересных спектаклей щорсовцев и после небольшой редакции может быть показана в Москве.

К 325-летию воссоединения Украины с Россией театр поставил народную драму Л. Дмитерко «Навеки вместе» (постановка В. Грипича, режиссер В. Тимченко, художник Е. Пожар, композитор — Л. Колодуб, концертмейстер С. Ващенко).

Став после смерти Богдана Хмельницкого гетьманом Украины, Иван Выговский возглавил ту часть козацкой старшины, которая стремилась к отторжению Украины от России и к восстановлению господства польской шляхты. Осуществляя эту политику, Выговский подписал Гадяцкий договор (1658), согласно которому Украина переходила под власть Польши; народное восстание во главе с Пушкарем и Богуном разрушило эти планы, а сам Выговский бежал в Польшу.

Эти исторические события легли в основу пьесы украинского поэта Л. Дмитерко.

В центре спектакля — Иван Выговский в исполнении К. Параконьева, актер создает характер объемный, сложный и драматичный. Впрочем иногда актер выпрямляет стоящие перед его персонажем психологические сложности — это касается тех сцен, которые написаны драматургом поверхностно; стили-

стически пьеса принадлежит пятидесятым годам, пафос иногда подменяется в ней помпезностью, а подлинная человеческая страсть — декламационностью. К чести театра надо сказать, что режиссура значительно отредактировала пьесу, сократив ряд затягивавших действие монологов и «реплик в сторону».

При всех издержках материала актер К. Параконьев создает образ значительный, хотя и, повторяем, незавершенный. И завершенность эта была бы в том, что актеру удалось бы продлить действенную линию своего героя, заставить его активнее сражаться за свои цели, — только тогда его крушение станет для зрителя подлинным эмоциональным уроком.

Это вообще касается и многих других работ театра: в его спектаклях актеры, играющие отрицательных героев, слишком стараются их разоблачить, — и в результате возникает схема, упрощение, плакат. Думается, обязательной предпосылкой реалистического подхода к материалу везде — в том числе и в романтико-поэтической логике, которую исповедуют запорожцы-щорсовцы, — является стремление к созданию диалектически убедительного характера, когда сложность явления вскрывается через противоречивость его природы и т.д.

В спектакле «Навеки вместе» много хороших актерских работ. Это Ганна Золотаренко (Л. Баклаженко), Мартын Пушкарь (Г. Клейзмер), Орыся (С. Бочарова), его брат Завирюха (В. Кропивницкий), стольник Иван Апухтин (И. Олексишин), польский комиссар Казимир Беневский (И. Борис) и др. Мало-выразительны В. Денисенко (Кирик Пушкаренко), Л. Таранов (Юрий Немирич), русский стрелец Соха (В. Шинкарук) и др.

Требуют редакции ряд эпизодов, особенно те, в которых решаются драки и поединки; статичны массовые сцены.

Музыкальная и художественная стихия спектакля здесь нераздельны, спектакль звучит и смотрится как единая звукоцветовая героическая симфония и является несомненным завоеванием театра.

По всей видимости, его интереснее показать в Москве, чем «Ярослав Мудрый» Кочерги.

Пятым спектаклем театр показал «Цыганку Азу» М. Старицкого. В. Грипич не впервые обращается к этому названию, он его ставит в четвертый или пятый раз (Луцк, Ровно, Тернополь, Черновцы, Запорожье). Спектакль решен в свойственной В. Грипичу манере поэтизации быта, прост, как сказка, наивен, как народная песня. Оформление художника Д. Нарбута решено отнюдь не в традициях бытовой мелодрамы, в которой зачастую эту пьесу ставили: зрительный фон спектакля условен и поэтичен, костюмы стилизованы, оркестр звучит ярко и выразительно, танцы поставлены нарочито дивертисментно. Все это придает спектаклю характер поэтического зрелища, для которого история о бедной Гале, кузнеце Василе и цыганке Азе является только фабульным стержнем, не более. Не будет ошибкой сказать, что из всех виденных в этом театре постановок В. Грипича эта — самая точная и наиболее последовательная. Мы не ошибемся, если отметим и то, что этот спектакль пользуется наибольшим успехом у запорожского зрителя.

Азу играла Н. Зарудная, Галю — С. Бочарова, Василя — В. Кропивницкий, сироту Опанасика — А. Гапон. Это удачные работы.

Повторился К. Параконьев в роли отца Гали Наума Лопуха, пародийно прозвучал образ старого цыгана Апраша, в роли которого выступил В. Пронин, вне трагедийной глубины прозвучали сцены Гордыли (Т. Мирошниченко).

Спектакль В. Грипича одна из лучших, если не лучшая постановка «Цыганки Азы» на украинской сцене.

Но репутация этой пьесы М. Старицкого так испорчена множественностью мелодраматических ее прочтений на уровне театра «гопака та чарки», само это название стало сегодня до такой степени одиозным, что вызывает сомнение необходимость ее демонстрации в Москве. К тому же она сложна постановочно, и фрагменты ее декорации не могут разместиться в лишенном сценических карманов помещении филиала МХА-Та, в котором театру имени Щорса придется играть.

Сомнения такого рода высказало само руководство театра, так что, по-видимому, оно не будет настаивать на включение этого названия в гастрольную афишу.

Заканчивал наше знакомство с театром спектакль «Зачарованный ветряк» М. Стельмаха, поставленный В. Грипичем несколько лет тому назад и восстановленный (в новой редакции) к бенефису артиста Г. Клейзера, состоявшемуся в этот день. Артист Г. Клейзер играл главную роль Сирошапки, бессменного хранителя ветряка.

Жанр спектакля определен театром как «трагедия-гимн». Художник – Д. Нарбут, композитор – Л. Колодуб, балетмейстер – В. Возиян. Спектакль решен в стилистике полуконцерта, чтения в лицах, поэтическая символика Стельмаха укрупнена экраном, эпическими титрами, метафоричностью решения каждого эпизода и др. Страсти здесь открыты, диалоги обнаженно-прямые, публицистичность соседствует с лирикой, тексты афористично броски и т.д. Зачарованный ветряк становится символом времени, которое проявляет и людей, и события, и историю.

Слабее всего здесь антагонист положительного героя Катрича некий Стратилет, воплощенное зло, Иуда и предатель, бывший комиссар и чекист, который становится затем фашистским прихвостнем. Это персонаж явно кукольный; таким он написан у Стельмаха, и артисту В. Шинкаруку не удается уйти от написанного стереотипа. Реалистичнее выписан и сыгран В. Лукьянцом другой перевертыш – Мирон Оскилко, ушедший с петлюровцами и вернувшийся с гитлеровцами.

Тезисная драматургия М. Стельмаха декламационна и схематична, и только актеры, обладающие большим жанровым опытом лепки самобытных характеров, могут существовать в этой высокой заданности, которую предполагает традиция такой драматургии. Безусловным выигрышем спектакля стал Сирошапка в исполнении талантливого Г. Клейзера; тут есть и развитие характера, и острота решения, самобытность натуры. Хорошими партнерами ему служат Н. Зарудная (Евгения),

В. Кропивницький (Петро) и С. Бочарова (Василина). Прямолинеен главный герой спектакля Юрий Иванович Катрич в исполнении В. Сумского, человека безусловно одаренного.

Потери и приобретения спектакля обусловлены спецификой драматургии Стельмаха; к чести В. Грипича надо сказать, что он (чуть ли не единственный на Украине) ставит все его пьесы, настойчиво преодолевая сопротивление и материала, и актеров, которые нередко пугаются уже названной «тезисности», и зрителей, которым не всегда удается ощутить в пьесах Стельмаха то полнокровие, которым славятся его романы. В этом смысле попытки театра им. Щорса расширить репертуарные рамки и привлечь к сотрудничеству с театром лучших украинских прозаиков представляются нам заслуживающими всяческого поощрения.

К своему 50-летию театр имени Щорса приходит в состоянии творческой зрелости. В последние годы здесь шли пьесы Шукшина и Черных, Запольской и Вампилова, А.Коломийца и М. Зарудного, украинская и русская классика. Театру есть с чем выступить в Москве.

Из шести показанных спектаклей (каждый из которых был во всех деталях обсужден с художественным руководством и режиссурой театра) два, таким образом, вести в Москву не следует.

И следует подумать вот о чем.

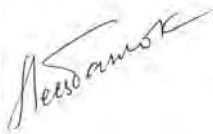
Гастроли оказались бы более подготовленными, если бы в репертуарной афише лучше была представлена современная советская пьеса, посвященная нашему сегодня. Театр взял в работу пьесу «Дикий ангел» А. Коломийца, премьера которого должна состояться в последних числах марта и новую венгерскую пьесу, посвященную фестивалю венгерской драматургии. Иовидимому, следует дожидаться выхода этих спектаклей и подумать о том, нельзя ли будет украсить лучшим из них московскую афишу.

В репертуаре театра есть также спектакль «Девочка и весна» («Девочка и апрель») Тамары Ян; в связи с существующим

положением о необходимости иметь в гастрольной афише хотя бы один спектакль для детей следует подумать о включении и этого названия в афишу. Репутация у спектакля в городе хорошая, и вопрос о его просмотре и вывозе в Москву поставить можно.

Это важно еще и потому, что в таком случае представлена будет не только режиссура В. Грипича, но и его очередных режиссеров – «Девочку и весну» ставила В. Тимченко, пьесу А. Коломийца «Дикий ангел» ставит молодой режиссер И. Борис.

Настоящие выводы и предложения были поддержаны комиссией Украинского министерства культуры (работник министерства В. Олексенко, режиссер В. Оглоблин, заместитель директора ГМТМиК А. Драк), обсуждены с дирекцией и художественным руководством театра и сообщены заместителю начальника Запорожского областного управления культуры тов. Халину А.И.



ЛЕСЬ ТАНЮК

(Режиссер московского

драматического театра им.Пушкина)

20 марта 1979 г.



Художественный фильм  
**«ТЕРРИТОРИЯ»**  
 (По мотивам романа **О. Куваева**)

|                       |   |
|-----------------------|---|
| Сценарий              | <b>О. Куваев</b>  |
| Постановка            | <b>Александр Сурин</b>  |
| Оператор-постановщик  | <b>Ю. Нарский</b>   |
| Художник-постановщик  | <b>Н. Подкопа</b>   |
| Кинооператор          | <b>Э. Артемов</b>   |
| Звукорежиссер         | <b>Р. Сейменов</b>  |
| Режиссер              | <b>М. Нарский</b>   |
| Режиссеры             | <b>В. Рублева<br/>Н. Петровская</b>                                 |
| Ассистент             | <b>А. Курникова</b>   |
| Кинооператор          | <b>Т. Харин</b>   |
| Сценарист             | <b>Б. Байков</b>  |
| Кинооператоры в кадре | <b>Ю. Орешкин</b>   |
| Художник-декоратор    | <b>В. Сидякина</b>  |
| Ассистенты:           |   |
| — режиссера           | <b>И. Абдурахманов<br/>Т. Козлова<br/>М. Давыдов<br/>В. Иванова</b> |
| — оператора           | <b>В. Афанасьев<br/>В. Фокин</b>                                    |
| Единый консультант    | <b>С. Навок</b>   |
| Музыкальный редактор  | <b>А. Ланской</b>   |
| Режиссер              | <b>Э. Корсунская</b>  |
| Режиссер-постановка   | <b>Г. Шканеров</b>  |

В ролях:

|           |                    |
|-----------|--------------------|
| Александр | — Дмитрий Шибанов  |
| Владимир  | — Владимир Жигачев |
| Юрий      | — Юрий Шибанов     |
| Александр | — Е. Гурьев        |
| Людмила   | — Н. Заславская    |
| Гурий     | — В. Афанасьев     |
| Художник  | — Л. Павлов        |
| Светлана  | — В. Ланской       |
| Михаил    | — Д. Кушнер        |
| Евгений   | — М. Бонин         |
| Катерина  | — В. Шибанов       |
| Светлана  | — М. Заславская    |
| Роберт    | — В. Заславский    |
| Ульяна    | — А. Тихонин       |
| Татьяна   | — Э. Ченя          |

В титрах:

**О. Куваев, В. Давыдов, В. Шибанов,  
Е. Манайкина**

Четвер,  
22  
березня

Художня Рада Мінкультури СРСР на Куйбишева. Бомонд. Зустрів там своїх білорусів, Луценка й Раєвського, побачив Сергія Данченка, який видався мені вельми заклопотаним, говорив з Монастирським, Розовим, Штейном, Прокоф'євим, Товстоноговим, Зоріним...

*ХудРада в  
Мінкультури Союзу  
Академічні театри*

Раду вела Степанова. Спершу Гоголева говорила про традиції взагалі, **потім** перейшла на проблеми вихованості (Равенських сидів і «ухмылялся») режисерів – ось, мовляв, якби з усіма режисерами було так зручно працювати, як з Львом-Аноніхним та Хейфецем. Розумно говорила – про рівень, обрій, ерудицію. Потім щось плутано пояснював зовні схожий на неї Ірд, з промови якого виходило, що академічний театр має бути не музеєм, але заповідником і що там треба виводити «національну породу». Левенталь подав справу так, що поворот в російському театрі стався не тому, що були Станіславський чи Мейєрхольд, а тому, що прийшли в театр Серов, Коровін і К°, а це вже обумовило драматургію й акторський стиль. Не подобається йому виставка у Манежі («Много развелось сценографов, мало – художников»). Плучек назвав її «собранием знаков ГАИ». Скаржився Левенталь, що Большой театр не може дозволити собі витратити багато грошей на декорації. Висновок: Валерію здається, що «мы продаем в лавке не керосин, а воду».

Розов трохі епатував термінами («Могут быть традиции в отношении к искусству, но какие могут быть традиции в искусстве?»). Висловив претензії до режисерів, які зловживають інсценівками, а п'єс не беруть. Нарешті поясняв академічність і стабільність форми в «Комеді Франсез» тим, що вони ставлять виключно класику, і лише вряди-годи – сучасну п'єсу. «Рождайте драматургию или играйте классику».

Дмитрієв: «Слушайте, я узнал – оказывается, у нас 42 академических театра! А всего – 582 (с музыкальными!). Т.е.



каждый 13-й – академический! Если так пойдет дальше, через пару-тройку лет у нас 50% театров станут академиями! Этот процесс надо тормозить! Ну хорошо, Куйбышевский это право заслужил. Но рядом Саратов, который тоже не меньше дает государству хлеба, чем Куйбышевская область, почему ему не дать?»

Емоційно говорив Євг. Симонов, про все зразу і ні про що. З його виступу: «У нас, в отличие от спортсменов, как ни играй, в группу Б вылететь нельзя. Обругают на чем свет стоит, шею накостыляют, а звания не лишат. Тут не приходится защищать свою честь ежегодно, она дается раз и навсегда. Отсюда и результат».

Авжеж, до його театру це має пряме відношення...

Напаив на моторіку в театрі, лявав мізансценування вертляве й прудке: «мы в жизни не все время мечемся как угорелые, не вскакиваем и не падаем на пол; а тут висим на канатах, прыгаем – жуть! Начинаешь следить за мизансценами, как кошка за пинг-понгом!»

Справді. Не випадково уже на початку століття говорилося про статичний, непорушний театр. Той же Вахтангов – про «позу на время». Вдивляння й слухання, всотування процесу – вимагають тиші й спокою (зовнішнього, при внутрішній напрузі). Режисерам а ля мій Говоруха це незрозуміло.

Пристрасний Лордкіпанідзе – про необхідність народжуватися заново, про необхідність скинути «спесь академизма». А ще – про режисерську тенденцію брати, приміром, Шекспіра й вибирати з його багатоплановості якусь однозначність, видаючи це за нове прочитання (мені здалось, він мав на увазі ОТЕЛЛО Ефроса, кола – про інтелектуалізацію чуттєвого героя... «Это ведет к оскудению актерской школы, хочу видеть артиста, который бы меня потряс, наконец, а не просто удивил поворотом темы, акцентом». Він же: «Я считаю Любимова одним из талантливейших режиссеров. Но если бы судьба актера зависела от него, русская театральная школа погибла бы...»

Не вельми своєчасна думка.

Директор пушкінського театру Ільїчов, Куманьков, Прокоф'єв про Станіславського, – проти «ревізії». Довелось і мені вийти з Курбасом, гостро – оборонити його від «популяризаторів», я сказав про його школу як про цілісне вчення: слухали уважно, особливо про образне перетворення («преображение»).

Коли делікатний Володимир Миколайович Прокоф'єв скаржиться на те, що за кордоном вивчають і знають Станіславського краще, ніж у нас, то це мене не дивує. Велике краще виглядає на відстані. Вони там сприймають його цільно, по-перше, без нашої **політики**, по-друге, як логічну будову, як систему. Себто і як технологію і як вірування. Для нас же багато дрібниць закриває велич проробленого Станіславським (я вже не кажу про етично-релігійний бік справи!). У нас багато **ОСОБИСТОГО** знання, суб'єктивного, що йде від легенд, пліток, вражень від поганих мхатівських вистав тощо. Так люди, що працювали в інституті Павлова, не розуміли цілого ряду речей, що їх проповідував шеф... І перебували у становищі того цуцика, який розповідав сусідці про умовний рефлекс, – «Я здорово вытенировала этих людей в халатах. Стоит мне нажать кнопку – раздается звонок и они начинают кормить меня и ухаживать: условный рефлекс». Ми сприймаємо теорію Станіславського як емпірики, нам заважають...

Салинський закликав будувати маленькі театрики: він попоїздив по соцкраїнах і надивився; бо ще десять років тому видав «народу» і «масовости», пригадую, як він доводив у СП, що «театр должен быть глобальным»... У Парижі з 4 млн населенням – 180 драматичних труп, у крихітній Фінляндії – 42 театри. Одне слово, в Москві треба мати як мінімум ще 80 театрів. «Неужели мы хуже Финляндии?! – (пауза) – В театральном отношении. Значит, хуже!» – розвів руками Монастирський.

Монастирський – про гроші, банк, рахунки, бідність. Про це ж – грузини, молдавани, режисери російської провінції.

З Лосева – фраза про відсутність гарних адміністраторів:

– Умение удовлетворять отказом – вот чего у нас нет. А раньше это умели делать. И был, скажу я вам, театр!

Скарга (Кишинев) на ЦТ, яке стало «сугубо московским или ленинградским». Надо показывать тут и спектакли национальных театров! Переводим же мы на русский иностранные фильмы! Спектакли, что ли, хуже?

Цю тему всі далі старанно обминали. Є якась установка – про «національне» не говорити.

Приїхали Ярко й Іра з Ленінграду. Лишились у нас. Був Парра, кликав на виставку Людмили Мешкової (Київ, подруга Семикіної, інтер'єри). Нелля пішла, я не зміг.

«Преступление и наказание» в театре на Таганке. Спектакль для меня начался со второго акта, когда в полную силу заработали Высоцкий, Демидова, Славина. Совершенно нет никакого развития у Раскольников-Трофимова. Внешне он меня сразу поразил: ум резкий, пронзительный, да, такой может убить, что называется, по расчету. Но он проигрывает тем, что в нем нет никакой слабости, он ИГРАЕТ ее, слишком задан весь ход в спектакле. Да, пожалуй, самый интересный в спектакле Свидригайлов-Высоцкий, – двойственностью природы и ее значительностью.

В целом – спектакль многоисторичный, общаются они все со зрительным залом направо, в лоб, на уровне: «а спросите вон у того болвана» – и показывает актер в зрительном зале кого-то конкретно. Желание оскорбить, ошарашить, утратить – шокировать. Комикует Лебезятников-Погорельцев,

*«Преступление  
и наказание» –  
Ю. Любимов*





неорганичен и декларативен Хмельницкий, чья жизненная непосредственность – увы! – обращается посредственностью сценической, как только он выходит на подмостки (да-да! в жизни он остро реагирующий организм, предельно открыт для восприятия). Джабраилов играл Мармеладова, – ничего, внятно, но то, что хорошо для Джабраилова, не всегда хорошо для Мармеладова; я остался безразличен к его судьбе. Лужин-Холмогоров – школярство, доведенное до первого студенческого семестра. Понравился Миколка-Семина или Щерблякин, в программке не отметили.

Давид Боровский – интересен, как всегда. Крашеная дверь, кровь на ней, муляжи процентщицы и Лизаветы у вхо-

да, которые в конце спектакля оживают и превращаются в воскресших персонажей (интересно, но безэмоционально) – входя в зал, проходишь мимо их трупов: иссохшие безжизненные пальцы, все залито кровью, чулочки сморщенные – бр-р-р!

Порфирий Петрович – интересен, но на уровне кинофототипажа. Нет, нет **развития** – я устаю следить за количественным нагромождением приемов.

Впрочем, не знаю, может, это оттого, что я устал? Погода отвратительная, и я снова быстро сдаю.

Но, повторяю, второй акт меня несколько сдвинул с места. Когда на сцене появляются актеры, тогда заканчивается экскурсоводство по Достоевскому и возникает театр.

Ф.М. Достоевский

**ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ**

(сценическая композиция Ю. Карякина)

Постановка - Ю. ЛЮБИМОВ

Композитор - Э. ДЕНИСОВ

Художник - Д. БОРОВСКИЙ

Режиссер - Ю. ПОГРЕБНИЧКО

|                     |                |
|---------------------|----------------|
| РАСКОЛЬНИКОВ —      | А. Трофимов    |
| МАТЬ —              | А. Демидова    |
| ДУНЯ —              | Т. Иваненко    |
|                     | Н. Шацкая      |
|                     | Е. Габец       |
| СОНЯ —              | Л. Селютина    |
|                     | Н. Чуб         |
| СВИДРИГАЙЛОВ —      | В. Высоцкий    |
|                     | М. Лебедев     |
|                     | В. Смехов      |
| ЛУЖИН —             | С. Холмогоров  |
| МАРМЕЛАДОВ —        | Ф. Антипов     |
|                     | Р. Джабраилов  |
|                     | А. Зайцев      |
| КАТЕРИНА ИВАНОВНА — | З. Славина     |
| ЛЕБЕЗЯТНИКОВ —      | В. Погорельцев |
| РАЗУМИХИН —         | Б. Хмельницкий |
|                     | В. Матюхин     |
| ЗАМЕТОВ —           | А. Давыдов     |
| СТАРУХА —           | Г. Власова     |
| ЛИЗАВЕТ —           | М. Полицеймако |
| НАСТАСЬЯ —          | Е. Корнилова   |
| МИКОЛКА —           | В. Щеблыкин    |
|                     | А. Семин       |
| ПОРФИРИТ Петрович   | К. Желдин      |
|                     | В. Соболев     |
| НЕИЗВЕСТНЫЙ —       | А. Зайцев      |

|                          |   |
|--------------------------|---|
| ИНТЕЛЛИГЕНТ С ТОПОРОМ —  | А.Серенко                               |
| ПАРЕНЬ —                 | А. Семин<br>Щеблыкин                    |
| СВЯЩЕННИК —              | А. Зайцев                               |
| ПРОСТИТУТКИ —            | Т. Груднева<br>О. Мулина<br>Л. Савченко |
| Госпожи КОБЫЛЯТНИКОВЫ —  | Т. Груднева<br>О. Мулина<br>Л. Савченко |
| ОТСТАВНОЙ ПРОВИАНТСКИЙ — | А. Зайцев                               |
| АМАЛИЯ ИВАНОВНА —        | Г. Власова<br>Т. Додина                 |

23

березня

Найкраще зорієнтувався Львівський оперний. Щойно організувавшись, він умить надрукував на своїй афіші «академічний» – і квит. Без будь-яких там постанов. І досі ніхто нічого, ніякої реакції протягом десятиріч не було...

Сміянові пропонують очолити Харківський театр. Спершу він дав згоду, тепер – вагається. Оглоблін розповідав, – актор кличе Сміяна:

– Константин Сергеевич!

Той ображається:

– Сколько раз вам повторять, я не Константин Сергеевич, а - наоборот!

– Воно й видно.

Лист від Пилипчука. Дещо уточнив, зокрема щодо Павліковського. Але дуже, дуже мало.

Не можна виводити Курбаса з польської культури – Павліковський був, звичайно, культурний режисер, але нормальний провінційний ремісник, зірок з неба не хапав.

Слухав Демічева, виступ перед міністерщиками й режисерами. Назвав кращими 4 вистави. З них – «Берег» в

Малому і «Обратную связь» в МХАТ. А найгірша вистава – «Возвращение на круги своя». Зрозуміло, чому. Але він подає інший «шифр» – «спектакль не виявил складності і противоречивості Толстого». Назвав невдалою постановку «Утиной охоты»: позаяк не втілено «ідею Вампілова» – розвінчати егоцентризм як спосіб життя.

Показова й фраза про сатиру. Вона нам «нужна», «но только надо знать, когда выбираешь объект сатиры», – «можно ли без вреда для советской действительности». Хімія?

Але найбільше підтвердилось – новий курс на «избегание национальных конфликтов и противоречий». «Не подчеркивать, не выпячивать этого в литературе и театре. Русская, российская культура была и остается для всех нас **ориентативной** (слово ж яке винайшов? Писали доповідь соціологи?).

Серед критиків – відзначив Кожухову, вона – «руководство к действию при оценке классики». (?)

Ось уже справді – не бійся міністра культури, бійся культури міністра. Я сказав це про Бабійчука. А вони всі одного дерева овочі.

\* \* \*



### Закарпаття

*Шановний Лесю Степановичу!*

*Лише не думайте, що ми про Вас забули. І даруйте нам цю занадто довгу мовчанку. Щойно одержали Вашого листа, як у нас сталося невеличке нещастя: ми горіли,*

*трохи погоріли, та до кінця не згоріли. Думаю, Ви здогадалися, що справа відбувалася на нашій сокирницький «квартирі». Слава богу, тепер уже все позаду. Тільки-но оговталися від шоку.*

*Тімас Марчук*

Щодо роботи, на неї жалітися не приходиться, бо досить-таки цікава, особливо у 1-3 класах. Тим більше, що таких спеціалістів, як сокирницька не дуже багато.

А наша Ірочка у Дрогобичі. Їй вже більше року. До речі, влітку збираємося до Москви, попрацювати трошки у бібліотеці. Щиро зичимо Вам відновлення здоров'я.

Вітання усім.

Оля, Тарас

**Вівторок,  
27  
березня**

Вчора в трубці пролунав якийсь дзвінкий голос, і якби не наш дитячий пароль «Трескайте треску» – з репертуару луцького художника Петра Сенсюза, – я б не впізнав Лени Косяченко, тепер Теращенко. Востаннє я бачив її в Одесі, це був 1964-й рік. Тепер вони з чоловіком (Володя) живуть у Новоросійську, він плаває, зараз – під іракським прапором (їх відпускають туди в найми). У Лени двоє дітей, Наташці – 19, малому Володі – 10. Наталя у Майкопі, перший курс педінституту.

Зустрілись біля пам'ятника Пушкіну й пообідали в ресторані ВТО. Згадували. Вітчима, який спився (дуже шкода!) – дядю Костю, який – я запам'ятав – любив бутерброди з сирим фаршем, згори зелена цибуля... Наталя Миколаївна ще «підскакує», але вже не те. Полишила палити цигарки – раніше не випускала з рота: вона була чисто таїровський персонаж, модерн податку століття, емансипе. Мушу написати їй листа – наші взаємини були завжди цікаві, винахідливі, вона любила мене підколювати на «кругозорі», ти знаю я те й інше (і загартувала!) Іра, дружина Сенсюка, старша сестра – в Луцьку, удочерили дівчинку, вже виросла... Лена розповіла про Тітова: він у Києві, одружився, син Павло.

Чи буде з ким зібратись у Луцьку? Згадати, як усе починалося... Недарма мені снівся Зуб-Голвін...



Ед. Бутенко – приїхав, здавши виставу в Одесі. Теж рветься до Москви, протекцію йому робитиме Штейн. І хтось із циркачів.

Ну це ще так-сяк. Бутенко ніколи не мав української ностальгії, він приживеться й на московському ґрунті.

Але від нього я дізнався, що книжку «Крушельницькій» і журнал «Юність» із статтею про мене зажадав Капта. Через завідувача відділом Зінченка... Продовження історії з театром? Чи знак протилежний? Я до Капта не маю довіри – анітрохи...

Між тим Главак пішла у відпустку, міністр – у Москві, мало не на курсах підвищення кваліфікації. (Є такі курси? Для міністрів? Ну й ну...)

Вечір – запис у Д33. П'єска. Вікланд і Кузнєцова.

Запис. Завершили всю п'єсу. В суботу почну монтувати, перезапис – наступного понеділка, відразу, як повернусь.

О пів на третю зайшов я до Говорухи (на його запрошення). Кокто йому не подобається. (Мама Люся Штейн пояснювала Бутенкові, що «Алешенька» ставитиме «Квадратик неба синього» Штейна, потім «Живой труп», потім «Ночь игуаны». Ще буде щось робити Петя Штейн, позаяк Пушкінський театр переходить під егіду Штейнів...). Авжеж, якщо в репертуарі буде Теннессі Уільямс, Кокто вже зайвий. Проте розмова пристойна, майже дружня, отож податок не кузенковський (хоч невідомо чому повторює його репертуар – «Ж.т.», «Н. иг-ны»). Я сказав йому про «Полоумного Журдена» Булгакова й про «Стрес» Зоріна. Обіцяє Зоріна почитати.

Потім – виявилось, що він запросив акторів з «Дачного роману»: Вікландт, Скопіна, Аверін, Задорожна енд Аугшкап – з «партійної бюри». Вікландт штовхнула промову. Скопіна її підтримала, Аверін-Архангельська – хочемо грати виставу, якщо забороните, підемо скаржитись... продуманий варіант.

Четвер,  
29  
березня

Що більше я їх слухав, то переконувався, що рішення обрав вірне. Ще за епохи Толмазова це можна було **волокти** на собі, щоб не валити театр простоем і відсутністю репетицій. Але тепер, коли виходимо на поворот-розворот, який сенс пекти пироги на старих дріжджах? Ні, ні, і ще раз Ні.

Після чого вони почали говорити, що мають на приміті іншого режисера – прізвища навмання від Саші Белінського до Львов-Анохіна... Навмання, бо видно було, що імпровізують.

Говоруха вівся добре, переконував їх не звертати на старе. Після чого Вікландт почала йому «пригадувати», що він і у «Невільниці» взяв її у другу чергу, не в першу: почали сваритися, Задорожна **всіх** перебивала, а парторгу і Аугшкапу не дали мовити й слова.

Нелегко буде хлопцеві. Поки що він не піддається впливові «корихвеїв», які дбають виключно про ролі для себе. Ображена Вікландт відразу ж заявила, що просить призначити її в масовки на роль баби в «Римську баню». Говоруха сприйняв цю демонстрацію без гумору, погодився (майже), і це її насмерть образило.

Треба шукати для них гарну п'єсу. Вони справді сидять без роботи. Проте не можна заохочувати в театрі цю крамницю самообслуговування.

Потім якось усі помирилися, згуртувалися навколо мене – і я повів їх пити каву.

Дізнався сьогодні: Алексеєва все ж звільнять. На його місце готують Сіренка з театру імені Маяковського.

Лист від Каті Рапай – Київ, Кіквідзе 30 а, кв. 74.

\* \* \*



Киев,  
Катя Рапай

Рапай  
Катерина.

Дорогой Лесь Степанович,  
здравствуйте!

Ужасно люблю получать письма, особенно когда неожиданно. Спасибо за все добрые слова. Признаться, мне трудно собрать мысли в достаточно последовательную форму, т.к. все уж очень обильно и хорошо в моей жизни. Прежде всего с весной Вас! У нас она действительно ранняя, сравнительно теплая. Точно – весна. Я работаю. Все время. И это непрекращающаяся и неослабевающая радость и голод работы. Нельзя насытиться. Только позавчера закончила эскизы «Жанны». И сегодня начала работать над новым спектаклем. А их у меня 3. Это все новые постановки «золотой» оперетной классики. Сейчас «Сильва», потом Штраус, потом «Му fair lady». А параллельно начинаю Жаннин макет. Это все хорошо – но оперетта. А просто для себя, совсем для себя, делаю работу по «Гамлету». Не только сценографию, а и режиссуру. Я, конечно, понимаю, что это полу-блеф. И чем дальше над этим работаю – тем лучше понимаю. Когда в попытке проанализировать и привести к действию сцену за сценой естественно возникает необходимость найти выход и подтверждение в актере, в пространстве – это довольно мучительно. Но само это копание в тексте, когда спадает пелена со всех ребусов и бумага обретет трехмерность и движение – я испытываю такую радость, о которой раньше даже не подозревала. Я чувствую себя хозяином этого иллюзорного и целиком мне подвластного мира. И понимаю, что раз мне не дано пока другого, то в этом я должна сделать все что могу. Когда работа покажется мне достаточно готовой в этом виде я возьму «Макбета», потом «Лира» и т.д. Потому, что на мой взгляд, нет лучшего учителя для

театральных людей, чем Шекспир. Если в конце концов мне не стыдно будет за то, что получится – я буду страшно рада посоветоваться с Вами, услышать Ваше мнение.

И то, что я делаю в сценографии мне кажется, получается уже в каком-то новом качестве. Я не назову это удачей, т.к. пока это в макете и на бумаге – не считаю это театром – увидим дальше. Но, так или иначе чувствую что это просто профессиональнее и сознательнее. И знаете, совсем не чувствую себя в Киеве и вообще где-то еще. Может это какой-то самообман. А может, что-то действительно меняется не только в нас самих. А один мой приятель назвал это «своей лабораторией».

Недавно мы разговаривали о Вас с чудесным человеком Климом. Он сообщил мне о прожектах насчет создания молодежного украинского театра в Киеве. И мы сразу хором зацокали, зацокали языками и застучали костяшками по деревянному дверному косяку «Карпенко-Карого», где велся разговор. Не знаю, слышали ли Вы о таких перспективах. Но как бы это все было бы!.. И, главное, как надо! (Вы, пожалуйста, тоже постучите сейчас по дереву.) Дай Бог! А вообще было бы очень хорошо нам просто встретиться всем в Киеве.

Лесь Степанович я слишком много уже всего написала, а чем писать, так лучше разговаривать. Да и ошибок, наверное, кучу наделала. Но, поскольку, не надеюсь в ближайшее время быть в Москве, то напишите, что у Вас на новом месте? Как у Вас весна? Передайте мои самые добрые пожелания вашему милому дому и всем кто с Вами.

Катя

**Субота,  
31  
березня.**

Записав остаточно «Побег». Сьогодні монтував.

Рая Скалій прислала статтю «Чотири інтерпретації дикого Ангела». Заразом – і число «Жовтня», де мої переклади з Тагора.

Спогади  
Русової

....

Читаю спогади С. Русової, написані «наворотами», в умовах еміграційного бурлацького життя. Але як вигідно відрізняється пережите нею – від того ідеологічного кефіру, яким намагаються годувати українську школу й українську громаду офіціанти від політики й ідеології! Що залишиться на світі від того ж, скажімо, Маланчука? Який міг би прислужитися культурі, а прислужився виключно власній шкурі.

Тут багато про Івана Стешенка. Це Львівське видання 1937 року, «Хортиця»: подарунок для пані Орісі. Бачиш, у московській букіністиці можна іноді знайти й таке!

Я брав їх із собою у Запоріжжя, – там це мені був перепочинок. Уночі читав – удень ходив батьківщиною запорожців і переконувався, як славних прадідів великих правнуки погані витискають українську мову російською, – навіть в українському театрі, в якому «директор вышел за зону»...

Так поступово повернемось (повертаємось уже!) до Емського указу, яким «высочайшим распоряженієм» заборонялися також всілякі сценічні вистави і читання на малороссийском наречии, геть аж до друкування текстів і нот. Себто – ані пісні навіть! Був колись ще такий собі Михайло Юзефович, який видав поліції свого товариша Костомарова – за його доносом вся діяльність українофілів-письменників визнано було зловорожою і кваліфіковано як «посягательство на государственную целостность и единство России».

Оцього вони й зараз бояться. Тоді вони «знайшли» центр «мазепинства» у Києві. А сьогодні тих **центрів** багато.

Через те й страх та репресії.

\* \* \*



Лист 90  
Н. Кузакіної  
вісі 31 березня

**31 марта 1979 г.**

**Наталья Борисовна!**

Вот комментарии к мемуарам Авдиевой, Перегуды, Тягно и Смолича. А эту дописку о театре «Каменяр» вклейте, пожалуйста, на стр. 97. «Прежний комментарий был дан по хронике, сообщавшей о планах этого театрлика: судя все же по датам и числам, которые мне удалось обнаружить, планы эти не были реализованы.

И еще правки, которые хорошо бы сделать на первом экземпляре:

1. На стр. 38 Юлий вместо Юрий (Анхенвальд)
2. На стр. 50 снять Гофмансталя рядом с Софоклом. На всякий случай. Хотя у меня есть основания считать, что «Эдип» шел у Курбаса в этой немецкой переделке (хоть частично). Но издан перевод Франко, где ничего на сей предмет не сказано.
3. Тут же – впечатать комментарий под номером 4 «На вызовы артисты никогда не выходят» – правило, с которым Курбас впервые познакомился в Вене, оно было начертано на программках спектаклей Бургтеатра. С 1906 г. такое же правило было введено в МХТ, начиная с постановки «Бориса Годунова». С 1924 г. были установлены выходы артистов по окончании спектакля (см. «МХАТ в иллюстрациях и документах 1898-1938», глава «Актёры и вызовы», стр. 691-692)
4. Мне кажется, не выправлено на стр.65 – Гельдерлин (7 стр. свер.)
5. На стр. 68 снять запятую, выходит, что Рейнгардт Зорге – два лица.
6. На стр. 71 не «антигерманское настроение», а «антигерманские строения» (6-7 сверху)
7. На стр. 82. после слова «Ромео» вписать Джульетта – В. Чистякова, а после окончания фразы – В 1927 г. Курбас вновь обратился к идее постановки «Ромео и Джульетты», но дальше распределения ролей дело не пошло.

8. На стр. 131-о Пельше – ошибочно вместо УСЗР напечатано СССР. Пельше работал именно в Харькове.

9. На стр.134 – оставить пять мастерских, а не ШЕСТЬ. Скорее всего, что мастерских было все же 5. Так утверждали Балабан, Стрелкова, Игнатович, Стешенко, Сердюк. Цифра 6 возникла, по-видимому, из публикации в «Жизни искусства», Иволгин, кажется: оттуда все перепечатывали.

10. На стр. 137 – М. Драк, там дважды без инициалов.

11. На стр. 139 – опять путаница с количеством мастерских. Я бы оставил 5. Шестая – планировалась, реально ее не было.

12. Стр. 140 – 6-7 сверху... «но и требования особых привилегий для него как для театра» и т.д. (вставить «для него»)

13. Стр. 181 – А.Буцкой.

14. Снять примечание 21 на стр. 183, это я ошибся, речка Харьков в Харькове есть.

15. Рабичева, Сухино-Хоменко и Петренко я так и не обнаружил.

16. На стр. 324 – Василько умер в 1972

17. На стр. 351 – о Павликовском... «поставил здесь «Мещане» и «На дне» Горького (1903). Поставил «Врага народа», «Дикую утку» и «Габриэля Боркмана», в 1903 г., в 1905 – «Нору» и «Маленького Эйольфа» Ибсена.

18. Тут же – примечание 17: снять снова Гофмансталья.

19. Ст. Бондарчук умер 7-8 лет назад, это я уточню (стр.368)

20. На стр.369 – Скляренко еще жив, надо допечатать (род. в 1907), а то неудобно, получается, что хороним раньше времени. Тут же: Игнатович – умер в 1977 г. Швачка (род. в 1901 г.)

21. При перепечатке из воспоминаний Авдиевой выпали случайно несколько строчек (стр. 330), поэтому не очень понятно, откуда же взялось это самое Ки-дзи-дзян. Я потом восстановлю.

22. Титаренко умерла тоже, я потом уточню, в каком году.

И вообще комментарий, как всегда, требует множества уточнений.

Жду от Вас письма с правками и предложениями по поводу комментария.

С уважением –

*Левдатов*

# Квітень

МОСКОВСКИЙ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
ТЕАТР СОЮЗА ССР  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО



ОСНОВАТЕЛИ ТЕАТРА  
К.С. СТАНИСЛАВСКИЙ И  
В.И. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО



А. ГЕЛЬМАН

МЫ, НИЖЕПОДПИСАВШИЕСЯ  
Комедия в двух действиях

|  |  |
|--|--|
| Леня Шиндин,<br>Главны диспетчер СМУ<br>«Сельхозстрой» | заслуженный артист РСФСР<br>А.А. Калягин   |
| Алля Шиндина, его жена                                 | заслуженная артистка РСФСР<br>Е.С. Васильева   |
| Малисов, начальник отдела,<br>в котором работает Алла  | народный артист РСФСР<br>В. С. Давыдов<br>В.В. Степанов  |
| Юрий Николаевич Девятков,<br>председатель комиссии     | народный артист РСФСР<br>Е.А. Евстигнеев   |
| Виолетта Матвеевне Нуйкина                             | народная артистка РСФСР<br>Е.Н. Ханаева  |
| Семенов Геннадий<br>Михайлович                         | народный артист РСФСР<br>Л.И. Губанов  |
| Проводник  | В.И. Привальцев  |
| Ревизор  | Ю.В. Ларионов  |
| Молодой человек  | А.А. Серский   |
| Милиционер   | Г.С. Епифанцев<br>М.Ю. Басов   |
| Пассажиры  | И.Д. Ефремов<br>Л.А. Жуковская<br>Л.К. Касаточкина<br>Н.А. Шестопалов<br>Н.С. Кондратьева<br>заслуженный работник<br>культуры РСФСР<br>А.М. Мяздриков<br>В.В. Пушкарев<br>Н.В. Руманов |

«Мы,  
нижеподписавшиеся...»

Постановка и режиссура

Народного артиста СССР **О.Н. ЕФРЕМОВА** и

**Е.В. РАДОМЫСЛЕНСКОГО**

Художник – заслуженный художник РСФСР **В.Я. ЛЕВЕНТАЛЬ**

Заведующий литературной частью–

Заслуженный работник культуры РСФСР **А.В. КЕСЛЕР**

Помощники режиссера – **Л.Ю. ФАРМАКОВСКИЙ,**

**М.В. СОЛОНЕЦ**

**ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА –**

Народный артист СССР

**О.Н. ЕФРЕМОВ**



\* \* \*



Москва, 2 апреля 79.

*Дорогая Наталья Михайловна!*

*Право, не знаю, как Вы отнесетесь к моему предложению. Слишком оно неожиданно. Впрочем, может, это и не так: во всем есть своя логика и своя закономерность.*

*Итак, что бы Вы мне ответили, если бы я предложил театру имени Франко постановку пьесы «Mamouret de Jean Sarmant» («Мамуре» Шана Сармана) с Вами и с Евгением Порфирьевичем в главных ролях? Вы даже не представляете себе, как давно чешутся у меня руки обратиться к Вам с этой идеей: французов я люблю и знаю, много их переводил, того же Аполлинера, например; с переводом этой пьесы я тоже уже возился немного, хочу обязательно это сделать сам, тут нужен перевод четкий и разговорный, там много жаргона и сленга, диалог характеристичен, как у Мольера. Убежден, что у нас с Вами может получиться великолепный спектакль, и билеты на него станут спрашивать уже в метро, как это происходит в Москве. Безусловный, головокружительный, удивительно звонкий и понятный успех Гоголевой в Малом театре меня только подзадорил.*

*Роль Мамуре требует и трагизма, и комедийной легкости, и женского шарма, и философского осмысления мира, и раскованности в каждой сценической минуте, и подлинной человеческой страсти, и высокого художественного вкуса. Вот почему эту роль играли только самые крупные актрисы мира, – и всегда были с лихвой вознаграждены зрительской отдачей. Постановки этой пьесы всегда становились крупными театральными событиями своего времени.*

*Конечно, организация этого предприятия – дело нелегкое, и я в Москве очень занят, и у Вас наверняка свои сложные планы, да и с официальной Украиной не всегда можно договориться о том или ином названии, но я думаю, что все это*

*Лист 90  
Н. Ужвий про  
«Мамуре»  
віз 2 квітня*

не главное. Если роль и пьеса Вам понравятся, трудности преодолимы.

А, может быть, Вы уже знаете пьесу или видели спектакль Малого театра? Там не все сделано по высшему классу (много слабых актерских работ, к сожалению, особенно у исполнителей помоложе, тут Львову-Анохину явно нехватило терпения и усидчивости), но мне он очень понравился; прежде всего добротой и человечностью.

Словом, если этот монолог «блудного сына української режисури» Вас, Наталья Михайловна, хоть как-то заинтересовал, и может превратиться в диалог, я был бы Вам очень признателен.

Поклон Евгению Порфирьевичу.

Всего Вам доброго. И прежде всего – хорошего здоровья и «доброї роботи»!

С уважением



ЛЕСЬ ТАНЮК

П.С. С радостью прочел присланную мне Йосипом Михайловичем книгу о Вас. Если ему удастся довести до конца свои переговоры с «Искусством» в Москве, то скорее всего, что переводить ее на русский буду я (так, во всяком случае, мы с ним договорились). Если, разумеется, Вы не будете возражать.

Л.Т.

П.П.С.

Пишу на театр, нет под рукой Вашего домашнего адреса, а откладывать не хочется.

Москва, 107553,

Большая Черкизовская, №32, корпус 2, кв.45. Танюк Л.Ст.

тел.161-51-00

С уважением ЛЕСЬ



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОрдЕНА ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ  
**МАЛЫЙ ТЕАТР СССР**

ЖАН САРМАН

# МАМУРЕ

Пьеса в 4 действиях

Перевод с французского К. А. Курочкин

Селма Муре  
(Мамуре), 108 лет

Эстер, вдовщина,  
ее сын, 69 лет

Элоана,  
ее дочь, 75 лет

Викторина,  
ее двоюродная, 66 лет

Антуан,  
молодая кардина  
«белый барон»

Фердинанд, аптекарь  
изр Сан-Вито

Орас

Альфред

Элизабет, жена Антуана

Мари-Жозеф  
(Вифин)

Мари

Мари

Мари

Мари

Мари

Мари

Мари

Мари

Мари

Мари

Народная артистка СССР,  
лауреат Государственной  
премии СССР  
— Е. Н. Гоголева

Народный артист АзССР,  
лауреат Государственной  
премии СССР  
— К. М. Маманов  
Народный артист РСФСР  
— В. В. Телешин

Заслуженная артистка РСФСР  
— Т. Н. Панкова  
— Л. В. Гайликеевская

Народная артистка РСФСР

— В. А. Обухова  
Народная артистка РСФСР,  
лауреат Государственной  
премии СССР  
— Д. В. Зарвакина  
— Е. Г. Милкина

Народный артист РСФСР

— Е. Я. Веселая  
Народный артист РСФСР  
— Н. В. Полюгоров

Заслуженный артист РСФСР

— Г. С. Карпович-Валуа  
Заслуженный артист СССР  
— В. Н. Гаснов

Заслуженный артист РСФСР

— А. М. Терехов  
— А. С. Эфенджиев  
— В. А. Сафронюк  
— В. А. Ткаченко

Заслуженная артистка РСФСР

— Э. Н. Демидова  
Заслуженная артистка РСФСР  
— М. Н. Овчинникова

— Е. К. Глушенико

— Л. А. Пашкина

— В. В. Сапунова

— С. Н. Шершнев

— Е. В. Доронкина

— А. Е. Тихон

— О. С. Мартынов

— А. В. Каюк

Студент театрального училища

ак. М. С. Шелеста

— Д. В. Песарецкий

— Ю. Н. Бурыгина

— М. Н. Фомина

— В. В. Новик

— А. А. Шепкина

— Г. Г. Махмутов

— Е. Н. Рубцова

Заслуженный работник

культуры РСФСР

— В. В. Телешин

Театральный артист РСФСР

— В. Ч. Игарев

внуки  
Мамуре

примечания  
Мамуре

повзвучки  
Мамуре

другие  
родственники  
Мамуре

|                              |  |
|------------------------------|--|
| Траннер (режиссер Марку)     | Заслуженный артист РСФСР<br>— В. М. Солякин ✓<br>Заслуженный артист РСФСР<br>Ю. Н. Васильев                                |
| Гризела: церковная евангелия | Заслуженная артистка РСФСР<br>— Л. Н. Щербанни ✓<br>Г. А. Егорова  |
| Клоунысса                    | — Л. В. Галанковский ✓<br>Е. Н. Рубцова  |
| Кюфе                         | Заслуженный артист РСФСР<br>— А. Н. Свиридов ✓<br>С. С. Ермолов  |
| Журналист                    | — П. Д. Сладчиков  |
| Ле-Жуа                       | Заслуженный артист РСФСР<br>— Н. Л. Афанасьев ✓<br>Заслуженный артист РСФСР<br>— П. П. Соловьев ✓<br>— Н. Н. Березинский ✓ |
| Жерар, бакалейщик            | — В. Ф. Губашин ✓  |
| Соня, учитель                | — В. В. Булаков  |
| Потерице                     | Артист вспомогательного<br>состава<br>— Д. С. Малашич  |

В спектакле заняты студенты театрального училища имени М. С. Щепкина: А. В. Троцкий, А. А. Галушка и учащиеся детской трудовой школы «Весна».

Постановка заслуженного артиста РСФСР Б. А. Лаврова-Анохина  
Режиссер — В. К. Седяк  
Художники — О. А. Тааралаская, В. А. Макузенко  
Композитор — Г. С. Фриц  
Директор — заслуженный артист РСФСР А. Г. Палин  
Хормейстер — А. С. Полоняев  
Выпечка — П. И. Гродницкий  
Концертмейстер — М. Г. Кошарова  
Намекания режиссера — Т. С. Лобова, А. Г. Подольев  
Главный художник по сцене — заслуженный работник культуры РСФСР Н. Л. Баум  
Педагогический — Т. В. Осолодова  
Монтаж спектакля — С. А. Ариева, Я. Г. Мичалин  
Музыкальное оформление — Л. А. Ананьев, Н. С. Никитин  
Реквизит — заслуженный работник культуры РСФСР  
Н. Ф. Кошелев, А. П. Хромова  
Художники по сцене — В. Д. Шевченко, С. Н. Ахметов  
Старшие костюмеры — заслуженный работник культуры РСФСР М. И. Давыдова, помощники работники культуры РСФСР Г. П. Колесниченко  
Декорации и мебель изготовлены под руководством  
В. П. Сушкова, В. Г. Москалева, Г. Ф. Корнева, В. П. Кузнецова  
Художник-постановщик — заслуженный работник культуры РСФСР Н. С. Веркоцкий, В. В. Трунов  
Художники-бутифоры — заслуженный работник культуры РСФСР Н. Н. Маркина, К. А. Чернушкин  
Костюмы и обувь изготовлены под руководством  
Л. Н. Варламовой, В. П. Ермолова, М. А. Майорова  
Художник-технолог мастерская — Д. Г. Тархов  
Руководитель литературного отдела — О. Н. Пивоваров  
Руководство художественно-педагогической частью — заслуженный работник культуры РСФСР В. Н. Якубовский,  
В. И. Лазарев

Продолжительность спектакля — 2 час. 10 мин.

155-й сезон

Цена 10 коп.

Завказ 461

Ф/И ТМЗ

Тираж 1000

1 квітня,  
неділя.

*Семинар в Толчино  
з 1 по 6 квітня*

Червоний «Ікарус» привіз нас у Голіцино. Тепло. Капле. Тихо. Знайомі всі обличчя – Діас Валєєв, Рубен Сергійович Агамірзян, Раєвський, Мазинський, Зяма Корогодський, Афанасій Белов, Казіс Сая, Василь Белов... Чи була не «інонаціоналів» звели докупи з якоюсь «метою»?

Ми в одному номері з Іваном Тимофійовичем Бобильовим. Дві години шпацірували парком. Агамірзян розповідав жажливенькі історійки про Костю Григор'єва. Брудний і неприємний тип цей Григор'єв: втім, я мав нагоду й самому в цьому переконатися.

На вечерю з'явилась і друга порція семінаристів на чолі з живописною бандершею російсько-московської сцени дотепною Галиною Борисівною Волчек. Одному Богові було відомо, в якому вона була наряді. Супроводжував її Фокін, чомусь, як завше, похмурий, з демонічними очима неврастеніка і, як мені здалося, «під травкою». В неї теж чорні кола під очима, – такі, що будь-які окуляри видадуться маленькими... Про неї треба писати окрему поему. Зазвичай, трагестійну.

Увечері явили нам дві серії з «Невідомої війни» («Начало» і «Битва за Москву»). Багато справді невідомих кадрів. Проте є й рекламні врізки, до яких ми не звикли: туристичні замилування банями білокам'яної, церковна служба (це у нас в Союзі!) – панахида по убієнних... Молоді священики, старенькі бабусі, які не забули, як хреститися, ікони – одна краща за іншу. Фільм вражає, навіть я, о ц е подивившись, сказав би, що не все так кепсько у них у державі, Солженіцин і Сахаров згущують фарби.

Далі був «Блеф», я бачив раніше на фестивалі. Старого шахрая грав Ентоні Куїн, вигадливого молодика – Челентано. Блиск каскад номерів, вигадка. Якби ще за цим стояв біль за людину, фільм вийшов би з ряду розважальних. Втім, це їм не горить, вони за рознарядкою хочуть **с а м е т а к . . .** Без зайвих навантажень.



За наш столик сів Василій Белов. Йоржистий дядечко, «істинно русский тип»: погляд цупкий, швидко запалюється, руда борідка, очі задиристо примружені, маска іронії та самоіронії. Подобається – собі. Мені – теж: я люблю виразне.

Розмова з Діасом. Подарував він мені свою збірку, вийшла в Казані торік. Зазирали у «чайну хатинку», дерев'яний зруб, самовар димить, усе в стилі «а ля рюс». Навіть ведмежі шкури на стінах. Бублички на столах.

Діас перебирає зі своєю ідеєю «человека преображающего», – «человека, меняющего среду и общество». Гітлер теж перетворював. Але Діас витворює цілу етажерку. Його три поверхи – людина мікросвіту – Гелі-бей; людина макросвіту – середнє між першим і третім; і людина історії та космосу: врешті решт кулька більярду котиться в лузу. *Übermensch*'а. Напевне, всі ці Народні Малахії – реформатори є вислід інфантильних націй, данність романтичного періоду самовизначення. Чи можуть прижитися пророки в націях і державах високих технологій і розвинутої демократії (де на все існує противага)? Мабуть, ні...

\* \* \*

*Дорогой Лесь!*

Могу сообщить адрес Евгении Александровны Стрелковой, нашла его, знаю, что там есть и телефон, но узнать этот номер смогу недели через две. Завтра еду в Ленинград, побуду там дней десять и вернусь в Киев через Москву. В Москве пробуду два дня, и буду жить у друзей поддерживающих контакт с Ев. Алек.

Так вот адрес Стрелковой Евгении Александровны: Москва, Рузановская 1, кв. 103.

Запорожец Александр Владимирович психолог, 1905 г. рождения, трудится в Москве в Институте дошкольного воспитания. Эти сведения сообщил мне киевский психолог, который недавно

встретился с Запорожцем на конференции за границей. Анекдот там был: иностранные ученые поздравляли Ал. Вл. С тем, что он удачно сочетает научную деятельность с коммерческой и выпускает хорошие автомашины «Запорожец».

Скляренко Владимир Михайлович, следовало бы узнать его адрес в справочном бюро, но погода у нас отвратительная и я не очень бодря когда идет ливень, потому сообщу позднее. Работает еще. Калечит людей в институте культуры. Говорят, что маразм его крепчает.

Дочь Скляренко и Надийки Титаренко в настоящее время по-мреж в Киевском ТЮЗе (ул. Розы Люксембург 15\17).

Инна Владимировна Скляренко.

В меру сил моих всегда с радостью готова отвечать на Ваши вопросы.

Представляю себе как трудно собирать крупницы достоверной истории и как мало осталось живых свидетелей.

В связи с отъездом откладываю встречу с друзьями, к которым всегда наведывается Терещенко, приезжая в Киев, пыталась звонить по телефону этим друзьям, но не смогла дозвониться.

На всякий случай сообщаю адрес свой ленинградский (до 22-го апреля)

Ленинград 154, ул. Блохина 27, кв. 35.

Тел.: 32-71-05

Буду жить у Галины Николаевны Эйсмант.

Есть еще вопросы на которые не ответила, вернее не откликнулась еще память, беру Ваше письмо с собой и надеюсь, что под стук колес что-то вспомнится.

Привет.

Жаль, что не знаю Вашего московского телефона. Хотелось бы повидаться.

И.Сх

4.04.79 г.

Вот адрес В.М. Скляренко, только что узнала:

Брест-Литовский проспект, д. 21, кв. 23

Заснули вчора в третій годині ночі. Іван Тимофійович прокинувся все одно о 6-й, зробив свою йогівську зарядку, постояв на голові – і знову ліг спати. Сніданок о 8-й.

2 квітня  
1979,  
Понеділок.

Гарно навколо й тихо. Та на снідання не прийшло й половини тих, що приїхали. Сплять. Театр прокидається пізно...

Відіслав я листа до Наталі Михайлівни Ужвій, – як запропонував мені телефонно Євген Порфірович, – «Напишіть по-руськи, Наталья Михайловна же будет тут письмо ваше показывать кому надо». Практичні й **мудрі люди**. Але й я постарався...

..... походивши по снігу, міркую, що не варто було цього робити. Вона може не так усе зрозуміти, це ж я думаю, що їй слід було б зіграти щось таке «не радянське», людське: а вона ж переконана, як Марецька, що «мы все в долгу перед советским народом»... Але справу зроблено. Іноді слід чинити за першим поривом. До приходу сумнівів, навіть найрозумніших.

Вчора перекладав тут ще й «Лева». Пішло гарно.

Увечері – ще два фільми з тієї ж серії: «Ленинградская блокада» і «Партизанская война» (Потім була документальна стрічка про В'єтнам – 1978-1979.)

Лектори – загальноосвітні, мало нового. Так, приклади, цифри, людних цілісних теорій, жодної подобини концепцій. Ні, загнемось ми від нашого недумання, ніхто нікуди не хоче йти, ніхто нічого не читає...

Отож третього лектора я вже й слухати не став. Пішов читати п'єсу Казиса Саї «Пылающая груша». Цікаво: для театру у фойє просто знахідка. У мене нема акторів на ці речі, наприклад, Старухи на роль художниці. Вікландт не зможе, їй протипоказано поетичне. Я б запросив на цю роль Ранєвську чи Сухарєвську... А може й Струкова б зіграла, якби...

МИНИСТЕРСТВО  
КУЛЬТУРЫ СССР

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ  
СССР

МИНИСТЕРСТВО  
КУЛЬТУРЫ РСФСР

ВСЕРОССИЙСКОЕ  
ТЕАТРАЛЬНОЕ  
ОБЩЕСТВО

## **УЧАСТНИКУ**

Всесоюзного семинара драматургов  
и режиссеров драматических театров

ст. Голызино  
Московской области  
Центральные курсы ВЦСПС  
апрель  
1979 г.

1. 1. Вечером, после семинара с 2 по 6 апреля с г.  
по Умненщинскому встретятся:

Наблюдатель в делегации Политбюро ЦК КПСС, министр  
культуры СССР г. Демичев П. Н.

Первый заместитель главного отдела между-  
народной информации ЦК КПСС г. Фалин В. М. ✓

Заместитель председателя Госплана СССР  
г. Лебединский Н. П. ✓

Заместитель председателя Государственного коми-  
тета Советов Министров СССР по науке и технике  
г. Тамшанов Д. М. ✓

Первый заместитель министра внутренних дел СССР  
г. Павлов В. С. ✓

Заместитель министра сельского хозяйства СССР  
г. Рукин В. А. ✓

Первый заместитель Союза писателей СССР. Герой  
Социалистического Труда, лауреат Ленинской пре-  
мии г. Марков Г. М.

Секретарь Союза архитекторов СССР, лауреат Го-  
сударственной премии СССР, доктор архитектуры  
Губаевко В. Р. ✓

Директор Института общей генетики Академии наук  
СССР, лауреат Ленинской премии, академик Дуби-  
нин Н. П.

Заведующий сектором Института социологических  
исследований Академии наук СССР, доктор истори-  
ческих наук Бескушев-Лада И. В. ✓

Инициаторы в Академии педагогических наук  
СССР доктор педагогических наук Петровский А. В.

Заместитель председателя научного совета «Соци-  
ально-демографические проблемы народонаселения»  
Учреждения РАН СССР, доктор экономических наук  
Урдин В. П.

Заведующий кафедрой социологии культуры Инсти-  
тута философии и социальных наук научного центра Акаде-  
мии наук СССР, доктор философских наук Ко-  
вац Д. И.

Почетный член ЦК ВВ состав Таманской Краснозна-  
менной дивизии, орденов Отечественной войны и  
Знак отличия, ордена Суворова  
Калинина М. И. Калинина.

II. В ходе семинара состоится дискуссия по теме  
«О путях дальнейшего повышения роли театрализован-  
ной культуры в коммунистической воспитании трудя-  
щихся».

### III. Порядок работы семинара

8.00 — 10.00 — завтрак

10.00 — 14.00 — встречи, беседы, дискуссия

14.00 — 15.30 — обед

15.30 — 19.00 — встречи, беседы, дискуссия

19.00 — 20.00 — ужин

20.00 — кинопрограмма

### IV. Справки, информация

Почтовый адрес Центральных курсов:  
143040, ст. Галицино, Московской области

Проезд автопригородом с Белорусского вокзала  
до ст. Галицино, затем ориентироваться по указателю  
«Центральные курсы».

Проезд автотранспортом из Москвы по Минскому  
пути, 44 км, поворот на Звенигород, через 800 м  
указатель «Центральные курсы».

Регистрация и отчеты командировочных удостове-  
рений производится в день заезда в вестибюле  
у администратора.

Прием заявок на проездные билеты 3 апреля  
с 8 — 10 ч. в вестибюле у администратора.

Выдача заказанных билетов 5 — 6 апреля.

Через администратора курсов производится заказ  
телефонных междугородных переговоров.

В здании Центральных курсов функционируют:  
медпункт, буфет, парикмахерская, библиотека, ком-  
ната быта (на каждом этаже).

Справки о времени их работы Вы можете узнать  
через информатор, который находится в вестибюле.

---

**3 квітня  
1979**

Пішло на цікавіше. Гвішіані – чимало нового. Я потім спитав його про питому вагу культурології у творених від нього системі моделей. Звичайно, моделюванням і прогностикою культури вони **майже** не цікавляться. У тому прогнозі (до 1990 року), який вони роблять, про театр мовлено загальником, на рівні «капіталовкладень» – не більше.

Джермен Михайлович відразу мене по моїх запитаннях «вирахував», і після всього у нас за вечерею відбулась дискусія **гостренька**. Я мав необережність взятися доводити, що вся нерентабельність соціалізму починається з тиску на культуру як свободу: у казармі не змагаються, а виконують накази. В такий спосіб суспільство нищить конкуренцію, яка єдино можлива для розвитку. Він побивав мене теоріями з основ управління, я стояв на своєму: **НЕМАЄ КИМ УПРАВЛЯТИ**, суспільству в тому вигляді, в якому ми існуємо і **КУДИ ЙДЕМО**, непотрібні жодні високі теорії. Теорії відточуються лише за можливості **вибору**; чого фарисействувати, вибору ж – нема?

Перейшли й кілька інших, непопулярних тем, після чого він здав назад. Добре, створіть групу з практиків культури і теоретиків, він підключить сюди систематиків, спробуйте обґрунтувати тип театру 90-х років, і головне – залежність економіки від стану культури... **Залежність!**

Їх би слід було звести – Дадамян, Дондурей, Нелля, Коля Хренов. Але на їхніх «ристалищах» мав би бути я. Щоб не звелось все до теорії... На глибині і він ревізійніст, як будь-яка розумна людина. Але – на дуже великій **глибині**.

---

**6 квітня  
1979**

Щойно повернувся в Голіцино. Семінар. Тиждень. Іноді треба відключатися від щоденної сутолоки. Людей побачиш, п'єси прочитаєш, цікавих думок наберешся...

Фалін

Режим суворий: вдень до обіду два лектори, по обіді два, увечері три фільми, вночі читаєш п'єси. А я ще й грав у шахи з Бобильовим. Симпатичний чоловік, **правдивий**.

Фалін з ЦС КПРС повідомив про «сбои в процессе разрядки». «О повышении отрицательных факторов». Картер – президент протесту, який увійшов до Білого дому на хвилі незадоволення норовами старої адміністрації, корупцією, Уотергейтом, так би мовити, на контрасті «неизвестности с порочной известностью» (треба записувати ці їхні **формулювання** – школа!). Бжезінський має за жінку внучку Масарика – «Понимаете?» Драматурги й режисери «понимающе» кивають головами.

«Венс умереннее, но симпатии Картера на стороне Бж-го, и Венс предупредил Картера, что если тот выставит свою кандидатуру на следующий год, он, Венс, откажется участвовать в его кабинете».

Доповідь ЦРУ про клімат. Діалоги про ОСВ: на три чи на п'ять років: суперечка. Ракетні системи живуть 6-8 років, танкові – 6-10, авіація – 6-10. Від підписання угоди залежатиме й термін зустрічі Брежнєва з Картером. Пізніше буде не можна, почнеться передвиборна кампанія.

Іран, Афганістан: але про це темно й загалом...

Цікава «деталь» про В'єтнам. 1954 року китайські радники у В'єтнамі запропонували в'єтнамському керівництву репресувати 80 тисяч членів партії, з них принаймні 10 тисяч мали бути розстріляні. Страти вже почались, це викликало невдоволення у країні, втрутились представники СРСР, і Хо-Ші-Мін зупинив страти.

В Кампучії знищено за 3 роки 3 млн людей. В першу чергу інтелігенція. На всю країну залишилося 2 лікарі – і біля 300 фахівців всіх різновидів! Математика, прямо скажу, жахітна.

Однак говорив Фалін мало, вяло, з угасанням, ні дати ні взяти – вмираючий лебідь. Ще б трохи – і приспав.



Уманіс

Нічого нового – Лебединський, заступник голови Держплану СРСР, нічого нового – Румнєв, заступник міністра г. Нецікавий архітектор Рубаненко.

Комічний виявився Урланіс, який цілком серйозно питав режисерів, чому вони не займаються проблемами демографії і скаржився, що автори сьогодні не пишуть п'єс про шкідливість абортів. «Вот, помню, в театре санитарної культури в Москві шел когда-то спектакль на эту тему, еще до войны – как люди туда шли! Теперь таких трагедий не ставят...».

Або:

«В театрі я не хожу, изредка подсматриваю телевидение, некогда – занят проблемами увеличения народонаселения».

Регіт у залі. Він – райкінська маска – не розуміє і продовжує:

«Не вижу ничего смешного. Вам, молодым режиссерам и драматургам, этим надо заняться всерьез. Мы, старики, уже отходим, – кому, как не вам, позаботиться о том, чтобы воспроизводство не сокращалось!».

Регіт без кінця.

Справді райкінський персонаж, особливо коли з вереском говорить про «планування людського щастя». Його таки краще читати, ніж слухати увіч...

«А проблема матери одиночки? Словом, матерей-одиночек много, а драматурги безмолвствуют, как народ в ремарке Пушкина. А проблема бесплодия? Займитесь, займитесь этим, режиссеры!»

Його коник – «Берегите мужчин!»

В БСЭ (второе издание) для понятия «любовь» места не нашлось.

Дає багато цифр, але всі вони – «в середньому». Нагадує той звіт, де корова втопилась у річці, в якій в середньому було по коліно.

Багатодітність – геніальність. Карузо був 18-ою дитиною, Менделєєв – 17-ою. «Не теряем ли мы гениев?»

Щороку міське населення Союзу зростає на 3 млн чоловіка.

Заговоривши про виробничі травми, скаржився, що про це театри не ставлять. «В одной только «Иркутской истории» был, я помню, несчастный случай – Сергей утонул: это хорошо».

Звичайно, я трохи той... але коли його бачиш, мимоволі тягне на пародію.

Тривалість життя по Союзу: жінки – 74, чоловіки – 64.

Валентин Мих. Фалін. Борис Рафаїлович Рубаненко.

Гвішані і Бестужев-Лада.

Бестужев-Лада:

«Образ життя як спосіб життєдіяльності. Проблеми – знак живого світу, здатного відірватися від неорганічної природи. Як тільки мікроб починає бігати, перед ним виникають проблеми. Людина-машина для вирішення проблем. Як тільки перед людиною зникають всі проблеми, вона або спивається, або стріляється».

Шлюби як проблема. «Без родини починається знецінення людини. Починається Кампучія».

Жінка – як головна дійова особа в розлученнях. Причини:

1. П'янство. Раніше від п'яниці-чоловіка не було куди втікати.

2. Побутова невлаштованість. Лише одна родина з двадцяти пар молодих має власну житлову площу.

3. Розподіл домашніх обов'язків. Міськкомунгосп узяв на себе обов'язки чоловіка (колоти дрова, наприклад). Чоловікові з п'ятниці до понеділка нема чого робити. «Інтелігентна меншина» ріжеться у козла. А в жінок – мінімально 11,5-годинний день (доходить до 16-годинного) – робочий.

4. Етика. Раніше була етика берендеївська, публічне злягання молодожонів, ігри й свята, життя на виду, корекція родичами взаємин між молодими, ритуальність. Зараз він і вона вступають у шлюб із вантажем двору. Вантажу родини – нема. А двір – це мафія, право кулака тощо.

Середньостатистичний батько приділяє дітям на добу 30-35 хвилин.

Дітей мало. Починається депопуляція.

У нас 47 млн пенсіонерів. Тобто майже кожний п'ятий. А їхні руки потрібні державі, має відбутися реабілітація старійшин.

З одного боку – 80 крб на людину в середині по країні. А на ощадних книжках лежить 130 млрд крб. «Сторублевою бумажку не разыщешь, за сторублевку на Кавказе дают 110, теперь уже 120 рублей...»

Що таке наркотики, ми дізнаємось після 1980 року, після Олімпіади.

Кожний п'ятий мужчина п'є. Це наше національне горе, треба цього соромитись. А ми п'ємо з фільму у фільм, з вистави до вистави.

Я запам'ятав хіба оці фрагментарні репліки, може, не найголовніше з того, що він говорив. Та він цікавий мені як людський тип, як спосіб спілкування, цікавий відкритістю. Чимось він нагадав мені Васю Сечіна, який втік.

Виступав ще Коган із Свердловська, але він видався мені позавчорашнім.

Папутін, заступник міністра МВС СРСР: у Москві арештовано 8 директорів крамниць «Океан». Це вже тобі не плітки й не перекази. Якщо додати те, що діється в Грузії та Азербайджані, стає зрозуміло, що входимо в стан **мафії**. Мовою Папутіна це називається «проблема неорганізованого перераспределения».

Тобто – перерозподіл **втікає** з рук партії, на підході інші сили й групи.

Коган з  
Свердловська

Папутін

Папутін:

«В ГДР запрещено показывать милиционера в отрицательном контексте. (Мене так і поривало спитати – а працівника-штазіста?) Не можна в мистецтві показувати сцен, де вбивають міліціонера. Поліцейський в очах натовпу має бути тільки переможцем».

Бобильов сказав, що у нас надто м'які закони. Папутін:

«Нет! У нас самые жесткие законы в мире! Мы можем посадить любого человека. Статью подберем, за нами не залежится. Да-да. Шучу, конечно, товарищи-артисты».

Похмурий жарт.

Найцікавіший був день останній, коли приїхав Демічев. А за ним, звісно, все керівництво – міністерства, ВТО, профспілка, міськом партії, відділ культури ЦК. Втім, жодного – з нашого рідного московського управління культури. Вони там що, на окремому пайку?

Перед міністром всі демонстрували «проблеми».

Першим почав саратовський Кисельов Юрій Петрович («Во флоте первое слово дается младшему по званию, вот я и прошу – от имени детей»). Огляд історії дитячого театру. Цифри та ін., але вірнопіддано й хвалебно. Потім – гостріше про це – Корогодський. «Все лучшее – отдаем детям. Так ли это? Зданий для ТЮЗов не строим, журнала «Искусство – детям» – нет, драматургии серьезной нет, предрассудок непристижности...»

Шток – про терор на ЦТ:

«Пусть ЦК займется расследованием, кто там руководит и как руководит!» (В тому сенсі, що його не ставлять).

А про цензуру – слушно:

«Нездоровые отношения сложились у нас с учреждением, вернее, со странным заведением, которое помещается в Китайском проезде! Нет, обратите внимание, проезд то какой! С Главлитом. Нас, писателей, туда не допускают! Не могу этого понять. Я один из первых членов Союза Писателей, я за эту страну воевал, отдал ей здоровье – и

*К. Куців*

не могу поговорить лично с цензором?! Словно это некое верховное божество, которое общается с миром ТОЛЬКО через посредников! Это меня оскорбляет».

Кайсын Кулиев геть заперечив тезу про те, що п'єс – не читають. «В наших аулах собираются колхозники и по вечерам читают вслух мои пьесы. Я думаю, так и в России происходит».

На що Демичев спитав:

- А вы где, не в России?

Кайсын Кулиев не розгубився:

- Я? Я у себя дома. Я везде чувствую себя как дома.

А ви кажете, нашим авторам бракує винахідливості!

Перед Корогодським записався і я. Виступив. На семінарі Георгій Марков, розповідаючи про Всесоюзнуну нараду молодих, яюсь скаржився, що ось, мовляв, запросили вони авторів з Баму, КАМАЗу й УРАЛМАШу, а ті не побачили головного у своїх виробництвах, пишуть «о неурядицах». Теж він повторив і про молодих драматургів – втім, не називаючи прізвищ. Протестував проти роботи «на негативном материале, – они считают, что именно в этом их талант проявится острее всего».

Я зробив спробу розглянути це як об'єктивну суперечність між будь-якою новою драматургією і тенденціями, які вона неодмінно, неминуче заперечує – саме в силу того, що вона – нова. Назвав Кутерницького, Аллу Соколову, Петрушевську, Ворфоломєєва, Казанцева – увесь загін, що пришов після Вампілова. Так, вони пишуть похмуро, не дбаючи про пропорції, як скаржаться на них ваші хлопці з міністерства, – але ж так само, згадайте, вони зустріли в багнети Вампілова, а ще раніше – Володіна, потім – Розова, та згадайте й історію з «Глебом Космачовим» Шатрова, – це **нормально**, це в порядку речей, на те вона й нова драма, щоб відмовитись від чогось **звичного** у старій естетиці. Тому й не йдуть і на сучасній Україні всі ці автори – надто вони «нові» для традиційної естетики Зарудного чи Коломійця...

*Демичев*

*Г. Марков*

*Панюк*

А переконання «иных авторов, что их талант наиболее полно раскроется на негативном материале» у високому сенсі спирається на класичні традиції російської і світової літератури. Хіба не на «негативному» матеріалі побудований «Гамлет» чи «Лір», «Борис Годунов» чи «Лихо з розуму» або «Ревізор»? Хіба не цей «негатив» дав нам велику прозу від Бальзака до Достоєвського, велику драматургію – від Чехова до Горького й Брехта? Навіть якщо взяти саму ідею **п е к л а**, то в світовій літературі вона розроблена багато краще, ніж ідея **р а ю**: всі утопії позахудожньо-наївні й бездраматичні. Ідеали людства втілювались не в конкретиці героя, не в реалізації зразків для наслідування. Хіба Дон-Кіхотові можна наслідувати в прямому, не метафоричному сенсі? Хіба Гамлет «положителен» в тому сенсі, як це слово розуміють у нашому дитсадковому літературознавстві? Та й усі наші «зразкові» персонажі, від Чапаєва до Корчагіна існують в історичній перспективі, вони не сучасники, вони – герої епох, які вже ПІШЛИ В МИНУЛЕ. Чи випадково виникли анекдоти про Чапаєва? Відбувається зняття державного **штампу**, Чапаєв перетворюється на Ходжу Насреддіна чи Василя Тьоркіна: зняття романтичного ореолу, розвінчання і таке інше продовжує довголіття цього героя. Іншими словами, пародійність та висміювання – підносять. Навів приклад з оцінкою «Підступності й любові» Шіллера – з того, що я писав у статті про Светлова. Й інші приклади.

Основний аргумент проти таких паралелей, – скажуть мені, – що ми живемо в принципово нову добу, добу розвиненого соціалізму, накопичили великий позитивний досвід, котрий потребує пропаганди засобами мистецтва. Немає сумніву, що всі ми, які сидимо тут у залі, поділяємо цю думку. Але для мене особисто, як і для багатьох з вас, це аргумент швидше «за», ніж «проти». Саме наш час потребує в мистецтві великої пристрасності, мистецтва контрастів і суперечностей, на подоланні яких і стоїть життя, котре висуває перед нами – постійно! – нерозрешимі проблеми. Змиряю-

чись з благонаміреністю і благістю неодмінних хеппі-ендів, ми перестаємо тривожити совість сучасника, перестаємо бути мистецтвом взагалі, а, отже, й мистецтвом соціалістичного реалізму. Ось чому я не проти роботи «на негативному матеріалі», – я проти дохлого автора, який в ньому барахтається, як у павутинні. Але не бачу драми в тому, що відряжений на БАМ драматург не повернувся звідти з п'есою. Чехов їздив на Сахалін і п'еси звідти не приніс. Він виступив як журналіст, як громадський діяч – це було багато важливіше для нього.

Але свій біль і жагу за кращим життям, свою тривогу сучасника він вклав у щось інше, яке сюжетно анітрохи не відповідало враженням від поїздки. Хто виграв? Всі. А уявіть собі цензора, який диктував би йому: поїхав на Сахалін? Привези звідти п'єсу.

Для мене негатив є проміжкова форма технології мистецтва. Коли талановитий і чесний художник виявить і віддрукує свій негатив, той стає позитивом. В цьому, а не в нападах літературної неврастенії я бачу вихід з того становища, з тієї суперечності, яка постійно складається між новими формами і сутністю драматургії та їх оцінками.

Друге питання – про необхідність зміцнення інституту радянської режисури. Це явище в світовому масштабі унікальне, і не можна допускати всього того, що підриває інститут режисури. Проблема художнього керівництва: директор-головний режисер. Міграція режисерів, на яку списують негаразди в акторському цеху. Критикові зручніше пояснювати поразку вистави якістю режисури (яка вже пішла з театру на момент критичного виступу), ніж проаналізувати становище всерйоз. Он Кожухова в статті («Правда») напрямую пише: «А ви не слухайте режиссера, товарищи актеры, если он говорит неправильно. Он ставит вам задачу, – а вы ее бойкотируйте!» Якщо вже товариш Папутін з МВС доводив нам тут, що міліціонера не можна погано показувати на сцені, позаяк це підриває авторитет радянської

влади, то хіба режисер не є представник ідеології, моралі? І хіба підриваючи його авторитет, ми не знищуємо поваги до самої інституції театру?

Всі ці моменти пов'язані з нерозробленістю стратегії театру. Театр оцінюють виключно сьогоденням: як він встиг виконати виставу до д а т и, чи взяв участь у фестивалі румунської або польської драматурги, чи відгукнувся на чергову кампанію. Між тим театр – найбільш дальнобійне з мистецтв, ефект впливу театру на громадську свідомість відлунює у другому-третьому **поколінні**, і це дуже глибокий вплив, непорівнянний з впливом інших мистецтв (радіо, ТБ, кіно). Це можна порівняти з впливом літератури, але вплив театру активніший, бо театр творить груповий, масовий ефект.

Відсутність теорії високого ряду. Ми накопичили великий емпіричний досвід – систематизації його нема. Дослідження якщо і є, то лише з економічним ухилом. Традиційне театрознавство не опановує методики інших наук і не справляється з проблемами прогностики театру. Ми не бачимо поля в цілому і часто гонимо м'яча у власні ворота.

Треба підтримати пропозицію Гвішіані про створення при Мінкультури СРСР єдиного науково-художнього центру, де була б група ентузіастів-практиків, які цікавляться футурологією театру. Цікаві праці є в Польщі, де спрогнозовано розвиток театр до 1990 року, в Угорщині, НДР. Треба включати в це практиків, з'єднувати їх з системниками, знайомити з роботами Дмитрієвського по аналізу глядача, з дослідженнями групи Дадамяна-Корнієнко-Карягіна, з роботами Фохта-Бабушкіна. Майбутнє театру залежить від того, заплануємо ми стометрівку – чи станемо бігунами на довгу дистанцію. І тут важно не те, хто яким способом бігтиме, а хто швидше добіжить до чергового фінішу, не збившись при цьому з рівного дихання.

Я говорив хвилину двадцять, говорив енергійно: Демичев мене не перебивав, як потім перебивав усіх інших. Ніби



й **інші** слухали уважно, бо потім **підходили** й вітали (характерна деталь – вітали **здивовано**). Знайомились, просили телефон, пропонували прочитати таку-то п'єсу, – словом, я виступив, здається, вдало. Ще й тому, що в останньому заключному слові Демічев **двічі** послався на мене, на мої тези. Зокрема, взяв під захист Кожухову, – мовляв, я неправильно її зрозумів – вона не проти режисури, а проти поганої режисури.

Чим ще був корисний семінар? Книжковим кіоском, в якому я придбав «Профессия – режиссер» Ефроса, збірку п'єс Есхіла, «Вибране» Лєскова, якого я люблю, роман про Жан-Поля Фрідріха Ріхтера Гюнтера де Бройна, книгу про інтер'єр в російському малярстві – річ потрібну для режисера; а головне – дісталась мені «Эстетика Возрождения» Лосєва, про яку я вже багато чув.

Валєєв подарував мені свій «Ауд совести» (три п'єси, серед них – «Охота к умноженню»). Подружились ми з Василем Івановичем Беловим (хоч деякі його тези – для мене антитези); цікавий організм.

Возили нас для чогось у Таманську дивізію («вивчати життя?»); я не поїхав. І без того було чимало воєнізованого: це не для мене. Не поїхав і Бобильов – захворів, не врятувала і йога.

Не справив на мене враження Георгій Мокєєвич Марков. Такі вже банальні й загальні словеса! Всюди піднесення і рай, живемо ж ми гей! Ще були б п'єси на міжнародні теми – взагалі в театрі настали б райські часи...

З виступу Папутіна: в наших дитячих колоніях – неодмінні школи-десятирічки. Вразило мене не це. А те, що вони – від **другого** класу! Малят на рівні другого класу – в тюрми?

В останній день виступали додатково: Хухашвілі, Чічков (лаяв «Утиную охоту» у МХАТі, «актеры играют в Москве самих себя – Яковлев играет Яковлева, Джигарханян – Джигарханяна».

Чічков

Але Чічков сказав і про інсценівки, що не треба кидатися на них – «зачем выводить на сцену усредненного Распутина, усредненного Бондарева? Ведь «Берег», давайте скажем честно – это очень плохо! Пусть даже с Государственной премией – но плохо!»

Салинський вимагав видання альманаха, Демічев його підтримав, сказавши, що ситуація з папером поліпшується, «скоро издавать начнем лучше». Салинський – теж про необов'язковість перемоги героя в кінці п'єси: «Могут же силы оказаться неравными»? «Почему, ну почему нам не поддержать сегодня «Гнездо глухаря» В. Розова или «Жесткие игры» Арбузова? Нельзя топтаться на месте, меряя все исключительно героикой».

Салинський про систему маленьких театриків.

Д. Валєєв

Валєєв – про те, що говорив мені: герой і негерой. Герой – людина, яка формує середовище, негерой – людина, яку формує середовище. Я назвав це запізнлим мічурінським розвитком, він не образився. Бо як одірвеш перше від другого? І чи таке вже геройство – міняти середовище?

На закриття семінару приїхав Георгій Олександрович Товстоногов. Боже, як він схуд! Одні окуляри на обличчі! Я давно його не бачив.

Товстоногов

Він усе така ж язва. Спершу – на адресу Салинського, котрий назвав обійму критиків – від Зінгермана до Строевої. Товстоногов: «А пишут ли эти критики критику? Говорят ли они о спектаклях? Нет, они давным давно замолчали, занимаются театроведением, а не критикой. А критикой занимается нынче Бог весь кто!»

Далі – чому одні театри можна критикувати, інші – ні, на тій підставі, що їм виповнилося 300 років? Це зміщує критерій.

Захистив Стрельчика та Боярського від якогось Баранова з «Сов. культуры», котрий «внаскок обвинил их в том, что они проводят время в «Красной стреле»; это

Стрельчик-то, который – образец дисциплины в театре? Разве он виноват, что критику пришлось случайно посмотреть подряд все фильмы, в которых он снимался на протяжении десяти лет?»

Дав своє тлумачення проблемі «Яковлев играет Яковлева», – такою є норма сьгоднішнього перевтілення, не в приліпленій боротьбі суть. Яковлев может играть Яковлева, когда в любом из этих Яковлевых есть НЕЧТО, когда мы имеем дело с бездонным колодцем талантливой личности. Тогда все его ипостаси нам интересны».

Заперечив Чічкову щодо інсценівок – вони не займають місця ваших п'єс, товариші драматурги. Не будь інсценівок – не було б Кареніна-Хмельова Мишкіна-Смоктунувського...

Дурний Топчієв, «пряча тело жирное в утесах трибуны», спершу хвалив Товстоногова за Салтикова-Щедріна в «Современнике», далі – Галину Волчек за те, що вона не побоялась його запросити... Демічев його відразу ж підтримав, розповів про успіх Галі в США з «Ешеленом»: підтримав ідею обміну, – але зробив це так, ніби хтось заперечував колись проти цього. Після чого Топчієв перейшов до головного: чи не можна створити в Москві чи в провінції РСФСР ТЕАТР БЕЗ ГОЛОВНОГО РЕЖИСЕРА? Йому відповіли із зали, що такий театр уже існує – в Ярославлі. Топчієв почервонів, але з думки не збився: ні, він в тому сенсі, що потрібен театр організаційно без головного режисера і без режисера взагалі – хай буде директор і трупа, а режисери приїзять і ставлять – га? Демічев його перебив, відчувши, що зала не сприймає Топчієва, перевів на будівництво нових театральних приміщень – МХАТ, Таганка...

З тупою наполегливістю маніяка Топчієв вичекав паузу і після того, як міністр замовк, продовжив:

– Так вы меня не поняли. Я говорю конкретно – о театре без режиссера, куда могли бы приезжать режиссеры из провинции или из-за рубежа на постановки.

*Помієв*

Зала посміхалась уже відверто. Всіх це бажання створити оркестр без диригента розвеселило.

Є чутки, що на його місце в Ярославль може піти Кузьмін з ЦДТ.

Теніс  
Боровик

Боровик підняв тему організації в Москві «Політичного театру». «Легкой кавалерийской атакой на нашего политического противника мы, коммунисты, наделали много бед». «Я много лет пишу, год провел в США – и убедился, как здорово поставлена там идеологическая антисоветская работа – 52 фильма в год по ТВ только по одной программе і 38 новых пьес ежегодно. Политический театр. А мы его стыдимся. Я пришел к Петру Ниловичу – он меня поддержал: действуйте».

Равенських виступив нецікаво. Нема про що й казати. Трохи посміявся над Топчієвим: «Пробовали в тридцатых годах создать симфонический оркестр без дирижера. Не вышло. Играли. Но вразнобой».

Демічев перебивав Бориса Івановича, той ввічливо пережидав, але так і «не врізав міністрів», як обіцяв мені під час обіду. Навпаки – критикував театри, що «малоюбیلейні вистави» роблять – «вот и к 60-летию плохо подготовились!»

Белов потім різко його вишпетив: «Не надоели ли вам все эти ЮБИЛЕЙНОСТИ? Не пора ли зажечь нормальной жизнью, без всей этой шелухи? Вы же сами, Борис Иванович, вот за этим столом скоблили других за это, того ж Царева! И вот на тебе! Выслуживаетесь?»

Горопашний Борис Іванович відвів розмову убік, – мовляв, не про те він, про свято – понуро ми стали жити в театрі.

Арбузов

Арбузов:

«Наиболее всего меня тревожит следующее. Мы сами не отдаем себе отчета в том, в каком драматическом положении находится сегодня вопрос режиссуры!»

Вот у меня в руках список. Список людей, руководивших театрами в Москве или осуществлявших здесь постановки в 1935 году. Станиславский, Мейерхольд, Немирович-Данченко, Таиров, Дикий, Михоэлс, Попов, Рубен Симонов, Берсенев, Лобанов (і ще назвав з десяток прізвищ). Москва была столицей мира, театральной Меккой. А кто руководит сейчас?»

Пауза – і в паузі товстий литовець, прізвища якого я не знаю, тихо, але на весь зал чути, – підказує:

– Говоруха.

Тут би Арбузову й вступитися за свого підопічного, він зі Штейном ходив до ЦК клопотати про його призначення: але ні. Він дивиться на литовця, – потім жест руками, який має означати: «А що я говорив?» і каже:

– Вот видите, до чего дошло. Впрочем, к сидящим в зале это не имеет отношения... Но сами понимаете...»

«Приемчик», звичайно, заборонений. Той же Товстоногов міг би встати й прочитати список драматургів, де були б і Горький, і Треньов, і Булгаков, після чого розвести руками й назвати когось із нинішніх. Так не можна.

І все одно виступ його був гарний. Він має право на ностальгію, це потрібний і корисний смуток. Говорив і про те, що у режисерів немалюбимих учнів. «Ни один московський режиссер не влюблен в своего ученика». В англійському театрі режисерам 18-20 років довіряють складні постановки, з ними працюють актори-майстри. А в нас – майстер виїхав за кордон на постановку – і вже театр лихоманить, нікому замінити! Навколо МХАТу були студії, вони його живили – а зараз? Якийсь доцент, про якого ніхто ніколи не чув, виховує в ГИТИСе режисерську зміну. «Ты его не знаешь, и никто его не знает, а он, сукин сын, воспитывает! А когда Марк Захаров предложил услуги ГИТИСу, а я считаю его сегодня одним из лучших режиссеров – ему предложили преподавать на заочном!».

Він ще багато – про студії, про фінансування їх, про Табакова...

«Театры должны рождаться и умирать, возрождаясь в младенцах. Дряхлое существование уже престарелых престижных театров – не главное сегодня».

Підбивав підсумок Демічев. Доки говорив загальні речі, все було нормально. Навіть іноді цікаво. Та коли справа торкнулась театру...

Господи Боже мій, які ж вони все-таки любителі. Нічого, по суті, не тямлять в керованих ними механізмах...

Розпочав з похорону театру – кіно-телебачення. «Театр вижив». Перейшов на вплив закордонної дегероїзації. «Но она там была неоднозначна, рядом с маленьким человеком входил в литературу супермен... А у нас почему-то реализуется только первая часть...»

«Нефти скоро не станет, говорят специалисты».

«Нужно осваивать солнечную энергию...»

«А вы забыли про проблемы мира и войны?..»

Этих проблем в театре не ставят.

Вийшла книга Фромма «Втеча від свободи». Пошук третього шляху, розвінчання капіталізму й соціалізму.

«Одномерный человек» Маркузе.

«А между тем СССР – это 6% населения всего мира! Мы производим 20% мирового продукта! За год производим сегодня столько, сколько 25 лет тому назад производил весь мир!»

«Старый Новый год» Рощина был нужен: есть реальная опасность распространения в СССР потребительской психологии. Рощин это угадал. И Гельман в «Премии» – это проблемы нашей жизни.

Є рішення про поєднання художників з архітекторами. Дизайнери.

Раптом – цифра (звідки?): по деяких республіках у нас відвідини театру доходять до 900 чоловік на тисячу!

Мабуть, все-таки переплутав нулі. Цифра неправдоподібна. Театр відвідують від 4 до 6% (робітничий клас, приріром).

А після всього вивів на відкриття:

– Знаєте, почему так мало хороших режиссеров сегодня? Не потому ли, что мы только декларируем понимание системы Станиславского, но не понимаем ее, как это становится для кое-кого с ленинизмом? (Нічого собі!)

Только тут все наоборот. Доминирующее положение режиссера в театре стало печальной реальностью. У актера все расписано – и где ему стоять, и что говорить, и как себя вести. Актер становится исполнителем! А ведь еще Немирович-Данченко считал, что актер – царь на сцене. Вот Зуева мне рассказывала: «Мне Станиславский роль даст, я полгода хожу, думаю над ней. На заводик пойду, в колхоз поеду, поищу, с кого бы мне сыграть мою героиню...» (І в такому стилі ще хвилин зо п'ять).

«Не потому ли становится меньше великих актеров, что режиссеры возглавляют театральный процесс? И ведь только из великих актеров вышли хорошие режиссеры! (Гм-гм, хоч би дав один приклад. Великим актором не назвеш ні Станіславського, ні Крега, ні Мейєрхольда, ні Пітера Брука, ні Немировича-Данченка, ні Таїрова).

На цій репліці Міністра різко перебиває із зали Товстоногов:

– Деспотическая режиссура Станиславского привела к рождению великих актеров МХАТа!

– Так ли это? – ніяковіючи, питає Демічев. – Вы в этом уверены?

– Уверен! – гостро кидає Георгій Олександрович.

– А свобода творчества? – питає член Політбюро.

– Только высочайший творческий деспотизм режиссера рождает полную свободу Творчества! – чеканить Товстоногов – Я убежден, на других примерах вы сами в этом не раз убеждались...

Міністр здається. І відходить від подальшої дискусії – на проблеми інтерпретації класики.

Але тут він теж далекий від класичного розуміння проблеми.

– Имеет ли режиссер право на интерпретацию пьесы? Имеет. Одно дело, когда в 30-х годах мы ставили классику для безграмотных – как тогда было ее не интерпретировать? Сейчас – иное дело, сегодня все грамотные, получили образование, сами все поймут и без особых режиссерских интерпретаций разберутся, что к чему в классике...

Своєрідне розуміння режисури, що й казати...  
Міністр!

Відчувши, що не влучив, трохи міняє настрої:

– Нет, поймите меня верно. Интерпретация – это когда более углубленный подход, чем то, что написано классиком или снято у него цензурой по каким-то причинам. Вот Равенских ставил «Снегурочку» и восстановил то, что всегда в ней выбрасывалось. Сделал по первому варианту оперы. Это хорошая интерпретация. Мы за такую интерпретацию. Мы против искажения смысла, против акцента на том, на чем не акцентирует классик.

Понимаете?

Авжеж, розуміємо. Цей дитячий лепет мені набрид, і я перестав записувати. Про яку теорію може йти мова, якщо НА ТАКОМУ РІВНІ розмовляють з Товстоноговим?

*Монолог Гонти  
(Надія  
Кир'ян)*

Розшукав вірші – Надія Кир'ян. Дуже сюди надаються.

## МОНОЛОГ ГОНТИ



За артистичністю ховаєте байдужість  
і догми з виглядом премудрим речете.  
Такі не сивіють з нервового напруження,  
ви просто так, від старості, вмрете.  
А поки – буде вам не світло і не смеркло,  
обід, театр, якесь вбрання нове.  
Ви вільнодумців славите – померлих  
і душите всіх тих, хто ще живе.  
І, начитавшись різних там філософів,



спокійно засинаєте вночі.  
А тупість і тепер сміється з розуму,  
а правда й досі зв'язана мовчить.  
А правда ходить по колючих стернях,  
скривавлена, але жива, жива!  
І вільнодумців – вже нових, не мертвих  
не задушити і не вбити вам.  
Бо ми ростем. Ми є. Ми завжди будем.  
Ідем крізь розпач, муки, забуття.  
Ми вірим дням, і розуму, і людям,  
рвемось вперед, до Суті, у життя.

Розійшлись пізно, годині о четвертій. Було нас чимало: Євгенія Кузьмівна, Загоруйки, Марина Орлов, Галя з Машею – Іванови, Геночка Пархоменко, брати Покальчукі (Олег виявився бардом і славно співав свої пісні під гітару, котру роздобула в своїх подруг Оксана), Арсен, хтось ще. Рибчинський Юрко спохмурнів ще дужче, коли опівночі прийшли Вадим з Галею енд Юра Біляченко, з яким вони разом учились. Виникло навіть дещо конфліктне, – після того, як Вадим посварився з жінкою через того Біляченка й пішов, а вона вела себе доволі бурхливо. Юра піддав жару, сказавши, що Вадим не поет, а г...о. Вони один одного не люблять. Галя, хоча й мала намір «провчити» чоловіка, умить ощетинилась на його захист – і пішло-поїхало.

Але все кінчається: минув і цей день, день Нелкиного народження. Кругла дата. Діти спекли їй солодкий пиріг – так-так, Оксана з Леною, у Лени вдома – купили тісто, сир, чорта-диявола. І навіть вийшло, всупереч усьому.

Лишилися у нас ночувати – Рибчинський, Юрко Покальчук і Арсен.

Це вчора.

А сьогодні – «Дульська» вистава № 80. Польське телебачення знімало для Варшави: Антон Дзедушицький та

**Неділя,  
8 квітня.**

інші. Зняли пролог, шматки першої дії, фінал другої. Виник конфлікт з Прокоповичем, котрий у відповідь на оголошення про зйомки – одягнувся, розгримувався й мало не пішов з театру: я наполіг, щоб він повернувся й знову наклав на себе грим. Підкорився, хоча все шкварчало...

Говорив з Говорухою (каламбур?) дорогою до метро. Зоріна він досі не прочитав. Приходжу додому – дзвонить Леонід Генріхович. Як навмисне.

На ніч Нелля читала мені Вінграновського. Вийшов у Миколи збірничок – «На срібнім березі».

Прийшов на нас виклик з Польщі.

9 квітня,  
понеділок.

Зустрівся з Павлом Олександровичем Марковим.

Розмова про Куліша й Курбаса.

Окремо – попросив його прокоментувати мені фразу Курбаса про «вечір України с дядьком Тарасом из Києва». Ніякого капусника, вважає він, не було. У МХАТі. 1927-й рік? Може, це якось пов'язано з реакцією офіційної України на «Турбініх»?

Кнебель теж каже, що – не було нічого подібного.

Кузякіна прислала статтю про «Макбета» Курбаса, лєнінградський збірник. Сперечалась-сперечалась про «чехарду королів» – і повторила все як у Неллі. Хіба що нема «голови убитого Макбета на списі»?

Брегман просить прийти на виставу з Юрським.  
П'ятниця.

Дзвінка – Київ. Ольга просить подати заяву, щоб його перевели у Нелькан. тривожно за О.Я. Була у нас в четвер, поїхала 6-го до Таруси, і зникла. Обіцяла повернутись в неділю.

А ситуація там вкрай критична. Після арешту Бердника була серія трусів. Отже, може бути трус і у Ніни Караванської, до якої поїхала О.Я.

П. Марков -  
«Дядько Тарас  
із Києва»

Київ. Дзвінка.  
Мельник. Бердник

Про Мельника. У нього був трус. І на другий день він випив хлорофос. Написав у записці, що робить все сповна разуму, але не може витримати наруги й гвалту.

Оксану Яківну до похорону не допустили: перестріли в дорозі.

...

Зіна Кобиляцька із Ставрополя.

....

Правлю коментар по заувагах Кузякіної. Є кілька толкових. Але в цілому вона мені все менше подобається. Хай вибачить мене Бог, але в ній є щось непорядне...



О 8.30 зустрів Наталю Павлівну. Якщо доживу до 80-ти, виглядатиму значно гірше. Ходить повільніше, ціпок у руці, чує гірше, але духом бадьора... Повинна дивитись на того, хто говорить – тоді все розуміє. Але який інтерес до життя! Засипала мене запитаннями про московські виставки, про нові книжки. Чи знаю я Добрина? Виставлявся у них в Ленінграді, вона побачила його «Вчительку музики» – й вирішила будь-що знайти

**Вівторок,  
10 квітня**

*Нат. Павл.  
Горбунова*

цього художника. А ще їй подобається Новіков, потім Ма-зідов, планує відвідати музей Коньонкова, знайти книжку «Дворец на Петроградской» Інни Соболевої. Подарувала нам свою працю – «Лес в Кижях», з чортами-лісовиками, я вже її бачив, але в іншому колориті: отже, написала новий варіант? Ще один дорогий подарунок – етюд Курочки-Армашевського, полтавський пейзаж з хаткою і полем, шлях... Це періоду його науки в школі Мурашка, традиційне письмо... Радий, що збереглося, а ще дужче радий, що вона подарувала це мені...

Їй так хотеться розшукати сліди Івана Григоровича! За чутками, він умер не так давно, в 60-х роках: їхав на велосипеді й потрапив під машину. Вийшовши з лікарні, вже не зміг оклигати й незабаром помер. Ніби десь біля Торонто. Неодмінно попрошу Марію Скрипник пошукати його слідів: а раптом живий Кирило, син?

Хоча це неймовірно, і тітка Наталя в те не вірить. Баба Аделя й ще хтось оповідали їй, що бачили Кирила в німецькій формі у Києві, **коли** туди увійшли **німці**. Але він якось химерно уникав зустрічі саме з німцями. Кирило був офіцером Червоної Армії, і форма цілком могла бути маскарадною.

Та все це чутки, чутки, чутки...

Телефонував Леонід Жуховицький. Кличе на читку його п'єси в ЦДЛ. Вони там ще читають прилюдно п'єси?

**Середа,  
11 квітня**

Радіо: встиг більше, ніж вчора. З музикою закінчили. Нічого.

Льоня Жуховицький читав свою п'єсу «Трубач на площади». Легенда на 2 частини з прологом.

ПРОЛОГ. Кибитка, циган з усохлою рукою, скрипаль. Хлопчик у колиці. З'являється Рицар у блискучому обладунку. Непереможний. Оборонець справедливості. Про-

сить назвати хлопчика Феліксом. Вкладає йому в колиску срібну трубу. Мине 16 років – ти засурмиш – і встануть рицарі з могил...

**I дія.** 16 років по тому. Фелікс – задумливий і суптильний юнак. Хочє грати на скрипці. «Знову не сурмив». Двоє стражників забирають коня: перша несправедливість.

Картина 2. Фелікс вчиться сурмити. Ява Єви, котра гарчить. Очевидно, вона виявиться дочкою Володаря. Місто танцює під дудку її батька. Нитка коштовних коралів на шиї.

Картина 3. Кабінет Володаря. Ті ж два стражники. Міністр. В місті чутка, що з'явився Сурмач. «Нужна казнь как таковая, – я уже лет сорок как танцую на балах». Ковалі просять відстрочки від виплати податків: до базарного дня. Арештували чотирьох п'яниць, одного хочуть стратити.

Картина 4. Ліс. Єва. Фелікс. Вона принесла йому скрипку.

Картина 5. Циганка, Аптекарь, масивний Хуго, який виявляється Катом.

**II дія.** Картина 6. Єва плюс Фелікс, любов-скрипка-сурма. «Так тебе и надо! Это у нас обычай такой. А ночью за сестрой пришли...» Її втопили в Гнилому ставку.

П'єса – про страх. Про подолання страху в собі. Вичавити з себе раба.

Картина 7. Кабінет Володаря. Стражники. Єва. Тиран радить **дочці** – «Спешите делать добро!» «Мальчишка с трубой – сказка!» Кого б стратити? Оті четверо – «не собираются ли они умирать квартетом»? Шукають винного: знайшли цигана. Стратити!

Картина 8. Галявина, кибитка. Сторожа хапає Цигана. Фелікс з в'язанкою хмизу. «Разве я против цыган? Да у меня, если хочешь знать, сосед был цыганенок!» Матір: «Продаси трубу!» «Девушкам снятся герои, но детей они рожают от тех, кто остается в живых...»

*«Трубач на  
площади»  
Л. Мировицького*

Картина 9. Базарний день. Юрба. Ешафот. «Если он хороший трубач, я возьму его в придворный оркестр». «Это сказка, не валяй дурака, парень».

Масова сцена – слабенька, тут – дірка в драматургії.

Одне слово, хлопчик сурмить, але жодних рицарів за його спиною не виникає. Тут би й поставити крапку. Але мій Льоня з його єврейською головою вигадує ще два фінали, один з яких – можливий, навіть дуже, а інший – поганий. Міністр виявляється тим рицарем, який підклав йому колись сурму. Він свого часу виготував 12 сурм і всі їх розкладав по колисках. Тепер він ренегат – служить «порядкові». Фелікс: «І ти хочеш, щоб я в тебе повірив? У тебе очі лакея!»

Другий фінал – він сурмить, в людях «что-то просыпается», і вони стають у лави борців за волю. Спочатку Єва, потім кат Хуго, після чого – сам Міністр...

Цей другий фінал – кисіль. З ренегатів святих не буває. Навпаки – часто. Для чого це Льоні – не збагну. Не для того ж, аби сказати, – і «победившей революции понадобятся ренегаты и палачи». Тоді все стає самопародією. «За що боролись?»

Слухачі загалом хвалили. Такий тут, бачу, стиль. П'єса й справді ближча до гарної: не прописані, правда, характери, є дратівлива тезисність. Та були й похвали своєрідні. Кінодраматург Ольшанський почав з того, що оголосив Героєм Міністра, який поставив експеримент – «если он удастся, можно будет вернуться в ряды: об этом и надо ставить пьесу, а не о мальчике...». Аронов сказав, що це п'єса «о великом компромиссе»: він теж вважає, що краще б за спиною Хлопчика не ставав ніхто.

Хтось почав доводити, що не можна робити сучасною фразеологію персонажів. Це зараз можна сказати: «Потрясающая мысль!», а тоді (коли це, – т о д і? я б дуже хотів знати!) так не говорили. Я заперечив – в цій актуалізації і є **стиль** п'єси. Що ж до фіналу, то п'єсу націлено на совість,

тому вона має боляче вдарити: отож фінал може бути або трагічний, або ніякий; якщо хеппі-енд – пиши пропало.

Арбузов – відбувся дивним компліментом:

– Хорошо, что пьеса суховата, что она безэмоциональна, что на переднем ее плане – логика, так и должно быть, катарсис всегда в конце...»

Коростильов виступив після мене, але хвалив не так п'єсу, як мене (власне, щоб протиставитись Левашову, який мене критикував – коли я сказав про точність і конкретність сотвореної тут моделі життя, **життя інтелігенції**). Він вважає, що хлопчик – теза про народження Дон Кіхота. Арбузов заперечив – Дон Кіхот дивак, а тут нормальний чоловік, Дон Кіхот начитався рицарських романів і пішов творити дурниці, а Хлопчикові інакше «просто не можна»...

Цікаво – Аграновський: але вельми богобоязливо, «чтоб ничего не подумали...»

Мене питали, чи поставив би я? Так. Після певних правок, на загострення психологічної колізії. Але – тільки для дорослих – без «розовости». Як ставлять Ануя. Для цього п'єсу слід наситити в сенсі діалогу.

А потім на мене валом пішли панове драматурги, і я приніс додому чотири (!) п'єси. Одна, може, найкраща – хлопець із семінару Едліса, біофізик, кандидат наук.

Раптом підійшла вродлива висока жінка. – Вы меня не узнаете?

Виявилось, вона показувалась до нас у театр.

– Я вам до сих пор благодарна. Оля Бган и Лида Савченко рассказывали, как хорошо вы обо мне тогда говорили. Большое вам спасибо.

Говорив, здається. Вона тоді не пройшла. Це був період Кузенкова, і якщо я казав «так», він відповідав – «ні»...

*Український  
волюнтаризм: хоч  
– і квіт!*

**П'ятниця,  
13 квітня**

Вчора опівночі приїхала О.Я. У них справді все було так, як я боявся. Потім її затримали ще й у Москві. І слово з неї вимагали, що вона до Танюка не поїде. Отож дочекалась ночі – і непомітно, як їй здається, сюди. Взяла таксі.

А тут і Наталя Павлівна приїхала. Отож дискутували десь посередині – ні про те, ні про се.

Сьогодні ми прослухали свою «Втечу». Моє враження – вийшло, хоч і матеріал був важкий. Переклад міг бути кращий. Але десь у другій частині починає звучати драма, тоді – слухаєш. Багато додають шуми й музика. На початку Вікладт трохи «грає», нема в ній простоти глибокої людини, вона «вигадує» складність героїні, через що – поверховість жарту, награвання радості й свята.

Нічого цього ніхто мені не сказав. Дубінін як редактор попросив лише про одне – зняти фразу про те, що «круиз вокруг Европы стоит дешево». «Понимаете, – сказав він, – радио это такая штука, что все начнут писать письма, сколько стоит, кто сколько зарабатывает, на пенсию ведь не разъездишься... Опять же сравнение не в нашу пользу...» Після чого Кудрявцев взагалі сказав, що не знає, коли це пустять в ефір. «У нас установка на праздничность и мажор, а тут две старушки – на облучке жизни, одиночество и терзания...». Лапін недавно їх скликав і знову вимагав святковості й оптимізму...

О-хо-хо...

Нелля була в музеї. Приїхала Кіра Пітоєва, привезла виставку. У валізі. Приїхала без будь-якого дозволу міністерства, так, під чесне слово директриси. Розповідає про Україну такі жахи, що мимоволі не захочеш жодного молодіжного театру. Телефонують з ЦК і надсилають до музею листа: будемо відзначати дату такого-то міста, вона має співпасти із сторіччям з дня заснування українського професійного театру, це буде в 1982 р. Музей відповідає: вибачте, але багато раніше був Котляревський і була «Наталка-



Полтавка», яка – «праматір українського театру» – як бути? Відповідають: «Підтвердіть краще ви, інакше ми звернемося в Інститут фольклору та етнографії, він підтвердить, а вам попаде за те, що ви не розумієте «насущних» задач...»

Очевидно, після вечора будуть труднощі. Неодмінно знайдеться якийсь пан Х., який вважатиме за свій обов'язок повідомити куди слід деякі подробиці. Справді. Все це було б смішно.

У театрі – нікого. На сцені декорація, в залі – ні душі. Говоруха поїхав до Мінська, сцену лишив технікам, хай підганяють. На стінці дацзибао: комісія в складі (прізвища акторів) встановила, що дирекція не здала вчасно список костюмів, взуття, половик, меблі. І висновок. Поки що в мирному тоні.

Нові віяння?

Питаю Некрасова, він інженер з техніки безпеки: в чому сіль дацзибао? Пояснює: вистава акторські не липиться, планують пройти цілу дію – ледве встигають одну з трьох картин, планують прогон – ледве вивершують першу дію... Говоруха весь час усіх зупиняє, дратівливий. Отож ідея зрозуміла – вістря невдоволення спрямувати на Алексєєва й Гмирю. Перед управлінням молода режисура має бути на висоті, а безпартійне технічне керівництво – не в героїчному вигляді.

А раптом він поїхав до Мінська запросити на постановку Луценка? Це був би знаменитий хід! Я б це активно підтримав!

## НА СМЕРТЬ МИХАЙЛА МЕЛЬНИКА (1944-1979)

*На смерть  
Михайла  
Мельника*

11 березня 1979 року в селі Погреби Броварського району Київської області ховали Михайла Мельника. До гнітюче важкого стану, в якому перебувало село, додалась атмосфера таємничості й страху: село було переповнене

працівниками КГБ. Під різними приводами було заборонено іти на похорони учням школи. Не дозволили ховати з оркестром. Похорони організували з поспіхом, на другий же день після смерті.

Більшість друзів Михайла з Києва й не знали про його кончину, а тим, хто довідався вже в день поховання, чинили різні перешкоди, перешкоджаючи встигнути на похорони. Авло Стокотельний був затриманий органами КГБ на автовокзалі при виїзді з Києва. Миколу Горбала, Євгена Обертаса, яким все таки вдалося бути на похоронах, схопили після того, завезли в Броварський райвідділ міліції, влаштували їм особистий обшук і протримали до пізньої ночі.

Чим же ця людина, вже мертва, викликала у влади таке занепокоєння? Хто винен у його трагічній смерті? Пізніше, щоб хоч якось виправдати вчинки КГБ, розпустили плітки, нібито під час обшуку у Мельника вилучили радіостанцію, листівки тощо.

Михайло Мельник народився в 1944 році у Вінницькій області. В 1962-1967 рр. вчився у Київському державному університеті. Після закінчення 2 роки працював у школах київської області. В 1969-1971 рр. – в аспірантурі інституту історії, звідки його відрахували за 20 днів до захисту. Причина – відвідання 22 травня пам'ятника Шевченкові.

Потім – знову на вчительській роботі в школі, але за звернення в офіційні органи, в якому він протестував проти переслідування українських письменників, його виключили з партії, і він був змушений піти з роботи «за власним бажанням».

Згодом працював вантажником на цементному заводі, пізніше – сторожем, проживав з принагідних заробітків. Упродовж цього часу постійно переслідуваний з боку КГБ (виклики, шантаж, різні обструкції). Вночі з 6 на 7 березня у нього вчинено трус і вилучено понад п'ятнадцять папок рукописів.

..... з 9-го на 10 березня він заподіяв собі смерть.

В останньому листі до дружини він подякував їй за добре серце, за постійну підтримку. Просив переповісти дочкам вірш, який присвятив їм: у нього лишилося дві дочки, – п'ятирічна Оксана і чотирьохрічна Дануся. Пояснив, що йде на такий акт свідомо, аби

хоч якось урятувати і відгородити дітей і дружину від нещастя і переслідувань, пов'язаних з його долею. Друзям просив переказати, що не зі страху покінчив із собою, а що це – найоптимальніше рішення в його становищі, в яке він потрапив.

Безмежно жаль, що так передчасно пішла з життя людина, невтомний шукач істини, не примирений до неправди. Жаль, не побачать світ його наукові праці, його дослідження з історії. Ми знали цю чесну, справедливую людину. Нехай пухом буде тобі земля, наш друже.

Березень, 1979

Петро Вінс, Микола Горбаль, Володимир Малинкович,  
Ольга Матусевич, Оксана Мешко, Ніна Строката,  
Павло Стокотельний.

Прізвища Мешко й Строкатої попросила додати О.Я. Вважаю, це буде правильно.

14 БЕРЕЗНЯ

Стрелкова захворіла, поклали до лікарні. Нема в **14 квітня**  
Москві і Бегічевої. Але, не виключаю, до вечора Курбаса **1979 року**  
повернеться.

Були втрюх – Нелля, Оксана, я – на виставці Акоюна. Жорсткий і понурий художник. Без людей. Піджаки, пальто, речі. Рукавички. Обценьки. Чудові натюрморти. Філосо-



фічний. Яскравості уникає – жовті кольори пустелі, охра з коричневим, все єдинотонально. Всі роботи – монолог про безрадісність людського існування.

Чоловік, безумовно, талановитий.

Зайшли й на весняну виставку московських художників, – це поруч, на Кузнецькому мості. Гарні театральні роботи – С. Бархін, Борис Бланк (виставив свій «Стакан воды»), портрети Тати Сельвінської, скульптура («Воспоминание о бабушке», не пригадую, чиє; «Махатма Ганді» з відстовбурченими вухами, худий і тонкий як очеретина – здається, А.М. Мошаров, гіпс). Гарні праці прикладників, тканини, кераміка, коштовності, скло.

В цілому живописна техніка зросла. Проте нема нічого такого, що запам'яталося б, що зачепило гостро. Акварелі – теж посередні. Трохи кращою є графіка.

Гарний у Акоюна хлопчик з гітарою, на якій немає струн...

Ці його піджаки, що голосують порожніми рукавами за чи проти війни – неприємні.

З розповіді Наталії Павлівни:

Микола Федорович Христовий був директор Київської опери. Арештували його вже як директора театру. А приїхав він до Києва року 1929-го чи 30-го. Дружина – Катерина Павлівна. Це були перековані українські більшовики, справжні партійці. Мали дітей – дочку Раду, старшу, і молодшу, забула як звати.

На літо Христовий зняв дачу Борисоглібської і влаштував там оперну комуни. Режисери, диригенти, перші співаки, і ми, художники. З нашої комуни був Лішанський Юхим Якович, він ще живий. Ми там створили товариство під назвою «Ходити чисто коло миски», щоб усе з'їдати. Жили ми весело й радісно. А коли люди жартують, і їм весело, у них не заводяться хробаки сумнівні й вони не можуть бути замовниками.

Минув рік й усе змінилося. Почалися похмурі дні. Год на Україні, терор, жах. Дружина Христового Катерина

*Нат. Павлівна  
про Христового*

Павлівна була шкільна подруга жінки Молотова. Вона була переконана, що «там не знають, що происходит на Україні. Если бы знали – не позволили». Поривалась їхати до Москви. Її відмовляли – не послухала.

Повернулась і розповідає: зустріли мене привітно. Покоївка з наколкою, фартух, суниці в січні, розкіш, їжі – неймовірна кількість. Прийняли сердечно – боже мій, як ти одягнута – ну нічого, не хвилюйся, завтра відвеземо тебе в розподільник, одягнешся... А за обідом вона у сльози – і все розповіла Молотову. Він слухав, хмурився, тоді кинув: «Так над!» і пішов до себе. Звісно, ні в який розподільник вона не поїхала, повернулась до Києва і все розповіла нам.

Оця поїздка її і згубила. Христового відразу ж зняли з роботи й арештували. Взяли і її – вимагали відмовитись від «ворога народу», написати донос на чоловіка. Не погодилась. Зникли всією родиною – і він, і вона, і діти. Прекрасні були люди. Справжні партійці...

«Ми з Іваном дебютували на сцені оперного театру 1928-го року. Взяли участь у конкурсі, перемогли Єлеву. «Казка про блазня» Прокоф'єва, вистава йшла з «Шуанкою» в один вечір. У той же сезон ми зробили «Турандот». А в 1929 році – «Тараса Бульбу» й «Фауста», 1930 – «Різдвяну ніч» і «Білий рейд». Це та вистава, де Бобков грав білого офіцера. Грав так добре, що на нього спеціально ходили. І виставу зняли! Відразу. Лише з цієї причини! 1931 – «Лоенгрін». 1934 – «Гугеноти» і прохідну «Пікову даму». Потім Курочка працював уже сам. Якщо хочеш, я пришлю тобі список наших і моїх робіт.

Христовому, коли він прийшов до опери, було 35-40 років.

Вчора приходив мій кузен, Сергій Стрижевський; це вже гілка Халютіної. Вельми цікавий хлопець. Працює в музеї музики.

Тітка Наталія Павлівна коментувала старі фамільні фото, а я записував.

До і після Христового директором був Джаман. Христовий директором став 1930 року. Комуна – це 1931 рік. Арештували їх 1933-го.

Христового бачили у Москві, відразу по війні. Повертався з таборів до Києва. Про родину нічого не знав. Був худий яко тріска й дуже виснажений.

Десь у семидесятих дійшли чутки, – до Наталії Павлівни, – що Катерини Павлівни уже нема на світі.

А я розповідав двом моїм стареньким... про комунізм у Камбоджі. Де з 8-ми мільйонів чоловік червоні кхмери знищили три мільйони. Вони вирішили переіродити самого Ірода й створити комунізм відразу, без радянських і китайських «еволюцій». В 1975 році відмінили гроші. З 1976-го року зліквідували міста і переселили всіх у села. Почався голод – антагонізм між селянами й міськими. Почали поголовно винищувати інтелігенцію і технарів. Потім взялися й за селян. За півроку 1978 року – друга частина – вибили всю молодь. Жахлива депортація, під час якої гинули 70-80%.

Як там не кажи, прихід в'єтнамців порятував тих, котрі ще лишилися живі. Загинув кожний п'ятий: це щонайменше. Депортації забрали півмільйона, стратили – біля 700 тисяч, всі інші померли в результаті розправ, «судів», голоду, спроби втекти за кордон.

Нищили почергово: спершу верхівку партії, потім військових, окремо – духовенство, потім під ніж пішли вчителі й культурна інтелігенція, а завершили молоддю. Коли не стало молоді, взялися за селян. Розстріляні були 80% офіцерів! 94% священників! З травня 1975 року почалась кампанія на знищення ісламу – палали мечеті, мусульман примушували або їсти свинину – або страчували; йшлося про національне розбещення. Для кого будували цей ко-

*Комунізм у  
Камбоджі*

мунізм – лишилося таємницею. Пошесть, чума, політична холера. Відміна судової системи, відміна школи, державних інститутів. Озвірілий соціалізм дав відразу ж епідемії, антисанітарію, аморалізм...

Ідея вимагала руйнацію родини, розрив сімейних зв'язків; шлюб, любов, дружба – все це «вигадки ЦРУ». Реванш голоти.

Гімн 17 квітня – похвала «червоній крові, яка затопила села й міста Кампучії, кров наших славетних селян і робітників».

Мої старенькі спочатку вважали, що я перебільшую. Але потім зрозуміли, що я не розповідаю їй половини жахів...

\* \* \*

**№5683 Харьков**  
**Гиршмана 19 кв. 31**

**Чистяковой**

*Дорогая Валентина Николаевна!*

*Нашим скромным подарком к Вашему дню рождения пусть будет наш московский вечер памяти Леся Курбаса в бахрушинском музее.*

*Он прошел замечательно.*

*Поздравляем Вас.*

*Помним, любим, обнимаем, целуем*

— — — — —  
Фомина: Шагайда пришел в театр с фронта с больными руками, больными ногами, весь в шрамах. А когда играл князя в «Накануне», казалось, что родился в фраке...

Но «Зол. чрево» провалил. Не смог и все таки – был талантливый человек. Жена – пианистка ...играла и на сцене тоже, выходила в некоторых ролях...

Шагайда метнулся в «Б-ле» как метеор.

Кринтайн Н.К.

Мій візит до М.Т. з «Макл. Граса». Сардак. Епізод. Потім він дзвонив кудись, бо одразу ж після міністерство ..... (не розшифровано)

М.П. Алексеева...

Фундуклеївська.

1895-196(?)4 – щедрівки – 1959 («Гол. Осінь») подарував я книжку...

Лист М.Т. Рильського до О. Дейча.

Читав..... (не розшифровано)

**Середа 18.04.79**

Телеграмму Чистяковой

Лист Грип.

Евг. Кузьм. – на 3-4

Польша – взять анкеты

Звонить на почту – рукопись забрать

Купаться (?)

Юр. Гавр. плюс Вовку...

Бартошевич Ольша Оскаровна

Оксану не приняли в комсомол, мало делает общ. работы.

*Шпургалка 90  
вечера Л. Курбаса*

**I ОТДЕЛЕНИЕ:**

1. Н.К.: открыть, представить всех, дать слово Карповой.

2. Н.К. – представить Л.Т.: 1962, вечера Курбаса, театр имени «Матушка», фраза М.М. Крушельницкого. Таганка – больше 10-и, «Современник» и даже «Луцаферул». Тем не менее – школа, ученики, система (фамилии).

Как это все началось? Общие трудности укр. театра. Указы о запрещ. Дивертисментность. Корифеи преодолевали, но Первый стац. театр 1907. А когда Старицкий перевел на укр. язык «Гамлета»...

3. Л.Т. «Совершенно иным было положение в галицком театре..» (208) Тернопольская гимназия, стипендия «Руськой бесіди». Письменные задания – окончил с отличием: (стр. 4).

4. Н.К. 1916 – Садовский пригласил в театр: Збигнев, Хлестаков. Организация Мол. театра. Финал – как афоризм...».



5. Л.Т. Киев, список. Полиглот. Статьи. Немецкая драма. Обюртен. Письмо к госпоже Лилли. Фламарион, Словарь – иврит. Санскритские тексты.

6. Н.К. Бурное время, смена властей, создает «Кийдрамте», и наконец – Художественное объединение БЕРЕЗИЛЬ, 6 мастерских, исследовательские станции, режиссерская лаборатория, театр, музей и др. Станции слова, НОТ, терминологическая и др. Название «Березиль» – март...

7. Л.Т. Курбас как «человек весны». Лето. Осень... И даже гибель - 15 окт.

8. Н.К. Но об этом позже, о харьковском периоде расскажут харьковчане. Сначала о нескольких спектаклях «Березиля» Киевского периода. .... И вот в 1925 г. – звание Н.а. УССР

9. Документ (93-98) Л.Т.

10. Н.К. Перевод в Харьков

11. Л.Т. Мандельштам. И, чтобы закончить с первым периодом – несколько мыслей из дневника, кот. он начал вести весной 1920 г.

Визит в Москву, Мейерхольд, Равенских, дневник...

12. Н.К. Конец полит. театра – переход к театру философскому. Антракт.

## II ОТДЕЛЕНИЕ:

1. Н.К. «Народный Малахий», «Мина Мазайло» (стандартизация)

2. Л.Т. Обюртен: текст.

3. Н.К. Критика этих спектаклей. «Диктатура». «Маклена Граса». Коллегия. Вступление – от старшего поколения – Марьяненко, молодежи – Р.Ал. Черкашин.

4. Зачитать из стенограммы: выступление Курбаса? выступление.

5. Снятие, Михоэлс. По горькой иронии судьбы создает еще один Образцовый...

6. Л.Т. Формула актера и «что такое образное пересоздание»

б) МАКЛЕНА ГРАСА – улица, будка и др.

в) ПОБЕДОНОСЦЕВ – Крушел.

г) «Запорожец за Дунаем» Крушельницкого и Панадияди

д) Сон Малахия.

7. Черкашин Роман Алексеевич, Юлия Гавриловна Фомина

8. Мовсесян Виктор Артемьевич.

9. Вопросы. Возможно, очерк, упомянутый Штейном...

Или просто «Все мое життя...»

...показаться на конкурсе.

Насколько честным и принципиальным человеком был Н.А. Марьяненко, свидетельствует следующее.

В сентябре 1933 года среди студентов «Муздрамина» разнесся слух, что художественный руководитель и директор театра «Березиль» Александр Степанович Курбас подвергается резкой критике за «порочный творческий метод» и за ряд других допущенных серьезных ошибок.

Мы были крайне удивлены так как знали, что именно А.С. Курбас воспитал лучших артистов и режиссеров «Березиля», что «Березиль» является передовым, революционным театром на Украине. Страсти студентов накалились до предела. Сразу же появились сторонники и противники Курбаса. Сторонниками в основном были студенты театрального факультета, а противниками те, которые «дополняли и расширяли систему Курбаса».

Примерно в середине октября 1933 года все студенты и преподаватели были собраны в большой зал института, где собравшимся сообщили, что А.С. Курбас «за пропаганду антинародного и антипролетарского искусства» освобожден от своих обязанностей в театре и что его «порочную систему обучения надо грязной метлой вымести из стен института». Ораторы с пеной у рта осуждали «распоясавшегося метра», «палача», «диктатора», «калечившего театральную молодежь».

Мы не понимали, что происходит. Еще вчера эти же ораторы пели дифирамбы Курбасу, называли его «великим мастером, революционным новатором, а сегодня он вдруг стал «палачом», «диктатором», «распоясавшимся» и т.д. и т.п.

Вдруг декан театрального факультета встал и ехидно улыбаясь, сказал:

– Желательно послушать мнение заслуженного артиста республики Ивана Александровича Марьяненко!

Все обратили взоры на сидящего в президиуме с опущенной головой Марьяненко.

Все мы знали, что Ивана Александровича с А.С. Курбасом связывают длительные годы творческой дружбы, что он неоднократно с большим уважением отзывался о Курбасе, говорил о его значительной роли в развитии советского украинского театра и создании театральной школы на Украине.

В зале стояла напряженная тишина, такая тишина что упади карандаш на пол и грохот разразился бы вокруг. Иван Александрович медленно приподнял голову, посмотрел на нас, опираясь руками на стол, тяжело встал, и не глядя на декана сказал:

– Свое мнение я высказал на заседании коллегии Наркомпросса, но если вы настаиваете то, пожалуйста, скажу и сегодня. Я как артист «Березиля» разделяю все положительные и отрицательные стороны театра и самого Курбаса. Как педагог, горжусь тем, что сочетая свой опыт артиста-режиссера дореволюционного театра с новой революционной школой Александра Степановича Курбаса, воспитывал и буду воспитывать будущих артистов украинского советского театра, – сказав это он вышел из-за стола президиума и неторопливой походкой покинул зал.

В 1934 году Ф. Кривонос и я, во время зимних каникул за хорошую учебу были премированы поездкой в Ленинград и Москву (Очевидно, это событие происходило не в 1934-м, а в 1933-м году в декабре, до ареста Курбаса - прим. Н.К.).

В день возвращения в Харьков, мы пошли в большой театр на «Бориса Годунова», сидели на галерке. В антракте мы увидели А.С. Курбаса. Заложив руки за спину, он прогуливался по галерочному фойе. Набравшись смелости мы подошли к нему и представились. Александр Степанович обрадовался нам и сразу же поинтересовался, что делается в «Березиле» и в институте. Мы ему коротко рассказали все, что знали, и в свою очередь поинтересовались, что он сам делает? Александр Степанович сказал, что ставит «Короля Лира» в «ГОСЕТЕ». На вопрос Филиппа, не скучает ли он за Харьковом Курбас ответил, что «работать везде интересно!» Сказав это, он глубоко вздохнул и низко опустил голову. Когда он поднял голову мы увидели в его глазах непролитые слезы. Попросил нас по приезду в Харьков позвонить или зайти к Валентине Николаевне Чистяковой и сказать ей, что он просит ее выслать ему натальное белье. Третий звонок, приглашающий зрителей в зал, прервал нашу беседу. Прощаясь с нами, Александр Степанович просил передать Ивану Александровичу привет в сказать, что он ему искренне благодарен.

Приехав в Харьков мы в тот же вечер пошли в театр, рассказали Ивану Александровичу о встрече с Курбасом и о его просьбе.

Иван Александрович долго молчал, глава его наполнилась слезами и он дрогнувшим голосом сказал:

– Хорошо, хлопцы, идите домой, я сам передам Валентине Николаевне просьбу Александра Степановича.

Спустя много лет мне удалось познакомиться со стенограммой заседания коллегии Наркомпросса УССР от 5 октября 1933 года. Там зафиксирована и речь М.А. Марьяненко, которую я позволю себе привести здесь полностью.

«Здесь много говорилось о необычайно талантливом коллективе как его все называли... Здесь говорились о талантливом коллективе, который пребывал под определенным гнетом не дававшим ему возможности развивать»

ся, проявлять свои силы, свой талант. Я позволю себе заявить, что коллектив в большой степени, и в очень большой степени, обязан Курбасу своим развитием... Нужно сказать, что Александр Степанович Курбас до этого времени умел организовать и воспитать коллектив. Я лично не имею никаких родственных симпатий к нему, только я должен по справедливости отметить, что его большой режиссерский и педагогический талант сумел организовать такой коллектив, воспитать его и вознести на ту высоту, на которой он стоит сейчас. Я думаю, что коллектив «Березиля» стоит на высоком уровне. Мы благодарны за эту работу нашему руководителю, которому мы верили, с которым мы работали. Я, в частности, считаю, что до Курбаса у нас были талантливые актеры, были режиссеры, наши корифеи, и в свое время у нас был передовой опыт... Но школы художественной, театральной на Украине не было. Школа появилась вместе с работой и личностью Курбаса. Курбас – человек широко образованный, вы это прекрасно знаете. Курбас – человек одаренный как режиссер и как педагог исключительно. Я считаю – можно со мной не согласиться, – что это один из лучших, а может и самый лучший, принимая его со всеми ошибками, режиссер-педагог в нашем Советском Союзе. Я ценил и ценю Курбаса и его вечный поиск, его глубокое отношение к своей работе, в частности, попытку дать ценности, которые были бы достойны нашего времени, дать действительно современный театр. Вместе с коллективом товарищ Курбас в течении долгих лет горел и болел этим...

И вот когда товарищи говорят о том, что есть здоровый, сильный, талантливый коллектив и гнилое, не здоровое руководство, которое должно быть устранено, как это очевидно, разумеется после сегодняшних выступлений, то я должен отметить, что этот здоровый и талантливый коллектив обязан в колоссальной степени Курбасу. Пусть будет вам известно, что те образы, созданные актерами, которые вы считаете необычно талантливыми,

они созданы товарищем Курбасом, так как у нас в театре существует диктатура режиссера. Эту диктатуру мы, актеры, сознательно ему дали, потому что мы ему доверяли. Пусть будет вам известно, что почти каждое движение и каждая интонация, каждый образ разработаны Курбасом... Я считаю, что работа Курбаса настолько ценна – определенный отрезок времени прошел под знаком Курбаса, под знаком его обучения, – было бы несправедливо так, не проанализировав его систему, – а система метод есть – так просто устранить его от работы, как мне представляется из разговоров... Мне кажется, что перед тем, как осудить, метод Курбаса, его работу, следует их все же проанализировать.

Коллектив, подготовленный Курбасом, настолько дисциплинирован, настолько революционно направлен, направлен хорошо, большой зарядкой, что такой коллектив не превратит свой театр в проходной двор, как большинство государственных театров, где почти ежегодно пробегают актеры. Там не только о методе не может быть речи, там ансамбля нет. Я считаю, что наш коллектив приложит все усилия чтобы быть достойным нашей эпохи и создать большой театр.

Я кончаю. Я не могу без большого волнения говорить о том, что касается товарища Курбаса. Слишком мы его уважаем, слишком много мы вместе работали, слишком много горели, слишком много энергии, увлеченности и желания было у товарища Курбаса создать достойный коллектив, достойный нашей эпохи театр!»

«Власне, все моє життя – є підйоми світлого стремління в чергу з ніччю безвілля, коли чернь моєї душі бере верх і править державою Лесь Курбаса. І після тридцяти змагань, коли темне побіждало, я вірю, що візьме верх та моя частина, котра може бути свідомістю хмар, гір, нації, людини взагалі... Сказано десь: досягнена на підйомі ступінь осяяння не пропадає. Вона навіки наша власність. Навіть

в калюжі вона до нас повернеться. На неї ми будемо сліпо й навпомацки йти. А те, що просовує нас – є тривання на високому...

*Лесь Курбас. З щоденника.*

Л.Т. «Мирандолину» ставил Василько? (стр. 4, хроника)

### **Нет искусства, если нет преобразования**

Но ведь это кажется цитатой?

*Запись в дневнике от 24 января 1921 г.*

Дневник – стр. 107

---

Статью для Грузии – Ахметели-Курбас, гастроли – дружеский обмен, фотографии и др. Перевести на русский рецензии – грузинские, посмотреть укр. архивы за эти два года. 1930, апрель – приезд грузинского театра в Харьков (см. Хронику, 137) Гастроли – в июле (Первый гостеатр Грузии им. Ш. Руставели)

27 июня «Березиль» приехал в Тбилиси на декаду (со 2-го по 13 июля). 15 июля вместе с Е. Гогоберидзе – в Сванетию (для «Тетнулда»)

---

«Я хочу... создать спектакль, который прозвучал бы как драма, **как** трагедия большого эпического масштаба. Чтобы люди глубоко задумались над историческим смыслом эпохи».

«Мы приглашали Леся Степановича на занятия нашей Армянской Студии. Кажется, весной, не помню, 32-го или 33-го года он тогда болел и пришел к нам после болезни, осунувшийся, бледный, тихий, только глаза прежние – глаза увлеченного, азартного человека. «Мы показали ему какие-то этюды из так называемой «детской серии». И он так интересно говорил тогда о детстве, которое само по себе – игра, «театр для себя», преобразование личности. Курбас считал, что воспитывать актера надо с детства, с младенчества: не случайно актерами становились раньше выпускники балетных школ, куда поступали семи

лет. Надо воспитывать детей свободными и раскованными, они должны быть импровизаторами, сочинителями, авторами – только из такого ребенка может выйти настоящий актер! На этой встрече Курбас заговорил о новом подходе к актерскому проживанию роли, помню его термин – «психологическая арлекинада». Я записал тогда, может, не дословно, но все-таки довольно точно. «Посмотрите, какие идеи развивают наши соседи – Выготский и его группа! Я проговорил со Львом Семеновичем часов пять – и поражен его размахом! Какой масштаб личности! И знаете что поразительно? Он говорил о том, что важно в первую очередь нам, деятелям театра! Да-да! Это очень близко к тому, чем мы пытались заниматься – конечно, любительски, не зная азов, интуитивно – еще в Молодом театре и МОБе. И, конечно, меня обрадовал один штрих: знаете кого он считает самым талантливым человеком? Нашего Запорожца! Да-да, он был у нас в одной из студий, в Киеве! Приятно! Это вам не рефлексология!...»

В. Мовсесян,  
из выступления 16 апреля 1979 года на вечере Курбаса  
в музее имени Бахрушина.

**21 квітня  
1979 року.**

Тиждень не міг сісти до щоденника. Бурхливий був тиждень.

У понеділок – вечір Курбаса. На п'яту ми вже були в музеї. Київська виставка виявилася справді кишеньковою. П'ять-шість афіш, півсотні фото – і все. Але й це вже будо подвигом з боку киян. Не вдалося завести фільм.

На шосту приїхали Черкашин і Юля Фоміна, потім – Мовсесян. Потихеньку народ почав підходити – Євгенія Кузьмівна з музейниками й архівістами, Махлянкін, Бланк, Гена Пархоменко, наші всі з ЦДТ. Більше знайомих не було. Зате прийшли незнайомі – багато, в тому числі й березильці, нам раніше незнані, приміром, родина Шагайди. Стрелкова лягла з катарактою в лікарню, Бегічева не встигла повернутись.

*Вечір Курбаса*



Зала була повна. Вели ми з Неллею. Але я попросив Карпову, щоб почала вона. Тетяна Михайлівна розповіла про «Маклену Грасу». Вона була тоді молоденька студійка, Курбас її подивився – і дав репетирувати в чергу з Ужвій. Згодом вона, Карпова, захворіла, поїхала до Москви, повернулась без голосу – і грала Ужвій; в костюмі, відібраному для Карпової і підігнаному на неї. «Встречая меня сейчас, Ужвий говорит мне каждый раз: «Моя Макленочка!»

Я жодного разу ні від кого не чув, що на роль Маклени було призначено Карпову. Юлія Гаврилівна згадує, що Карпова грала у виставі роль «гуттаперчевого мальчика» – або «девочки-каучук»: виходила з шарманщиком у вуличній сцені, килимок, колесо... Ніби й фото у них в березільському архіві таке збереглося. Черкашин посміхається: «Так Карповій здається. Часу багато минуло. Нехай здається. Краще це, ніж щось інше...»

Не знаю, розповідала вона про це дуже яскраво. Готували її до сцени Іщенко та Мих. Пол. Верхацький.

Добре, що вечір Курбаса розпочала а к т р и с а, це правильно.

Нелля задала своїм виступом драматичну ноту (Крушельницькій, відсутність Театру імені Курбаса, КТМ, Гюго: «Будем кратки. В 11 часов Пьер Бакарра вышел строить свою баррикаду – в двенадцать его убили на ней»). Я допомагав їй витримками з документів – хроніка, накази, виписка з гімназичного листка, фрагменти з самого Курбаса. Перший відділ – все, що було до переїзду «Березоля» у Харків, другий – «Народний Малахій», «Мина Мазайло», фінал...

Ще на початку вечора я домовився з Геночкою Пархоменком, що він запитас – чи не збереглося яких спогадів про Курбаса на Соловках: я у відповідь на це прочитаю фрагменти мемуарів Галіат-Валаєва. Цього не довелося робити – тема Соловків вийшла головною, я розповів все що знав – почавши з вражень першої поїздки, 1961 року. Добре – Черкашин, котрий говорив правдиво, хоч і надто

красномовно. Нелля двічі підкреслила, що це один з тих трьох, котрий не побоявся виступити на захист Курбаса на тій колегії в жовтні 1933 року. Потім він прочитав «Чернеця» Шевченка. Встиг розповісти про зустріч з Курбасом – останню – в Москві, у Великому Театрі. І – про візит березильців до Грузії...

Вечір вдався. Дехто плакав. За три з половиною години пішов лише один, на самому початку. У всіх **сяючі** очі, всі збуджені, в антракті розпити. Була дочка Стрелкової Слава Балабан. Була студентка з Ленінграда: «У нас читаєт о Курбасе Кузякина, но это совсем не то, что здесь! Она о другом Курбасе рассказывает! Небо и земля!»

?

Звичайно, стрижень вечора – Нелка. Вона була «в уда-ре». І логіка, і пристрасть, і біль. Суворість викладу, навіть там, де мова йшла про випередження Курбасом часу.

Але – розбили наприкінці вечора свій портрет Курбаса, той, що принесли з дому. Недобрий знак?

Основне запитання: а у ВТО цей вечір ви не повторите? Дуже треба.

Не прийшов Поюровський. Але він не міг: інфаркт у Ескіна.

18-го – день народження Чистякової. Послав їй телеграму.

Черкашин розповів: Валерій Гаккебуш захотів написати про неї книгу. Почав з нею листуватися. Потім прислав рукопис – сторінок 300. Вона прочитала й ахнула – знову **ідіотські** балачки про диктатора й про «групу реалістів», яка чинила йому спротив. Вона заборонила йому друкувати цей рукопис. Він повернув їй листи і написав, по чекати-ме того часу, доки її заборона втратить силу...

Домовились з Черкашиним, що він умовить її зробити ПИСЬМОВУ ЗАЯВУ по суті книжки Гаккебуша. Інакше він повідомить, що «вже переробив» і оприлюднить всю цю базгранину без правок. Пізніше. Коли «заборона втратить силу...»

Кузякіна, хоч як дивно, з Гаккебушем в одній упряжці. Всі вони шаліють від щоденників Василька. А Василько був одним з перших, кого відкинув Курбас. Він не розумів Курбаса в тому основному, що той робив. Так, слід віддати Василеві Степановичу належне: він гарний музейник, багато поназбирав. Та й участь його в збірці – добре (Хоч пані Орися мала рацію – вони з Лабінським Курбаса ОБТИНАЛИ, під свій масштаб!). Все це було – організація, а не філософія явища.

Книгу про Чистякову слід було б написати – мені.

На роль Граси було призначено Черкашина. Захворів, ліг до лікарні.

Завершив я Курбасовим монологом з щоденника – «Власне, все моє життя...» Вона справила на аудиторію велике враження – навіть без перекладу.

*Вечір  
М. Рильського  
(музей)*

17-го квітня був вечір у ЦДЛ, присвячений музеєві Рильського. Вів Годенко. Одноманітно. Прийшов Козловський. Говорив плутано й тепло. Від серця – тому не дуже було важливо, що саме говорить.

Лев Озеров образився: Годенко його перебивав, тлумачив...

Мовчан – темпераментно.

Я – зачитав шматки з Дейча про мануар (від «кошки Машки», потім «писатель. Дятел», «Максим та Дейч»).

Виступила й Комісарова.

Але в цілому – вечір неприємний. Тим, що всі українські матеріали (кіно в першу чергу) ніби намагались довести, що Рильський не верблюд, обожнював партію і державу... Картон! Як вони всі тут «зажаты железной клятвой!» Збоку, либонь, це виглядає дикою і понурою українською провінційністю. Про таку людину, про такого лірика – значно більше говорять німі кадри, де він з собакою, де порається в саду, слухає Козловського. Дак ні – вони дують поруч з ним «червоний текст» – «аби чого не подумали!»

Але й музейники так само – з музею Рильського – **хворі** на цю офіційшину. Лише тепер я зрозумів, чому **їх учора** вразив наш вечір.

В театрі: Говоруха прочитав Зоріна. «Да что вы, это устаревшая пьеса! И потом, разве вы не знаете, что это НЕ ПОНРАВИТСЯ Александру Петровичу!»

Он як. Штейн проти Зоріна? А нашим театром керує Штейн?

Поїхала до Львова Оксана Яківна. Вона була розчулена вечором Курбаса. «То ви тут, діти мої, таку велику роботу робите! Дай Боже вам здоров'я на многії літа!»

Кажу: «На многії літа у Москві?»

Киває пальцем. А потім – серйозно:

– Скільки треба, стільки й будете. У Києві й половини того ви б не зробили.

Дуже їй сподобалось, як Черкашин читав Шевченка. Плакала.

Після музейного вечора спустились у підвал ЦДЛ. Мовсесян, який виступав і тут, був тамада. З ним змагався у дотепності Тихвінський Володя. Він колись вчився у Харкові в Дубовика...

Багато українців розкидано по світу. (До речі, він обіцяв мені колись конспекти своїх записів за Дубовиком! Там, каже, було й про Курбаса).

У середу – проводжали музейщиків. Дзвонив з Києва Богдан Рильський. Прийшли Ковенчуки – Георгій (Гага) Васильович і Жанна. Жанна в окулярах і хусточці, знявши їх, виявилась яскраво вираженою китаянкою (по батькові). Тільки – високою на зріст. «В виду новой ситуации хочу писать письмо в Президиум Верховного совета с отказом от китайской национальности». Гм. Кузьмівна її в цьому підтримує. Не розумію, чому це треба робити.

Сам Ковенчук дотепний. Лисина, кремезний, умить речоче. Запрошували до себе (телефон у Ленінграді – 24-68-254). Вони прийшли з Леночкою Корольовою з МХАТу, через що було багато мхатівських новель... Комісарова – повеселіла: повернувся Коля. У неї вийшла книжка.

Кузьмівна вручила мені поезії Олега Покальчука. Один вірш – він написав 8 квітня, повернувшись від нас.

У Покальчука Олега хороші й сумні очі.

Четвер? Едик Бутенко знайшов мені лікаря-гомеопата на прізвище Глаз. Умовляли всім скопом. Нікуди я не поїду, це десь у чорта за кутку, за Ізмайловським парком. Та й не можна лікуватись відразу у кількох лікарів.

Продовження новели з поштамтом. Повернули мені рукопис. Довго десь блукав – але до ГДР не дійшов. З'ясувалося, що тепер на це є заборона. Треба здавати у ВААП, а вони відсилають у цензуру, і лише після того самі мають право відсилати на друк за кордон. На це йде рік-півтора.

Ну не болванізм? «Я другой такой страны не знаю».

Самі штовхають людей шукати іншого шляху. То я й пошукаю. Бо категорично не розумію, чому МОЇМИ рукописами мають розпоряджатися якісь агентства? Я їх що, уповноважував на це? Хто забрав у мене право друкувати все, що я САМ хочу?

Послав до Айзенштока листівку про Туркельтауба.

Прийшла обіцяна бандероль від Василя Белова з Вологди. Збірка його прози «Воспитание по доктору Споку».

По радіо – пів на першу ночі – дають «Аббу». Це з нагоди Пасхи? Суперечка, сказати б, між «опіумом для народу» й естрадою... «Щоб не йшли до церкви...» Між **іншим**, естрада перемагає церкву.

Отож матимемо ще те майбутнє.

*Фінал новели з  
бандеролью з Берлін*

А школярів – Оксану, приміром, усім класом відправили на фільм, який почався о 23-й. Дурне видиво, «Жестокое лицо Нью-Йорка» я бачив на семінарі в Голицино. Мотив усе той же: щоб діти не пішли з батьками до церкви. Ідіоти – дехто з тих дітей і не здогадався б, що треба піти до служби. Тепер вони вийдуть з кінотеатру, а він поруч з Преображенським храмом – і неодмінно зазирнуть туди, і дуже вчасно.

Оксана – без драми:

– А мене не прийняли вчора у комсомол. Учителька заявила, що я мало приділяю уваги громадській роботі.

– Що вона має на увазі?

– О, тільки одне. Вони створили «группы слежения за дисциплиной и успеваемостью». Я їх висміяла, і сказала, що ноги моєї там не буде. Тоді училка говорить: «Я давно знаю, что ты антисоциальный элемент. Вы только собаками занимаетесь. А у нас все следят друг за другом, отсюда и успеваемость, и порядок...»

Успевают... Наперегонки стучат друг на дружку.

А потім ми дивуємось, чому в цій державі розплачуються кров'ю і мозком Мейєрхольда, який бризнув на стінку!

Питаю малу:

– Переживаєш?

– Звичайно, – каже, – переживаю. Чому всі такі дурні? У нас, правда, половину не прийняли. Втім, сказали, приймуть у травні – буде ще один «заход».

– А як же «с общественной работой»?

– Та я їм газету випускала. А це не рахується. Більше не буду. Не буду – вирішила.

Листівка від Розумовської. Розпитує про вечір Курбаса.

Лист від Волощиної з Івано-Франківська, там – спогади покійної Симашкевич про макетну майстерню Меллера.

Прочитав «Измену» Зоріна («Театр», А» 1-79). Можна поставити. Але не у нас в Пушкінському. Потрібен ситий і спокійний театр, який вміє грати стилізацію. Потрібен тонкий смак, гроші, костюми, гарний художник по костюмах, м'яка музика, нічого гострокутного. Вахтангівці? МХАТ? Бо тут суть саме в СТИЛІ постановки, сюжет і проблема – неглибокі. В тому й суть. Бо йдеться про ілюзорність життя, про пошук сутності в житті вигаданому. Камуфляж – ота сита інтелігентність, суть – бездуховність і порожнеча. «Ситий і спокійний театр» грав би це про самого себе. Це можливо тільки через певну – точно знайдену! – естетику; власне, через певний **естетизм...**

Потрібні вродливі жінки, м'які лінії строїв, баккара і скрипки.

Дзвінки про вечір Курбаса множаться. Все більше запитань і знаків оклику. Хочуть повторення. Євгенія Кузьмівна заговорила про необхідність друку дисертації Неллі.

Хворе місце, і у Неллі, і в мене. Курбасом вона почала цікавитись ще в 1962 році. Відтоді минуло – 18... Результат? Гори матеріалу, захист – блискучий, публікацій – жодної<sup>1</sup>. Частково з Нелліної вини. Але це дуже крихітне «частково»...

Не везло Курбасові тоді, не везе й зараз. Заклята тема, важко розворушити. Мусить статися якийсь злам у свідомості. А зламу не станеться, доки ми не розворушимо цей мурашник отакими темами...

А його не розворушиш – отакими темпами.

---

<sup>1</sup> Це не зовсім так. Була велика публікація в ж. Театр, №4, 1968, і в ж. Ранок. По першій навіть Ніна Новоселицька викладала Курбаса в Інституті Карпенка-Карого - Н.К.).

Вірш Олега  
Покальчука від  
8 квітня 1979

ОЛЕГ ПОКАЛЬЧУК  
Щиро з повагою

Л. ТАНЮКУ

Лесю, не селись у лісах осель,  
Сіль-бо в силі сіл, де співає Лель,  
Сядеш ти за стіл, в вікнах – чужина,  
Не селися десь: та земля – одна...

Меншає птахів на пустих гілках,  
І калини цвіт не у тих руках,  
Від спустілих віт взятись пісні де?  
Від дитячих снів не втікти ніде,

То не злива слів, їм папір – вага,  
Сотня лез журби нас не обструга,  
Та як зле тобі часом вікувать,  
У дідівських слив корені болять.

8 квітня 1979 року,  
м. Москва.

Приїхали Алек Парра й Тамара Королюк. Парру бере  
до себе в театр Маяковського Гончаров.

Парра, Павлова, Владлен Махлянкін, Борис Бланк...

А вранці я зайшов до бутафорів. І під орудою Тані Золо-  
тарьової робив власноруч намисто для Неллі. З маньчжур-  
ських горіхів. Я купив їх для білок, а вони тих горіхів не годні  
здолати. Коли ж до тої фактури – придивитися, це – унікаль-  
но! Краси невимовної! Пилочкою я їх переполовинював.  
Потім – лак. Виходить абсолютно геніальний рослинний  
орнамент у розрізі. Одержав задоволення від тої роботи.

Може, змінити фах?



Шкляєва – треба шукати по лєнінградській музичній комедії. Він ставив там «Фіалку Мон-Мартра»: чи не пам'ятає його хтось із старих акторів? Він був старший за Майю на кілька років. (з розповіді Наталії Павлівної Горбунової).

.....

Готую 80-річчя Георгія Антоновича Яніковського, – хочу зробити свято Театру Таїрова. Може, хай його привітають жінки – Жірофле-Жірофля, м-м Боварі, Наталі Пушкіна. Але тоді на сцену захоче й Комісар?

Я б дав тоді на завершення – Бабу-Ягу з «Аленького цветочка».

Нема настрою на жарт.

А ще в нас була вдома у четвер Юлія Гаврилівна.

Черкашин від'їхав одразу ж наступного дня, Юлія Гаврилівна – затрималась до 24-го. Прекрасна жінка. Чом вона не пише спогадів? Кожне слово – новела.

«У Бучмы глаза в этот вечер были пивного цвета».

«Я не Юлия Гавриловна, я Юлия Говорилловна...»

«Мы с Романом – Ромео и Джульетта, Роман и Юлия, так нас Курбас нарек в первую же минуту... Мы пришли к нему держась за руки...»

А чого варт її розповідь про шпаргалки, які вона переплутала, здаючи щось там в університеті марксизму-ленінізму! Сусіда по парті, адміністратор опери, заспокоїв її, сказавши, що в нього з собою багато першоджерел і почав витягати їх з кишень штанів, книжку за книжкою. Після чого Юлія Гаврилівна заспокоїлась: «Ну, тепер я спасена. Если у вас в штанах так много первоисточников!»... Живий блиск очей, ідея на ідеї, все в ній кипить, вирує, гумор – молодчина! Не знаю, який там у неї в театрі музей – але сама вона краща за всі музеї.

Звичайно, вона забула обіцяні фото. Привезла в Москву спеціально для нас – і забула там, де вони зупи-

22 квітня  
1979

«Маму Юлію»  
Фоміна

нились. Абсолютний забудько! Але цим вона надчарівна, наша «мама Юля». Чорт з ними, з фото, пришло потім. (Я переплутав, вона забула їх не тут у Москві – в Харкові! Не взяла з собою).

**23 квітня,  
понеді-  
лок.**

Готував тексти й сюжети для Яніковського. Куплети для Родіної та Кара-Моско (а ля Жірофле-Жірофля) Потім переінакшив хабанеру для Баби-Яги, Агрій чудово її заспіває (партор! ото буде реготу!) Вибрав текст Коонен для «листа від Еми Боварі», радист перепише з платівки на плівку й змонтує з «живими» додатками. Репетирували, танцювали, **казилися** – може вийти. Якщо після всього випустимо на сцену товстелезну Вікландт у шкіряній тужурці Комісара – вийде кайф повний. Заглядав Говоруха й втікав з переляканими очима. Дівчата бояться, щоб не пішов донести в райком. Та ні, я думаю, він не Кузенков.

Сьогодні мусив усе зробити, саме сьогодні. Бо завтра вилітаю в Душанбе.

#### **Телеграма від Валентини Чистякової:**

Дорогие Нелля и Лесь! Примите мою искреннюю благодарность за вечер памяти Леся Курбаса организованной вами. Детальный рассказ Черкашина взволновал до глубины души. Спасибо вам за все, родные, любимые, друзья.

Обнимаю, целую – Валентина Чистякова.

Просить розповісти про вечір і Розумовська. Треба було б вислати їй афішу. Здається, я приборег для такого випадку. А ще одну треба – у Тернопіль. Герета мені не пробачить, якщо я про нього забуду. Та й де бути пам'яті про Курбаса, як не передовсім на батьківщині... Шкода тільки, що там про це не дуже дбають. Якби не Герета й не Медведик, давно б заросли всі стежки чортополохом.

*Телеграма від  
В. Чистякової*

Олег Єфремов весь у «Чайці», хоче з середини травня почати репетиції, у перших числах **вивісить** обсаду. Кеслер заговорив з ним про «Измену». Він одразу ж без будь яких «але» погодився – давай, приглашай Леся, пусть ставит, если ему нравится.

А коли Єфремов отак говорить відразу, не читаючи п'єси – нічого не буде. Як відразу сказав, так відразу й забуде. Якесь інше «відразу» виб'є, чергове.

Цим іншим стала ідея мхатівських гастролей у Києві: червень – липень.

Проте Олег попросив, щоб я зателефонував йому днів через три. Невже читатиме п'єсу?

А я не зателефоную. Мене вже не буде в Москві.

Яша Губенко скаржиться, що вони з Марком Захаровим побили горшки. Він поставив там п'єсу Родіонової, а Марк виставу зняв. Погромив його на перегляді Художньою радою, Губенко переконаний – все підготували. А мені казали, що вистава справді сіренька.

Піди їх зрозумій.

Яша вперто штовхає мене до «групи»: давай, каже, об'єднаємось і підемо в інстанції – мовляв, жмуть, не дають розвернутися!

Так тебе там «в інстанціях» і чекають! Перспектива участі в такій «групі» мене не гріє. Вистачить склок, їх і так навколо з головою.

---

**24.04.79**

У відрядження не полетів. Нема квитків. А штовхатися в чергах – хай воно горить, не можна все робити в останню мить. Перенесуть нехай на початок травня. Наступного разу будуть організованіші.

Інша причина – Яніковський. Без мене вони все провалять. Або вихолостять. Я вже бачив ці перелякані Говорухині очі.

*Як Сахарова  
виключили з  
академії*

Кеслер говорив з Єфремовим знову. Той – згоден, але для філіалу. Але у філіалі панує Богомоллов. Тепер уже Богомоллов має читати п'єсу?

Сахарова **хотіли** виключити з академії. Готували на президії. Але хтось встав і заявив, що такого ще прецеденту НЕ БУЛО: не смішіть людей. Встав один, за ним – другий, третій. А четвертий каже:

– Неправда, інцидент такой был. Когда-то Гитлер исключал Эйнштейна.

Паралель виявилась ризикована. Питання більше не піднімали.

**25 квітня,  
середа**

Працював, – ліг о четвертій ночі, але спати не міг...

Мусив встати, прийняв теофедрин, ще якусь американську пігулку від канадців – не допомогло. Не в коня корм американський. Попарив ноги – трохи покращало, та заснути все одно не вийшло: дихати легше, але ця хімія надто розворушила. Знову ж таки, коли лежиш – легені вмиють утомлюються...

Вбрався тепліше й вийшов на прогулянку: захотілося ковтнути кисню. Та й Нелля може засне хоч на годину, бо втомлена гірше за мене. Я – просто не сплю, а она ще й нервує – чи не викликати «швидку».

Річард Третій, втішений таким поворотом справ, умить зірвався з місця й крутонув навколо мене. Гулянка для нього – завжди шалена радість, він готовий задля неї на все. Нам би, людям, отак і відчувати!

Надворі було вогко, в повітрі висіли клапті туману, їх пробивали краплі дощу, та ранок все одно видався мені привітним. Горобці цвірінькали веселіше, ніж діти в ЦДТ перед початком вистави. Зграї кольорових автомашин посміхалися вмитими фізіономіями, на парканах рябіли оголошення про квартири «на разъезд», про двох дівчат, які бажають зняти кімнату й гарантують чистоту «без мужчин»,

*Ранок у Москві.  
Нічний пейзаж з  
Річардом*

про сторічник трьох років, який («с сочними стеблями!») потребує покупця, і навіть про те, що на роботу потрібні «укладчики, пекаря і тестоведи». Останній чин мене здивував, я вирішив, – це щось соціологічне, пов'язане з модним тепер тестуванням; але підійшовши ближче, зрозумів, що «спочатку хліб...» – «опитному хлібзаводу потребуються, і йдеться не про «тестоведів», а про «тестоводів» -....

Пошкодувавши, що не маю машини, яку міг би осідлати й пришпорити – і покататися порожньою Московою, я вийшов на трасу, але зупинити одну-єдину «Волгу», що мчала повз мене, не став – згадав про Річика, якийсь кудись повіявся. Він ніби почув – і вискочив з-за дерева, і був щасливий, як я...

Необережна двірничиха розмазувала по асфальту калюжі, і це в неї не виходило – струмочки відразу ж поверталися в облюбовані ними виїмки, і двірничиха незлобно лялалась «великим русским могучим». Однак і ця леді в неймовірному макінтоші видалась мені прекрасною...

Річ нудився – кішок було мало, та вони від нього й не тікали, – загрозово шипіли й настовбурчували мокру шерсть. Я кинув йому палку, він було помчав за нею, та елегічний налаштунок узяв своє, і гратися зі мною він не став. Його більше вабили купи сміття, що чекали свого спалення. Він рив їх і розкидав. А я уявив собі, – як весело вони горітимуть, і подумки мені вже потягло звідкись димком.

Коли я повернувся, за вікном уже на повну силу казилися білки, а на сусідньому балконі дядька Якова співав шпак, який уже третій рік живе там у шпаківні. За вікном ішов товарний поїзд, мої гіацинти, посаджені на початку місяця, викинули довгі зелені стріли, Річ подався на балкон донюхувати світанок, а я сів за оці свої строкаті сторінки й записав усе це. Для чого? Важко сказати. Мабуть, тому, що спати вже не хотілося, а думалось про щось гарне, сліди й запахи якого розлито саме в цьому ранкові, у цій імлістій погоді. Для повного щастя мені бракувало тільки сонця, а

воно, мабуть, не мало наміру вийти до мене на побачення. Шкода. Іноді це просто необхідно.

І я подумав про те, як нам бракує всього цього – зосередженості, тиші, простоти й уміння радіти життю. Життю, яким воно є. З туманом, двірничихою на асфальті, з оголошеннями на парканах. З прудким «командировочным», котрий вискочив явно з чужого під'їзду й помчав, злодійкувато озираючись по сторонах, притискаючи до грудей незастебнутий портфель. Втім, я, швидше за все, помилився – може, людина просто поспішає на роботу, а їхати далеко, ось і поводитьсь зриватися о п'ятій ночі...

Нелля спала, пес дрімав на балконі, Оксана солодко поспивувала уві сні, а я сів читати Белова. Його нехаплива ґрунтовність виявилась відповідною до мого настрою, і я тихо радів спілкуванню з розумним і тонким чоловіком. Ні, мені справді таланить на гарних людей!

**25 квітня,  
середа**

Здавати «Дітей сонця» Художній раді.

Потім обговорення. А вистава довга, почали чверть на першу...

На Художній раді кожний вважає за потрібне повторяти сказане перед ним, – одне слово, було це **все довго** й жахливо нудно. Ледве досидів.

А потім був фільм в Будинку Вчених. Я б не пішов, та ніяк було попередити Неллю, вона б хвилювалась. Гаразд би ще стрічка людська – а показали «Трістану» Бунюеля. Я взагалі його не переносу, навіть кращі його фільми для мене – огидні, а тут – мелодрама з красивими декораціями старої Іспанії і з якоюсь дурною історією про жінку, яку чи то оцасливив чи то розбестив батько-чоловік (опікун, котрий запропонував їй «вільне кохання», а вона пішла від нього до молодого художника, після чого повернулась до нього з хворою ногою, яку їй довелось **відняти по коліно...** гидко. Психологічно жодної розробки, жодного поруху, не кажучи

вже про ритм і грацію. Художника грає Ф. Неро, в **інших** фільмах він виглядає актором, талановитим і гострим: а тут він – статист.

Єдиний просвіток – Катрин Дензов у головній ролі. Та й вона не в змозі закрити всі дірки перестарілого реформатора кіномови.

Наступного року Бунюелеві – 80.

Втім, не виключаю: може, якби я дивився фільм у кращому настрій, він мені сподобався б? Мабуть, все таки ні.

А Говоруха зробив гарну виставу, і я сказав про це на Раді. Він глядний, ритмічно вибудований і, головне, непогано зіграний акторами (по **Змозі**). Вони й працюють тут **глибше**. Горобець вдало «дебютував», він грає Протасова майже дитиною, поривчастим і емоційним інтелігентом. Трохи зумисна «ленінська» пластика й «ленінське» грасування, це треба зняти категорично (**звісно**, я не сказав цього на Художній Раді – виглядало б негарно). Хтось все-таки про це сказав, – і Говоруха захвилювався, жестикуляція, встав: «Ну ви ж розумієте, це випадково, ми не мали такого наміру». Дуже був стривожений, хоча спитали його без наміру «підсидіти», по-доброму. На другому **місці** Алентова, це справді ІНТЕЛІГЕНТНА ЛЮДИНА, її Єлена – м'яка, мисляча, тривожна. Шкода, ховає очі, їй бракує скорботного погляду на світ, і цей погляд має бути протиставлений **світові** «дітей сонця». Лякіну погано одягнули, не слід підкреслювати міщанство Меланії, це **написано** – вигідно явити переворот у ній, те, що з Меланією сталося. А Ольга Артурівна, виступаючи, навпаки, **знову** вимагала «сатиричного показу міщанки»; ці установки Ольги Арту-



рівни – старий театр на рівні карикатур «Крокодила». Неглибокі вони люди, – Вікландт, Прокопович і вся ця компанія...

Найгірше виглядав мій Стромов – я його люблю як людину, але тут він Хлестаков, а не Вагін: поза, хлюст, оксамитний піджак, ні слова правди. І все його кохання – лялькове.

А ось Костя Григор'єв, бандит і шпана, актор, якого я по-людські не переносу – прекрасно зіграв Чепурного. Просто молодець. Талант.

Є перебор в тому, як їх усіх вирядили. Жінки з шлейфами, капелюшки, в яких маркізи й маркізетти виїздили на палацові церемонії: тут Шугова пересолила. Це погана театральність, не з цієї опери. Це надає виставі картонну красивість – наприклад, той же Чернов, як на мене, заваляє роль Михайла, бо в цьому «розбійницькому» костюмі і виглядає оперним тенором і працює як у балеті: ніжку відставить, ручку і лікті зігне, картинно присяде у рамі вікна...

Не подужав ролі Успенський: грає купчика з Островського, спритника – це не страшно. А є ж за його героєм (за Горьким) суб'єктивна правда **діла**, бізнесу, а також певної суспільної користі – принаймні, її наявність допомогла б акторові зіграти в жанрі драматичному, а не кидатись в оперетку.

Попри всі ці «але» – гарна вистава. Може бути гарна. Ліпиться.

Це було б знаково, якби з цього починався **новий** театр Пушкіна.

Шапорін, який завжди хотів портретизувати себе в архікатегоричному ключі, заявив, що після Таїрова в Театрі імені Пушкіна було тільки три гарних вистави. По-справжньому гарних, видатних – «Піднята цілина», «Драматична пісня» і ось тепер «Діти сонця».

Перші дві вистави він оформлював. Але кумедно, якщо він справді вважає «Драматичну пісню» видатною виставою!



26 квітня,  
четвер.

Нелля розповіла: дзвонив Бажан. Вітав з вечором Курбаса. Якийсь український драматург (?) був нібито там, і йому переказав. Наговорив купу компліментів. Був здивований тим, що у відповідь Нелля сказала про книгу (Курбас), яку йому надішлють на рецензію. Здивований і відмовлявся – «Ні-ні-ні!» (зайнятий, мовляв, та й не розуміє нічого в театрі, Курбаса знає мало, це ж не література). Нелля, – звісно, в жартівливій формі – висловила йому дещо про ОБЕРЕЖНІСТЬ. Очевидно, він все таки не відмовиться. В мене було враження, що Кузякіна з ним про все домовилась. То що – вона нас дезінформувала? Чи Бажан просто вдався до кокетства? Якщо не Микола Платонович, то хто ж? Рецензія має бути з України.

А я думаю – просто Євгенія Кузьмівна подзвонила й похвалилась. Для серйозності він придумав драматурга. Наші милі славні старики, кільки у вас ще того невігорилого попелу...

Сьогодні вночі я вже спав не так інвалідно – до п'ятої. Річ, збагнувши, що історія повторюється й можлива позапланова прогулянка розхвилювався на біс. А надворі носився як шалений, і репутації всіх зустрічних стовпів і дерев умить виявились підмоченими. Між іншим, помежи жовтих кущиків трави почали з'являтися зелені острівки, і Річард III пасся, як англійська вівця.

Проте сьогодні світ довкола не справив на нас з Річардом III вчорашнього враження. Хоча й сонечко сяло майже як у сучасних кінофільмах, і дощу не було. Мабуть, гарне сприймається по-справжньому лише після безобразного, на запереченні...

Отут мене й охопили сумніви – крок вперед, два кроки назад. З якої це речі я образив достойного чоловіка – Бунюеля? Бо мав поганий настрій? Перечитав – чисто совковське «брюзжання» – «шкварду» як старий баняк. Ще рано. Я був у захваті від «Андалузького пса».



Бунюель

Зовсім гарна була в нього стрічка «Велике казино». А цілком іронічна повість про Северину – «Денна красуня»? Мені в нього не подобаються хіба «страшилки» – він лякає, а мені не страшно.

Та й цей фільм, думаю, – про той же бунт жінки; тільки тут він увесь на чужій для мене психологічній фактурі...

Давним давно наші критики писали про «Вірідіану» як про фільм, що висміює злягання фашизму з християнством: комуніст Бунюель протестує проти Франко та інше. Я бачив той фільм на закритому перегляді в Домі Кіно: все не так. Чисто свіфтівська жовч **взагалі**, заперечення самої можливості добра в людстві. І там, де це добро з'являється **в людині**, людство його **гасить**. Там була майже геніально знята картина марзаматичної вакханалії, а ля «Таємна вечерея» антиЛеонардо... Страхіття.

Звичайно, це розмова на рівні високих категорій, мистецтво сюрреалізму й гіперреалізму. Наприкінці Вірідіана, яка хотіла присвятити себе Богу, а віддалася Гвалтові, палить свої сільські причандалля – розп'яття, терновий вінок, чотки. З ілюзіями покінчено, починається **нормальне** буржуазне (тобто споживацьке) життя.

Отже, не такий поганий Бунюель, як його малюють. Хоч фільм останній – нижче того рівня, що «Золотий вік» та інші його шедеври.

Це він змагався з «добою Франка». Уявляю собі, що він зняв би, якби його посадити в радянську реторту. Скільки сюжетів, яка амплітуда можливостей! Він, судячи з усього, фарисейства геть не терпить.

А, може, нічого й не зняв би...

І все-таки погуляти вранці було приємно. Повернувшись, зробив собі чаю з малиною, прийняв усі пігулки – і заснув ще години на півтори! Отакі ми козаки!

А ви кажете – Бунюель, Бунюель...

Марія Седих радить написати про запорізький театр у вигляді відкритого (пані Оріся сказала б – «відвертого») листа до Б. Грипича. Подумаю.

До речі, батько Марії – працював чи вчився в студії «Березоля». Іспити в нього приймав Курбас. Тридцятий чи тридцять перший рік. Треба подивитись списки Юлії Гаврилівни – Симонов Давид Ізраїлевич.



\* \* \*

**23.04.79 р.**

**м. Київ**

*Дорогий «блудний сину укр. режисури»*

*Лесь С. (вибачте, не знаю по батькові).*

*Дякую Вам сердечно за добре побажання попрацювати зі мною і Євгеном Порфировичем над виставою за п'єсою фран. драматурга Жанна Сормана «Мамуре».*

*Вибачте, що затягла з відповіддю, – було на це багато «суетних» перешкод. Я в досить непевному стані, тому, що по-перше; я не читала п'єси і не знаю чи ляже цей складний матер'ял на мої можливості. П'єсу знаю тільки з рецензій на блискучу роботу О.М. Гоголевої – дуже рада за творчу насолоду артистки. По-друге, і це, правду кажучи, для мене досить вирішальна річ – це те, що я повідомила нашого ху-дожнього керівника С.В. Данченка про Ваш лист до мене і Вашу пропозицію, але, бодай хоч якої зацікавленості з його боку я не відчула. Тому прошу зрозуміти що, нажаль, від бажання працювати з Вами від мене більше нічого не залежить. Сергій Володимирович мені тільки сказав, що бачився з Вами у Москві. Раджу написати йому листа. Я йому ще раз нагадаю про Вашу пропозицію. Взагалі про Вас я уже не раз згадувала і на наших худ. радах і в інших колах, бо вважаю, що Ви наш син, наш режисер.*

*Сердечний привіт від Євгена Порфировича.*

*З пошаною Наталія Ужвій*

27 квітня,  
п'ятниця

І все-таки відправив Оксану до Ленінграду. Хай походить в Ермітаж, Горбунови обіцяли поводити; місто подивитися. Туди їде до батьків Петя, математик (борода), то я її йому й вручив.

Отож день народження в неї буде пітерський. Запам'ятає.

«Ліфт» Пінтера  
і «кишеньковому  
театрі»

А ми увечері дивилися з Неллею «кишеньковий театр» – на сцені Музею Бахрушина. Двоє хлопців з Таганки – Зайцев і ще хтось – показали «Ліфт» Пінтера. (Це той варіант, який дав основу для гумору Марка Захарова – він уже виступав з пародійною ідеєю створити «театр у ліфті», – на продовження «театру в кімнаті» й «театру у фойє»).

На жаль, Пінтера вони тільки **показали**, – не зуміли прожити той психологічний абсурд, не зрозуміли, яка людська доля за всім цим стоїть – видали те, що лежить угорі, на поверхні, тобто детективний сюжетик з характерностями. Зайцев ніби й нічого, а другий хлопчинка – зовсім не звідси. Там написаний інший тип, з бичачою шиєю, впертий козарлюга, владний, – але без **роздумів**. А тут – хлипка інтелігентщина. Саме хлипка.

У них ще є «Сторож», я б подивився. Публіка була **своя** (на квитках ціна 50 коп., брали за вхід – 1 крб. 50, ніхто не заперечував, потрапити – бажаних багато). Та коли вистава скінчилась, ніхто не збагнув, що це вже все... Невдоволені, пішли до виходу. Вистава не дала ЯСНОСТІ – я про суть, а не про букву. Школярська спроба, можна хвалити за намір, а не за втілення. Такі речі треба **ставити**. Саме тут потрібна режисура, без неї не виходить. Самостійна акторська імпровізація «на тему» була б можлива лише за наявності гострих акторських особистостей, акторів, з якими цікаво й без п'єси...

Я повів на виставу Катю Рапай, – познайомив її з Дейч: а вдома у нас перемивали кістки театральному Києву.

Виявляється – зі слів Каті, – молодіжним театром пропонували зайнятися Малахову. Він ніби поставив умови – мій директор, мій заступник, мої актори. Вони на це не пішли.

Воно ніби й логічно, після «Моніки» Малахову могли б запропонувати. Хоча він ще **абсолютно** зелений. Одне незрозуміло. Малахов – це **російський** театр. Досі ж ішла мова про створення в Києві другого **українського**. Перегнали рішення? Чи просто «не врубались»? Чи це все та ж любительська ідеяка створити театр, в якому могли б грати «русские пьеси – по русски, українські українською?»

Нема на них батога, – на тих «інтелектуалів», які сидять біля ідеологічного керма. Як вони не втямлять, що мова – основа театру, знак його культури, його «Я». Не може бути у людини дві душі – тоді це так і називається – «людина двоєдушна», двуликий Янус. Слово має бути річчезем високої культури, а не «а мені по-руському какось-то льокше...» Та ж Катерина скаржиться – у Митницького в його театрі «драми й комедії» така російська мова, що хоч біжи світ за очі.

А може, справді перевірили – й виконують нову настанову, де російська мова – «юбер аллес»?

А з ранку подзвонив телефон. Хто говорить? Слон, цілком незнайомим голосом.

Виявилось – Вовка Тітов, мій старий товариш! Мій перший друг по Луцьку, Тітов, п'ятдесяті, після того Ківерці, Оля Пашинська. Лена, побувавши у мене, прислала йому листа, дала мій телефон – і він обізвався. Добре! Погрожує приїхати до Москви у травні!

Сколихнулося – **луцьке**. Школа була російська, і я там був «бандера»: Тітов не раз мене виручав... Лучеськ...

Книга від Анатолія Крима, де його «Епілог» («Довга дорога додому»). У перекладі на українську мову п'еса виграла, я перечитав з цікавістю, як не знайому... Про-

28  
квітня,  
субота.

те додалося патосу й фальшу, особливо – у другій дії. Не може без цього Толя, ніяк не обійдеться. Так і не приходить він до суворого мовчання. Не з тих Тертик...

Збірка зветься «Розквіт». Я назвав би її «Занепад» – після п'єси бідолашної Лариси Хоролець, наприклад. Ну хто її присилював писати п'єси? Непогана ж актриса. Так ні, давай запишемося у графомани...

У Толі Крима помер батько – дзвонив з Києва Юрко Рибчинський.

На прем'єру «Дітей сонця» не пішов. Астма зовсім душить. Попри всі ліки і інгаляції. Та ще й приїхав Лев Галстян.

У Вірменії – кепсько. Буквально погром на всіх рівнях. А ля Україна.

Подзвонили актори: вистава пройшла добре. Гаразд. Привітав.

За початком діло становиться.

29 квітня,  
неділя.

*Яніковському - 80:  
свято в театрі*

Хвалити Бога, все позаду. Відлягло. День був – для інфаркту – Ювілей Георгія Антоновича, 80 років, з них 60 на сцені. І що ж наша достославна держава? Як вона відзначила свято Артиста, який був партнер Аліси Коонен, який, між іншим, зіграв під час і війни триста концертів під кулями, на передовій? Премією аж у сорок карбованців і грамотою від управління культури за підписом чи то Анурова чи то Шкодїна. Сміх та й годі.

На пробу, призначену на п'яту, прийшло чотири чоловіка замість тридцяти. Радист з'явився взагалі о десятий вечора і був у дрободан п'яний (Зотов). Все валилося з рук, ніхто ні за що не відповідав. Звичайно ж я мав триматися – викажи і я невроз, усе посипалося б геть. І мій спокій – теж форма діяльності, нікуди від того не подінешся.

Зрештою, все обійшлося. І адміральського кашкета ми йому купили (за мої гроші, між іншим, але принаймні, «Воєнторг» видав її нам без офіцерського квитка): автографи

акторів на цій біленькій фуражці виглядали чудово. Коли Прокопович оголосив, що Георгія Антоновича, як героя-любовника, в першу чергу рвуться привітати жінки, з якими він мав до діла у виставах, у залі почалась стрілянина. «Слова просит Комиссар! – сказав Прокопович, і через залу на сцену вийшла Лякіна в кожанці (Вікландт не схотіла). Вона підняла всіх на сцені «во фронт», наказала їм стояти струнко й рівнятися на Яніковського, після чого зачитала складений мною пародійний наказ про колишнього командира корабля, а нині з.а. Російської Федерації і возвела його в почесні адмірали всього потопуючого російського флоту... Далі пов'язала йому через плече стрічку з написом «Многая літа» (театр є театр, і він не може без накладок: хлопець художник написав було на стрічці «многие леты», доводячи мені – але ніяково – що він знає тільки річку Лету), всі співали здравицю – і комісарський вихід скінчився.

Кара-Моско й Родіна – пародія на тему (музику) з «Жирофле-Жирофля», «сердцевед и сердцеед», запропонували йому руку й серце. Нічого особливо, номер як номер. Цікавіше вийшло з Алентовою. Я скомпанував їй монолог Коонен – лист Емми Боварі, – голос Аліси Георгіївни: Віра вийшла в костюмі Коонен і «прочитала» під фонограму: блискуче! Якби не накладка вкінці – п'яний Зотов раптом збив темп, змінився тембр... Мало не вскочили в халепу. Проте Віра Алентова знайшлася – підняла руку, щоб вимкнути – «Вот-де я вас поздравила голосом Алисы Георгиевны, а теперь хочу от себя!» – і кілька людських теплих слів; старий розчулився від першого й другого. А я виніс йому його фото, ми збільшили його Леона. Сказавши фразу про його знамениті, оспівані в мемуарах, фатівські вусики, я **з н я в** їх з себе й приклеїв до портрета. Вийшло смішно, – Яніковський розчулився.

Була ще Наталі Гончарова з наших «Последних», Ніна Попова – я написав їй «Я вас люблю... Чего же боле...» На пробах це виходило в неї мило. Тут – кринолін, грим, сережки-

мережки, вона перелякалась, почала раптом декламувати. Біля театру. Якщо Алентова в кожній миті почувається на сцені жінкою, вродливою жінкою, актрисою, якщо вона повна чару й приваби, то Ніна програє. Одному богу відомо, чому Толмазову більше подобалась Попова, Алентову він не зносив. І штука не в характері, Віра Валентинівна – людина анітрохи не агресивна... Смак?

Якось мені Толмазов пояснив, що Ніна – «фізкультурнее. Она, понимаете, лыжница, бегаєт, понимаете, на лыжах – пришла, раскрасневшаяся от мороза, здоровая, сильная, крепкая!» – це коли він хотів її призначити на роль Ілони в «Хазяйці Ніскавуорі», а я пропонував Алентову; то ще мова йшла, щоб ставив – я.

І звичайно ж, скорила всіх ще одна жінка, якій не повелоз працювати з Яніковським. Прокопович оголосив, що вона давно його кохає, прагне побачення з ним і **летить** сюди. «Прошу вас, мадам!» – кинув він кудись угору. Музика «відьми-лісовички», і згори, в ступі з мітлюю пролетіла через усю сцену лялька Баби Яги, а за мить вона сама з'явилась у величезній ступі на сцені. Аугшкап, виряджений під Бабу Ягу з «аленьким цветочком» у косах, заспівав і станцював хабанеру: був тут доречний і текст мій, ось тільки Агрії його весь час губив на пробах, і мені доводилось щоразу писати все заново.

Публіка вила від захвату, Яніковський сміявся й плакав. Потім із зали вийшов сам: Пушкін (Безруков) – це вже номер не мій, він сам собі склав вірші, чомусь приторочив до сідла Гекубу, довго й нескладно, Лев Адольфович у залі крутився. Але під кінець монологу пристрасть зробила своє, і глядач аплодував палко. Відразу ж у такій же патетиці виголосив свій монолог Говоруха. Дуже цікава в ньому якість, самозапалювання, на межі з істеризмом – він талановитий саме в цьому!, і вітання наші скінчились.

Мхатівці прийшли із Смирновим, вахтангівців привів «свій Гриша Абдулов», від Малого – «перебіжчики» – Афа-



насій Кочетков, Носик, Сафонов, Кенігсон. Кенігсон говорив невиразно, хоча й намагався жартувати. Не у всьому був тактовний – назвав старого вимираючим мамонтом – ось яке тлумачення: «Мы хотели сохраниться как актеры, и поэтому ушли в Малый театр – и, как видите, сохранились (?). Проте зіграли відразу ж – Носик і Сафонов – сцену Щастливцева й Несщастливцева, переклавши їх на «ювілейне» – дуже дотепно! Потім співали куплети, та розійшлися з музикою. На кожному вступі Кочеткова зала реготала, йому слон на вухо наступив, і сам він сміявся завзято; мовчить-мовчить, не знає ні тексту ні мелодії, а потім «як бовкне басом» – та невпаад. І хоч вийшло це в них через пень-колоду, було приємно – від душі. Я взагалі думаю, що сценічна НАКЛАДКА зближує сцену й залу, вона народжує безпосередність: відразу зрозуміло, що це ІМПРОВІЗАЦІЯ. А раз **народжується**, то може й **не народитись**: уже процес, уже стежиш-співчуваєш. В кіно цієї привабливості – привабливості накладки – нема.

Далі – вечорниці, але ми з Неллею скоро пішли.

Слава Богу, день позаду. Я дуже переживав, що не липиться. Добре хоч не поїхав у Душанбе... Георгій Антонович дуже дякував.

Да, о 12-й читали «Ніч Ігуани». Хмелевський читав. Три години. Провалили так само дружно, як і «Важких батьків» Кокто.

Эдлис, Зорин и Кокто?

Это форменно не то.

Вчора раптом передають: Картер присутній на службі в церкві, яку править пастор Вінс. Його звільнили з в'язниці і з чотирма дисидентами вислали до Нью-Йорка в обмін на двох дипломатів з нашої місії при ООН, яких звинуватили у шпигунстві (Черняєв і ще якийсь). Серед цієї п'ятірки виявився і Валентин Мороз.

*Випустили  
В. Мороза, Вікса  
та ін.*

Ура, ура, ура!

А проте почуваю на глибині одне «але». В тому списку першим з українців стояв В'ячеслав Чорновіл. Чим пояснити таку зміну?

Але справу зроблено. Мороз вільний. Тепер Рая і Валік теж домагатимуться виїзду?

У п'ятірці є Олександр Гінзбург, є Кузнецов. Це нова логіка «розвитку» чи просто акція «з нагоди»? Тиждень тому особисто Л. Брежнев амністував четвірку, пов'язану з угоном літака, вони вже в Ізраїлі, угонщики. Тепер ця група. Водночас – ужорсточення у Вірменії та на Україні. Розстріл тих трьох, арешт Бердника...

При слові «ужорсточення» згадав, що позавчора на пленумі ЦК КПУ зняли Маланчука. На його місце пішов Капто.

*Знаєш  
Маланчука.*

Снят товарищ Маланчук.

Победили Гек и Чук.

Хорошо. Ну а Капто?

Это форменное то?

Це в мене – «за мотивами» тих чотирьох рядків, що їх любить цитувати про Агнію Барто Лев Озеров.

Скисла Агния Барто,

Пишет форменно не то.

Хорошо. А Далмато

Разве нынче пишет то?

В який бік зашкалить відтепер стрілку, важко передбачити. Зняли Маланчука – справа чи зліва? Недокрутив – чи перекрутив? З одного боку, гіршого за Маланчука бути не може. Його зняли з фразою – кажуть – «Не сработался с творческой интеллигенцией». З іншого боку – Капто є антагоніст ліберального Єльченка й Главачки, яка часто допомагала гарним справам... То куди йдемо?

Забув сказати: лист від Ужвій. Гарний тонально, і не без гумору. Але: вона сказала про мою пропозицію Сергієві, а він ні бе ні ме...

Набрався нахабства й подзвонив до Києва. Міністрові. Кажуть, нема, поїхав у відрядження. Набрал Юрія Олененка в ЦК. Теж нема на роботі. А мені треба спочатку домовитися з ними, щоб Сергій, бува, не опинився у складному становищі. Щоб НЕ БУЛО НА КОГО ВАЛИТИ, якщо він вирішить відмовити. Мені здається, саме це **він** і планує зробити, – але шукає «об'єктивних причин».

Останній акорд квітня – «Мы, нижеподписавшиеся» Гельмана в Театрі Сатири. Глядачі шаліли від захоплення.

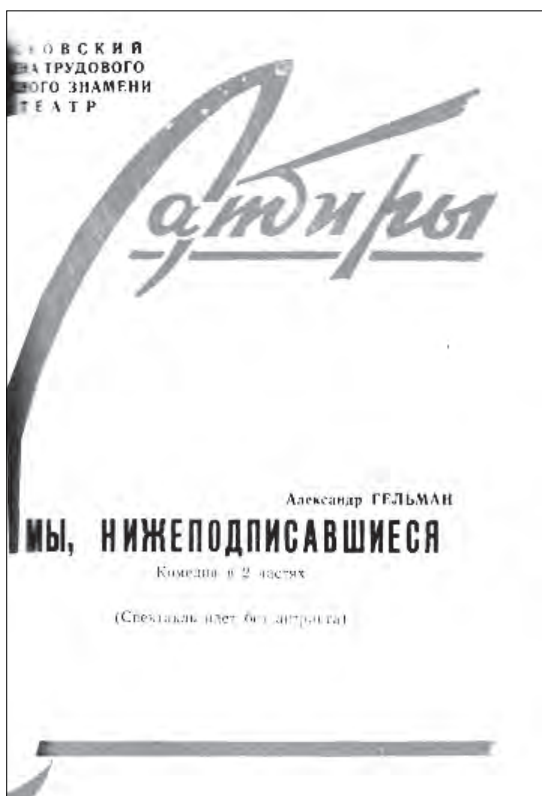
За кордоном такої п'єси не розуміють. Там цілком інша психологія, **всі ці** «вигини» їм недоступні. Це сугобо наша, соціалістична «арифметика»! Ну й люди, сказав би Гоголь, ну й країна!

Справді, головну роль грає тут не художній рівень (він достатньо високий), не те, що Миронов і Державін дають суспільні **типи**, та й Менглет правдивий, хоч **іноді** беземоційний; багато важливіший сам факт **публікації** цього боку нашої дійсності. Як правило, про неї соромливо мовчать. Або – пишуть на рівні «листів у газету».

Тут – виникає картинка недвозначного розбещення й розвалу. Мафія. Фальтуспіхи. І люди дивляться на це **нормально** – в п'єсі: вони вже зрослися з жаб'ячою шкірою, яка до них пристала навіки.

Сашу Гельмана не можна не похвалити. Від п'єси до п'єси він і проблемніший, і вправніший драматургічно. Навіть каркас не так впадає в око, як раніше. І люди, люди – які, га?!

Такий фінал місяця мені подобається.



## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕ

|   |   |
|---|---|
| Леня Шиндин,<br>главный диспетчер<br>СМУ «Сельхозстрой» . . . . . | заслуженный артист<br>А. А. Мионов  |
| Алла Шиндина, его жена . . . . .                                  | Н. Г. Корниенко   |
| Мальцов, начальник отдела,<br>в котором работает Алла . . . . .   | народный артист РСФСР<br>В. К. Венгер   |
| Юрий Николаевич Девятков,<br>председатель комиссии . . . . .      | народный артист СССР<br>лауреат Государственного<br>Г. П. Менделеев   |
| Вioletта Матвеевна Нулькина,<br>член комиссии . . . . .           | Н. С. Феклисова   |
| Геннадий Михайлович Семенов,<br>член комиссии . . . . .           | заслуженный артист<br>М. М. Державин  |
| Проводник . . . . .   | Н. Г. Пеньков   |
| Ревизор . . . . .   | Р. А. Александров   |
| Молодой человек . . . . .   | Ю. А. Воробьев  |
| Милиционер . . . . .  | В. Н. Завьялов  |
| Пассажир с удочкой . . . . .                                      | Д. М. Каданов   |
| Его жена . . . . .  | Б. М. Тронова   |
| Пассажиры . . . . .   | С. А. Котикова<br>Т. Е. Лебедева<br>И. Н. Саакян<br>Л. Т. Фруктвен<br>А. Н. Белов<br>Г. Н. Богданов<br>В. В. Радченко |

**Постановка**  
народного артиста СССР,  
лауреата Государственной премии  
**В. И. ПЛУЧЕКА**

сценарий — **В. П. КОНДРАТЬЕВ**

диалог — **Н. Р. Ткачук**

художник — **А. Л. КРЕМЕРА**

художники режиссера —

исполнительный работник культуры РСФСР **Е. А. ЗАБЕЛИНА**,  
**Г. А. КУЗНЕЦОВА**

музыкальный художник театра —

исполнительный работник культуры РСФСР **Н. М. КАШИНЦЕВ**

художник-постановщик —

**И. Н. ВЕРБОВ**

художник по свету — **А. А. РЕМИЗОВ**

художник по гриму —

исполнительный работник культуры РСФСР **С. В. КОСЫРЕВА**

режиссер — **П. М. СМОЛЕНСКИЙ**

художники-формовальщики — **Т. В. РОДИОНОВА**,

**В. Н. ШИХАРЕВ**

художники — **И. И. БЕЛОЗЕРСКАЯ**, **З. Н. ПУТЯШЕВА**,

**Д. И. СТАСЕНКОВА**

художник, реквизит — **В. С. Карташов**

художники по костюмам — **В. И. Барабинов**

художники по декорациям — **А. М. Салахетдинов**

художник-машинист сцены — **И. П. Гольц**

**ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА —**

народный артист СССР,  
лауреат Государственной премии

**Валентин ПЛУЧЕК**



О.Я. переконана в одному. Її не беруть виключно з причини спогадів. Вони вийшли друком у трьох числах журналу – і вона переконана, тепер вони боятимуться **розголосу**, пов'язаного з її ім'ям.

Не знаю, це все той же романтизм. У Бердника було надруковано он скільки – і що? це їх зупинило?

Відїжджаючи, вона переказала мені вітання від о. Василя Романюка. Його в січні відправили на заслання, в Якутію.

Добре. Це святий чоловік, ми з Неллею познайомилися з ним у Карпатах, в Косові. Там у нього був свій національний музей.

О.Я. все допитувалась, як так сталося, що я не влип тоді у Римі.

А мені не було у що влипати. Я не брав із собою жодних паперів. Ясно було, що ми на прозорому режиму.

А той єдиний текст я вивчив **на пам'ять**. Ось і весь секрет.

Луспекаєв знімався в телефільмі «Вся королевская рать» – розповідав Жора Бурков – уже без ніг... І все, що він там грав, зводилось до одного – до протесту: буду жити! Наперекір!


«Я, Віллі Старк, буду, буду, буду губернатором!»

Не встиг. Помер. Не став губернатором.



За чутками, припікає в Афганістані. Таракі й Амін – два крила. Таракі – інтелігент, напівписьменник. Амін – Троцький. Сьогодні вони ще дружать. Але судячи з того, що передає закордонне радіо, проблеми вже є.

А де їх нема?..

|  |   |   |
|--|---|---|
| МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УРСР<br>ЛІТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНИЙ<br>МУЗЕЙ<br>РИЛЬСЬКОГО<br>вулиця Рильського, 7  |  | МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УССР<br>ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНЫЙ<br>МУЗЕЙ<br>М. Ф. РЫЛЬСКОГО<br>Телефон Е-7-32 20 |
| 26 .. квітня 1989.   |   |   |
| Володимирівна<br>ЛЕСЬ СТУПАНОВИЧУ !  |   |   |
| Дякую вдячні Вам за участь у вечорі, присвяченому Максимові<br>Левицькому і його музею.<br>Од душі зичимо Вам здоров'я міцного, достатку глибокого, твор-<br>чо-наповненого і злагоди творчій!<br>Хай завжди з Вами буде Наше Слово, Наша Пісня, Наша Думка!<br>Хай веселіє Вам на душі, на серці, в житті і в роботі! |   |   |
| З щирою приязню  |   |   |
| ДИРЕКТОР МУЗЕЮ   |   | Б.М.РИЛЬСЬКИЙ   |



## Травень

3 травня  
1979

Замість Кокто, Шекспіра и Брехта сміливий і безкомпромісний Говоруха, який ходив скаржитись на те, що всупереч йому «протягають» «Дачний роман», Олексій Якович ласкавим до приторності голоском просить негайно прочитати комедію Брагінського й Рязанова «Притворщики». Чорт зна що. Вона давно пройшла в провінції...

Прочитав. Справді не в'яжеться з його установками на велику драму, від Шекспіра до Тенессі Уільямса й від Чехова до Достоєвського. Ловко написано, але – порожній номер. Про що це? Про те, що артисти вміють прикидатися й не живуть углиб?

Ні. Від цього до «Дачного роману» – лічені й мічені сантиметри. Прирікати себе **в новому** театрі на те, що мені пропонували в **старому** – даруйте.

Першого травня вирвались до Загоруйків, ліс поза Внуковом, крокували кілометрів шість до шосе. Тепло й приємно.

Другого двічі грали «Когда город спит», 33-я і 34-а вистави. Вранці – шефська вистава, для військових. Питаю адмірала Холостякова (Герой Радянського Союзу, груди в орденах) «Як ви гадаєте, це треба показувати солдатам?» Відповідає: «Надо, черт бы его взял! Пока до конца не развалили, сволочи!»

Торстенстен згадував: вони їхали, тоді ще Камерний театр, з Далекого Сходу до Москви, кінець гастролей. А тут людина в куфайці, обличчя змучене, одяга подерта. А на грудях – орден Леніна. Проситься у вагон, до Москви

доїхати. А вагон – наш! Питаємо: а ви хто? Він простенько відповідає: «Та я той, як його... японський шпигун. Ось до Москви їду. А місць нема». «А за чим до Москви?» «Як за чим? Реабілітували нарешті. На фронт пошлють. Ордени ось повернули...». Це був Холостяков.

Костя Григор'єв подав заяву. Про вихід з трупи. Не переніс, вважає його товариш Безруков, що він другий, а не перший. Був переконаний, що Горобець провалиться, і всі одумаяться, зрозуміють, що грати Протасова має він, Костя Григор'єв. А Горобця почали хвалити...

Може таке бути? Аугшкап радить директорові – підписати заяву. «А то, неровен час, забере...»

Той же Безруков сказав, що одержав «нагоняй» – через мене. Виявляється, він повинен був попереджати мене в **кожному окремому** випадку, коли мені приходити на Художню Раду, а в інших випадках я там не маю бути. Я досі не член Худради, її створили ще до мого приходу, – юридично мене в списках нема.

Скільки разів давав собі слово не ходити.

До речі, сьогодні Худрада, і Безруков пояснив – та, на яку мені не обов'язково (?) йти. Висуватимуть вистави й акторів на «Театральну весну». **Смішно**. Я й сам запропонував би висунути його «Дітей сонця». Але він, кажуть, хоче висунути окремо Григор'єва в ролі Чепурного, – то що, боїться моєї реакції? Я ж сам того Григор'єва похвалив.

....

Федотов Анатолій Федорович. Лікар. Бронхоскопія.

....

Тричі дзвонив українському міністрові. Не пробився. Говорив із заступницею – Чорнобривець Ольга Сергіївна. Була вельми мила та почала розмову з Крушельницького: котрий їй сподобався, «но ви неверно героїзуєте Аллу Горську...»

Показилися вони на своїх комунальних іграх. Алли нема вже **д е в' я т ь** років. А ця чорноброва переконана,

що весь світ має думати як вона. Чокнуті. Чому Алла Горська повинна відповідати за їхню недолугість?

Але стримав свій темперамент і написав їй листа не про це. Чинownika не слід дратувати. Особливо коли він у юбці.

На словах вона каже, що згода, переговорить з Данченком. Але краще, коли вона про це **напише**.

Травень:

Документи – ОВІР.

13-17 – М. Скрипник.

ПНД – Мінкультури, відрядження (Злобіна), довідки.

Книгу – Белову.

ВТО – сліпий Сорокін Бор. Ник. 229-91-52

МХАТ – Кеслер і Новіков

Стаття в «Театр» про Грипича.

Прочитати книгу Белоцвєтова – Ген. Пархоменко

Недбайла – затвердили?

Мерзлікін захворів.

Чорнобривцеву – знімають?

Буде Трибушний.

Рудольф Штейнер «Люциферическое прошлое, Ариманическое будущее в свете современности» (лекція від 4.XI.1919, Берн).

Після якої я добрався до «Заката Европы» Шпенглера (М., 1922), щоб відновити все, що сучасники сприйняли тоді як футурологію – у 20-х.

Раніше я це пропускав, мене цікавила в «Закате Европы» передовсім критика.

Це у Штейнера – «Геть число?»

Чим все-таки був цікавий Кеннеді, крім молодості й підприємності?

*Кеннеді й  
культура. Хрущов  
і культура*

Мабуть, це перший у США президент, який зрозумів роль духовних чинників, зокрема, культури. Він поставив ставку на кіно, на малярство, на книгу, на театр і музику, зібрав лауреатів Нобелівської премії, визначив з ними пріоритети.

Інтелігенція найбільше і переживала його вбивство.

У нас це спробував зробити Хрущов, – відлига, «Один день Івана Денисовича». Але самим своїм вихованням він був далекий від культури, і його «завели», «підкрутили» на погром інтелігенції: з того й почалось його падіння, – спочатку в громадській думці, і, потім – переворот...

Повне виморення – голодом, безробіттям, зборами, підгавкуванням в газетах – хлопців МЕТРОПОЛЯ. У Бориса Мессерера все заборонили й зняли. Інну Лиснянську й Семена Ліпкіна просто довели до ручки. Рейн – «враг народа» і взагалі «идейный вдохновитель Бродского». У Єрофєєва батько – відомий дипломат, його відкликали з Відня, Зімянін називав при ньому Беллу Ахмадуліну проституткою і алкоголічкою, вимагав від старого «або-або». Політика батога й пряника. Батога більше.

\* \* \*

**Москва, 3 мая 1979 г**

*Уважаемая Ольга Сергеевна!*

*После нашего краткого телефонного разговора хочу подробнее изложить свое предложение уже я письменном виде, так что не обессудьте, если заберу еще несколько минут.*

*Мне передали, что Сергей Данченко говорил, что не станет возражать, если я предложу одному из украинских театров какую-*

*Метрополь -  
тысячи*

*Лист до Києва до  
О. Чорнобривець*



либо постановку. Воспользовавшись его любезностью, я перебрал ряд вариантов и остановился на следующем. Как бы Вы, Ольга Сергеевна, отнеслись к тому, если бы я предложил театру имени Франко постановку пьесы Ж. Сармана «Мамуре» с Н.М. Ужвий в главной роли? Е.Н. Гоголева имеет в этой роли успех, и спектакль в Москве весьма популярен. Убежден, что и для творческой биографии Наталии Михайловны, и для стабилизации хорошей творческой атмосферы внутри театра эта работа могла бы оказаться полезной.

Наталье Михайловне я уже писал и получил от нее более чем положительный и заинтересованный ответ. Теперь мне нужно Ваше министерское «добро» – только после этого я могу напрямую разговаривать с С.В. Данченко; в противном случае я мог бы поставить его в затруднительное положение.

В моем предложении есть еще такая маленькая деталь. Я сам хотел бы сделать перевод пьесы на украинский. Как переводчика с французского меня могли бы рекомендовать М.П. Бажан, Е.А. Дробязко, И.Ф. Драч, Г.П. Кочур, М.О. Лукаш и др., я много переводил Арагона и Аполлинера, да и сейчас работаю над переводом одного французского романа для «Всесвіта». Работу над переводом пьесы я начал два месяца назад, и после Вашего согласия долго не затяну.

Жду Вашего ответа.

С уважением –



Лесь Танюк

\* \* \*

Лист до  
С. Данька  
(«Мамуре»)

3 травня 1979 року

Сергію Володимировичу!

З наших московських розмов я зрозумів, що ти радий мене запросити на постановку, але є якісь «але» поза твоїми можливостями. Це мене не здивувало, бо рідний наш театральний терен я знаю непогано. Тому почав переговори не зразу з тобою – щоб не ставити тебе у скрутне становище, коли тобі доведеться сказати «ні».

Одержавши схвального листа від Наталії Михайлівни, я заручився підтримкою українського міністерства (Ольга Сергіївна Чорнобривцева) та деяких партійних інстанцій. Якщо виникне потреба, можу звернутися до Міністра. Але я думаю, що якихось серйозних перешкод не буде.

Конкретно – йдеться про «Мамуре» Сармана з Наталією Михайлівною в головній ролі в моєму перекладі з французкої. Роботу над перекладом я почав місяці два тому, і щойно все **узгодимо**, завершу роботу, не забарюся. Хочу зробити переклад сам, бо перекласти треба гарно й коротко; справ ця ще й приємна, бо перекладав я французів чимало (той же Аполлінер, приміром), та й зараз роблю переклад одного франц. роману для «Всесвіту».

Хотів би, щоб ти не шукав іншої назви для мене – у цій є свій сенс, попри те все, що – не перший екран. По-перше, роль прекрасна, по-друге, п'єса проста й зрозуміла, по-третє, мені дуже хочеться допомогти тобі в об'єднанні нових паростків із старим корінням, бо, повір мені, це чи не найскладніше в театрі.

Але я думаю, що треба швидше почати конкретно все планувати, бо справа ця не швидка, завтра репетирувати не почне – у тебе свої плани, у мене свої, і підготувати все слід заздалегідь.

Напиши мені.

Лесь Танюк

П Р И К А З  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

От 24.04.79

№158 -ок

*Наказ по  
Минкультуры  
(Душанбе)*

О командировке т. Танюка Л.С.  
В г.г. Душанбе, Чкаловск  
Таджикской ССР

Для просмотра спектаклей, выдвинутых Министерством культуры Таджикской ССР на рассмотрение жюри фестиваля драматического искусства Венгерской Народной Республики в СССР, командировать режиссера Танюка Леся Степановича в г.г. Душанбе, Чкаловск, сроком на 6 дней.

Расхода по командировке т. Танюка Л.С. отнести за счет средств централизованных мероприятий по статье «Организационные расходы на проведение фестиваля драматического искусства ВНР в Советском Союзе».

Заместитель Министра

Г.А. Иванов

*Довідка  
Баймихамедова*

## СПРАВКА

Выдана настоящая Танюку Л.С. в том, что им в период с 4 по 12 мая просмотрены и обсуждены с руководством театров 9 (девять) спектаклей, в том числе:

В Таджикском академическом театре драмы им. А.Лахути:  
«Медея» Еврипида  
«Голубой ковер» Т.Ахмадханова  
«Любовь моя – Электра» Дюрко Л.

В русском драматическом театре им. Вл. Маяковского:

«Дармоеды» Г. Чики  
«Власть тьмы» Л. Толстой  
«Без вины виноватые» А. Островского  
«Зайка-заснайка» С. Михалкова (выезд на Нурекскую

ГЭС)

В Молодежном театре:  
«Дильшод» А. Сидки

В драматическом театре г. Чкаловска:  
«Телевизионные помехи» К.Сакони

По всем спектаклям проведены консультации с оказанием методической помощи.

Справка выдана для представления в бухгалтерию Министерства культуры СССР.

Начальник Управления искусства  
13.05.79 г.

У.Ш. Баймухамедов

**Душанбе.  
4-5 травня  
1979.**

*Душанбе:  
4-5 травня*

Вони зустріли мене на летовищі – Світлана Тимурова з міністерства й Веніамін Якович Ланге, котрий анітрохи не змінився відтоді, як я його бачив. Були навіть квіти – білі калли. Був отель «Таджикістан», в якому я першу ніч не ночував – засидівся у Ланге й заночував у нього на дивані.

Серафима Мих. в Сочі, має відпустку, собачки Бусі вже нема, Люба в заняттях і у Джером-Джеромі на телебаченні – серіал, всі дивляться. Гірше, що в жодному з трьох театрів не було вистави, вечір пропав.

Гуляли з В.Я. по місту – зелень, тепло, йена в розпалі. Дихаю багато краще, ніж у Москві.

Вдень 5-го розмовляв з директором театру. Рюрик Осипович Нагорничних (22-31-33). Колись був тут режисером.

Мікрокопія Дорна – Борис Борисович Г. – уже не тут, його перевели в театр Лахуті. Там він уже розгорнувся. Намагається жонглювати не трьома, а шістьма кульками. Запросив на гастролі якийсь ансамбль, з грошима стало краще. Але це збільшує розрив між тим, як ходять на «Ревизора» й «Гамлета», – і цими концертами, паломництвом на ВИА...

«Дармоеды» Г. Чики – сатирична комедія з мелодрамою. Постановка В. Ланге, художник – В. Віданов (з архітек-



торів) Червоний оксамит, декоративна павутина. У пролозі вийшов сам постановник і трохи «старомодничая» представляв «дармоїдів» – про кожного по 1-2 репліки. Вистава добросовісна, але не більше. Багато угорської музики, і я сентиментально згадав свого «Чорта». Ні, в нас було чистіше. А коли грав Боря Романов, взагалі виникало щось і інфернальне...

Гарно грає Н. Волчков. У ролі головної бандерші – Л.Комлякова, вродлива ще жінка. Юрій Харламов грає головного негідника: думаю, треба було б показати й протилежне в персонажі – почуття розкаяння тощо. Новий для мене н.а. ТРСР В. Барботько. Грає міліціонера – сподобався, бо нічого міліцейського. Але треба було б йому хоч десь показати зуби.

Погано – статисти зі скрипками, але грають під фонограму. Хоч би не витягати на перший план.

«Гілемі кабуд» – «Блакитний килим» – ранкова вистава театру Лахуті. Біля входу зустрів мене й Світлану Юсупівну бородатий Гурміндж Закібеков, директор. Було ще за двадцять 12-а, але він розпорядився починати (?) Публіки мало, дві-три родини (батько, діти, мама з немовлям) – перші ряди. В антракті – чай з коржем і знайомство з Т. Ахмадхоновим, він же автор п'єси і постановник, раніше – актор цього театру. Художник – Н. Курбонкулов. Моя міністерська колежанка (вона ще й режисер) – на мій подив, рідної мови не знає, брала навушники з перекладом.

Децик запросив на «Медею» – це 9-го. А 10-го у них «Гамлет». Скаржився на брак драматургії. На 50-річчя театру Лахуті оголосили конкурс – закритий, на кращу п'єсу. Аванс одержали 13 драматургів. Далі список скоротився до 9-ти, угоди підписали – 6, а після конкурсу виявилось, що нема жодної п'єси.

6 травня  
1979

Останній драматургічний семінар був п'ять років тому. Може, повторити? Це сколихнуло б цей ставок. Вони пишуть або казки або історичні драми. Про сьогодні – і в голову не прийде нікому писати. Табу.

Купив тут «Бориса Годунова» Р. Скрипникова, «Поетику М. Зоценко» М. Чудакової (навіть цитує «Чевенгур» Платонова!), «В мире научной интуиции» В. Ириной и А. Новикова і, нарешті, В. Ярхо «У истоков европейской комедии» (про Менандра). У Москві це не залежується.

Обідав у якійсь харчевні, нашвидкуруч. В ресторані і дорого, і несмачно.

Вечір, «Влада темряви» у театрі Маяковського. Непогано. Забагато жанризму. Микита – забулдига, актор і не згадує в першій дії, що грає сина Акіма.

Вранці допишу, голова уже «не тає...»

\*\*\*\*\*

## ТЕАТМКУУ 79

---

ТЕЛЕГА НА ПЕРЕДНЕМ ПЛАНЕ

---

### «БЕСПРИДАННИЦА» А. Н. ОСТРОВСКОГО НА СЦЕНЕ РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

«**Б**ЕСПРИДАННИЦА» — первая постановка Виталия Чермевнева в этом сезоне. «Нельская башня», которой открылся сезон, не в счет — работа над ней велась весной. До московских гастролей. Они сыграли важную, едва ли не поворотную роль в истории театра. Ведь был не только зрительский успех, была статья в «Правде» о цене успеха, были серьезные претензии в адрес театра со стороны столичной критики: упреки в поверхностности, в отсутствии классического репертуара. Долгое молчание главного режиссера об-



*Сцена из спектакля: Лариса — Светлана Орлова,  
Паратов — Юрий Орлов.*

надеживало. Казалось, художественный руководитель взял тайм-аут для того, чтобы кое-что пересмотреть в своем творческом арсенале, своей творческой позиции. Обнадеживало и то, что через пять лет после постановки комедии Л. Н. Островского «Свои люди — сочтемся», явившейся несомненной удачей, театр вновь обратился к русской классике и выбрал пьесу, требующую высокого исполнительного мастерства, внимания к проблемам человеческой психологии.

В вечер премьеры надежды померкли.

Когда готовят чугунное изделие, внутрь формы кладут сердечник, который после отливки выбивается. Остается сложное изделие, полое внутри. Похожим методом пользуются и некоторые режиссеры. В таком случае пьеса становится только предлогом для создания зачастую достаточно интересного, зрелищного спектакля. Беда лишь в том, что на смену концепции содержания пьесы приходит концепция выразительных средств, постановочных приемов; постепенно художественный язык спектакля оказывался для пьесы вовсе не обязательным. После того, как сформируется определенный набор выразительных средств, он начинает теснить и драматурга, и актера; режиссер вроде бы оказывается в выигрыше, но ненадолго — ему угрожает опасность превратиться в пленника собственных приемов.

Все это видно на примере «Бесприданницы». Те моменты, в которых наиболее явно видна творческая манера В. Черменева, либо необязательны именно в этом спектакле, либо выглядят цитатами из прежних постановок (либо то и другое вместе). Пролог,

в котором цыгане отплясывают вокруг костра — из «Нельской башни». Оттуда же телега, назойливо маячащая на переднем плане. В «Нельской башне» она была реквизитом бродячей группы, здесь же объяснить ее присутствие трудно. В эту телегу после выстрела в Ларису впрягается Карандышев и волочит ее в глубь сцены. В финале на этой же телеге при большом стечении народа вывозят труп Ларисы. (Если не считать телеги, то мизансцена напоминает финал спектакля «Индрек и Карин». Любовный дуэт Паратова и Ларисы заставляет вспомнить спектакль «По ком звонит колокол».)

При большом (опять-таки) стечении народа Вожеватов зверски избивает Робинзона. Зачем? Ответ найти легко — чтобы подчеркнуть звериную сущность «цивилизованного» купчика, перевести суть характера в действие. Но этот прием должен диктоваться образным языком спектакля, естественно вырастать из его содержания. Спектакль в том виде, в каком он идет на сцене Русского театра, «говорит на другом языке».

\* \* \*

Обсуждая уровень интерпретации драматургии, мы поневоле должны отвлечься от постановочных приемов. Они существуют сами по себе, драматургия — сама по себе. Даже мизансцены подчинены скорее построению трехмерных пространственных композиций, чем раскрытию содержания пьесы.

«Бесприданница» — сложная пьеса. И здесь задача режиссера и исполнителя — передать эту сложность, быть на уровне психологического мастерства А. Н. Островского, построившего драму так, что в колебании чувств, воли, оценок, в сложении действующих в разных направлениях сил постепенно вырисовывается некоторая равнодействующая, губящая Ларису.

Общая идея спектакля возражения не вызывает — режиссер хочет показать мир, в котором все продажно, а человек унижен. Но у драматурга образ мира раскрывается через людей, их характеры, отношения. В спектакле же это — самая слабая сторона.

Какова бы ни была трактовка пьесы, режиссер и актриса, играющая Ларису, не могут, не должны проходить мимо каких-то опорных моментов. Очень многое раскрывает в Ларисе ее восхищение Пара-

товым, даже тем, что ее возлюбленный стрелял в монету, которую Лариса держала в руке. В спектакле рассказ об этом опущен. Роль сокращена. С одной стороны, режиссер вроде бы облегчает задачу актрисы Светланы Орловой, с другой стороны — образ обедняется, становится односторонним. Куда делась атмосфера чувственности, «цыганского табора» (именно атмосфера, а не цыганский перепляс, которого в спектакле хоть отбавляй), окружающая Ларису? Куда делась ее волевая, мятущаяся натура? В исполнении С. Орловой Лариса — только невинная жертва, злодейски загубленная Паратовым и Ю. Актриса играет, в общем, то же, что привыкла играть на сцене Русского театра, встреча с классикой не обогатила ее исполнительскую манеру.

Почти то же самое можно сказать о Юрии Орлове в роли Паратова. С той лишь разницей, что Ю. Орлову удастся передать некоторые важные с точки зрения драматурга черты в характере своего персонажа — в частности его актерство. С Кнуровым и Вожеватовым Паратов — лихой купец, с Робинзоном — сочувствующий «ценитель искусства», с Ларисой (в первом акте) — провинциальный Гамлет. Намерение создать динамический портрет Паратова из неподвижных портретов-масок очень интересно, но осуществлению его недостает яркости, последовательности; верно начатая фраза повисает в воздухе, Ю. Орлов в конечном итоге играет очередного чуть уставшего от жизни и ироничного супермена.

Очень спорно, но интересно трактует роль Карандышева Алексей Захаров. Зрительскому восприятию мешает то, что актер засоряет роль комикованием (особенно в первом акте), что в спектакле кое-где меняются местами Карандышев и Робинзон (Рейн Арэн) — первый смешит публику, второй ведет тему попранного человеческого достоинства. И все же... Карандышев — Захаров Ларису не любит — такой Карандышев м о ж е т не любить: любовь в прошлом; теперь им руководит желание взять реванш, понимание того, что он и Лариса — союзники; оба в чем-то ущербные и брак для них — оборонительный и наступательный союз против всего мира. Захаров в какой-то мере спрессовал во времени черты «маленького человека» в русской литературе — от Гоголя до Достоевского и Федора Сологуба, показал, что маленький человек мо-

жет быть страшен в своем оскорбленном самолюбии... Однако роль прозвучала бы сильнее, социально весомее, не выступай в ней на первый план нелепые, комические черты.

\* \* \*

«Когда играешь злого, ищи, где он добрый» (К. С. Станиславский). Когда рецензируешь плохой спектакль, ищи, где он хорош.

Я и ищу. Вспоминаю сцену Кнурова и Огудаловой, в которой Евгений Павлов находит верные и запоминающиеся интонации: только что шел деликатный «светский» диалог — и вот уже его Кнуров без обиняков переходит к торгу, торгует у матери дочь. Если поискать, можно еще кое-что найти, но мало слишком мало. Актеры в спектакле часто инертны. И инертность вместе с режиссерской неподготовленностью к интерпретации «Бесприданницы» губительно влияют на спектакль.

Так что же — на сегодняшний день Русский драматический театр не готов к постановке русской классики?

Трудно в это поверить! И память подсказывает — был же спектакль «Свои люди сочтемся», было в нем то ради чего стоит сегодня ставить классическую вещь — опережающая наше сегодняшнее знание о мире художественная, этическая и социальная информация. С той постановки пятилетней давности берет начало сатирическая линия в творчестве В. Черменева, облекавшая в балаганную форму со всеми достоинствами балаган: победительным смехом, развенчивающим старые, дутые авторитеты, общие места. Социальный оптимизм этой постановки нашел продолжение в спектаклях «Горько! Горько!», «Слон». Но затем что-то случилось. Форма балагана, удачно обыгранная в названных постановках В. Черменева, все более выхолащивалась, превращалась лишь в эффектную развлекательную оболочку и, к сожалению, стала проникать в спектакли, где она совсем не уместна.

Хочется верить, что творческий коллектив, обладающий сильной талантливой труппой, возглавляемый режиссером, не раз радовавшим зрителя щедростью творческих находок, найдет в себе силы, чтобы выйти из наметившегося творческого кризиса (а от него не застрахован ни один театральный коллектив в мире).

Борис ТУХ

6 травня 1979

«Сказки Пушкина» в ЦДТ

---

СПЕКТАКЛИ-ЮБИЛЯРЫ

---

## СКАЗКИ А.С. ПУШКИНА

6 мая в 500-й раз на сцену Центрального детского театра выйдут герои А. С. Пушкина из «Сказки о рыбаке и рыбке» и «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях» — спектакля, ставшего одним из любимых зрителями всех возрастов.

За тринадцать лет сценической жизни сказки, весело, изобретательно, изящно поставленные Л. Танюком, не утратили ярких красок, поражают своей свежестью и зрелищностью, принося радость не только советским ребятам, но и многочисленным зарубежным зрителям: Центральный детский театр выступал с ними в Болгарии, ГДР, ФРГ, США, Канаде.

Спектакль, пронизанный русским национальным колоритом, народной мудростью и немеркнувшей пушкинской поэзией, стал гордостью ведущего детского театрального коллектива страны.

Многие годы одну из главных ролей — роль Старухи исполняла народная артистка СССР В. Сперантова. «Это редчайший случай сценической миниатюры, когда актриса в маленькой роли на тридцать-сорок стихотворных строк сыграла четыре мгновенно сменяющихся образа», — писал известный театровед Г. Бояджиев.

Праздничную атмосферу спектакля помогли создать и художник — заслуженный художник РСФСР Э. Змойро, и композитор М. Осокин, и режиссер-балетмейстер Н. Авалиани. Их творческое содружество позволило найти такую живописную, музыкальную и пластическую форму спектакля, которая тонко и точно передает истинную народность и поэтичность пушкинского произведения.

В юбилейном представлении сказок Пушкина выступают участники премьеры — народный артист РСФСР И. Воронов, заслуженные артисты РСФСР М. Андросов, А. Елисеева, Г. Новожилова, Г. Иванова и другие.

# СКАЗКА О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ И О СЕМИ БОГАТЫРЯХ

А. С. Пушкин

- Старуха** — з. а. А. В. Елисеева,  
Н. Г. Сальникова  
**Золотая рыбка** — Т. Ю. Шатилова,  
Н. С. Антонова

## ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

- Царица** — В. Н. Меньковская,  
М. Ю. Кайдалова  
**Царь** — н. а. И. Д. Воронов,  
Г. И. Молодцов  
**Царевна** — Т. Ю. Шатилова,  
Н. С. Антонова  
**Злая мачеха** — И. А. Маликова,  
Н. С. Карпушина,  
з. а. Н. Ф. Терновская  
**Зеркальце** — Н. И. Оленева,  
А. А. Обручева, М. Г. Лукашевич  
**Чернавка** — Н. А. Шефер,  
з. а. Г. Г. Новожилова  
**Королевич Елисей** — В. К. Кисленко,  
А. С. Бордуков  
**Солнце** — з. а. Т. Д. Надеждина,  
Н. А. Шефер,  
Е. Н. Фирсова,  
Е. С. Краснобаева  
**Месяц** — Н. Н. Орлов,  
Ю. Г. Григорьев  
**Пес** — Н. А. Ферапонтов,  
А. И. Фомин

Сценическая композиция и постановка **Л. С. Танюка**.

Художник — заслуженный художник РСФСР **Э. П. Змойро**.

Композитор **М. А. Осокин**.



Режиссер-балетмейстер Н. И. Авалиани.

Дирижеры В. П. Мишкин, В. И. Мороз.

Начало спектаклей —

10 час. и 13 час., окончание — 11.45 мин. и 14.45 мин.

### **Вокресеньє (вечер) 6 мая**

## КТО, ЕСЛИ НЕ ТЫ?!..

В. Суглобов

Пьеса в 2 действиях

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

|  |                  |
|--|------------------|
| Валерий Кустов,<br>секретарь райкома ВЛКСМ —             | А. Я. ХОТЧЕНКОВ  |
| Галя Скворцова, зав. школьным<br>отделом райкома ВЛКСМ — | Т. Г. КУРЬЯНОВА  |
| Павел Петрович, директор совхоза —                       | Ю. В. ЛУЧЕНКО    |
| Зина Пахомова, учительница —                             | А. А. ОБРУЧЕВА   |
| Борис Иванович, ветеринар —                              | С. В. КАБЕШЕВ    |
| Саша Колчин, инспектор по делам<br>несовершеннолетних —  | А. С. БОРДУКОВ   |
| Марат Тхазепов, председатель<br>ДСО «Урожай» —           | А. Д. КОМИССАРОВ |
| Володя Осадчий, комбайнер —                              | В. П. ВАСИЛЕНКО  |
| Лена Маева,<br>инструктор обкома ВЛКСМ —                 | А. Т. СОЛОВЬЕВА  |
| Олег Егоров, школьник —                                  | А. И. СОЛОВЬЕВ   |
| Малюта, главарь зареченских хулиганов —                  | А. В. СОРОКИН    |

*Действие происходит в наши дни в одном из сельских райкомов  
ВЛКСМ.*

Постановка н. а. В. КУЗЬМИНА и С. ЯШИНА.

Художник Е. КАЧЕЛАЕВА.

Композитор М. МИНКОВ. Стихи С. КИРСАНОВА.

Начало спектакля — 19 час., окончание — 21 час.

Вторник 8 мая

ГИБЕЛЬ ЭСКАДРЫ

А. Корнейчук

П'єса в 2 действиях, 7 картинах

Перевод с украинского И. Крути

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:

|                                     |                      |
|-------------------------------------|----------------------|
| Командор Нагар —                    | А. И. ФОМИН          |
| Полковник Центральной Рады Кобаха — | з. а. М. Т. АНДРОСОВ |
| Комиссар —                          | з. а. С. Г. СОКОЛОВ  |
| Оксана —                            | М. Ю. КАЙДАЛОВА      |
| Мичман Кнорис —                     | А. С. БОРДУКОВ       |
| Боцман Бухта —                      | н. а. Е. В. ПЕРОВ    |
| Кочегар «Фрегат» —                  | Ю. В. ЛУЧЕНКО        |
| Кочегар «Паллада» —                 | Н. А. ФЕРАПОНТОВ     |

7 травня.

Спав не знаю скільки, зупинились мої незгрішимі ходики. Збудила швиденька німкеня, яка заглядала з сусіднього номера – через балконну перегороджу. Її цікава руда голова тричі з'являлась на балконі. Прикинувся сплячим. Але продовження не було.

Але виспався. Повітря тут геніальне.

Пів на першу. Ганяв чаї у Ланге, він пригощав варенням з полуниць й анекдотами з життя Дикого. Жаль, що нікого цього він не годен записати.

«Уголовно ненаказуемый спектакль» (це з виразу Б. Захави).

Читає Еренбурга «Люди, годы, жизнь» і дуже переляканий відвертістю останнього. Взагалі Ланге постійно в мокрих штанах, боїться власної тіні. Та послухати й сколихнути себе любить: але – озираючись на двері.

А ще сьогодні детально допитував мене – Рюрик Осипович. Про «Владу темряви». Вчора він випадково зронив

*Душманбе:  
Ланге, Рюрик  
Осипович та  
ін.*

фразу, після якої я уважно на нього подивився: «Если бы Толстой дожил до наших дней, он поставил бы «Власть тьмы» как я...» Постарався сказати йому про кожну сцену – окремо. Без скидок.

Вранці – міністерство. Умар Шарипович, потім – Мірзоев. Дають машину для поїздки у Нурек. 11-го після «Гамлета» хочуть організувати зустріч з трупкою. Запросити й з інших театрів.

Тільки зараз: забув про п'ятисоту виставу «Казок Пушкіна». Навіть телеграму давати **пізно**.

Гортаючи календар на 1979 рік (театральний), знайшов там великий фрагмент статті Неллі про Сперантову («Театр», 1975-7). Жаль, що Нелля іде з театрознавства. Вона писала добре: розумно, тонко, граціозно. Соціологія здатна прищепити щось раціонально-схоластичне. Розучується говорити **просто**. Втім, вважатимемо, що це етап: поблукаємо в ...ізмах і повернемося до театрознавства на іншому рівні. Бо в театрознавстві справді все застигло.

У Ланге в Талліні син, прислав статтю з «Вечірнього Талліна» (17 березня) – стаття Бориса Туха «Телега на переднем плані» про «Безприданицю»: на сцені російського театру у постанові В. Черменьова. Погромна. Але аргументовано погромна. Син приел зі як пересторогу...

Є прихований конфлікт між Ланге й Нагорничних. Старому 70 років, здає, Нагорничних хоче очолювати театр після нього. Рюрик – з учнів Гончарова – нахрапистий, голосний, активіст. Але трупу виховав Ланге, отож йому доведеться нелегко. Він і педагог. Проте Ланге обережний і боязливий. Нагорничних 51 рік, честолюбний, хоче робити ставку на енергійну сучасність. Зробив тут «Характери» Шукшина і вважає, що це **підняло** театр.

«Владу темряви» він зробив про Микиту. Тут і виграш, і програш – виконавець не всюди на висоті. І не дуже привабливий. Є в ньому сатиричне начало, а це релігійному Толстому протипоказано. Втім, про все я говоритиму 11-го.

Розов мав рацію в одній з моїх «капель» – підлий народ швейцарці. Я вернувся після вистави о першій ночі. Двері зачинені, не пускає. Тичу йому «карту гостя» – не пускає. Починаю стукати голосніше – підходить міліціант, – тільки після того швейцар відкриває, але пускати не має наміру. Лаюсь – і французькою питаю, що все це значить, панове? І ще несучу якусь тарабарщину. Швейцар умить стелеться гвинтом, лакейськи вигинає спину – і каже мені «Бітте, бітте». Іду до ліфта – вмикає ліфт; чую, як він пояснює міліціонерові:

– Это немцы, их тут целая группа на четвертом этаже. А чего шастать по ночам?

Отель «Інтурист». І в бумаженції так і сказано: «...советским гражданам номера предоставляются ПРИ ВОЗМОЖНОСТИ, но БЕЗ ГАРАНТИИ предполагаемого срока проживания». Не знаю, де в світі є таке раболепіє перед іноземцями. Хіба в Китаї? Платиш втричі дорожче, та ще й – «без гарантій». Добре хоч телефон у номер поставили, торік цього не було.

8 травня  
1979

*Душанбе: «Влада  
темрави» .  
Молодіжний та ін.*

Вдень – Молодіжний. Обміркували з Агзамом Тавабовичем всі проблеми. Потім **пішли до його** друзів, на вулицю Орджонікідзе. Відкрилась якась бочна дощата хвіртка, і ми потрапили у критий дворик. Під кроною пишного дерева – стіл, піали з зеленим чаєм, чайничок «під шапкою Мономаха», – і двоє старих, один дотепніший за іншого. Не запам'ятав, як звать господаря, він лише 29-го вийшов з лікарні, щось йому вирізали, – мовчазний. Жінка його Зіна, молодша за нього, за типом росіянка, але мову знає добре. Другий старий був азербайджанець, звали його «професором», – жартуючи. Він Махмуд Мансурович, йому 67, голений череп, будівельник – працював в Ірані, Афганістані. Зіна зробила смачні пельмені, були тости й здравиці, суперечки про Хомейні, Таракі, майбутнє Аф-

ганістану. Хомейні вони дуже шанують. Цікавляться хельсінкськими групами, Сахаровим, Солженіциним – а що на Україні та ін. Думає народ, думає...

Отак «опростили» пляшку горілки, почали другу, але вчасно зупинились: розмова цікавіша від тих ритуалів, коли не можна відмовитись, щоб не образити господаря.

«Дільшод» А. Сідки – з традиційних переказів. Ділшод – народна поетеса, славить ідею бунту й непокори. Її відривають від батьківщини й від коханого. Емір, якому вона говорить у вічі правду, кидає її у притон до злодіїв та курців каляну...

Поставив Ерган Масафоев. Він придумав кілька пластичних новел: свято на площі, танці, вірші Ділшод. Звістка про напад вояків Тухсабо (цього грізного воєначальника грає мій знайомий Курбан Хомідов) застає і зненацька – сцена, коли дівчата ховаються... Пантоміми невігадливі й по-студентськи еkleктичні. Переборщили з «мигалкою» – це не звідси...

Масафоев цікавий у бажанні **подовжити** дію, домогтися сповільненого **темпу**. Живописний, як на персидських мініатюрах. Ділшод грає вродлива й драматична Д. Умарова. Її коханого Назира (чи Назара – Г. Ісламов.)

Актори – добре. Погано зі світлом, апаратура – допотопна.

У залі – молодь, багато – з навушниками. Отож проблема мови тут є проблема й для таджиків, корінних... Половина місць – вільна. Вистава йде приблизно 60-й раз, це – багато.

Шамен Киямович Киясов – головний режисер. Йому біля 60-ти, він театральний педагог. Масафаєв не знайшов спільної мови з новим заступником Мірзоєвим – і повернувся до себе у Ташкент. Там його теж тримають у чорному тілі – він черговий у ТЮГу.

Завтра у – Нурек.

Молодь театру Лахуті збунтувалася і вимагає показати мені «Любов мою Електру». Зіграють 11-го вранці, без глядача, для мене. Потім – обговорення.

Але доведеться летіти у Чкаловськ. 12-го вранці. І вже 13-го звідти – до Москви.

Говорив щойно з Неллею. У нас зупинилась Ніна Новоселицька, в суботу приїде з Польщі Марек, наступного тижня Емма їде до Праги. З Києва від Главак Тамари – нічого, з путівками ВТО – відмова, з МХАТу по Зоріну – нічого.

Мила моя Нелля, її не можна лишати саму. Тоді їй здається, що весь хаос світу рушиться на неї, і вона «не встигає». Але навколо нас справді прірва суєти й хаосу. Як тут «встигати»?

9 травня  
1979

Нурек

Втомився. Пів на п'яту – щойно повернувся з Нурека. Добре, хоч дороги пристойні. Кілометрів туди й назад – понад 150. Перша вистава – «Зайка-Зазнайка» Михалкова, я дивився. А під час другої вистави мене повезли на плотину, бачив я застиглий бірюзовий Вахш, відвідні тунелі для спуску води, саму ГЕС. Вісім агрегатів уже діють, на черзі останній, дев'ятий – планують здати цього року. А тіло плотины насипатимуть вище.

Видовище унікальне. Щось на кшталт єгипетських пірамід.

Сам Нурек був у святковому настрої, демонстрація ветеранів, ларьки на площі, фонтани, одягнуті в мармур. Перед будинком культури – чималий камін рожевого кольору, його підняли з дна Вахша під час його перекриття у 1967 році. Будинок культури по-радянськи одноманітний, понурий, як і все, що поруч, сцена не пристосована для театру. Маленькі нурекчани дивилися виставу-гру на 2 дії, з піснями, танцями, погонями й щасливим кінцем, як було зазначено в афіші. Поставив з. прац. культури Тадж. ССР Н. Савін (він же постійний профорг театру). Художник В.Федоров дав щось на зразок книжки-розкладачки, з малюнками. Актори грали безтолково, малеча в залі не розуміла, хто є хто і чому їх примушують вчити пісні «про

кузнечика» або танцюють для них «знаменитое танго из нашего спектакля Красная Шапочка»... її ставив той же Савін – сам себе не процитуєш – ходиш як облупований? Коли хтось черговий ішов зі сцени й виникала найменша пауза, мале біля мене радісно питало: «Че, уже кончається?». «Не, токі ночінаецца!» – відповідало інше маля, і за мить усе повторювалося знову. Вовк та Лисиця грали в телевізійних Маврикіївну та їх подругу – чорт зна чого тільки не було в цій виставі!

Касир, товста тітка з Будинку культури, торгувала квитками специфічно: «Куда прешься, черномазый, приди лучше в 12.30, и мест будет больше, и не так тесно». В такий спосіб вона відвадила принаймні чоловіка з 30. Проте зал, на мій подив, був битком набитий – «просолилися» звідкілься «неучтенные», «безбилетники».

Яка тут перспектива? Якщо одружуються росіяни й немусульмани, – євреї, українці, прибалти – переходять на російську й записуються росіянами. У таджиків шлюбні герметичні – свій до свого по своє. Багато шлюбів таджиків з узбеками. Якщо таджик бере росіянку, вона переходить на його мову...

Перевал Чермозак – висота 1610 метрів. На схилах гір цвітуть маки, багато квітів, схожих на наші дзвіночки, тільки більші розміром («Колокольчики мои, цветики степные... бледно голубые...» – тут колір густіший, до синього). Багато пасік: поруч з вуликами неодмінні «жигулі». На схилах гір виноградники: це вже після Брежнєва, котрий запитав, чому так багато пустуючої землі...

– Земля у нас знаєте какая? – розповідає Вадим Андрійович Гребенчиков, котрий працює тут у театрі вже 24 роки. – Возле оперного театра кипарисы посадили. Иду как-то в феврале, снегу навалило – один из них совсем согнулся. Ну, я палку рядом и воткнул, не ошкуренную, подвязал к ней деревцо. Выпрямилось весной. А от палки – тоже ростки пошли. Вот так. Палку воткнешь – дерево вырастет.

*Мушманська  
перспектива*

Земля справді дивовижна, пахне, в руках розім'яти приємно. Таку б землю працьовитим вірменам – вони показали б, що таке врожайність і як можна обробляти кожен клаптик. Таджики – не зовсім на це націлені. Їх більше тягне до торгівельної мережі. У всіх крамницях ручку каси крутять, мужики.

Питаю про калим. Гребенщикова пояснює:

«Нормальной девушке цена 3-5 тысяч рублей, если деньгами. А девушка очень красивая может стоить и тысяча 15!»

10 травня  
1979

Ні, я неправий: на будові навпроти люди, нарешті, з'явилися. Один у синій спецівці, вивісив на перекритті ще два червоних прапора й мостить оно гасло, тексту не розберу. Кран подає розчин, і ще двоє внизу кладуть цегляну стіну. А ще троє отам – перекурюють. Отож справа рухається. Тим паче, що за вікном – похмурий ранок, пів на десяту.

Вчора увечері – «Медєя». «Все в той же позиції», порожній зал – 26 глядачів. Спершу здалось – жодної жінки: ні, було дві. А це п'єса саме для таджичок була б корисна.

На сцені Децик будує античний портик, рифлений камінь, рельєф над входом, коротконога коринфська колона. Срібний відлив. Ліворуч жіноча постать у повний зріст. Сходи. Нагадує мавзолей. Заземленість його стане зрозумілою у **кінці**, коли Медєя вознесеться у небо на посланій за нею **колісниці**.

Дратувала неоковирність у костюмах (сучасні босоніжки у трьох жінок з Хору, глянцеві краги з ядучого шкірзамінника Язона), підбитий фанерою ящик для дарів, фальшивий світильник з вітродуєм і шматочки, які «майорять» вогнем. Ясон торкнувся колони – вона хитається. Не можна так. Лізе в очі недбалість. Ритуально-культове начало у грецькій трагедії вимагає непідробності – вогонь, вода, земля, річ; інакше втрачаємо віру й повагу до дії...

«Медєя»



Невдалий Хор – рухи жінок не ритмізовані, працюють в побутовому ракурсі, малий набір знаків. Та головне – ці жінки не мають цілокупної місянської ідеї, вони просто на кшталт сусідок по вулиці, ну трохи стриманіші – і квит. Коли ж входить у силу така логіка, незрозуміло, чому ніхто з них не доніс на Медею, яка розкрила їм свої трагічні плани тощо...

Авжеж, 26 людей у залі – це не те, що запалює актора. Але в таких випадках актори повинні грати ДЛЯ СЕБЕ і для ПАРТНЕРА. Цього не сталося з М. Ісаєвою – Медеєю. Боюсь, вона взагалі не трагедійна актриса. Грає ввічливо й розумно, без божественної сваволі. В одній сцені режисер раптом переряджує її з чорного в біле. Медея хоче обманути Ясона гаданою згодою – і актриса напряму грає цю «гаданість». Тоді нічого не діється, бо вона не хоче обманути НАС у залі разом з Ясоном, з'явитися не лише в новому одязі, а й НОВІЙ ЯКОСТІ. Це повинно здивувати! І публіку – і всіх на сцені.

Епізод з Егеєм зрозумілий, але теж млявий. Якусь гостроту привніс Вісник, та Медея вмить все знову занизила. Нема в ній ні жаги помсти, ні відваги. Вона не почуває натхнення, слухаючи оповідь про смерть суперниці. Є бухгалтерський порахунок... Похмура машина, а не чаклунка: ні любові, ні жаху, – іноді в кращому разі просто зім'ята й розтерзана жінка.

Креонт-М.Тохірі: добре. Ясон – Мухаметжанов – добре. Але, звичайно, М. Вахідов грав його краще, так усі кажуть.

Після вистави – вдома у Миколи Кузьмича. Дружина його Єлизавета Лаврентіївна, з тих російських жінок, якими усі таджиків («местные») видаються лінюхами («мне б машину да русского зама, – может, я бы еще пошел работать!») Цей тип людей мені нецікавий.

«Гамлета» відмінили, хтось захворів, піде «Електра».

Я не знав, що восени молодіжному театрові присвоїли ім'я М. Вахідова...

«Любов моя,  
Електра»

«Любов моя Електра» – позапланова вистава, переклав і поставив Фарух Касимов, він же грає Егіста. Дружина його – Сабохат Касимова – Електра. Публіки більше – 36 у партері і чоловіка з 20 на балконі. Але тут актори грали ДЛЯ СЕБЕ, радіючи можливості спілкування між собою, і вистава гарна, і глибока, тонко вирішена. Є, звичайно, режисерська недосвідченість, але виручає атмосфера студійності. Вони мають ЩО сказати глядачу.

Чорна сцена, сірий станок, графіка античного портика в глибині. Напівсучасні костюми – джинси й чорні сорочки, Жертвенний камінь по центру, він же сходинка й трибуна.

Хлопець у сучасному строї – Ведучий – представляє всіх, а потім, сидячи на сцені, коментує дію. У пролозі із зали входять юнаки у чорних напівгімнастичних футболках плюс сірі брюки. Егіст ніби січе їх батоном, вони вигинаються від болю... У другій дії буде такий же хід – під удари бича (запис), але цей повтор уже нецікавий.

Батіг грає тут вагому роль. Їм шмагає Електра сестру, а побита сестра ритуально повертає нагайку Егістові. Цією ж нагайкою буде побитий від Ореста сам Егіст (сцена гарна, але справу зіпсувала пилюка, піднята шмаганням – сміх). (І це за мить до смерті Егіста).

Після убивства Егіста чотири солдати пішли із зали, вирішивши, що це кінець. Та фінал тут цікавий. Всупереч традиційному міфу Орест вбиває не матір, а свою кохану Електру. Будь-який злочин має бути покараний, інакше «Ти не Орест»: от і вся релігія. Ідея, яка переходить у крайність – самозаперечення в абсолюті. Фінал – Орест відкидає принесену йому юрбою нагайку.

Гарні хлопці. Після «Електри» мені стало ще прикріше, що не побачив «Гамлета». Театр Лахуті **може** бути живим театром. Для мене це відкриття.

Обговорення вистав у приміщенні Російської драми. 11.05.79  
Хвилин за десять до початку Світлана Юнусівна сказала, що  
Злобіна просила передати – нехай Танюк негайно подзвонить  
додому. Став набирати – не вийшло, у Неллі весь час  
зайнято. А люди вже зібралися, довелось починати.

Зараз – біля 5-ти, замовив по терміновому Москву,  
з готелю, чекаю. Виступав дві години, та ще потім хвилин  
30 – дебати.

Суперечку викликала моя полеміка зі статтю в «Тадж.  
комуністі» про «Владу темряви». Надто безапеляційна. Без  
аргументації.

А взагалі я дуже втопився. Видохся. Та не сказав, ли-  
бонь половини з того, що хотів. Вистави проаналізував, але  
позаяк більшість була з російського театру, акцент після  
«Електри» був на їхніх виставах. А групи тут розділились,  
одні за «папу Ланге», інші – за Наконечних, перетягували  
линову. Я не намагався лавірувати – і був доволі різкий.

То що ж таки у Москві?

Нарешті дали. Нелля: «Пропала Оксана. Не ночувала.  
Зникла з шістьма карбованцями в кишені». Я не зрозумів –  
коли пропала. Нелля уже звернулась в кримінальний роз-  
шук. Дзвонила Юрі.

«Але, – каже Нелля, півгодини тому хтось подзвонив.  
Мовчить у трубку. Я їй кажу спокійно – приїзди, котику, я  
жду й хвилююсь. Мовчить. Але думаю, це вона».

Передзвоню ще раз за дві години.

Причина? Нелля каже – знову там двійки, підробка що-  
денника й таке інше.

Якби не гірше.

Да, ще щось таке Нелля обронила – хотіла чи то стриб-  
нути з шостого поверху, чи таблетки намагалась з'їсти...  
Була якась бурхлива сцена? Чи Нелля кричала на неї за той  
дурний щоденник, нерви не витримали – ?

*А між тим ч  
Москві...*

*Оксана*

Під три чорти Чкаловськ. Ну що за дурне дитя!  
Та ні, всі ми гарні.

... Пів на третю. Дзвоню Неллі через кожну годину. Спочатку було сказала, що знайшли її в Обнінську. Але не сказали, в якому вона стані. Потім сказали, що це помилка. Останні повідомлення – ось-ось розшукають, вона десь близько, чи не на Преображенці. Більше замовляти Москву не може, о 6-й виходжу з готелю – аеропорт, Москва.

Все. На цьому кінчаю горопашні душанбінські записки.

**13 травня,  
неділя**

Ну ось, сьогодні можна хоч якось підбити підсумок. Я прилетів учора першим рейсом, – допомогли міністерщики, провели через депутатську, Ісламову спасибі.

Летів, приблизно знаючи, що Оксану вже везуть з Обнінська, ночувала у парку.

А трапилось ось що. Школа зателефувала Неллі, що Оксана має два щоденники, один для батьків, **інший для школи, і вчиться** вона зовсім не так, як розповідає нам. Коли Оксані сказали, що подзвонять додому, з нею сталась істерика, вона втікла зі школи. У Лени чи в когось із подруг говорила, що не може тепер прийти додому. «Ти боїшся? – питали в неї дівчата. «Ні, – відповідала вона, – не боюсь, але ви цього не зрозумієте. Вони мені так вірили, а я виявилась паскудою – уже вдруге. Ні, якщо я прийду, зовні все може лишитися як було, але мені вони вже ніколи не зможуть повірити. Все обірвалось. Це кінець».

Спочатку вирішила отруїтись: дівчата вірадили. Коли ж вони почали говорити їй, що треба все-таки розповісти батькам, хоч би там що, – Оксана заявила, що ні, вона цього не переживе, краще їй у вікно кинутись, ніж подивитись мамі в очі.

І вирішила: треба піти з дому, вступити на роботу, зажити іншим життям, заслужити право на прощення і тільки тоді можна бути думати про повернення. Дівчата зібрали

їй шість карбованців, купили буханку хліба, два сирки, відрізали шматик буженини («Отрежь себе побольше, это же на один бутерброд!» – «Нет, я буду жить очень экономно») і провели на електричку. Обнінськ вплив випадково там у Лени родичі, та Оксана так і не взяла їхньої адреси. (Если бы я у них остановилась, мама, – розповідала вона потім, – все бы на них отразилось, у них были бы неприятности»). Спочатку вирішила поїхати в Ленінград, але не до Горбунових – просто так, у нікуди; забракло грошей. Чому в Ленінград? «В Москве милиция сразу найдет, а там бы я успела сосредоточиться и что-то придумать».

Приїхала, спочатку хотіла ночувати на вокзалі, але злякалась, що знайдуть, пішла в парк, сховалась там в кущах від перехожих і сяк-так перемерзла. О шостій ранку пішла погрітись у чийсь під'їзд.

Нелля, коли Оксана не прийшла увечері, почала розпитувати дівчат. Ті, звичайно, мовчали. Заявила в міліцію. Почувши слово «Обнінськ», там відмовились будь-що робити: «Это другая область, не Московская». (Я шукала по моргах та всіх відділках міліції. Це був невимовний жах! Біля мене була наша подруга актриса Марина Орлова. Потім приїхали Володя Загоруйко, Таня Павлова; здається, так, не пам'ятаю – Н.К.).

Нелля у відчай подзвонила Георгію Марковичу. Він тут же взявся за діло. Вмить запрацювала вся система, оголошили всесоюзний розшук, прикмети дали. Пошукову групу очолив заступник начальника всесоюзного розшуку: техніка, радіо, телетайпи. Спочатку – плутанина, когось знайшли, виявилось – не Оксана. В школу прийшов слідчий, допитав дівчат детальніше. Коротше кажучи, через добу все було закінчено, і Оксана переступила поріг дому.

Школа – зайняла позицію охорони честі мундиру. Відповідно до цієї версії Оксана потребує контролю з боку психіатра, поведінка асоціальна, потрібен нагляд міліції, – весь набір радянської самооборони.

Жахливо й те, що не виявився у Неллі можливості звернутись до такої високої інстанції, як Юра – ніхто б – ні в школі, ні в міліції – **пальцем об палець** не вдарив. А тут – загали, заметушились, дзвінки зусебіч, співчуття. Сволоти!

**17 травня**

Марек.  
Покальчук.  
Коломієць: розмова з Капто.  
Крітенко  
Книжка Сахновського-Панкєєва |.

**18 травня**

11.30 – вистава (Славкін)

Петроград, 1915. Религія творческой воли. Н. Белоцетов.

Чи то я для нього порожній, чи він для мене не надто повний, але рукопис мене тільки роздразнив. А то був лише один розділ. Подзвонив Геночці Пархоменку й на поліг, щоб він дав мені все інше, і негайно. Дав. Прочитав. Справді, останній розділ найцікавіший, лише після нього все стає на своє місце.

Поэзия – бессмертный дневник человечества...

З Києва: Підсухи вже нема в товаристві «Україна». Зняли за м'якотілість. Призначили Володимира Бровченка. То що, Бровченко буде твердіший?

І ще одне: 23 квітня арештували Юрка Бадзя. Вилучили книгу, яку він писав кілька років – «Право жити». О.Я. вважає – це було сильніше, ніж Дзюба.

**21 травня**

Убили Івасюка. Володю Івасюка. 30 років. Пропав, потім шукали. Знайшли десь у лісі, повішеним на дереві.

Завтра у Юри день народження.

*Бадзя.  
Убивство  
В. Івасюка*



Зі Львова – після похорон Володі Івасюка.

25 травня  
1979 року

Поховали 22-го...

Консерваторія ховати відмовилась. Поначалу було чоловіка сто, потім – кілька десятків тисяч. Від часу поховання Галана Львів не бачив такої похоронної процесії.

Версії загибелі різні. Зник з дому ще 24 березня.

За першою версією, на тілі знайдено сліди катування, обличчя спотворене. КГБ?

За другою версією, його знайшли в лісі, повішеного. На поясі від плаща. Офіційно заявлено – це самогубство на ґрунті шизофренії. Почали плести, буцімто він програвав у карти, винен. Дурне все це. Провокація. Як він міг забрести в ту військову зону, де всюди заборони й патрулі? Який може бути мотив для самогубства? Ніякого.

Ротару на похорон не приїхала.

Боже, який страшний рік.

Ночував у нас Рубан. Показав мені кошторис Молодіжного театру.

Вадим Перельмутер приніс верстку «Театр романтической вольности»ю

Віддав Курбаса Нікуліну.

У ВТО з путівками відмовили.

Говорив з Алексєєвим – про плани театру. Говоруха не вписав мене зовсім. Чи то йому дано таке розпорядження, чи власна ініціатива – жодної моєї назви. Мене не існує до 1981 року.

Молодець, Говоруха!

Нелля взяла у Медведевої п'єсу Хоролець.

Гельман плюс обговорення.

МХАТ, Новіков. Тітов і ми.

27  
травня,  
неділя

28,  
понеділок

Переклад п'єси.

29 травня

Євгенія Кузьмівна.

Розмова з Козловським про Івасюка. У Львові почали жахливо брехати. Ніби він викінчений алкоголік. Ніби це не перша спроба. І взагалі вів розпутний образ життя.

На могилу не можна прийти – записують. Це як з Аллою Горською.

30 травня,  
середа

Міністерство, Дінора Г-на, Середня Азія. Грузія.

Рубан.

Недбайло.

Зустрів Левка Галстяна.

Від'їхав Вовка Тітов.

Окремо – Оксана Яківна.

31 травня.

Нікулін – рукопис Курбаса.

7.30 – дзвонив Кравчук (Петро Кравчук, голова канадських комуністів - Н.К.) від Юрка Покальчука.

559-427. «Славутич», № 410.

Розмовляв з Братунем про смерть Івасюка. Він теж не вірить у самогубство. Не вірить і ніхто із заньківчан.

Труну його несли на **плечах** через увесь **Львів**. Дочка Влодка Патики йшла попереду в українському строї і несла фото Володі.

Чому? За що? Хто?

Складаючи докупи все, що я знаю, висловлюю свою версію цієї смерті. Його вербували на стукача. Він не піддався.

Очевидно, пішли на «обробку», в результаті якої він помер.

Після того інсценізували самогубство.

Бо що гебешники тут замішані – нема сумніву. Все, що здійнялося потім, лише зайвий раз це потверджує.



Тому – політичне вбивство.

Мельника вони просто довели – терором. А тут – пішли на вбивство пряме. Це ще й спосіб деморалізації.

Бо надто організовано заговорили всі «джерела» й газети – з одної бочки наливають.

В.Славкин

# Взрослая дочь молодого человека

Скандаль в 2-х частях  
действующие лица и исполнители:



действующие лица и исполнители:

|                                   |   |            |                     |
|-----------------------------------|---|------------|---------------------|
| Хуринов по клавише                | Белые   | Билетер    | — А. Я. Филиппов    |
| Провощев по клавише               | Прощов  | сокурсники | — Ю. С. Гребенников |
| Иванско                           | Иванско                                       | ВУЗА       | — Э. Г. Витерберг   |
| Дост                              | — Л. В. Савицкий                              |            |                     |
| Маша Белова                       | — Т. А. Майст                                 |            |                     |
| Элла, дочь Белова                 | — В. И. Дроздовский                           |            |                     |
| Татьяна Провощева                 | — С. М. Багов                                 |            |                     |
| Витер, сокурсник                  | — Анатолий Васильев                           |            |                     |
| Элла                              | — Игорь Понев                                 |            |                     |
| Режиссер                          | — Геннадий Абрамов                            |            |                     |
| Художник                          | — Алексей Колос                               |            |                     |
| Бюстмейстер                       | — Н. В. Пелов                                 |            |                     |
| Музыкальный руководитель          | — Н. К. Тельвассов                            |            |                     |
| Гл. художник театра               | — В. Г. Корн                                  |            |                     |
| Помощник режиссера                | — А. А. Капе, Р. А. Шатикова                  |            |                     |
| Руководитель художественной части | — Ж. А. Лавренко                              |            |                     |
| Художник по сцене                 | — Р. А. Музалев                               |            |                     |
| Музыкальное оформление            | — Е. И. Тери-Верды                            |            |                     |
| Звукооператор                     | — Е. М. Бранд, М. А. Чижкова                  |            |                     |
| Костюмы вышитыми                  | — Л. П. Жукова, В. В. Рогачинич               |            |                     |
| Цвета                             | — Л. П. Зиньковская                           |            |                     |
| Художники-гримеры                 | — Ю. Е. Волоский, Е. А. Кумирова              |            |                     |
| Зал декораторскими                | — А. А. Коссов                                |            |                     |
| цетой                             | — В. П. Короткая, В. С. Дворанин              |            |                     |
| Художники-булаферы                | — К. Х. Адлеров, М. М. Сулейев, В. Т. Уруцкий |            |                     |
| Художник-декоратор                | — Е. А. Леоновой                              |            |                     |
| Ст. ассистенты сцены              |   |            |                     |
| Департамент вышитыми              |   |            |                     |



16 мая 1979 г. «Лит. газета»

«СВОБОДНЫЙ МИР». СУДЬБЫ ИСКУССТВА

Лица сквозь факты

ОЛЕГ БИТОВ

ЧАСЫ ОПЯТЬ БЬЮТ ТРИНАДЦАТЬ,  
или новые откровения Энтони Берджеса



Такой шарж на Энтони Берджеса поместило после выхода книги «1985» американское литературно-критическое обозрение «Нью-Йорк ревью оф букс»

« — И я! и я! — тоненьким голоском кричал рыжий, пускаясь за ним вслед. — И я! и я!..<sup>2</sup>

Удивительно, сколько развелось теперь рыжих в литературе! Стоит только им увидеть хоть жест, хоть точку новую, чужую, как наперебой кидаются туда их голодная стая:  
— И я! и я)»

(Корней ЧУКОВСКИЙ. Из ранних фельетонов)

<sup>2</sup> Цитируется рассказ Леонида Андреева «Бездна»

**КОГДА** Джон Энтони Берджес Уилсон, англичанин, проживший многие годы в Малайзии, а ныне переселившийся из Рима в Монако, надумал в сорокалетнем возрасте заняться литературой, он, по собственному его выражению, «с треском сорвал обертку» со своего полного имени и превратился в Энтони Берджеса. Хотя, справедливости ради, отметим, что некоторое время параллельно с Энтони Берджесом существовал еще и Джозеф Келл: владелец обоих псевдонимов побаивался, что «издатели и критики нахмурятся», проведая об истинной его продуктивности.



А продуктивность Берджес продемонстрировал и впрямь завидную: по последним данным, на его счету уже 44 книги, из них 25 романов. Разумеется, это не рекорд, встречались писатели и более плодовитые, зато какво разнообразие: романы исторические, фантастические, сатирические, психологические, «колониальные», детективные... Что ни роман, то новый жанр или, на худой конец, новый именованный персонаж — не Шекспир, так Наполеон. Нет, кажется, темы, которая не привлекла бы Берджеса, нет страны, куда он не забросил бы своих героев, нет эпохи, в которую бы не заглянул.

Только вот незадача: как ни экспериментировал Берджес с темами, героями, да и со слогом, как ни скакал из века в век, из жанра в жанр, а подлинного, несомненного, общепризнанного успеха добиться не мог. Лишь однажды, в 1971 году, фортуна улыбнулась ему от души: знаменитый американский кинорежиссер Стэнли Кубрик снял фильм по его давнему роману «Заводной апельсин». Фильм получился талантливый, нечеловечески страшный, но талантливый, и к Берджесу пришла слава. Его даже выставили пророком: смотрите-ка, он еще за десятилетие до фильма предсказывал, какого безудержного размаха достигнет на Западе преступность среди

молодежи. Кошмарные сцены убийств и насилий, которыми «Заводной апельсин» набит, как подсолнух семечками, западные зрители закономерно сочли продолжением и обобщением кошмаров повседневной жизни. Фильм триумфально прошел по экранам всего капиталистического мира, а следом за фильмом — и возрожденная им из небытия книга Берджеса.

Но недолгим оказалось это киносчастье. Миновали полгода, год, «Заводной апельсин» переключался на второй, а там и на десятый экран, и модное имя померкло. Не помогали ни поиски нового знаменитого героя — от Хемингуэя до Иисуса Христа, ни самые заковыристые сюжетные ходы. В одном из последних номеров журнала «Сатердей ревью» Берджес поместил пространную статью-жалобу, где, в частности, сетовал:

«Недавно я предложил одному почтенному американскому издателю написанный мною роман о жизни Христа... Книга была отвергнута, поскольку не содержала в себе ничего шокирующего — она не превращала Христа в Чарльза Мэнсона... Американцы грубы, заявили мне, как заявляли в связи с «Заводным апельсином», и не пожелают видеть такого бесцветного Иисусика... Тот факт, что я умею писать об изнасилованиях, половых извращениях и пытках, закрывает мне дорогу на американский рынок».

Подобную жалобу, право же, нельзя оставить без внимания. И первое, что хочется сказать: не прибедняйтесь, мистер Берджес! Это вы-то не умеете писать о ... ? А роман «Право на ответ», который весь построен на милом обычае, заведенном в некоем среднеанглийском городке, — обмениваться женами на уик-энд? А другой — «фантастический» — роман «Безумный посев», в котором будущее озаглавлено... гомосексуализмом? А садистские развлечения героев «Заводного апельсина», пятнадцатилетнего Алекса и его дружок? Для описания этих развлечений не хватило обычного языка, потребовалось зачем-то изобретать особый жаргон на основе исковерканных русских слов: «Старый векс (человек) начал что-то бормотать, издавать какой-то shooms (шум), так Джордж бросил разжимать ему goobers (губы) и просто вlepил в беззубый rot (рот)

кулаком в перстнях, и старик громко застонал, а потом изо рта хлынула кровь, и это было прекрасно». Примеров такой живодерской «словесности» на страницах «Апельсина» — пруд пруди...

Ну, а кроме того, зачем же возводить на почтенных издателей напраслину? Они свое дело знают — печатают все, что надеются продать. Да, роман о Христе — «Человек из Назарета» — до сих пор не издан на языке оригинала, даром что к английскому изданию предлагался заголовок похлеще — «Христос-тигр». Но ведь автор и сам, что называется, сделал выводы и следующую свою книгу — «1985» — написал так, чтобы ее издали во что бы то ни стало. Правда, желанного безоговорочного успеха опять не получилось, но о том разговор особый. Пока что констатируем факт: «1985» вышла, причем одновременно в Англии и в США, и имеет «большую прессу». И никаких экстраординарных извращений и насилий для этого не потребовалось, если не считать извращения современной социальной действительности, насилия над исторической правдой.

НОВАЯ книга Берджеса посвящена опять-таки своего рода святому — имя его не отмечено в церковных календарях, зато давно канонизировано западной критикой и социологией. Вокруг этого имени за последние десятилетияросло множество биографических мифов и литературоведческих легенд — и, пожалуй, будет не лишним для начала заполнить на «святого» небольшую анкету, набросать его беглый портрет — не по Берджесу, а по более объективным источникам.

**ПОДЛИННОЕ ИМЯ:** Эрик Блэр.

**ОСНОВНОЙ ПСЕВДОНИМ:** Джордж Оруэлл.

**ГОДЫ ЖИЗНИ:** 1903 — 1950.

**ПРОИСХОЖДЕНИЕ:** из обедневшей аристократии. Закончил привилегированный колледж в Итоне, затем, за неимением наследства, поступил на службу в британскую колониальную полицию. Принимал личное участие в расправах над бирманскими патриотами. Впоследствии, вернувшись в Европу, обратил свои взоры к литературе.

УБЕЖДЕНИЯ: крайне реакционные. В молодости причислял себя к социалистам, но быстро одумался и в своих произведениях — памфлетах, очерках и романах — неизменно выступал против всех и всяческих «левых»: парижских студентов, английских рабочих, испанских республиканцев, пацифистов, лейбористов, «бесхребетных» интеллигентов, а более всего, последовательнее всего, яростнее всего — против коммунистов и олицетворяемой ими «угрозы». В 1941 (!) году не постеснялся выступить в английской печати с панегириком Гитлеру: «В нем есть что-то глубоко привлекательное... Он мученик, жертва, Прометей, прикованный к скале, герой, самоотречение, в одиночку борющийся против сил, которые бесконечно превосходят его собственные силы». А двумя годами позже, когда в ходе второй мировой войны произошел решительный перелом не в пользу фюрера, накропал романчик «Скотный двор» — возмутительный пасквиль на советских людей, на рабочий класс и революцию. Примечательная деталь: среди ведущих английских издательств не нашлось в ту пору ни одного, которое согласилось бы с места в карьер опубликовать оруэлловское «творение». «Скотный двор» увидел свет лишь весной 1945 года.

ОСОБЫЕ «ЗАСЛУГИ»: к их числу, с точки зрения антисоветчиков, относится прежде всего последний, «итоговый» роман Оруэлла — «1984». Именно этот роман-предостережение, законченный незадолго до смерти, принес своему создателю титул «святого зры холодной войны», именно из этого «классического» источника антикоммунисты нового времени, от Маккарти до Джексона, во многом почерпнули свой лексикон, да и аргументацию. Рецепт, предложенный им Оруэллом, был, в сущности, предельно прост: клеветнически смещая историческую перспективу, приписать «красным» те самые цели и средства, которые преследует и к которым прибегает в борьбе с прогрессом самая оголтелая, самая безжалостная реакция, — тоталитаризм, полное подавление личности, превращение человека в покорного, нерассуждающего раба. По такому рецепту скроен и сюжет «итогового» романа «1984»: маленький чиновник Уинстон Смит, неприметный винтик бездушной государственной машины, тщится отстоять хотя бы крохи собственного мнения, хотя бы толику личного счастья — и, разумеется, терпит сокрушительное пораже-

ние. И главный отрицательный герой романа О'Брайен, адресуясь к Смиуту, произносит — в паузе между изощренными пытками — «программный» монолог об «идеальном» обществе, где не будет «ни искусства, ни литературы, ни науки», где «не останется места эмоциям, кроме страха, ярости, торжества и самоунижения»: «Если хотите заглянуть в грядущее, представьте себе сапог, наступивший на человеческое лицо, прочно — и навеки».

Патология? Маниакальный бред? Да, бред, но целеустремленный и очень точно рассчитанный. Вряд ли нужно всерьез доказывать, что фашистские, человеконенавистнические мечты О'Брайена не имеют с социализмом ровным счетом ничего общего, но для западного обывателя образца 1950 года, запуганного «коммунистической угрозой», да еще и отгороженного от Советской страны «железным занавесом», обман был отнюдь не очевиден. Когда же «занавес» проржавел, а затем и рассыпался вокруг имени Блэра-Оруэлла уже наслонились вороха легенд. Усилиями «советологов», с одной стороны, и критиков-«оружелловедов», с другой, над его головой был укреплен нимб святого, жизнь его обратили в житие, а романы — в евангелие. Без преувеличения можно сказать, что на каждую строчку его сочинений ныне приходится страницы и тома комментариев, пояснений и истолкований. Кто только ни подвизался на этом поприще — библиотечные каталоги пухнут от имен: Брэндер, Эткинс. Холлис, Риз, Сэндисон и т. д. и т. п. Но, наверное, Берджес был бы не Берджес, если бы не воскликнул с пылом «И я!» и не бросился следом.

С ЧЕМ же пришел в «оружелловедение» наш беспокойный автор? Новая его книга распадается на две почти равные части. В первой — комментарий к Оруэллу, во второй — собственная интерпретация «условий, к которым 70-е годы подвели нас вплотную и которые могут окончательно реализоваться в 1984 или — чтобы избежать плагиата — в 1985 году». Отсюда и попытка создать во второй части конкурирующий с Оруэллом «роман-прогноз».

И буквально в самом начале своего комментария Берджес совершает открытие. Оказывается, «1984» — произведение «в основном комическое». Оказывается, читатели Оруэлла тридцать

лет читали его неправильно, а он-то хотел всего-навсего потешить современников, иносказательно описав им Англию послевоенной поры; он даже хотел озаглавить роман не «1984», а «1948», да ему не позволили, и тогда он взял и поменял цифры местами...

Видите, как все просто, взял да и поменял, чтобы посмешить. И назвал-то Оруэлл своего героя нарочито забавно Уинстон Смит – имя как у Черчилля, а фамилия самая что ни на есть затрапезная. И «ньюспик» – упрощенный, очищенный от «излишеств» грамматики английский язык, на котором изъясняются в романе – сплошная потеха, и доктрины, которые проповедует О'Брайен (вероятно, включая монолог в камере пыток) – занимательная умственная акробатика. И вообще в мире, описанном под псевдонимом «1984», «возможно, есть свои опасности, но нет места скуке».

Свой рассказ об Уинстоне Смите, О'Брайене и их эпохе Оруэлл начинает фразой, которую его поклонники объявили классической. «Был ясный холодный апрельский день, и часы били тринадцать». Одной этой фразы довольно, чтобы не оставить от «потешной» гипотезы камня на камне: в какую же послевоенную пору «Биг Бен» на башне парламента или любые другие лондонские часы били тринадцать раз? Но Берджесу словно бы невдомек очевидное, ему и в этой фразе угодно видеть комизм, и только комизм...

Характерно, что тринадцатый лишний удар часов в оруэлловском тексте встречается лишь в первой фразе – и больше нигде. При всей реакционности своих проповедей, при всех своих заслугах перед антикоммунизмом Оруэлл был неплохим стилистом и сознавал, что такая «экзотическая» деталь при повторении немедленно потускнее, затрется, перечеркнет себя. И когда кладешь «1984» и «1985» рядом, невольно ловишь себя на мысли: уроков стилистики и композиции Берджес у Оруэлла не брал. Тот был по крайней мере последователен — этот петляет, путает, перескакивает с темы на тему, посылки у него не соответствуют выводам, доказательства — тезисам, кои намечено доказать. На голову читателя обрушивается поток сентенций по всему спектру проблем, волнующих (и не волнующих) современное человечество: о государстве и свободе воли, о добре и зле, об анархии и о любви, о монахе Пелагиусе, еретике



из раннего средневековья, и о пивной «Моби Дик» в Западном Берлине. Какое отношение имеет монах и пивная к Оруэллу? Весьма далекое, чтобы не сказать – никакого.

И совсем уж убогой выглядит вторая часть книги, «роман-прогноз». Его и излагать, ей-ей, затруднительно, но все же: В Англии 1985 года царит хаос, вызванный разнужданными профсоюзами, которые подстрекают народ к забастовкам и тем способствуют инфляции, дезорганизации экономики и падению нравов. Улицы – во власти молодежных банд, хотя, в отличии от «Заводного апельсина», эти банды именуют себя «кумина» на суахили, а тем, кого грабят, обращаются почему-то на латыни. Главного героя грабят на второй странице. На четвертой странице у него погибает жена: больницу, где она лежит, кто-то поджег, а негодяи-пожарники забастовали. Потрясенный герой объявляет забастовщикам войну и в знак объявления войны выходит из профсоюза. Проводит несколько дней с такими же, как он сам, принципиальными отщепенцами, затем, пойманный на краже бутылки джина, престаает перед судом и приговаривается к перевоспитанию, однако остается перевоспитанным. Ненадолго присоединяется к военизированным отрядам не то штурмовиков, не то штрейкбрехеров, сплавляет тринадцатилетнюю дочь в наложницы восточному шейху и, наконец, полностью запутавшись, сводит счеты с жизнью, бросаясь на проволоку под током. Как пишет Берджес не без выспренности, «выходит из союза живых, чтобы присоединиться к забастовке мертвых».

Приговор критики суров и практически единогласен: все это ошеломляюще слабо. Неизвестно, правда, как восприняли «1985» голдуотеры и бэрчисты, но даже Кингсли Эмис, которому, видно, очень хотелось похвалить собрата по перу и по духу, вынужден был, сжав зубы, признать, что «1985» ни при каких условиях не выдерживает сравнения с «1984». А критик Том Нэрн — не в какой-нибудь ультралевой, а в уважаемой буржуазной газете «Гардиан» — отозвался о потугах Берджеса так:

«Если бы «1985» была написана в припадке ярости, при свечах, в разгар больших забастовок начала 70-х годов, книга по крайней мере отличалась бы убедительностью непосредственного отклика. Но реальная подоплека ее появления в свет, разумеется совершенно иная... Аромат этого тщательно отделанного тухлого яйца долженствует отвратить нас от социализма во во всех его формах... Действительная цель книги не имеет ничего общего с тенденция-ми развитие британского общества, зато превосходно увязывается с ныншним идеологическим климатом. Абсурдно было бы считать м-ра Берджеса английским «новым философом». Он добровольно причислил себя к движению, в котором нет ни новизны, ни философии и Граб-стрит<sup>3</sup> современных западных реакционеров».

Теперь пора, наверное, расставить точки над «і». Сочинения Оруэлла, сколько ни расхваливай их и ни провозглашай нетленной классикой, стали отчетливо отдавать нафталином. За три послевоенных десятилетия в сознании народов произошли необратимые перемены. Идеи коммунизма, сотрудничества, разрядки овладели умами и сердцами всех честных людей планеты. И злобный сарказм «Скотного двора», карикатурные ужасы обр йеновских застенков потеряли для читателей всякую убедительность: кто же поверит в эту антисоветскую чепуху, когда осязаемый, зримый, реальный 1984 год уже совсем рядом? С точки зрения антикоммунистов, мечтающих повернуть история вспять, «святому эры холодной войны» потребовалась срочная замена. Тут-то и послышалось торопливое: «И я... – и на сцене появился Берджес. С одной стороны, он как бы обеляет Оруэлла – ведь тот не пугал, а только смешил – а с другой, предлагает собственный «страшный прогноз»...

На протяжении всей, теперь уже двадцатилетней, литературной карьеры Берджесу не раз доводилось выслушивать упреки в подражательности – то Джойсу, Честертону, Набокову. Не гнушался он и иными, не столь «высокими» образцами: в любвиобильной его душе находили отзвук и Ян Флеминг, создатель незабвенного «агента 007», и Генри Миллер, корифей порнографического чтива. Ныне, как

<sup>3</sup> Улица в Лондоне, где в XVII-XVIII вв. жили бедные литераторы, название ее стало нарицательной характеристикой продажных писак

видно, очередь дошла и до перепевов из Оруэлла. Но стоп. Будем справедливы: антикоммунизм у Энтони Берджеса не заемный, а свой, кровный, застарелый. Еще в самых первых романах, в так называемой «Малайской трилогии», он без тени смущения расписывал козни «коммунистических агентов» в Борнео. А после того, как в 1961 году он посетил Ленинград и остался недоволен обслуживанием в ресторане, антисоветские мотивы в его творчестве обрели под собой, так сказать, конкретную почву. К ресторанному эпизоду он возвращается вновь и вновь, а в самоновейшем своем творении – «1985» – обобщает сей эпизод до немыслимых пределов. Приходится перечитывать дважды, прежде чем поверишь собственным глазам: оказывается, «восточноевропейский социализм не признает профсоюзов; оказывается хитроумные большевики намеривались с помощью Павловского учения «перестроить весь русский характер и тем самым сделать Чехова и Достоевского невразумительными для читателей будущего...» Позвоительно спросить: чего в таких откровениях больше – лживости, претенциозности или дремучего невежества?

Нет, не получилось из Энтони Берджеса преемника «святого» Оруэлла! «1985» и «1984» отделены друг от друга не одной цифрой в заголовке, а целой полосой в поступательном развитии человечества, и ни возродить Оруэлла, ни «подправить» его уже нельзя. Часы опять бьют тринадцать, но их хриплый, надтреснутый бой лишь отпугивает читателя...

\*\*\*\*\*

## ТАКОЙ ХЛЕСТАКОВ?

*А. Плянок  
«Такой  
Хлестаков?»*

Общеизвестно недовольство Н. В. Гоголя исполнением роли Хлестакова в премьерном спектакле. После премьеры в Александринке он жаловался: «Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков. Хлестаков сделался чем-то вроде... целой шеренги водевильных шалунов...» Драматург был убежден, что «...это лицо должно быть типом многого разбросанного в разных русских характерах».

Тем не менее с легкой руки Николая Осиповича Дюра надолго установилась традиция играть Хлестакова исключительно щеголем и щелкопером, жалким хвастуном и лгунишкой, «фитюлькой», неспособным ни к какому мышлению, то есть полным воплощением пошлости, ничтожества.

И вот «Ревизор» в Душанбе. В Таджикском академическом театре драмы им. А. Лахути идет он в постановке Х. Майбалиева. В роли Хлестакова — Х. Гадов.

На сцене много мусора, свалены в кучу перевернутые стулья и диваны, в глубине — нечто вроде маковки церкви и домик. Захламленный, грязный городишко. Из-за кучи хлама появляется Городничий (Б. Рачабов); из зала выходят к нему чиновники в ярких, праздничных костюмах. В их торжественной разодетости уже что-то от маскарада. А затем возникнет на сцене странный Осип — М. Тохири, причудливая смесь «босняка» с гоголевским Акакием Акакиевичем. И уже после него появится красивый и стройный Хлестаков — Гадов.

Хлестаков Х. Гадоева существует как бы в двух планах. Наедине с самим собой это думающий и страдающий самоанализом человек, этаким трагикомический герой. В круговороте вранья, путаницы и самообмана он традиционен: тут и легкость, и остроумное пластическое решение, и гротеск сцен с Анной Андреевной и Марьей Антоновной, и рельефная выразительность эпизода саморазжигания бреднями о департаменте.

Театр вскрывает сам механизм рождения хлестаковщины, вскормленной раболепием и, говоря современным языком, не критическим отношением к происходящему. Умное познание Хлестаковым—Гадоевым этого механизма рождает новый тур манипулирования толпой. Под стать этому Хлестакову и весь спектакль. Он запоминается слаженностью актерского ансамбля и великолепием мизансценировки.

Появление жандарма с известием о приезде настоящего ревизора ошеломило всех. Но вот Городничий, придя в себя, достает из кармана пачку ассигнаций и швыряет ее на авансцену. Все чиновники делают то же самое. Метафора на тему «откупимся и от этого»

завершает этот интересный, полный открытий спектакль режиссера Х. Майбалиева и художника В. Серебровского.

Театр им. А. Лахути в третий раз обращается к этому шедевру русской классической драматургии, приоткрывая и свои новые творческие возможности, и новые грани бытия бессмертной комедии Н. В. Гоголя.

Лесь ТАНЮК.  
ДУШАНБЕ.

\* \* \*



**Ленинград**  
**23 мая 1979 г.**

Уважаемый Лесь Степанович!

Очень задержал с пьесой – простите великодушно: отъезды, дела, домашние события. И вот прошло уже 1,5 месяца с Голицынских дней... Но все-таки хочется чтоб Вы прочли...

Искренне

А. Кургатников

\*\*\*\*\*

22.05.79  
«Веч. М.»

*Рецензія на  
«Дітей сонця»:  
В. Ліменов*

## ДЕТИ СОЛНЦА



Сцена из спектакля  
«Дети солнца».

Елена Николаевна —  
В. АЛЕНТОВА

Дмитрий Сергеевич Вагин —  
заслуженный артист РСФСР  
Ю. СТРОМОВ.

Каждая новая постановка горьковских пьес на сценах московских театров вызывает особый интерес. Прежде всего уже потому, что это высокая литература. Творчество Горького требует максимальной отдачи сил и дарований актеров, умного и глубокого режиссерского истолкования. Театральное искусство освещалось всегда, как маяками, спектаклями по пьесам этого драматурга, начиная с постановки «На дне» в начале XX века до «Егора Булычова и других», «Вассы Железновой» уже в наше время. Эти работы не могут быть проходными: сама драматургия не позволит такому случиться.

За последние годы московские драматические театры редко удивляют нас интересными спектаклями из горьковского арсенала. И вот премьера в Драматическом театре имени А. С. Пушкина. Новый главный режиссер А. Говорухо поставил «Дети солнца».

Пьеса сложная: это драматическая символика, написана она по свежим следам событий 1905 года. Здесь выражены тяжелые, надсадные переживания людей в условиях общественного разложения,

поиски ответов на поставленные временем вопросы. Режиссер это почувствовал, нашел необходимый нерв, сумел показать драму сердца героев произведения, несущих каждый свое — от высоких мечтаний о будущем до страшного упадка человечности.

В спектакле есть тревожность ожидания неизбежной катастрофы. Каждый персонаж неспокоен, по-своему напряжен, кроме исполнителя роли Протасова, которому, на мой взгляд, не хватает нежной одухотворенности. Но о нем позже.

Однако порой, к сожалению, создается впечатление, что спек-



такль как бы рассыпается на отдельные яркие крупинки, он, как мне кажется, не связан в один крепкий узел, где эти крупинки объединились бы единой формой.

Т. Лякина отлично исполняет роль Мелании. Не повторяя устоявшегося решения образа, она играет свое — увлеченно, с громадной верой. Но актриса, на мой взгляд, не поддержана игрой партнеров по сцене. Милы и обаятельны Лиза (Т. Васильева) и Елена (В. Алентова), но их драмы — это драмы отдельных людей, они оказываются как бы вне общей темы, разработанной автором.

Совершенно особняком живет Вагин (Ю. Стромов), простоват Назар (В. Успенский), цирковым персонажем выглядит его сын (А. Чернов). Прекрасно, вдохновенно играет няньку Л. Гриценко. Она создает правдивый и точно решенный образ преданной прислуги Протасова. Но, к сожалению, ее Антоновна оказывается значительнее своих господ.

Нельзя не сказать, что все артисты по-своему пытаются найти интересные краски для своих персонажей, но делают это зачастую обособленно, вне ансамбля.

Есть в спектакле и пьесе фигура не только драматическая, но даже трагическая — это Чепурной. Но здесь произошло нечто неожиданное. Чепурной — человек умный, он все время шутит, но шутки его мрачные, его юмор тяжелый: этому человеку попросту некуда девать силы. А артист К. Григорьев облегчил образ, он суетится, нервничает, кричит, когда это и не нужно, — и шутки его повисают в воздухе. Зато как радуешься, когда в эпизодах выходят на сцену артисты Г. Яниковский (доктор) и С. Бубнов (Роман). От их игры веет подлинным искусством, каждое их слово содержит глубокий смысл.

Главное в спектакле — те мысли и идеи, которые несет Протасов. Ю. Горобец, играющий Протасова, безусловно талантлив, но он вместе с режиссером направляет поиск больше в область внешней формы. Он говорит быстро и бодро, «пробалтывая» текст, и почему-то грассируя; бегаёт по сцене, а главное — он невнимателен к партнерам. Думается, что если актер несколько «успокоит» себя, он будет ближе к образу, созданному Горьким, найдет более убедительные краски исполнения.

Не помогает спектаклю и оформление. Может быть, вместо трех художников (А. Говорухо, А. и Д. Булановы) достаточно было бы одного, но такого, который создал бы выразительный внешний облик спектакля.

Но вместе с тем вот что кажется мне особенно важным. А. Говорухо начал свою работу на посту главного режиссера не с пустяка и не с модного «современного» стиля, а с большой литературы, с классики, с Горького. Он бережно отнесся к пьесе, к горьковским словам, не нарушил движения и развития сюжета, сделал активную попытку дать в живых образах эпоху и людей. И, конечно, он как постановщик имеет право на свое видение литературы, на свое решение.

Вл. ПИМЕНОВ.

*Заява про репертуар -  
від 29 травня*

ДИРЕКТОРУ драматического  
театра имени А.С. Пушкина  
Гов. АЛЕКСЕЕВУ В.Г.  
Главному режиссеру театра  
тов. ГОВОРУХО А.Я.  
Режиссера-постановщика  
ТАНЮКА Л.С.

### ЗАЯВЛЕНИЕ

В ноябре 1977 г. я выпустил спектакль «Когда город спит» А. Чхaidзе, и с тех пор дирекция и художественное руководство театра не ввели в план ни одно из предлагавшихся мною названий (Шекспир, Горький, Зорин, Жуховицкий, Ворфоломеев, Дюрренматт, Брехт, Кокто и др.) Предложенное мне участие в этапе выпуска «Дачного романа» (самостоятельная работа н.а. РСФСР О.А. Викландт и группы актеров) было прервано моей болезнью и последовавшей затем реорганизацией планов театра. Таким образом уже полтора года я фактически без работы.

В настоящее время дирекция ознакомила меня с проектом репертуарного плана на 1979-1980 годы, в котором моя работа



не предусмотрена, в результате чего срок моей вынужденной безработицы продлевается, как минимум, до трех лет.

При столь длительной незанятости очередной режиссуры театр тем не менее планируют приглашение режиссеров-постановщиков со стороны.

Ситуацию, при которой в советском учреждении можно получать зарплату и не работать, считаю бесхозяйственной и аморальной.

Прошу срочно принять меры по исправлению данной ситуации. В противном случае вынужден буду обратиться в вышестоящие инстанции.

С уважением —

29 мая 1979 г.



*Ю. Дмитриев  
підтримує ідею  
видання Курбаса*

В ДИРЕКЦИЮ ВНИИ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ  
СЛУЖЕБНАЯ ЗАПИСКА

Сектор театра народов СССР просит дирекцию Института рассмотреть возможность включения в издательский план рукописи научного сотрудника Института кандидата искусствоведения Н.Н. Корниенко «Режиссерское искусство Леся Курбаса» (объем — 20 авт. л.)

Рукопись Н.Н. Корниенко была обсуждена на Секторе и одобрена.

Работа посвящена выдающемуся деятелю советского театра, одному из основоположников украинского советского театра А.С. Курбасу, что представляет большой научный интерес. До сих пор в отечественном театроведении об А.С. Курбасе не было опубликовано ни одной монографии.

В год 325-летия воссоединения Украины с Россией считаем целесообразным и актуальным введение настоящей рукописи в один из издательских планов.

ЗАВЕДУЮЩИЙ СЕКТОРОМ ТЕАТРА НАРОДОВ СССР  
(Ю.А. ДМИТРИЕВ)

31 мая 1979 г.



Уважаемый товарищ!

Центральный Дом  
работников искусств СССР  
приглашает Вас  
во вторник 22 мая 1979 года  
в Малый зал  
на показ  
самостоятельной работы  
лауреата Всероссийского  
конкурса артистов-чтецов  
артистки  
Государственного Академического  
театра им. Моссовета

**ГАЛИНЫ ДЯТЛОВСКОЙ**

Вступительное слово —  
директор театра им. Моссовета  
заслуженный работник  
культуры РСФСР  
Л. Ф. ЛОСЕВ

В. Г. - к

1) Теркин

2) Море

3) Тариф

4) ... .. 1981

5) ... ..

6) 2. Дятл + (Л. К. Д.)

7) 2. ... ..

8)

Адрес ЦДРИ СССР: Пушкинская ул. 9

*Выставка Тали  
Дятловской в ЦДРИ*

*«Повесть эта рожденная на взлете  
человеческого духа, покорила силой  
самой большой правды — правды  
добра.»*

Б. Подервой

**«ВСЕМ СМЕРТЯМ  
НАЗЛО»**

Моноспектакль по мотивам повести

**Владислава Титова**

Постановка и режиссура  
**Алексея Студинца-Мельникова**

и

**Валерии Пещуровой**

Вечере принимает участие  
автор повести

**Владислав Титов**

**МУЖЕСТВО И ПОДВИГ,**

**САМООТВЕРЖЕННОСТЬ**

**И СТОЯКОСТЬ,**

**ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ,**

**НЕСГИБАЕМОСТЬ**

**И ОКРЫЛЕННОСТЬ,**

**ПРАВСТВЕННАЯ СИЛА,**

**ПОИСК МЕСТА В СТРОЮ**

**ВО ИМЯ ЛЮДЕЙ БЛИЗКИХ**

**И ДАЛЕКИХ,**

**ВО СЛАВУ ЛУЧШИХ НЕИССЯКАЕМЫХ**

**ТРАДИЦИЙ БОРЬБЫ И ДУХА**

**СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА,**

**ВО СЛАВУ СОВЕТСКОЙ**

**МОЛОДЕЖИ И КОМСОМОЛА**

*А.П. Довірка для  
М. Чаусова про  
театри Душанбе*

Начальнику Управления театров  
Министерств культуры СССР  
тов. Чаусова М.Л.

### СПРАВКА

о некоторых аспектах функционирования драматических театров  
г. Душанбе в 1978 и 1979 г., составленная по итогам командировки  
с 4 по 12 мая с.г.

В предыдущей СПРАВКЕ от 23.01.1978 г. я уже вкратце коснулся ряда проблем, стоящих перед театрами и Министерством культуры Таджикской ССР и требующих своего разрешения.

В настоящей СПРАВКЕ считаю необходимым сосредоточить внимание на проблеме посещаемости, в частности, на вопросах, связанных с невыполнением производственных планов 1978 г. Таджикским академическим театром драмы им. Лахути и Молодежным театром им. Вахидова; а также на мерах, принимаемых театрами и работниками Министерства для ликвидации такого положения дел.

Министерство культура Таджикской ССР считает, что довыполнение плана 1978 г. Таджикским академическим театром драмы им. Лихути было вызвано в основном подготовкой к гастролям в г. Ленинграде, сменой руководства театра и капитальным ремонтом отопительной системы здания (оно в самом деле начало отапливаться только во второй половине декабря 1978 г., и в прошлый свой визит в Душанбе я был свидетелем тому, что публика сидела в зрительном зале только в верхней одежде, в шубах и пальто). Я бы прибавил к этим причинам еще и отсутствие в театре опытных работников-администраторов – в театре не было зам. директора по эксплуатации, не было главного администратора, а распространители билетов числились в количестве... одного человека. (!)

В сезоне 1977-78 г. театр выпустил «Медею» Еврипида, «Дохунду» Икрами, «Ревизор» Гоголя и еще три названия, восстановил

спектакли «Рудаки» Улуг-заде и «Выбор жениха» Х. Содыка; кроме этого, играл 14 названий переходящего репертуара, в том числе «Заседание парткома» Гельмана, «Дом Бернарды Альбы» Г. Лорки, «Каравая счастья» Миршакара и др. В июне театр успешно гастролировал в Самарканде и Бухаре, после возвращения оттуда обновил рекламу, увеличил количество выездных спектаклей, в частности, детских. Из 7-й плановых спектаклей 4 было поставлено по пьесам таджикских авторов. Организованные под знаком приближающегося 50-летия театра зрительские конференции, выступления по радио и телевидению, творческие портреты артистов, встречи со зрителями на заводах, в школах и ВУЗах – все это улучшило работу театра в целом, в сравнении с сезоном 1976-77 гг. Однако проблема привлечения зрителя на стационаре находилась в таком же тяжелом положении.

В сезоне 1978-79 г. театр выпустил «Гамлета» Шекспира, «Рустам и Сухроб» Абдулло, «Волю женщины» А. Сидки, «Верность клятве» Миршакара, «Жестокие игры» Арбузова и восстановил два старых спектакля. В октябре-ноябре состоялись двухнедельные гастроли театра в Ленинграде, где были показаны «Рустам и Чухроб», «Воля женщины», «Ревизор», «Медея» и «Дохунда». Запись по цветному телевидению в Ленинграде «Актеры таджикского театра в гостях у ленинградцев» (1 ч. 30 м.) была показана по ленинградскому и душанбинскому телевидению. Под знаком 50-летия театра на его сцене были организованы отчеты ведущих артистов театра (вечера н.а. СССР Т. Фазыловой, н.а. Таджикской ССР К. Назаровой и Х. Рахматуллаева), состоялись пресс-конференции для работников газет, радио и ТВ. Все эти меры улучшали работу театра сравнительно с сезоном 1977-78 г.

Однако заместителя директора по эксплуатации нет в театре до сих пор. Главный администратор театра работает плохо. Опять снизилось качество рекламы.

Чуть изменило общую картину увеличение количества выездных. Так, в настоящем сезоне количество зрителей на гастрольных спектаклях увеличилось по сравнению с плановым на 17 тысяч, соответственно сумма сборов возросла на 20 тысяч рублей (приблизительно).

Оптимистичнее оказались результаты деятельности театра в первом квартале текущего года: план по числу зрителей театр выполнял на 102%, по доходам от сборов – на 112%.

Эти данные были бы утешительны, если бы в мае посещаемость резко не упала. Так, ни на одном из трех увиденных мною спектаклей в зале не было больше 50 человек. А я смотрел лучшие спектакля театра, «Медею» Еврипида и «Любовь мою Электру» Л. Дюрко. Да и принимались они только на уровне сюжетно-фабульной логики.

Полагаю, что уровень восприятия неадекватен на этих спектаклях тем задачам, ради которых эти спектакли были поставлены. Он безусловна связан – не в последнюю очередь – с недостаточностью актерской эмоциональной отдачи. Возникает сужающийся круг: зрителей в зале становится все меньше, актеры, жалуясь на это, доказывают, что играть в полную силу при полупустом зале невозможно, и начинают экономить эмоции, что в свою очередь опять-таки сокращает количество зрителей. Впрочем, этого не скажешь об исполнителях «Электры», это спектакль молодежный, студийный, внеплановый, актеры в нем все время пребывают «на высоте».

Сказывается также и техническая неоснащенность сцены театра имени Лахути, отсутствие в нем высокопрофессиональной постановочной культуры (декорации крепятся кое-как, бутафория выполнена плохо, иногда декорации обветшали, костюмы уныло-однообразны – особенно в спектаклях-сказках), низкий уровень обслуживания зрителей (гардероб, буфет, неупорядоченность антрактов, отсутствие программки и др.)

Ритмы многих спектаклей здесь нарочито затянуты, перестановки и чистые перемены лишены мобильности – это расхолаживает зрителя.

Новое руководство театра имени Лахути, конечно, не сидит сложа руки. Но я убежден, ему надо помочь и административными, и техническими кадрами. В текущем году будет осуществлена пристройка и капитальный ремонт театра – очевидно, встанет вопрос о приобретении более современного оборудования; средства на его приобретение в республике есть, – нет фондов.

По-видимому, надо было бы решить проблему усовершенствования технических кадров – бутафоров, реквизиторов, мебельщиков и др. Еще в прошлом году обсуждался вопрос о том, чтобы Школа-студия МХАТ и технические мастерские при театре могли принять у себя небольшую группу стажеров или учащихся из Таджикской ССР; и руководители театров, и руководство министерства, в том числе и Министр культуры тов. Назаров М.Н. поддержали эту идею, но с конкретными предложениями на этот счет до сих пор не вышли.

Намного критичнее ситуация с Таджикским государственным молодежным театром имени Вахидова. С 1972 года он работает в помещении спортшколы №6 и в комнатах водопроводной котельной. После небольшой переделки был открыт зал на 179 посадочных мест, и на этом вопрос стационаризации молодежного театра будто бы решен.

Увы, это иллюзия. Помещение театра не приспособлено для нормальной работы. Гримерные не оборудованы, цеха почти не работают, костюмы влажны от хранения в сырости, сцена лишена карманов, колосников, нет **элементарного** сценического освещения, работают один-два фонаря. Театр не может никуда выехать на гастроли – ни один из коллективов не хочет работать в это время в помещении молодежного театра. Спектакли театра идут преимущественно на выездах, талантливых актеров этой труппы (все это выпускники ГИТИСа, курс Бибикова и Пыжовой) знают преимущественно по телевизионным спектаклям, которые театр выпускает почти регулярно (это входит в его план – гл. р-р театра Ш. Киямов выпустил в прошлом году на ТВ спектакль «Черный всадник» Б. Рахим-заде, сейчас репетируется тем же муз. комедия А. Шукухи «Соловки поют»). Нередки отмены спектаклей на стационаре по причине отсутствия зрителей.

Особенно сложным был для театра IV квартал 1978 г. Здание театра в связи с аварией не отапливалось, играть спектакли было запрещено – отсюда невыполнение плана по прокату спектаклей на 30 единиц. Причиной отключения было то, что администрация ПТУ №5, к котлам которого включалась отопительная система театра, в новом сезоне не смогла обеспечить их этим, о чем руковод-

ство театра и министерство было предупреждено еще в июне 1978 г. Но никаких серьезных мер не было принято, – понадеялись на теплую зиму, на «авось». Было ходатайство от включения отопительной системы театра в линии теплоцентрали – но работа эта началась поздно, и тепло поступило в здание лишь 30 декабря. Театр бросил все усилия на выездные варианты, и в результате разрыв был несколько сокращен: план по спектаклям выполнен на 90%, по зрителям – на 93%, по валовому сбору – на 92%, по доходам – на 98% (Привожу данные в изложении директора театра А. Мадаминава).

В первом квартале ситуация улучшилась. Планировался показ 62 спектаклей, фактически сыграно 102, что составляет 160%. По плану театр должен был обслужить около 10 000 зрителей, фактически он обслужил около 17 000, что составляет более 17% плана. Сумма от сбора планировалась 7195 рублей, фактический сбор – 11763 рубля, т.е. 160%.

Были и несообразности такого рода: несмотря на перевыполнение плана, театр не получил премии, т.к. 5 тысяч рублей недостачи фонда зарплаты были заложены плановым отделом Министерства на экономию, что было заведомо невозможным, – руководство театра при составлении и утверждении плана об этом заявило. Но в Министерстве заверяли, что при нехватке фонда заработной платы Министерство эту сумму восстановит. Это было сделано – но в анализе показано как перерасход фонда заработной платы.

Не изменились за год условия труда и быта, остро стоит в театре проблема жилья, со дня организации театра никому из работников театра не присвоено почетное звание, театр не выезжал ни разу за пределы республики – все это говорит об определенном невнимании руководства к проблеме функционирования молодежного театра. В прошлом году театр возглавил талантливый режиссер Эргаш Масафоев, один из организаторов ташкентской труппы «Еш гвардия»; я видел его спектакль «Дильшод», интересную и яркую работу (см. о ней в прилагаемом к настоящей СПРАВКЕ ОТЧЕТУ о командировке) – к сожалению, Масафоев вынужден был уйти, что сказалось на снижении работоспособности таджикской труппы.



Думаю, что театр нуждается не только в анализе и критике его работы, но и в поощрении. Можно было бы продумать вопрос о гастролях молодежного театра в соседний Афганистан, население которого владеет таджикским и персидским языками, театр там будет по н я т е н. Можно было бы организовать творческий отчет театра в ГИТИСЕ, откуда вышла эта студия – поездка в Москву послужила бы хорошей мобилизационной мерой.

Проблема бытия молодежного театра очень важна. В Душанбе нет ни Театра имени Ленинского Комсомола, ни ТЮЗа, взрослые театры играют для детей преимущественно сказки, и современность как таковая по ч т и недостижима для детской театральной аудитории. В кругу художественных интересов школьника театр не занимает пока ведущего положения, уступая по республике место и кино, и телевидению, и цирку, и музыкальным зрелищным мероприятиям эстрадного плана. В кругу этих интересов театр стоит разве что выше литературы: но происходит это только потому, что уровень массового чтения, как мне удалось установить после знакомства с рядом библиотек как в самом Душанбе, так и в ряде районов республики, в целом по республике **недостаточен**.

Изучение зрительской реакции в зале дает все основания полагать, что детский и юношеский зритель ориентирован преимущественно на спектакли развлекательного плана и оказывается неподготовленным к восприятию спектаклей высокого идейно-нравственного содержания. Так, для детей играют «Третью, патетическую» Погодина (данные по январю 1978 г.) – зал наполовину пуст; в тот же день на другом спектакле с образом В.И. Ленина в центре («Караван счастья» Маршакара в театре им. Лахути) – в зале еще меньше зрителей, одна пятая, если не меньше...

Уровень художественного потребления театрального искусства в Таджикской ССР нельзя считать удовлетворительным. И высокие цифры, которыми руководство нередко может гордиться, еще не говорят о глубине и силе эффекта зрительской отдачи. Нередко театр предлагает публике эстетически завершенное художественное произведение («Ревизор» Гоголя и «Гамлет» Шекспира в театре имени Лахути, ряд спектаклей театра имени Маяковского

по русской классике, современные пьесы таджикских к русским авторов в молодежном театре), значительное по проблематике, – публика оказывается ниже театрального предложения на уровне своего восприятия. Другими словами, виноват не только театр – он делает если не все, то многое из того возможного, чтобы воспитывать публику на образцах высокого качества. Ему надо помочь прежде всего в организационном смысле; он нуждается в укреплении своей материальной базы, и в укреплении своей престижности в ряду других искусств, и в мобилизации всех сил по укреплению связей театра со зрителями.

Настоящая СПРАВКА была бы неполной, если бы я обошел молчанием проблему недостаточности картины современной таджикской драматургии, на которой сказывается боязнь острой современной проблематики, техническое несовершенство ряда авторов, доминанта количества над качеством. Удельный вес таджикской современной пьесы в прокате велик (42%) – в сравнении с прокатом зарубежной классики (0,4%), современной зарубежной пьесы (11,7%), русской классической пьесы (8%); но что из большого количества идущих здесь названий выходят на Всесоюзную афишу?

Вот вкратце те вопросы, которых я счел нужным коснуться в связи с командировкой по линии Министерства культуры СССР в Душанбе.

К настоящей СПРАВКЕ прилагаю ОТЧЕТ о просмотренных в Душанбе спектаклях (стр. 1-12)



(Лесь ТАНЮК)  
режиссер Московского  
драматического театра  
имени А.С. Пушкина)

16.05.1979  
Москва, 107553,  
Большая Черкизовская, 32,  
корпус 2, кв.45.  
тел. 161-51-00

## ОТЧЕТ

о просмотренных в г. Душанбе спектаклях  
(командировка с 4 по 12 мая 1979 года по  
Министерству культуры СССР)

*Звіт для  
Міністерства  
культури  
України*

В списке проветренных мною спектаклей на первом месте были названия, посвященные фестивалю венгерской драматургии.

Русский драматический театр имени Маяковского обратился к сатирической комедии Гергея Чики «Дармоеды»; ее поставил главный режиссер театра В.Я. Ланге, художник В. Виданов. Много лет назад эта комедия уже шла на сцене театра имени Маяковского, но сегодня мы имеем дело не с восстановлением старого спектакля, а с новой постановкой.

Спектаклю предпослан пролог от театра, в котором постановщик спектакля представляет публике всех персонажей, как бы задавая ключ не столько сатирического прочтения, сколько иронического подхода к описанной автором истории, – этим обусловлена и переакцентировка лирических сцен, и акцент на драматизме немногих положительных образов пьесы: молодого адвоката Кароя Ларваша и его невесты Ирен. Если у автора в центре пьесы – бесстыдный и циничный буржуа Бенце Затони (его интересно играет з.а. Тадж. ССР Ю. Харламов), то в постановке В. Ланге зритель следит прежде всего за судьбой беззащитной Ирен (артистка С. Валиева). Это мягкая и трогательная натура, самое главное в ней – вера в непогрешимость мира, в котором она живет. Когда же наступает крах этой веры, и Ирен-С. Валиева убеждается в моральной нищете своего окружения, в продажности женщины, которую она считала своей матерью, она уходит из этого мира, чтобы никогда в него не вернуться. И вторая часть роли, бунт и протест против всеобщей купли-продажи, сыграны актрисой в остром драматическом ключе.

Переакцентировке такого рода помогло и то, что роль мошенника Мошойго, в котором пробудились искренние чувства и желание помочь Ирен, режиссер поручил одному из корифеев этого театра, н.а. СССР Н. Волчкову, который играет его и не столько мошенником, сколько человеком который вынужден был жить нечестно под влиянием определенного социального климата, и финальная сцена, в которой его герой срывает с общества маску благопристойности, – очень выразительна в спектакле. Важен акцент и на роли кухарки Борчи (артистка Е. Волčkова) – это увеличивает в спектакле элемент демократизма и др.

Это спектакль выразительного актерского ансамбля. Можно посоветовать з.а. Тадж. ССР Л. Комляковой, с успехом играющей роль Камиллы Седрвари, большего размаха, большей амплитуды отклонений; Камилла – Тартюф в юбке, и здесь возможны и более резкие, контрастные краски. Элемент лиризации образа притупляет общественно-социальную странность этого характера.

Не до конца решен здесь и образ Пала Тимота, миллионера, разбогатевшего на продаже овец. Н.а. Тадж. ССР В. Барботько сознательно уходит от штампа, и это интересно. Но при всей заразительной комедийности характера где-то надо было бы дать и его «оскал», его жесткую сущность – это только подчеркнуло бы сложность изображаемого.

Неудачен в спектакле образ Эльзы, з. а. Удм. АССР О. Краева не нашла решения этого характера.

Можно было бы говорить о нарочитой старомодности решения, если бы это не было вызвано сущностью режиссерского замысла; театр беседует со зрителем неторопливо, каждый из сыгранных «дармоедов» подается публике с гарниром жанровых подробностей, костюмы бытово достоверны; музыкальное решение не изобилует какими-либо сложностями – венгерская народная музыка, традиционные вальсы, чардаш – и все. В. Виданов нашел в сценографическом решении гротесковый образ п а у т н ы,

которой опутаны все персонажи пьесы; образ интересный, но в какой-то мере статичный.

Душанбинский зритель хорошо реагирует на спектакль, воспринимая активнее всего проблему меркантилизации брака, проблему купли-продажи женщины вне зависимости от чувства, – это во многом ассоциируется с тем процессом освобождения таджикской женщины от традиционной проблем «калыма», которая пока еще тут далеко не изжита. Спектакль незатейлив, прост и понятен – и в этом секрет его успеха. Но некоторые вещи в нем поверхностны, от некоторых исполнителей хочется большей глубины и остроты, большей заразительности, – в этом смысле спектаклю есть куда расти.

Не остался в стороне от фестиваля венгерской драматургии Таджикский академический театр драмы имени Лахути. Молодежь театра посвятила этому событию подготовленный ею внепланово спектакль «Любовь моя Электра» Ласло Дюрко.

Перевел пьесу на таджикский язык актер этого театра Фарух Касимов, он же – режиссер-постановщик спектакля, он же – исполнитель роли Эгиста. Надо отдать ему должное: во всех трех ипостасях он показал себя зрелым мастером. Специалисты-филологи, с которыми я говорил, считают его литературную работу над переводом вполне профессиональной, режиссура Ф. Касимова спокойна, уверенна, умна; в этой же сдержанной манере играет он роль Эгиста, делая акцент на логике, на мышлении, на выявлении самого механизма власти.

Сумев заразить работавшую с ним группу молодежи своим энтузиазмом, он поручил заглавную роль Электры талантливой Сабохат Касимовой – и не ошибся. Обаянию этой актрисы трудно не подчиниться, ее героиня умна, настойчива, эмоциональна, ей присуща целостность понимания мира и себя в нем. Вместе с тем ее героизм – героизм особый, в нем нет экзальтации, он обусловлен невозможностью жить во лжи и фарисействе. Ничто чело-

веческое не чуждо ее Электре – страх и отчаянье, боль и сомнения в возможности что-либо изменит; но она не может жить иначе!

Сложнее с той частью роли, с тем поворотом, который начинается в судьбе ее Электры, когда она требует от Ореста убийства матери, виновной в смерти Агамемнона. Здесь актриса останавливается на традиционном для прочтения венгерской версии классического мифа фанатизме как основе ошибки Электры. А ведь абсолютизм требований Электры зиждется на ее трагическом непонимании изменчивости человеческой природы, – именно поэтому, субъективно желая справедливости и добра, она объективно способствует превращению Ореста в нового Эгиста. При всем при том актриса подает характер крупный, яркий: это очень хорошая работа, и театру, несомненно, повезло – открылся новый самобытный талант, состоялось рождение нового качества.

Режиссерский просчет Ф. Касимова – в неточности решения массовых сцен. Образ Хора решен здесь средствами пантомимы. И если личная актерская техника у исполнителей довольно высока, то языку спектакля не хватает большей метафоричности в сюжетах пантомим. Пока что эти сюжеты – поверхностные аллегории, и длительность этих пластических эпизодов связана прежде всего с количественным накоплением деталей, которые, увы, повторяемо-однообразны. Введя их в ткань спектакля, режиссер не нашел им решения, адекватного по эмоциональному уровню сценам с обостренным интеллектуализмом сценического бытия.

Считаю, что настоящий спектакль – интересное явление в таджикском театре, и эта попытка молодежи театра имени Лахути сказать свое НЕТРАДИЦИОННОЕ слово должна быть активно поддержана. У спектакля есть свой зритель, пользовался он успехом и на гастролях в Ленинграде.

\*\*\*\*\*

«Коммунист Таджикистана», 5.04.79 г.

*«Гамлет» на  
таджикской сцене:  
рецензия*ТЕАТР

## «ГАМЛЕТ НА ТАДЖИКСКОЙ СЦЕНЕ

Когда у театрального подъезда видишь афишу, на которой начертано: В. Шекспир. «Гамлет», понимаешь, что перед тобой театр серьезный, зрелый. Чтобы взяться за постановку прославленной пьесы, имеющей почти четырехвековую сценическую историю, нужна известная смелость — это своего рода испытание, которое позволяет выявить творческие возможности отдельных актеров и театра в целом.

Таджикский государственный академический театр драмы им. А. Лахути отважно решился на этот шаг: на столичной сцене состоялась премьера «Гамлета» (переводчик С. Улуг-зола, режиссер-постановщик заслуженный артист Чечено-Ингушской АССР Н. Децик).

Интерес к Шекспиру у театра давний: в его репертуаре были «Отелло» (1939 г.), «Ромео и Джульетта» (1947 г.), «Король Лир» (1957 г.), «Два ворота» (1966 г.). И вот «Гамлет» — «блистательный алмаз в лучезарной короне царя драматических поэтов» (Белинский), самое глубокое, самое популярное и самое сложное произведение Шекспира, затаенная мечта почти каждого режиссера и актера. Ее осуществление для художника — большая удача, счастье. И не менее великая ответственность.

Само обращение театра к «Гамлету» заслуживает уважения и пристального внимания. Как понята им великая трагедия, ее гуманистическая философия? Какие краски найдены для ее сценического воплощения? И наконец, основное — как решена и сыграна заглавная роль трагедии, что хотел и сумел сказать зрителю ее исполнитель — заслуженный артист Таджикской ССР, Х. Гадов?

Существуют различные трактовки образа Гамлета. Одна из них, высказанная еще Гете, состоит в том, что «Шекспир хотел изобразить великое дело, возложенное на душу, которой оно не по силам», т. е. все происходящее объясняется слабостью воли, нерешительностью Гамлета при осознании долга. По другой точке зрения, «Гамлет» – это трагедия недоказуемого преступления, а сам Гамлет человек смелый, но он считает, что нельзя карать Клавдия ранее, чем доказано его преступление.



Белинский видел причину трагедии датского принца в «несоответствии действительности с его идеалом». Такого Гамлета – жертву порочного века и общества – блистательно сыграл И. Смоктуновский в фильме Г. Козинцева.

Таковы основные тенденции понимания главного героя трагедии. Думается, что все эти толкования односторонни; образ Гамлета настолько многогранен, что не укладывается в рамки однозначной трактовки. Именно потому каждый новый исполнитель стремится найти своего Гамлета, по своему понять причину его страданий и гибели.

Ключ к пониманию образа лежит в его философии. Без ее постижения невозможно глубокое и полное раскрытие внутреннего мира датского принца.

Гамлет отнюдь не только мститель, он стремится осмыслить окружающее, понять, почему «порвалась связь времен», он хочет найти свое место в вечном движении мира и материи. Гуманист, выразитель идей самого Шекспира, всего мировоззрения эпохи Возрождения, Гамлет не может бездумно совершать поступки, диктуемые моралью феодального общества. Но он — сын своего века и потому не может их не совершать. В этом разрыве между долгом и живой, трепетной мыслью весь трагизм происходящего.



«Гамлет» на сцене театра им. Лахути начинается не со сцены разговора стражников перед замком, как то написано у Шекспира. По ступеням медленно спускается Гамлет, печальный и задумчивый. Высокий, красивый, пластичный, Гамлет-Гадовое сразу приковывает внимание зрителя, делает его сопричастным событиям трагедии. Мы понимаем: этот человек глубоко страдает, мечется, как раненый насмерть зверь в клетке. Такому восприятию в немалой степени способствует очень удачная сценография спектакля.

Художник Я. Мухаммадулов создал декорации лаконичные, но удивительно выразительные. Кованые узорчатые двери, сдвигаемые на закатном багряном фоне, создают ощущение замкнутого пространства. Еле намеченные светом, вознесенные ввысь готические витражи и тяжелая, с темной позолотой решетка, медленно опускающаяся по вертикали, завершают иллюзию замка-тюрьмы, замка-западни, в которой томится мятущийся принц.

Что же заставляет задумываться, страдать «нашего» Гамлета? Какой путь раскрытия этой пылкой души, этого острого ума избрал театр им. Лахути?

В спектакле заметен некоторый крен в сторону одной из тенденций в интерпретации Гамлета: здесь подчеркивается его стремление отомстить, выполнить довлеющий над ним родовый долг. Эта линия проходит последовательно через весь спектакль, ей подчинено в нем все.

Смещение акцентов происходит в какой-то мере за счет не всегда оправданных сокращений. Так, например, опущена финальная сцена трагедии — появление Фортинбраса и его свиты «с барабанным боем и знаменами» (ремарка Шекспира). Соответственно исчезают и весьма знаменательные слова Фортинбраса, в уста которого Шекспир вложил оценку действий своего героя:

— Пусть Гамлета поднимут на помост,

Как воина, четыре капитана...

По мысли великого трагика, Гамлет — это воин, борец против лицемерия, ханжества, тирании, человек, опередивший свой жалкий, расшатанный век, в борьбе с которым он и погибает. Эта мысль в спектакле ослаблена.

Не совсем удачен и ряд других купюр, произведенных в спектакле: отсутствует чрезвычайно важный монолог Гамлета («Как все

кругом меня избличает...»), в котором особенно явственно звучит преклонение Гамлета-гуманиста перед силой «богоподобного разума», его сомнения в своем праве вершить суд над людьми, так как человек, по его разумению, — «венец всего живого».

В спектакле театра им. Лахути Гамлет находится в плену феодальных предрассудков, свой долг он видит прежде всего в необходимости покарать виновных, отомстить за поруганную честь семьи. Такого Гамлета, неистового, одержимого навязчивой идеей, обезумевшего от разрывающих его мозг и душу сомнений, Х. Гадоев играет великолепно – ярко, темпераментно, с полной отдачей и артистизмом.

Конечно, можно говорить о более или менее удавшихся сценах, советовать актеру умерить темперамент или усилить психологизм. Но это будет уже другой Гамлет. А перед нами – готовый и выстрадавший Гамлет, к которому талантливый таджикский актер Х. Гадоев шел долгие годы – от студенческих этюдов до нынешнего воплощения своей мечты на сцене академического театра. И потому должно со всей серьезностью и требовательностью сказать, что есть в этой интересной работе Х. Гадоева и чего там нет.

Есть пылкий, гневный, страдающий человек и нет — увы! — в полной мере той глубины и широты мысли, которая вот уже четыре столетия заставляет людей спорить, искать и находить в «Гамлете» ответы на многие вопросы бытия.

У Шекспира Гамлет думает не столько о тяготеющем над его родом позоре, сколько о глубине падения человека вообще, он озабочен ложью и произволом, яростно ненавидит не только Клавдия и его приспешников, но и те силы, которые превратили Данию в тюрьму. В спектакле театра им. Лахути Гамлет-мститель заслоняет, отодвигает на второй план Гамлета-мыслителя.

Не следует думать, что Х. Гадоев совсем не показал сомнений, раздумий, колебаний своего героя, его безысходной тоски в оскверненном предательством замке, его бессилия изменить мир. Нет, все это Гамлет-Гадоев испытывает, но, повторяю, где-то после мстительности, обиды, гнева. Подобного смещения «крупного плана» нельзя не заметить в этой в целом значительной работе Х. Гадоева.

В спектакле немало и других актерских удач. В первую очередь это исполнение роли Клавдия. Заслуженный артист Таджикской ССР А. Мухамеджанов создает выпуклый, сильный характер. Его Клавдий отнюдь не просто классический злодей. Да, он феодал, развращенный безграничной властью, искушенный в дворцовых интригах, способный на любую подлость. Но и этот образ, как это всегда бывает у Шекспира, не однолинеен: рядом с низостью в его душе живут любовь к Гертруде, которая и придает ему человеческие черты, и постоянный страх перед заслуженным возмездием. А Мухамеджанов сумел донести до зрителя всю сложную гамму чувств своего порочного героя.

Исполнение остальных ролей тоже подчинено основной концепции спектакля. Так, Лаэрт (артист Р. Хусейнов) очень точно и выразительно сыграл мстителя, в финале раскаивающегося. Во многих сценах он полностью созвучен самому Гамлету. Между тем Шекспир не только не сближает, а наоборот – Лаэрт, действующий импульсивно, как бы противопоставлен Гамлету, подверженному рефлексии, раздумьям, колебаниям.

Интересна королева Гертруда в исполнении заслуженной артистки Таджикской ССР М. Исаевой, которой удалось выразить всю двойственность чувств своей героини — любовь к сыну и не менее сильную страсть к Клавдию.

Офелия (артистка С. Сабзалиева) в спектакле — послушное оружие в руках интригана-отца, ее любовь к Гамлету робка, и потому ее безумие и гибель недостаточно мотивированы.

Оставляет хорошее впечатление режиссура спектакля – сдержанная, без применения излюбленных в иных театрах неожиданных эффектов. Несколько инородной и непомерно растянутой кажется сцена похорон Офелии, решенная в сугубо натуралистической манере. Вряд ли натуральный гроб, который с натугой несут к яме, соответствует общей стилиевой манере спектакля и легкому, поэтическому облику самой Офелии. К сожалению, выпадают из целостного ансамбля Розенкранц и Гильденстерн и вельможи короля Клавдия, шумные, суетливые, мало достоверные.



Не донесен до зрителя смысл сцены с могильщиками, а между тем в ней более всего выражен народный характер великой трагедии.

Эпоха Возрождения врывается в Эльсинорский замок «гулом буйной толпы», громом пушек, криками восставших, заревом пожара. Но и это приглушено в спектакле в соответствии с общим его решением — показа в первую очередь личной трагедии Гамлета. Спору нет, Шекспир, непревзойденный мастер изображения страстей, глубин души, поднял трагедию датского принца до общечеловеческих проблем, но высокой трагедией «Гамлет» стал в первую очередь потому, что это трагедия социальная. Думается, что именно в этом плане есть еще возможность для дальнейшей работы режиссера и актеров. Тем более, что в спектакле заняты многие актеры (два состава), а в работе над шекспировскими характерами, воплощая на сцене натуры глубокие и сильные, наделенные большими страстями, актеры проходят истинную школу мастерства.

Итак, «Гамлет» состоялся. Спектакль заставляет задуматься, он оставляет возможности для дальнейшей работы, приобщает театр и зрителя к вершинам мировой театральной культуры.

Постановка «Гамлета» – несомненно значительное событие в культурной жизни республики.

А. ГОРДОН

\*\*\*\*\*

ДНЕВНИК ИСКУССТВ

ТЕАТР

## ТРАГЕДИЯ УМА

«Гамлет – принц датский – гениальная пьеса великого Шекспира. Сколько шедевров интерпретации этой жемчужины мировой драматургии создано на сценах многих театров, а плеяда блистательных имен навсегда вошла в историю театрального искусства народов мира.

*Трагедия ума: рецензия  
на «Гамлета»*

«Гамлет» – вершина сценического искусства, и постановка его требует огромного профессионального мастерства, высокого интеллектуального уровня всего творческого коллектива. Но если в театре нет актера, которому по силам исполнение заглавной роли, постановку спектакля осуществить невозможно.

Может быть, поэтому Таджикский академический театр А. Лахути, имеющий прекрасные традиции в постановках пьес Шекспира («Отелло», «Король Лир», «Два веронца», «Ромео и Джульетта») до недавнего времени не обращался к «Гамлету». Но вот состоялась премьера. И это – большое событие в культурной жизни республики.

М. Децик – главный режиссер театра, постановщик спектакля, опираясь на зрелый, слаженный, высокопрофессиональный коллектив. «Пробой пера» его в таджикском театре стал спектакль «Медея» Еврипида, получивший высокую оценку зрителей, критики, прессы на осенних гастролях в Ленинграде. К тому же режиссер имел возможность оценить творческий потенциал каждого актера, прежде чем приступить к столь серьезной и ответственной постановке.

Спектакль удался. Главная тема – борьба добра и зла, победа зла над добром в том мире, где царят предательство, лицемерие, ложь, где основную ценность имеют положение, богатство, власть и ни во что не ставятся искренние проявления чувств – решена на высоком эмоциональном накале. Спектакль идет на едином дыхании – картина сменяется картиной, акт сменяется актом, почти без пауз: действие происходит в одной декорации – меняются лишь детали, освещение. Ощущение трагического финала возникает буквально с первых же мгновений.

Высокий, статный, с прекрасным античным лицом Гамлет Хашима Гадоева привлекает удивительной чистотой, безграничной любовью к людям. Человечность – вот главный критерий, с которым он подходит к оценке людей. И отца своего, погибшего от руки убийцы, Гамлет-Гадоев особенно любит и ценит за то, что «он человеком был». Какую гамму чувств вкладывает актер в эту фразу! Здесь и гордость за отца, и страшные муки, терзающие ум и сердце, и оценка тех, кто окружает его, и уверенность в том, что сам он никогда не запятнает свою

совесть ничем, противным человеческому разуму. А когда перед ним встает дилемма – «я должен быть жесток, чтоб добрым быть», – это причиняет ему невыносимую душевную муку. Притворяться, лгать, уподобляться тем, кого он презирает, ненавидит? Но жизнь поставила его перед этим фактом, и никакого другого выхода из создавшегося положения Гамлет не видит. Поэтому он не считает себе виновным, убив Полония, отправив на верную смерть Розенкранца и Гильденстерна, он сообщает об этом скороговоркой, даже небрежно, будто и значения не придает случившемуся. В контексте роли это наиболее верное отношение, ведь Гамлет взял на себя непосильную задачу «исправить мир», и, чем меньше останется на свете подлых людей, тем лучше.

Бытие, смысл бытия... В чем он? Чтоб власть иметь или человеком быть? Человек ловит рыбу на червя, чтоб эту рыбу съесть, а потом собой кормит червя. И всех ждет один конец – и короля, и простолудина. Вот череп Йорика, он был любимым шутком у короля-отца, всех веселить умел. Не раз катал маленького принца на спине. Гамлет любил Йорика. И что от него осталось? Гладкий желтый шар с пустыми глазницами.

Гамлет-Гадоев прижимается губами к черепу, что-то шепчет, наклонившись к «ушным раковинам»: в этой сцене артист сумел передать огромную человечность своего героя, его удивительную контактность, трагизм положения, в котором он оказался.

Гадоев не выходит из образа ни на мгновение: в каждом поступке героя, в его словах, мыслях – крупнейшее внутреннее напряжение и сила его такова, что весь зрительный зал находится в таком напряжении. Судьба героя, жившего несколько столетий назад, не оставляет равнодушным нашего современника в этом – непреходящая ценность «Гамлета».

Трудность центрального образа, на котором, собственно, держится вся драматургия, – в духовных переживаниях, в «мучениях» мысли героя. Это требует от актера предельной нагрузки – и физической, и интеллектуальной. С этой задачей Х. Гадоев отлично справляется. В нем счастливо сочетаются все данные для создания прекрасного образа мировой драматургии: незаурядная внешность совершенная актерская техника, интеллект, взрывной силы темпе-

рамент. Думается, Гамлет в интерпретации Х. Гадоева – это вершина его творчества на данном этапе.

Антипод Гамлета – Клавдий. Этот человек по-своему незауряден. Он политик, тонкий психолог. Прекрасно понимая, что трон им занят незаконно, ценою крови, и уверенный в том, что тайна его – за семью печатями, Клавдий всеми силами стремится завоевать симпатии Гамлета, постоянно подчеркивает, что он ему как отец родной. Клавдий А. Мухамеджанова играет в демократизм, проявляет внимание и заботу, но лишь до той поры, пока не почувствует угрозу своему благополучию: тут он, не задумываясь, пишет послание своему английскому даннику с указанием казнить пасынка-племянника. И это несмотря на то, что в Клавдии на какое-то мгновение рождаются угрызения совести – в сцене молитвы перед распятием он даже подвергает себя жестокому осуждению за братоубийство. Но зло порождает зло, и став на путь преступления однажды, Клавдий сознательно идет на новое – уговаривает Лаэрта убить Гамлета в «честном» поединке.

Образ женщины не по возрасту легкомысленной создала в спектакле М. Исаева. Гертруда Исаевой – красивая, женственная. Она нежно любит сына, но и мужа своего, Клавдия, она тоже очень любит.

Поэтому ее пониманию недоступно враждебное отношение Гамлета к королю. Даже когда Гамлет раскрывает матери страшную истину, она не может решиться на разрыв с убийцей.

Полоний Раджабова – типичный придворный. Такой при любой власти будет в фаворе. Он знает свое место, но не прочь подняться выше по служебной лестнице; с какой неприкрытой радостью сообщает он Клавдию, что причина сумасшествия Гамлета – в любви к Офелии. Любящий отец, он старается оградить своих детей от всех возможных неприятностей: провожая Лаэрта во Францию, дает ему массу наставлений, очень дельных, свидетельствующих о большом жизненном опыте, знания людской психологии. Впервые услышав о том, что Гамлет объяснился его дочери в любви, он пугается, требует от Офелии, чтобы она всячески избегала встреч с принцем, а потом круто меняет политику, надеясь еще больше сблизиться с королем.

Офелия С. Сабзалиевой – типичная дочь своего времени. Слабая, безвольная, она беспрекословно выполняет все наставления отца, брата. Даже любовь к Гамлету, такому прекрасному, умному, не может поднять ее в собственных глазах. Умом она не блещет, поэтому не в состоянии понять всего, что вокруг происходит. Это, главным образом, и послужило причиной сумасшествия Офелии.

Лаэрт Р. Хусейнова – несколько легкомысленный, эмоциональный юноша. Ему не присуще особенно задумываться над причинами и следствием явлений, анализировать свои действия и проступки. Узнав о гибели отца, сумасшествии сестры, он врывается во дворец, чтоб расквитаться с теми, кто, по его мнению, в этом повинен. Из-за своей импульсивности, бездумного отношения к жизненным перипетиям, он становится слепым орудием в руках убийцы – Клавдия...

Атмосфера трагической безысходности достигнута благодаря лаконизму, выразительности мизансцены прекрасной музыке Д. Шостаковича, сценографии Я. Маматкулова. Решетки разных размеров, конфигураций – вот основные элементы оформления. «Дания – это тюрьма» – слова главного героя пьесы послужили основным мотивом в решении художественного образа спектакля: анфилада решеток, красно-черная гамма в цвете, в освещении.

Еще один шедевр Шекспира прозвучал на языке Омара Хайяма и Рудаки. Воистину, язык искусства – общечеловеческий язык.

Р. БОГДАНОВА

В театре имени Лахути я смотрел еще два спектакля. Это «Медея» Еврипида и «Голубой ковер» Т. Ахмадхонова.

Постановку «Медеи» осуществил Н.К. Децик, впоследствии назначенный главным режиссером этого театра.

На сцене – подобие античного портика; рифленый камень, рельеф над входом, коротконогая коринфская колонна, слева – женская фигура из камня, в полный рост. Серебристый отлив. Фон – черный бархат. Приземистость сооружения стянет понятной в финале, когда Медея вознесется на небо на посланной за нею колеснице; монолог



ее прозвучит откуда-то из-под колосников. Замысел художника (з. а. Тадж. ССР М. Мухин) строг, но выполнение его не безупречно: колонна укреплена плохо, ларчик для даров зияет для зрителя некрашеным фанерным дном, гетры Ясона выполнены из какого-то лакированного кожзамениителя, а символический светильник на первом плане удручающе пародиен – с «матерчатыми» языками огня и ветродуем, который их раздувает из-под сцены. Очевидно, с техническими кадрами в театре имени Лахути дела обстоят неважно.

Если говорить о спектакле без учета этих досадных мелочей, то решен он сурово и просто, его реализм монументален и в то же время динамичен. Режиссер создает напряженную сценическую среду – средствами этого напряжения становятся для него я музыка, и ритм, и пластика, и особая актерская выразительность. Протест против поругания человеческого достоинства, утверждение силы человеческого духа – все это звучит в спектакле Н. Децика в полную силу.

Конечно, эмоциональная сила воздействия спектакля активно занижена в связи с тем, что, скажем, в день, когда я его смотрел, в зале было 26 человек; пустой зал не может воспламенить актера. Это сказалось и на исполнении роли Медеи з.а. Тадж. ССР М. Исаевой, артисткой остро драматического, но все же не трагедийного дарования. Происходящий в ее Медее психологический перелом подчас вежливо-рассудочен, процессу ее прозрения и принятия решения не хватает стихии и демонизма, в нем нет того высшего рока, сражаться с которым могут лишь природы титанические. Есть в спектакле талантливо решенная сцена, когда режиссер внезапно переодевает Медею из привычного нам черного цвета в непривычно белый – то Медея выходит на единоборство с Ясоном, желая обмануть его мнимым согласием и примирением. Кажется, тут бы актрисе и явить эту мнимость с той страстью и силой, которая

помогла бы обмануть не только Ясона, но и нас в зрительном зале – а что, если Медея и впрямь **отказалась** от своего замысла? Этого не случилось, – у Медеи – М. Исаевой нет в этой сцене нового качества, эпизод актерски не подкреплен.

Не решены сцени Хора; здесь не хватает точности и постановщику спектакля, и женщинам из Хора; они работают пока что лишь как фон – и дело не в однообразии, не в линейности их построений, а – в отсутствии **мессиянского** качества, той самой особой страсти, которая питает и Медею, и всех тех Женщин, с которыми она советуется, которых она посвящает в свои планы. Как не парадоксально, в этом спектакле о **женщинах** активнее выявлены **мужчины** – Креонт (М. Тохир), Ясон (з.а. Тадж. ССР А. Мухамеджанов). Эгей (Л. Баранов).

При всех издержках спектакля это работа значительная, программная, и в ряду других работ («Гамлет» Шекспира, «Ревизор» Гоголя) свидетельствует о пристрастии театра имени Лахути к темам философским, к осмыслению действительности на уровне задач, предъявляемым временем.

Третий увиденный мною спектакль театра имени Лахути – спектакль для детей; он назывался «Голубой ковер», автор и постановщик спектакля – Т. Ахмадхонов, в прошлом – актер этого театра. Народная сказка о голубом ковре, разгадка тайны которого освободит бедняков и накажет богатых, поставлена в театре в соответствии с традициями национальной сцены, актерское исполнение не выходит за пределы иллюстрированного подхода к сюжету, да и режиссура не очень старается придать зрелищу красочность и выразительность. Художник спектакля Н. Курбонкулов стремится к лаконичности, композитор К. Ехьяев работает в спектакле на основе народного мелоса, костюмы достоверны, актеры стараются сыграть своих героев в ключе психологического театра, но одноплано-



*«Без вины виноватые»:  
 программа*

|   |  |
|---|--|
| Постановка и режиссура<br>Народн. артиста Тадж. ССР     | <b>В. ЛАНТЕ</b>                                |
| Режиссер-ассистент<br>Заслуженный артист Таджикской ССР | <b>Ю. ХАРЛАМБОВ</b>                            |
| Художник  | <b>В. ВИДАНОВ</b>                              |
| Музыкальное оформление                                  | <b>А. РЕЗИНКОВА</b>                            |
| Помощники режиссера                                     | <b>Л. ЛОЧМЕЛЬ<br/>Л. ДЗИОВА<br/>И. РУДЕНКО</b> |

---

Главный режиссер театра — Народный арт. Тадж. ССР  
**В. Я. ЛАНТЕ**

1. 5.35 - 8.35  
 2. 6.40 - 9.35  
 3. 7.30 - 10.00  
 (6.30)  
 5.35 - 8.35  
 2. 6.40 - 9.35  
 3. 7.30 - 10.00  
 6-10 минут

**ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:**

22-45-80  
Маст. Акн

**ЕЛЕНА ИВАНОВНА КИМЧИ**  
 НИНА известная провинциальная актриса

Народная артистка Тадж. ССР

**Г. САВЕЛЬЕВА** / *Успехи опер. маж. Флок. не успе*

**ИЗНАМОВ** артист провинциального театра

**В. КНЯЗЕВ**

**ЩАГА** — артист провинциального театра

Народный артист Таджикской ССР  
**В. БАРБОТКО**

88095  
1 м. ил.  
+ 200

**КОРИНКЦИА** актриса

Народная артистка Тадж. ССР  
**Е. АРГУНОВСКАЯ**  
**С. ШАМГУНОВА**

**МИТОВЗОРОВ** — переводчик

Заслуженный артист Тадж. ССР  
**Ю. ХАРЛАМБОВ**

Вед. Андр.  
ок м. ил.  
нет. маж.

**ИРИНА АРХИПОВНА ГАЛШИНА**

Народная артистка Тадж. ССР  
**Е. ЧИСТОВА** +  
**Е. ВОЛЧКОВА**

**И. Р. КИМЧИ** — белый барон

Заслуженный артист Тадж. ССР  
**Е. ЗАБЯКИН**  
**Ю. ШАРЫПОВ**  
**А. НИКОЛАЕВ**

Усп. маж.  
20  
Усп. маж.  
9 м. ил.

**У. М. УРОВ** / *Усп. маж.*  
**ИВАН** — *с. 1000*

ВАКОРАТ М. ШОХИДИНИ Ф. ТОЧКИС  
 ТЕАТРИ ДАВЛАТИ ОРДЕНИ БАПРАКИ СУРХИ  
 МЕХНАДИРИ  
 АКАДЕМИ-ДРАМАТИИ ТОЧКИСТОН  
 ба номи А. ЛОХУТИ

Фарсия

9 мар. Вечер

~~Ризаев  
 қолмен~~

Дочка - М  
 од х - т - ны

МЕДВЕЯ

~~Резаев наг  
 вхидон~~

Серебр. б. м. л. Курейхонга  
 Хоринде қолмен. Малзон?

Баруудан Х. ФАИХИДОВ

Сейтмисин

После вечер м. т. Мис -

ва м. т. на рудна-вазид.

Женек ермиз в рой - сакки

Обуре у тевичи - ? собр.

ш. ДУШАНБЕ - к. 1977

«Медвея»:  
 программа

|                                  |                 |
|----------------------------------|-----------------|
| Мудирн цехи бетеходонот          | - С. Кодиров    |
| Машиинети саххи                  | - Ш. Худойдолов |
| Мудирн цехи электрикони          | - Н. Аралов     |
| Мудирн цехи либодуан             | - Р. Носирова   |
| Мудирн цехи ариоме сахна         | - А. Дуғматов   |
| Муаххирн цехи бутафор            | - Г. Горбунов   |
| Мудирн цехи расхорми дейо ративо | - Ю. Буланов    |
| Мудирн цехи либоо                | - М. Мағвеева   |

Баранда ба забони руси — Т. ЦКОЛНИКОВА

Ғаиломи рӯиона сати 12, боғоми соати 19—30  
сар мешавад.

Касса аз соати 11 то 14 ва аз соати 19—30 то  
20 кӯр мекунад.

Эп. с. 27. Ҳаҷибов, но. безаломатӣ ва кӯшиш  
Ҳаҷибов, Ҳаҷибов, - 2) Ҳаҷибов, Ҳаҷибов  
на ҳаҷибов, Ҳаҷибов, - 3) Ҳаҷибов, Ҳаҷибов  
Медаҳ.  
Вайҳо 2 баҳри - ҳаҷибов. Но он  
не измел - 2) Ҳаҷибов, Ҳаҷибов, Ҳаҷибов  
Ҳаҷибов.

Душанбе, 101 - 111, 112, 113, 114, 2000

|                                   |                             |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| Режиссёр—Басмахнагузоранда        | — Н. К. Деция               |
| Рясасти—Рассоми Халқии республика | — М. М. Мухин               |
| Ассистенти режиссёр               | — Ф. Косимов<br>Ш. Хайдаров |
| Ердамчии режиссёр                 | — С. Авезова                |
| Роҳбари касби адаби               | — М. Бахти                  |

Саррежиссёри театр—  
Хушназар МАЙБАЛИЕВ

Дарх. — 2000 — 1000 — 1000 — 1000  
и 1000 и 1000 и 1000 и 1000

Курсант — 2 + курсант

Лаҳиқ. шифр. 1000 — 1000

Дарх. 1000 и 1000 — 1000

Курсант, 1000 — курсант

Дарх. 1000 и 1000

1000 и 1000

**РОЛЬХО ВА ИЧРОКУНАНДАГОН:**

- |                     |  |
|---------------------|--|
| Меден               | — Артисткаи Хизматишондодан республика, Лауреати мукофоти комсомоли Республика М. ИСОЕВА / П. МУХАММАДЗОИОВА   |
| Д. В. м.<br>Корифей | — М. ҚОСИМОВА / — Артисткаи Хизматишондодан республика, Лауреати мукофоти комсомоли Республика М. ҚАМОЛОВА, Ҷ. БАҶИҒЕВА /                            |
| Креант<br>Ясон      | — М. ТОХИРИ — Артисти Халқии республика, Лауреати мукофоти Давлатии б. номп Рудакӣ М. ВОҲИДОВ; — Артисти Хизматишондодан республика А. МУХАММАДЗОИОВ |
| Эгей                | — А. УЛФАТШОЕВ, Д. БОРОНОВ   |
| Тарбиятгар          | — П. ОИМАТОВ   |
| Косил               | — Ф. ҚОСИМОВ   |
| Атрофияши Креант    | — П. АБДУЛЛОЕВ, Е. АРАЛОВ, А. ГИЕСОВ   |
| Атрофияши Ясон      | — Х. ҚОСИМОВ, Б. МИРАЛШЕБЕКОВ  |
| Атрофияши Эгей      | — А. УЛФАТШОЕВ, Д. БОРОНОВ, Х. ИБРОХИМОВ, П. ГУДОМОВ   |



вость сказки не очень позволяет им явить объемность и т.д. Спектакль выпущен театром в конце 1977 года, он идет часто, успехом пользуется относительным, хотя раньше, по-видимому, в премьерные дни, зал реагировал на происходящее более активно.

Мне кажется, в отношении к детским спектаклям душанбинские театры являются далеко не образцовыми театрами. В детских спектаклях и уровень актерских работ ниже, и требования к драматургии аморфное, и постановочная культура не всегда высока. С этим категорически нельзя примириться. Понижая уровень эстетической требовательности к спектаклям для детей, взрослые театры рубят сук, на котором висит их будущий успех: через некоторое количество лет к ним уже на **взрослые** спектакли придут зрители, развращенные в детстве пошлой развлекательностью, бездумностью, отсутствием глубины и проблемности.

В этом плане настораживает тенденция к снижению художественных критериев во время выездов детских спектаклей в районы республики, когда приходится играть в неблагоустроенных клубах и т.д. Но и там, где есть хорошие дома культуры, играют иногда спектакли малоинтересные, художественно усредненные. Так, в праздничный день 9 мая я выехал с «Зайкой-заснайкой» Михалкова (театр им. Маяковского) в город Нурек, к строителям знаменитой ГЭС. И был разочарован тем, что и как играется для детей этих строителей. «Спектакль-игра в двух действиях, с песнями, танцами, погонями и счастливым концом», как сообщает афиша, по-видимому, был когда-то содержателен и театрален, – я знаю з.р. культуры Тадж. ССР Н. Савина по другим работам, в частности, по той же «Красной Шапочка» Е. Шварца, и не сомневаюсь, что это режиссер интересный. Но здесь так много ненужного самоцитирования и повтора, «капустнических» вставок и отсебятины, что история о зазнавшемся Зайке воспринимается весьма

затрудненно. Хотя оформление сделано со вкусом (художник В.П. Федоров), хотя тексты отдельных песен, вставленных в сказку С. Михалкова, хороши. Не знаю, может, в связи с праздником, но актеры играли бестолково, малыши в зале не очень понимали, кто есть кто и что вся эта кутерьма значит, не понимали, почему их заставляют разучивать отошедшую в прошлое песню о кузнечике или почему для них танцуют «наше знаменитое танго из спектакля «Красная Шапочка». Когда кто-то в очередной раз уходил со сцены, малыш рядом со мной все время спрашивал: «Че, уже кончается?» И другой, постарше, отвечал ему: «Не, только начинается».

Если же говорить чуть серьезнее, то спектаклю вредит увлечение игрой с залом; игроспектакли, как правило, не являются для детей сценическим откровением, это поверхностный путь для достижения успеха, и кажущаяся активность маленького зрителя не всегда соответствует в таких спектаклях уровню его эстетического восприятия.

Чтобы закончить с этой темой, я сразу отмечу, что маленькие зрители Душанбе нуждаются не только в спектаклях-сказках, для них надо ставить пьесы современные, со школьной и внешкольной проблематикой, с конкретным общественно-социальным содержанием; таких спектаклей здесь мало. Успешно идет в Молодежном театре имени Вахидова поставленный его главным режиссером з.а. Тадж. ССР спектакль по пьесе В. Суглобова «Кто, если не ты?», можно назвать еще одного-двух авторов – и все.

В этом театре – в прошлый свой приезд в Душанбе мне пришлось отправиться за 400 км от Душанбе, чтобы поймать его на гастролях, театр больше работает на выездах, чем в столице, – в этом театре я посмотрел «Дилшод» А. Сидки в постановке талантливого Эргаша Масафоева, режиссера возглавлявшего этот коллектив и, к сожалению, по целому ряду причин ушедшего оттуда. Пьеса А. Сидки – все тот же народный сказ, его героиня Дильшод – таджик-

ская поэтесса, воспевающая идею бунта и несклоненности. Судьба Дильшод драматична, ее отрывают от родины, от любимого; эмир, которому она говорит в глаза всю правду, бросает ее в притон к вора и негодяям, курильщикам каальяна и убийцам, отдавая ее им на поругание.

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ТАДЖИКСКОЙ ССР**  
 Государственный орден Дружбы народов русский драматический театр им. Вл. МАЯКОВСКОГО

---

**150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого  
 посвящает...**

«... сложность образов Толстого — сочетание в них земной, социальной обусловленности с тяжелой личной, индивидуальной ответственностью за добро и зло во всем...»  
 Е. Паллаева «Театр Льва Толстого»

**Власть тьмы,**  
**или -когогок увяз, всей птичке пропасть»**  
 (Спектакль в 2-х частях)

Главный режиссер, народный артист Таджикской ССР  
**ВЕНИАМИН ДАНГЕ**

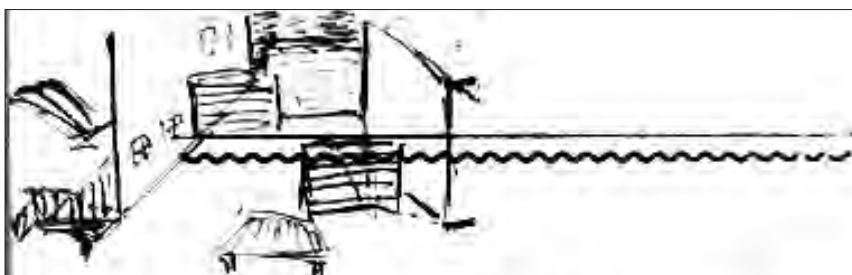
*«Власть тьмы»:  
 программа .*

1) Максим - худ.  
 Охоты открывают - две мажоранты

**ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И ИСПОЛНИТЕЛИ:**

|                                |  |               |
|--------------------------------|--|---------------|
| Петр                           | засл. раб. культ. Тадж. ССР<br>- Н. П. Савин<br>- А. Н. Николаев | Коллеж<br>- 2 |
| Анисья <i>Маша П.</i>          | нар. арт. Тадж. ССР<br>- Е. В. Аргумовская<br>- С. Г. Шамгунова  | Показ<br>+ 1  |
| Абулхайр <i>(10 - 4 мес)</i>   | - С. Х. Валеева<br>- Д. Ч. Гейбард<br>- С. А. Милькова           | ↓             |
| Алишба <i>Юлия Анна</i>        | - Н. А. Антонова   |               |
| Никола                         | - В. Ф. Гинзбург<br>- В. А. Голышев                              |               |
| Аким                           | засл. деят. иск. Тадж. ССР<br>- Л. С. Кариев                     |               |
| Матрена                        | засл. арт. Тадж. ССР<br>- Л. И. Билдарова                        | Трагическая!  |
| Матрич                         | - В. А. Гребенщиков<br>- А. Н. Николаев                          | активные акт. |
| Куми                           | нар. арт. Тадж. ССР<br>- Г. А. Коновалова<br>- Л. Е. Витт        |               |
| Сара                           | - Л. Т. Воробьев   |               |
| Соня                           | - Л. В. Мацарова   |               |
| Женя Абулхайр<br><i>Марина</i> | - О. Н. Вершиловский<br>- М. Г. Гуломмадда<br><i>В. С. ...</i>   |               |

В народных сценах заняты артисты театра



Постановка и режиссура — Р. И. Нагорничных  
 Художник — В. И. Виданов  
 Музыкальное оформление — Р. И. Нагорничных  
 А. Е. Резникова

Спектакль ведут Л. Дубова, Л. Лочмель, И. Руденко.

Во время действия входить в зрительный зал не разрешается.

Продолжительность спектакля 2 час 20 мин.



Э. Масафоев сочинил несколько пластических новелл, положил их в одном случае на идею народного праздника, в другом – на протяжную народную песню, в третьем решил эпизод с большей мерой включения пантомимы и т.д. – в результате возникает энергично смонтированное зрелище, действие в котором развивается без спешки, даже как бы с нарочитым замедлением, с мизансценировкой, в которой использованы мотивы персидской миниатюры. Диву даешься, видя, с какой изобретательностью в зале на сто с чем-то мест, лишенном световой и другой аппаратуры, на сцене без карманов и колосников режиссер выстраивает правду и глубокую, и волнующую и сказочную; в спектакле хорошо работают Д. Умарова (Дильшот), К. Хомидов (злой военачальник Тухсабо), И. Гулямов (Хакин), Г. Исламов (возлюбленный Дильшод, Назыр) и другие актеры.

Единственное, что «режет» глаз в этой постановке – неумеренное использование модной сегодня на наших сценах «мигалки», раздражающе-однообразного приема, пошедшего гулять по нашим сценам с легкой руки театра на Таганке. Этот световой «шок» в **таком** спектакле – эклектика, перебор, дурновкусие, – да простят меня любители подражаний.

Это хороший спектакль, и сценическая жизнь его длинна. Надо, чтобы театр берег его в своем репертуаре и помогал его долгожительству.

В русском драматическом театре имени В. Маяковского я видел еще два спектакля. В прошлом году театр выпустил «Без вины виноватые» А. Островского (восемь месяцев назад перелом ноги уложил исполнительницу роли Кручинной в больницу, и к моему приезду она после долгого перерыва играла впервые). К 150-летию со дня рождения Л. Толстого театр выпустил «Власть тьмы».

«Власть тьмы» в постановке Р.И. Нагорничных – спектакль спорный, вызвавший много толков, нашедший и своих приверженцев, и противников. Полагаю все же, что

полемичность прочтения классики тут явно преувеличена, режиссер стремится сочетать в образах Толстого тему социальной обусловленности «с темой личной нравственной ответственности за свою и чужую жизнь» (эту фразу из монографии Е. Поляковой «Театр Льва Толстого» театр вынес на обложку программки). Оттуда же взят и акцент на драме Никиты; в центре спектакля Никита – В. Таныгин, история его падения и прозрения – основа спектакля. Такому прочтению драмы Толстого помогает масштабность образа Акима, которого играет з.д. иск. Тадж. ССР Л. Карнеев. Иногда режиссер сбивается на сторону, отдает слишком большую дань музыкальным и др. эффектам; но актерский успех, заразительность спектакля несомненны. Удачно решены эпизоды с Мариной, особенно финальный; режиссер решает его в поэтическом ключе, Марина как бы открывается внутреннему зрению нового Никиты, и это впечатляет. Спектакль ослаблен рядом вкусовых актерских погрешностей; но основной упрек надо бросить все же актеру В. Таныгину; он слишком жилист в своей работе, слишком жмет, есть в его Никите неправда и поза, к тому же актер забывает, что и в первой половине пьесы Толстого Никита – все же сын Акима. Интересно сыгран Петр (А.И. Николаев), азартен Митрич (В.А. Гребенщиков), запоминаются Анисья (С. Шамгунова), Анютка (Н. Лютова), Жених Акулины (О.И. Вершковский), Матрена (засл. арт. Тадж. ССР З.И. Блидарева) и др.

*Рецензия  
В. Ефимова*

\*\*\*\*\*

«К.Т.», 23.03.79

ТЕАТР

## ... С ПРЕДЕЛЬНОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ

**Т**еатр, обращающийся в наши дни к классическому репертуару прошлого, не может серьезно не задуматься, какие важные художественно-эстетические принципы, морально-этические проблемы, какие гражданские мотивы близки и дороги ему в данном

произведении, и, что не менее значительно, насколько созвучны они нынешнему времени.

Естественно, театр им. В. Маяковского, взявшийся за постановку толстовской «Власти тьмы», столкнулся с трудностями. Что и говорить, Толстого непросто ставить в театре: нелегкая задача во всей глубине и мощи выразить его реализм и успешно преодолеть противоречивость его философских теорий. Что касается религиозно-моралистических сентенций Толстого, то режиссер-постановщик Р. Нагорничных в основном в какой-то мере их приглушает, а то и вовсе устраняет в финале пьесы, стремясь показать главным образом сам выход героя к покаянию. В данном случае происходит вполне понятная и в общем-то даже оправданная временем раскованность театра по отношению к автору произведения.

А вот действенности и силе толстовского реализма, который В. И. Ленин метко определил как «самый трезвый реализм», постановщик словно не доверяет. Ужасающим мраком, душным застоем и дремучей глушью веет от жизни в доме крестьянина Петра, как ее показывает в самом начале своей пьесы Толстой. Но эта выразительная авторская заставка, так резко и сразу же оттеняющая бытовой фон, на котором затем стремительно разворачиваются трагические события драмы, не устраивает режиссера. И у него в самом начале спектакля, через весь зал со свистом, и пением, куражась, проходит пьяная компания развеселых удальцов во главе с Никитой.

– Зачем это? – спрашивает смущенный зритель и в недоумении пожимает плечами. Потом эта группа еще несколько раз по воле постановщика появляется на сцене, все так же выполняя инородные спектаклю «вставные» эпизоды, разрушающие цельность высокого психологизма авторского замысла.

Характерно, между прочим что пьеса, совершенно четко, обозначенная Толстым как драма, в интерпретации маяковцев, приобрела аморфное жанровое определение – «спектакль в 2-х частях». Не потому ли столь часто постановщик прибегает к мелодраматическим эффектам вроде душераздирающих воплей Акулины во время родов, ее натуралистических стенаний по умерщвленному, злодеями младенцу или смакования галлюцинаций кающегося Никиты...



Наряду с этими и рядом других курьезных несообразностей и даже вопреки им, там, где режиссер-постановщик перестает активно соперничать с Толстым, подновлять его, а старается просто понять гениального драматурга, там в спектакле можно разглядеть интересные, попытки создания живых человеческих характеров. Это прежде всего относится к образу Никиты, за искусственной и обильно нагнетаемой бесшабашностью которого проступают контуры реального толстовского персонажа. Безвольный, палкий на соблазны легкой жизни, словно невзначай превратившийся с помощью уловок матери из батрака в хозяина, «щеголь» этот, каким его создает актер В. Таныгин, все же не до конца растерял себя. Совесть, просыпающаяся в героя, заставляет его раскаяться, всенародно признаться в преступлении. Однако актеру недостает нужных красок, аргументированных художественно выразительных средств, чтобы убедительно подготовить и должным образом логически обосновать этот душевный переворот Никиты.

В спектакле маяковцев утверждение того, что человек должен всегда оставаться человеком, звучит приглушенно. Нельзя забывать, что, страстно обличая несправедливые социальные отношения, Толстой-художник подчеркивал высокую ответственность человека за его поступки, неизбежность нравственных основ жизни.

Л. Карнееву, играющему невзрачного мужичка Акима, досталась едва ли не самая сложная в пьесе Толстого роль. Актер создает характер человека чистой и ясной души, человека непреклонной честности и преданности правде, хотя и пластично образ этот Карнеевым пока не завершен, недорисованы какие-то очень существенные частности.

Характер нанятого Никитой работника Митрича в исполнении В. Гребенщикова правдив тем, что за внешностью оступившегося человека, оставшегося в старости «без причала» бывшего солдата проступают черты глубокой и чистой душевности, подлинной гуманности. Жалко, однако, что в правильно найденном общем рисунке развития этого характера недостаточно отчетливо выделен очень важный его монолог о «банках» и особенно брошенная им словно вскользь реплика о том, что он не боится людей и что вообще их не

нужно бояться. Ведь здесь раскрывается внутреннее превосходство Митрича над людьми, совершенно погрязшими в тине порока и в первую очередь, конечно, над преуспевающим хозяином его Никитой. Это в то же время своего рода непосредственный импульс, побуждающий запутавшегося Никиту пойти к людям и честно сознаться в совершенных преступлениях.

На высоко трагическом материале строит Толстой образ матери Никиты Матрены. Идиотизм деревенской патриархальщины, говорит драматург, доводит людей до того, что самые лучшие человеческие чувства приобретают неестественный характер. Вот и Матреной, как ее играет З. Блидарева, руководит материнское чувство, желание лучшей жизни сыну, когда она всовывает порошки Анисье и когда заставляет Никиту задушить собственное дитя. В воплощении этой роли чрезвычайно важно соблюдение чувства меры, большого художественного чутья и такта. В сценической истории «Власти тьмы» известны случаи, когда Матрену изображали законченной злодейкой. В какой-то мере не избежала этого и З. Блидарева, что, кстати, усугубляется рядом неудачных, мизансцен с ее участием. И режиссеру, и исполнительнице этой роли нельзя никак забывать, что Матрену толкает на преступление не прирожденная жестокость, а тяжелая крестьянская доля, и в звериных условиях засилья «власти тьмы» Матрена борется звериными методами. Толстой, имея в виду сценическое воплощение образа Матрены, в свое время указывал: «Матрену вовсе не надо играть злодейкой, какой-то леди Макбет, как думают многие. Это обыкновенная старуха, умная, желающая по-своему добра сыну. Ее поступки не есть результат каких-нибудь особенных злодейских свойств ее характера... Темные дела делаются, по ее мнению, всеми – без этого невозможно жить, и она их не боится».

Свежо, без тени всякого наигрыша, совершенно естественно играет актриса Н. Лютова девочку Анютку, глубоко потрясенную происходящим. Пусть не совсем пока еще психологически полно раскрыта, но, безусловно, верно найдена С. Шамгуновой нужная тональность роли Анисьи, бесчеловечными поступками которой руководят отнюдь не алчность, не жажда богатства, а ужасающая без-

исходность положения впервые искренне любившей и вероломно обманутой Никитой уже немолодой женщины. Близка к толстовской трактовке и, сыгранная Л. Гебгардт роль Акулины, наиболее удачно раскрывающаяся в сцене ссоры из-за подарков Никиты.

Тончайшее реалистическое мастерство Толстого не приемлет никакого насилия над собой. Посягнувший на него обычно терпит неудачу. Доказательство тому – безуспешная попытка режиссера Р. Нагорничных сократить и изменить роль Марины. В толстовской драме, как известно, обманутая, обесчещенная Никитой Марина вскоре покорно выходит замуж за нелюбимого вдового старика с кучей детей и, случайно оказавшись на свадьбе Акулины, встречается там с Никитой. Так великий драматург, следуя неумолимой правде жизни, где торжествует «власть тьмы», показывает еще одну загубленную ею человеческую судьбу. Но не в шелка, как представляется это по воле режиссера галлюцинирующему Никите, а в обычную крестьянскую одежду одета бедная женщина. И ей, реальной, живой, многострадальной крестьянке, изливает свою больную душу запутавшийся в преступлениях Никита. Не случайно также и то, что Марина с мужем оказываются среди тех, перед кем Никита кается в совершенном. Да, Марина имеет полное право быть среди нравственных судей его.

Вызывают возражения и некоторые детали художественно-музыкального оформления толстовской драмы у маяковцев. Явная условность декораций позволяет режиссеру широко и разнообразно использовать сценическую площадку, свободно обходясь безо всяких «мостков» в зрительный зал. Только данью художника отжившему бытовизму или «модной» символике можно объяснить висящую в глубине сцены икону богородицы. Ведь решительно все герои спектакля творят крестное знамение, глядя в верхний правый угол зрительного зала, т. е. стоя спиной к этой самой иконе. Перефразируя известное чеховское высказывание, зритель вправе спросить художника В. Виданова: «Зачем же вы повесили на стену это «ружье», если оно так и не выстрелило?»

Более щепетильными и требовательными к себе следовало бы быть и музыкальным оформителям спектакля при подборе текстов

песен. Тогда не диссонировала бы так резко «Вечернему звону» песня пьяных «Шумел камыш...». Возможно, в каком-то современном спектакле с его острым, разящим шаржем подобное «новшество» и уместно. Но здесь ведь Лев Толстой, классика.

А к классике нужно относиться с предельной ответственностью и большой осторожностью.

Досадно, когда в тщетной погоне за «новизной» некоторые режиссеры-постановщики уж слишком свободно и безотчетно чувствуют себя в интерпретации авторских идей, широко и безоглядно используя при этом преимущественно внешние эффекты. Подобный подход к постановке классики был подвергнут справедливой критике в статье Г. Кожуховой на страницах «Правды». К сожалению, таким недостатком в значительной степени отличается и нынешняя постановка толстовской «Власти тьмы» в театре им. В. Маяковского.

В. ЕФИМОВ, доцент ТГУ.

«Без вины виноватые» поставил В. Ланге, это одна из лучших его работ. Зрителей в зале было много, реагировали они бурно – аплодировали после каждой сцены, плакали, смеялись, откровенно возмущались проделками Коринкиной и Миловзорова, негодовали, когда на сцене появлялся Муров, и т.д. Спектакль наивен и прост, н.а. Тадж. ССР играет Кручинину глубоко и страстно, ей веришь, к ней проникаешься сочувствием и любовью. В. Князев-Незнамов – натура сильная и резкая, исполнитель интересен так называемом «отрицательным обаянием», это действительно загубленная человеческая судьба. В. Ланге ввел в текст Незнамова монолог Гамлета с черепом бедного Йорика, эта сцена сыграна артистом прекрасно – она расширяет масштаб и роли, и спектакля. Самобытны и все три актера – Коринкина, Миловзоров и Шмага (н.а. Тадж. ССР Е. Аргуновская, н.а. Таджикской ССР В. Барботько, з.а. Тадж. ССР Ю. Харламов).

Одно из самых сильных мест спектакля – сцена с Галчихой, которую великолепно играет н.а. Тадж. ССР Е. Чистова. Маленький, но значительный эпизод актриса превращает в полную глубокого человеческого смысла психологическую новеллу. Самобытен Дудукин (з.а. Тадж. ССР Е. Забиякин), угрожающе мрачен и значителен в своей перспективе Муров (арт. Нагорничных, который дебютировал в этом спектакле – раньше роль Мурова играл другой исполнитель, он заболел, и я видел замену, и замену очень интересную!) Заслуживает поощрения и оформления художника В. Виданова, склонного к архитектурно-глубинному освоению пространства, и музыкальное оформление А. Резникова, полное меры и вкуса.

Спектакль В. Ланге гармоничен, в нем ничто «не выпирает», актеры работают в нем со всей страстью и азартом, и зритель воспринимает его наивно, и в то же время не упрощенно; активная эмоция театра заставляет его идентифицировать себя с персонажами старой пьесы и жить их жизнью. Это хороший и нужный театр. Талантливый театр.

Итожа впечатление от увиденных в Душанбе спектаклей, не могу отделаться от впечатления, что их художественный уровень в целом выше уровня их посещаемости. По-видимому, какие-то контакты со зрительным залом здесь утеряны. И привлечение зрителей в театр является одной из главных проблем; решение ее зависит, по всей видимости, не только от повышения качества выпускаемых спектаклей (это несомненно!), но и от укрепления организационных форм, от усиления административных частей театров, от поиска более плотных связей с предприятиями города. Решать эту проблему следует в комплексе с остальными вопросами, о чем я считаю нужным сказать в прилагаемой к настоящему Отчету Справке.

(ЛЕСЬ ТАНЮК  
режиссер Московского драматического  
театра имени А. С. ПУШКИНА)

15.05.1979 г.

\*\*\*\*\*

«Сов. культура»

## ВОСПИТЫВАТЬ АКТИВНЫХ БОЙЦОВ

*С пленума ЦК Компартии Таджикистана*

**В** центре внимания всех партийных комитетов Таджикистана находится постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы». Партийные комитеты обобщили все ценное, что было высказано коммунистами на собраниях в первичных организациях, и наметили четкую программу реализации постановления. Об этом говорилось на пленуме ЦК Компартии Таджикистана, состоявшемся 24 июля в Душанбе. С докладом о задачах партийной организации республики по выполнению постановления ЦК КПСС выступил первый секретарь ЦК Компартии Таджикистана Д. Расулов.

Постановление ЦК партии, сказал докладчик, помогло мобилизовать коммунистов, все кадры на дальнейшее усиление идеологической работы, используя ее как один из важных рычагов в борьбе за выполнение задач, намеченных XXV съездом партии и последующими Пленумами ЦК КПСС.

В процессе формирования у советских людей научного мировоззрения, воспитания беззаветной преданности делу партии, коммунистическим идеалам, любви к социалистической Отчизне и пролетарского интернационализма, подчеркивалось на пленуме, особое значение придается повышению уровня марксистско-ленинского образования, пропаганды и агитации, культурно-массовой работы.

В республике наряду с положительным опытом в этом деле существуют и серьезные недостатки. В докладе и выступлениях говорилось о необходимости усилить пропагандистскую работу, активно внедрять новые формы занятий, регулярно выносить на обсуждение животрепещущие проблемы, улучшить изучение произведений

основоположников научного коммунизма, истории КПСС, документов партии, трудов товарища Леонида Ильича Брежнева.

Многие выступающие говорили о необходимости идеологического обеспечения социалистического соревнования. Отмечалось, что во многих производственных коллективах, колхозах, совхозах еще не преодолен формально-бюрократический подход к организации руководства соревнованием, не обеспечивается широкая гласность трудового соперничества.

О том, что всеми средствами и методами партийной пропаганды необходимо усилить борьбу с проявлениями бесхозяйственности, расточительства, местничества, с нарушениями трудовой дисциплины и общественного порядка, говорили Л. Кирьянова, ткачиха Душанбинского шелкового комбината, Х. Бакаев, директор Ленинабадского шелкового комбината, Э. Бойматова, председатель колхоза «Москва» Канибадамского района.

На пленуме шел разговор и о создании здорового микроклимата в каждом коллективе, высокой требовательности и принципиальности. Р. Ходжиев, первый секретарь Ленинабадского обкома партии, Г. Паллаев, первый секретарь Курган-Тюбинского обкома партии, и другие отметили, что на современном этапе особо важное значение приобретает личный пример руководителя в воспитании трудящихся, его авторитет. Между тем, говорили выступающие, еще далеко не все руководящие товарищи показывают пример верности данному слову, бескомпромиссного отношения к порученному делу, умение создавать деловую, здоровую обстановку в коллективе.

А. Бабаев, первый секретарь Горно-Бадахшанского обкома партии, говоря о необходимости повышения качества и эффективности идеологической и политиковоспитательной работы, остановился на недостатках – формализме, отрыве от жизни, увлечении проведением многочисленных мероприятий в ущерб живому делу. Плохо еще внедряются в республике в жизнь и быт людей новые традиции и обряды.

В последние годы идет количественный и качественный рост идеологических кадров. Так, из 25 тысяч партийных и советских работников и кадров идеологических учреждений в столице республи-

ки 18 тысяч имеют высшее и незаконченное высшее образование. Многие активисты повысили свои знания в городском университете марксизма-ленинизма, постоянно действующем семинаре, в народных университетах дружбы народов и пролетарского интернационализма, правовых знаний, лекторского мастерства. Вместе с тем не всегда идеологические кадры в своей повседневной работе умеют соединить идейно-политическое, трудовое и нравственное воспитание трудящихся. Постановление ЦК КПСС настоятельно требует, отмечал в своем выступлении Ю. Шакаримов, первый секретарь Душанбинского горкома партии, четкой координации действий всех сил партийных, советских, хозяйственных и общественных организаций.

О роли средств массовой информации в идеологической и политико-воспитательной работе говорили Г. Каландаров, председатель Государственного комитета Таджикской ССР по телевидению и радиовещанию, и Б. Пшеничный, редактор газеты «Коммунист Таджикистана».

Участники пленума единодушно одобрили постановление ЦК КПСС и выразили уверенность в том, что коммунисты, все трудящиеся республики сделают все, чтобы поднять идеологическую, политико-воспитательную работу на качественно новый уровень.

Вил. НИЯЗМАТОВ,  
наш соб. корр.  
ДУШАНБЕ.



## Зміст

1979

(січень-травень)

### Січень-лютий

|  |    |
|--|----|
| Сякий-такий підсумок 1978 року .....           | 7  |
| Лист до Йосипа Кисельова, Медведика та ін..... | 12 |
| Череватенко енд різні вітання .....            | 19 |
| У Оксани Яківни.....                           | 22 |
| М. Зарудний. Рина Зелена .....                 | 24 |
| Про Звіада Г-а .....                           | 26 |
| О. Соловійов .....                             | 32 |
| Н. Горбунова .....                             | 35 |
| В. Рубан .....                                 | 35 |
| Н. Новоселицька .....                          | 36 |
| А. Пашко.....                                  | 36 |
| М. Бажан .....                                 | 37 |
| Батько з Луцька .....                          | 38 |
| Приїхав Микола Самійленко.....                 | 39 |
| Лист від П. Кравчука .....                     | 42 |
| У лікарні: Л. Корсунський.....                 | 44 |
| «Молода гвардія» .....                         | 49 |
| Єдиний фронт у Камбоджі.....                   | 52 |
| Зощенко.....                                   | 54 |
| Суперечка про Логос.....                       | 57 |
| Символіка каміння .....                        | 60 |

|   |    |
|---|----|
| Моя кінороль .....                        | 62 |
| Єрмолинський про Булгакова (Сталін) ..... | 67 |
| Переклад «Поштової контори» Тагор.....    | 69 |

*лютий*

|   |     |
|---|-----|
| Дискусія в ВТО.....                     | 90  |
| Анатолій Васильєв .....                 | 94  |
| Новий театр в Києві? .....              | 99  |
| Хлестаков у Душанбе.....                | 103 |
| Свіфт .....                             | 104 |
| Монастирський .....                     | 110 |
| «Татуированная роза».....               | 114 |
| Звіт про відрядження до Куйбишева ..... | 129 |
| Фільм «Суєта суєт».....                 | 155 |
| Дніпропетровськ? .....                  | 156 |
| Лист від В. Утенина .....               | 158 |
| Терор проти Сахарова .....              | 159 |
| Лист до Гудрон Дювель.....              | 160 |
| Лист до Р. Пилипчука – про Курбаса..... | 161 |

*Березань-квітень-травень*

|   |     |
|---|-----|
| Як я відсилав бандероль у Берлін .....              | 168 |
| Експозиція у Манежі .....                           | 170 |
| Нелля - лист з Польщі: Орлова .....                 | 170 |
| Листівка від Є. Дейч .....                          | 171 |
| Чи не поїхати у Запоріжжя? .....                    | 174 |
| Бум російської мови на Україні.....                 | 175 |
| Лист від Й. Кисельова .....                         | 175 |
| Лист до Кисельова-сина (п'єса) від 6.03 .....       | 176 |
| Лист до пані Орісі від 3.03 та її лист до мене..... | 183 |
| Лист від пані Орісі від 12.03.....                  | 190 |
| З Григорія Померанца .....                          | 193 |

|   |     |
|---|-----|
| З Мережковського: Толстой-Достоевський.....         | 209 |
| Худрада завалила Кокто.....                         | 217 |
| З Мережковського (продовження).....                 | 220 |
| Лист від Островського – Курбас: моя відповідь ..... | 237 |
| Запоріжжя, 13 березня .....                         | 239 |
| Лист від В. Рубана .....                            | 243 |
| Від Лілі Новоселицької .....                        | 244 |
| Звіт до Мінкультури про Запоріжжя.....              | 245 |
| ХудРада в Мінкультури Союзу. Академічні театри..... | 256 |
| «Преступление и наказание». Ю. Любимов .....        | 259 |
| Тарас Марусик.....                                  | 263 |
| Лист до Н. Кузякіної від 31 березня.....            | 270 |

### *квітень*

|  |     |
|--|-----|
| «Мы, нижеподписавшиеся...».....                  | 273 |
| Лист до Н. Ужвій про «Мамуре» від 2 квітня ..... | 275 |
| Семінар в Голцино з 1 по 6 квітня.....           | 280 |
| Фалін.....                                       | 288 |
| Урланіс .....                                    | 289 |
| Бестужев-Лада .....                              | 290 |
| Коган з Свердловська .....                       | 291 |
| Папутін .....                                    | 291 |
| К.Кулієв.....                                    | 292 |
| Демичев.....                                     | 293 |
| Г. Марков.....                                   | 293 |
| Танюк.....                                       | 293 |
| Чічков .....                                     | 298 |
| Д. Валєєв .....                                  | 298 |
| Товстоногов .....                                | 298 |
| Топчієв .....                                    | 299 |
| Генріх Боровик .....                             | 300 |
| Арбузов .....                                    | 300 |

|   |     |
|---|-----|
| Монолог Гонти (Надія Кир'ян) .....            | 304 |
| П. Марков - «Дядько Тарас із Києва» .....     | 306 |
| Київ. Дзвінка. Мельник. Бердник .....         | 306 |
| Нат. Павл. Горбунова .....                    | 307 |
| «Трубач на площаді» Л. Жуховицького .....     | 309 |
| Український волонтаризм; хочу - і квит! ..... | 311 |
| На смерть Михайла Мельника .....              | 313 |
| Нат. Павлівна про Христового .....            | 316 |
| Комунізм у Камбоджі .....                     | 318 |
| Шпаргалка до вечора Л.Курбаса .....           | 320 |
| Вечір Курбаса .....                           | 328 |
| Вечір М. Рильського (музей) .....             | 331 |
| Фінал новели з бандероллю у Берлін .....      | 333 |
| Вірш Олега Покальчука від 8 квітня 1979 ..... | 336 |
| «Мама Юля» Фоміна .....                       | 337 |
| Телеграма від В. Чистякової .....             | 338 |
| Як Сахарова виключали з академії .....        | 340 |
| Ранок у Москві. Нічний пейзаж з Річком .....  | 340 |
| Бунюель .....                                 | 346 |
| «Ліфт» Пінтера у «кишеньковому театрі» .....  | 348 |
| Яніковському - 80: свято в театрі .....       | 350 |
| Зняли Маланчука .....                         | 354 |
| Випустили В. Мороза, Вінса та ін. ....        | 354 |

### *травень*

|   |     |
|---|-----|
| Кеннеді й культура. Хрущов і культура ..... | 363 |
| Метрополь - тиснуть .....                   | 364 |
| Лист до Києва до О. Чорнобривець .....      | 364 |
| Лист до С. Данченка («Мамуре») .....        | 366 |
| Наказ по Мінкультури (Душанбе) .....        | 367 |
| Довідка Баймухамедова .....                 | 367 |
| Душанбе: 4-5 травня .....                   | 368 |

|  |     |
|--|-----|
| Душанбе: Ланге; Рюрик Осипович та ін. ....               | 378 |
| Душанбе: «Влада темряви». Молодіжний та ін. ....         | 380 |
| Нурек. ....  | 382 |
| Мусульманська перспектива. ....                          | 383 |
| «Медея» ....   | 384 |
| «Любов моя, Електра» ....                                | 386 |
| А між тим у Москві....                                   | 387 |
| Оксана . . . . .   | 387 |
| Бадзьо. Убивство В. Івасюка . . . . .                    | 390 |
| Л. Танюк. «Такой Хлестаков?» . . . . .                   | 403 |
| Рецензія на «Дітей сонця»: В. Піменов . . . . .          | 405 |
| Лист від Кургатникова: п'єса. . . . .                    | 405 |
| Заява про репертуар - від 29 травня . . . . .            | 408 |
| Ю. Дмитрієв підтримує ідею видання Курбаса. . . . .      | 409 |
| Вистава Галі Дятловської у ЦДРИ . . . . .                | 410 |
| Л.Т. Довідка для М. Чаусова про театри Душанбе . . . . . | 412 |
| Звіт для Мінкультури про вистави. . . . .                | 419 |
| «Гамлет» на таджикской сцене: рецензія . . . . .         | 423 |
| Трагедия ума: рецензія на «Гамлета» . . . . .            | 428 |
| «Без вины виноватые»: програмка . . . . .                | 433 |
| «Медея»: програмка . . . . .                             | 437 |
| «Власть тьмы»: програмка . . . . .                       | 443 |
| Рецензія В. Єфімова . . . . .                            | 447 |

Літературно-художнє видання

**ТАНЮК Лесь Степанович**

**ТВОРИ**

**ЩОДЕННИКИ**

**без купюр**

В 60-и томах

**ІІ том**

*1979 р. (січень-травень)*

|                         |                 |
|-------------------------|-----------------|
| Відповідальний редактор | <i>Л. Фурта</i> |
| Комп'ютерна верстка     | <i>Л. Фурти</i> |
| Дизайн обкладинки       | <i>П. Фурти</i> |

Підписано до друку 15.03.2021. Формат 84x108/32. Папір офсетний.  
Гарнітура TextBook. Ум. друк. арк. 57.

Тел./факс.: (044) 501 24 59, 502 21 43  
E-mail: [info@alterpress.com.ua](mailto:info@alterpress.com.ua)  
[www.alterpress.com.ua](http://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