

Присвячую своїй родині —

Неллі Корнієнко

й Оксані Шанюк



Александр

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ
ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

ЛІІ том

1979 р.

червень-грудень

Київ
«Альтерпрес»
2021

ББК 84.44
Т18

Упорядкування *Неллі КОРНІЄНКО*
Оксани ТАНЮК

Танюк Л. С.

Т18 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 52. 1979 р. (*червень-грудень*). — К. : «Альгерпрес», 2021. — 540 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)

ISBN 978-966-542-587-8 (т. LII)

Кожен том — і цей не виключення — це «внутрішній монолог» автора, з залученням до нього цілого всесвіту. Невипадкове слово автора: «щоденник, що випиває серце»... Вбивство Івасюка («Как можно было с ним такое совершить?!» — А. Шнітке) і кампанія з його знеславлення. Загибель Лариси Шепітько. Обмін Валентина Мороза — він у Філадельфії. Атена у Славка Чорновола в Якутії. Ок. Мешко. М. Руденка «вилучають» з культури. Повернення з таборів Василя Стуса і — цілодобові вірші на московській кухні. Плани. З самого «дна душі» — унікальні прощтва раннього Тичини. Кость Буревій з архіву Г. Бегічевої.

Виставка «скорботного філософа» Івана Марчука. Неймовірні постановки-сни Тишлера. Слово Чехова про російську інтелігенцію: «Не вірю в нашу інтелігенцію, лицемірну, фальшиву...». Театральне чистилище Леся Танюка та його прямотояння (перекладає Тагора і невідомого поета Анджея Явеня, який згодом виявляється Папою Іоаном Павлом II; вистава «Коли місто спить» оцінена як «глибоке і незаурядне явище у сучасному театральному житті», вся Україна — на Черкізовській). Тагор — Ганді — Сковорода. Метафізика життя.

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)

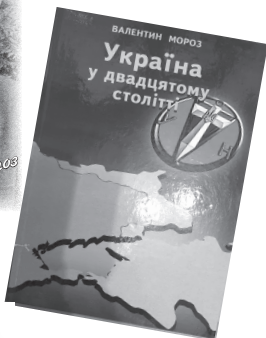
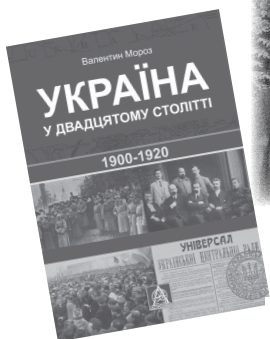
ISBN 978-966-542-587-8 (т. LII)

© Танюк Л. С., 2021

© Корнієнко Н.М.,

Танюк О.Л., 2021

© «Альгерпрес», 2021



червень-липень-
серпень
1979

1979

червень-липень-серпень

Зошит №94 (3)

Щоденник – Що-день-Бо-жий-дов-бе-реб-ра-й-сер-це-ви-пи-ва-є... У Прометея орел видирав щодня печінку – а вона йому знову відростала. Чи відживлюється в Україні те, що в неї видирають щодня – упродовж он уже якого часу?! Тож ще були часи орлів... Тепер маємо мурашок а ля Говоруха, який – молодий хлопець – а боїться власної тіні! Мав я сьогодні з ним химерну розмову – Боже, куди йдемо, яка надходить «поросль», «племя младое, незнакомое»?

1 червня
1979,
п'ятниця

Говоруха
боїться власної
тіні

Про що мова? Я заговорив з ним сьогодні про Достоєвського – давай, витягнемо пушкінський театр з діри несусвітньої, ось Льоня Латинін дав мені п'єсу-квартет – «Настасья Филипповна», – Н.Ф., Аглая, Рогожин і князь Мишкін: є Вера Алентова, є Лякіна Тамара, є Безруков, Васильєва я спробував би на Мишкіна; цілком модерний тип, але в нього очі людини з минулого століття. Він мені на те – натяки, натяки, натяки, що не треба мені ставити п'єсу Лауренчюкаса (? вперше чую, що я мав би її робити!). Починаю промацувати – що до чого. І раптом розумію: йому **пояснили** десь там, «на сіятельних вершинах», що Лауренчюкаса **фігура**, і у себе там в Литві і як міжнародник **котується** в ЦК партії. І він, переляканий, своїм єврейським розумом усвідомив, що, поставивши цього Лауренчюкаса, я зміцнюю свою позиції і в театрі і в театральній Москві (?), – проти нього, якому Лауренчюкаса це

НЕ ПРОПОНУВАВ ПОСТАВИТИ. Говорусі і в голову не може прийти **нормальна** думка, що я НЕ СТАВИТИМУ ні Мірошніченка, ні Лауренчукаса, ні Боровика, і його, Говорухині, **мотиви** – для мене – антимотиви...

Коли з Лауренчукасовою п'есою він заспокоївся, то «під великим секретом» тут же повідав, що днями почне «Ночь игуаны». «Для того чтоб к ленинскому юбилею сразу же успеть «Оптимистическую трагедию» – все-таки надо **возвращать** традиции Александра Яковлевича Таирова!»...

Але ж Алексей Яковлевич явно не Александр Яковлевич... І весь цей блеф так блефом і залишиться. Для чого сьогодні «Оптимістична трагедія»? Кого це схвилює? Кому знову захочеться «комиссарского тела»? Та й навіть якби він почав цю трагедію завтра репетирувати – ні до якого ювілею не встигне. А то ж для нього найвища мета!

Продовження розмови було не менш цікавим. Світлана Врагова ставитиме п'єсу Солнцева. Добре: автор непоганий, і вона з молодих і наполегливих, можуть вийти люди. Я віддав Дружинині «Стрес» Зоріна (Говоруха проти), назвав їй ще дві свої заявки – «Білу хворобу» Чапека і «На всякого мудреця...». Але сказав йому про інше. Якщо камерний варіант Достоєвського – квартет – його менш цікавить, – він заявляє постійно, що хоче «полотна», – то чому б мені не взятися за «Біси» Достоєвського?

Очі на лоб.

Трохи оговтавшись, каже:

– Ну что вы, Лесь Степанович! Это запрещенный удар. И про что это сейчас?

– Да вы хоть читали – роман-то?

– (невпевнено) А как же... В детстве... Нет, это все несовременно. И потом, знаете, во МХАТе – не вышло. Вся эта чертовщина, мистика – зачем сегодня?

Явно не читав. Або чув дзвін, та не пам'ятає, де він.

Розповідаю про нечаєвщину, про Петю Верховенського, про пов'язаність кров'ю, про силоміць накинута щастя...

про жертви, яких не шкода... Говоруха явно не слухає, думками він далеко.

Але що глибше я вриваюсь у «проблему», тим страшніше йому стає. Нарешті, він збирається на мужності й каже:

– Нет, нет, Лесь Степанович, я вам сразу скажу: я не диссидент. Можете ко мне как угодно относиться, я писем никаких никуда подписывать не стану. Я режиссер романтического театра. Я за красивый театр, эмоциональный, яркий – но без ущербности. Все, что вы рассказываете, меня не волнует. Я уважаю ваши идеи, могу даже их понять... Но Андрей Александрович Гончаров воспитывал нас в другом духе.

– Андрей Александрович Гончаров, – обережно нагадую, – поставив на Малой Бронной «Жив человек!»...

– Да! – соглашается с пафосом. – Такое было время! Требовало! А потом его за это и сняли!

Одне слово, не вийшла у нас розмова. І не вийде. Установки – різні.

Перекладав для Неллі п'єсу Л. Хоролець. Зробив 3 сторінки. Можу Неллю зрозуміти, це майже неймовірно – пересилити себе...

Бор. Мих. Поюровський з кимсь у парі перекладає п'єсу Петера Хакса. Дав мені прочитати. Ні. Не для нашого театру. І переклад слабкий, не для сцени – явно залучили туди Поюровського для авторитету, щоб «пробив».

З розмови з Говорухою «явствовало», між іншим, що він у всіх гріхах і неладах звинувачує дирекцію. В прихованому вигляді те, що він робить, називається «підсиджування». Вони ж його витягли – тепер він їм за це й відплатить. І замість мобілізації сил – гальмує їхні заходи. Отож в театрі пішло на розлад. Гмиря захворів, зліг. Лежить хворий і адміністратор Леонід Борисовим (йому за 70, нема однієї ноги, інвалід). А тут захворіла і його помічниця: нема кому організувати

гастролі. І по всьому тому мій любий Говоруха потирає ручки – а я ж казав! «разве с ним поработаешь?»

Має когось на приміті свого?

Оксана Яківна – Оксані малій: «Ну що ти сидиш і товчеш воду в ступі?! Уже й собака вивчив, а ти досі не можеш запам'ятати!».

Отут я й підходжу до того, що досі оминав. Прийшли Марина Орлова, Вадим Перельмутер, і нам з О.Я. було не до наших справ. Нарешті Нелля видала Перельмутерові порцію доволі різкої критики, напала на нього за те, що він не надрукував поезій Олега Покальчука й Віктора Кордуна, як обіцяв; і поетичний вечір було припинено.

Всі гості пішли, і ми з О.Я. їх проводжали, – єдина змога обмінятися думками.

А думки вкрай невеселі. Вона їде до Олеса на крайсвіту, передчуття в неї погані. Я трохи розрадив її розповіддю про те, як Валентина Мороза зустріли у Філадельфії, про його зустріч з Блаженнішим митрополитом Мстиславом; про це в передачі сказав кілька дуже темпераментних слів доктор Іван Флис, один из тих, хто спричинився до кампанії звільнення Мороза. Стратегічно це ідея Бжезинського – саме він умовив Картера діяти в такий, а не в інший спосіб. Флис – це УНС, вони видають «Свободу». Ось-ось приїде до Москви Рая, вона, очевидно, розповість більше. Оксана Яківна має велику надію, що Мороз там усіх об'єднає. Хочеться вірити. Я переконаний, що це вдалося б Чорноволові. Там характер суспільний. Валентин – егоцентрик і дуже зосереджений на собі.

Це про Мороза. А тепер про смерть Івасюка.

У Львові триває офіційна кампанія по його знеславленню. І пісні в нього, виявляється, були «дешеві», розраховані на примітивного слухача, і серйозні композитори не вважали його рівень задовільним, і в стосунках з жінка-

*Оксана Яківна
їде до Олеса*

О. Я. Івано
Івасюка

ми був неперебірливий і навіть – натяки, натяки, натяки – вдавався до наркотиків. Жах і паскудство, яке з головою видає виконавців.

Оксана Яківна вразила мене страшними подробицями – але вона переконана, так все й було.

– Мало того, що вони його вбили! Вони його кували! Йому відрізали язика! У нього були поламані ребра, одне око витекло, бракувало пальців на правій руці. Якби він повісився, звідки в нього були б колоті рани на животі і всі ці каліцтва? Жінка в морзі бачила — у ті рани йому заштовхали калину. Калину – ви розумієте що це означає?

Я дуже добре це розумію. Навіть якщо переповідаючи все це Оксані Яківні, хтось щось перебільшив. Убивство Алли Горської так само мало на меті – залякати українську громадськість, принизити жорстокістю і садизмом, прищепити їй чуття беззахисності. Не знаю, чого вони домоглися. Брехлива експертиза, фальшиві повідомлення, по смертне паплюження людини, яку вважали надією української музики, чиї пісні співали не лише на Україні.

Тіло його знайшли в лісі біля Брюховичів 18 травня, знайшли солдати – в зоні, куди не було доступу не солдатам, тіло з слідами катування... Рідних не допустили до огляду тіла.

А пропав він 23 квітня – розповідають, що сів у якусь **машину**, після якої його ніхто не бачив. Батьки хотіли оголосити **розшук**, але **міліція не брала** цього до уваги.

Тепер почався процес нагнітання страху й погроз. На могилу Івасюка не можна прийти – фотографують, потім звільняють з роботи.

То чому все-таки – Івасюк?

Сама тому – що талановитий. Тому що відомий. Тому що символ. І щоб залякати націю, починають із знищення символів.

В Москві теж уже багато хто не вірить у самогубство.

Передовсім у середовищі людей музики.

* * *



Ленінград

Дорогие мои Танюки!

Живы-здоровы ли вы все? Привет мой

Вам – синьоры...!

*Лист віз
Н. П. Горбуньові*

Получили ли мой привет коряжный? Понравилась ли амулет-подвеска, если получили? И Оксане понравилось ли? Могу еще прислать на смену – поменьше размером. Откопали из груд хлама китайскую картинку, которую Вам пообещала – какие-то ритуальные фигурки. Если хотите, передам с оказией.

Еще прошу Вас, если будет у вас Ярослав и, если он ко мне не заглянет перед отъездом, как пообещал, скажите ему, что, если он захочет, то я ему с удовольствием подарю картину «Эдельвейсы», которую он видел. Не думайте, что я дарю только «на тобі боже, що мені не гоже»!

Китайская – конечно очень интересная картинка, хоть и нуждается в серьезной реставрации. Но я не хочу часто вспоминать китайцев – спокойнее на душе – потому и убрала картинку подальше от глаз. А ты их не боишься? А «Эдельвейс» был у Юры. И когда я забрала эту картину, Юра даже было воспротивился и сказал, что это одна из любимых его моих работ. Но я так благодарна за «стугерон», другими словами за еще несколько лет нормальной трудовой жизни, что и не знаю чем только могу доставить удовольствие тем, кто меня этим чудесным лекарством снабжает.

Хочу написать в Минздравотдел ходатайство, чтобы дали возможность нуждающимся в этом лекарстве приобрести его по рецептам врачей, конечно.

На днях одна моя приятельница рассказала, что и ей вернул работоспособность «стугерон», когда ей было плохо. Пока она принимала эти таблетки, чувствовала себя хорошо. Таблетки кончились. Прошло некоторое время и ей снова стало плохо. А «стугерон» она достать не может.

Прописали ей другое лекарство, но оно не помогло (хотя стоило дороже). И так нас много, нуждающихся в этом лекарстве – оно чудесное.

Как живете, здоровы ли? Вспоминает ли Оксана свою поездку в Ленинград? О чем именно вспоминает? Нам она очень мало рассказывала о своих впечатлениях. А вам подробно? Умеет ли она поделиться или уж очень скрытная?

Наши девочки все время болеют – ждем тепла и лета, м.б. летом поправятся.

Я работаю много в саду, но и писать не перестаю – по очереди.

Крепко целую всех троих и желаю всех благ.

Любящая вас

Тетя Наташа

Письмо писала долго, с перерывами, кончаю 15.05

* * *



Дорогие Лёня, Неля, Оксанка!

Поздравляем Вас с Первомаем!

Желаем всем здоровья, счастья, успехов в учебе и труде. Желаем всего самого-самого наилучшего в жизни.

Лёня, мы уехали из Москвы 29-го, извини, что не позвонила – вертелась как в колесе. Встреча прошла отлично. Сейчас справляем «медовый месяц» – ведь у нас весна, все в цвету, полно сирени! Ездили к Наташе, забирали ее на пару дней домой.

Большой привет от Володи (мла-го) он просто удивился, что я тебя сумела разыскать! Привет от Наташи Николаевны и Иры с Петей, они от души рады что мы увиделись. Сегодня написала Титову открытку...

Вот по адресу: 252058

Г. Киев, ул. Борщаговская №129/131, кв. 9

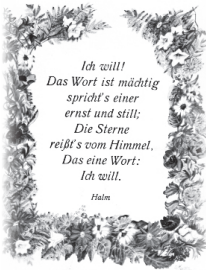
Титов Вл. Як

С приветом.

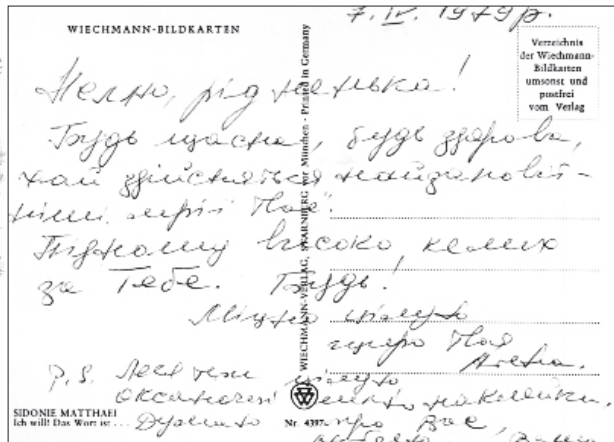
Лена.

Пишите

Олена
Косаченко.



*Листівка від
Анни*



**2 червня,
субота.**

Їхали до Загоруйків – і купив у метро «Театр» №5, з вродливою Валерією Заклунною на обкладинці. Слава Богу, не в ролі – у житті. А тут раптом рецензія на «Коли місто спить» – Н. Качалова. Говорить він в основному про проблематику, принагідно – про акторські роботи. Чхаїдзе буде радий. Стромов співає «Виноградную косточку...», Прокопович – Серго. Висновок приємний: «Спектакль «К.Г.С.» – глубокое и незаурядное явление в современной театральной жизни...».

Після чого Загоруйко щедро купив мені ще один примірник – «на витинки». Він знає мою любов клеїти все у щоденники.

Бо тут є ще одна стаття, яку я хотів би зберегти. Це тепла рецензія Б. Поюровського на постановку Віталія Малахова «Сказка про Монику», художник – Володя Карашевський. Дебют трьох гарних акторів – А. Хостікоєва, Л. Кубюк та Саші Ігнатуші. З невтїшним фіналом: доки стаття лежала в журналі, у Києві в Театрі Російської драми закрили малий зал – пожежники заборонили.

Пожежники на Україні керують куди твоїм міністрам культури.

Між тим Ада Роговцева, чарівна Ада – заробляє собі імідж «Хазяйкою» Музи Гараєвої енд Митницький – і все це чудо вони сотворили «в» содружестве с рабочим колективом крупнейшего объединения столицы «Большевик» – повідомляє Ліля Новоселицька.

ЖИТТЯ?

«Мы, рабочие люди, давно и искренне любим Аду Николаевну... Коллектив нашего объединения с большим воодушевлением встретил указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоение ей высокого звания народной артистки СССР». (стор. 73)

Життя...

А з виставою «Коли місто спить» – справи погані. Говоруха готує його до зняття. Очевидно, є на те «вказівка» – сам би він не відважився, все-таки це актори, ролі. Та й взаємини зі мною не останній аргумент. Проте на травень він поставив його лише двічі, на червень – нема зовсім, на гастролях у Воронежі зіграють лише двічі.

«Мораль пані Дульської» він взагалі викреслив з гастрольної афіші. Хлопець послідовний.

Але розмова наша була ввічлива, він намагався жартувати, та й я не сидів букою. Збоку ніхто не сказав би, що...

*Київ
театральний...*

*Фото –
Т. Павлинозов*



Рецензия Качалова
на «Когда город
спит»

Ж. Театр
Качалов

БОЙ ЗА ТРИДЦАТЬ ШЕСТУЮ ПАРАЛЛЕЛЬ

«Когда город спит»

Ал. Чхаидзе.

Постановка Л. Танюка.

Художник — Б. Бланк.

Театр имени А. С. Пушкина,

Москва, 1977

Знаете ли вы, что промысел китов запрещен до тридцать шестой параллели? Для капитана-китобоя Георгия Лежавы это строжайший закон, не допускающий никаких исключений. Истинным «морским волком» предстает перед нами Лежава (Ф. Мокев), после многих лет отсутствия возвратившийся в родной «южный портовый город». И могучая коренастая фигура, и традиционная густая борода, и характерная походка — кажется, все в нем соответствует нашим представлениям о людях романической морской профессии. Да он и в самом деле человек цельный, исполненный внутреннего достоинства, уверенный в истинности и незыблемости своих жизненных принципов. Что ж, эта уверенность и восхищает и подкупает одновременно. И потому нет ничего удивительного в том, что старые приятели Лежавы, настоящие и верные друзья его молодости, встречают капитана восторженным ликованием. Разве что один из них, Виктор Авалишвили (Ю. Ильчук), несколько мрачноват, но причиной этому неприятности на работе, не более того. Зато Гурам Квариани (Р. Вильдан), известный в городе журналист, сполна отдается общей радости и тут же, то ли в шутку, то ли всерьез, берет интервью у прославленного уроженца их города и божится, что скоро напишет беллетризованную биографию друга.

Так, в общем, весело и радостно начинался спектакль «Когда город спит», поставленный по пьесе Ал. Чхайдзе режиссером Танюком. Начинается дружеским застольем, воспоминаниями о юности, шутками и анекдотами, протяжными грузинскими песнями, трогательными своим нестройным любительским исполнением. Уютно обступают собравшихся друзей увешанные картинами и фотографиями, знакомые им с детства старые стены квартиры Серго Хавтаси (Н. Прокопович), ныне ставшего большим человеком — секретарем горкома партии. Заботливо ухаживает за гостями мать Серго, Тамара Сергеевна (Л. Скопина), за долгие годы не растратившая своего обаяния. Но неожиданно скоро в спектакле возникают иные ноты. Мотивы озабоченности и душевного беспокойства, неуловимо, отдаленно звучащие в начале действия, становятся все более явственными. Радость дружеской встречи уступает место жарким спорам, тяжким раздумьям, столкновению нравственных принципов, открытому и жесткому мужскому разговору. Один за другим раскрываются перед нами герои спектакля, с горячностью доказывая справедливость именно своего взгляда на жизнь. Порой эти доказательства выглядят весьма убедительно. Но, увы, истина — всегда одна. И потому многим из тех, с кем мы знакомимся в квартире Серго Хавтаси, приходится испытать разочарования, крушение веры в свою видимую безгрешность. В разгаре спора журналист Гурам осмеливается даже посягнуть на то, что прежде казалось друзьям безупречным, почти святым, — на репутацию капитана Георгия Лежавы.

— Насколько я знаю, есть закон, запрещающий бить китов до тридцать шестой параллели? — с показным спокойствием спрашивает Гурам и добавляет: — Когда я слышу или читаю обо всем этом или о том, как эти животные сотнями выбрасываются на берег... мне почему-то кажется, что конвенцию все время нарушаешь ты...

— В нашей стране сотни китобоев, — не слишком уверенно оправдывается Георгий, — а кроме нас охотятся Англия, Швеция, Норвегия, Япония и еще черт знает кто!.. На этом фоне моя скромная персона...

— Я их не знаю! — яростно кричит Гурам. — Я знаю только тебя. И когда говорят, что число китов ежегодно уменьшается, я

всегда вспоминаю только тебя! Даже если ты лично не нарушаешь закон, то преступление совершается где-то рядом с тобой!

В финале Георгий тихо признается, что не всегда его действия были безупречны. Как бы то ни было, мы не перестали уважать Георгия Лежаву, в наших глазах даже это открытие не сделало его китобоем-браконьером. Произошло другое: мы становимся свидетелями исчезновения дымки однозначной бесконфликтности — герои спектакля предстают в сочетании самых различных, порой противоречивых качеств души, стремлений, забот.

Идейная подоплека спектакля весьма далека от вопросов охраны богатств мирового океана, как это могло показаться. Да и сам Георгий Лежава вовсе не главный персонаж постановки. Его приезд в город оказывается лишь общей экспозицией, завязкой драматургического действия, которое со временем решительно вторгается в круг вполне «сухопутных» проблем жизни большого портового города.

Сценическое действие, за исключением одного эпизода, ограничено стенами квартиры секретаря горкома партии Серго Хавтаси — форма спектакля в известной мере камерна. Но сознательно «сковывая» действие камерными рамками, авторы постановки столь же сознательно стремятся «разомкнуть» эти формальные ограничения, максимально раскрепощая внутреннее действие спектакли и показывая, как в самых различных судьбах, занятиях, представлениях героев преломляются далеко не частные, не личные, напротив, общезначимые нравственные проблемы их жизни — нашей жизни. Далеко не случайно в названии пьесы фигурирует слово «город», которое превращается в спектакле по мере развития действия в завершенный художественный образ — быть может, даже центральный. Как и тема «тридцать шестой параллели», тема человеческой совести. Она не разделяет героев спектакля на два лагеря — «грешников» и «праведников», но четким водоразделом проходит через сознание каждого из тех, кто собрался на квартире Серго Хавтаси. Каждый из них по-своему представляет границы этого водораздела, по-своему осмысливает его.

Для Виктора Авалишвили, руководителя крупной строительной организации, «тридцать шестая параллель» — понятие более чем

иллюзорное, скорее всего, демагогическое. В умной и убеждающей трактовке Ю. Ильчука Виктор предстает некой сильной личностью, чуждой «интеллигентской болтовни» о нравственности. В сознание Авалишвили глубоко запала «истина» «Я строю город!», которая, как магическое средство, должна возвысить его над законами, приложимыми к «обыкновенным» людям. Авалишвили бесповоротно верит, что достигнутый любой ценой результат с лихвой оправдывает средства его достижения, даже если они граничат с беззаконием. Интересно и другое, Ю. Ильчук, шаг за шагом раскрывая психологию Виктора, порой столь разумно объясняет неизбежность именно такого образа мысли и поведения, что иногда нельзя не посочувствовать его герою, проявляющему чудеса хозяйственной оборотистости и ловкости, без которых, как утверждает Виктор, не было бы великолепных многоэтажных «небоскребов» в их родном городе. Что и говорить. Виктор обладает недюжинной силой убедительности, его манеры сдержанны, даже суровы, жесты повелительны, выражения взвешенные. Одним словом, «хозяин». Правда, хозяин с особой философией, сдобренной изрядной долей «гуманизма». «Все для людей!» — эта мысль сквозит во всех доводах Авалишвили. Не ясно одно: нужно ли людям это «все», созданное с помощью обмана, взяток, других нечистых, подчас просто преступных методов. Да и «гуманизм» Виктора неизбежно подразумевает присутствие личного момента, кровной финансовой заинтересованности в успехе дела. Отрезвляющие слова Серго Хавтаси возвращают нас, на минуту оказавшихся в плену безупречных доводов Виктора, к истинной шкале нравственных ценностей: «Такой образ жизни придумал ты и тебе подобные, а сейчас навязываете его другим, доказывая, что, мол, иначе жить нельзя».

На поверхности сюжетных событий лежит печальный факт: на заседании бюро горкома партии Серго Хавтаси в присутствии Авалишвили отказался поддержать его выдвижение на должность директора строительной треста, предложив создать комиссию для «изучения вопроса». Виктор видит в этом предательство, да и друзья, собравшиеся в этот вечер у Хавтаси, далеко не сразу понимают Серго.

Мы знакомимся с Серго Хавтаси в драматичный для него период переосмысления многих своих убеждений. Впрочем, нет, не убеждений — принципов поведения. Честный и прямой человек, он когда-то, быть может, один-единственный раз, решил не вмешиваться в неясное, запутанное дело, остаться в стороне. И это не прошло бесследно. «Вирус» невмешательства оказался очень стойким. Сквозь пальцы смотрел Хавтаси на дела своего друга Авалишвили, зная в душе их истинную цену, но изо дня в день объясняя себе, что «философия» и веские аргументы Виктора, надо полагать, справедливы «в чем-то», оправданы «обстоятельствами» и т. д. Но «тридцать шестая параллель» неумолимо вклинилась в его дремлющее сознание. Конфликт неизбежен, дружба Серго и Виктора обречена, ибо они ныне не просто старинные приятели, а крупные руководители, за которыми стоят сотни людей. Их частное дело превратилось в дело большой общественной значимости. И когда Ладо Ломинадзе (В. Едининсков) — рабочий из строительной организации, руководимой Авалишвили, приходит к секретарю горкома, чтобы открыто заявить о махинациях своего начальника, Серго Хавтаси явственно ощущает, что уйти от важнейшего для себя и для многих-многих других людей решения он уже не может, не имеет права.

Серго Хавтаси в исполнении Н. Прокоповича раскрывается перед нами как человек, способный и на глубокие драматичные размышления и на решительные поступки, возвышающие его как личность.

Сложная эволюция происходит и с журналистом Гурамом Квариани. Есть нечто трогательное и по-человечески привлекательное в облике щупловатого, сутулого газетчика, обладавшего когда-то несомненными способностями. Это чувствуется и по отточенности, образности его фраз, верности замечаний, едкости шуток. Но Квариани все же человек надломленный. То ли из-за отсутствия необходимой силы характера, то ли под влиянием неких обстоятельств, подняться над которыми он не смог, Гурам уже давно безраздельно отдался суете газетной текучки, махнув рукой на свою мечту создать «что-нибудь серьезное». Да, при всем своем уме и при своей пронизательности Гурам Р. Вильдана уже не боец. Конечно, он во все не забыл о существовании «тридцать шестой параллели», но

она как бы поблекла в его сознании, потеряла остроту своего значения. Прекрасная осведомленность относительно того, что и как «должно» писать в газете, отсутствие внутренней убежденности в необходимости довести до конца благие помыслы порождают в Гураме духовную опустошенность, сочетающуюся с показной ироничностью по отношению к себе в первую очередь, да и ко всем остальным людям и их делам тоже. Маска напускной несерьезности (Гурам постоянно говорит о себе: «Я человек несерьезный») лишь подчеркивает глубокий разлад с самим собою, переживаемый этим человеком. Но при всем том именно Гурам берет на себя смелость в эту ночь откровений выступить от лица справедливости. Впрочем, в том и состоит великая сила правды, что она отрезвляет людей, заставляет их, забыв о самолюбии, по-новому взглянуть на свою жизнь. («Может быть, человек, действительно, начинается с того, что в один прекрасный день ему становится стыдно»). Трудно предсказать, что произойдет с Гурамом после тяжелого ночного разговора друзей, но ясно другое: необратимый процесс обретения веры в справедливость начался.

Столь же несомненные изменения происходят этой ночью и с Парменом Камкаמידзе (Ю. Стромов). Подчеркнуто скромный и, прямо скажем, бессловесный служащий банка, даже в компании своих друзей до неприличия соблюдающий догмы служебной субординации. Пармен искренне убежден, что слепое подчинение инструкциям и приказам начальства полностью оградит его от нравственной ответственности за свои поступки. Для нас же очевидна авторская мысль: от этой ответственности никто никого освободить не может. По иронии судьбы и безобидный Пармен оказывается вовлеченным в махинации Авалишвили.

Мы оставляем героев спектакля в трудный для них момент — в момент некоторой духовной оцепенелости. В момент растерянности перед собой и другими. Ночь откровений обернулась утром тяжелого «похмелья», требующего от каждого дальнейших определенных и решительных поступков.

— Сидите, как слепые кроты, и плачетесь в жилетку о том, как нелепо устроен мир и как сложно в нем жить... Вот уж действительно

занятие, достойное мужчин!.. — Тамара Сергеевна пришла им напомнить, что кончилась ночь. — Мне показалось, вы забыли о самом главном. Забыли, что вы — хозяйева этого города! Хозяйева этой жизни! Вдруг вы ее испугались! Сидите тут, в четырех стенах, и корчите из себя мучеников! Откройте глаза! Если не вы, то кто же?

В словах Тамары Сергеевны нет ничего сверхъестественного, но все действие спектакля приобрело иное звучание. Прежде мы видели трагическое крушение мужской дружбы, теперь явственно обозначилось начало нового этапа в жизни каждого из тех, кто этой ночью честно и мучительно пережил жестокий разговор. Да, именно жизнь, смело и нетерпеливо бурлящая за стенами дома, захватит и поведет за собой большинство из тех, кто сегодня произвел генеральную переоценку своего пути.

Спектакль «Когда город спит» — глубокое и незаурядное явление в современной театральной жизни. Быть может, он и не свободен от недостатков. Но не они остаются в зрительской памяти. Остается ощущение большой подлинности чувств и мыслей, пришедших к нам со сцены. Спектакль по сути посвящен одному — человеческой совести. А совесть — понятие, проникающее во все сферы жизни, уместное при всех обстоятельствах. И потому не может быть людей, то есть не должно быть людей, равнодушных к поискам «тридцать шестой параллели».

**3 червня,
неділя**

Анаїда Беставашвілі (ніби так?) дала мені вчора грузинську п'єсу, яку вона переклала (вона вчиться у Льва Озерова).

«Роль для начинающей актрисы» Томаза Чіладзе.

П'єса сподобалась: розумна і трагедійна. Єдине «але» — не дуже прописаний **мотив** самогубства. Чи то невдала любов, чи «громадська думка». Дівчинка — натура майже з Блока, на цю роль потрібна актриса не з початкучих. В Пушкінському театрі нема такої. (Нейолова зіграла б, наприклад).

У нас в театрі не поставиш, тут потрібна **студія**, єдина віра. Це з тих п'єс, які треба ставити дуже фаршируючи

тлом – театр у театрі, шматки вистави, герої в шкірах персонажів, дивовижна музика. Дивно навіть, що це грузинський автор – такі колізії підходять більше Арбузову чи, скажімо, Вампілову.

Враження, що писала жінка: дуже делікатне письмо.

Між тим на мене напосідає вся ця братія з «Медовим місяцем». Страшенно кортить Антонюцці зіграти головну роль. Вона не розуміє, що це не її роль, що написано все поза дією, а її акторське начало побудоване на характерності, на дії.

Але вона переконана – її хвалитимуть «за ідею». І теж помиляється. Балаканина, а не ідея – ось що головне у п'єсі Лауренчукаса. Цю п'єсу треба спочатку **написати**.

Але це вже нехай робить хто-небудь інший.

Трохи дивний дзвоник від Валерія Івченка. Ніби в чомусь він переді мною винен – і боїться сказати. Я так і не зрозумів. Молодіжний театр? То я його тільки підтримаю, якщо йому запропонують.

Батько Володимира Івасюка був репресований і перейшов через ГУЛАГ; сім викреслених років. Це було, отже, у В. в генах.

«Червону руту» він створив, коли йому не було ще й двадцяти років, можна сказати, що це був дебют. Рибчинському Юрці він ще торік хвалився, що пише якусь велику симфонічну річ. Всі ці розмови про його «самодіяльність» – все з тієї ж офіційної бочки. Він був класний фахівець: з дитячих літ – скрипка, в школі-інтернаті і консерваторії – альт, музична

*Фото
В. Закліцна*



школа і, нарешті, консерваторія у Львові. А це шість років, і, між іншим – клас Кос-Анатольського!

Боря Бланк передзвонив – мене шукає Альфред [Шнітке – НК].

•••

Але вернімося до наших побутових баранів. З путівками мені відмовлено – так заявила Залевська. Тон – непристойний. «Да и не было никаких резолюций, откуда вы взяли?».

Це вже щось цілком нове. Вони ж там чітко пояснювали – ми б вам виділили, але ви просите для дитини, а у нас з дітьми в Ялту ні-ні... Та я сам на власні очі бачив незграбний сорокінський підпис – чорним по білому – «видать две путевки согласно заявлению». Переграли? Чому?

Поюровський взагалі переконаний, що вони тут – машинатори, і Залевська бере хабарі – «отнюдь не борзыми щенками».

Мушу знову йти на розмову безпосередньо з тим Сорокіним. Позаяк почуваюсь щоразу гірше. Раніше я звертався до своєї аерозольної «пшикалки» двічі на добу, потім дійшло до п'яти, а тепер і сім-вісім не межа. Проте, переказують, в тих аерозолях все-таки є гормональні препарати. І це може кепсько скінчитися.

Усі милі моєму серцю жінки – стривожені. Емма Загоруйко знайшла якогось травника. Він радить зібрати листя бузку, двадцять листочків – дві склянки води, кип'ятити, доки одна не випарується, далі розчинити у віджатому узварі сто грамів паленого цукру й пити шість місяців по чайній ложці тричі в день до їжі.

Отож приїхав для цієї справи Загоруйко, і ми втрьох енд собака пішли в парк. Тепер усе це бузкове добро сушиться на балконі в тіні (на сонці не можна). Випив – гідота. Та й не вірю я в такі штукенції – забагато дають порад. Поки що вірю тільки у Крим і у плавання.

Володя Тітов дзвонив з Києва – хворів у нього Павлик, тепер хворіє Лариса. Оксана здала іспит – письмовий, алгебра, – займалися з нею посилено, у шість рук – Володя Тітов, Арсен і я...

*Сашко Недбайло
з Києва*

«Казки Пушкіна» йшли 1-го 505-й раз, я запросив Сашка Недбайла та його дружину Олю, вродливу й мовчазну манекенницю. Актори дуже старалися, і моїм киянам, здається, сподобалось. З Недбайлом обмірковували різні параметри творення театру; і все одно боюсь, для Києва це тільки ритуал, Щербицькому для «галочки», а справжній театр не робиться розпорядженням згори...

*Дрина гія
«Поміти» Мазора*

Тагор. Пошта.

Дія ДРУГА.

АМАЛЬ (у ліжку) дядечку, любий, ну чого мені не можна посидіти сьогодні трішечки біля вікна? Невже лікар знов заборонить?

МАДХАВ. Так, дороженький. Бач, ти сам собі шкодиш, сидячи там навпочіпки, день-у-день.

АМАЛЬ. О ні! Чи додало мені це хвороби, не знаю; а що мені завжди стає краще, коли я туди вмощуюсь, то це вже точно.

МАДХАВ. І що корисного? Сидиш там скрючений у три погібелі і водишся з усіма підряд – з малими й старими. Ніби хтось їм дав право тулитися під моїм дахом. Та жодна людська сила не годна того витримати! Поглянь на себе – личенько в тебе зовсім бліде!

АМАЛЬ. Дядечку, я боюсь, мій факір пройде повз нашу хату й не побачить мене у вікні.

МАДХАВ. Твій факір? це ще хто такий?

АМАЛЬ. Він приходиться і розповідає мені про всі країни, де він бував. Я люблю його слухати.

МАДХАВ. Та що ж це робиться? Я не знаю тут жодних факірів!

АМАЛЬ. Він зазвичай приходиться саме в цей час. Прошу тебе, во ім'я твоїх дорогоцінних ніг, заклич його хоч на хвилику сюди, нехай він поговорить зі мною.

(Входить ДІД, перебраний на ФАКІРА).

АМАЛЬ. Ось і ти! Ходи-но до мене, факіре, присяга біля мого ліжка.

МАДХАВ. Ну й ну...Та це ж...

ДІД (*виразно йому підморгує*) Я – факір...

МАДХАВ. О Господи, ким ти ще не був? Я вже й лік згубив твоїм витівкам.

АМАЛЬ. Ну, куди ти помандрував цього разу, факіре?

ДІД. На Острів Папуг. Я щойно звідти.

МАДХАВ. Острів Папуг?

ФАКІР. А що тут дивного? Я не такий, як ти. Мені податися в мандри – раз плюнути. Ноги самі несуть мене, куди хочуть.

АМАЛЬ (*у захваті плеще в долоні*) Який ти щасливий! Не забудь же, ти обіцяв узяти мене з собою, коли я видужаю.

ФАКІР. Як я можу таке забути? Я відкрию тобі стільки таємниць, котрі відомі тільки мандрівникам, що немає такої сили – на морі, у лісі чи в горах – яка змогла б тобі перешкодити в дорозі.

МАДХАВ. Що він верзе?

ФАКІР. Амалю, славний мій хлопчику, я ні перед ким не схиляв голови – ні на морі, ні в горах. Але якщо клятий лікар товктиме твоєму дядькові все те, що він постійно говорить, жодні мої чари не допоможуть. Я змушений буду визнати себе переможеним.

АМАЛЬ. Ні. Дядя нічого лікареві не скаже. А я – обіцяю лежати спокійно. Але відразу ж, як тільки-но видужаю, того ж дня піду геть з факіром. Світ за очі. І ніщо – ні на морі, ні в горах, ні посеред бурхливих річок – не зупинить мене в дорозі.

МАДХАВ. Та годі, мій любий. Ну що ти все про одне: піду та й піду. Мені робиться так сумно, коли ти це говориш...

АМАЛЬ. Скажи мені, факіре, на що схожий твій Острів Папуг?

ФАКІР. Це країна чудес! Це притулок птахів. Там немає людей, там ніхто не плеще язиком і не ходить: там тільки літають і співають.

АМАЛЬ. дивовижа! А цей твій острів – він десь біля моря?

ФАКІР. Біля моря... Він посередині моря! Він оточений морем!

АМАЛЬ. І там є зелені гори?

ФАКІР. Папуги тільки й живуть у зелених горах! А коли сідає сонце і над морем палахкотить червона зоря, всі птахи з зеленими крилами повертаються в гори до своїх гнізд.

АМАЛЬ. І там є водоспади?

ФАКІР. Чи є там водоспади?! А хіба ж бувають гори без водоспадів? О, вони там як розплавлені діаманти, і як вони витанцювують, любий ти мій! Під ними співає галька, коли потоки води летять через неї до моря. Жоден диявол-лікар не зупинить їх ні на мить! Птахи дивились на мене як на людину, як на нікчемне створіння, яке не має крил для лету – і не хотіли зі мною знатися! Якби не це, я поставив би собі курінь помежи тими гніздами, а їх там сила, і бавив би час, рахуючи морські хвилі...

АМАЛЬ. О, якби я хотів стати птахом! Я б тоді...

ФАКІР. Але ти мав з тим деякий клопіт... Я чув, як ви домовлялися з молочником, що ти, коли виростеш, продаватимеш сир. Боюсь, твоя торгівля не піде на лад серед птахів; ти матимеш великі збитки...

МАДХАВ. Ні, це вже занадто! Ще трохи – і в мене поїде дах... Я краще піду.

АМАЛЬ. Дядю, а молодник заходив?

МАДХАВ. А чом би йому й не зайти? Він же не буде завдавати тобі стільки зайвого клопоту! Його ж не присилуєш виконувати різні доручення для твого любого факіра, він же не заглядатиме у всі гнізда його Острову Папуг. Але він залишив тобі мисочку сиру. Й просив передати, що зайнятий одруженням своєї небоги в селі, отож має замовити музику в Кампліпарі.

АМАЛЬ. Та це ж він мене хоче оженити на своїй маленькій небозі.

ФАКІР. Ну ви тут і наплутали!

АМАЛЬ. Він сказав, що вона мені буде гарненькою нареченою з перлами-сережками у вухах і в прекрасній червоній сукні... Щоранку вона своїми рученятами доїтиме чорну корову і приносить мені парне молоко у новенькій глиняній чашці. А вечорами

обходитиме з ліхтарем подвір'я. І повернувшись додому, сяде біля мене й розповість мені казку про Чампу та його шістьох братів.

ФАКІР. Як гарно! Це навіть мене, анахорета, спокусило б! Та не сумуй, милий, за тим весіллям! Запевняю тебе, коли надійде час женитися, в родині молочника вистачить племінниць!

МАДХАВ. Замовкни! Та хто ж це витримає? (Іде.)

АМАЛЬ. Факіре, – тепер, коли дядько пішов, скажи мені мерщій, чи послав мені Цар листа на Пошту?

ФАКІР. Я певен, листа вже послано, він у дорозі до тебе.

АМАЛЬ. У дорозі? То де ж він? Може, на тій дорозі, що в'ється межі деревами і котру можна простежити до кінця лісу, де небо зовсім прозоре після дощу?

ФАКІР. Саме там. Ти вже все про це знаєш...

АМАЛЬ. Так, знаю! Знаю – і квіт.

ФАКІР. Я розумію. Але як? У який спосіб?

АМАЛЬ. Цього не поясниш. Але я це... відчуваю. Мені здається, я вже бачив усе це, в минулі часи. Як давно це було, не знаю. Може, це знаєш ти? Я виразно все це бачу: ось царський листоноша збігає з гори, у лівій руці ліхтар, за плечима торба для листів. Він довго-довго йде вниз, день і ніч, день і ніч, і нарешті, там, де біля підніжжя гори водоспад стає річкою, він виходить на стежку і йде далі житом. Ось перед ним очерет, і він зникає на вузькій межі, серед стебел цукрової тростини. Далі виходить на зелений луг, де сюрчать коники й не видно ані душі, – самі лише дзьобаті кулики вимахують хвостиками й риються в грязюці. Я відчуваю, – він підходить все ближнє й ближче, і серце моє повниться радістю.

ФАКІР. Очі в мене старі, але я теж усе це бачу – завдяки тобі.

АМАЛЬ. Скажи мені, факіре, чи знаєш ти Царя, якому належить ця Пошта?

ФАКІР. Знаю. Я щодня прошу в нього ласки.

АМАДЬ. Чудово! Я теж, коли стану на ноги, піду просити в нього ласки. Це можна буде?

ФАКІР. Тобі не доведеться просити в нього милостині, мій любий. Він сам її тобі надаватиме, власною волею.

АМАЛЬ. Ні, я піду до його брами й гукатиму: «Бажаю тобі перемоги, мій Царю! І проситиму ласки, пританцювуючи під дзенькіт тамбурину. Хіба це не розкіш?

ФАКІР. Так, це розкіш, і якщо ти підеш зі мною, трохи перепаде й мені. А якої ласки ти, власне, у нього проситимеш?

АМАЛЬ. Я скажу: «Зроби мене своїм листоношею, щоб я міг ходити людськими стежками з ліхтарем у руці, розносячи твою благовість од хати до хати. Не силуй мене сидіти вдома цілими днями!»

ФАКІР. Що ж тут лихого, дитя моє, якби тобі й довелося посидіти вдома?

АМАЛЬ. Лихого – нічого. Спочатку, коли вони мене замикали тут, день був такий нестерпно довгий! Але відтоді, як відкрили Пошту, мені стало подобатись сидіти біля вікна. Оскільки я вірю, що рано чи пізно одержу листа, то я щасливий, і тепер мені не нудно лежати смирно й бути самому. Але хотів би я знати, чи розберу я те, що буде написано в листі Царя?

ФАКІР. Якщо й не добереш тями, чи не вистачить тобі й того, що на ньому стоїть твоє ім'я?

(Входить МАДХАВ).

МАДХАВ. Ну, ви хоч трошки розумієте, в яку тарапату я через вас ускочив?

ФАКІР. А що таке?

МАДХАВ. Виявляється, ви розпустили чутку, буцімто Цар відкрив тут Пошту лише для того, щоб надсилати листи вам обом.

ФАКІР. Ну то й що?

МАДХАВ. Наш староста Панчанан надіслав Цареві про це донос. Без підпису.

ФАКІР. Хіба ж ми не знаємо, що все так чи інакше добігає до царського вуха?

МАДХАВ. То чого б вам не постерегтися? Пощо зловживати іменем царя? Якщо ви цього не припините, я пропав.

АМАЛЬ. Скажи, факіре, Цар розсердиться?

ФАКІР. Розсердиться? Ото ще вигадав! На такого малого, як ти, і на такого славного факіра, як я? Даю тобі слово – якщо Цар на таке розгнівається, я й думати про нього не буду.

АМАЛЬ. Послухай, факіре, з самого ранку мені темніє в очах. Все мені видається схожим на сон. Мені зовсім не хочеться плескати язиком. Невже не буде листа від Царя? А що, як ця кімната раптом зникне? А що, як...

ФАКІР (*обмахуючи Амаля віялом*) Лист неодмінно прийде сьогодні, мій хлопчику.

(Входить Лікар).

ЛІКАР. Як ти себе почуваш?

АМАЛЬ. Мені страшенно добре сьогодні, лікарю. Біль як корова язиком злизала.

ЛІКАР (*убік, до МАДХАВА*) Мені не подобається ця його усмішка. Це дуже поганяй знак – його добре самопочуття. Чакрадган сказав...

МАДХАВ. Заради самого неба, лікарю, облиште свого Чакрадгана. Скажіть мені, чого мені чекати.

ЛІКАР. Боюсь, мені не вдасться його врятувати. Я вже застерігав вас: це скидається на запалення легень.

МАДХАВ. Я виконував усі ваші настанови! Я не випускав його з хати, і всі вікна-двері були весь час зачинені.

ЛІКАР. Сьогодні в повітрі ніби розлите щось особливе. Коли я заходив до вас, відчув жажливий протяг з вхідних дверей. Це дуже, дуже шкідливо. Краще просто забити всі двері. Не біда, як на два-три дні втратите своїх відвідувачів. А як раптом прийде хтось зненацька, можна ж пройти і крізь чорний хід. Неодмінно треба затулити і це вікно: воно впускає до кімнати промені вечірнього сонця лише для того, щоб не дати хворому заснути.

МАДХАВ. Амаль заплющив очі. Я хочу думати, що він спить. Уві сні в нього таке виразне обличчя. О Лікарю, я взяв собі у дім чужу дитину, я полюбив малого, як рідного. І тепер маю, очевидно, втратити?

ЛІКАР. Але що це? Сюди стрімголов біжить ваш староста. Ой біда! Я мушу йти, друже. А ви подбайте, щоб зачинили всі двері. Як прийду додому, відразу передам сильнодіючу мікстуру. Негайно дасте її хлопцеві. Вона його порятує, – якщо тільки взагалі ще не пізно його рятувати.

(МАДХАВ і лікар виходять. Входить СТАРОСТА).

СТАРОСТА Гей, хлопче!

ДІД (*схоплюється*) Тс-с! Тихіше!

АМАЛЬ. Ні, факіре, ти гадав, я сплю? Ні, я не спав. Я все чую: так, і далекі, дуже дальні голоси. Мені здається, що тато й мама сидять мені в головах і розмовляють зі мною.

(Повертається МАДХАВ).

СТАРОСТА. Слухай, ти, Мадхаве ! Кажуть, ти тепер за панібрата з поважними персонами?

МАДХАВ. Дай мені спокій, пане Старосто, з твоїми жартами. Ми люди прості.

СТАРОСТА. Але твій хлопець чекає листа від самого Царя!

МАДХАВ. Не звертай на нього уваги. Він ще дурненький.

СТАРОСТА. А справді, чому б йому не одержати? Ладен битися об заклад, що цареві важко було знайти знакомитішу родину. Хіба ти не розумієш, чому Цар звелів відкрити свою нову Пошту перед твоїм вікном? Але ось тобі і маєш, хлопчику – є тобі лист від Царя.

АМАЛЬ (*зривається*) Справді? Це правда?

СТАРОСТА. Як же це може бути неправдою? Ти приятель Цареві. Ось твій лист. (*Простягає йому порожній клаптик паперу*). Ха-ха-ха. Ось він, твій лист.

АМАЛЬ. Не треба з мене сміятися, прошу вас. Скажи, факіре, це правда?

ФАКІР. Так, мій любий. Як факір, підтверджую: щира правда. Це його лист.

АМАЛЬ. Чому ж я не бачу? Все видається мені побляклим... А що в листі, пане Старосто?

СТАРОСТА. Цар пише: «Я незабаром приїду до тебе: приготуй мені вареного рису. Я геть втратив смак до панських страв у палаці». Ха-ха-ха!

МАДХАВ (*склавши руки*) Благаю тебе, пане Старосто, не жартуй такими речами!

ФАКІР. Які там жарти! Він не відважився б!

МАДХАВ. Чи й ти вже збожеволів, діду?

ФАКІР. Хай я збожеволів, хай! Я виразно бачу: Цар пише, що він приїде сюди до Амаля разом з придворним лікарем.

АМАЛЬ. Тихше, факіре, тихше! Його сурми сурмлять! Хіба ти не чуєш?

СТАРОСТА (*регоче*) Боюсь, він їх не почує, доки не зсунеться остаточно з глузду.

АМАЛЬ. Пане Старосто, я думав, ви сердиті на мене й не любите мене. Ніколи б я не повірив, що саме ви принесете мені листа від Царя. Дозвольте мені обтерти пил з ваших ніг.

СТАРОСТА. У цього малого є інстинкт пошанування. Він хоч і несповна розуму, та серце в нього м'яке.

АМАЛЬ. Скоро четверта сторожа... Чуєте гонг – «Бам-бам – бом... Бам-бам- бом»? Скажіть, вечірня зірка вже зійшла? Чому я її не бачу?

ФАКІР. Бо всі вікна запнуті, я їх повідчиняю! (*Знадвору стукають*)

МАДХАВ. Що таке? Хто це? Не мала баба клопоту...

ГОЛОС (*знадвору*) Відчинить!

МАДХАВ. Старосто, я хочу сподіватись, це не розбійники?

СТАРОСТА. Хто там? Це я, староста Панчанан, питаю вас: хто там грюкає? Чого вам треба? О, бачите, вже й замовкли. Ніхто не кричить. Голос Панчанана чути далеко! Та ви мені покажіть найлютіших розбійників, і я...

МАДХАВ (*виглянувши у вікно*) Нічого дивного в тому, що грукіт припинився. Вони виламали вхідні двері!

(Входить Вісник Царя).

ВІСНИК. Цар, наш володар, прибуде цієї ночі!

СТАРОСТА. О Боже!

АМАЛЬ. На котру годину, Віснику?

ВІСНИК. Після другої сторожи.

АМАЛЬ. Коли мій приятель сторож вибиватиме у гонг біля міської брами – «Бім-бам-бом! бім-бам-бом!» – тоді?

ВІСНИК. Тоді. Цар посилає свого найславетнішого лікаря, щоб той вилікував його маленького друга.

(Входить ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР).

ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР. Що це? як тут душно! Відкрийте навстіж всі вікна й двері! (Торкається Амаля). Як почувашся, дитино?

АМАЛЬ. Дуже добре, лікарю, просто чудово! У мене нічого не болить. Яка розкіш! Яке свіже повітря! Я бачу тепер усі зірки на небі, – вони пробивають нічний морок.

ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР. Чи зможеш ти підвестися з ліжка, коли Цар з'явиться під час нічної сторожі?

АМАЛЬ. Звісно! Я тільки про те й мрію, щоб встати! Я попрошу Царя знайти мені Полярну зірку. Я напевне часто бачу її, та не можу знайти.

ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР. Він тобі все розповість. (До МАДХАВА). Прикрасьте кімнату квітами для Царя. (Показує на Старосту) А цьому об'єктові тут не місце.

АМАЛЬ. Ні, хай він залишиться, пане лікарю. Він мені друг, це він приніс мені листа від Царя.

ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР. Добре, дитинко, добре. Якщо він тобі друг, нехай лишається.

МАДХАВ (*шепоче на вухо АМАЛЕВІ*). Серденько моє, Цар тебе любить. Він сам приїздить до тебе. Попроси у нього щось собі в подарунок. Ти знаєш, в якій ми скруті.

АМАЛЬ. Не турбуйся, дядю. Я вже вирішив, що просити.

МАДХАВ. Що саме, дитинко моя?

АМАЛЬ. Я попрошу його зробити мене одним з його листонош. Щоб я міг мандрувати всюди, передаючи від дверей до дверей вісті від нього.

МАДХАВ (*б'є себе по лобі*). Ото й усе?

АМАЛЬ. Дядю, чим ми пригостимо Царя, коли він прибуде?

ВІСНИК. Він наказав приготувати йому вареного рису.

АМАЛЬ. Вареного рису! Послухайте, пане Старосто, ваша правда. Ви так і сказали. Ви знали все, чого не знали ми.

СТАРОСТА. Якби ви послали сказати моїм домашнім, я, слово честі, влаштував би Цареві гідний прийом.

ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР. Це зайве. А тепер хай усі замовкнуть. Його хилить до сну. Я сидітиму біля нього, він засинає. Згасить каган-

ця. Нехай до кімнати вливається тільки місячне світло. Тихіше, він спить.

МАДХАВ. (до Діда-факіра) Чого ж ти стоїш, як ідол, склавши руки? Я хвилююсь! Скажи мені, чи гарні ці прикмети? Чи здатне допомогти місячне сяйво?

ДІД. Замовкни, невіруючий!

(Входить СУДХА)

СУДХА. Амалю!..

ПРИДВОРНИК ЛІКАР. Він спить.

СУДХА. Я принесла йому квітів. Можна мені самій вкласти їх йому в руку?

ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР. Можна.

СУДХА. Коли він прокинеться?

ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР. Як тільки-но з'явиться цар і покличе його.

СУДХА. А ви змогли б шепнути йому одне словечко від мене?

ПРИДВОРНИЙ ЛІКАР. Що я маю сказати?

СУДХА. Скажіть йому, що Судха його не забула.

Завіса.

Назва:

ПОШТА.

Дійові особи: Мадхав

Амаль, його прийомний син

Судха – дівчина-квітницарка

Лікар

Молочник

Сторож

Дід

Діти

Сільський староста, буркотун

Вісник Царя

Придворний лікар

Переклав з бенгалі

Лесь ТАНЮК

* * *



Харків, 31.05.1979

*Віа Романа
Черкашина*

Шановна Неллі Миколаївна й
Лесь Степановичу!

Днями нарешті я надіслав до Ленінграда Н.Б. Кузякиній мої зауваження й примітки до вступної статті, яку одержав від неї десь у половині травня. Затримався з відповіддю їй, бо якраз друга половина травня була в мене дуже завантажена інститутськими справами. Зауважень і дрібних приміток набралось чимало.

Від М.Г. Лабинського дізнався, що він сподівався зустрітись з Наталею Борисівною в Києві, перед тим як віддати рукопис книги на рецензію М. Бажану.

Сподівайтесь на добрі звістки.

Р. Черкашин

P.S. Дзвонив В.М. Чистяковій Поюровський повідомив, що «тримає» на осінь у ВТО вечір Курбаса, з запрошеннями учасників. Ваша ініціатива збуджує наслідувачів!

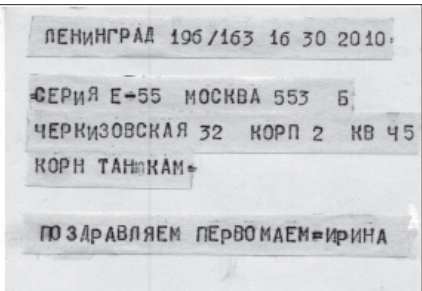


*Телегіана Віа
Ярка*

Телеграма від
Три

Поздравляю!

Вітання від
Рильських



Дорогим Танюкам – наш щирый
першотравневый привіт!

Рильські

Вітання –
тітки Тані
Коровіної

Уважаемый
Лесь Степанович!
Поздравляем Вас с
праздником 1-го Мая!

Желаем вам встретить
праздники веселым настроением
и в добром здравии, успехов в твор-
ческой работе.

Целует т. Таня



Дорогий друг!
Вітаємо, Першотравневим,
бажаємо успіхів у всіх ваших на-
чинаннях і задумках! Розповів

Валентині Миколаївні Чистяковій про пам'ятний московський вечір Курбаса. Ваша телеграма з поздоровленнями була для неї приємним подарунком.

Будьте щасливі.

Юля

*Лист від
Л. Болобана*



С ПРАЗНИКОМ ПОБЕДЫ

Вітаю Шановних Леоніда Степановича й Нелю з святом Перемоги! Зичу здоров'я й нових творчих звершень. А водночас хочу поставити Вам одне щире і дуже важливе запитання: чи не схотіли б Ви попрацювати над втіленням на сцені образу Анни Ярославни королеви Франції. В якому стані театр ваш, не знаю: але на Україні зараз до цієї теми дуже велика увага.

В театрі Шевченка й досі нема худреж. І Вас вони б радо запросили поставити.

А може й якийсь інший театр схилити до цієї теми, з якою до Парижу можна дістатися... Зараз над російським перекладом працює досвідчений перекладач у Москві, вже навіть закінчує й в разі потреби, може Вам готовий текст занести. В-во «Искусство» має видати мою книгу – 3-4 п'єси, й безумовно «Паризьку сюїту». У Вас, я певний український текст єсть. Перегляньте знову.

Зі щирою пошаною Л. Болобан

8.05.79

У Дикого:

«Формализм – это формальное отношение к форме».

Є у Крушельницького – в моїх записках – розповідь про те, як умирав Олексій Денисович Дикий. Це легенда,

**4 червня,
понеділок**

не знаю, чи сам Крушельницький її вигадав. У книжці про Крушельницького я її наводжу, смерть-перевтілення.

А ось як було насправді – знайшов у спогадах Драгунського.

*Про смерть
О. Дикого*

«Он заболел случайно, между делом, ненадолго – так, по крайнее мере, казалось. И я долго не понимал, что мой великий друг болеет в последний раз. Болели руки. «Ревматизм, наверное, – говорил он, – пройдет, а пока придется полежать». А когда дело затянулось, начались врачи, надежды сменялись разочарованиями и рождались снова. Кто только ни лечил Алексея Денисовича – и гомеопаты, и аллопаты, и профессора, и скромный районный врач, и знахарки, и даже один ветеринар. Дикий вел себя мужественно, боролся яростно и упорно. А ведь он был богатырь, и перевес часто был на его стороне. И все-таки как страшно-быстро, в неравной схватке исхудали его руки и ноги, и как кричали о чем-то непоправимом стоящие у кровати костыли. И всегда голова его была полна замыслов. И он с увлечением о них рассказывал своим друзьям. А друзья не оставляли Дикого. Часами они просиживали у кровати старого товарища. Художник Исаак Рабинович, актриса Анна Пирятинская, приходил Светлов. Всегда Дикий просил меня рассказывать что-нибудь смешное, а устных рассказов у меня было много. Дикий устраивался поудобней и кричал жене в соседнюю комнату: «Шурка, начинается!» Прибегала Александра Александровна, мостилась где-нибудь возле мужа, и я развлекал Алексея Денисовича, как умел. Я все хотел привести ему на дом «Синюю птичку», чтобы почитать ему просто в комнате, но Дикий запретил мне это. «Я приеду на спектакль, – сказал он, – а сюда не надо. Я сам приду, чудак, другое же впечатление будет». Он очень любил «Синюю птичку» – мой маленький театр литературной теапародии. И однажды в Доме Актера вышел на сцену после спектакля. Сказал публике несколько слов об этом театре. Я их помню, эти слова, они всегда со мной.

Вернувшись осенью из гастрольной поездки, я позвонил на квартиру Алексея Денисовича. «Виктор, – сказала Александра Александровна невыразительно, – плохо, очень плохо. Не приходи».

Мать Александры Александровны – Надежда Петровна – мне рассказала, что Алексею Денисовичу было очень тяжело в ту ночь. Он никого не узнавал и отвернулся к стене. Потом вдруг откинулся на руки к ней и посмотрел совсем ясным взглядом. Из левого его глаза скатилась слеза, такая большая, какой Надежда Петровна никогда не видела. Он умер.

•••

Ново-Девичье кладбище. Город спящих мастеров.

ТЕАТР, № 5, 1979 ст. 116

Виктор Драгунський

Охалка листьев.

Драгунський – 1913—1972

Дикий – помер 1 жовтня 1955 року.

Україна малює мамаїв – козак Мамай характерник, козак Мамай – символ української старожитності, з далеких, ще поганських часів (хоч воно нерідко стилізувалося під візантійську ікону). Чи нема тут відгуку на Мамая татарського? Взяли щось таке, чим лякали дітей («Бабай», «Мамай») – і витворили з нього **своє**. Самозахист. До проблеми Курбасового перетворення. Є й інші ознаки такого двійництва – в українських казках: ми таки маємо в жилах схід, татаро-монгольський, кримськотатарський.

*Україна малює
Мамаїв*

Різниця, може, тільки в тому, що руські племена лягли під ханів, на довгі роки. А те, що стало згодом Україною, виборювало себе люто, ошукуючи й дурячи зайд. Одне з таких ошукань – козак Мамай з його незнищенністю.

Іван Гончар мав дуже старі малюнки, він казав – «відразу післязолотоординські». Ну, його «відразу» – це років через **триста**. Бо в основному «мамаї» – це вже «мудроване» XVII-XVIII століття, коли Мамай з бандурою та конем густо пішов на скрині й шафи, на кахлю й розписи, на глиняний посуд.



Був, і це вже я десь зустрічав, – і козацький отаман-низовик, звався Мамай, зажив слави козацької. Але навряд чи варто вести від нього генеалогію Козака Мамаю.

Я радше вивів би **поширення** ідеї козака Мамаю з ностальгії за втраченим, з погрому Січі і з усього, що з того виплило. Саме тому Козак Мамай може **все**, вміє перетворитися на вовка, не тоне у воді й не горить у вогні, ловить ротом і випльовує кулі, знає мову звірів і птахів і напругу може спілкуватися з портами й відьмами, яких неодмінно долає. Кріпакові й гречкосієві середини століття й кінця його запорожці видавалися казковими персонажами, як грецькі боги; а були вони справді відбірні й витривалі люди, загартовані в таких злигоднях, що жодні катування їм не були потім страшні. Звісно, головну роль відіграла високість духу, – те, що вони служили Україні й братам своїм – як Богові; тобто звитяга була їхня релігія, через те так багато **крові** в їхніх учтах («Кривавий бенкет»). Я б радив розуміти Шевченка ще й через це, через характерництво Козака Мамаю. Звісно, потім, з плином часу ця **гострота** образу стерлась, лишився «божий чоловік», яким його виявляли після Сковороди й братчиків...

Кобза й бандура як спосіб говорити з Небом.

Неприйняття й висміювання «попівства» жанрового – зажерливо-зрадливого; священники істинні як святі мудрагелі.

Сміх як одна з іпостасей релігійного сприйняття світу. Через бунт проти усталених норм. Сміх як різновид внутрішньої дисципліни Війська Запорізького (все та ж ідея верховенства духу й культури). Зараз у це мало хто повірить, але тоді запорожець міг бути скараний на горло, якщо дозволив би собі чарку горілки під стременом. Якщо засурмила сурма у похід – козаки виходили на інший рівень побутового життя: домінували тут звитяга й дух. Звідси й пізніша ностальгія за такими **типами** взаємин. Січ Запорізька як дитяча колиска української честі.

З чого це я перейшов на цю тему? Як не дивно, від згадки про Дикого. Бояджієв у тій своїй статті назвав мене «внуком Дикого», – «заструмило перерване джерело»... Дикий для мене справді є карнавальна постать, широка вдача, могутнє здоров'я театру через сміх і виразність. «Дикий легенды – талант неумемный, стихийный, наделенный могучей творческой потенцией, реализуемой отчасти планомерно, но больше в силу счастливого озарения, гениальных догадок, исчерпывающих суть. Дикий легенды – озорник и грешник, баловень судьбы, шутя творивший свое праздничное искусство, щедрой рукой рассыпавший сценические феномены, в которых все было против правил и вместе с тем ошеломляюще истинно», – пише З. Владимірова (вступна стаття до збірки його вибраного, М., ВТО, 1976). Дикий і Мамай-характерник на театрі. З нього роблять щирого мхатівця, але він чистий єретик; він є Мхатівець майдану, площі. Я ж переконаний, все це започаткувала в ньому генетично Україна. Харків, український музичний театр, трупа Суходольського. Дикий походив з к о з а к і в, це вже потім його «омоскалили», як «орусачили» його сестру, перетворивши її з Дикої на «артистку Дикову» (вона була дружина того ж Суходольського) й оте незаангажоване «козацьке» раз-у-раз у ньому проривалося. Ми з Бояджієвим про це говорили, і він слухав мене з інтересом, – хоч, напевне, не у всьому погоджувався. Та й, щиро кажучи, школа Халютіної, яку я маю честь мати в своїх родичах, теж не була «суто російська». Розумію й сьогодні ностальгію Єфремова за українськими акторами, за інтенсивністю переживання (той же Петренко!): між іншим, і Петренко так само з «Мамаїв», неприборкана сила.



О. Дикий

Дикий родом з Катеринослава, і в своїй біографії він пише, що першими враженнями від театру були для нього Кропивницький, Саксаганський, Заньковецька, і називав себе «українским хлопцем с откровенно хохлацким выговором».

Власне, ця стихійна сила мене й найбільше цікавить нині на театрі. У малярстві й поезії я це знаходжу, в театрі – майже ніколи. Як сказав колись Крушельницький, «театр став надто спокійний, щоб у нього ходили».

*А. Шнітке –
В. Івасюк*

Альфред [Шнітке]:

– Слушайте, Лесь, я не могу поверить. Это все правда? Я про Володю Ивасюка.

– Правда. Впрочем, не знаю, как вам это подали.

– Ну, что у него была депрессия. И он несколько раз уже... пытался. И вот тепер повесился.

– А вот это уж форменная чушь. Злая и отвратительная ложь, Альфред. Выбросьте все это из головы.

– Вы считаете, это – убийство?

– Да.

– Что-нибудь уголовное? Деньги, женщина, карты?

– Нет.

– Понял... Ну тогда при встрече расскажете... Он что, в самом деле был националист?

– Конечно... Такой же, как вы, как я...

**5 червня,
вівторок.**

То була телефонна розмова. Сьогодні ми перетнулися, на коротко, і я йому все розповів. Він був тим просто вбитий. Враження, що не я перший йому кажу, дещо він уже знав.

Івасюк йому, каже, подобався. Чисто по-людськи. «И шел он от песни, в которых я не очень смыслю, к авангарду, это ощущалось. Взять хотя бы его сюиту...»

– «Сюиту вербы»?

– Наверное. Очень хорошо. Как можно было с ним та-
кое свершить? За что? Мне говорили, он шел семимильны-
ми шагами – курс за два.

У Шнітке там, виявляється, знайомий, – Зенон Дашак,
альтист. Та він же ніби директор консерваторії, де вчився
Володя?

Недбайло з Києва: «Все йде за планом, написав я звіт,
була розмова з міністром. Він – доброзичливий, але в чо-
мусь сумнівається. Боїться свого начальства...».

Ясно. Бо відомо, яке може бути в міністра начальство.

Ми з Неллею віднесли документи в ОВІР. Їх у нас не
взяли – не так написали анкети, нема гербових марок, під-
писи не такі. Крутять?

Після Шнітке зустрів Сашу Гельмана. Розмова про
МХАТ: «Понимаешь, Олегу очень нужна сейчас какая-
нибудь ПОЛОЖИТЕЛЬНАЯ пьеса. Горком корит его за МИ-
НУСОВОСТЬ репертуара, и он охотно пошел бы на новый
вариант пьесы типа «Сталеваров». Поразмышляй.

Не буду.

Не я.

Свою п'єсу він допише у вересні.

Нелля завтра їде до Калуги. Там вони проводять
дослідження публіки. Ціла група – Дадамян, весь сектор
плюс Тетяна Павлова.

Був я в СЭВі в того хлопця. Анатолій Чубаров. З Юрієм
Живлюком.

Між іншим, Живлюкові пропонують очолити новий
інститут. Зупинка за затвердженням. Ініціатор створення –
Рада Міністрів.

Розповівши все це, Юра почав обережно з'ясовувати,
чи не міг би я познайомити його з Георгієм Марковичем,
чия підтримка у справі створення такого інституту була б
дуже потрібна. З ним рахуються, – це матиме міжнародний
аспект...

Юра Живлюк

Не знаю. Треба подумати. Я не так добре поінформований про цю справу, щоб підставляти Г.М. Чорт його знає, що за тим стоїть. Запитав мене останнього разу про Ю.Ж. і Сахаров; я не знайшов, що відповісти, бо з'ясувалося, що я таки мало знаю.

Але про СЭВ.

По всіх роздумах ми з Неллею дійшли висновку, що їй не слід іти в СЭВ. Там потрібні виконавці, там солдатська дисципліна, звітність, пунктуальність. Нелля натура творча, НЕ ЗМОЖЕ. «Служить бы рад, прислуживаться – тошно...». Писати папери – вона не майстриня. До того ж – нічого спільного з культурою. У кращому разі – ідеологія. Єдиний там плюс – зарплатня, її запрошують радником, це 500 карб в місяць.

Вся біда в тому, що Нелля й там намагатиметься працювати ПО СОВІСТІ, і, зіткнувшись із «ОБЕЗСМИСЛЕННЯМ», з псевдодіяльністю, з соціалізмом паперового штибу, – вступить у конфлікт з усім тим, що для неї вартості не має. І тоді ці високі гроші обернуться таким стресом, що хай їм чорт. Обійдемося.

Є й друга причина, себто інша: вона мала б увійти в таку номенклатуру, за якою було б око та око. А «просвітити» нашу Україну їм нічого не варто.

**Середа,
6 червня
1979**

Лев Адольфович розпитував про п'єсу, що її переклала його аспірантка. «Роль для начинающей актрисы».

Гарна річ. Дія – за лаштунками театру. Режисер Гамрекели репетирує «Гамлета», актриса Ано, закохана в нього, самогубство, самоаналітика героїв: і все на тлі театру як різновиду життя, де вигадка стає реальністю, а реальність – вигадкою.

Делікатна й тонка п'єса. Заздрю Робертові Стуруа, який, сказали мені, вже її взяв до роботи.

Я порадив би йому ще раз перечитати Піранделло. Там, де персонажі шукають автора. Сюди теж потрібен т е а т р, –

з масками й лицедіями, з **веселим** життям. Лише тоді ця смерть ударить боляче.

Якби ставити, слід було б ще **добре** попрацювати над власне текстом. По-перше, його забагато, по-друге, він надто «олітературений». Існує і жанрова непевність.

«Дульська» в театрі імені Вахтангова, наша виїзна вистава. Аншлаг. Дульського грав новий наш актор Воронов. Гострохарактерний. Але плував не він, плутала – пані Дульська: двічі спізнилась на вихід. Цілий шматок з Мелею раптом пропустив з переляку Ігор Стариков, коли вона його розпитує про Ганку. Але виграш був у тому, що – нова сцена, що багато нової для нас публіки; ну й тишком-нишком у залі було досить вахтангівців. Отож спочатку Гриценчиха перелякалась, а потім, побачивши когось у залі з друзів, почала давати такого дрозда, що в другій дії то вже було щось надзвичайне...

Громіздке оформлення Шапоріна тут, на 15-метровій сцені, виглядає багато краще. Воно здається зменшеним, і тоді виникає карнавал ляльок.

Довелось попрощатися із зарплатою – у вахтангінців чудовий буфет. І наші актори налетіли на огірки й на рибу (склероз, забув назву – це ж треба! балик!), а грошей у всіх катма, – природно, віддувався режисер. Треба тепер дотягнути до 17-го. А тут ще й путівки треба буде купувати, якщо дадуть. І бідний Загоруйко просить тридцятку позичити – нема на що Кирилові брати квиток на Одесу. Словом, гідкий стан, коли – злидні: а воно ж доводиться жити на подвійні видатки – гості, гості й ще раз гості. Але як є, так є. Та ще й накупив я книжок у ВТО, там був якийсь розпродаж, закритий. Для «братів-українців», які, нарешті, «воз'єднались» (понаїхало сюди з України – сила!)

О 10-й ранку розпочалося це, як було оголошено, наукове (?) засідання. Ужвій, Пономаренко, Ада Роговцева, Сергій Данчен-

*Засідання – Ужвій,
Пonomаренко,
Данченко, інші*

ко, Опанасенко – з України не менше сотні. Промовляв Дмитрієв – розпочав від Симеона Полоцького, котрий, мовляв, першим на Україні організував: школу декламації (отож досі, взяла б їх холера, декламують, – у простоті слова не скажуть./

Данченко – питаю, коли я можу поставити «Мамуре». Наталя Михайлівна була здивована: «Такий худенький був у Києві!» – я її втішив, – у Києві хочеш не хочеш схуднеш знову. Анатолій Горбенко вів розмову про те, чи не погодився б я очолити Харківський театр імені Шевченка. Молостова запрошувала на постановку. Микола Мальцев, який, як виявилось, керує тепер у Сталінграді ТЮГом, теж пропонує зробити в нього виставу: «только лучше бы, Лесь, про войну!» Бегма став солідний. Вони випустили значки з емблемою оперети: не знаю, як там з виставами, а значки гарні... Бачив Н.Орлова. Ще був Мешкіс, теж запрошує. Якесь у нього рожево-дитяче личко, пухке й червоне, Данченко теж явно випиває...

Недбайло з Києва – дуже стривожений. «Ряд изменений не в лучшую сторону. Валерия Ивченка водили к Главак и к первому секретарю горкома. Он требует, чтоб его назначили и директором, и главным режиссером. А режиссером-наставником будет Оглоблин. Штатным. Начнут они «Гамлетом».

Недбайло в паніці. Він переконаний, що Валерія затвердять, але без цих його умов. Що це, кажуть, за мистецький керівник, якому ще й подавай у штаті «наставника»?

Признатися, посидівши на цій «нараді» у ВТО, я теж похитнувся у своєму бажанні їхати на Україну. По-перше, до чорта в зуби, там мені всі мої дисидентські проблеми й згадають. По-друге, минуло 15 років – і жодного зрушення! Ті ж слова, ті ж подяки «родной партии и правительству», всі напередоки доводять, що театр є, що він гарний, пречудовий, сучасний і взагалі нема про казати... І який рівень, о Боже!...

Ну ще Пономаренкові й Ужвій я не дивуюсь. Їм такі ролі виписано історією, самі вибирали (хоч могли й не погодитись). А вся ця «нова генерація»? Їх же за язика ніхто не тягне. А вони лізуть у холопи наввипередки один перед одним – за дулю, за півдулі, аби тільки під самую пику. Яка ж це сіра братія – театрально-посполита...

*Валерій
Івченко?*

Валерій Івченко? Він не зможе. Нема досвіду. Поставив лише одну виставу, і та через два місяці вже не йшла. Та й з людьми він не дуже контактний. Оглоблін же його перший і підведе: Валерій людина чесна й совісна, старий Оглоблін – «стратег» і «тактик».

Але я б Івченкову кандидатуру підтримав. Все-таки при ньому почався б моральний театр.

На додаток до всього – прочитав ідіотську п'єсу заочника з ЛІТІНСТИТУТУ. В. Лапінський, мене зацікавило, що свій – з Тернополя. Абсолютно неграмотний чоловік! Всі у нього в п'єсі лобуряки й бовдури. Та й сам він – інтелектуал! Пише, приміром – «легка отлетика». Двічі пише, не друкарська помилка!

Повсякчас зустрічаєш у тексті: «На що ви намікаєте?» Або: «Нас оскорбляють!»

І гумор у нього своєрідний:

– Йди та йди за сметаню! Скільки я носитиму тобі цієї сметани? Ношу, ношу, і ніяк не завагітню від тебе!

І в такому стилі бабахнув 70 сторінок. Намагається писати метафорично, але спочатку слід було б навчитися писати г р а м о т н о. Не знає ані мови, ані сцени, – поверховий чоловік, тернопільчани мали б образитись.

...Листівка – з неодмінним суворим Макаренком на конверті – від Дроб'язків. Побажання.

* * *



*Віктор Рубан:
Київ, Ленінград*

Від Рубана:

«Добрий, день, Лесь Степанович!

Надсилаю всім вам мої щирі вітання з нагоди першотравневих свят. Одержав я журнал «ЛО» і книжечку для самодіяльності, але вже перед поїздом в Ленінград. Був я там 6 днів у відраджженні (вивчав досвід ленінградського театру естради, Дирекції театральних кас, відділу театрів Головного управління культури). Був там на гастролях Литовський Молодіжний Театр – подивились одну виставу «Шальтяніс», «Брысь, костлявая, брысь!» Здається, іде у Москві в театрі Станіславського теж? Дуже хотілося відвідати «Пенати», але не вдалося. У цій листівці, Лесь, я нічого не пишу про справу Київського Молодіжного театру. Бо трохи «притихли страсти». То... (нрзбрл) Володимир у Баку – там буде декада УРСР. В нашому ЦК – зміни: О.С. Капто став секретарем – замінив Маланчука. Певно будуть зміни і в нижчих інстанціях. В театрі працюють заст. директора, завпост, гол. бухгалтер. Інститут «Гіпроград» працює над проектом реконструкції БК «Метробуд». Звони, пиши. Приїзди у Київ. З пов. Віктор».

Отже, його послали дивитися Ленінградський театр естради. То чутка про можливість утворення такого ж театру в Києві – підтверджується? І туди можуть призначити Малахова?

Листівка від Олега Соловйова, Мурманськ, Театр Півн. флоту. Від Грінбергів.

**Четвер, 7
червня.**

Надіслав книжки Ланге й Белову.

Дзвінок від Коломійця: з Івченкам нічого ще не вирішено. Недбайлові рано побиватися. Варіант «знанацький», всі здивовані тим, що людині, яка претендує на посаду ке-

рівника (і директора) театру, потрібні ще й наставники... Та й Оглоблін вагається, чи переходити йому до Молодіжного напередодні ювілею франківців: його висунули на звання, і він тоді ризикує опинитися біля розбитого корита. Для Оглобліна такі речі важать багато більше, ніж Івченків романтизм.

Все це вельми по дитячому. Коломієць у Капта не був. Чому? Хоче піти до нього із Загребельним.

Закінчив переклад «Мені тридцять», для Неллі, чернетка. Багато що міняв по ходу, знімав увесь її інфантильний патос, шукав логіки спілкування...

Нелля дзвонила з Тули: вони всі в процесі, встають рано, лягають пізно вночі. Опитування, анкети, організаційні дурниці.

Підвів Грипич, не приїхав – і я не знаю, коли мені їхати до Луцька. А треба, неодмінно треба подивитись у них «Дикого ангела». Статтю я й без того казна як затримав.

А ще ж треба писати нарис для «Дружби народів», Захарочко нагадує. Коли я все встигну, одному Богові відомо.

З путівками у Місхор – вдруге (чи втретє?) – відмовили. Цього разу без аргументів. Завтра піду туди знову.

Оксана мала іспит, писала твір. Написала. Про те, що хоче бути єгерем і охороняти природу.

Трохи прояснилося. До Польщі нас не хочуть випускати. Пані з ОВІРУ дружить з Щ.-К-вою; отож Таня нас попередила. Домовився про зустріч у Польському посольстві. А що мені втрачати?

Є лист-протест Чорновола. Він адресував його «члену Спілки письменників України» міністру ВС Головченкові. Він датований ще 11 квітня. Йому дали дозвіл відвідати родину – у Звенигородці. Але 8 квітня його витягли з літака в аеропорту, посадили в міліцейську

*Лист-протест
В. Чорновола*

машину і повезли на автостанцію. В Борисполі йому було вчинено незаконний обшук, вилучили якісь папери. (Забрали блокнот, де він фіксував свої поштові надходження). Заборонили йому поїздки до Львова. А 12 травня, коли він виїздив із Звенигородки, затримували всіх, хто хотів з ним спілкуватися... А щоб він сам «не був такий розумний», взяли його на допит і допитували цілий день. Тягли час – щоб не міг затриматись у Києві потім.

А 12-го травня його зняли з рейсового автобусу, яким він їхав у Київ, і – міліцейською машиною відвезли прямо у Бориспіль, до літака.

Чого такий страх? Я думаю, це було пов'язано з Іваном Світличним. Вони могли б зустрітися – Іван приїхав у відпустку до Києва 10 травня.

Про все це розповів у Москві Льоня Васильєв, який теж був у Чорновола і якого арештували на п'ять годин. Під тим соусом, що його підозрюють у грабіжництві, і треба перевіряти «всі обставини».

Б. Поюровский

ЖИЛА-БЫЛА ДЕВУШКА МОНИКА

«Сказка про Монику»

С. Шальтяниса, Л. Яцинявичуса.

Постановка В. Малахова.

Художник — В. Карашевский.

Русский драматический театр имени Леси Украинки,

Київ, 1978

*Б. Поюровский
про «Сказку про
Монику»*

Театр, как человек, однажды рождается, растёт, достигает зрелости, затем начинает стареть. Однако любой долгожитель в конце концов все равно умирает. Театр же может жить бесконечно, если только он знает секрет, как остаться молодым. Стоит вспом-

нить, как в 1924 году в стареющие мхатовские мехи влили молодое вино, что позволило театру взять второе дыхание. В первые послевоенные годы, заботясь о будущем Театра имени Моссовета, Ю. Завадский создал молодежную студию, выпускники которой вскоре заняли ведущее положение в труппе. Примеры можно умножить.

Когда в театр раз в десять лет приходит целый выпуск, это далеко не то же самое, что ежегодное появление молодых актеров. Видимо, понимая это, И.А. Молостова, возглавившая в прошлом сезоне Киевский русский драматический театр имени Леси Украинки, привлекла сразу же большую группу молодежи, поручив им самостоятельную работу. Выбор пал на пьесу молодых литовских драматургов С. Шальтяниса и Л. Яцинявичуса «Сказка про Монику» («Загонщики огня»), переведенную Л. Жуховицким. Создателей спектакля ровно столько же, сколько и дебютантов. Молоды и режиссер-постановщик В. Малахов, и сценограф В. Карашевский, и руководитель музыкального ансамбля Н. Витковский, и все исполнители. В спектакле заняты не только дипломированные актеры, но и студенты Театрального института имени И. Карпенко-Карого.

Эта постановка стала первой премьерой малого зала театра. Много лет тому назад, задолго до того как начали наконец-то открываться малые сцены, решено было пристроить к старому театральному зданию небольшое помещение с репетиционным залом, где бы точно повторялась основная сцена, с механическим кругом, с колосниками, штанкетами, световой аппаратурой, только без занавеса. Это давало бы возможность параллельно выпускать два спектакля, чего обычно не бывает при самом идеаль-



ном планировании. Но, как говорится, скоро сказка сказывается, да нескоро дело делается. Пока велись работы, в театре трижды сменилось руководство. А когда закончились, как раз оказался необходим малый зал. Так что, выходит, строители все рассчитали верно.

Киевляне давно не помнят такого по-настоящему яркого театрального представления, где бы остро решались проблемы жизни двадцатилетних героев. Где утверждалась бы мысль о счастье, которое приносит человеку любовь. Где молодые люди получали бы урок высокой нравственности, который и есть, быть может, главный в искусстве.

Так ли безупречна работа молодых? Конечно, нет. Но что помимо молодости пленяет в ней? Радость творчества, которой щедро делятся актеры и которая немедленно передается зрителям.

Огромное пространство сцены максимально приближено к зрителям. Его ограничивают неоштукатуренные, побеленные кирпичные стены. Справа, уже за пределами сценического круга, современный молодежный инструментальный ансамбль, ритмизованное



существование актеров — закон жизни этого спектакля.

Рассказ начинается с конца: только что состоялось погребение Моники. В траурной процессии проходят перед нами все участники. Мы еще не знаем, кто есть кто. Используя прием ретроспекции, авторы и театр поэтапно восстаноят мельчайшие подробности этой трагической истории.

...Жила-была девушка Моника. Она полюбила юношу Роландаса. И он отвечал ей взаимностью. Ничто не угрожало их счастью. Никто на него не посягал. Не только им самим, но и всем вокруг так казалось. Как в настоящей сказке. Но вот окончились студенческие годы: Моника по распределению уезжает в провинцию учительствовать, Роландас остается в аспирантуре на кафедре.

В вокзальном ресторане перед отходом поезда происходит прощание. Неожиданно появляется Юлиус — солдат, возвращающийся домой. С первого же взгляда влюбляется он в Монику. Да и как в нее не влюбиться, если она самая-самая прекрасная девушка на свете! И хотя они еще не познакомились, Юлиус не может видеть слезы на глазах у Моники. И не хочет, чтобы Роландас кричал на девушку. Начинается драка. Правда, первым руку занес Юлиус. Но Роландас не стал отвечать ему ударом на удар. Четверо друзей Роландаса против одного Юлиуса. Это уже не честный поединок соперников, а бесчестная расправа трусов.

И все это — на глазах у Моники. Разве может она оставить в таком положении Юлиуса? Какая же это будет Моника из сказки? И она заберет его с собой, и выходит, и вылечит. А он будет счастлив, что оказался рядом.

Двадцатитрехлетний режиссер В. Малахов, ученик Вл. Нелли, в первом же самостоятельном спектакле обнаруживает стремление не просто поставить спектакль, найдя общий язык со сценографом В. Карашевским и балетмейстером Б. Каменьковичем. Режиссеров-постановщиков, особенно среди начинающих, я знаю куда больше, чем режиссеров-педагогов, исключительно через актеров выражающих свой постановочный замысел. (Организовать в финале выходы на поклон сегодня умеют все, даже те, кто ничего, кроме этого, делать не умеет).

В. Малахов в «Сказке про Монику» доказал, что он верит в истинную силу театра. Да, конечно, владение пространством, музыкой, пластикой, цветом и светом необходимо. Но главное таинство театра все же заключено в актере. И пусть в дебюте В. Малахова участвуют его еще неопытные сверстники, режиссер стремится прежде всего через них вести свой рассказ.

Результаты неоднозначны. Скажем, не всегда постановщик помогает актерам точно распределить свои силы. И тогда Анатолий Хостиков, измотавшись физически, формально проводит очень сложную и тонкую драматическую сцену. А ведь у молодого актера есть все основания к тому, чтобы его Роландас стал вровень со своим соперником Юлиусом. Речь идет не только о завидных внешних данных — А. Хостиков отлично сложен, строен, пластичен, музыкален. Главное достоинство актера, столь редкое в современном театре, — легкая возбудимость, открыто драматический темперамент. Его Роландас воспламеняется, как спичка. И так же быстро гаснет. Он привык нравиться, и эта привычка придает ему особую уверенность. Ощущение избранности покинет его лишь в тот момент, когда не станет Моники...

А. Игнатуша, исполняющий роль Юлиуса, удивляет своей профессиональной зрелостью. Актер умеет распределять свои силы, знает цену паузе. Светловолосый, обаятельный, с открытым добрым лицом, немного увалень, Юлиус в исполнении Игнатуши производит впечатление человека способного довольствоваться малым: ехать на подножке, спать сидя, жить впроголодь. И при этом никогда ни на что не жаловаться. Юлиус и любит без взаимности. Сперва и ему и нам кажется, что даже такая неразделенная любовь делает юношу безмерно счастливым. Но затем выясняется, что и нам и Юлиусу все это только кажется. Нет, он требует взаимности и готов драться с соперником. По ходу мы понимаем, что в человеческой основе Юлиуса и Роландаса много общего. Оба они по-своему себялюбцы. Осознание этого тождества и убивает Монику.

Что может быть труднее, чем сыграть любовь? Разделенную, неразделенную — все равно. И не в трагедиях Шекспира или Шил-

лера, а в пьесе самой что ни на есть современной, где мы порой привыкли видеть любовь как что-то как что-то второстепенно подсобное, призванное дополнить собою главное.

Здесь самое время назвать имя исполнительницы заглавной роли — Любовь Кубьюк. Она обнаруживает редчайшее в современном театре актерское качество — чистоту и трепетность. Моника одновременно похожа на мадонну и на самую современную свою сверстницу. Она как бы не от мира сего и очень земная. Героиня Л. Кубьюк принадлежит к той части человечества, которая отдает охотнее, чем заимствует. Если любит, то до конца, ничего не требуя взамен. Потому что любовь сама по себе прекрасна. У нее строгие черты лица, легкая походка, обезоруживающий взгляд. Моника — Л. Кубьюк очень хрупкая, хотя никто, в том числе и она сама, об этом не догадывается. Может быть, если бы Роландас или Юлиус знали об этом прежде, не было бы у этой сказки про Монику такого грустного финала? Конечно, хотелось бы, чтобы над Моникой не висел постоянно дамоклов меч. Чтобы мы увидели ее любящей, беззаботной, тем более что в самой пьесе есть для этого достаточно оснований. Актриса как будто не может ни на минуту забыть, что ее героиня уже умерла и существует лишь в воспоминаниях. Эта печать вечной скорби лишает Монику радости бытия даже, казалось бы, в самые счастливые минуты ее жизни.

Я видел спектакль на премьере. Постепенно он будет набирать глубину и силу. Хочется сегодня верить, что «Сказка про Монику» — предвестник перемен, ожидающих коллектив. Разумеется, я далек от мысли утверждать, что с появлением удачной премьеры на малой сцене окажутся решенными все проблемы, стоящие перед театром. Так не бывает. Но и не заметить отрадные симптомы, проявившиеся в этом спектакле, было бы несправедливо.

P. S. Пока статья эта находилась в типографии, в Театре имени Леси Украинки не стало малого зала. Его закрыли для публики, так как он не соответствовал противопожарным нормам.

Спектакль, счастливо начавший свою судьбу, временно оказался бездомным.

Когда этот номер попадет в руки читателей, «Сказку про Моника» уже будут смотреть зрители, традиционно расположившиеся в большом уютном зале театра.

Будем надеяться, что в пути, во время «переезда», актеры не растеряют всего того, что было так удачно найдено

**П'ятниця,
8 червня**

Говоруха зміняв позицію. На протилежну. Але категоричну. Або я ставлю «Медовий місяць», або я два роки нічого не робитиму. Тобто: «Его нам утвердили, начинать надо завтра, спектакль сдать – в сентябре».

Абракадабра. Завтра не почнеш, ролі не надруковані, лише на одне це піде тиждень. Потім треба друкувати саму п'єсу – ще тиждень. Половина трупи на гастролі не їде – нормальні репетиції неможливі, далі відпустка – серпень. Сезон відкриємо 15 вересня. Отут лише й почнеться робота – і тоді в кращому разі встигнемо до кінця року.

Це – якби я погодився. Але вистачить з мене благодійництва, категорично відмовляюсь «виручати» своїх нездалих начальників. Відтоді як Говоруха став начальником, йому потрібні не колеги, а підлеглі. Ясно, що на мене він не може розраховувати.

Відтепер розмовлятиму з ним лише по великій нужді...

Особливо після того, як він ненав'язливо «вернув» фразу про те, що відмовлятися мені в такій ситуації не з руки, можуть подумати, що це відмова з **політичних причин** («П'єсу-то знаєте хто нам рекомендує? Опять же права человека, понимаете? Важно, чтоб именно вы!»)

Розумію, але мені, нарешті, чхати на те, що **МОЖУТЬ ПОДУМАТИ**. В тому числі й не без допомоги мого юного колеги. Ставитиму я цю п'єсу? Звичайно ж, ні. Чиста агітація, гола пропаганда – пропаганда того, у що може вірити лише дурень.

А ще він хоче на головну роль – хірурга – Бубнова.

О, це буде справжній американець! Хіба що з вітчизняної грядки. Ще сховавшись за бороду чи «поддевку», він

когось одурить. (Не мене). Фальшивий, пафосний, гірший приклад псевдошколи псевдоМалого театру...

Дуже розлютив мене Олексій Якович, хоч були ми з ним ввічливі – ще й небагатослівні.

Після мене він пішов на партбюро, де, як я розумію, все це виклав. Завтра – відкриті партзбори, звіт керівництва і плани.

Хай ви всі скиснете.

Розсердившись, пішов у ВТО. Написав ще одну заяву, але Сорокін відмовив. На тій підставі, що путівок уже, бачиш, нема. Я запізнився. Куди ж вони поділись, – питаю, коли ось є ваша резолюція – дві путівки до Ялти? Показую йому, сліпому... Він мацає заяву... і витягає її копію. З обрізаним низом. Там, де стояла віза Сорокіна – відрізано...

Тут уже я був красномовний. Навколо були люди, і люди відомі. Сорокінові нічого не лишилося, як викликати «винних», відшмагати їх – і заново підписати мою заяву. Отож я здобув путівки.

Бувають хвилини, коли мене краще не чіпати.

Все. Прийшов Левко. Сідаємо грати у шахи.

*Померла Марія
Петрових*

1 червня померла Марія Петрових. Поет Божою милістю. Єдину книжку своїх поезій вона змогла видати у Єревані. А це ж перо рівня Пастернака, Ахматової, Марини Цветаєвої. У Вірменії – бо вона багато перекладала з вірменської. Їй був 71 рік. Поховали її на Веденському цвинтарі у Москві. Левон Мкртчян, який дуже з нею дружив, просто чорний.

Вона сама собі заготувала епітафію:
Недостойной дарован Господней рукой
Во блаженном успении верный покой.

А що вона рівня Пастернака й Ахматової – так вважає Лев Адольфович Озеров. Вадим приносив нам її вірші. Прекрасні.

Це була жінка, чиста помислами. Вона дружила з Штейнбергом.

Царство їй Небесне.



А. Каменский

В ТЕАТРЕ ТЫШЛЕРА

Тышлер

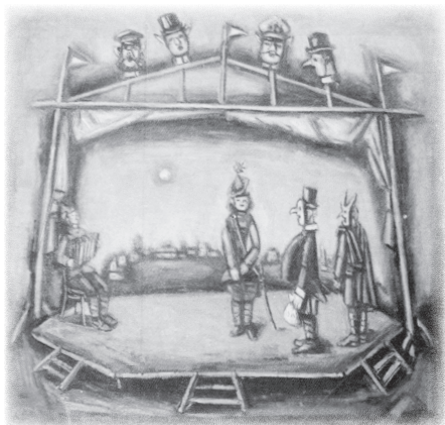


«Тышлер по природе своей театральщик... свободу современного театрального подхода к вещам (Мейерхольд) Тышлер переносит в станковую картину... Рисунки Тышлера — некие сны о театральных постановках», — так отзывался на первые работы художника один из тончайших критиков 20-х годов Я. Тугендхольд.

Тугендхольд верно определил суть художественного мира Александра Тышлера. И в далекие времена своей молодости и в последующие десятилетия работы мастер так строит композиции, будто ставит спектакли, в которых на равных правах «играют» порученные им роли и живые персонажи, и предметы, и даже самые средства изображения. Причем в этих тышлеровских «постановках» всегда есть «сон», мечтание, есть оттенок странной нереальности, сдвинутости понятий и представлений. Одна из самых ранних картин Тышлера — «Жонглер» (1926) — могла бы послужить программным эпиграфом ко всему его творчеству. Из глубины зеленовато-голубого фона выступают очертания то ли башни, то ли дома-скалы с навесными галереями-балкончиками. Они населены по преимуществу такими же фигурами мужчин и женщин, какие встречаются в тышлеровских циклах «Соседи моего детства». Эти фигуры пришли из прошлого, из воспоминаний. Разные времена тут смыкаются, все оказываются современниками, живущими в прямой и непосредственной близости. И вот эти лица, пришедшие из разных эпох и ставшие персонажами нынешнего действия, молча созерцают искусное, загадочное по своей символике представление, которое разыгрывает перед ними

странствующий циркач. Удивительный и неожиданный мир возникает перед зрительским взором. Но не нужно понимать буквально причудливое образное действие и этой картины и десятков более поздних вариаций того же сюжета, вплоть до «Уличных акробатов» 1977 года. Оно, это действие, сказочно и метафорично, оно полно счастливого чувства поэтической власти над жизнью во всех ее измерениях. А жизнь тут добра и приветлива; у нее легкое дыхание, светлые краски; она пронизана особой творческой энергией, которая способна объединить все, что было и есть в мире, перекроить и переделать его по чертежам и моделям вольного романтически воображения, представить сущее волшебным спектаклем о счастье, свободе и красоте.

Разумеется, с точки зрения добродетельного бытописательства, которое обязательно требует «изображения жизни в формах самой жизни», образно-композиционные приемы «Жонглера», где смонтировано разнородное и соединено обычно несоединимое, — это сущее потрясение основ, какое-то трюкачество. Однако работы Тышлера обладают замечательной органичностью. И нет ни малейших оснований считать его художником для знатоков, изощренно трудным для восприятия и понимания. Ничуть не бывало! Это один из самых искренних и непосредственных мастеров нашего искусства. Надо только верно понять его творческий язык. Тышлер чрезвычайно близок к стихии фольклора, к образному миру народных сказок, к их вечно живой и неистощимой фантазии, у которой есть своя ясная и последовательная логика. По определению крупнейшего теоретика фольклора В. Проппа, «одна из особенностей сказки состоит в том, что то, чего не было и никогда не могло быть, рассказывается, однако, так, таким стилем, с такими интонациями... как будто все рассказываемое, несмотря на свою





необычайность, происходило в действительности...».

И у Тышлера в его работах такие же свойства. Он почти всегда изображает «то, чего не было и никогда не могло быть», однако так, «будто все рассказываемое, несмотря на свою необычайность, происходило в действительности». Это — основополагающий закон мира тышлеровского театра. Без этого закона сказки в произведениях художника решительно ничего понять невозможно, хотя он, в общем-то, повествует об очень простых истинах жизни. Надо знать и уважать «правила игры» этого прекрасного

искусства! При ближайшем знакомстве с тышлеровскими работами быстро убеждаешься, что в стихии сказочной романтики и романтических метафор он чувствует себя куда свободней и уверенней, чем при попытках жизнеподобных изображений. Само собой, он может делать также «обычные» композиции. Но это, за редкими исключениями, не составляет для него особого интереса. Я бы сравнил этого художника с птицей, которая может передвигаться и по земле, но лишь в вольном полете ощущает себя по-настоящему естественно.

Уже шла речь о том, что на арене тышлеровского театра в сценическом действии участвуют не только люди, но и пейзажи, предметы обстановки. Их роли могут быть самыми странными и неожиданными. Художник поручает птице, составляющей часть головного убора девушки, «сыграть» порывистую устремленность, хрупкость, душевную открытость героини полотна. Лунному свету он предлагает изобразить радость любви, а зажженным свечам — весть о празднике. Дудочки и маски скоморохов воссоздают шум и блеск карнавала, его воодушевление и нескончаемую игру, его насмешливые и

призрачные лики. А поскольку Тышлер рассматривает весь мир как свою мастерскую, где любая былинка может быть одушевленной, у него нет различий между органической и неорганической природой. Сплошь и рядом в его работах встречаются женские фигуры, причудливо соединенные с архитектурно-декоративными деталями.

Элементы, по привычным понятиям совершенно разнородные, в работах Тышлера образуют естественную архитектурную конструкцию. В них пространственное решение и сочетание декоративных эффектов подчиняется и зодческой логике. Это не только изображения, но и сооружения. Это сценические площадки. Быть может, они вызывают ассоциации со сценографией XVI—XVII веков, когда, по наблюдению С. М. Эйзенштейна, в театре «отдельные места действия... врезались друг в друга, являя одновременно: пустыню и дворец, пещеру отшельника и трон царя, ложе царицы, покинутую гробницу и разверстые небеса!». Но в дальние века такой принцип сценических решений был в большой мере следствием нерасчлененности, синкретичности художественного мышления. Формируя свою художественную систему в 20-х годах нынешнего века, Тышлер, очевидно, широко использовал идеи образно-композиционного монтажа, столь глубоко и разносторонне разработанные в эту пору выдающимися мастерами советского кинематографа и театра, прежде всего Вс. Э. Мейерхольдом и С. М. Эйзенштейном. По определению последнего, «монтаж имеет реалистическое значение в том случае, если отдельные куски в сопоставлении дают общее, синтез темы, то есть образ, воплотивший в себе тему». Именно так строит свои композиции Тышлер. В свободные сочетания у него могут вступать не только отдельные детали, но и различные категории бытия, времена, пространства, душевные состояния.

Однако художник всегда их как-то персонифицирует, они оказываются чем-то вроде антропоморфного образа определенных чувств, событий или даже отвлеченных понятий. Скажем, «Маска «Смех и плач» (1976) содержит символику двух ипостасей театра. Но это не маска в привычном смысле слова, не застывшая формула каких-то качеств или настроений, а игровое поле, маленькое представление, в ходе которого трагическое и комическое начала выступают перед публикой, переключаются друг с другом, спорят, смешиваются. На

тот же манер в различных «Скоморохах», «Клоунах», «Каруселях», «Балаганчиках» и близких по сюжету работах прошлых и недавних лет буйство пестрых красок, стремительный и бурный танец линий, неожиданные фейерверки уподоблений и сочетаний создают ощущение веселья, праздника, восторженного самозабвения.

Прирожденный сказочник, Тышлер способен легко и уверенно приобщить зрителей к самым невероятным «предполагаемым обстоятельствам». Можно вспомнить в этой связи серию начала 70-х годов «Девушка и город». В работах серии обескураживающе неожиданным приемом побеждена монотонность современных городских пейзажей: дома кувыркаются, летают, косо-криво громоздятся, а посреди их странной пляски возникают тонкие и одухотворенные женские фигуры и лица — воплощение душевного тепла, сладостного и дорогого сердцу чувства обжитого дома. Что главное и определяющее в образной системе произведений подобного рода? Особое отношение к натуре. Художник и не пытается придать изображению видимость правдоподобной ситуации. Зримые детали объединяются исключительно по законам свободной образной логики; воображение и фантастика, связанные с движением искреннего чувства, ощущают себя полноправными режиссерами этих живописных представлений.

Хотя Тышлер очень любит игру как таковую, кружево фантазии, эксцентрику, его никогда не привлекает одна лишь фабульная «пиротехника». Каждая из его вещей полна жизненных соков, представляет собой своего рода метафорическую проекцию на экран полотна современных переживаний и размышлений. Но, конечно, сюжетная организация, образный механизм произведений Тышлера рассчитаны на активную сотворческую работу зрительского восприятия. От непривычной, странноватой фабулы в его картинах часто нет прямого хода к сердцевине образа; к постижению смысла, бывает, надобно двигаться зигзагами парадоксов.

Как «прочитать», например, «Представление с чучелами» из серии «Самодетельный театр» (1975)? Это воспоминание, это, так сказать, живописные мемуары художника, которые рассказывают о событиях первых послереволюционных лет. Некоторые реалии изображенной сцены (чучела генерала, капиталиста, помещика) даны в

характере эпохи. Но вообще-то в искусстве Тышлера не существует прошлого времени. Воспоминания переносятся в сегодняшний день, они наполняются всей остротой и яркостью живого восприятия, обращены к современникам. Так же и окружающий сценическую площадку пейзаж. Что-то в нем есть от украинского села или городка (где, по идее, происходит действие), но конечно же это мир в целом, причем счастливый и радостный в своей романтической мечтательности. Хотя изображаемое представление по сюжету что-то, очевидно, высмеивает и опровергает, тут главное совсем в другом, в чувстве красоты и радости бытия, которое полностью подчиняет себе все иные оттенки переживаний и действий.

Вот это-то ведущее чувство и в «Представлении с чучелами» и в любой другой работе Тышлера оказывается ядром и сердцевинкой образного решения. Сюжет может ему способствовать, аккомпанировать, может быть условной рамкой или вообще ничего не значить. Ибо, как правило, в произведениях этого мастера содержание образов раскрывается прежде всего в поэтическом строе композиции, в ее ведущих и побочных интонациях, в богатейших оттенках декоративной выразительности. Как в музыкальных пьесах, все это создает определенное настроение.

Нельзя сказать, что настроение в тышлеровских работах всегда однозначно. Оно бывает порой печальным, грустно-задумчивым, в иных вещах явно слышны трагические ноты. Даже клоуны и скоморохи в многочисленных композициях, посвященных праздничным представлениям, случается, тоскуют или полны саркастического яда. Такая серия, как «Биржа» (1975), пронизана гротесковыми интонациями. В облике девушки на фоне пожара — «Набат» (1976) —





сквозит острая тревога. Много-численные варианты сюжетов «Смерть командира», «Расстрел голубя», «Казненный ангел» — сложнометафорические отклики на трагедии нашего века.

Все это так, у Тышлера есть изображения счастья и горя, спокойной радости и трагических конфликтов. Но за любой сценой в театре Тышлера, даже самой мучительной и страшной, стоит ощущение вечной и нерушимой красоты мира, великой силы жизни, которая есть и пребудет началом всех начал. Такая трактовка имеет своим истоком вечные и глубинные народные представления о жизни, ее смысле и закономерности.

Как ни странно это прозвучит, но неизменное на протяжении многих десятилетий увлечение Тышлера Шекспиром стоит в прямой связи с народно-философскими, народно-зрелищными основами его искусства. Ведь Шекспир, можно сказать, вырос из стихии народного театра. Я говорю, разумеется, не о повторении приемов бесхитростных ярмарочных представлений, но о сути художественного мировосприятия. Шекспиру чуждо иллюзорное правдоподобие, у него нет никакой нормативной строгости жанровой разработки: «высокий» стиль трагического пафоса и «низкий» пошиб грубоватого простонародного жаргона, тончайшая духовность и чувственная полнота восприятия всех земных радостей — все это у Шекспира, как и в народном театре его времени, соседствует и переплетается.

От такого понимания Шекспира — как воплощения вечной и великой народной стихии — всегда шел Тышлер и в своих опытах оформления спектаклей по шекспировским пьесам и в свободных вариациях на шекспировские темы.

В этой статье не идет речь о сценографии в прямом смысле слова, но напомним один-два примера тышлеровских решений в спектаклях по Шекспиру, чтобы показать, какой широкий, всеохватный смысл имела в этих случаях народно-фольклорная система художественного мышления.

Вот единая декорационная установка для знаменитого спектакля 1935 года в ГОСЕТе «Король Лир» (заглавную роль исполнял С. М. Михоэлс). Поначалу зритель видел средневековый крепостной замок — очень своеобразное сооружение, похожее на игрушку. Оно напоминало ларец с откидными стенками, опорой служили кариатиды. Попеременно раскрывались створки, они обнаруживали интерьеры, в которых и происходило действие. Одежания кариатид и скульптур горельефов, украшавших замок, напоминали костюмы персонажей, вышедших на сцену. В спектакле архитектура общей установки была не обрамлением, но запевом, атмосферой, пластической интермедией действия, а участвующие в нем актеры — фигурами волшебного ларца, который пустили в ход. Вечные для народного искусства мотивы взаимодействия и сказочного уподобления «мертвой» и «живой» природы легли в основу этой работы Тышлера.

И вот, с первых же мгновений, как только раздвинулся занавес, на сцене начинался театр особого рода, в котором образы текста и метафоры художественного оформления перекликались между собой, вступали в полифоническое сопряжение. Изобразительная метафора Тышлера, метафора крепостного плена, изменчивости судеб, острой и напряженной игры интересов во многом определяла и форму и душу спектакля. Михоэлс включал в свое сценическое действие жесты-лейтмотивы, которые, как точно определил Б.И. Зингерман, были пластическими аналогами главных тем образа: они выражали не только психологическое состояние героя, но становились обозначениями его сущности — как постоянные эпитеты в образах фольклора! Оформление Тышлера именно на таких эпитетах и было построено, давая новую жизнь заветам и принципам народного искусства.

Почти через тридцать лет Тышлер в качестве остова декорационной установки к комедии «Двенадцатая ночь» использовал фор-

мы лошадиного туловища! Это туловище, в свою очередь, является опорой для лестницы, ведущей во дворец. Что, собственно, значит этот помост, эта лошадь или, скажем, прихотливый арабеск полукружия арки, обрамляющей всю эту композицию с зыбким маревом сияющего вдали залива? Перечитайте пьесу с ее сквозной темой обманчивости чувств, каскадом розыгрышей, «комедией ошибок», с ее лирической мечтательностью, романтической сказочностью и безудержным весельем — и тогда станет ясной исходная почва эскиза. Художник сразу же отбрасывает дотошную «натуральность», делает необычное естественным, парадоксальное привычным. Он вводит действие в русло народного предания, сказки, в атмосферу живой и искренней игры.

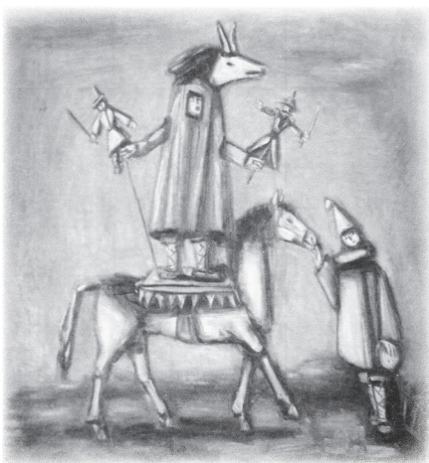
Эту атмосферу продолжают многие вариации Тышлера на шекспировские темы, в том числе появляющиеся на последних выставках «Шекспировские куклы». Это своего рода символы карнавально-феерического зрелища в народном духе, близость к которому ху-



дожник подчеркивает открыто и программно. А к Шекспиру он и ныне обращается часто, причем и в тех случаях, когда не думает о какой-то новой постановке. Просто для него Шекспир — энциклопедия человеческих страстей. Тышлер прибегает к ней всякий раз, когда размышляет и об исторических проблемах и о вполне современных событиях и ситуациях. Ассоциации с шекспировскими персонажами дают художнику масштабность и историческую перспективу образов.

Тышлера любят сравнивать. Стоя перед его полотнами и рисунками, вспоминают самых

различных художников многих эпох: сценические фантазии Веронезе, Калло, Тьеполо, графический почерк Рембрандта, каприччос Гойи, наивную романтику Пиросманашвили, мечтательно-экспрессивное изображение жизни у Шагала, декоративный строй холстов Руо. Все эти сопоставления имеют определенный резон, они вызваны известным сходством отдельных изобрази-



тельных приемов, переключкой некоторых образных концепций. И все же в большинстве случаев эти сравнения скорее скажут о том, что близко Тышлеру, чем о нем самом.

Среди художественных источников, из которых мастер черпал свои творческие концепции в 20-х годах, была эстетика ОСТ (Общества станковистов), куда Тышлер входил. Его участники отличались острым восприятием современности. Если сопоставить свойственные ОСТ художественные принципы с тем новаторским, что было рождено советским искусством 20-х годов — с поэзией Маяковского, кинематографом Эйзенштейна и Пудовкина, театром Мейерхольда и Вахтангова, музыкой Шостаковича и Прокофьева, — можно найти немало родственных черт и точек прямого и косвенного соприкосновения. Перед всеми ними жизнь представляла как удивительное, во многом таинственное зрелище со множеством драматических сложностей и парадоксов. Эксцентричность произведений, которые появились в русле ОСТ, — это не просто дань моде своего времени или догматам определенного направления. Она возникла скорее как следствие слишком быстрых, слишком кардинальных перемен в жизни века. Отсюда всеобщая тяга к романтическому толкованию действительности. В работах художников 20-х — начала 30-х годов очень часто смешиваются реальные факты времени и идеально-фантастическая перспектива их развития. К. Рудницкий, говоря о



советском искусстве названного периода, заметил: «Характерным свойством утопий этого времени оказывалась их намеренная прозаичность, деловитость. Самые невероятные фантазии декларативно заземлялись».

У Тышлера нечто подобное происходит сплошь и рядом. Он то и дело «заземляет» совершенно немислимые ситуации и абсолютно фантастические монтажи, трактуя их как подлинное и повседневно достоверное.

Сходные черты можно встретить и в творчестве дру-

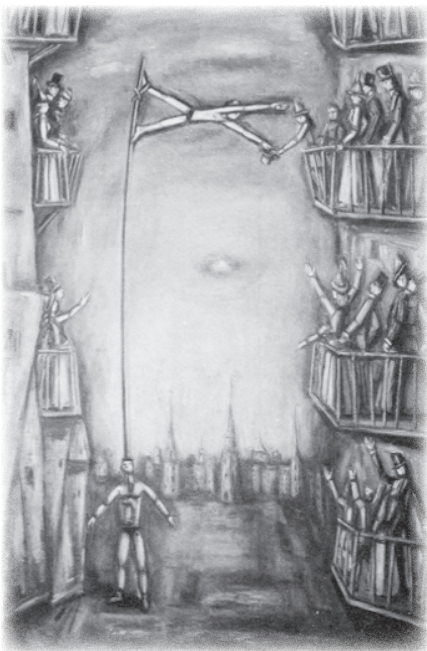
гих художников ОСТ. Все они талантливо изобретали мечтательно-романтические способы утверждения человека и человечности в новых общественных и психологических условиях. Поэтические преобразования реальности, игровые метафоры и утопии обязательно и неизбежно входили в число таких способов, что, естественно, порождало общую театральность художественного мышления. Сценичность в работах остовцев возникала не просто как плод влечения к лицедейству, к стихии рампы. Она была не приемом, а мировоззрением. Вот почему столь закономерно тяготение участников ОСТ к театру. И недаром большая часть самых знаменитых советских сценографов 20-30-х годов (в их числе П.В. Вильямс, Ю.И. Пименов, А.Д. Гончаров, Б.И. Волков, Н.А. Шифрин и, разумеется, А.Г. Тышлер) вышли из ОСТ.

Однако, как это теперь совершенно очевидно, эстетика ОСТ была лишь одним из истоков тышлеровского творчества. Художник по-настоящему глубоко соприроден еще и народному искусству. Именно в его художественно-философском контексте творчество

мастера раскрывается полностью и разносторонне. Это касается и самых общих мировоззренческих принципов и отдельных приемов работы художника. Например, иных зрителей удивляет, что Тышлер так часто повторяет одни и те же сюжетные и декоративные схемы. Но разве не так же поступают народные мастера, которые постоянно прибегают в своих работах к сходным мотивам, фабульным положениям, образам? При этом постоянно возникают их новые оттенки: буквальны повторений народное искусство не знает и не выносит. Так и Тышлер. Для внимательного зрителя совершенно очевидно, что все его внешне близкие композиции абсолютно оригинальны в каждом отдельном случае: в рамках общей типологии возникают новые тонкости, новые повороты переживания темы и ее художественного решения.

Та же основа и у театральности искусства Тышлера. Она идет от фольклорной природы, от игрового характера народного праздника, которое всю жизнь и весь мир всегда изображает в формах и образах условно-театрального представления.

Этими формами и образами мыслит художник Александр Тышлер. Он давно уж знаменит и прославлен, но его искусство никогда и ни на йоту не утрачивало свойств открытого и светлого простодушия. Тышлер ничуть не напоминает модного маэстро, который блистает на вернисажах и в столичных салонах. Как художник он куда больше похож на бродячего музыканта, который появляется на сельских торжествах и, самозабвенно отдаваясь власти традиции, играет мелодии и песни, которым его научили мать, народ, весь опыт жизни.



* * *



Лист від
Розумовської

Одесса, 18.04.79

Дорогий Лесь Степанович!

Чи правда тому, що в Москві були по місту афіші, – вечір Леся Курбаса? З якої нагоди? За чєю ініціативою?

Мене це дуже цікавить і хвилює. Не тільки Василь Степанович, а й я, навіть я, своєю працею до сьогоднішнього дня, причетна до імені пам'яті Леся Курбаса.

З пошаною

Юлія Миколаївна Розумовська

* * *

6.05.79

Дорогой Лесь Степанович!

Спасибо за открытку, добрые пожелания. Надеюсь, жду обещанного Вами письма. Известие о вечере Курбаса, меня, ассоциациями, чувствами, – тоскливо взволновало. С людьми «Березиля» даже не считая, весь период военный, я связана с 24 года, многих, и о многих близостью дружбы знала хорошо, со всеми творческими и житейскими деталями.

Не только вся моя жизнь в украинском театре, украинской культуре, но и сопричастность к творческой деятельности Василя Степановича в частности, десятки лет о Курбасе – хотя и без общественного признания, обязывает меня быть хранителем не только материалов, но и источником многих неизвестных истин.

Не знаю, в каком плане Вы проводили вечер, – но, сожалею, что Вы не использовали имеющиеся у меня некоторые записи.

Я знаю, что Вы крайне разочарованы материалами Василя Степановича... А потому, когда меня спрашивают –

«А почему Танюк, не перевел материалы на русский язык, не издал их?», я отвечаю: они ему не нравятся. Я не разубеждаю Вас. Ведь и Никулин не захотел посчитаться с тем, что ему был послан не отредактированный экземпляр (окончательный был у машинистки) ради скорейшего ознакомления, в самой сути 2-й книги.

И, все-таки, я благодарна Никулину. Его (а может это именно Ваше) отрицательное мнение, решение, заставило меня дать на рецензию, безусловно, авторитетному специалисту (даже для Вас авторитетному) во имя моей моральной ответственности перед памятью Василия Степановича.

Я охотно познакомила бы Вас с этой негласной рецензией, в которой очень много места занимает именно, высокая оценка деятельности Василия Степановича, посвященная Курбасу.

Жаль, что Ваша активность, фантазия, не заставляют Вас из Душанбе лететь в Одессу.

Вот какой комплимент в Ваш адрес!

Всего доброго

Искренне:

Юлия Николаевна

* * *

*Мій лист до
В. Белова*



Москва, 7 июня 1979

Дорогой Василий Иванович!

Не прошло и двух месяцев, покуда я дозрел до того, чтобы сказать спасибо за «Воспитание по доктору Споку». Я знал из этой книги одни «Плотнички рассказы», и очень порадовался душою, читая: нет, все-таки есть в русской литературе что-то неувядаемое, глубинное, не в словах выраженное – душа человеческая, ее боль и тревога. А еще глубже – вера. Еще раз спасибо – и за книгу, и за апрельские наши

беседы, которые могли и не состояться, не окажись мы вдруг за одним столом, не так ли?

Не отвечал же так долго потому, что много ездил, и, возвращаясь в Москву, нырял, как в колодец, в суету и спешку: в последнее время я все больше «в бегах», от Украины до Душанбе. Интересно, я люблю дорогу и новых людей. Но приходится смотреть все не лучшее, спектакли на пустых залах – и за театр тревожно. Он в постоянной погоне за «галочкой», рублем, он стал придатком к календарю, весь в целом – за исключением самым что ни на есть малым... Особенно в республиках Средней Азии.

А не написали ли Вы, маэстро, чего-нибудь для театра – новенького? Я веду переговоры с МХАТом, и мне бы хотелось предложить им что-нибудь **серьезное**.

Не обессудьте за то, что отправил Вам свою книжечку о Крушельницком: человек он был интересный, а театр «Березиль», в котором он начинал, и Курбас, который руководил «Березилем», – это уже эпоха почти легендарная, от нее на нынешней Украине ничего не осталось. Почти ничего.

В Киеве хотят открыть новый театр, ведут со мной переговоры, чтобы я за это взялся. Но переговоры какие-то «на двух стульях», они сами не знают, чего им хочется. Посмотрим, во что это выльется. Если бы там было все НА САМОМ ДЕЛЕ, я бы, конечно, поехал.

Всего доброго.



**Субота,
9 червня
1979 року**

Афішу, котра ще вчора окликала всіх на збори як на повстання, перекреслено жирною червоною лінією: «Отмена!!!» У театрі нікого. Мертвий штиль. «Ни зашелокнет, ни прогремит...». Зустрів самотнього Робінзона – нашу славу допотопну Лідію Володимирівну Бібікову. Відмінили, каже, бо знімають Алексеєва, – чого йому звітувати, як він уже «колишний»? Є наказ про призначення Сіренка.

Нехай не вводить нікого в ілюзію його прізвище. Типовий землячок з цинковими гудзиками. Упертий – це є. Але з хохлів, моя хата скраю; лояльний до будь-якого начальства.

Вироджуються Сіренки й Сірки. Колись вони одержували такі прізвиська, бо їхні предки – козаки-характери – могли перетворюватися на вовків (знак сили!). Українське сіромаха – може, від цього, а не від старослов'янського «сирый»?

Стають просто сірі.

Гмиря – в лікарні. Йому запропонували теж подати заяву, «за власним бажанням», тепер це так називається, відмовився – і заліг у барліг, тобто в лікарню. Формальне звинувачення – дав інженерові, який працює в театрі, дозвіл на роботу за сумісництвом. Це, звісно, дурниця. За таке не знімають.

А оце вже не дурниця. Гмиря взяв на роботу в пожежну частину (у відсутність Бібікової, вона – дока по лінії перевірки паперів і печаток!) хлопця, який виявився безробітним кандидатом наук, який **подав на виїзд**. Його звідусіль звільнили, а візи не давали. Здійнявся галас, КГБ або щось **поруч** – одне слово, бідний Гмиря заднім числом написав розпорядження, що-взяв його ТИМЧАСОВО, на угоду. Той подав на місцевком, місцевком (специфічно підготовлений) відмовив, той подав до суду – і суд його позов **задовольнив** (Буває ж таке й у нас?!) Отож Гмиря став винен – з обох сторін. Той хлопчина наполягав, що нині рік дитини, в нього троє малих, посада пожежна, а не ідеологічна. Говоруха цю історію роздмухав, всі стали дибки – і він своє **дотиснув**.

Така історія була в мене з Вадимом Делоне, і теж з пожежною частиною. Але тоді її розкопали тільки тоді, коли вже вирішено було мене звільнити. Звичайно ж, ми з Вадимом так і лишилися друзями. Він у 75-ому благополучно виїхав, у нього все добре. А цієї історії я не знав, Гмиря не розповідав нічого.

*Театр: і трохи
про історію а ля
Делоне*

Все, як завжди, почалося з Кості Григор'єва. Він подав заяву про звільнення, складену в істеричному тоні, – але Алексєєв її підписав. (Костя явно не розраховував!). Говоруха розлютився – як же це без моєї думки? А що твоя думка, коли є реальна заява, де чорним по білому написано, що він не хоче в цьому театрі працювати, і, вручаючи папірця, заявник обіцяє при цьому «директору и Гмири морду набить»?! Одне слово, виник конфлікт, Говоруха – в Управління – і пішла писати губернія...

Тепер він запросив Григор'єва до себе й почав умовляти його повернутись. «Напиши заявление...», «Не буду писать! – відповідає Григор'єв, – в заявлении должно быть слово ПРОШУ, а я ни о чем директора просить не могу, не стану. Пока не будет другого директора, я в театр не вернусь».

Наступна умова (я гадаю, головна!) – негайно підвищити йому тарифікацію. У театрі є вільна ставка артиста вищої категорії, Григор'єв вимагає віддати її йому.

І третя умова – він, а не Горобець, гратиме Протасова.

Через цю третю умову – відмінили вчора «Дітей сонця» (Ну не бардак у театрі?!). Горобця нема, він на гастролях із своїм театром, Говоруха репетирував з Васильєвим, але той чи не може, чи не повинен грати, аби не розсердити Його Високість Костю Григор'єва...

Ні, з такого ... театру не зробиш...

Продовження. Зустрічаю Віталія Сергійовича Безрукова. Відчай з обуренням. Як це так, Григор'єву підвищать, а йому, Безрукову, який тягне на собі весь репертуар, обіцяють вже три роки – і нічого не зробили. Толмазов брехав, тепер Говоруха «юлит, глазки свои мерзкие прячет». Він подає Говорусі заяву. Якщо той не погодиться віддати цю вільну ставку йому, а не Григор'єву, він теж подасть заяву про звільнення.

Ланцюгова реакція.

Але який ідіот береться за ці звільнення перед гасроляями? Цієї чехардою слід було б зайнятися в спокійній обстановці, коли нема гарячки. Ні, наші керівники тут і в Управлінні – це жах. Трамвайний клуб, гурток, аматорство. Тринди-ринди – коржі з маком.

Зустрілися з Лапицьким, автором п'єси про інститут фізкультури. Поговорили півгодини. Малорозвинений хлопець. Це жах, як їх учать – Піменови й Вишневські. Яка хата, такий тин? Ця радянська всезагальна освіченість доведе нас до гріха. Я б не реагував, якби хлопець не повторював, що він з Тернополя, і я – «свій» – мав би йому посприяти. В чому? Щоб плодилося оте графоманство, в якому ми от-от потонемо?

З іншого боку, Тернопіль тут ні до чого. Скажи мені, хто твій учитель, і я скажу тобі, хто ти. Бідні українські хлопці (та й не лише українські!), вони справді думають собі, що – тут – вчаться...

Здається, вирішили проблему з Річардом Третім. Лену, Оксанину подружку з нашого поверху, запросили на зйомки фільму «Санта-Есперанца», «Мосфільм». У ролі дресирувальниці. Вона повинна взяти з собою з Москви шість собак (зніматимуть у Феодосії, ціле літо) – і наш Річард пройшов конкурс. Тепер їй треба ще дістати п'ять сірих пацюків. А їх нема – всі інститути працюють виключно з білими. Кажу їй – а ви пофарбуйте білих у сірих; ні, каже, не вийде – фільм кольоровий, а у білих пацюків очі червоні...

Для чого пацюки? Фільм героїчно-революційний, Куба етцетера. Там буде кадр – камера, і по камері біжить пацюк... А в камері, слід гадати, революціонери?

В середину вони ідуть. Бідолашний Річард III не знаходить собі місця – ніби відчуває, що з ним розлучаються всі його шекспіри. Три місяці для собаки – дуже багато. Та й не знаю, як він поведе себе з Лєною, коли нас не буде поруч. Коли б часом не втік...

Я вже розповідаю про це у наступній версії: у нашого Річика астма, я дію на нього як алерген, і ми вирішили на все літо послати його у Крим, хай відпочине від Москви і від мене...

Але тепер можна їхати у відпустку. Бо з Річем була велика проблема. Білок погодують сусіди, це нескладно – раз на добу підкинути горіхів, дати води. А Річард III – собака вимогливий, з ним і гуляти треба, та й взагалі він вимагає контакту.

Ось тільки як би вони його там часом не забули!
Кіно – справа темна.

*Лист до
тітки Наталі
Горбуньової*



* * *

10. VI. 79

*Дорогая тетя Наташа, я все мои славные
ленинградцы!*

Это, конечно, ужас, ужас и в третий раз ужас – больше месяца не могу сесть за письмо. Сказал бы, что паралич воли, но – какой-то целенаправленный, именно по отношению к эпистолярному жанру. Сразу после праздников майских уехал на 10 дней в Душанбе, смотреть театры – затем пошли командировочные отчеты о виденном, коллегии с выступлениями по поводу отсмотренного; а театр торопит с выбором пьесы, да никак не сойдемся с главным режиссером на названии; а тут еще ежедневно Киев – переговоры об организации там нового украинского театра, горком и Министр меня приглашают, а ЦК – боится, секретаря по идеологии, который был против моей кандидатуры, сняли, преемник – выжидает; и, наконец, надо было сдать рукопись той книги, которую мы с Неллей готовим, вот уж три года сидим над нею (Курбас); а тут еще надо было вычитать верстку еще одной книги, сборник пьес Кулиша, выйдет в этом году – словом, страсти, страсти и еще раз страсти. Были и всякие сложности с Оксаной (конфликт в школе, будем ее забирать

из девятого класса, она пойдет в училище, профиль – дошкольное воспитание). Сдает она экзамены, похвалиться нечем, одни троечки, как и в табеле... Не хочет учиться, не принимает школу всерьез – это новое поветрие.

Хочу съездить в Луцк, дадут мне командировку по ВТО, там надо посмотреть один спектакль – так что соединю приятное с полезным. А то я отцу не писал уже, пожалуй, с апреля... Стыдно, каюсь – но...

Лето – Нелля уедет в Мисхор, на неделю позже – с 4-го июля – мы с Оксаной почти туда же, в Ялту. В августе у нее вступительные экзамены в училище.

Во второй половине августа, скорее всего, мы с Нелей уедем дней на десять в Польшу. По вызову. Оформляем документы.

Надеюсь, вы все здоровы – и в трудах. Дай бог всего лучшего. Привет от Нелли (она в Калуге, командировка, исследования) и от Оксаны (сидит за билетами, завтра – экзамен, русский устный).

Обнимаю Вас Всех.

Лесь

* * *

Милая Юлия Николаевна!

Давным-давно получил письмо Ваше, но был «в бегах» – сначала в Запорожье, затем летал в Душанбе, много спектаклей, много писанины по поводу отсмотренного, да еще же есть свой театр, неухоженный и страждущий, да еще моя астма, с которой я никак не могу разлучиться, – словом, есть причины просить прощения за столь длительное молчание.

Вечер Курбаса – я Вам о нем написал два слова – как-то расшевелил Москву, и теперь Б. Поюровский хочет сделать еще один вечер – уже не в музее, а в ВТО, в Доме Актера: вечер, посвященный памяти Курбаса и Ахметели, о каждом по отделению. Но тут уже будут приглашены из Харькова Сердюк и Черкашин, – так сказать, очевидцы, мы с Нелей будем лишь зрителями. Так что не знаю, как оно получится. Это будет осенью, в сентябре или в октябре.

Очень меня заинтересовала фраза из Вашего письма: «Я знаю, что Вы крайне разочарованы мемуарами Василия Степановича... А потому, когда меня спрашивают, почему Т. не перевел мемуары на русский язык, не издал их, я отвечаю – они ему не нравятся».

Тут я обязательно улыбаюсь, на этом месте. Миленькая Юлия Николаевна, я ДО СИХ ПОР НЕ ЧИТАЛ НИ СТРОЧКИ ИЗ МЕМУАРОВ. И виной тому, я думаю, Ваша конспиративность. Мы так долго говорили о мемуарах, но никто мне не предложил хотя бы ознакомиться с ними. А с «Искусством» я отнюдь не в таких тесных связях, чтобы они, получив тексты, сей же секунды мне их выдали «для прочтения». Увы, это Москва, тут за всем не уследишь. Я надеялся их прочесть с Вашей помощью, но Вы как-то не отреагировали на мои «вопросы».

Так что лучше отвечайте спрашивающим как-нибудь иначе. Потому что у нас с Вами не смог бы не завязаться КОНКРЕТНЫЙ разговор о книге Василия Степановича, если бы я ПРОЧЕЛ рукопись. А из Никулина я так и не смог вытянуть ничего вразумительного, ни слова. Ну, он молчун.

Словом, поверьте мне, что я при всех обстоятельствах стараюсь и буду стараться сделать все возможное для популяризации имени и Курбаса, и Василько, и всего украинского театра в целом. Но во всех случаях лучше вести – нам с Вами – диалог напрямую, без посредников, и выяснять все недоразумения конкретно сразу. А то ведь все обрастает нелепицами и слухами – и получается такой снежный ком, что держись.

Очень хочу, чтобы Вы были здоровы и деятельны. Что же до рецензии г-на Неизвестного, то я с удовольствием с нею бы познакомился. Но еще с большим удовольствием я познакомился бы сначала с предметом разговора – с самой рукописью Василия Степановича.

Не обижайтесь на меня – это действительно так. Жаль, что я не могу попасть в ближайшее время в Одессу – нет okazji, а без этого трудно, я ведь все-таки человек подневольный, должен быть на работе. Может быть, как-нибудь уговорю Мешкиса вызвать меня по линии УТО, на просмотр каких-нибудь спектаклей –

тогда увидимся. Я виделся с ним недавно в Москве, он приглашает в Одессу на постановку, но я, откровенно говоря, боюсь. Не хочется ставить плохих спектаклей.

Что еще? Привет Вам от Нелли, от Володи Загоруйко, который тоже – бывший одессит, если Вы его помните (мы с ним вместе учились у Крушельницкого, он режиссировал в русском театре им. Иванова и был зам. начальника управления культуры). Была конференция по Украине, приезжали всі українці, человек 50: послушал я их и погрустнел. Прошло 15 лет, как я уехал оттуда – и ничего не изменилось. Те же охи, те же ахи, а театра нет как нет.

Все. До свиданья. Всего Вам доброго.

Ваш Лесь Танюк

Лесь Танюк

* * *

*Лист від
Ю. Розумовської
та вітання моєї*



Одесса, 14.06
Разумовская-Василько

Дорогой Лесь Степанович!

И все-таки, Вы не только забывчивы,

но и несправедливы!

Вы взрослеете, я старею... Увы! Вы повзрослели, а я... в общем, отсчет времени у нас разный, все ваши добрые пожелания не спасают моей печальной участи. Именно с Вами я была предельно доверчива и при встрече в Москве, и при вторичном моем приезде, когда я, и только я, навязчиво звонила вам, при явном с Вашей стороны без-раз-ли-чии!

Именно Вы настойчиво советовали мне послать вторую книгу Никулину, заверяя, что сможете быть посредником между нами. А потом замолкли на два-три года, что совпало точно с ответом Никулина. И за это время прошла через такие огорчения, а вместе с тем, так много работала в па-

мать Василия Степановича, что мой моральный долг ученицы, душевный – близкого человека, – выполнила сполна!

И, если и сейчас возникает заинтересованность в издании мемуаров, то, поверьте мне, лишь потому, что я должна выполнить последнюю волю Василия Степановича.

«Если мемуары не будут изданы, – уничтожить!»

К сожалению, только я одна защищаю мемуары от полного уничтожения, но, время бежит, прошло семь лет, пора мне перестать воевать с самой собой. Все ясно!

При всем расположении к Вам, начавшемся еще в Киеве, в купе вагона (вот она, таинственность признания), я не могу послать Вам две части, 900 стр. Все уже у меня в такой стадии, что только ознакомление и ответ через год-два ничего не решает. Все Ваши «в бегах», «в полетах» – могут радовать за Вас, за Вашу активную деятельность, но в сочетании с моими ситуациями требуют Вашей активности, даже немедленной заинтересованности. Размышлять-выжидать уже не осталось времени.

Вы должны, если почувствуете необходимость, в самые ближайшие сроки приехать в Одессу. Компенсация будет не рецензиями Т.О., а полностью авторским гонораром, не говоря уже – правом переводчика, что вполне компенсирует Ваши расходы. Если это для Вас далеко и несбыточно, расходы по поездке я беру на себя, и только потому, что выяснение, для меня уже важнее осуществления.

Июль-август, решающие сроки передачи архива в музей Киева! В Одессе создан литературный музей. От помещения, до всяческих прав, в большом размахе. В прошлом году меня посетил директор, переговоры со мной о создании мемориальной квартиры Василия. Я отказалась от всех предложений. Сейчас возобновились разговоры, в уверенности, что в доме все останется, включая весь архив. И меня это бесконечно будоражит необходимостью, в моем полном одиночестве, все решать самой. Никого для совета, а отсюда, как Вы убеждены, и «засекреченность» – всем давно известная.

О предстоящем вечере Курбаса: Сердюк это Сердюк, вероятно, Вам известно его выступление на вечере в Харькове, а, затем, после читки пьесы у них в театре, – «Чашка чорної кави». Об этом даже в мемуарах Василий Степанович написал, да и я была свидетелем, и еще многому в прошлом. Черкашин благороден, порядочен во всех своих оценках, хотя и пассивен. И думаю, что на предстоящем вечере Курбаса было бы интересно, оживляющим однотипные выступления, – если бы присутствующие услышали магнитофонную запись, – рассказ Василия Степановича, как создавались впервые «Гайдамаки» Курбасом.

Привет от Нелли приятен, спасибо. И от меня ей поклон.

А Загоруйко... Неужели ему пришлось поехать в Москву, только для того чтоб передать мне привет? Его служебное положение в Одессе, казалось бы, разрешало ему, появиться в доме Василия, и обязывало многим заинтересоваться. Но, какие счета! Из одесских начальников он не хуже других, а потому, взаимно, – привет ему.

В Тбилиси, в музейной комнате театрального института книги Вас. Степановича, и, по просьбе педагога Н.Н. Шалуташвили, посланная мною выписка, – краткая, о встрече с Театром Марджанова в Харькове в 30 году, и впечатление о спектакле Ахметели на открытии первой Олимпиады народов СССР.

Защита П. Кравчука в Тбилиси прошла хорошо. Председательствующий Алексидзе сказал много добрых слов в адрес творческой деятельности Василия Степановича.

Вот и все мои новости для вас.

Всего доброго.

Жду письма.

Юлия Николаевна

**Неділя,
10 червня
1979 року**

Настрій прекрасний – може, тому, що день святої Трійці... Пахне в пам'яті лепехою, і почуваю себе багато молодшим.

Говорив з Анаїт Миколаївною Беставашвілі (371-80-04, живе на Рязанському проспекті, 67-2, кв. 82). Їй не можна пояснити, що тут потрібна молода й **своєрідна** актриса на роль Анни. Це має бути вистава для молодих, для публіки, яка думає. Такої публіки в Театрі Пушкіна **нема**. Ось я й думаю – може, це вже матеріал у перспективі – для Києва?

Дзвонив – Юра Рибчинський. Він у Москві.

А у Львові сьогодні люди збираються на могилі Івасюка.

*Маяковський
та Чехов – про
інтелігенцію*

Катанян згадував, що Маяковський у своєму останньому виступі перед студентами – 9 квітня 1930 року, говорив:

– Когда я умру, вы со слезами умиления будете читать мои стихи.

А в залі сміялися. І, як сказано у протоколі, наприкінці вечора Маяковський «говорят, с большой обидой на упрёки»:

– Я поражен безграмотностью аудитории. Я не ожидал такого низкого уровня культурности студентов высокого уважаемого учреждения...

Я багато думаю про роль інтелігенції. Радянської інтелігенції. Але ось ще одне свідчення:

«Я не верю в нашу интеллигенцию, лицемерную, фальшивую, истеричную, невоспитанную, ленивую; не верю даже, когда она страдает и жалуется, ибо ее притеснители выходят из ее же недр. Я верю в отдельных людей и вижу спасение в отдельных личностях, разбросанных по всей России там и сям, интеллигенты они или мужики – в них сила, хоть их и мало...».

Це вже не про радянську самоїдську інтелігенцію. Це Антон Павлович Чехов.

«Отдельных личностей» багато менше, ніж Говорух і Кузенкових.

Толя Васильєв зробив дуже гарну виставу. В ній усе дзвенить імпровізацією і непідробністю. І що? І вони всі вортають від неї, вибачте, **морду**.

На Україні все це стократ жахливіше. Там надто довго винищували справжнє й непідробне.

Для сучасного українця настільною книгою мало б стати «Розстріляне Відродження» Лавріненка. Мікроенциклопедія інтелігентності. Знищеної.

11.06.79

Повернулась з Калуги Нелля.

Купив путівки. Звичайно, вони мене **покарали**, – дали Оксані за повну ціну, хоч я такий же член ВТО, як і всі, і вона має право на пільгу. Але я добре розумію, що до чого.

Оксана прибігла з школи радісна:

– Мама! Две четверки! Понимаешь, учительница, которая экзамены у нас принимала, она у Лены преподает, – спрашивает перед началом: «Кто Оксана Танюк?». Я дух затаила. Она снова: «Кто Оксана Танюк?». Я встала. Она говорит: «Вот! У нее самое лучшее сочинение. Можно было бы поставить «пять», если бы не две оплошности: неправильный перенос слова прекрасно – «прек-расно», и дата – 8 июля; а надо – 8 июня. Но главное, – чувствуется, что растет хороший человек. Все, почти все написали казенно – про «Ты на подвиг зовешь, комсомольський билет!». И только пять человек – о том, чему хотят посвятить жизнь. Твое сочинение про природу и про егеря – самое лучшее...».

Оксана вся розквітла.

Євгенія Кузьмівна одержала листа зі Львова, з вирізкою з газети. Офіційне повідомлення про смерть «студента Івасюка». Встановлено, що він страждав неврастенією і мало не був на обліку

Оксана

Зі Львова про «студента Івасюка» офіційно

як шизофреник... Напади депресії, робив кілька разів замах на самогубство. «Был на излечении в психиатрической больнице»...

Отак.

Хто з львів'ян у це повірить?

•••

Оформлюю відрядження до Луцька – по лінії ВТО. Може, виїду 16-го.

Нелля привезла геніальну книгу: ДИОГЕН ЛАЭРТСКИЙ. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов.

**12 червня,
вівторок.**

Нова комедія. Говоруха не підписує мені заяви на відпустку. Сам же гарантував мені відпустку в листі до Воронкова (у Президію Театрального товариства), коли просили путівки... Тепер **майстер** глибокодумно замислились, «подбоченься красиво», після того так само глибокодумно зітхнули... і сказали педальним голосом, що підписати не може. У нього є на те підстави. Які? Треба порадитись.

Ну й ну...

Здається, повість про собаку на сніні лише починається...

А сьогодні я взяв гріх на душу і всіма правдами-неправдами відвідав польську амбасаду. Так, мовляв, і так, – ви запрошуєте, а мені морочать голову. Прийняв мене не посол, – культаташе чи як там його. Не будемо зловживати прізвиськами. Сказав, що займеться цим особисто.

Га?

Прорвався Рубан з Києва. Через Марійку Стеф'юк він передав мені листа. Треба завтра зайти до неї у «Москву».

Здається, доля береже мене від України товариша Щербицького. Зателефонував я після Рубана Коломійцю. Виявилось – ліг у лікарню, у Феофанію, є там така панська клініка. В лісі за Чапаївкою. Щось у нього з кров'ю. (?) Чи

*Новини з Києва:
В. Рубан*

сердечно. Отож варіант з візитом до Капта відпав. А що я йому казав би, якби ми з Коломійцем до нього таки «просочились»? Що буду умовляти Олексу Федотовича написати драму на шекспірівський сюжет «Убивство композитора»?

Коломієць кепсько виглядав під час приїзду до Москви. Дуже кепсько. Дай Боже йому видряпатися з тих обіймів. Я, грішний, їх з Зарудним лаю. А за що? Вони славні хлопці, щиро хочуть українського театру. Та, може, не знають, який він може бути насправді.

«Хай він листа прочитає і при тобі порве!» – сказав великий конспіратор Віктор Рубан Марії, і після такого вступу я було подумав, що там щось особливого.

**13 червня
1979,
середа.**

Нічого нового. За винятком того, що Гриші Кононенку дали звання Народного артиста УРСР. Звісно, Дніпропетровськ його не відпускає. У Театр Естради призначили директором якогось комсомольця. «А сьогодні, себто 5-го, – здається, прийшли до згоди по кандидатурі». І розповідає про Валерія Івченка, про опікунство Оглобліна: все це я вже давно знаю. «Ніби вони теж, як і Данченко, хочуть запрошувати тебе на одну з трьох вистав; (спустили вже їм і «рознарядку» – класика, українська п'єса і російська п'єса)». Отож дуже новаторський вийде театр, уже видно...

«Недбайлу твої вистави сподобались, він назвав три прізвища на головного режисера – у такій послідовності: Олег Табаков, Лесь Танюк, Тищенко В. (?) Ангеліна Яківна назвала в МК ці прізвища, ніхто ні в перше ні в третє не повірив...»

Можна повірити, що в них велика віра у друге прізвище! Я ж уже знаю про їхню реакцію (вельми реакційну)!

Залишив мені Рубан телефони того хлопчини, якого він хоче запросити до Київського Театру Естради.

Ото й усі його таємниці. Проте листа я, звичайно, порвав на очах у Марійки, щоб він був спокійний. Се – Україна...

Марія мені сподобалась. Треба послухати її в театрі, а то все якось по радіо й по радіо...

Відбулись урочисті проводи Річарда III у Коктебель. Приїхав за всією собачою зграєю студійний автобус (шість собак, кицька, і п'ять сірих пацюків), і вони поїхали на вокзал. Як там себе почуватиме бідолашний наш пес? У Неллі, коли я повернувся, були сумні очі. І в Оксани.

У вчорашній «Сов. культурі» – Васильєв і Морозов пишуть про перспективу Театру імені Станіславського. Дай Бог протриматись їм довше. От-от приїде туди Сандро Товстоногов, почнеться катавасія. Ляхницький і без того вже почав проти них хресний похід: парторг, йому їхні модерні не подобаються, а він чоловік солдатського вишколу. А невдоволений тим же **стилем** Вася Бочкар'єв пішов у Малий театр. (Він хотів бачити головним Сандрика, у якого в виставі був зайнятий).

Тамаз Чіладзе переживає, що п'єса мені сподобалась, але ставити її я не берусь. Важко їм пояснити, що такі п'єси годяться лише коли маєш справу з друзями, коли атмосфера – студійна, довірлива; мова йде про речі тонкі й невловимі. Говорухинські ж барабани епохи перетворюють акторів або на інтриганів, або на сурмачів, або на дикторів, що доповідають чужі слова.

Роберт Стура ставитиме «Роль...» у себе: це добре! П'єса не зовсім його, але якщо він береться... Молодець!

* * *

Здоров'яйте, дороге Нелля, Лесь и
Оксанка!

Давно не писал вам. Не люблю этот жанр, да и настроение было не то. Лишь сейчас начинаем несколько оправляться, если это можно так назвать.

Лесь Віг
Анат. Крима



Начал выходить мой роман в журнале. Но я не хочу, чтобы вы познакомились с ним по журнальному варианту. Во-первых, из 18 листов там осталось 10. Во-вторых, уровень редакторский – уровень отставного ротного старшины. Ух! Одна надежда, что журнал сей культурные люди не читают. Хотел отказаться от журнальной публикации, да меня отговорили: сказали, это сразу же вызовет подозрение. Вот в такой обстановке трудимся.

Закончил новую пьесу, называется она «Фиктивный брак», естественно, комедия. Кажется, смешная. Действие происходит в родной столице. Само название уже раскрывает содержание.

Заканчиваю второй роман. Думаю, к октябрю сдам его в издательство. Пьесу же принял киевский театр драмы и комедии им. Э. Митницкого. Вообще, Эдуард Маркович интересный мужик! Взял и ничтоже сумняшеся вывел на афишах своего театра эмблему Таганки! Только в черном квадрате не квадратное красное пятно, а круглое. Наверное, это намек, что в его театре никаких острых углов не будет! Что и следовало ожидать в нашей дорогой и т.д. и т.п. Как ни странно (а, может, и закономерно?) меня здесь похваляют, печатают, издают. Даже попал в одно Постановление ЦК КПУ. В общем, большой белый человек, несмотря на то, что сам родом «из служащих».

Завязались у меня хорошие контакты и с Министерством культуры СССР, вернее с Реперткомом в лице М.Я. Медведевой. Она читала мою пьесу «Карнавал» о Бруно и сказала, что Министерство залитует ее, ежели в Москве найдется театр, готовый принять сей опус. В связи с этим у меня вопрос к тов. режиссеру: Не увлекает ли Вас, Лесь Степанович, подобная перспектива? Я все еще надеюсь, что если проживу 70 лет, а ты не меньше этого, то мы как-нибудь сойдемся на пресловутом ковре?

Надеюсь, книгу («Розквіт») вы получили?

Я сейчас холостяк. Вера уехала на гастроли, Крокодил в пионерском лагере. Живу с мамой.

Пишите о своих планах. Может, приедете?

Привет всей московской компании.

Обнимаю вас,

Анатолий КРЫМ

10.06.79 г.

**П'ятниця,
15 червня** «Шинель» і «Коляска» Холмінова у Московському Камерному Музичному театрі. Прекрасна робота Бориса Покровського, який шукає цілком інших музичних інтонацій. Передовсім це проблема музичного речитативу.

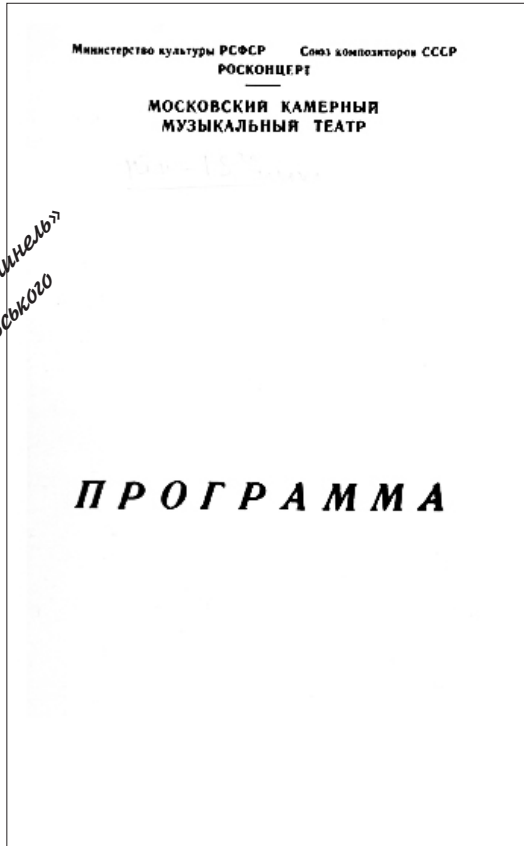
• • •

Таня Калецька.

Харченко і його Клара Белова.

49 років – пішов з життя Анатоль Кузнецов.

*«Коляска» і «Шинель»
ч Покровського*



А. ХОЛМИНОВ

Ш И Н Е Л Ь

Опера в одном действии по Н. В. Гоголю

Либретто А. Холминова

Дирижер — А. А. Левин

Концертмейстер — Т. А. Аскоченская

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:
(по алфавиту)

Башмачкин Акакий Акакиевич, титулярный советник	— Б. А. Дружинин Б. Н. Тархов
Петрович, портной	— В. В. Рыбасенко
Значительное лицо	— А. Н. Бойко И. В. Пармонов
Голос молящейся женщины	— Н. С. Анисимова Л. Ф. Гаврилюк Е. Н. Друженкова А. А. Киселева Л. К. Колмакова О. В. Крылова

Режиссер — народный артист СССР, лауреат
Государственных премий СССР, профессор
Б. А. ПОКРОВСКИЙ

Художник — М. Л. Ушац

А. ХОЛМИНОВ

КОЛЯСКА

Опера в одном действии по Н. В. Гоголю

Либретто А. Холминова

Дирижер — А. А. Левин

Концертмейстер — Т. А. Асоченская

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА и ИСПОЛНИТЕЛИ:

(по алфавиту)

Чертокуцкий Пифагор Пифагорович	— Е. Ф. Болучевский Я. И. Радионик ✓
Его жена	— Р. И. Соколова Н. И. Яковлева ✓
Генерал	— А. Л. Саркисов ✓
Полковник	— А. Н. Бойко И. В. Парамонов ✓
Молодой офицер	— Н. В. Курпе А. М. Пекелис ✓
Лакей	— Б. А. Дружинин ✓ Ю. Я. Калабин
Конюх	— Г. К. Мамин В. В. Рыбасенко ✓
Дворовая девка	— Е. Н. Друженкова М. С. Лемешева ✓

Режиссер — народный артист СССР, лауреат

Государственных премий СССР, профессор

Б. А. ПОКРОВСКИЙ

Художник — М. Л. Ушац

Балетмейстер — Л. М. Таланкина

Юра Рибчинський ще раз розповів мені в особах і персонах все, що було на похованні Володі Івасюка. Він цим просто вбитий, це не в'яжеться йому з образом сучасного життя. Все-таки Юра хлопець інфантильний, і це, мабуть, перше таке потрясіння в тому, що торкнулося його близько.

Володя Івасюк

А я вже знаю дещо нового. 10-го на могилі Івасюка зібралось багато люду. Серед інших найгучнішим став виступ члена Української групи Хельсінки Петра Січка з Долини Івано-Франківської області. Він говорив про українську культуру, мову, а кажучи про Івасюка, не приховував, що вважає його закатованим. Закінчив вигуком «Слава Україні!», на що натовп відповів традиційним колись гаслом «Слава героям!». Очевидно, це вивело з себе ту частину «публіки», яку приставили туди «для порядку й нагляду», переодягнутих шпиків, вони кинулися ловити, але львів'яни стали стінкою, оточили батька й сина Січків і вивели їх на вулицю до автобуса. Закінчилося щасливо – Січка доїхав додому, все гаразд. Оксана Яківна мені про них розповідала. Син його Василь теж вступив у Групу. Батько був рокований до страти в 1947 році, вийшов у 1957-му... Отже, тепер його зроблять рецидивістом, як Караванського? Наскільки я знаю, він ще в квітні подав заяву про відмову від радянського підданства...

Львів бурлить. Дуже попало Спілці письменників – зокрема, Братуневі. Котять величезну бочку і на Театр Заньковецької. (Мовляв, при Сергієві Данченку такого в театрі не могло б трапитись, що актори зайняли ідеологічно неправильну позицію: це обком партії так вважає). Передали, що Добрик просто **заборонив** говорити й друкувати ХОЧА Б ЩОСЬ про Івасюка.

(Так було і після вбивства Алли Горської. Тоді теж арештовували всіх, хто ходив на її могилу. Чи брав участь у похороні).

*Про молодого
Тичину*

З іншої опери. Я так підозрюю, Тичину не розстріляли «во время оно», бо ніхто його не читав, – з тих «фахівців», які вершили відбір. Реагували на його поведінку, а вона здебільше була лояльна. Тичина справляв враження тихого й побитого, він не викликав загрози. А що там його внутрішній світ – до того не дійшло.

Між тим Павло Григорович Тичина – абсолютно не той духом, яким ми його знаємо з хрестоматій. Його рефлексії 20-х дуже промовисті.

«Замість сонетів і октав»:

Терор: І знову беремо євангеліє, філософів, поетів. Людина, що казала: убивати гріх! – на ранок з простреленою головою. І собаки за тіло на смітнику гризуться. Лежи, не прокидайся, моя мати!

Велика ідея потребує жертв. Але хіба то є жертва, коли звір звіря їсть?

Антистрофа: Праві йдуть назад, але голову намагаються держати вперед.

Ліви мчать уперед, але голову скрутили назад.

...Стріляють серце, стріляють душу – нікого їм не жаль.

Орел, Тризубець, Серп і Молот... І кожне виступає як своє.

Своє ж рушниця в нас убила.

Своє на дні душі лежить.

Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?

Он коли ще він себе ПРО ЦЕ запитав: у 1920 році...

І ще ось – з щоденника Тичини:

«Дніпро – бандит». У цьому – все. І гніт чужинців, і ненависть, і власна кволість, і одчай.

Май, як не май. Не виспалось літо, а тут уже й осінь.

І як се так: народові, що поржавілі пута зняв, прикинулася іржа, немов болячка? І як се так: великий дух – на

людях розмінявся і здрібнів? Чи не Сибіру дух над нами? Чи не царські гробниці докинули оком? А? З Біломор'я чую Соловецький ладан? В ньому змішались дзвони й матюки, і розбишацтво, і свобода. А Іван Четвертий Грізний, проткнувши псу смердящому жезлом залізним ногу, – Стоїть, – і слухає, – Перебирає чотки...

(«Вітер з України». Харків – 1924)

Ось коли йому вже упали в голову Соловки!..

«Голод» – 1924; («недавно десь тут жінка зварила двох своїх дітей...»).

І, звичайно, тут – страхітне: «Чистила мати картоплю». Це пройшло в альманасі ВАПЛІТЕ (1926, ч.І, стор. 7-11...

Ось який був час, ось чим люди тоді **мислили й рефлексували!** Чорним по білому поет пише: «Ленін-антихрист явився, сій сину, а ти про тіятри. Треба боротись: антихрист явився». Це говорить у Тичини Українська Мати...

Вчора – здали документи на Польщу в ОВІР. І – тьху-тьху, щоб не зурочити – документи в мене взяли. Отже, поляк не дрімав?

22
червня
1979 року

Але не поспішай, Танюче... Це може бути просто якась інша гра?

Валік малий про Валентина старшого:

– Я не люблю батька!

– Що ти таке говориш? Це ж твій батько!

– Він хоче, щоб всі робили як він! Я не буду!

– Про що ти?

– Ми йдемо з ним у ліс. На прогулянку. Раптом він роздратовано питає: «Ти куди дивишся?». Кажу: «Дивлюсь на це дерево, воно мені подобається». Батько – люто: «Не дивись на нього, – я сказав тобі – дивись на це дерево!». І показує на інше. «Чому?» – питаю! «А тому, що Я НА НЬОГО ДИВЛЮСЬ!»

Валек малий
і Валентин
старший. Рає.

Характер!

Але й Валік-меший – з характером хлопець!

Ми з ним дуже подружились.

Вони живуть у нас, до вівторка їм велено залишити країну. З одного боку ніби й випускають, – виганяють – з іншого – майже терор... Роботу Панаса Заливахи – взяти з собою не можна, хоч на ній стоїть дарчий підпис автора. Дві ікони на склі (ще цісарські!, реставрував Заливаха) – теж не можна. Навіть гуцульські коци треба відвезти в музей Східного (?) мистецтва на експертизу – чи не державна це вартість... Отож треба сфотографувати обидва коци і фотокартки чи то підписати десь, чи то ще якось узаконити. Дали їм адресу якогось приватного фотографа. Повезли туди коци, 15 крб. на таксі, а він півгодини їх розглядав, а потім зажадав з нас сто карбованців – за два фото! Елементарне знуцання.

Рая – просто подвижниця. В ній живе затаєна тривога, в принципі їй не дуже хочеться, я розумію, виїздити. Але це натура чесна й послідовна. Вона давно несе свій хрест; і ця поїздка для неї – такий хрест. Найбільше їй тривожно за Валіка, – як він там приживеться.... Він неконтактний, говорячи – затинається, мови не знає, з батьком у нього є любов-спротив, коса на камінь...

Ми поговорили з нею про Польщу – може, нас випустять; вона каже, що там суцільний перепродаж нашої апаратури, туди масово рвонулись галичани й волиняни – звідти привозять одяг, здебільше жіночий, парфуми, взуття...

Малий Валік школу свою ненавидить. Не друзів – деяких учителів. Був там у них історик, то він Валіка просто переслідував, така собі політична сука... А ще він розповів, як про нього пускали різні чутки – так, що навіть такі люди, як Гель Іван чи отець Романюк, – повірили... Спосіб відомий, – натравити одних на інших, отруїти життя. Так Олені наговорювали на Атену, Атені підкидали брудні плітки про

Михасю; методи все ті ж... Хвалити Бога, **наші люди** тісно між собою пов'язані, інформація густа, перевіряємо двічі-тричі, – не виходить у них посварити...

А Рая розповіла, як її шантажували погрозами «подумайте про сина...». Це аналогічне тому, як Атену шантажують погрозами поквитатись з Іриною, перекрити їй кисень.

Я супроводжував Раю – вона попросила – до американської амбасадки, почекав, доки вона вийде. Вона увійшла туди без жодних перешкод. Вийшла – просто світілась. «Зовсім інший світ, інші обличчя, інші люди...». Мені здалось, у неї лише після цього наступило якесь просвітлення. А ще – після розмови з Неллею.

Тільки про одне ми не говорили – про Валентина Мороза.

Вона нічого не знала про обмін, – почула вперше по «бязкиному радію». Не встигла отямитись – викликали в ОВІР й наказали готуватися до переїзду у Штати. Попередили: жодного рукопису не брати, навіть листів, забороно й вивозити твори мистецтва.

Валік – у вишиванці, гарна мова; але вже в окулярах.

Дзвонив Коля Лабінський: Бажан прискіпливо читає Курбаса, переляканий «головою» і «хвостам» (статтями Кузкіної та Неллі).

Говоруха наказу на відпустку не підписує.

П'ять днів у Луцьку.

Батько був дуже здивований моїм несподіваним приїздом. Спочатку навіть не хотів одчиняти, не впізнав.../Отже, живеться йому лячно?).

Але взагалі вони з Шурою Дем'янівною – персонажі для Мольєра.

Виглядає він на свої 77 (рік приховує, каже всім – йому 73) доволі добре, майже нема зморшок на обличчі, волосся ще густе, добре бачить. Якби не велетенське черево.

у Луцьку

При цьому щомиті повторює: їсти багато не треба. І сам їсть стільки, що персонажам Рабле не снилося. «Нащо тобі стільки, та ще й на ніч?» – питаю. «А щоб добро не пропадало, – відповідає – Воно ж завтра скисне.»

Вона так само – неймовірно повна. І їсть так само багато. На двох – буханка хліба в день. А ще «пирого», каші, борщі, квас літрами.

Під старість все більше проявляється в ньому селянська скупість. Привіз я йому чорного перцю – це він завше просить, дефіцит; то він сховав його у скриню. Під замок. Є в нього така заповітня – «рибальська» скриня, там усе причандалля для риболовлі; ну ще пару книжок він ховав там – історію Грушевського, щось Богдана Лепкого і дві-три книжки без передніх обкладинок. Питаю, чого ж перець ховаєш? Дем'янівна сміється: «Буде видавати мені потроху. Як він видає, то здається йому, що він начальник». «Він усе ховає. Навіть цукор часом. Не, не жадний – все ж їмо, собі нічого не жалько, ми собі в їжі не одказуємо. Але ховає. Це в нього болезнь така. Я думаю, це ще з молодості, з голода. Ну й потім війна навчила, да і по війні голод знову прийшов. А так він не жадний».

Говорить вона про це добродушно. Він сидить поряд, піддакує: «Ага, болезнь... Хвороба, тобто. Це буває».

Звідси й ще одна драма – специфічна. Селянський його інстинкт ніяк не може змиритися з тим, до коли він помре (а говорить він про це спокійно, навіть ділово-буденно), «хата пропаде». Як же це – він ту хату обживав, ремонтував, працю в неї вкладав, – а воно «відійде державі»? «Якій державі? Он прокурор за стінкою спить і бачить, що вже поховав мене й дві кімнати приєднав. Якій державі? Це ті, що нам голову назад скрутили? Там самі тузіки...».

Про «тузіків» – теж спокійно, без соціальної злості, жодного «попелу Клааса». Є просто неприйняття, але дуже глибоко на душі, він його давно й уміло ховав під усіма тими листівками, що мені і слав і здоровим – «з Першим травнем,

днем міжнародної солідарності», з «жовтневими святами...». Іноді в перебільшено-патетичному тоні, який з'являється тільки на письмі... Дем'янівна прописана на своїй площі, у неї – однокімнатний кооператив. І у випадку смерті «квартиру вони заберуть, розумієш».

«Вони», – кажу, – хто? Це ж ті самі, яких ти так шануєш! Вони дали тобі безплатний проїзний квиток на старість літ, грамоту, іноді бувають якісь «набори» на свята...

– Та пішов ти! – весело огризається. – Микола ж ще може повернутися, а хати – нема.

Це так, аби відвести вбік. Він розуміє, що Микола «не вернеться, бо вони його, стерви, прикончили – мову відібрало – загодували ліками, сволочи! І не случайно!».

Не в Миколі справа, у відчутті того, що з його відходом з життя буде якийсь обрив, родова порожнеча. Вмираючи, селянин залишав у спадок дітям хату, скотину – і в цьому була частка його безсмертя. А тут – **нічого** не буде. Ще коли б я «працював у Луцькому театрі», це б якось примиряло традицію. А тут і я – «в москалях» далеко подався, – я розумію, не од хорошого життя, – але що ж це виходить: вони нас женуть з дому, а самі йдуть на наші землі?».

Ця ідея землі й майна – больова, споконвічна. Він постійно писав в анкетах, що походить з найбільш бідної родини, «найбіднілий селянин села Теремно»: не зовсім воно так. Батьків дід мав чимало худоби й навіть крупорушку; а батько, здається оперував навіть тракторцем невеличким, з перших, аматорських. Не скажу точно, а щось такого було – тітка Настя не раз його «підсмажувала» на його «бідності»... Не заперечив, тільки сердився – «баба, ситуації не бачить, їй аби язика почесати й оце власний город, а син у город пішов і спився, а другий, Володька – заміністра щось там, «скурвився і батьків не признає, чашче тільки по-руськи, «какає і штокає...»

Це – Волинь.

Всі його умовляння прописатися в нього й продати свій кооператив на Шуру Дем'янівну не діють. Доки вона має свою площу, вона – «теж людина», «а як пропишуся до тебе, Стьопочко, то що буде? Завтра розсердишся, виженеш з дому, – куди я піду? Це зараз я можу на нього прикрикнути, бо в мене куток свій є, а тоді?».

Тобто, квартира для кожного з них – ЗНАК власної цінності, власної ваги в суспільстві, а не лише місце для житла. Без запасного окопу вони себе на уявляють...

Є щось складне й затемнене в цьому батьківському переживанні. Не можна йому змиритися з тим, що рейки далі кінчаються, і поїзд нікуди не йде... Пощо було будувати той БАМ? Для чого? Він кілька разів на цю тему виходив...

Живуть вони дружно, я б сказав, навіть хвацьки. Щомиті весело сваряться, вона його шпиняє, у нього є привід закидати їй «некультурність» і «неграмотність»; хоч останніми роками й він явно здав, читає самі лише газети – плюється, але читає. Книжок белетристичних він і раніше не дуже любив, вважав себе переважно істориком і краєзнавцем, але з часом дуже відстав. Коли ще жива була мама, вдома лежали журнали – товсті, багато, серед них і французькою, німецькою, що його дратувало; але міг він тоді «за компанію» заглянути і в «Новый мир», і «Вітчизну» з «Дніпром» гортав... зараз це все вже спогади.

Загубив гаманця. Переживав, як дитина. Скільки ж там грошей було? – питаю.

– Та грошей не було, я їх вийняв, Що я, дурень, гроші в гаманці носити?

– А що ж там у тебе лежало?

Скрушно хитає головою:

– Та чех жилки дав, метрів з десять, хороша жилка, і кружків. (Це слово він усе життя вимовляє через виразне У) Шість штук. Такий жаль!

Злодіїв органічно не любить, це теж сільське, вроджене.

– Він чого краде? Бо вірить, що крадуть усі, бо така держава, що злодії полізли вгору. І ніхто їм нічого. От він і краде.

– Ви там з Нелью дивіться, щоб вас теж не обікрали. Поки ви там це, звізди в небі щитати будете, вони й обкрадуть. Не зивайте.

– Ти ось зірок не рахуєш, а гаманця в тебе вкрали. Так що діло ж не в романтизмі.

Згоджується. «Крадуть, де погано лежить. А що зараз лежить добре?»

Я повів його в крамницю, це в нашому ж будинку – на першому поверсі, і ми вибрали гаманця. Він брати «такий дорогий подарунок» ніяк не хотів, категорично. Проте я відчував, що це ритуал. Довелось купити його ніби для себе, а потім він мені «разонравилися», – словом, він у нього. Комізм в іншому: відразу ж пішов до сусіди чеха й повернувся звідти з сяючими очима: чех подарував йому «ще метрів з десять їхньої жилки і чотири крУчки!»...

Але по тому – все одно пішов на берег, де ловив рибу й питав у кожного хлопця, «чи не бачив ти портмоне» (він вимовляє – п о р т о м о н е). Хлопці не дуже розуміли, слово якесь не наше. Так і повернувся ні з чим.

Шура Дем'янівна – пояснює: «Це ж для нього событие. Загубив – і ніхто не говорить, не знає – обідно».

Але по тому – все одно пішов на берег, де ловив порозуміння.

У Луцьку розминулися з Володею Тітовим: він там, виявляється, був, а я у перший день їм не подзвонив. Другого дня він поїхав.

Розшукав Гогуса. Він в обласній лікарні керує проктологічним відділенням. Але почувається тут вельми тимчасово, за рік-два хоче повернутися до Москви. Борис побував у нас, прослухав і промацав батька, серце, каже, працює відмінно, тиск гарний. Якби ще скинув кілограмів десять, то взагалі помолодшав би років на двадцять.

Він був у них і раніше, тільки-но приїхав. Але вони його прийняли за «щось не те». Підозрілий. Посилається на мене, але хто його знає, що в нього там за душею.

Вони взагалі мають підозру, що їх хочуть пограбувати, яюсь уночі п'яний почав стукати до них, а потім намагався відчинити їхній замок своїм ключем. Батько додзвонився до міліції, а коли вона приїхала – не відкрив і міліціонерам, – хто їх там знає, хто це такі. «Грабіжник» виявився алкашем, який переплутав поверхи й вимагав, щоб «девушка его пустила». Його знайшли тут же, під дверима: спав на сходах. Отож нічого серйозного. Але вони, перелякавшись, вирішили перетворити хату на фортецю. Замок зміцнили, посадили двері, як злого собаку, на ланцюг, а потім поставили ще один замок. А на довершення – батько сам зробив скоби в стіні й закриває двері на товсту дошку. Жах.

Але тепер, каже, сплю спокійно. «Бо знаю – влада там чи бандити – не пушу та й край. Тиждень можу так прожити, не виходячи! – хвалиться. – Вода є, тарані насушив, сухарів до кінця життя вистачить. Можемо протриматись!».

Ще один штрих. Я йому купив якісь ліки – тільки, кажу, це треба поставити у холодильник. Вони яюсь незручно презирнулись. «Що таке? – питаю. – зламався?». «Ні, – відповідають, – ми його відключаємо. Багато бере електрики! В місяць – до чотирьох карбованців!».

Складний випадок. Це ж якби не було грошей. Він хвалиться, що в нього на книжці чотири тисячі, а в Шури Дем'янівни – ще дві.

Що він стає старіший, то більше вертається до свого, селянського.

Були в Миколи. Лікарня – на тому місці, де був колись Настин город. Її хата – майже остання на цій вулиці, вулиці теременьких Тонюків. Чудова лікарня, нові корпуси, переходи з корпусу до корпусу, скло, бетон, газони...

Батько – трохи ніяковіючи:

– Пішли ми якось з Настею до Миколи. Не, вона таки в нас скажена, Настя! Розумієш, прийшли до воріт, заходимо, а вона мені: «Оце, Степане, все була моя земля, мій ґрунт. А тепер? Геть усе большевики забрали! Срати на їх хотіла!».

Раптом – уявляєш – задерла свою юбку – і робить своє діло. Я до неї:

– Ти що, сказалась? Перестань зараз же! Кому сказав?!

А вона мені – людей не соромиться, там же на нас сестри дивляться:

– То що вже, я на своїй землі і посцяти не можу?

Кажу їй – перестань, он лікарі йдуть, таке тобі зараз пропишуть! А вона:

– В дупі я їх усіх мала! Разом з їхньою совітською владою!

«Отака у нас Настя!»

Це- з погордою. Розповідає зі смаком, жестикуляцією, виразна міміка.

Миколу знайшли в палаті. Він мене взнав. Чи не взнав – тут зрозуміти важко. Посміхнувся, розцвів. Але виходити з палати не захотів. Ледве вмовили.

Вони відразу посадили його їсти. Принесли йому велику французьку булку, двісті грамів масла, огірки, ковбасу, молоко, полуниці. Цілу гору їжі. Я був переконаний, що людина цього не годна подужати, якщо це не гігант. Микола на велетня не виглядає, худенький, велика голова, пальці на руках видовжені. Типовий освенцімський в'язень...

Але вони почали його годувати як гусака – шматок за шматком, силоміць запихаючи їжу в рота – грубо, пальцями, шматками булки чи огірком підштовхуючи... І за півгодини нічого не лишилося...

Перші п'ять-десять хвилин я почувався кепсько. Видовище – для людей з міцними нервами, чого про себе я не скажу.

А потім – надійшла мить якогось заспокоєння, ясності. Мить покорення. В якусь мить я усвідомив, що всьому кі-

нець. Миколи немає, він умер. Давно. Є його габарити, його ім'я, є батьки, які здійснюють ритуал годування, є лікарі, які лікують за іншим ритуалом. А людини вже нема. Є цілком оформлений **хворий**: все людське в ньому витіснено й пригнано.

Раніше я мав надію. Чи хоч би якусь неясність. Надійшла мить, коли втрата стала незворотною, коли виникло відчуття того, що він в іншому вимірі, що наш світ і наші пристрасті йому нецікаві, у нього все **і н ш е**. І драми, хоч як парадоксально, для нього в цьому **немає**, бо він не усвідомлює свого **іншого**.

Від'їздив я від брата людиною, яка підвела для себе **ризку**. **Миколи** нема, його вбито. Цієї гілки більше не існує, відсохла й відламалась. Річ не в тім, що він мене не впізнав. Не впізнати – нормально, багато збігло води. У нього взагалі нема реакції на життя як на таке. Нема мови. Нема сенсу в очах, немає навіть знаку питання.

Крапка.

**Вівторок,
19 червня**

ЛУЦЬК



Ангел Платон – н.а. К. Парако
 Мати – з.а. УССР Т. Вольська
 Петро – з.а. УССР В. Семаненко
 Лида – з.а. УССР А. Кариенко
 Федір – В. Пронін
 Віля – М. Захарович
 Таня – С. Плегчун
 Крячко – з.а. УССР І. Просякіченко
 Павлик – В. Обухов
 Маляр – В. Лукіненко
 Оля – Т. Іванова
 Клава – з.а. Г. Опанасенко
 Художники – Л. Чернова
 Н. Гомон

Р-р. – І. Борис («трудно переходити з хуторянки на інтелект!»)

Дзв. У Москву. Олег Покальчук – пройшов 1 тур.
 Мої старосвітські непоміщики – наввипередки...
 Театр. Сцена.

Тітов – виїхав того дня, як я приїхав. Був би зателефонував одразу як приїхав додому, застав би Грипича і Вадима – усе ж у тій же «Волзі».

* * *



22.04.79

*Добрый день, дорогие Степан Самойлович и
 Александра Демьяновна!*

Большое Вам спасибо за память, внимание и подарок ко дню моего рождения!

Как Вы там встречаете весну?

Как здоровье? Пишет ли Галя?

У нас, как всегда, много работы. И чаще всего – ни минутки времени. Сдали мы с Леней сборник по режиссеру Курбасу. Вышла только одна научная книга – «Вопросы социологии искусства» – первая работа в этой области знания такого серьезного направления, – там я ответственный научный редактор. В ж. «Театр» (наверное, в №9 за этот год, т.е. в сентябрьском номере журнала) должна выйти моя статья о театре Будущего, XXI века.

Оксана учится ничего, но по математике «з». А человек она очень хороший и мы с ней дружим.

У Лени со здоровьем лучше, но, конечно, он требует летом обязательного выезда в Крым к морю, а это еще не решено, пока путевок нет. У них в театре в июле гастроли, в августе – отпуск. Но может случиться так, что Оксане придется начать учебу не с 1-го сентября, а с 1-го августа, т.к. в связи с будущей Олимпиадой-80 у детей может начаться на месяц раньше учебный год. А в июне у неё первые в жизни экзамены.

Нам с Леной пришло приглашение из Польши, а на днях, наверное, к нам в гости приезжает оттуда наш знакомый. Но мы с Лёней ещё не решили, в какое время мы туда съездим, летом или в сентябре.

В общем живём напряженной и творческой жизнью. Много устаем, ибо Москва даже сама по себе очень изнуряет. Но есть в такой жизни – с интересной работой, хорошими друзьями, животными в доме – и много доброго, теплого и счастливого...

Мы всегда радуемся за Вас, за Вашу дружбу, покой. Как хорошо, что это так.

Пишите о себе.

Пусть всегда в Вашем доме будет мир, здоровье и радость!

Ну, целуем Вас – Я

Лёня,

Оксана

и Ричик (собака) + белочки

**23 червня
1979.
Субота.**

Може, поставити у МХАТі «Сцены из супружеской жизни» Бергмана?

...

Гарний ранок – виставка Івана Марчука. Може, перша виставка, в організації якої не брав участі. Шкода, не ретроспективна, Іван виставив лише зроблене в останні роки.

Іван Марчук – скорботний і мудрий філософ. Публіка реагує полярно, відгуки – крайні. Від порад звернутись до психіатра, оскільки «художник из вас явно не получился», а «шизофренический бред налицо», – до глибоких й аргументованих похвал.

Чи опрацює хто відгуки, книгу відгуків? Я домовився з Іваном, що він дасть мені її передрукувати. Дуже цікаві репліки. Характеризують і час, і самого Марчука, і запит людський, себто **сподівання**; і самих авторів.

*Виставка
Івана Марчука*

Іванова техніка стала бездоганною. Він і раніше здався мені викінченим майстром. А тепер виникло в ньому щось не зовсім людське, ВІН уже В И Щ Е...

Але – ніхто мене не переконає, що я помиляюсь, – є перед ним ризик **безсторонності**. Байдужість творить мудреців? – так, здається сказав хтось аж надто мудрий. Егоцентрик, він так носиться із своїм талантом, що все інше людське помалу-малу стає йому чуже. Не годен посправжньому ані закохатися, ані вийти за ті межі, за які сам себе вивів. Закохатися – **а пригоди** в нього були, – не годен, бо це означало б самовіддачу; а він і спить, здається, зі своїм талантом, як з жінкою. Не знаю жодної людини, яка розповіла б мені, що він їй зробив добро. Це при тому, що він глибоко **почуває, вміє** вислухати, **усвідомлює** життя. Але він себе виховав у цій байдужості до чужого, виховав – і невблаганний до самого себе. Це теж хрест, хрест таланту.

Після виставки поїхали до Євгенії Кузьмівни. Ось її вже байдужою не назвеш, вона вся – в людях і справах, постійно все приймає на себе. До неї приїхала Наталка, – захищала диплом, повертається до Братислави. Ярослав Павуляк ностальгує за Україною. Народилась у них дочка. Він працює невеличким бюрократом в Управлінні авторських справ. І вірші йому не пишуться.

Літературний інститут, матюгальниця Вишневська – лається у відповідь на репліки Піменова, який сидить біля неї на банкеті, ідіотські фрази цього «пана ректора», який удає, що знається на «національній культурі»(?), скупість Михайлова й багато іншого. Так, скажи мені, хто тебе вчить, і я скажу тобі, яка в нас література. Радянська. Чого вони можуть навчити, ці любителі випити за чужий рахунок – і при цьому «порассуждать о высоких материях?». «А ти, всевидящее око», – де ти?

Втішає єдине: ці **д і т и** дають всьому належну оцінку. Вони ще не виростили до бунту істинного, бо він потребує

великої душевної снаги, а в них часом і здоров'я замало; проте росте цілком інша генерація, і щось колись буде.

«Жаль тільки, жить в эту пору прекрасную...»?

А мо" й доживемо, темпи зростають, проживаєш кожен рік за два.

*Прилетіла
Атена. Славко
Ч.-л.*

Прилетіла Атена. Летить в Якутію до В'ячеслава Чорновола. Літак – о десятій вечора з Домодєдово, отож був час поговорити.

Привезла фото. На одній – Славко у травні 1979-го, на цвинтарі, біля нього – Славкова мама і Тарас. На другій світлині – під Славковою хатою, Верхівець, теж травень 1979-го: Валя, Михайлина в чорних окулярах, Славко й Атена.

Ось кому б я віддав частину свого здоров'я, – Славкові. Якби вони там не переграли й випустили Чорновола, я переконаний, він би лад навів.

Іра – хоче писати вже не про Леона Шіллера, а про Курбаса-актора. Дзвонила з Ленінграда Атені, і я мав з нею розмову. Хай береться, про це ще ніхто не писав. Я дав їй адреси Медведика й Ігоря Герети. Але тут більше треба вивчити акторське тло початку століття, Відень і Львів. Взяти Бенцалю, зі старших – Костя Підвисоцького, залізи в «Руську бесіду». Степан Янович.

І, звісно, історія з Катериною Рубчаковою, Рубчак.

Про Славка. Він у травні взяв відпустку. Але, як я вже писав, до Києва його не пустили. Все відбулося вкрай безцеремонно. Хоч у нього в проїзному листі були записані Львів та Київ – місцева влада не дала. Знімали прямо з автобуса й везли до літака. Щоб ні з ким не спілкувався...

Чорновіл хворіє, трапляються обмороки, серце і судини. Треба вимагати обстеження. Вимагати наполегливо. Раніше він поводився смирно, сподівався – за гарну поведенцію дадуть нормальну відпустку, і зможе тоді показатись у Львові лікарям.

Якути ставляться до нього прекрасно. Якийсь учитель запросив у гості, – хоч був інструктаж КГБ не спілкуватися, сувора заборона. Працівники крамниці балують анонімними подарунками «від Снігуроньки» та «від діда Мороза», а місцевий співак Петро Ілліч прийшов до них і цілу ніч співав українських пісень. Хтось допомагає в роботі – дрова, вода. Там все-таки співчують **політичним**: традиція.

Йому лишився рік з гаком.

Олена Антонів вийшла заміж за Зенона Красівського. Вони хочуть виїхати. Чи візьмуть з собою Тараса? Невідомо. Як він сам вирішить, Тарас – уже великий. Та й Славко не знає, як бути. Сам В'ячеслав від'їздити не має наміру. А якщо створять йому неможливу атмосферу? Якщо не буде у Львові ні роботи, ні прописки?

Красівського судили як учасника Українського національного фронту, це 1967-й рік, Івано-Франківська справа, – там, де був Ярослав Лесів, Губка, Мелинь.

У Зеновія К. є ще один син, на два роки старший за Тараса, – Ярослав, від першої дружини.

За освітою він філолог, коли я був у Львові, – він щойно скінчив Львівський університет – я вперше побачив його на нашій з Аллою (історичній) зустрічі у шевченківській аудиторії, – тієї з якої почалось тоді наше «гріхопадіння». Він тоді задавав, либонь, найцікавіші запитання.

У тій Івано-Франківській справі, де було багато липи, він не грав головної ролі, але відмотали йому «на всю катушку» – п'ять років тюрми, сім років таборів суворого режиму і п'ять років висилки. Через п'ять років його переводять до психіатрички, чотири року у жахливій Смоленській лікарні, з нього знущуються, як з Леоніда Плюща. Вдалося добитися його перевезення до Львівської лікарні, і з літа минулого року він ніби на свободі. Ніби; але у Львові йому жити не дозволили, – живе в Моршині, це біля Стрия... Діагноз «шизофренія» з нього не зняли, він має інвалідність.

Не знаю, чи й шлюб їхній – з Оленою – можливий з юридичної точки зору: він позбавлений деяких прав, себто юридично не правочинний...

Льоля Світлична поїхала до Івана.



Ще: вчора лізу до поштової скриньки – там лист. Дві сторінки, списані дитячим почерком і не вельми грамотно. Традиційне «Святое письмо» – про те, як «дванадцятилетний мальчик видел на берегу реки в белой ризе и белой одежде»... Звичайно, вимога – «переписать 9 раз» и «отправлять в разные стороны света». На довершення – погрози: якщо не перепишеш і, так би мовити, не пошириш – «на вашу голову опустится большое горе».

Цікаво, чи всім у домі доставлено сію цидулу? Чи тільки нам? Треба зберегти, це теж знак часу. Раніше такого бути не могло.

Настрій у Раї гарний, весела й дійова. Попри всю замотаність. Вальється з ніг – з тим виїздом великий клопіт.

Розпитував, як там Валентин. Рая розповідає, що він їздить по Європі. Взяла над ним опіку пані Слава Стецько, і він уже виступає від імені проводу. Дзвонила Галя Горбач, стривожена. Каже, Мороз наговорює стільки дурниць, що може втратити вагу й довіру. Він абсолютно не знає ситуації і тому постійно наривається на «проблеми».

Перспектива? Викладатиме, кажуть, у Гарвардському університеті. 1200 доларів на місяць. Він уже телефонував їм до Івана-Франківська, розмовляв ділово і **владно**. Цілком і повністю він – на екстремальних засадах. Так було й тут, каже Рая.

Як на неї – вона б не поїхала. Якби був інший вихід. Та іншого варіанту не дано.

І малий Валік, і Рая – весь час повторюють (як заклинання), що ми неодмінно побачимось. Себто, що вони сюди приїдуть.

Неділя,
24 червня



Рая Мороз

Нашому теляті – та вовка б з'їсти. Я переконаний – бачу їх востаннє. Ні в мене туди, ні у них сюди – ходу не буде.

Існує страшне й невблаганне слово – **н і к о л и** .

У Чехова – звучить «звук лопнувшей струны»?

*Мавзолей і
ревізійністи*

Кляті югославські ревізійністи виступили з вимогою поховати Леніна по-людськи, тобто винести з «фараонівської гробниці». Жах! Як вони могли відважитись на таке блюзнірство? Адже сам народ, народні маси вимагали зберегти Леніна на віки вічні!

А нічого подібного. Югославські ревізійністи докопалися до іншого. Виявляється, уже того вечора, коли помер Ленін, – 21 січня – було створено похоронну комісію на чолі з Дзержинським, і вирішено було – поховати біля стіни Кремля. І призначили день поховання – субота, 26 січня. Потім з'ясували, що не встигнуть все підготувати – і призначили поховання на неділю. І лише після того почали радитись про бальзамування – спочатку на тиждень, щоб тіло збереглося під час прощання; а потім хтось висунув ідею поховання Леніна у склепі в стіні. «Правда» за 27 січня уже друкує відгуки на цю ідею – того дня, коли його поховали у цьому склепі.

І тільки потім збудували дерев'яний склеп, а вже зовсім потім, здається в 1930-му – збудували мавзолей. Якщо я щось не переплутав у клятих югославських ревізійністів.

Наскільки я розумію, сам Ленін жодного розпорядження чи заповіту такого плану не залишав. Це вже постаралися «вдячні нащадки». При цьому ясно, що дбали вони не стільки про нього, як про себе в тіні його олів...

Важко мені пишеться стаття про запорізький театр. Ніколи себе так не силував.

Проводжали Неллю у Місхор.

**Понеділок,
25 червня.**

Говоруха знову не підписав заяви на мою відпустку. Нема, – каже, на роботі Селезньова, «а сам на себя я такую ответственность взять не могу. Нам надо из-за вашего ухода в отпуск обращаться с просьбой о корректировке плана. Уточняю, не из-за ухода в отпуск, а в связи с отказом ставить литовскую пьесу».

**Вівторок,
26 червня**

Післязавтра він їде у Воронеж.

Сьогодні – підписав. Виявляється, все дуже просто. На сьогодні вони намітили відкриті партійні збори, і не підписання заяви було своєрідним тиском на мене, – щоб я не виступив на зборах з критикою головного режисера, котрий склав репертуарний план так, що актори не дають йому проходу, – чому Танюк не буде ставити нічого цілий сезон? Такі запитання йому задавали, звучали вони й на зборах. Говоруха від відповіді втік, сказав, що Танюк через ускладнення астми їде у відпустку, вирішуватимемо потім, – «возможно, Лесь Степанович начнет что-нибудь внеплановое».

**Середа,
27 червня.**

Я не виступав, у такій ситуації це виглядало б подурному. Репертуарний план вони затвердили – без мене, але ніхто нікого не мінятиме, пощо ж ці емоції. І він відразу ж після зборів – позаяк повівся я «благорозумно» – підписав мені заяву.

Збори – як завше. Спочатку – лектор від ЦК, про постанову по зміцненню ідеологічної роботи. Дізнався від нього дві нові думки: Про те, що стоїть питання про відміну лімітів на підписку. І про те, що ТАРС одержав дозвіл давати оперативну інформацію без дозволу ГЛАВЛИТА (цензури); але ніхто не дає, **боятся** – без узгодження...

Ще ось які цифри – в СРСР 70-80 мільйонів «веруючих
и колеблющихся...»

Святое письмо.

*Двенадцатилетний мальчик видел на берегу реки в белой
рясе и белой одежде и отдал мальчику святое письмо и сказал:
– Переписывайте письмо из рук в руки и оно должно пойти
по белому свету, за это письмо получите большое счастье.
Молитесь Богу и святой Богородице. Одна семья переписывала
письмо девять раз и отправила его в разные стороны света.
Эта семья была вознаграждена большим счастьем, другая се-
мья не поверила в это письмо, за это Бог наказал неизлечимой
болезнью и большим горем.*

*Не забывайте Бога и святую Богородицу. Переписывайте
письмо девять раз и отправляйте в разные стороны света,
если удержите письмо три недели или порвете его, то на вашу
голову опустится большое горе. Слава Богу и святому Духу,
не забывайте Бога и храм божий и будет вам хорошо на мо-
литве божей и будет в вас большое счастье.*

ВЫСТАВКИ

*Виставки на
Малій Тривинський*

В РАСЧЕТЕ НА ЭСТЕТИЧЕСКОЕ НЕВЕЖЕСТВО

Все больше художественных выставок открывается в нашей
стране. Нынче широко представляют свое искусство гра-
фики, живописцы, архитекторы независимо от того, состоят они в
творческом союзе или нет. Эта свобода художественного выраже-
ния и открытого показа произведений во многих случаях обогащает
наше искусство новыми образцами, расширяет изобразительные

средства, открывает новые имена и таланты. Право на творческое соревнование художников разных манер, почерков, стилей есть в то же время право достойно выразить время, себя, художника перед лицом эпохи. Но бывает, что попадают на выставку работы беспомощные, бессмысленные и, в сущности, антихудожественные. Выступая под флагом новаторства, поиска новых путей в искусстве, создатели подобного рода новаций прививают зрителю дурной вкус, не помогают ему отделить истинные ценности от ремесленнических поделок, пустое формотворчество от искренних исканий.

Такие, с позволения сказать, «произведения» нашли приют в залах Московского горкома графиков на Малой Грузинской улице. Несмотря на то, что выставки в этих залах разнообразны и можно встретить на них художников, не лишенных дарования, все же преимущественно здесь показывает свои работы одна и та же группа людей. Недавно они устроили свою очередную выставку.

При всей непохожести на экспозиции в других залах Москвы, при всей неожиданности возникающих перед малоискушенным зрителем образов, замыслов и решений выставка, по существу, не несет в себе ничего такого, чего уже не было в искусстве. Вторичность и подражательность — вот что видишь при знакомстве с этой выставкой, претендующей на новизну.

Присматриваясь к выставкам горкома графиков, понимаешь, что главное здесь составляют эстетизация пошлости, антихудожественный ширпотреб, обращенный к неразвитому и невзыскательному вкусу. Эти, по сути дела, банальные и сомнительные по духу замыслы камуфлируются броской, нарочито усложненной формой выражения. Новаторство? Новизна? Но какая же это новизна, если перед нами профессионально беспомощный провинциальный вариант давно известных в искусстве западного мира гиперреализма, поп-арта и муляжного искусства. Разница разве лишь в том, что в зарубежном искусстве подобного рода «кич» давно стал явлением «массовой культуры», а у нас выдается его ревнителями за художественный прогресс, за открытие неведомых, новых путей.

Поборники «кича», представленные на этой выставке, тщатся увести нашего зрителя на путь церковной догматики. В качестве

таких наставников выступают два брата Петровых-Гладких. В формальном смысле их творчество отталкивается от сюжетов и изобразительных приемов поздравительных открыток дореволюционного времени. В картине «Взгляд» Владимира на фоне неба и цветущего луга с одиноко стоящей старинной церковью в розово-голубом сиянии таинственно возникают модно причесанная головка и руки девушки, устремившей на зрителя вопрошающий взгляд. А пейзажи его брата Вячеслава заполнены множеством церквей, одеяний священника и церковной утвари. Картины Петровых-Гладких грешат откровенной пошлостью, где иллюзорный прием полиграфического тиснения преподносится как оригинальное образное решение, как новое видение мира. Братья не прочь полюбоваться и обнаженной красавицей, томно лежащей на берегу моря при розовом закате, все в том же сладеньком розово-голубом цветовом вихре. «Кич» питает разнообразные реминисценции искусства, выступающие под личиной нового художественного направления, гальванизирующего изобразительный ширпотреб прошлых эпох.

Есть на выставке последователи еще одного модного течения, якобы исходящего из традиций народного творчества, а на самом деле основанного на подражании самым грубым видам лубка, старой торговой рекламе и рыночным примитивам. Нет, не традициям народного искусства, а эстетизации пошлости следует А. Туманов в своей картине «Венера и амур», аляповато изображающей молодую женщину рядом с амуром, старым граммофоном, кошкой, — и все это на фоне города, буквально утыканного церквями. Из рыночного фольклора художник избирает самые банальные, самые отсталые приемы.

Некоторые участники выставки на Малой Грузинской пытаются раскрыть смысл библейских притч и мифов. Особенно усердствует в этом направлении В. Линницкий. В его картинах «Явление», «Успение», «Парастас» и «Покров» неизменно фигурируют белые ангелы, испускающие белые лучи на церкви, погосты, скиты, кресты, на бродящих по земле черных монахов со свечами и нимбами вокруг голов.

Надуманная проблематика, упрощенный взгляд на мир, видящий его однобоко, отжившие мистические представления о про-

шлом, полное непонимание реальности и проблем сегодняшнего дня — все это сообщает работам Линницкого архаичный богословский характер некогда бытовавшего, а ныне прочно забытого салонного искусства.

Есть на выставке художник, обладающий способностью передавать видимое со скрупулезной точностью и претендующий на правдивость изображения натуры. Но куда же направился он в поисках натуры? Увы, не на улицу, где кипит жизнь, не туда, где играют дети, смеются, спорят, мыслят и работают взрослые. Нет, он направился в... морг, в анатомический театр. Погружая все увиденное там в коричнево-зеленую гамму, изображая трупы и к тому же еще в сексуальных позах, автор этих кошмарных сцен В. Провоторов идет по стопам одного из самых отталкивающих, но распространенных на Западе направлений, которое утверждает эстетику безобразного.

Нельзя не обратить внимания на явственно видимый на выставке низкий профессиональный уровень. Собственно, само явление «кича» неотделимо от ремесленности и отсталого вкуса.

Именно этими недугами страдают работы И. Снегура, в которых аморфность образа выступает как бы обратной стороной профессиональной беспомощности. В картине Д. Гордеева «Зона отдыха» попытки гротескного изображения отдыхающих оборачиваются схематизмом, композиционной бессвязностью, слабым рисунком и невыразительностью цвета. Отсутствием профессионального мастерства страдают также полотна К. Нагапетьяна, В. Глухова, В. Черного. В работах этих участников выставки иллюзорное воспроизведение фактуры предметов подменяет собой задачу создания подлинно художественных образов. Следует отметить и другой, пожалуй, еще более серьезный порок выставки. Отдельные ее участники обладают известным умением, но их художническая мысль слепо тянется к сюрреалистическому методу, ставшему на Западе уже историей.

«Принципы» сюрреализма авторы многих показанных на выставке в горьком графиков работ пытаются искусственно связать с сюжетами русских живописцев. Например, С. Симаков в картине «Однажды вечером», в сущности, воспроизвел широко-известных «Богатырей» В. Васнецова. Но на первом плане он изобразил берег,

воду и фигуру современной молодой женщины в длинном черном платье, а над богатырями подвесил огромную копченую рыбу. Как бы старательно ни выписывал автор этого полотна различные детали, столь эклектичная картина от этого не становится, мягко говоря, вразумительной. Темен смысл и целой серии картин К. Худякова, в которых реальные предметы, пейзажи, люди, события перемешаны с фантастическими раковинообразными и пирамидальными формами, с которых оплывает какая-то густая жидкость.

Почему же участники этих выставок и даже те из них, которые обладают известным мастерством, оказались в плену салонного искусства, рассчитанного на нетребовательный вкус и эстетическое невежество части зрителей?

Причина, на наш взгляд, одна — полное непонимание этими художниками требований времени и подмена истинных ценностей человеческой жизни ценностями выдуманными, двусмысленными, оскорбительными, противоречащими здравому уму и искреннему чувству. Все это затягивает художников в трясины психопатологических извращений, мешая им выйти на путь благородного служения искусством обществу.

Казалось бы, какой ущерб могут принести эти «безобидные» выставки? А ущерб тот, что они стали попросту рассадником пошлости и художественной невзыскательности. «Кич» — это не направление искусства, он вообще выходит за его грани, представляя собой результат неразвитого художественного сознания и низкого уровня восприятия искусства. По этой причине руководству горкома графиков полезно задуматься над тем, что, являясь организацией художественно — профессиональной, она обязана при формировании выставок проявлять большее понимание искусства и большее уважение к зрителю.

В. КОСТИН

В. МАНИН.

Субота,
30 червня

Сьогодні нарешті здав статтю про запорізький театр. Зіпсував гору паперу, але – здолав, довелося тиждень висиджувати рядок за рядком, ані найменшого бажання писати. Банальні слова, порожнеча й ще раз порожнеча. Коли театр не хвилює, його важко вигадувати. Втішаєш себе тим, що твориш ніби авансову програму, що розумний режисер спробує потім щось із твоїх думок втілити. Та писати казна як важко, швидше за все, впливає загальна ситуація, поза якою існує Запорізький театр...

Вчора прийшов майже вночі Вадим, ми засіли в шахи – і просиділи до ранку. До восьмої ранку. Та ще люльок з десять Вадив викурив – при моїй астмі. А на дев'яту я вже стояв у кілометровій черзі за квитками у «Метрополь». Чоловіка шістсот вишикувалося (так сказали!), і все доводять, що вони за бронєю. Я прилаштувався у хвіст, але зрозумів, що протягом цієї п'ятирічки не зможу поїхати, ну хіба восени – якщо вживу якихось особливих заходів. І за мить до того, як міліція відчинила двері, переліз на виду у всіх через огорожу (як, між іншим, зробило ще кілька людей) – і лише тому купив квитки за півтори години. А на вокзалах взагалі пекло.

Там, у цій пітній юрбі, я раптом реально відчув, як мало часу лишилося до від'їзду, і як я не встигаю із статтею. Прийшов додому, поспав години три, прийняв холодний душ, сів за машинку – і закінчив. Сиджу зараз і нищу чернетки. Ні, таки добре довелось повозитись – багато поспував паперу...

Вчора грали «Дульську», другий склад – урочисте закриття сезону. Промова, квіти. Дуже гарно приймали. Для мене це була ще й прощальна з Морозами вистава – я повів на неї Раю з Валіком, влаштував їм шматочок солодкого життя... Хай хоч це залишиться їм на пам'ять... Здалось мені, вони були дуже тим щасливі... а мені сумно, – абсолютно переконаний, більше не зустрінемось.

Не знаю, чи Рая приживеться там, вона відвикла від Валентина, і він – весь в політиці, та й налаштований егоїстично, як і належить вождеві... та вже й маю підстави тривожитись за неї і за малою.

*Шевченко з
Києва*

Вранці – зателефонував хтось, попросив зустрітись. «Есть у меня к вам серьезное предложение. Вы должны меня помнить, я – Шевченко, был заместителем директора в театре имени Шевченко, когда вы там работали, – помните, при покойном Педченко?».

Співставивши його відтак не туманні натяки з фразою Горбенка Анатолія, коли він був у Москві – про те, що мені слід було б очолити шевченківців, якщо я згодний, він погодиться в обкомі – я вирішив, що цей Шевченко приїхав до Москви здійснювати цю акцію. І помилився. Він очолює зараз київський Театр кіноактора, там теж – «волнение и трепет», відпущено гроші, обіцяють приміщення, відкривають сорок акторських одиниць... Чи не взявся б я за організацію цього нового театру?

Не взявся б. Театр Кіноактора – щось на зразок холодильника, куди посередніх акторів закладають немов на збереження в період між зйомками. Почни з ними репетирувати – вони вмиль зникають на зйомки. В усякому разі, кращі з них, саме ті, хто найбільше потрібен. А найкращі взагалі весь час знімаються, їм у театрі працювати ніколи. Себто театр приречений на другорядне, програмово приречений. Якщо він здатний буде вирости в самостійну одиницю, то лише через протиставлення цього театру всій кіногалузі: а це неможливо. Актори самі охоче втікатимуть на зйомки, бо це їхня робота. За зйомки їм **платять**.

Він все це розумів, але – сподівався.

Я зовсім не пригадую його по Харкову.

До речі, про Харків. Туди призначають Михайла Гіляровського. До цього він працював у Кіровограді. Непоганий хлопець, достатньо освічений, трапляються в нього

навіть ідеї... Та сміливості йому завжди бракувало, траплялися хіба напади істеричної хоробрості. Так, під час одного з таких нападів він різко виступив проти Вітошинського (ще у Львові;/ той його не злюбив. І коли обійняв посаду заступника міністра, почав Михайла тероризувати. І вислав з Києва до Кіровограда.

Правда, Грипич вважає, що справа не лише в цьому. У Кіровограді прокинулися з наміром створити меморіальний театр корифеїв. Збудували приміщення. І послали туди Гіляровського, благословивши його на цей ратний подвиг.

А він нічого не зміг зробити. Акторів – нема, публіки – нема. Кіровоград – орусачений. Кіров стоїть на площі, показує дорогу до світлого майбутнього. Дорога – світла – майбутнє – темне. Це – якщо під кутом відродження традицій корифеїв українського театру. Не хочуть вони – Кропивницький, Старицький, Карпенко-Карий, не кажучи вже про Садовського, – бути наклейками до української радянської горілки. Ще Саксаганський сяк-так на те погодився б; але він окрема розмова... Іншими словами, Михайло Гіляровський це діло завалив, бо воно потребує не серединки-на-половинку, а життя повного, самоспалення, подвижництва. У Кіровограді змінилась етнічна ситуація, безнадійним став хутір «Надія». І цукеркове, виставочне дбання про нього – демагогія. Михайло швидко це відчув – і скис...

Отож, вибравши належний момент, він рушив на Харків.

Там є актори. Але там до булави треба ще й голови. Не зможе Михайло це зродити, не з тих Тертик... Дай Боже мені помилитися!

Він цікавий тим, що хотів би залучити театр України до еталонів культури. Його цікавить Леся Українка – але разом з тим Схід. Він прихильник російської культури – але мріє про високу культову Європу. Якби не його амплу «хлипкого інтелігента»... Ну, та вже як буде.

За версією Шевченка, Сашко Горбенко ще в Дніпропетровську й не хоче звідти виїздити, хоч його зняли з посади головного режисера. У них розлад з Норою, його мало не звинуватили в гомосексуалізмі (?). Рідне слово, народний тєсть «попер на нього із страшною силою», – каже Шевченко (це про Верещагіна з Вінниці, батька Нори Верещагіної, дружини Горбенка).

Але я такої гадки, що все це плітки. Мало що можна вигадати. Не в шлюбі з Норою проблема: він сам трохи мильна бульбашка. Був «з молодих, та ранній», першим одержав **гарний** театр, але нової якості не дав, поведився **зарозуміло**, пиhi було забагато. А на тєстя нарікати не треба, тєсть попервах його й підносив.

Зважився – і бачу, що важу 68 кг. І якби не перепад тиску, почувався б зовсім гаразд.

Але про збори в середу. Алексєєв сидів тут же, але про нього говорили як про покійника. Власне, про покійників – краще, бо там діє «або добре, або нічого»; а тут... Все-таки безцеремонні вони люди, ці панове артисти. Доповідь його, звичайно, доповіддю не назвеш, справляло жалюгідне враження; але те озвіріння, з яким Румянцев чи та ж Попова намагалися назвати все своїми іменами, справило на мене погане враження. Справедливість – річ, звичайно, гарна, але форми її досягнення бувають іноді, мабуть, складними...

Говоруха говорив дві з **половиною** години. Саме так, дві з половиною. Фраза, пауза, жест, далі різкий окрик, знову пауза, два-три кроки по кімнаті, монолог хвилин на три, без знаків розділових – далі знову кілька різних і ніби сонних фраз. Він говорить – як ставить вистави. Пристрасть по дрібницях, динаміка вимови – на ніц не вартих текстах. Бенгальський вогонь. Може, так і треба – перед акторами?

*Театр і
Говоруха*

Іноді потрапляв у лузу. Його спитали – чому ми не репетируємо – три місяці пустує сцена, режисери нічого не роблять.

– Чтобы понять, куда двигаться, надо иногда остановиться. И долго думать. Чтоб не идти на старом ходу.

Довго думати – ще не означає багато думати.

– Мы должны пересмотреть принцип формирования труппы способом приглашения звезд. Ансамбль, ансамбль, только ансамбль!

Чи не після того, як Горобець відмовився увійти в штат? Відмовився й Любшин, з яким вели переговори. Отже, курс на «зірок» переглядається. Віднині Марк Захаров для нас не авторитет. Бо ще тиждень тому ним закривали всім рота.

Багато про дисципліну. П'ють, запізнаються, догани. У Алентової, Аугшкапа, Сахри, Меламуда – виявляється список порушників чималий. Та коли про дисципліну говорять багато й істерично, її не більшає. Зрештою, кожний театр в цій площині – спосіб життя його керівника. Який піп, така й парафія.

Дуже нервує. «Трогаешь воз – впечатление такое, что он не идет! Ощущение, что мы постоянно зеваем! Драматурги пьес не несут! Зритель в театр не идет! Даже на лучшие наши спектакли – например, на «Детей солнца»! – не идет! Нас еще не по-ни-ма-ют!».

Нервує і самозбуджується. Не усвідомлює ще, що програє – не можна себе в такому вигляді демонструвати акторам. Вони повинні бачити в керівникові упевненість і силу.

План: до Нового року – Врагова ставить «Ждем человека» Солнцева. Починає проби зараз. Одночасно з нею починає репетирувати він сам – «Оптимістичну» – випуск у I кварталі, і «Ніч ігуани» (2-й квартал, режисер-асистент, здається, Куртц, учень Гончарова. А далі – він раптом (!) називає «Расцвет и падение города Махагония» Брехта, музика Курта Вайля, немецкая бригада из «Комише опер»...

Ну? Невже до нього вже щось добігло? Чи просто співпадіння?

Це – 3-й квартал. На четвертий він планує «Підлітка» Достоєвського, в планах «Емігранти» А.Толстого, у перспективі «Генріх VIII» Шекспіра, інсценування «Долгого прощання» Трифонова, «Мольєр» Булгакова, «Евгения Ивановна» Леонова, «Точка зрення» Шукшина, «Мизантроп» Мольєра, «Страдания юного Вертера».

Останні чотири назви – для камерної сцени, так званої малої, котрої ще нема.

Про свій горопашний «Медовий місяць» сказав туманно – ведемо, мовляв, переговори з литовською постановочною групою, дороблятимемо п'єсу з автором, запропоновані нам строки литовців не влаштовують. Коротко кажучи; просимо скорегувати нам річний план до двох вистав – «Дети солнца» і «Ждем человека».

Отож гора народила мишу. Але що то за фокус з «Махагонією»? Я нікому нічого не розповідав. Може, Висоцький?

Виступ Лякіної. Тональність – панічна: тонемо-потопаємо, нема місця, де не текло б, всюди діри, нема людей, нема цехів, справа стоїть, – ось чому лише дві вистави, – «если сделаем две!» Фінал: «Зачем называть, если всего этого не будет? Нас уже достаточно кормили планами...».

А після всіх пристрастей Аугшкап почав зачитувати резолюцію зборів. І першим пунктом у нього вийшло: «Добиться 100% посещаемости политзанятий». Було страшенно смішно; реальне співставлення форми й суті. Резолюцію складали раніше, а збори – присвячені обговоренню постанови про ідеологію. Ясно, що про тему зборів усі забули – не до того було.

Вивісили розподіл ролей на три вистави. Зайняті всі – крім Прокоповича. Отож про жодну позапланову роботу не може бути мови.

У четвер дзвонила Атена, з в і д т и. А потім трубку взяв Славко. Добре чути! Я його не дуже впізнав, голос змінився, хрипкі обертони. Але настрої активний. Скаржитися, що не може додзвонитися до Раї, хочуть попроситися – їх не з'єднують. Але вийшло так, що Рая була саме там, а не тут. Ясно, – він думав – а раптом вони у нас. А вони і в нас – і не в нас.

*Атена і Славко:
телефон*

Валік повернувся увечері схвильований.

– Розмовляли з татом! Він дзвонив – знаєте звідки? З Риму! До консула. Він був на прийомі у Ватикані! Здається, у самого Сліпого! І ще в когось. Останнього українця там приймали в 1918 році.

*Мороза
приймав Папа*

Я увімкнув «бязкино радио» й відразу почув, що «українського диссидента В. Мороза прийняв Папа, аудиенция была получасовой, состоялась она в библиотеке, на польском языке».

І я розчулився.

І набігла мені на пам'ять лекція Володі Висоцького «О международном положении» -

Я вам, ребята, на мозги не капаю,
Но вот вам перегиб и перекося:
Кого-то выбирают Римским Папою,
Кого-то запирают в тесный бокс.

І особливо строфа:
Церковники хлебальники разинули,
Замешкался маленько Ватикан,
А мы им Папу римского подкинули
Из наших, из поляков, из славян

І вперше – нарешті – повірив, що все це – реально сталось. Що Валентин Мороз – на свободі!

Жаль на мене не во-время накиннули аркан:

Я б засосал стакан -
И в Ватикан!

Хуліган Висоцький, який хуліган! Але як у воду дивився!

І сіли ми до столу, і випили славно за Раю й за малого Валентина. Щоб був такий же послідовний, як батько. Якому – єдиному з усіх українців – удалось вирватись за колючий дріт із Заповідника імені Берії ...

Втім, ні. Попередником його був Йосиф Сліпий. Він виїздив, як мені здається, з того ж табору, що й Валентин Мороз. Двадцятьма роками раніше.

І в Атени був щасливий голос. Я за неї радий. Я за них радий. Нехай їм повезе. Себто поталанить. Вони заслужили.

У п'ятницю – подзвонив Алек Парра. Івченка ще не затвердили, виникли труднощі через те, що він зажадав собі ще й місце директора. Забагато для них. Ці посади не сполучають, щоб через одного міністерство могло тримати на шнурку іншого. А як тут? Та ще й Оглобліна з його емоційною некерованістю – в аншефи.

Не хочуть.

...Відіслав «Мамуре» до Києва.

Прислала свою п'єсу Лідія Смирнова. Прочитаю, очевидно, вже після Ялти.

П'єса Іванова й Трифонова, яку дав мені Малашенко, смішна, й могла б зацікавити. Та глибини в ній жодної. Я не можу її пропонувати. Якщо вже говорити про щось позапланове – то хоч би для душі та серця. Швидше запропонував би я «Мізантропа». Чи Достоевського.

І якби все було **серйозно**, варіант з «Махагонією» вийшов би о'кей. Треба розхвалити всім п'єсу, щоб вони звикли до самої назви.

Здається, скринька відчинялась просто. Говоруха був десь у Німеччині й побачив там «Махагонію». Чи йому розповіли про якусь унікальну постановку. Дуже видовищну.

Я ж – про дещо інший варіант ідеї. Але не виключаю, що виникне ситуація, за якої театр зможе дозріти...

Прийом Папою Мороза знаменитий ще й тим, що це діється після того, як Папа відвідав Польщу. І як тамтешня влада не змогла нічого зробити, щоб не допустити того.

Хочеться бути стриманим в емоціях – не виходить. Думаю про все це, уявляю той фільм його зустріч з українськими людьми – і бере мене, як сказала б пані Орися, «нервовий тифус».

Липень

Лист до
О. П. Романка
і віг нього



* * *

1 липня 1979

Олександрє Трохимовичу!
Даруйте, не відповів зразу – не було мене у
Москві.

Курбасів вечір був у музеї Бахрушина. Зала невеличка, але люди
були гарні, слухали – напрочуд уважно. І взагалі вийшло усе гаразд.

Вели ми удвох, Нелля і я. Київський театральний музей до-
поміг нам зробити невеличку виставку (афіші, фото), приїхала
звідти Кіра Питоєва. З Харкова раптом приїхали Черкашин з Фо-
міною, вона теж захопила фотографії. Він виступив дуже зворуш-
ливо, наприкінці – читав Шевченка...

Ще виступали – Карпова, яка розповідала про «Маклену Грасу»,
і Мовсесян, котрий тоді вчився у харківській вірменській студії. Він
говорив в основному про Мар'яненка, про його виступ на нараді у
жовтні 1933, і – про гастролі «Б-ля» у Грузії.

Вечір був чесний, ми нічого не приховували, і то хвилювало
людей по-справжньому. Музей випустив афішу. А стенограми, на
жаль, не було. Юлія Гаврилівна хотіла записати на плівку, та му-
зей не дістав магнітофона (думаю, побоялися, невідомо куди та
плівка попала б – вирішили не ризикувати).

А тепер Поюровський планує зробити ще один вечір пам'яті
Курбаса у приміщенні ВТО. Хочє запросити Сердюка, здається,
і знову Черкашина. Це буде вже восени. Втім, конкретніше зна-
тиму пізніш, коли повернуся з Ялти, їду туди позавтра у від-
пустку.

На все добре Вам. Як Ви живете? Черкнули б колись кілька
слів – цікаво.

Вітання від Неллі. Робимо книжку про Курбаса (він сам, його статті й публікації, літопис життя й творчості і таке інше). Справа не близька, але я думаю, що вийде.

Лесь Самок

* * *



Добридень, Лесь!

Знайомі москвичі мені написали, що нещодавно відбувся вечір, присвячений світлої пам'яті Л.С. Курбаса, влаштований Вашими заходами і клопотом. Буду сердечно вдячний вам, якщо Ви напишете мені як воно виглядало? Хто, як і з чим виступав? Де саме відбувся вечір і чи була афіша і стенограма?

Дуже хочу про все це знати. Заздалегідь вдячний. З дружнім привітом.

О. Романенко

* * *



13 мая 1979 года

*Лист від
Л. Фіншеля*

Лесь, дорогой!

Спасибо за первомайскую открытку – сразу не успел поблагодарить из-за спешки, суеты, вызванной срочным отъездом в Киев, где я буду до окончания месяца и куда определил меня райком для занятий на двухгодичных курсах в ВПШ. Каково?

В Киеве сейчас, как тебе известно, очень светло, много солнца, но у меня почему-то такое впечатление, что это солнце ничего не обещает. Вчера долго ходил по кладбищу, стоял и у Рыльского, и у Тычины, и у Крушельницкого и, естественно, вспоминал тебя. Почему-то мне всегда здесь грустно, одиноко и созерцательно.

Здесь сейчас и Толя. Он был на «телебаченні», где, вероятно, будут снимать по его роману фильм. Где-то в конце месяца дело решится.

31 мая у Сереги, а значит и у меня первый экзамен, после чего, если и буду в чем нуждаться, так, видимо, в утешительности...

*Обнимаю Вас всех вместе и каждого в отдельности
Всегда Ваш Леня [Фінкель – НК]*

**1 липня
1979**

*Підвищення цін.
Здчаівння*

Перший день нового півріччя ошчасливив підвищенням цін – на ювелірні вироби, хутра, меблю, автомобілі, імпортні гарнітурі подорожчали на 30%, вітчизняні – на 10. Підвищені ціни (від 25 до 45%) на відвідання ресторанів і кафе (увечері). Але найбільше радітиме народ – подорожчало пиво на 45%. Ясно, що все це піднесе й інші ціни, і там воно позначиться вже не на привілейованих.

Наздоганяємо капіталізм. Залишилося перегнати. Але не слід аж надто випереджувати – буде видно голий зад.

Між тим у газетах пішла суцільна критика й самокритика. Пишуть про невиконання планів, про бюрократів, про неокупність нашої економіки.

Між тим людина – соціалістична – дичавіє. Біля Запоріжжя якийсь Петренко застрелив з мисливської рушниці 18-річну Світлану Остапенко. Зірвала на його ділянці жменю черешень. А черешня в нього «дійна», троячка кіло. Уже купив «Волгу», «Москвича», звів гараж, три будинки – а тут на тобі, позбавляють троячки! Заздалегідь вимкнув електрику, щоб при місяці було видніше, перезарядив дубельтівку на патрони з крупним дробом – і в серце. Вдома в неї залишився десятимісячний син Сашко...

Ні, Народний Малахій сумував своєчасно, і солона сльоза капала з його сивого вуса не марно. Суспільство ще сяк-так можна змінити. А людину?

Сучасна людина вчиться не висловлювати себе. У шістнадцяти вузах країни було опитування. Питали: «Як часто Ви висловлюєте вголос власні міркування з принципових питань»? Ось відповіді студентів ЛДУ, ДУЖЕ ЧАСТО: в офіційній ситуації, на зборах, семінарах, диспутах – 13%; у неофіційній обстановці – розмови з товаришами, в родині – 69,3%. ІНОДІ: в офіційних обставинах – 67,8%, в неофіційних – 30%. НІКОЛИ: в офіційній ситуації 19,3%, в неофіційній – 0,7%. Соціолог, який пише про це, рятує ситуацію тим, що пояснює цей феномен побоюванням людей бути неправильно зрозумілими, невмінням формулювати думку...

Так відповідають не якісь там заскорузлі мудрагелі, биті життям, – студенти. Себто та категорія людей, яку звикли вважати найбільше революційною. Перспектива похмура – якщо врахувати, що за даними ЮНЕСКО половина населення Земної Кулі молодші за 25 років. Втім, очевидно, в деяких країнах конформізм не є таке поширене явище, як у нас. Були періоди, коли й ми не ховалися із своїми думками. До чого веде це накопичення досвіду пристосовництва?

Страх перед життям? Небажання здатись незахищеним? Ось лист дівчини, який цитує «Комс. правда»:

«Раньше я была очень слабой и доброй. Я не умела ни выразиться крепко, ни влить посильнее. Сейчас я совсем другая, все меня побаиваются... Можно быть талантливым, но если при этом у тебя нет хоть чуть-чуть жесткости, если ты не сильная личность, то ты ломаного гроша не стоишь... Наше время – это время сильных личностей. Впереди у нас борьба за место в жизни».

Антидонкіхотство – теж діагноз суспільства...

Маршак – Андронікову:

«Я тебе много раз уже объяснял, что от того, как составлены слова во фразе, зависит весь смысл. Какая прекрасная фраза: «кровь с молоком» и какая отвратительная – «молоко с кровью». Ведь правда же?».

Маршак «Молоко с кровью» і «Кровь с молоком»

Це – пояснюючи, чому він наводить часто одні і ті ж приклади.

Треба зібрати найменші подробиці про вбивство Володі Івасюка.

Мине кілька років, і як в історії з Аллою Горською, все обросте легендами й фантазіями. А треба, неодмінно треба знайти **команду**, яка це зробила. Якимось же вони мають себе видати.

Я не знаю його батьків. Сестру. Вони повинні знати більше.

*Шпенглер.
«Закат Европы»*

С. ШПЕНГЛЕР. «Закат Европы». М., 1922

Культура Западной Европы для Ш. «сейчас является единственной на земле и проходит период завершения».

Попытка анализировать логику истории через постановку вопроса, «не лежат ли в основе всякого исторического процесса черты, присущие индивидуальной жизни» (1).

«...культ Брута, которому предавались в якобинских клубах, культ этого миллионера и ростовщика, который, в качестве главы древней римской знати и при одобрении патрицианского сената, заколол вождя демократии» (3).

Исходный тезис: «Природа есть образ, в котором ч-к высокой культуры дает единство и значение непосредственным впечатлениям своих чувств. История – это образ, при помощи которого воображение ч-ка стремится почерпнуть понимание живого бытия мира по отношению к собственной жизни и таким способом придать ей углубленную действительность. Способен ли он справиться с этими образами, и который из них больше властен над его бодрствующим сознанием, вот в чем основной вопрос всякого ч-кого существования» (6).



Или: «Независимо от всяких теорий, которым философы придали тысячу разных формулировок, твердо установлено, что земля и солнце, природа, пространство, вселенная – все это личные переживания, при чем их существование в определенном виде зависит от ч-кого сознания» (6).

«То, что греки называли «космосом», было картиной мира, **не становящегося, а пребывающего**». (Настоящее для греков, по Шпенглеру, есть отрицание времени.

Египетская мумия – увековечивание тела умершего, сохранение длительности его личности, его «ка», размножение его портретных статуй и др. «Как известно, в цветущую эпоху греческой пластики портретные статуи определенно не допускались» (10).

«Существует глубокая связь между отношением к историческому прошлому и пониманием смерти, выражающимся в **погребальных обычаях**. Египтянин **отрицает** уничтожаемость. Античный ч-к **утверждает** ее всем языком форм своей культуры. Египтяне консервировали даже мумию своей истории, а именно, хронологические даты и числа». (10).

Равнодушные ко времени античные страны и города... (12).

Культуры есть «живые существа высшего порядка», они «вырастают с своей возвышенной бесцельностью, как цветы в поле...» (20)

Т.е., нет единой мировой культуры, нет единой «всемирной истории», есть картина «вечного образования и изменения» (культур), «чудесного становления и умирания органических форм» (20).

«Для настоящего мыслителя нет абсолютно верных или неверных точек зрения... Явления других культур говорят на другом языке. Для других людей есть другие истины. Для мыслителя они должны иметь значение все или ни одна»((23).

«Современность есть фаза цивилизации, а не культуры» (39).

«Мы люди цивилизации, а не готики или Рококо; нам придется иметь дело с суровыми и холодными фактами п о з д н е й эпохи, параллели которой можно найти не в Перикловых Афинах,

а в цезарском Риме. О великой живописи и музыке среди западно-европейских условий не может быть больше речи. Архитектонические способности западно-европейского ч-ка исчерпаны вот уже столетие тому назад. Ему остаются только возможности распространения» (40).

Итак, «Нет вечных истин. Каждая философия есть выражение своего и только своего времени», «непреходящесть мыслей есть иллюзия», и «суть в том, какой ч-к нашел в них свой образ. Чем крупнее ч-к, тем истиннее его философия», ибо «Нет ничего легче, как взамен отсутствующих мыслей создать систему». «Вот почему пробным камнем ценности мыслителя я считаю степень понимания им великих фактов современности. Только тут выясняется, является ли такой-то только ловким конструктором систем и принципов, обладает ли он только известной начитанностью и ловкостью в определениях и анализах, – или сама душа эпохи говорит из его произведений и интуиций. Философ, который лишен способности вместе с тем охватить и усвоить себе действительность, никогда не будет первостепенным». (41)

«При взгляде на людей такого калибра (Л.Т. – Аристотель, который мог бы успешно подобно Софоклу заведовать финансами в Афинах, Гете, чья деятельность как министра была образцовой, Гоббс, которому принадлежит слава одного из основателей английской колониальной империи, Лейбниц и т.д.) становится стыдно за современных философов. Как мало значат они как личности!.. Когда я беру в руки книгу современного мыслителя, я спрашиваю себя, какое он вообще имеет представление – помимо профессорской или легкомысленной партийной болтовни в духе среднего журналиста, как мы это видим у Гюйо, Бергсона, Спенсера, Дюринга, Эйкена – о насущных фактах мировой политики, о великой проблеме мировых городов, капитализма, будущности государства, отношения техники и конечной стадии цивилизации, о русском вопросе, о науке вообще. Гете сумел бы все это понять и любить. Из живущих философов ни один не обладает достаточной широтой взгляда. Я повторяю, все это не составляет содержания философии, но есть несомненный симптом ее внутренней необ-

ходимости, ее плодотворности и ее символической значительности» (42-43).

«Я предпочитаю римский акведук всем римским храмам и статуям. Я люблю Колизей и гигантские своды Палатина, за то, что и теперь своими коричневыми массами кирпичных построек они являют нашим глазам **настоящий** РИМ, величавый практический смысл его инженеров. Если бы до нашего времени сохранилась пустая и кичливая мраморная пышность цезарей с ее рядами статуй, фризами и перегруженными архитравами, я относился бы к ней совершенно равнодушно. Бросим взгляд на реконструкцию императорских форумов. Мы увидим полную параллель современных выставок, назойливых, громоздких, пустых, совершенно чуждое греку Периклова времени и людям времени Рококо хвастанье материалом и размерами... Не напрасно настоящий римлянин презирал *Craesnlum histrionem*, «артиста» и «философа» в рамках римской цивилизации. Искусства и философия в ту эпоху были уже несвоевременны, они были истощены, изношены, излишни. Римлянину это подсказывал инстинкт реальности жизни. Один римский закон имел больше веса, чем вся тогдашняя лирика и школьная метафизика. И я утверждаю, что в наше время изобретатели, дипломаты и финансисты больше философы, чем все те, кто занимается плоским ремеслом экспериментальной психологии. Такое положение постоянно сызнова появляется на определенной ступени. Было бы безумием со стороны римлянина, одаренного в достаточной мере духовными способностями, чтобы командовать армией в должности консула или претора, организовать провинцию, строить города и дороги или быть первым в Риме, вместо всего этого трудиться над высиживанием какого-нибудь нюанса послеплатоновской школьной философии в Афинах или Родосе. Естественно, никто этим не занимался. Это не соответствовало направлению эпохи и могло привлекать только людей третьестепенных, продолжавших жить интересами позавчерашнего дня. Очень важен вопрос – наступила ли уже для нас эта стадия, или еще нет?» (43-44).

И вот: «Век чисто экспансивной деятельности, лишенный высшей художественной и метафизической продуктивности – скажем

короче – век иррелигиозности, что вполне покрывается понятием об укладе жизни мирового города, – есть эпоха упадка. Несомненно. Но не мы **выбрали** это время. Мы не властны изменить того положения, что родились людьми начинающейся зимы полной цивилизации, а не на солнечных высотах зрелой культуры времени Фидия или Моцарта. Все сводится к тому, чтобы уяснить себе это положение, эту **судьбу**, и понять что как бы мы ни обманывали себя относительно действительного состояния вещей, мы не можем перешагнуть через него. Кто не сознает этого, не имеет места среди людей своего поколения, он останется глупцом, шарлатаном или педантом» (44).

Надо читать Гете как философа. Он цитирует его очень интересно. Для него это философия становления (Аристотель и Кант – «философия ставшего»).

Надо бы перефотографировать эти его ТАБЛИЦЫ. Чрезвычайно интересно – в таком сопоставлении!

«Что такое Цезарь, Рамзес, Валленштейн, как не феномены исторической картины, созданной внутри себя высоко развитой душой? Существуют ли они в действительности для – неисторического – сознания ребенка? Действительно ли бы они «существовали», если бы все теперешние снова оказались бы на первоначальном душевном уровне, примерно на уровне западных римлян Времен Аврелиана?» (165).

«Существует таинственная связь между **пространством** и **смертью**, связь, которую именно ранние души всегда глубоко чувствовали. Религиозная метафизика изъясняет это так, что рождение и смерть принадлежат к миру явлений, и что с изгнанием души в царство (причинной) необходимости связана смерть.

Ч-к – это единственное существо, знающее о смерти. Все остальные находятся в чистом становлении и обладают сознательностью, ограниченною исключительно точкоподобным настоящим, которое должно им казаться бесконечным; они живут, но ничего не знают о жизни, подобно детям раннего возраста, когда христианское мировоззрение считает их «невинными»... Только при полном обладании пространственной действительностью – миром, как излучение души – возникает великая загадка

смерти. С глубокой и полной значения идентичностью пробуждение внутренней жизни в ребенке нередко вызывается смертью родственника. Он **внезапно** понимает безжизненное тело, ставшее вполне материей, вполне пространством, и **одновременно** ощущает себя отдельным существом в бесконечном, пространном мире. «От пятилетнего ребенка до меня – только шаг. От новорожденного до пятилетнего – ужасающее пространство», – сказал где-то Толстой. Здесь в этот решительный момент существования, когда ч-к становится ч-ком и узнает свое ужасающее одиночество во вселенной, перед ним открывается боязнь мира, как **боязнь смерти**: предела, **пространства**. Здесь заложено начало высшего мышления, которое в начале есть размышление о смерти. Каждая религия, каждая философия имеют здесь свой источник. Каждая большая символика приурочивает свой язык форм к культуре мертвых, форме погребения и украшению гроба. Египетское искусство начинается с погребальных храмов фараонов, античное – с орнаментики погребальных ваз, ранне-арабское – с катакомб и саркофагов, западное – с соборов, в которых ежедневно совершается жертвоприношение мессы, повторение смерти Христа. С новой идеей о смерти пробуждается новая культура. Около 1000 года, когда на Западе распространилась мысль о конце мира, родилась фаустовская душа этих стран» (168-9).

«Всякая символика проистекает из страха. Она знаменует защиту. Она есть выражение глубокого страха в старом двойном значении слова, ее язык форм говорит одновременно о враждебности и благоговении» (170).

Все ставшее преходяще. Преходящи не только народы, языки, расы и культуры. Через несколько столетий не будет существовать европейской культуры, немцев, англичан, французов, как во времена Юстиниана уже не было римлян. Погибла не масса человеческих поколений; перестала существовать форма народа, соединявшая некоторое число народов в одном общем жесте» (170).

«Все чувственное общедоступно. Поэтому среди всех до сих пор существовавших культур античная культура в проявлении ее жизнечувствования сделалась самой популярной, западная – самой непопулярной» (323).

Глава II. Буддизм, стоицизм, социализм.

«Таким образом, наконец открывается путь к пониманию **феномена морали** – как истолкования жизни при посредстве самой жизни... Всякий западно-европейский ч-к, без исключения, находится в данном случае под влиянием огромного оптического обмана. Всякий чего-то **требует** от других. Слова «ты должен» произносятся с полным убеждением, что здесь действительно возможно и должно что-то в общем смысле изменить, образовать и упорядочить. Вера в это и в законность такого требования непоколебимы. Здесь приказывают и требуют повиновения. Вот что у нас называется **моралью**. В западной этике **в с е** – направление, притязание на власть, сознательное действие на расстоянии. В этом вполне сходятся Лютер и Ницше, папы и дарвинисты, социалисты и иезуиты. Их мораль выступает с притязанием на всеобщее и вечное значение. Это входит в состав необходимых условий фаустовского бытия. Кто иначе думает, чувствует, желает, тот дурен, отступник, враг. С ним надо бороться без пощады. Долг ч-ка. Долг государства. Долг общества. Эта **форма морали** для нас сама собой понятна; она представляется нам подлинным и единственным смыслом всякой морали. Но этого не было ни в Индии, ни в Элладе. Будда давал пример для желающего, Эпикур подавал добрый совет» (338).

Ницше – как социалист («Но весь Заратустра – будто бы стоящий по ту сторону добра и зла – дышит скорбью по поводу того, что люди не таковы, какими он хочет их видеть, и глубокой, совершенно не античной страстью положить жизнь на совершенствование их – конечно в этом собственном, единственном смысле. И именно эта **общая переоценка** есть **этический монотеизм**, есть социализм. Все исправители мира есть социалисты. Следовательно, нет античных исправителей мира»). (338)

«Моралей столько же, сколько и культур, не больше и не меньше. Ни у кого нет свободы выбора...» (341). «У каждой культуры свой собственный этический масштаб, значение которого ограничено ее пределами. Общечеловеческой этики не

существует. Итак, в глубоком смысле не существует настоящего миссионерства и не может существовать. ...Насколько мало Ренессанс был способен вновь воскресить античность, насколько сильно выразил он в каждой частности только противоположное аполлоновскому мировчувствованию, а именно перенесенную на юг «антиготическую готику», настолько же невозможно для ч-ка обращение его к морали, чуждой его культуре. Пусть в наши дни говорят о переоценке всех ценностей, пусть в качестве обитателей современного большого города пытаются «вернуться» к буддизму, язычеству, романтическому католицизму, пусть анархист мечтает об индивидуалистической, а социалист об общественной этике, – все они делают, желают, чувствуют одно и то же. Обращение к теософии или свободомыслию, нынешние переходы от мнимого христианства к мнимому атеизму, все это лишь изменение слов и понятий, религиозной или интеллектуальной внешности, не более. Ни одно из наших «движений» не изменило человека». (342)

«Социализм – в высшем, а не банальном смысле – как все фаустовское, есть идеал, исключаяющий другие идеалы, и обязан своей популярностью только недоразумению (распространенному даже среди руководителей), а именно, будто он есть совокупность прав, а не обязанностей, устранение, а не обстроение Кантова императива, ослабление, а не высшее напряжение энергии направления». (348)

«...конечной стадией динамического развития будет крайне позитивный египтицизм, до предела доведенное мандаринство, где каждый есть раб, чиновник, некий функциональный элемент; вот та политически-духовная форма, вероятность которой утверждает духовное сродство фаустовской культуры с египетской и китайской, нечто крайне застывшее, полное плановости и целесообразности, но отнюдь не «гуманное» или «либеральное» в смысле нынешних ожиданий». (350)

«Взирать на мир не с высоты, как Эсхил, Платон, Данте и Гете, а с точки зрения повседневных потребностей и назойливой действительности, – я обозначаю это как замену орлиной пер-

спективы жизни перспективой лягушачьей. Таково нисхождение от культуры к цивилизации». (356-7)

«Обратимся еще раз к социализму, как к фаустовскому примеру цивилизованной, интеллектуальной, логизированной, отвергающей судьбу и утверждающей причинность этики. То, что говорят о нем друзья и враги, что он, согласно одному мнению, есть образ будущего, или, согласно другому, признак падения, одинаково верно. Мы все бессознательные социалисты. Мы носим его в себе как жизнечувствование, хотим ли мы этого или не хотим. И даже сопротивление ему носит его форму». (367)

«Социализм есть возможный максимум жизнечувствования, находящегося под аспектом цели... Направление есть жизнь, цель – смерть. ...Социализм – вопреки внешним иллюзиям – отнюдь не есть система милосердия, гуманности, мира и заботы, а система воли к власти. Все остальное – самообман. Цель его совершенно империалистическая: благоденствие в экспансивном смысле, но не больных людей, а жизнедеятельных, которым стремятся дать свободу действия, вопреки сопротивлению собственности, рождения и традиции...». (368)

Германский идеал ТРЕТЬЕГО ЦАРСТВА (т.е., третьего рейха, если пользоваться сегодняшней терминологией) он считает идеей **социалистической** (370). Сравни с социализмом Ницше. Маркс для него – «другой знаменитый ученик Мальтуса» (после Дарвина) – стр. 378

«Умирая, античный мир не знал, что он умирает, и потому наслаждался каждым предсмертным днем, как подарком богов. Но наш дар – дар предвидения своей неизбежной судьбы. Мы будем умирать сознательно, сопровождая каждую стадию своего разложения острым взором опытного врача» (почти как эпитафия ко всей книге).

С. Франк определяет основное философское мирозерцание Шпенглера как исторический релятивизм. (Все есть лишь греза, «хорошо упорядоченный сон» коллективной «души» определенной культурной эпохи); он опровергается живым ощущением

ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ЕДИНСТВА, которым веет от его книги, вопреки всем ее сознательным утверждениям, и самоочевидным документом которого служит сама книга. Т.е., речь не о закате, а о кризисе, «одни великие силы отмирают, а другие нарождаются». Н. Бердяев осторожнее в оценках, для него Шпенглер-человек, который «может произвести впечатлений крайнего релятивиста и скептика», на самом же деле важнее иное, – он, как и Гете, по миросозерцанию символист, он отказывается от отвлеченности и обращается к живой интуиции, порывая с эпохой гносеологизма в философской мысли. Он не пессимист, угашения воли к жизни не хочет, но он – пессимист цивилизации. Бердяев усматривает трагизм Шпенглера в его арелигиозности («духовное уродство книги», почти что чудовищность ее» в том, что Шпенглер просмотрел роль христианства в судьбе европейской культуры.

У меня в руках оказался только п е р в ы й том «Заката Европы». Хорошо бы еще во всем этом покопаться – полнее...

[Л.Т. Был издан в 1923 году только 1 том]

Євгенія Кузьмівна дуже стривожена. Була вона вчора на дачі у свого доброго генія. (Державна таємниця. Є в неї якийсь високий приятель, працює десь у міжнародному відділі ЦК, здається, навіть керує відділом. Дейч колись з ним дружив; він Кузьмівну нерідко виручає – з візами або попереджає про «щось таке»). І ось почав він їй вичитувати – через мене. Що собі думає ваш Танюк, як він може відмовлятися від литовської п'єси? Весь театр його вмовляє, а він, бачите, не хоче! П'єса погана? На те він і професіонал, хай виправить, для нього це не труд. Поліпшив же він грузинську п'єсу! Він що, не розуміє, чим це може для нього скінчитися? Для чого так постійно ускладнювати собі життя? Умовте його, Євгеніє Кузьмівно, нехай неодмінно поставить. Після того можна буде «щось зробити» (?). А як відмовиться, допомогти йому вже не вдасться...

**Понеділок,
2 липня
1979**

*Євгенія Кузьмівна
про мій проблем*

Нічого собі! Якщо вся ця історія дійшла до ЦК, та ще й у такій редакції, справи мої кепські. Ставити я все одно не буду. Але Говоруха – сучий син – не марнував часу даремно, – очевидно, підключив автора, той – міжнародник, спілкується з «потрібними людьми»...

Я спочатку подумав було – ну що ж, на цьому рівні нехай вони мене виховують, аби не було чогось гіршого...

Але далі – більше. З'ясувалось, той її приятель почав взагалі радити їй поговорити зі мною серйозно. «Вы знаете, о чем я. Если там Єфремову или Товстоногову такие вещи сойдут с рук, то вашему Танюку не поздоровится. Ему нужно менять стиль жизни. Пора ему забыть об Украине, не пусят его туда, там они не хотят иметь с ним проблем, там своих хватает».

Залишилося йому тільки назвати імена Оксани Яківни, Раї чи Атени, і – кажу я Євгенії Кузьмівні, – я б сказав, яким він відділом керує.

Вона глянула на мене з докором.

– Это совсем не то, о чем вы думаете. Но у всех у них есть, разумеется, друзья и знакомые, на разных этапах. Не такой это уже секрет, чтобы не знать его работнику ЦК. Да вы же весь на прослушке, как пить дать. Если все они у вас останавливаются, – вас что, оставят в покое? Я вас прошу – поосторожнее.

Та я ніби «поосторожнее», ніби не нариваюсь...

Хотів я в неї спитати, чи не могла б вона принагідно поцікавитись, чи випустять нас з Нелкою до Варшави. Але подумав-подумав – і не спитав. Не треба їй в це втручатись. Хай поляки самі домагаються.

А вранці – в міністерстві – Мірський мене перестеріг: будь обережний, твій Говоруха подав на тебе папір в управління. Я не читав, але мені показали – я там був; попрацював твій Говоруха. Доповідна (?) об'ємиста.

В театрі на повну руку розкручуються гастролери. Бачив Гмирю и Алексєєва, але не говорив з ними. Одержав відпускні.

Відніс у «Театр» статтю про «Запорожців».

Рая поїхала

Попрощалися з Раєю. В останню хвилину привезла мені графіку – запорожець з чаркою, пістолем та шаблею. І дві ікони залишила – котрі на склі (ну, ці раніше).

На все вам добре, мої славні й тривожні Морози...

Дзвонив до Тамари у Київ. Вона вважає, що мені слід буде на зворотному шляху заїхати до них. Зазирнути в міністерство, у міськом партії. У ЦК...

Побачимо. Не переконаний, що це може вийти. Воно й хотілося б – побачили б наших, вони скучають за Оксанкою. Але театральні всі міфи – лише міфи. Хлопський розум підказує, що зараз не робитимуть вони в Києві українського театру. Щось для галочки відкриють, бо розмах великий; але справді українського театру їм Москва не дозволить. Не туди пішло все.

Рая, правда, від'їжджаючи, каже:

– А може, навпаки? Саме тому, що погром й арешти – вирішать відкрити? Щоб усім показати – у нас все в порядку, дбаємо про українську культуру?

Уявляю собі цей театр, якщо його створюють у такий момент і з такою метою.

А ще ось яка подробиця. Розгортаю сьогодні канадське «Життя і слово», а там – писулька. Оця. «Нех жиє вольна Польска!» Га? Це ж не тут вклали – летіло з Канади! Очевидно, хтось там, на пошті, канадській – вирішив поагітувати за незалежну Польщу.

Польща – буде. Niech żyje wolna Polska.

Вчора я добре попрацював над Шпенглером. Він, звичайно, дещо спрощує – з культурою та цивілізацією. Запе-

речуючи абсолютність істин, він сам, однак, намагається подати власну – як абсолют. Культура не може заходити й сходити як сонце. І Європа не може вступати в зону льодовикового періоду окремо – від Азії й Америки, Океанії й Африки.

Шпенглер трохи скидається на Освальда з «Привидів»? Принаймні таким я його уявляв чомусь, читаючи.

Не можна не погодитись з Томасом Манном, – він назвав це дослідження **інтелектуальним** романом; справді це більше витвір художника, романіста, ніж філософа-аналітика.

Єлена Іванівна Стура у нас в інституті розповідала про Шпенглера, який «пророчив» повстання окремої російсько-сибірської культури. То українській нічого не світить? Чи це він просто передбачав зміну географії культури України?..

Жартую. Шпенглер до всього того не дожив. Він умер молодий, біля 50-ти. Чому?

Лосев. Мандельштам про Данте.

Перефразуючи Бердяєва про Бога, можна сказати, що Культура відкриває себе світові, але вона не керує ним. Царства Божого лише сподіваються і до нього тільки йдуть.

Але людина не розуміє Божественного начала культури і творить напівкультуру, антикультуру, кітч.

У такому сенсі «Присмерк Європи» – лише драматична оцінка **фрагменту** сучасності. В межах природи культура безсмертна і незнищенна. І не краса рятуватиме світ, а культура.

Дзвінок. Загинула Лариса Шепітько. Їхала оглядати натуру, і на них налетів вантажний автомобіль. «Волга», в якій було шість пасажирів, раптом вирвалась на зустрічну поло-

*Смерть Лариси
Шепітько*



су. Всі загинули, відразу. Це сталось на Ленінградському шоссе, Підмосков'я, 187-й кілометр.

Жахливо. Не можна в це повірити. Це була вродлива, розумна й талановита жінка. Прекрасний режисер. Я бачив її – зовсім недавно – в Домі Кіно. Вона й Елем Климов – блискуча пара.

Дзвонили мені, я дзвонив.

У травні – Івасюк, 11 квітня – Льоня Биков на такій же «Волзі» – і теж у вантажівку на зустрічній полосі, тепер – Лариса Шепітько.

«Ты и я» – це вони зробили з Шпаліковим?

Був ще в неї якийсь просто чудовий фільм, з Майєю Булгаковою в головній ролі, назву забув (*Йдеться про фільм «Крила» – Н.К.*). Я дивився фільм давно, це ще були «Сказки Пушкіна». Булгакова грала там льотчицю, яка не може врости у нове життя. Тонка, філігранна робота, прекрасна режисура.

Але шедевр кіно – звичайно, її та Клімова «Восхождение». Це знято, може, краще, ніж написано у Василя Бикова. Хоч Бикова перевершити важко, це висока література, вершина.

Лариса – українка, з Донбасу, училась у Довженка; власне, він тільки набрав їх – і за рік його не стало.

То був талановитий набір, курс, де кожне прізвище горить само за себе.

Альфред – а він подзвонив перший – плакав.

Може, вона й знімала «Восхождение» як останній фільм? Коли я читав «Сотникова», у мене був цілком інший щем... вона додала своє, жіноче, відбувся момент перевтілення.

Пишу – а її вже нема. Не можна собі цього уявити.

Про Льоню Бикова говорили, що це могло бути самогубство. Ні. Говорили, що раптовий інфаркт. Здається, теж ні.

Клятий випадок. Це страшніше за всі інфаркти.

Боря Бланк підказав, – да, був ще у Лариси фільм «Зной». Я теж його пригадую. Це за Айтматовим, і знімали вони це на «Айт-матфільмі», тобто у Фрунзе; це був її дипломний, здається, фільм, ми дивились на якомусь перегляді в старому ще Домі кіно. Боря каже, що діалоги до фільму писали Нусінов і Лунгін. Думаю, він помиляється.

Смерть жажлива, безглузда, страшна. Особливо – для жінки.

Упокій Господи, душу її...

* * * * *

ТЕАТР №5 1979

Творчество молодых

Леонид Велехов

ПУТИ СЧАСТЛИВОЙ АКТРИСЫ

*Про Марину
Неёлову*

Наверное, каждого, кто видел ее на сцене, она привлекла сразу своей искренностью и простотой. С серьезным и задумчивым взглядом, контрастирующим с несколько детским складом лица, легкая, быстрая в движениях, сосредоточенная на внутренней жизни своих героинь — она стремительно, без робости, присущей новичку, вошла в московскую театральную жизнь и утвердилась в ней просто, естественно и закономерно. Она принесла с собой свежесть и обаяние молодости и редкий дар непосредственности – дар, не поддающийся подделке и копированию.

Она сразу взяла свою чистую и верную ноту – и голос ее легко и свободно влился в общую симфонию искусства.

О таких говорят, что они родились актрисами, – им все дается просто и будто шутя.

Чем же так привлекло нас дарование молодой Марины Неёловой — а речь идет именно о ней?

В первых ролях она не уходила от себя — неверно бы было утверждать, что молодая актриса сразу постигла секреты перево-

площения, — но в себе она находила новые, свежие и неповторимые краски, пленявшие своей искренностью и естественностью. Ее индивидуальность, искрившуюся обаянием, мы долго не могли начать воспринимать как нечто обычное, привычное, ее героини трогали и восхищали. Девушки, которых она играла, были похожи на нее, но сама Марина Неёлова была явлением, выделявшимся своей оригинальностью и несходством ни с кем. Порой неожиданно, но всегда оправданно и легко, в ее героинях сочетались нежная лиричность с непокорством и задором, женственная мягкость с резкостью подростка, изящество с некоторой угловатостью и даже нескладностью, по-своему, правда, грациозной.

Своеобразие таланта Неёловой выразилось во всем — не только в неординарности играемых ею характеров, но и в тех элементах актерской выразительности, которые у молодого актера — особенно современного — часто нивелированы, стандартны, не разработаны: слово, жест, пластика. То есть все, над чем актер иногда долго работает, чтобы достичь в этом успеха, снова далось ей без видимого труда, было частью ее счастливого дара. Порой среди тусклых голосов, вялых и невыразительных, сразу выделяется ее характерная манера речи — ясная, энергичная, даже напористая, но не нарочитая.

Гласные звуки у нее немного ленивы, а зато согласные, словно камешки, сыплются в ее речи, придавая слову свежесть и живость звучания, и «чужие» слова становятся в устах актрисы своими, прочувствованными, продуманными и только сейчас рожденными.

Своеобразна и природная пластика актрисы. Она не просто легко и хорошо двигается: в жесте, порыве, движении физическом она умеет выразить движение внутреннее, нюансы душевного состояния героини. Вспомним, к примеру, Веронику из «Вечно живых» В. Розова — одну из первых ролей, сыгранных Мариной Неёловой на сцене театра «Современник».

Ее Вероника — натура закрытая, замкнутая и погруженная в себя; такова она с самого начала, уже в первой сцене, когда счастье ее любви еще ничем не затуманено. Эгоистичная? Может быть. Как бывают эгоистичны влюбленные. Ее маленькое счастье отключило ее от внешнего мира, от трагических событий, его потрясающих. Под-



«Вечно живые» В. Розова. Вероника

жав под себя ноги, сидит девушка на диване, в уютной комнате, и кажется, что ничего не случилось, и жизнь за дверью этой комнаты так же размерена и тиха, как и в ее стенах. Но с прибежавшим Борисом сюда врывается что-то иное, беспокойное и тревожное, и первая реакция Вероники — не принять, оттолкнуть, отгородиться от уже насытившей воздух комнаты неясной, но ре-

альной и неотвратимой тревоги. Предчувствуя беду, она внутренне напрягается и поэтому само известие Бориса об уходе добровольцем на фронт принимает даже странно: почти без эмоций, лишь еще больше сосредоточивается, как бы подбирается, проживая какой-то очень важный кусок жизни, — и, решившись, говорит спокойно, соглашаясь с доводами Бориса: «Иди... ты иди...» Но когда он идет к двери, вдруг раздражается резким, почти истерическим: «Нет, не хочу!» А затем снова затихает, опять уходит в себя, словно прислушиваясь к какому-то внутреннему диалогу: может быть, это спорят всегда эгоистичная Любовь и Долг, понимание того, что сейчас никто не имеет права на личное счастье. И побеждает Долг: Вероника снова приходит к первоначальному: «Иди». Но уже простившись с Борисом, она вся к нему тянется: послушная доводам разума, она отступает, но ее руки не хотят выпустить руку Бориса. Так дети отпускают от себя мать: они знают, что она все равно уйдет, так нужно, и, понимая это, хотят поскорее прервать мучительный момент расставания — уже уходят, а руки, не подчиняясь необходимости, предательски тянутся к материнским рукам.

Здесь — особенность пластичности актрисы. Эту особенность составляют точно уловленное *детское* в неповторимом сочетании некоторой ординированности и одновременно грациозности движе-

ния, ибо в детстве человек абсолютно раскрепощен, а в свободе тела — самая большая грация. И точно найденная пластика в сцене прощания с Борисом выразила движения самой души, борьбу в ней происходившую, перипетии этой борьбы и ее итог. Только ребенок может быть столь искренен в своих движениях и потому столь точен в выражении через пластику своих чувств и оценок окружающего мира.

Через жизнь движения актрисы открывается нам и главное в характере Вероники — ее инфантильность. Душевно слабая, хрупкая, Вероника оказалась не готова к испытаниям, они привели в смятение, выбили ее из колеи. В этом актриса находит психологическую мотивировку нравственного компромисса, на который идет ее героиня, соглашаясь на брак с Марком. В пьесе этот мотив недостаточно оправдан, но актриса углубила характер и нашла объяснение поступка Вероники.

Некоторое время она считалась актрисой преимущественно на роли молодых современных девушек. Это амплуа установило и закрепило за ней кино — начиная с фильма «Монолог». Правда, нужно сказать, что в этом качестве кинематограф несколько однообразно использовал — и использует — возможно-



Кадр из фильма «Монолог». Нина

сти актрисы. Он довольствуется ее типажными данными, и роли уже в условиях сценария бывают похожи одна на другую. Но Неёлова — актриса думающая, и в лучших из ее первых ролей можно выделить единую тему, которой связала их актриса, единый внутренний стержень. Это тема молодого человека, переживающего сложный, переломный период в жизни, и переживающего остро, даже болезненно, иногда драматично. В русле этой темы в театре была, например,



«*Валентин и Валентина*». М. Неёлова (Валентина)

интересно сыграна Валентина в «Валентине и Валентине» М. Рощина. В неёловской героине иногда чувствовался даже надлом: он был в иступленности ее жизненного ритма, в ее ощущении каждого свидания с Валентином как единственного и последнего. Даже говорила неёловская Валентина, как будто захлебываясь словами; словно боялась, что не успеет сказать самое главное. В возбужденном, взбудораженном эмоциональном мире своей героини актриса отлично нашла переплетение ощущения счастья и страха его потерять, открытости — дара счастливых — и готовности каждую минуту замкнуться, уйти в себя. Эта сложная психологическая особенность юного сознания была тонко наблюдена и сыграна Неёловой.



«*Эшелон*». М. Рощина

Другие краски нашла она, скажем, для Сани из рощинского «Эшелона» — это небольшая роль, но в памяти она остается наряду с главными образами спектакля благодаря Неёловой. Здесь тоже звучала тема смятенной молодой души, но звучала иначе, по-новому. Предельность эмоций и переживаний, свойственная юности, нашла внешнее воплощение в почти полной неподвижности, в которой почти все время пребывала Саня.

Это была отрешенность, граничащая с прострацией. Чувство, которое переживала Саня, было даже не любовью — оно не успело ею стать, — это было скорее предчувствие любви, потрясшее всю ее хрупкую натуру и физически и психологически. Ее словно не касалась трудная и сложная жизнь спутников по эшелону — настолько она была погружена в свое чувство, в воспоминании снова его переживая.

Эти роли Марины Неёловой живы в памяти: отличные работы, от которых веяло молодостью таланта. Они не исчерпывали этого таланта, его возможностей. Наступил момент, когда стала ощутимой потребность актрисы в ролях более широкого и глубокого дыхания, более сложного и многозвучного душевного строя. Классика — работа над Чеховым — затронула новые, потаенные и ранее молчавшие струны этого дарования. И Неёлова опровергла представление о себе как об актрисе, которой даются только образы ее юных современниц.

Какое точное проникновение в самый дух и стиль чеховской поэзии — ее Аня в «Вишневом саде», поставленном Г. Волчек! В сочетании строгости и мягкого лиризма актрисой угадан стиль и душевная доминанта и именно Ани, но и шире — молодых героинь Чехова. В переплетении тем спектакля актриса тонко и, я бы сказал, музыкально ведет свою лирическую тему. Ее Аня не просто любит этот старый дом и вишневый сад — она плоть от плоти его, и в самом ее облике, одухотворенном и нежном, есть некая таинственная перекличка с красками дремлющей природы, замирающего дома — красками, в серебристо-белом колорите которых художником воплощен и мотив предутреннего пробуждения ото сна и мотив осеннего умирания, сковываю-





«Вишневый сад», Аня

щего холодом тонкие ветки деревьев. И в таком же сложном поэтическом измерении существует неёловская Аня: она еще и со своим затихающим домом и его беспомощными обитателями — и уже не с ними. Она хочет помочь им, пробудить

их ото сна — и трогательную и вместе с тем драматичную в своей беспомощности Раневскую — Т. Лаврову и «большого ребенка» Гаева — И. Квашу, — но, увы, бессильна это сделать. Она вынуждена уйти, оставляя этих забывшихся детей одних в доме, уже затягивающемся вечерними сумерками.

Направляемая хорошей режиссерской рукой, актриса во многом словно заново открывает нам образ Ани, опровергая ложное мнение о его риторичности и одномерности. Она раскрывает перед нами удивительный в своей красоте духовный мир чистоты и света; и, покидая театр, среди лучших впечатлений уносишь в душе нежный облик девушки в белом, похожей чем-то на одно из окружающих ее жизнь вишневых деревьев.

Актриса в роли Ани уходит от себя обычной, она делает шаг к сложным глубинам перевоплощения, и в этом, на наш взгляд, принципиальная важность спектакля «Вишневый сад» в творческом пути Марины Неёловой.

Неёлова здесь выходит к теме человека, тревожащегося о чем-то большем, нежели Интимное «я». Актриса идет к пониманию широты и богатства мира. И тут — другая важная высота, взятая ею в работе над «Вишневым садом». Это достижение Марина Неёлова расширяет и развивает — на современном материале — в следующей работе, в роли Любы в спектакле, поставленном Л. Толмачевой — «Фантазии Фарятьева» Аллы Соколовой.

Неёлова играет в истории своей Любы больше, чем историю первой и неудачной влюбленности. Режиссер и актриса выдвигают в центр образа другое: тот кардинальный переворот, невольно произведенный Фарятьевым в душе Любы, — переворот от юношеского эгоцентризма к идеальному и альтруистическому мировосприятию. Напомню, в чем смысл душевных коллизий Любы. Эта шестнадцатилетняя девушка полюбила пришедшего в их дом Фарятева безответной любовью. Мало того, что полюбила: она поделила все фантазии Фарятева, приняла их как абсолютную реальность. А сам Фарятев и не нуждался в этом и даже не подозревал, что рядом с ним существует такая великая готовность пойти на все ради претворения его невероятных, но таких прекраснодушных теорий в жизнь. Она, подслушивавшая Фарятева затаив дыхание под дверь, единственная поняла человеческий смысл его теории об инопланетянах. Именно она, еще так недавно сосредоточенная только на своих личных чувствах, испытывавшая даже приступы разочарования в жизни, стала единомышленницей этого мечтателя и фантазера. И когда для идеального фарятевского понимания человеческих отношений наступает критический момент, когда Саша предала, — Люба хочет поддержать, спасти Фарятева, не дать ему усомниться в себе. И Неёловой веришь: ее Люба может, способна это сделать.



«Фантазии Фарятева», Люба

Трудно забыть эту последнюю сцену спектакля — сцену Фарятева и Любы. В самом сердце пораженный мечтатель — и девочка,

пытающаяся вернуть Фарятьева к его фантазиям. Теперь она уверяет Фарятьева в существовании инопланетян. Актриса ведет роль на исключительном драматическом напряжении, но при этом не упускает ничего из многообразия психологических нюансов. Стоит вспомнить, как уже перед самым финалом Фарятьев — И. Кваша, делясь своим горем с Любой, говорит ей: «Люба, я не могу без нее жить». И тут вдруг повисает пауза, и Неёлова произносит тихо: «Вы первый раз назвали меня Любой». И в ее тоне — целая смесь чувств, так замечательно угаданных актрисой: и уязвленное самолюбие, и смущение, и гордость, и чуть печальная улыбка. Актриса доносит в этом моменте и наблюдательность своей героини — ту особую душевную наблюдательность, которой бывает наделена хрупкая и легко ранимая юность.

...Фарятьев поднимается по лестнице все выше и выше и, осилив последний пролет, падает: силы его оставили.

А маленькая фигурка бессильно повисла на перилах, шепча: «Я люблю вас, как никто никогда никого не любил...».

Марина Неёлова еще сыграет много хороших ролей в своей жизни, но почему-то думается, что Люба останется одной из лучших. Дело в том, что актриса не просто прекрасно сыграла историю своей героини. Она прикоснулась к каким-то сокровенным глубинам юной души, вошедшей в свою сложную переломную пору. С большой художественной чуткостью проникла она в глубь непростых психологических процессов обостренного эмоционального мира юности. При этом актриса предельно точна и лаконична в отборе выразительных средств: она достигла в роли Любы большой емкости, насыщенности каждого момента сценической жизни. В этой работе Марина Неёлова острее и сложнее и вместе с тем проще, чем в других, даже очень хороших ролях.

Но всегда ли в глазах героинь актрисы Неёловой видим мы такую глубину душевной жизни?

Иногда мы тщетно ищем в них эту глубину, тщетно ждем счастливого момента соприкосновения с необычным внутренним миром героинь актрисы. Вот Лена в многосерийном фильме «Ольга Сергеевна», или Саша в телефильме «Саша», или Микаэла в телеспекта-

кле «Между небом и землей». Роли девушек влюбленных, разлюбивших или брошенных любимыми. Ролей много. Как будто это хорошо. Но мы с тревогой замечаем, что талантливая, серьезная актриса порой начинает уходить от наполнения образа живыми и глубокими чувствами, от поисков своеобразия и неповторимости каждого характера. Мы с удивлением видим, как из роли в роль переходят одни и те же краски, приемы, интонации, а сами образы являются как бы ухудшенными, бледными копиями лучших ролей актрисы. И тогда в том, что отличает Неёлову, составляет ее необычность — речь ли, пластика, — проскальзывает ненужная манерность, кокетливость. Такие работы не оставляют в памяти следа, мелькают, как будто похожие одна на другую. Мы смотрим на экран: вот Марина Неёлова... еще Марина Неёлова... а где же *Марина Неёлова*?

Попробуем объяснить, в чем же причина. Не в том ли, что, не найдя глубин психологии роли, актриса здесь берет тот невольный ориентир на самодельное обаяние, который лишает ее художественного своеобразия, оставляет созерцать сугубо бытовые, не нашедшие художественного преломления качества. По-моему, пример этого и высоко оцененная многими Ника из спектакля «Из записок Лопатина». Неёлова здесь попадает в плен искусственно замедленных, монотонных ритмов спектакля, через которые режиссер И. Райхельгауз, видимо, стремился передать особую атмосферу воспоминаний, проходящих перед умственным взором Лопатина, — некий театральный вариант кинонаплыва. Существующая в этих ритмах, Ника — Неёлова теряет действенную нить роли — образ как бы размывается и распадается на цепь портретных поз. Лишенный динамической линии, образ оказывается лишенным и содержания, конкретного, живого характера: стремясь к обобщенности, актриса сходит на штампы, на общие места. Она работает здесь на ранее найденном и использованном, и проникновение в мир душевной чистоты и даже детскости подменяется игрой на инфантильности, а поэтичность обрачивается сентиментальностью и мелодраматизмом.

Другой пример — Лариса из «Четырех капель». Тут, казалось бы, ясна действенная линия роли, но в исполнении Неёловой она

оказывается засоренной множеством ненужных приспособлений, поз, манерных интонаций (что уже отмечалось в критике): актриса тяготеет здесь к самопоказу. Происходит это, как верно было замечено, и от отсутствия твердой, последовательной режиссерской руки, но и от того, что Неёловой, наверное, уже давно тесно в ролях травести. Да и вряд ли когда-нибудь они были ее призванием.

Но что же происходит у актрисы с образом, столь близким ее индивидуальности, — с ролью Виолы из «Двенадцатой ночи» У. Шекспира? Почему здесь мы встречаем поверхностность, приблизительность психологического рисунка, вялость и аморфность рисунка внешнего, — и тут уже очень ощутимы самопоказ и игра на обаянии?

Спектакль этот, как кажется, вообще является неудачей театра, и неудачей серьезной.

Казалось бы, Шекспир на сцене «Современника»: это может стать началом нового этапа или, по крайней мере, подступами к нему. Какие новые возможности стиля театра может открыть комедия большого, поэтического реализма, в которой переплелись сказочный вымысел, романтика, высокий лиризм и острая сатира! Каждая роль этой блистательной пьесы дает неисчерпаемый материал и актерскому сердцу, и фантазии, и технике. Но, к сожалению, «Двенадцатая ночь», поставленная в «Современнике» Питером Джеймсом, показала лишь, как этим материалом можно пренебречь. В режиссерской концепции отсутствует элементарное уважение к написанному Шекспиром. «Двенадцатая ночь» — пьеса «с секретом», наверное, не до конца еще разгаданная театром, — зачем же так безответственно превращать ее в пустое зрелище — зрелище, в котором оказались неуместными не только поэзия и острая мысль Шекспира, но вообще смысл? Режиссер ничего не извлек из существа пьесы — вместо этого он смело предложил актерам разыграть «Двенадцатую ночь» согласно всем штампам плохого фарса: говорить дурными голосами, терять по ходу действия различные принадлежности костюма, сильно смахивающего у многих персонажей на клоунский, короче — развлекать публику самыми невзыскательными способами.

Возникает вопрос: как могли актеры «Современника» с их требовательностью к правде в искусстве принять безвкусицу и грубый наигрыш, заданные в режиссерском рисунке, за эксцентрику, гротеск — видимо, так режиссером Питером Джеймсом декларировалась специфика подобной сценической формы? Актеры примитивно комикуют, гримасничают и интонируют, как в плохой провинциальной оперетте. Несмотря на обилие комических антраша, неприятельность которых, правда, может сравниться только с их подержанностью, действие производит впечатление плоское и скучное. Ритмы развалены, спектакль эклектичен, лишен динамики и художественной целостности — видимо, режиссерские силы были потрачены на осуществление задач иного рода.

Марина Неёлова не прибегает к скукоразгоняющим эффектам, но ограничивается лишь первым пластом роли, нередко позирует и, к сожалению, не приоткрывает завесу над пленительным и немного таинственным образом шекспировской комедии, а ведь роль Виолы, как говорится, из «ее» ролей. Сколько здесь упущенных для актрисы возможностей: хотя бы главная — возможность сыграть две разные роли за один вечер — Виолы и ее брата-близнеца Себастьяна. Здесь могло в полной мере проявиться сочетание артистизма и углубленности во внутренний мир образа, присущее таланту Неёловой, ее лучшим ролям. Но этого не произошло. И легкое, но подлинное перевоплощение из образа в образ — из Виолы в Себастьяна, — как оно выписано у Шекспира, оказалось подмененным обозначениями этого перевоплощения. Вот берет чуть больше сдвинут набок и актриса заговорила нарочито грубее — это Себастьян, вот берет возвращен на прежнее место — это Виола.

Эти досадные промахи, неудачи, даже если численно они пока невелики, не могут не тревожить. Существует некая последовательность в их проявлениях. Есть опасность встать на путь легкого успеха и легких аплодисментов, для завоевания которых вовсе не нужно тех глубинных затрат души, которых требовала чеховская Аня. Это опасность, подстерегающая каждого талантливого артиста. Но от этого она не становится меньше. И тут есть над чем задуматься и самой актрисе и ее режиссерам, чтобы редкое, глубокое, необычное

дарование Марины Неёловой не оказалось растраченным на пустяки, размененным на мелкую монету поверхностного, хотя и шумного успеха.

Б.В. Алперс говорил о двух типах актеров: первый — это актеры, проходящие трудный путь творческого самопознания и развития своей неповторимой индивидуальности; и второй, редкий тип — актеры, с первого же выхода раскрывающие свое артистическое «я» во всей его полноте и своеобразии. Последних он назвал *счастливыми*. Нам кажется, что Марина Неёлова именно такая — *счастливая актриса*. Но только на первый взгляд жизнь таких актеров в искусстве представляется более простой и легкой. Им дан дар привораживать, пленять, и потому за каждым движением их артистической судьбы с особой пристрастностью следят сотни глаз. Они добиваются великолепных побед, а от них всегда ждут еще больших, потому что настоящий талант богат и не исчерпывается отдельными удачами. В дарование Марины Неёловой верят, и хотя достигнуто ею много, дарование это больше того, что уже сделано актрисой.

**Липень
1979**

Ми на морі

Плавав як дельфін, і почував від того свободу. А поруч – мале моє дельфінятко, яке, здається, буде щодо води таке ж уперте, як я.

...

З лекції Кост. Павл. Бутейка, канд. мед. наук, зав. лабораторією функціональної діагностики Інституту експериментальної біології та медицини Сибірського відділення АН СРСР (лютий 1970 року). Актори з ЦДТ, почувши моє дихання, взялися за мене. Вчитимусь дихати.

Глибоке дихання – хвороба.

Що поверховіше дихання, то здоровіша, витриваліша й довговічніша людина. Що більше вуглецю в організмі, то він здоровіший.

Зовнішнє дихання – функція на два параметри: частота дихання, тобто число дихальних циклів за хвилину (вдох та видих – один цикл) і дихальний об'єм (глибина дихання).

*Дихання за
К. Бутейком*

У йогів вентиляція легень зменшується, а рівень вуглецю збільшується. Саму дихальну гімнастику Пранаясу можна перекласти як затримка дихання. Всі вправи – з фіксацією затримки дихання на вдосі (вдиху?).

Життя 3-4 млрд років тому – атмосфера складалася з вуглецю. Вуглець повітря – єдине джерело життя на землі.

Зараз в атмосфері кисню – вже більше як 20%, а вуглецю – якихось лишилося 0,03%. Але зникни ці 0,03% – і загинуть рослини; а, отже, й ми.

Ембріологія підтверджує важливість вуглецю; його удвічі більше, а кисню – у 3-4 рази менше, – у вагітної жінки...

Клітини мозку, серця, нирок потребують в середньому 7% вуглецю і 2% кисню, а повітря має в 230 разів менше вуглецю, і 10 раз більше кисню. Треба дивуватися народній мудрості туго пеленати немовлят... У кисневій палатці діти сплять.

Коли людина витреновується зберігати в собі вуглець, різко підвищується її розумова працездатність, знижується збудження нервової системи. Мавпи тому неспокійні, що мають глибоке й частотне дихання.

Тому гасло «дихайте глибше!» – катастрофа.

Прана – це вуглець. Накопичив її – бадьорість і снага, втратив – смерть. «Сінтая-дела» – підняти очі вгору; відразу зменшується дихання. Надути губи – «су» – теж зменшується дихання. Якщо вивертати суглоби в будь-яких кінцівках, це спричинює біль, і, отже, припиняє дихання. Поза «Лотос» – це теж зупинка дихання. Зменшує дихання і голод.

Вуглець регулює обмін речовин, кисень іде на спалювання органічних речовин. Вуглець – джерело життя й середовище для життя, тоді як кисень – лише енергетик. Миші, які дихають киснем, гинуть через 10-12 днів.

В горах % довгожителів більший – бо там менше кисню. Для нас оптимальний рівень кисню – 10-14%, а не 21%,

а це приблизно на висоті 3-4 тис. м над рівнем моря. Там менше хворіють на стенокардію, на шизофренію, на астму, на інфаркт і на гіпертонію.

Цікавим є ставлення людей до вуглекислоти. Вважається, що вона – отрута. Водночас ми намагаємось споживати масу вуглецю. На 100% насичені вуглицем всі мінеральні джерела, пиво, квас, фруктові води, шампанське. Навіть звичайну воду ми газуємо вуглицем і п'ємо.

Зниження вуглецю в клітині менше 7% – загибель. А глибоке дихання саме й видаляє вуглець.

Наша кров взаємодіє з повітрям легень, а повітря легень у нормі має в собі вуглецю 6,5 та біля 12% кисню – оптимум, котрий над потрібен. Підсилюючи або скорочуючи дихання, ми можемо порушувати цей оптимум.

Глибоке дихання викликає епілепсію, неврастенію, втрату сну, головний біль, мігрень, шум у вухах, роздратування, зниження трудоздатності, погіршення пам'яті, зниження концентрації уваги, порушення периферійної нервової системи, холецистити, хронічний нежить, запалення легень, бронхіти, астму, бронхізему, пневмосклероз. У людей глибокого дихання – частіші сухоти. Можливе розширення вен носа, вен на ногах, де тиск гідростатичний вищий, геморої, ожиріння, порушення обміну речей, цілу низку порушень з боку функцій статевих органів у чоловіків та жінок; глибоке дихання сприяє грипові, ревматизму, відкладенню солей, подагрі та ін...

•••

У нас у Сибіру, приймаючи на роботу, перевіряють дихання. Якщо людина може не дихати лише 15 секунд – вона хвора. Якщо 60 секунд – здорова. І ніколи не помиляються.

Глибоке дихання не збільшує насичення артеріальної крові киснем, бо вже за умов нормального дихання кров насичена до межі 96-98%. Хоч у мільйон раз глибоше дихайте, ані грам;а кисню більше у кров не потрапить (закон цей встановили Голден і Прістлі 35 років тому).

Глибоке дихання виводить з легень кров і вуглець з тканин.

Що від цього діється?

а) пониження порогу збудження нервових клітин;
б) підлгування (Л.Т. так я перекладаю «подщелачивание» – не певен, що вірно) середовища (1907, Гендерсон за 20 хвилин убивав глибоким диханням тварин).

Перша реакція захисної системи від глибокого дихання – спазм гладких м'язів, – спазм бронхів, спазм судин, кишечника, сечових шляхів, жовчних каналів. Ось чому, коли людина побіжить і передихає – болить у правому боці. Спазм гладких м'язів. Передихав чоловік, завелике дихання...

Астматикам бракує 2% вуглецю, у них її 4,5, а треба 6,5%. Астматики гинуть від ліків, які розширюють бронхи.

Ми говоримо астматикові: «Не кашляй, мокрота врятує тебе від втрати вуглецю. Зменшуй дихання». Він зменшить дихання. І як тільки воно наблизиться до норми, іноді за одну ніч півгоршка мокроти відходить: вона йому більше не потрібна.

Не сприймаються білки – м'ясо, молоко, бульйони. Організові вігідніше будувати свої білки простіше.

Вегетаріанство йогів обґрунтував академік Гулий.

Мав розмову з одним хлопцем, який добре знається і на Грузії, і на Україні. Згоден з його спостереженням: все-таки перші паростки національної свідомості народжуються у душах митців, а не соціологів чи там економістів-філософів. Соціолог-економіст пояснює явище, априорі він його визнає. Митець – народжує **нове** через заперечення існуючого. Всі наші, від Дзюби – Драча – Світличного – Стуса – Алли – Заливахи – Чорновола – жилилися саме киснем мистецтва. Так само в Грузії: Мераб – музикант і музикознавець, Рцхеладзе Віктор – мистецтвознавець, працював у міністерстві культури, Звіад – критик і поет, лінгвіст, Валя Пайлодзе – аналог нашого Леопольда Яценка, тільки хор

*Митці як
закваска*

у неї церковний (хоч вона й збирач народного мелосу), один з кращих знавців грузинського багатоголосся... Очевидно, це пов'язано з тоншою організацією, з реакцією на тіні, півтіні й підтексти: люди прямої дії примітивніші. Ось і у Фазіля Іскандера я натрапив на таку фразу:

«Чик заметил, что чем слабее умственно человек, тем меньше он чувствует оттенки» (240, «Время счастливых находок»).

Тут і відповідь, чому людей істинної культури завжди бракує у владі. Влада вишиковує в шеренги й вимагає планованих, спущених згори реакцій. Людина культури надається до іншого.

Але в єдиноборстві з «числами» й «установками» людина культури часто не витримує?

«Взяв свої слова назад» Іван Дзюба, повинилися на суді Віктор Рцхеладзе й Звіад Гамсахурдіа (це було так боляче бачити – оту телевізійну «рекламу!»). Гамсахурдіа одержав два роки заслання (якщо можна назвати засланням відправку у родовий маєток батька – між іншим, теж колишнього соловчанина! – які долі!, – де Звіад, кажуть, мав ручного ведмедя й оленів...). Так от: він уже в Тбілісі, прощений, йому дали посаду в Інституті грузинської мови. Ясно, що це не тільки каяття, – треба віддати належне й грузинській інтелігенції, яка багато патріотичніша, ніж наш брат-письменник. Ну й прізвище, звісно. Згадати історію з Якіром, еківоки навколо Зені Франко. Непоступливу Михайлину Коцюбинську б'ють боляче, але прізвище до певної міри їх стримує: проблема розголосу.

Виняток з тих грузинських митців – Мераб Костава. «Кто музыки не носит сам в себе, тот может быть изменником, лгуном, – такому человеку не доверяй...». Шекспір був би радий за Мераба Коставу, він виявився справжнім музикантом.

Нема нічого дивного в тому, що саме Ростропович не побоявся надати притулок Солженіцину у найскрутніші часи.

Прокоф'єв, Шостакович, тепер ось Альфред Шнітке. Ні, я не числю їх в стані дисидентів, – просто вони «глибше відчують відтінки» – і тому нездатні лукавити. Очевидно, музика вимагає людини цілком, на рівні біології, вимагає цільної **вдачі**.

Музика в широкому сенсі, звичайно: бо й Стус – музика, й Ігор Калинець – музика. З іншого боку, Льоня Грабовський теж музика, найчеснішої душі людина, – але на подвиг його не тягни: анахорет.

Липень,
1979

Спазми, звуження бронхів зменшують втрату вуглекислого газу. Але цими ж каналами в організм приходять кисень. Природа була економна, вона не знала, що так різко зміниться середовище, і цих каналів не розділила. Через те зменшується й подача кисню. Зменшить дихання – бронхи розширяться, і ви накопичите кисень. Так само: якщо у вас насморк – зменшить дихання, і за якусь мить вам легше дихатиметься.

Метод вольової нормалізації дихання. Хворим бинтують груди, мужчинам одягають грації або корсети, щоб вони не роздихувалися. Якщо в дитини напад астми, ми радимо батькам притискати їх до себе, – зменшується в такий спосіб дихання. І відразу приступ закінчується (тобто «напад»).

Принцип: зменшити кожний вдих. Якщо ви погано спите – відразу заснете.

Якщо стоїте на холоді й мерзнете – це особливо стосується молодих людей – гальмуйте дихання, стане жарко й розігріються ноги.

Затримка дихання на 180 секунд – це вже і є його. А 30 секунд – це ще є людина глибокого дихання.

Ми вчимо: підійшов до сходів – видих, затримка дихання – і, не дихаючи, бігом догори! Або біжи на гальмуванні дихання.

Норма – затримка дихання на 60 секунд. Та людина йде далі – 3 хв. легко не дихати в будь-яку мить після видоху, а після вдоху 5 хвилин. При цьому сон – 5-6 годин на добу.

(Л.Т. Це вже фантазія? Чи він про різновид йоги?).

Біг підвищує норму вуглецю.

Кофеїн та ін. посилює дихання. Випив кави – через 20 хвилин напад астми. Не можна вживати шоколад, какао, апельсини, мандарини.

Посилюють дихання – бульйон, особливо курячий, молоко, сир.

«Молоко создано с большим содержанием быстровсасывающего белка для быстрорастущего организма. Молочная диета пожилым противопоказана».

Посилює дихання лежання на спині. Не можна лежати, якщо захворів. Краще рухатись, і це виробляє вуглець. (Л.Т. А чому собака чи кіт, захворівши – залягають у темне місце?).

Сьогодні розговорилися на пляжі з Н. Він трохи пише, підробляє на радіо, пов'язаний з Києвом і «поклонник мого таланта» (?) Дратує його амікошонство. Твардовського він знав, Смоктуновський для нього Кеша, Гердт для нього виключно друг-товариш – Зяма. Мене від цього трохи нудить. Вийшли на київську «Радугу», на Віктора Некрасова, – він своєї, «Віка» та й «Віка». Наприкінці він таки образився, здається, бо я розповів йому із старих запасів. Як до Некрасова кинулась Фурцева – і радісним тоном: «О, кого я вижу – Здравствуйте, В и к а!» Некрасова пересмикнуло, та й настрій не святковий, саме його **шмагали**, – але він актор, – розвів руки ніби для обіймів: «Здравствуйте, Катюша!» Мадам знітилась, почала вибачатися, – Некрасов – похмуро: «Кому Вика, а кому – Виктор Платонович». Ну то Фурцевій вибачливо, вони однолітки, він навіть на рік молодший; а тут...

Фурцева покінчила життя самогубством того ж 1974-го року, коли Некрасова вигнали. Звичайно ж, нічого спіль-

*Фурцева –
В. Некрасов*

ного між тими речами не було. А може і було. Життя в СРСР...

Бутейко та його

ПРОДОВЖЕННЯ:

Якщо вкладати хворих, то краще на живіт.

Зменшують дихання – фізична праця, рослинна їжа, обмежене голодування.

Посилюють дихання негативні емоції, нерви, напруга, творча праця. Це пояснює, чому люди творчої праці хворіють у 10 разів частіше, ніж люди фізичної праці.

(Тут я не можу погодитись. Фізіологічно організмові корисна творча праця, це мобілізація всіх ресурсів, натхнення – як перезарядка акумуляторів. Тут він, здається мені, примітивізує, випростує колесо...).

Норми фізичної праці – 3 год. фізичної роботи щодня, але в поті чола. Організм – це 50% м'язів.

Не потрібні позитивні іони (!), не потрібен озон та ін. (Що сказав би йому на це Ч и ж е в с ь к и й?).

Норма дихання: вдих (2), пауза (3), видих (3), пауза (3). Але це не догма. Можна дихати й аритмічно. Йоги: «Без дихання – це безсмертя».

Нормативний	показник: максимальна	пауза	- вуглець	
Ступінь	Частота дих.	Тривалість		CO ₂
гіпервентиляції	на хвилину	м.п.	в сек.	альвеол в мм рт.ст.
норма	6-8	60		46
I	9-11	50		42
II	12-15	40		38
III	16-20	30		34
IV	21-25	20		30
V	26	10		26

Не думайте про частоту дихання – хворі починають дихати рідше, але глибше, і це згубно.

Зменшуйте рух грудної клітки. Показати нормальне дихання не можна, його не видно.

Дихання тварин – природне.

Пауза – основна фаза дихання, це відпочинок, під цю фазу дихають легені. А вдих і видих лише для того, щоб змінити повітря.

Ми шукали показники затримки дихання після видиху, не після вдиху. Бо затримка на вдосі – те ж глибоке дихання, до того ж на показник впливає об'єм легень. А нас цікавить кисень у мозку, тканинах, у серці та ін., а не в легенях.

Ми вимірюємо вдих після повного, але не напруженого видиху.

Один глибокий вдих скорочує життя приблизно на 5 секунд.

Треба, глибоко не вдихаючи, видихнути й зупинити дихання до перших неприємних відчуттів. Якщо з'явилися неприємні відчуття, – кисень скінчився. І треба знову перейти на неглибокий вдих. Максимальна пауза вимірюється в секундах і досягає у колишніх наших хворих 180-240 секунд (???)

М.П. – не тренування, а тільки вимір дихання. Погано, коли після виміру МП людина «віддихується».

Під час вимірювання МП треба підтягнути живіт, випростатись, обличчя спокійне, підняти очі догори вище. Глибокодихаючи при цьому відчувають біль і не можуть підняти очі – один із симптомів глибокого дихання. А підйом ока зупиняє дихання.

Забороняється у цей час дивитись на годинника.

Вимірюйте МП раз на день, вранці, коли прокинулись; або ввечері, перед сном. Якщо вимірювання показує, що МП неухильно скорочується до 5-4-3 секунд, то це – наближення до смерті.

Заболіла голова: видих, МП, захотіли дихати глибоко – дихайте нормально, – видих, знову МП, знову стримуйте дихання. І біль мине.

Як дихають йоги? Повне, очищувальне та ін. способи дихання – лише вправи (Хатха-Йога). Але це бере 3 хвилини. А все інше – 25 годин 57 хвилин? Йог дихає поверхово. Через те вони й можуть затримувати дихання на 10-15 хвилин. Вони роблять це тому, що в них дихання у 3-5 разів менше нормального.

Наші хворі, зменшивши дихання, можуть тримати пульс від 30 до 40 на хвилину (а раніше був 150). Що глибше дихання, то частіший пульс.

202-72-57

Муат Андрій Олександрович

Муат Марія Павлівна

Червона й чорна ікра – алерген для астматиків.

Не вживати жирного. М'ясо жувати до зникнення смаку в роті.

Елем і Лариса одружились, як і ми з Неллею, 1963 року.

Того дня Лариса з групою їхали в «пікапі» на зйомки «Матери».

Це «Прощание с Матерой» Распутіна.

Тепер Елем Климов сам дозніматиме цю стрічку, це не мусить пропасти.

Тут показали «Агонію» про Распутіна; там в кадрі була Лариса Шепітько. Уже тут краса її – драматична.

З тих п'яти, які загинули разом з нею, я знав тільки Володю Чухнова, він був на «Пурсоньяку», Жора Бурков його приводив. Це її оператор. Він симпатизував Милі Поляковій, – вона дуже гарна там в «Восхождениі».

Про Ларису Шепітько



Це справді один з кращих фільмів. Мушу неодмінно його передивитись. Плотніков і Гостюхін. У Бориса Плотнікова це, здається, перша робота в кіно, він звідкись з Сибіру. А Гостюхіна вона знайшла, здається, в Білорусії. Безпомилний вибір. І Шнітке, і Мила, і Бурков говорили про її унікальну інтуїцію.

Ну не ідіотський час, коли гинуть саме такі?

Ф. Искандер. «Время счастливых находок». М. «Мол. гвардия», 1973.

«Отчасти в этом, вероятно, удовольствие рыбалки – из хаоса воды извлечь трепещущую рыбку, то есть отчасти как бы создать ее (94).

Искусство недосказанности – одно из самых неподвластных разуму, интуитивных. Недосказывая, надо недосказать так, чтобы воображение, перепрыгивая с камня на камень, не бултыхнулось в речку, но расстояние между камнями должно быть достаточно большим, чтобы прыжок, захватывая дух, ощущался как истинно рискованный, и тогда он по-настоящему встряхнет, взбодрит вас (94).

Каприз – хромой призрак власти.

Кстати, механизм капризов женщины примерно такой же. Ощущение недоплаты, недооцененности. Это ощущение особенно свойственно замужним женщинам...

... В нашем цивилизованном обществе, мне кажется, идет безостановочный разорительный процесс снижения качества женской красоты. Процесс этот скорее всего неизбежен и не вчера начался. Еще Лермонтов жаловался на «давно нетрепетные руки» красавиц городских. Чем привлекательнее женщина, тем больше восхищенных взоров она встречает, чем больше она их встречает, тем больше убеждается в своей биржевой полноценности. Ощущение полноценности есть ощущение подобия идеалу при близости к нему. А если вы близки к идеалу или тем более чувствуете себя идеалом, вам не к чему стремиться. Отсюда и ослабление силы стыда, порыва, одухотворенности. Отсюда – тя-

З Фазіля
Іскандера

желя тупость красавицы. Между прочим, недаром, когда мы испытываем стыд, кровь ударяет нам в голову, т. е. природа как бы подсказывает нам усилиями ума выйти из неловкого положения. Самую неловкость она, возможно, рассматривает как следствие своего недосмотра: вот, мол, недодала свежей крови голове, и человек глупость сделал, после чего двумя-тремя ударами сердечного насоса она накачивает нашу голову, теперь слегка балдеющую от избытка крови» (107-108).

Чому українські міста національно чужі українському селянству? Чому не спостерігається такої вороженечі, приміром, в Грузії чи Вірменії, де російське культура поширена не менше ніж на Україні, а проте там існує спільна закоріненість на кореневій системі надії (останні акції грузин та вірменів на захист своїх мов виразно це засвідчують). Хто такий Фазиль Іскандер – урбаністичний поет-філософ чи фундатор абхазького сільського фарсу? А його ж однаково вільно читають і в місті, і в селі.

*Село й місто,
традиція і її
заперечення*

Генрі Форд («Сьогодні й завтра») пропонує «вчитися всього, чого тільки можна, за винятком традицій», – бо «традиції», на його думку, є антонім «прогресові». Щось такого робимо (хоча проповідуємо зворотне!) ми, пролетаризуючи великі міста й викорінюючи традиції (релігійні свята, родинні звичаї, традиції літературні етцетера).

Американізм Генрі Форда (привіт йому від нашого Пролеткульту й від китайських хунвейбінів) – своєрідне антиєвропейство.

СРСР, витворюючи культ «Інтернаціоналізму», разом з тим виводить його виключно з месіанської доміанти російської культури. Звідси й мішанина, гречка в головах, «самі себе звоювали».

Навіть такі песимісти, як Шпенглер, вважали, що «російсько-сибірська» культура щойно починається – себто, «можливо, колись витвориться».

Традиція – коріння, з якої виростає національний самовияв. Звичайно ж, окремі варварські традиції так чи інакше відходять у минуле. Але, на мою думку, краще втратити на темпах розвитку, ніж на **я к о с т і** його; відтінання традицій хірургічним шляхом – ознака соціального ідіотизму. Заборонили ялинку – І що? І «ліберал» Постишев змушений був її відновити! Коли? У рік голоду на Україні... Тисячі разів відміняли і забороняли Пасху – І що? Стали від того колгоспи урожайніші? Дурна затія. А Пасха не вмерла, люди печуть паски й святять крашанки. І ті, в кого це **забрали** – просто вимирають. Або дають шалені вибухи злочинства, мерзотності, підлоти.

Поки що українське село сяк-так живить культурну традицію. Навіть наші «модерністи» – Бажан, Драч, Ігор Антонич – походженням **селюки**. Перерветься нитка – Дамоклів меч обірветься.

Виробництво справді вимагає відмови від традицій, бо нова технологія є революційне заперечення, витіснення старої. Традиція в культурі – це здебільшого **мораль**.

СРСР пішов шляхом утворення нової моралі, в «моральний кодекс строителя коммунизма». Якщо починалося все серйозно, бо перші радянські люди вірили в це як діти, то, перейшовши через клятву реальність сталінізму, переживши війну й лихоліття, голод і винищення, терор і його розвінчання за часів Хрущова й нове його впровадження в наші дні, – люди дійшли висновку, що немає нічого гіршого за утопію. Бо то лише спосіб скористатися з їхньої віри й ще раз обдерти як липку.

Між тим починалося все гарно. Сулержицький вивозив акторів у комуну, Курбас пробував витворити Товариство Праці й Мистецтва («Живемо комуну» у Тичини), Межигірський монастир. Про творення закритого театального ордену мріяв наприкінці життя Станіславський. Існувала колись книжка Н. Кремньова, Москва, двадцять роки – «Путешествие моего брата Алексея в страну но-

вой утопии», я набрів на цитати з неї, з яких виходить, що нова радянська влада плекала ідею «витворення істинно радянської людини». Творено було Братство Святого Флора та Лавра, куди через різні змагання і конкурси відбирали найздібніших, найобдарованіших, селили їх парами, хлопців й дівчат – у тепличних умовах, на гарній природі, проблеми євгеніки, підбору **пари** – таке собі «елітне господарство», з якого хоч продавай потім сперму для виведення радянської породи. Так от: серед тих переможців не мусило бути ані нащадків буржуазії чи царських слуг, разом з хворобами їх перевіряли на стерильність марксизму – он куди йшло. Потім ця ідея заволоділа умами деяких радників Гітлера; і лише першорядність війни й масштаб її не дозволили цим грандіозним ідеям розкритися на повну силу. Хоча були вже й медичні експерименти в концтаборах – на дітях, наприклад...

Англія тому стоїть так міцно, що там панує традиція і звичаєве право. При такому традиціоналізмові їм не потрібна жодна **конституція**.

Микола Хведорович (так називає його жінка, саме Хведорович) і Ярослава Степанівна з Барнаулу. Відпочивають. Почули мою українську. Довго переглядалися. Потім познайомились.

– А мы украинцы. «Тридцатитысячники».

Виявляється, вони з того «набору», 1940 року, коли ввозили з України. Спочатку їм «определили» Казахстан.

Нова цілком для мене сторінка історії. Виявляється була офіційна постанова ЦК компартії України про переселення з України в Сибір та Казахстан тридцяти тисяч господарств українських колгоспників. Це була ідея Хрущова – вже після тих страхітливих депортацій, які переполовинили Галичину...

Микола Хведорович:

*Українські
30-тисячники з
Казахстану (1940)*

– Добре, що не розстріляли. Могли ж розстріляти.

А за що?

– Та ні за що!

– Як ні за що? Щось має бути.

– Е-е! – пальцем угору. – Якби було за що, розстріляли б. А так – тільки вислали. Мабуть тому, що українці, люди роботящі, хто б ще ті їхні землі освоював...

Діти в нього – повернулися, син учиться у Львові, дочка у Тернополі. А самі вони вже приросли там.

Хрущова тоді щойно обрали секретарем ЦК. З лютого сорокового почалась примусова колективізація. Тих, котрі не хотіли вписуватись в колгоспи, вносили в інші списки. Він розповідає, на першому етапі, окрім отих **родин**, до яких його вписали, везли з України десь тисяч двісті. Це взимку, по морозах. А в квітні пішла нова хвиля, ще більша – взяли тисяч триста: дуже багато молоді. Були навіть цілі «дівовчі ешелони»...

Ось вам і резюме до проблеми «традиції» і до того, чому існує **п р і р в а** між містом і селом.

Виселення йшло тоді потужно. Може, вони мали на меті змінити етнічний склад **західних** земель? Абсолютно божевільна ідея.

Але багато що вказує на таку версію.

Хведорович виїхав «за власним бажанням» у червні. А то вже починався третій етап депортації, коли взяли, наскільки я знаю, ще 250 тисяч людей. Хведоровича відправили «з господарством»; а всіх тих, котрі не увійшли в тридцять тисяч, повезли **етапом**.

Розчищали територію для війни. Будували, як пише Некрич, «укрепрайони». Мине два місяці – в СРСР увійдуть Прибалтика й Буковина. З січня 1941-го почнеться ще одна хвиля вивезення, найбільш кривава. Якщо скласти все це разом, вийде шалена цифра – більше мільйона. Лишилося тепер порахувати за старими енциклопедіями, скільки до війни людей жило в Галичині...

У Києві було – 750 тисяч. Найбільше – 800 тисяч.

Як його прізвище – не питаю. А вона – Барильчак. Це ми заговорили про «хвामілії» (це теж вона саме так вимовляє – мабуть, в роду в неї були полтавці, бо на Галичині не плутають Ф і Хв. Мій батько, приміром, уперто говорить Хвастів, але – «фате...» – в сенсі «вистачить», «хватить...»). То він і каже, що в нас на Україні всі «не руські хвामілії», більше «загранишні».

– Ось у Слави ніби й українське – від «барила». А між тим це теж не нашого походження, по нашому «бочка», а барило – англійське; ось, приміром, вони нафту міряють не літрами, не тонами, як ми – а бочками, барелями. Барель – це десь наших 160 літрів.

Я цього не знав. Барель та й барель. А що це звичайне українське **барило** . . .

Цікава пара. Віддав їм усі свої українські книжки, що взяв читати. Куплю нові. Дякували – дуже, бо в Криму не купиш нічого українського.

Старий найдужче був зворушений, коли серед тих книжок побачив «Київське небо» Івана Драча.

– Не жалко? – питає.

– Ні, кажу, не жалко. — Проте злукавив. Жалко. Але в мене вдома є ще один примірник, з Івановим автографом. Якщо ніхто ще не свиснув.

Нехай читають. Їм справді це болить. Якби Україна не була така прицюцькувата, могла б продавати свої книжки в Росії. Там стільки таких, як оцей Микола Хведорович...

До речі, для замітки. Оті мої міркування про традицію і про «у нас одна турбація – традицій підрізація» – пішло мені від вірша Драча – про богиню нужників Кань Сань-гу.

А цупить книжки чортів Мовчан. Однак ще вождь пролетаріату глибокодумно зауважив: «Если человек крадет книгу, значит, она ему нужна». Павло поцупив тоді в мене «Психологію» Льва Виготського.

*Українське барило
як барель*

Ну та не переживай – не минуло й двох років, як дістав іншу.

А раз йому треба – хай читає. Бо я й чортового Мовчана люблю. Він сильний поет, а поети – люди особливі.

**Липень,
1979**

Календаря не веду, живу без чисел – так воно краще. Але день народження відзначили. Рая і Валько вже у з'єднаних стейтах. 8-го повезло, була свята неділя, сказано було мені багато приємного. Як завше в такі дні, мені було на глибині сумно й вдумливо, хоч й «вдаряв лихом об землю». Погода виручає. Плаваю майже до Турції і назад. Навколо багато акторів і «прочая», то намагаюсь в дискусії набридлі не влізати.

Правлю Рабіндраната Тагора. Перечитав – для першого разу годиться. Але все це ще не вимовляється, відчуваю штучність.

Ось тільки для чого я це все роблю – хто мені підкаже?

Як не ховайся, а все це вантаж для можливого повернення на рідні терени. Рано чи пізно, сподіваюсь, це має статися – і тоді матиму «заготовки». А це така п'єска, яку можна було б десь із студентами поставити. А ля Метерлінк. Бо не в словах тут суть.

Читаю скільки можу Індії. Чим бере молодий Тагор? Йому хочеться спільноти природи й людини. Бог один, і прийти до нього людина здатна лише через природу. Тому такі важливі стихії – вода, вітер, сонце, місячне сяйво, сині гори в серпанку віддалі, замкнутий і розімкнутий простір як символи несвободи й свободи. Проте нової Індії нема, в культурі існує виключно старожитня, та й та – суціль на легендах вибудована. Поки що у всьому тому блукаю наосліп: не розроблено це в європейській традиції, словників мало, терміни не означені, ніхто не пропонує методології – адекватної...

*Тагор і козацька
Україна*

Між тим це так само щемливо, як стара козацька Україна. Суцільні чуда й перетворення. Одірвемося від того г р у н т у – взагалі перестанемо щось розуміти. Наше українське замовляння води чи вогню, замовляння сонця, іменем якого ми називаємо кохану, рідне дитя, маму, наше кликання весни чи замовляння морозу, – все це, либонь, ще звідти, з тих прадавніх часів, коли ми тільки-но відлучалися від санскриту, з якого позичили наші кореневі слова...

Ганді Сковороди не знав, Тагор – так само. Але воно все єдине, з одного океану.

З підслуханої розмови двох леді-кінокритиків:

**Середа,
11 липня**

– А есть просто мистические совпадения! Представ-
ляешь, оба они родились в июле 1915 года, оба в России, и
оба стали крупнейшими актерами мирового кино – Кадоч-
ников и Юл Бриннер!

– Какой Бриннер? Из «Великолепной семерки»? Ков-
бой?

– Да.

– А он что, русский?

– Русский. Они жили на Сахалине.

Мистикою було б, якби й Кадочников походив з якоїсь
Камчатки. Але він, здається, нормальний петербуржець, –
принаймні, так говорила Наталя Павлівна, вона його знає
й шанує.

А що Юл Бріннер – із слов'ян, я не знав. Власне, треба
було б створити якийсь словник. Хай би всі побачили, що
таке Голівуд, і звідки в нього ростуть ноги. Третина – оде-
сити, либонь?

Обидва кримські диктатори, Врангель і Слещов (той,
якого Булгаков вивів як Хлудова), були затятими теа-
тралями. Хоробрість обох і прямолінійна чесність
(проблема офіцерської честі) не підлягала сумніву.

*Врангель – і
Слещов, прототипи
Хлудова*

Не виключаю, – любов до театру і до «картин театру» витворює особливий тип людини. Театр демонструє в макеті життя, дає змогу пережити-перевтілитись у спосіб управління людьми. Не в сенсі «режисер-актори», – у сенсі «глядач як споживач **варіантів**», як виховання **в ч и н к у**. Крім того, він емоційно звільняє, розкріпачує. Людина в театрі – вільна.

Обидва вони за амплу «герої-любовники», «жен-прем'єри», перші для оплесків і любові. Цікаво, що обидва вони не тяжіли до армійської «регулярності». Тобто вони за вдачею партизани, тип Дениса Давидова і Махна. Звідси й особлива жорстокість. Не знаю, чи пив барон Врангель, але Слащов пив д у ж е. І вживав кокаїн.

Він же, здається, й розгромив махновців. Живопис на живопис. Врангель присвоїв йому чин «Слащова-Кримського», але між ними існувала дика ревність.

Театр продовжився й далі. В Турції Врангель розжалував Слащова, але це вже ні на кого не справило враження. А Слащов зіграв потім фінальну сцену – повернувся в СРСР. Його прийняли й призначили на високу посаду – викладав у якійсь військовій академії. Викладав бурхливо і лаяв усіх підряд – за бездарність. Отак він одного разу нарвався на Будьонного. Слащов читав лекцію про варшавський похід і почав доводити, що поразка – результат ідіотизму червоного штабу (в чомусь він мав рацію, там напаскудив Сталін, до певної міри – Троцький). Але Семен Михайлович прийняв це на себе – вихопив револьвер і пальнув у нього – раз, другий, третій...

Але схибив. І довго виривався з рук офіцерів, які його скрутили. А коли затих, до нього підійшов пополотнілий екс-диктатор Криму й поставив крапку:

– Вот так вы и воевали, как стреляете!

Обидва вони – і Врангель, і Слащов, – були затяті анти-семіти й люто ненавиділи українців.

І маєш іще одну містику – обидва померли 1928 року, коли кожному з них ледь виповнилося п'ятдесят. Не прига-

дую, як там Врангель, а Слащов загинув а ля Петлюра. Його застрелив якийсь єврей – як помста за тих, кого Слащов так рясно вішав у Криму.

Персонаж для Шекспіра.

*Актриса, яка вірить
у кібернетик*

Біля нас відпочивала харківська актриса, язик гострий і вкрай необережний, отож, назвемо її Н. Мене вельми дратує її буквально релігійна віра...в ЕВМ. Так-так, одні тут намагаються вписати вас у товариство прихильників Бутейка, інші збожеволіли на літаючих тарілках, а вона – вірує в непогрішиму цивілізацію майбутніх вичислювальних машин. Як уже жінка у щось повірить, то мусиш здатися... Не знаю, може, в неї коханець або чоловік – кібернетик.

А ще в неї «коник» – «скорочтение». Якщо я згоден, вона мене навчить – це дуже просто.

Не розумію тільки, для чого це мені. Я звик «с чувством, с толком, с расстановкой...».

– Поймите, Лесь, ви же будете получать столько информации. В единицу времени. Это сэкономит вам четверть жизни!

–Для чого?

Не розуміє.

Я розповів їй відомий анекдот про Анатолія Франса. До нього прийшла проситися на роботу стенографістка. І сказала йому, – пане Франс, я можу стенографувати з швидкістю 150 слів на хвилину.

– Але де ж я візьму для вас стільки слів? – здивувався письменник.

Мені здалось, Н. задумалась.

Існує, кажу їй, спеціальна література – про помилки й казуси ЕВМ.

Одна з причин такого обожнювання «розумних машин» полягає, очевидно, в комплексі нашої особистої неповноцінності. В усвідомленні обмеженості нашої спромоги.

Себто це те саме, що – з церквою.

Я ще с'як-так міг би стати прихильником біоікібернетики, біоніки; там йдеться про явища природи.

А хвалена автоматизація життя – для чого? Економимо час, літаючи «Аерофлотом» – для чого? Аби потім його змарнувати в інший спосіб?

Рахувати, звичайно, треба. Але просто рахувати й порівнювати – це не є інтелектуальна робота. Амосов не випадково пише про людину як про саморегулятивну систему. У цьому є щось божественне, чого алгеброю не перевіриш, не прорахуєш...

**Четвер,
12 липня**

І все-таки життя кумедне. Моя харківська знайома виявилась вельми поетичною натурою. І всі її розмови про «кібернетичне» – так мені здалось – лише спроба нової поетичної віри в ч у д о.

Вона мене пам'ятає ще по 64-му року, пам'ятає Володю Загоруйка, любовно говорить про Люсю Попову і про Адольфа Шапіро.

Ну й, нарешті, вона не актриса, працює чи на теле, чи десь в редакції.

І тепер трохи про містику. Виявилось, у неї тут з собою є вірші Чичибабіна. І я взяв їх почитати на ніч.

Блискуча поезія.

Один вірш я просто не зміг не передрукувати.

Оцей:

Я плачу о душе, и стыдно мне, и голо,
И свет во мне скорбит о поздней той поре,
Как за коим столом сидел, смеясь, Микола
И тихо говорил о погранном добре.

Он – чистое дитя, и вы его не троньте,
Перед его костром мы все дерьмо и прах.

*Вірш Чичибабіна,
присвячений одному
знайомому*

Он жизни наши спас и кровь пролил на фронте,
Он нашу честь спасет в собачьих лагерях.

На сердце у него ни пролежней, ни пятен,
А нам считать рубли да буркать взаперти.
Да будет проклят мир, где мы долгов не платим.
Остановите век – и дайте мне сойти.

Не дьявол и не рок, а все мы виноваты,
Что в семени у нас – когда б хоть гордый! – чад.
И перед чванством лжи молчат лауреаты –
И физики молчат, и лирики молчат.

Чего бояться им – увенчанным и сытым?
А вот, поди ж, молчат, как суслики в норе, -
А в памяти моей, смеющийся, сидит он
И с болью говорит о поправном добре...

Нам только б жизнь прожить, нам только б скорость выжать,
Нам только б сон заспать об ангельском крыле –
И некому узнать и некому услышать
Мальчишку, что кричит о голом короле.

И Бога пережил – без веры и без тайн,
Без кроны и корней – предавший дар и род,
По имени Иван, по кличке – Ванька-Каин,
Великий и святой – и праведный – народ.

Я рад бы все принять и жить в ладу со всеми,
Да с ложью круговой уже не по пути.
О, кто там у руля, – остановите время!
Остановите мир и дайте мне сойти.

Світ – тісний. Це ж треба було, щоб воно трапилось
мені тут, у гарячому Криму, де пахне сонцем і морем.

Це ж про ту їхню зустріч розповідала Оксана Яківна! А Микола – це Микола Данилович (йдеться про М.Д. Руденка – письменника, філософа, громадського діяча, засновника Української Гельсінської Групи. Героя України – Н.К.). Книжки котрого тепер оголошено поза законом і вилучено з бібліотек. Слідом за «Окопами Сталінграда»...

Зараз він у таборі, в Мордовії, в нього віднялися ноги, і невідомо, чи ходитиме він взагалі. Це страшний 19-й табір, де їх вимучують насмерть. Він уже двічі голодував.

Остановите мир и дайте мне сойти.

Чичибабін правдивий у кожному слові. Він його увічнив.

Існує ніби два окремих життя, які не перетинаються. Просто – хороші люди потрапляють з одного – в інше. З дощу та під ринву.

Я рад бы все принять и жить в ладу со всеми...

А воно не виходить. І не може вийти.

**П'ятниця,
13 липня**

Плавав 4 кілометри.

Приїхала Євгенія Кузьмівна та Галя.

Купа московських новин. Ми вже були з ними у Неллі. Там ще більше акторів. Оксана тільки й озиралась по сторонах.

Тривожусь, бо вже має от-от бути в Москві Атена.

Роблю Оксані французькі диктанти.

...

Дуже захворів Симонов. Є.К. говорить, що є підозра на рак легень.

*Тереклад з
польської гла
«Юності»
(Андж. Явень)*

Ходив у бібліотеку. Ідіотизм. Польського словника у них нема. А між тим мої поляки не дають спокою. Та й я бевзь – не треба було обіцяти. Вибір – або п'єса Ружеви́ча, або афоризми Лема, або з десяток поезій Анджея Явеня. Це

И вновь мы рубили камень,
 Ушла в цветы вагонетка.
 И снова ток электрический
 Стены жжет, ошалев.
 Но взял человек с собою
 мира структурную клетку,
 Где взрыв любви тем сильнее,
 чем больше жжет ее гнев.

Трохи нагадує Аполінера. Автор колись працював на каменоломні, рушив каміння. Не першим, хто закликав – «лупайте цю скалу?…»

Є ще одна поема, більша – про химерий простір думки, але це вже чиста метафізика, і «Юність» того під жодним соусом не надрукує. Я пробував, але спіткнувся.

“...brakuje gestu u znakiw” – zmagac podobnie jak Jakub”

Це багато простіше – українською: «бракує жесту й знаків» – змагатися так, як Яків».

Тільки-но я це зрозумів, як мені далі не пішло. Захотілося робити українською.

Але Натан того не надрукує. Втім, до чого тут Натан. І до чого «Юність»?

**Субота,
 14 липня**

Сьогодні трохи штормило.

*Мороза, Вінса, Гінзбурга,
 Кузнецова й М. Димшиця
 обміняли на Р. Черняєва
 та В. Енгера*

Мороза, Вінса, Гінзбурга, Кузнецова й Марка Димшиця обміняли на двох радянських дипломатів, які безбожно «влипли» в ситуацію. Один з них – Рудольф Черняєв, другий – Валентин Енгер. Обидва вони працювали в ООН, Черняєв був помічник Аркадія Шевченка, і той, очевидно, обох їх видав. Їх судили, це був травень 1978 року, – і дали кожному по 50 років тюрми.

Аркадій Шевченко приятелював з сином Громико, і це напряму пов'язано з притишенням кампанії й обміном. Картер і права людини – тільки один аспект. Якби не змагання двох розвідок, обміну б не було.

А що син Громико? А нічого. Процвітає.

Кожному своє. Хлопцям дуже повезло, що на сцені трапляються «накладки». Якби все працювало справно, світ давно б загинув.

Раптом кидається до мене щось дуже красиве й руде:

– Здравствуйте, Лесь Степанович! Вы себе не представляете как я рада вас тут встретить!

Алла Балтер. Алочка Балтер, яку я справді дуже люблю; може, це єдина в Москві театральній пара – справжня. Балтер і Віторган. Смішно, але її першого чоловіка теж звали Еммануїлом. Розповідаючи це, вона весело сміється:

– Так что мне и привыкать не пришлось!

У театрі Станіславського їх зустріли трохи насторожено – «чужаки», красива жінка – отже, конкуренція. Але вони зуміли це відразу зняти – тим, що не лізли в «групи», – робота, вистави, сцена.

Алла – з Києва, каже, трохи вчилась у Мар'яна Михайловича (де? в студії театру Франка?), Емка Віторган мене трохи шокував у «Чорті» своєю «ленінрадською манерою» (вони там забагато «хлопочут лицом»). Але це першокласний

актор, з унікальними даними, це відчув Толя Васильєв – і Віторган грає «Взрослую дочь...» блискуче. Алла була дуже рада поговорити зі мною про це, їй приємно, що я його хвалю, – відчуваєш, що є їхнє, спільне.

Неділя,
15 липня

*Явлення Алли
Балтер*



Вона тут чи на зйомках чи пробується у фільм, але то такий характер, що ми про своє не говорили, я вже звик, що вона в діалозі ніби трохи «сама в собі». Це при тому, що душа відкрита, вдача нелукава. У неї – попри веселість – очі сумні, я це теж помічав, – ніби її тут немає.

Трохи поплакалась мені в жилетку.

Світла розмова, нічого вимушеного. Вона собою дуже невдоволена, акторськи. Здається, їй тривожно, що Віторгана Москва сприйняла (це її тішить, вона анітрохи не заздрісна), але що не сприйняла її – переживає. Це не так, в Москві її люблять, просто вона ще не зіграла **свого**, не вийшла на власну тему, трохи засиділась у субретках. Вона теж вважає, що грає **полегшено**, що почуває в собі «драму как у Лизы Никищихиной, вы меня, Лесь Степаныч, наверное, поймете». Так, я певен, їй потрібна **активна** режисура, і не так звані, «постановники» – їй би з Єфремовим попрацювати чи з Товстоноговим.

У Товстоногова вони й почали, там і познайомились, це Бернстайн, «Вестсайдська історія», він грав Бернардо, вона – Аніту, – пластичність, шарм, **модерн** типажів, азарт.

А у мене в «Чорті» я вважав, що вона грає Йолан точніше, ніж Ема – Яноша. Ема трохи перегравав, – демонстрував, що це п'єса несерйозна, що у все не слід на сцені вірити; тобто не ніс за собою д р а м у. У Алли це було.

Коли я вже, очевидно, забагато її став хвалити, Алла каже:

– Ой, я вам лучше Эмкин анекдот расскажу. Хотите?

– Конечно.

– Невеста спрашивает Менделя: «Пьешь?» «Нет!» – отвечает Мендель. «Куришь?» «Нет». «Ну тогда, значит, играешь в карты?» «Нет». «Так что, у тебя совсем нет недостатков?». И Мендель скромно отвечает: «Да нет, один есть, – я люблю приврать».

Миле й славне створіння. Та мене не обманеш славністю й безхмарністю: в ній на глибині живе драма. Якась дуже

своя, виношена. Тільки якщо у Римми Бикової її драма на виду, у Балтер це сховано за постійною грацією та усмішкою. За тією зовнішньою легковажністю (це сприймають за амплу) – тверда воля, послідовність, глибокий розум. Глибокий не в розумінні теорій – розум акторський, розум сприйняття й перетворення.

Розцілювалися ми на прощання не зовсім уже по-братськи – Віторган міг би приревнувати.

Алла – на прощання:

– Что-то мне вид ваш не нравится. Вот пожалуйю Неле.

– Нет, все в порядке. Не выспался, работал ночью. Я ведь, знаете, отдыхать ежду с пишущем машинкой...

– Рассказывали. Небось, все дневники пишете?

– ?

– Тоже рассказывали. Разведка в нашем театре поставлена отлично. Да нет, шучу, просто Жора Бурков рассказывал, что вы с ним два сапога пара. Он все в дневник записывает – и вы. Я пробовала, меня на долго не хватает. А вы правда ведете дневник еще с Киева?

– Да. Если точнее – еще с Луцка. Забавно изучать самого себя, – как все быстро меняется.

– О, вы опасный человек! – помахала пальчиком. – С вами недорого и подзалететь.

– Аллочка...

– Подзалететь в историю... – це «укоризненно», мовля – як я міг подумати про щось інше. – Это ж вы и обо мне напишете?

– Напишу.

– А что, если не секрет?

– Не знаю. Когда-нибудь почитаете. Вместе почитаем.

– Если доживем. Человек предполагает, а Господь располагает.

Філософський у неї сьогодні настрої.

Що ж це мене Бурков підставляє. Втім, я не знав, що він теж веде щоденники. Десь на глибині підозрюю, що й Алла цим грішить.

«Взрослая дочь» мене збаламутила на спогади: дуже провокативна вистава. Алік Філозов.

*Братунь-Івасюк-
Спілка (львівська)*

Євгенія Кузьмівна не підтвердила, проте вже вдруге чую, що Братуня зняли з голови львівської Спілки письменників. Як реакція на його виступ на могилі Івасюка. Мушу це перевірити. Братунь повівся чесно. Коли я з ним говорив, відчув, що це йому с в о є, він нічого не вигадував і не тримав дулі в кишенях. Івасюк був до певної міри його вихованець, в сенсі духу... З іншого боку, Братунь був і містком між ним, доволі хаотичним, – і тим комсомолом, до якого Івасюка весь час тягли на перші ролі, сподіваючись, що він піде второваним шляхом Білаша.

Чи пив Івасюк? Пив, на те нема ради. Але від веселого пиття до самогубства – не бачу дороги, цим не поясниш. Як це пояснили у тій замітці про «громадянина Івасюка», що її прислали Дейчиси, за 6 червня, резюме прокуратури. Де було **п і д к р е с л е н о**, що поширювані **інші** чутки про це самоповішення є вигадка... Якщо саме це доводиться підкреслювати у висновку, стає зрозуміло, для чого таке публікують. Явно ж не для того, щоб повідомити про смерть. Та й уся вакханалія із заборонами й «проработками» «учасників похорон» – більше ніж промовиста.

Пив, але в межах звичної львівської богеми, де більше музики, анекдотів і фраєрських приповідок, ніж горілки.

Сідаю ще раз до п'єски Тагора про хлопчика. Дістав російський переклад, порівняв, – дуже багато відмінностей. Треба пошукати когось із фахівців.

У Тагора – перед тим, як він написав «Почту», помер син тринадцяти років.

Отож цей пронизливий щем – свій. І – безнадридна мудрість.

Тагор.

16 липня,
понеділок

Тагора відкладаю – бо час платити борги. Маю на увазі «Мамуре». Якщо би раптом вовк у лісі київському здох, і Сергій Данченко глибоко вдихнув повітря й відважився б мене запросити, я б мав віддати йому **текст**.

18
липня

Оригінал я сюди взяв, примірник Ксенії Олександрівни.

Отож прощай, щоденнику, – побачимося лише після того, як дороблю

«Matouret».

П'єса не нова, 1941-й рік, не хочеться її модернізувати. Як у тих довоєнних фільмах, в ній є свій смак, в такій немудрій стилістиці.

Курбас, Куліш і все інше. Одне слово, хоч Хвильовий мав рацію, пишучи, що «Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства» («дайш Говоруху енд Кузенкова?»), але життя вимагає – «в Москву, в Москву, в Москву!». Відділений від своїх словників та від своєї бібліотеки, почуваю себе як риба на березі. Воно приємно, що це берег Чорного моря з пляжним піском і монте-крістовськими запливами від замку та назад, але пора, їй друже, пора.

Мала і Нелля – все гаразд, вбирають хвилі й сонце, пригоди й приключки, нові знайомства.

Приїхали ми з Оксаною в суботу. Райські куці, сонце, море, «Мамуре» й шахи, Новіков із Ставрополя й Саша Коробіцин з Астрахані, Уелс, Бальзак, Стівенсон, Дюма й Фазіль Іскандер, увечері фільми, Євгенія Кузьмівна з Галею, поїздки до Неллі у Місхор – усе лишилося там, далеко, поруч з ароматом гліциній, яскравими купальниками і пристрастями на ялтинський кшталт. Ми схудли, засмались, плавали по кілька кілометрів удень, багато ходили.

30 липня
1979 року.
Понеділок

«Мамуре»

Звичайно, мені не дуже працювалося, проте дещо встиг. От хіба тільки чернетки про душанбінців брав марно, так мене й не розвернуло в той бік. Математикою з Оксаною не займались; проте було трохи французької, диктанти, зокрема. Простенькі, та писала вона погано, і тільки коли пішли по другому колу, справи стали кращі.

*О. Я. повернулася
з Охотського моря.
Драма*

Повернулись – у нас живе Рая Скалій.
Приїздила Атена.

Новини від Чорновола.

А вчора вранці повернулася з берегів Охотського моря Оксана Яківна. Там повна драма. Дзвінка налаштувала Олеся проти неї, і дійшло між ними **мало не до бійки**. Говорить – зі сльозами на очах, але твердо – про повний розрив взаємин з сином. А це було єдине, що тримало її на цій землі. (Якщо винести за дужки Україну). Нікчемний рівень домашньої комунальної чвари (більше підходить російське «склока»). Та ні, про жодні ідеї не йшлося. Загумінковий реалізм дурнольвівського кшталту – гроші, ліжко, невістка не дозволила їй варити гречану кашу на плитці, бо цю плитку прислала їй мама зі Львова... емоції. Дійшло, розповідає, до того, що Дзвінка схопила фотоапарат і хотіла її, стару, вдарити... А син? «Паскуда, хапав мене за носа, як блатний, розмовляв мало не матом...».

Неймовірно? Але не можу їй не повірити. Вона мені ніколи не сказала неправди. Результат – повний розрив відносин, жах.

Вночі Оксана Яківна плакала, дуже. Ледве заспокоїв. Щоки в неї запали, очі блищать, худа й хвора.

Боронь Боже нас від таких революціонерів. Скільки вона вклала у цього Олеся! І має таку віддяку. Бумеранг, та ще й закривавлений.

Я розумію, людину не можна судити по тому, як вона поводить себе в екстремальних умовах. Але нема таких екстремальних умов, якими можна було виправдати те, що Хвильовий дав як символ в новелі «Я»...

Олесеві уже 47. На фото – лагідний, тихий. Насправді – говорить вона – істерик (вона каже «гістерик») і безвольний.

Вирвалося: «Масштабом він – у батька... І я на нього мала невеликий вплив».

Батькові Олеся вона ніколи не могла простити слабкості – його арештували в 35-му році, вона скаржилась, домоглась перегляду, а він вийшов і дав підписку про співпрацю в НКВД. Але потім бути інформатором не схотів, роботи йому не давали у помсту за це, він залишив їх і поїхав на заробітки: Сибір, Урал. Коли вони знову зішлись в Тамбові, він жив відлюдником, в очі людям не дивився.

– Може, він такий, що уродився в рік страшного голоду? Євген, перший, був більше на мене схожий, з характером...

Євгена вбило бомбою, у перший рік війни, пряме попадання фугаски, це в Тамбові...

Втратити тепер другого для неї – гірше за смерть.

Ця поїздка їй підкосила.

*Амбівалентна
новина*

Повідомила вона мені ще одну новину. Новина, сказав би я, **амбівалентна**.

А проте хоч би як до цієї **амбівалентності** ставитись, справу зроблено, і зроблено добре.

Амінь.

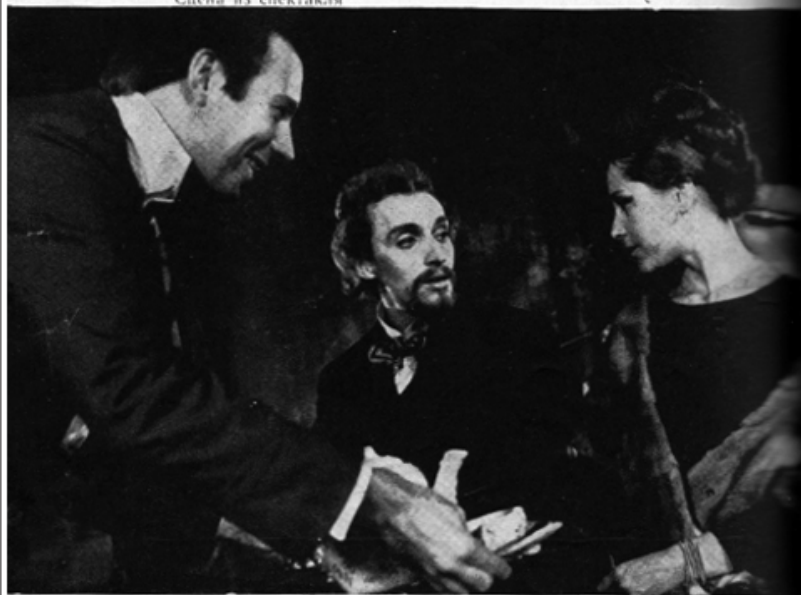
*Ференц Мольнар
«Черт» . Програма
вистави*

МОСКОВСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ
ТЕАТР ИМЕНИ
Н. С. СТАНИСЛАВСКОГО



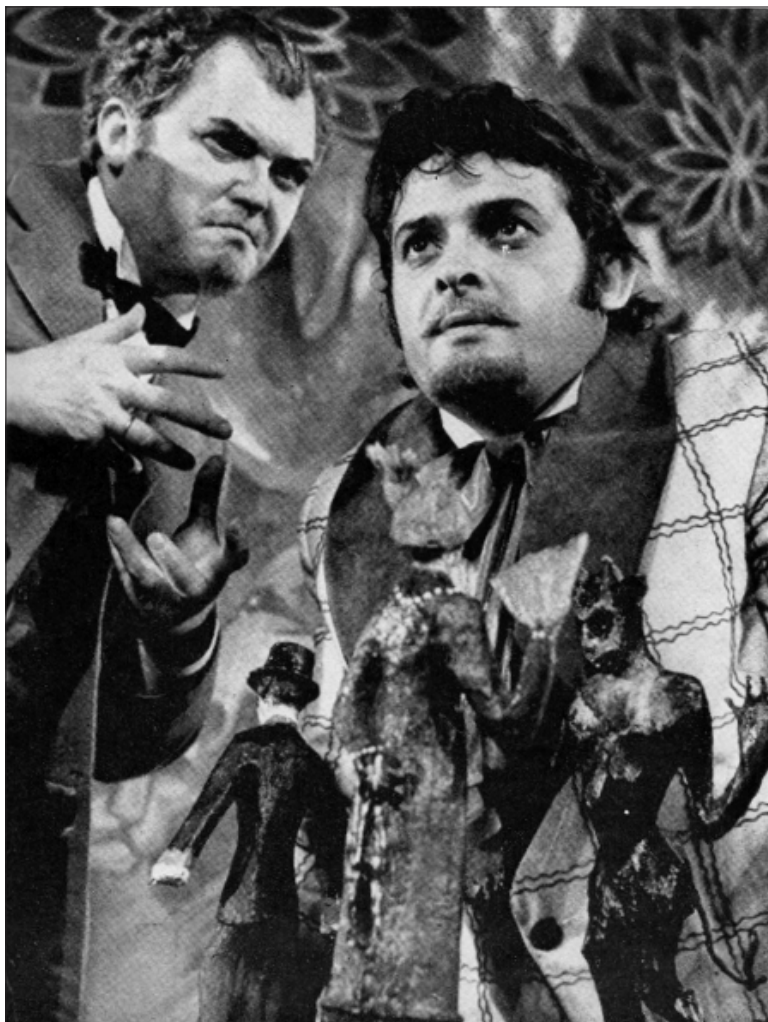


Сцена из спектакли



Иолан — А. К. Константинова Черт — Б. Л. Романов

Андреш — М. Б. Янушкевич

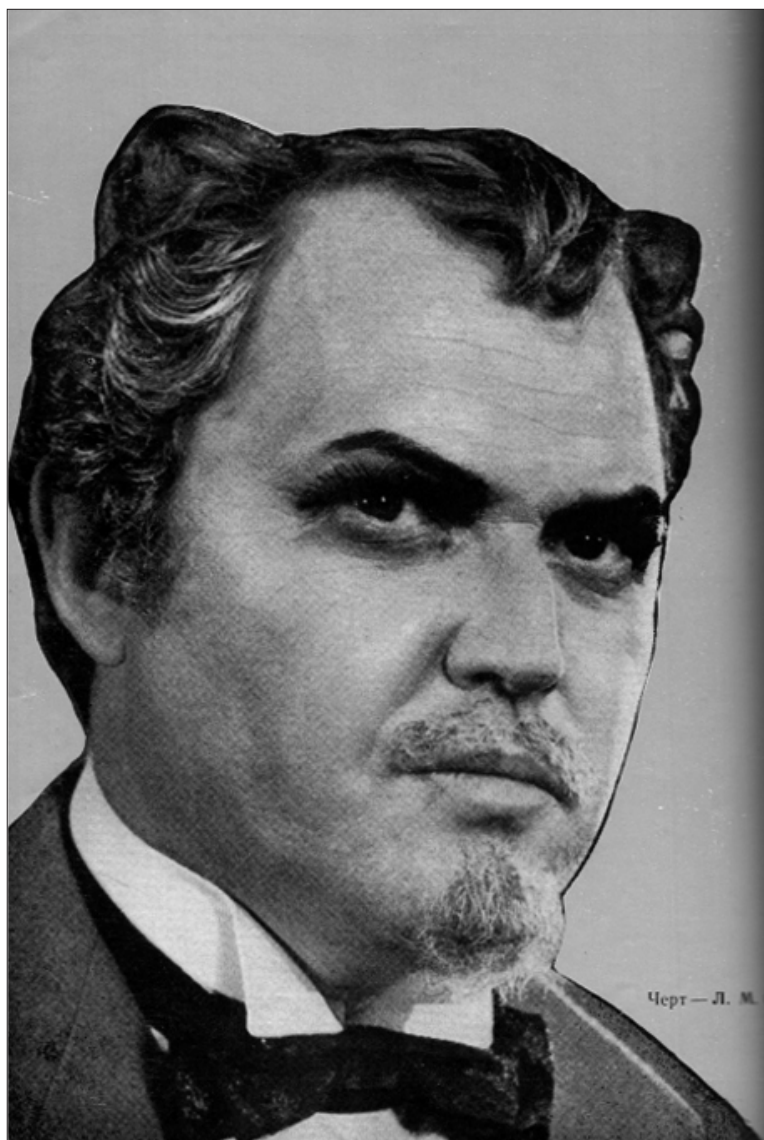


Черт — Л. М. Сатановский, Янош — В. А. Анисько



Полан — А. К. Константинова

Янош — В. К. Скраубе





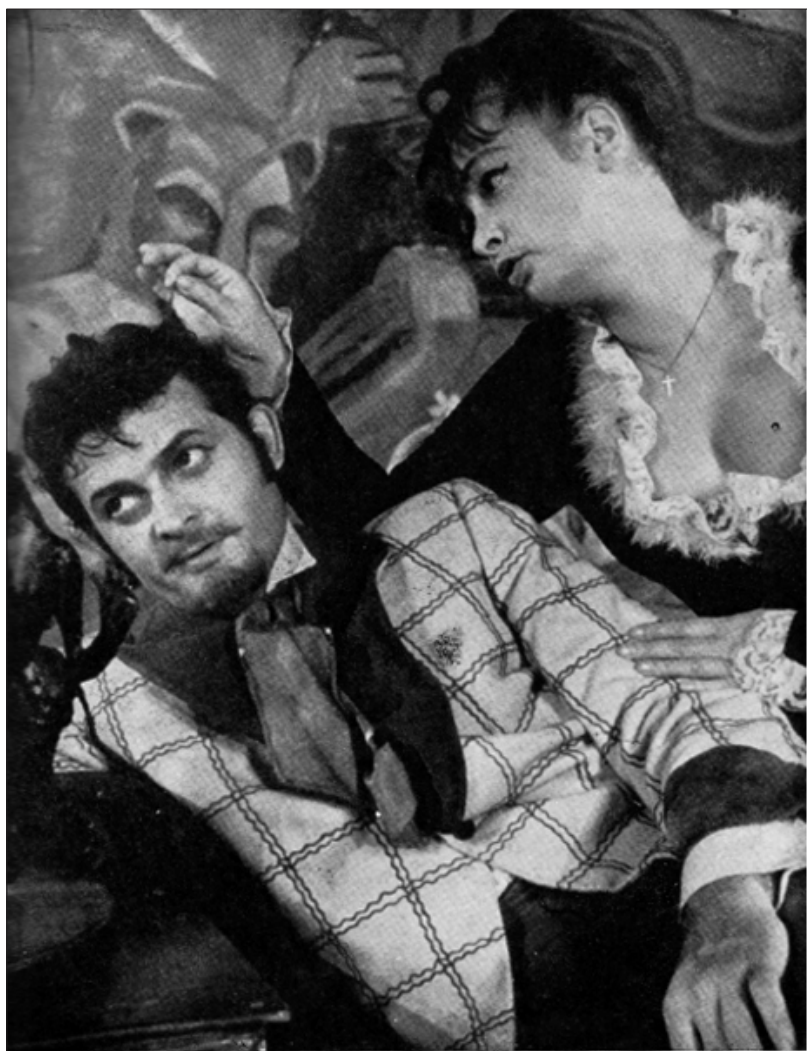
Янош — В. А. Анисько





Цинка — Е. С. Никищина

Янош — В. К. Скраубе



Цинка — О. П. Бган

Япош — В. А. Анисько







Черт — Л. М. Сатановский

Эльза — Н. Ф. Орлова



Иолан — А. К. Константинова, Черт — Б. Л. Романов



Иолан — Г. И. Рыжкова

Янош — В. А. Анисько



Иолан — А. Д. Балтер

Янош — Э. Г. Виторган





Черт — Б. Л. Романов

Иолаи — А. К. Константинова



Иолаи — А. К. Константинова

Ласло — А. Г. Кругляк



Эльза — Т. С. Ухарева
Черт — Б. Л. Романов



Иолая — А. Д. Балфер



Сцена из спектакля



Ласло — Ю. Б. Шерстнев

Серпень

Один з перших побачених мною фестивальних фільмів – «Осінній марафон» за сценарієм Володіна, теплий і людський. Режисер – Данелія. Сумний зліпок нашого побуту – герой, що заплутався, дві жінки, що терплять через це, брехня, позбавлена сенсу праця (він перекладач), купа компромісів. Підсумок – повернення на ще одно коло тієї ж фальші. Мені в одній сцені здалося, що Волчек у ролі перекладачки-халтурниці, яку герой Басілашвілі тягне за вуха в мистецтво, **саме так** керує «Современником». А герой, якого грає Євг. Леонов, не так смішний, як жахливий у своїй проекції, і звичайно, у своїй розмноженості, у поширеності такого **типу**...

Нейолова, наша Анні Жірандо, прекрасна. Мені не раз перехоплювало серце. Після «Монологу» я в неї просто закоханий...

Роль (Алла) замала для неї.

Бас грає такого собі Андрія Бузикіна. Грає тонко й глибоко, творить **нову тему**. Йдеться про надмірну м'якість, – коли доброта обертається шкодою для ближніх; відсутність волі як причина перетворення добра на зло. Це дуже портретно для нашого часу: історія про народження псевдоцінностей, про нездатність протистояти лихому. Ансамблевий фільм, у стилістиці «современников».

Фільм універсальний, його можна показувати і у Франції, і в Англії. Хіба тільки

Четвер,
2 серпня

Фільм «Осінній
марафон»



американці не годні будуть його зрозуміти до кінця, у них забагато прагматики й «здорового глузду».

*О.Я. іде до Івана-
Франківська:
Січки*

Оксана Яківна завтра вранці від'їздить Івано-Франківським поїздом. В Долині арештували двох членів УГГ – 5 липня; обох Січків, Петра й Василя, батька й сина. Причому сина взяли вже «просто так», за традицією, без будь-якого документа. Батько, Петро Січко, сидить у Львові в тюрмі, а сина – йому 23 роки – запхали у львівську ж психушку.

Пані Стефа, дружина Петра, написала заяву до Брежнєва, де пояснює, що їх арештували з а виступ на могилі Івасюка, – а справжні вбивці гуляють на свободі.

Ясно, що це лише привід. Виступ був місяць перед арештом, на Зелені Свята, справжня причина – їхнє членство в УГГ.

Коли Василя виключили з університету (Київ, журналістика), а було це у відносно спокійний рік – 1977-й, вони марно домагалися правди (відновлення) – і подали на знак протесту проти сваволі заяви про зречення радянського громадянства. Тоді сина вперше запроторили в психушку, але то не було санкціоновано згори, і його випустили. Оксана Яківна їде визволяти його з психушки, це треба **засвітити**. Та й Стефанію Василівну треба підтримати, бо що далі від столиці, то жакливіша розправа...

Вона й Петро – обидвоє сиділи з 1947-року. Його засудили тоді до розстрілу, а потім замінили на 25...

5 липня відбувся трус і у Василя Стрільціван це ще один член УГГ, його попередили, що він кандидат на арешт. Все це теж Долинський район.

У травні була його заява – теж зрікається громадянства на знак протесту проти дій, вчинених на порушення прав Чорновола, Світличного, Караванського, Валентина Мороза, Ірини Сенник, Юрія Орлова, Мустафи Джемільєва, Миколи Руденка.

Мало даних, як там і що. І Оксана Яківна, котра сама переживає **власну** кризу, сідає в поїзд і їде світ за очі, щоб цим зайнятися...

Про сина вона досі говорить категорично: відмова, розрив взаємин. Але все це, звичайно, поруч з таким драматичним відчуттям кінця, що вовком завити хочеться. Її у першу чергу.

*Ця рецензія
М. Бажана на
Курбаса*

Сиджу над перекладом «Мамуре». Сергій нібито написав листа до колегії, чекають від мене тексту.

Кілька днів тому зателефонував Бажан, поруч з ним сиділа Кузякіна, розмова про Курбаса. А сьогодні він прислав листа і свою рецензію.

Рецензія ґрунтовна, він справедливо скаржиться, на необхідність доробити рукопис, вимагає переробки статті Кузякіної, пропонує зняти чи значно скоротити «Літопис...» Радить зняти три-чотири статті самого Курбаса. Питає, чи не слід почати книгу спогадами Смолича.

Не переконаний. Все-таки вона носить характер **надто** особистий, там забагато самого Юрія Корнійовича...

А в цілому все так, як я чекав. Підтримуючи саму ідею видання, він не дуже приймає її реалізацію. Той наш план, що ми його пропонували Нікуліну ДО появи на обрії Лабінського, йому був би ближчий. Як художник, він заклопотаний тим, щоб книгу **ч и т а л и**, щоб вона викликала **цікавість**, щоб вона була захоплююча. Нікулін і Кузякіна не дуже тим затурбовані, їх цікавить це видання швидше як архівно-видавнича цінність. «Книги нашего издания», – каже Нікулін, – і так розкуплять...» Я йому кажу, – не можна починати книгу, як пропонує Наталя Борисівна, «Літописом». Читач може так і не перескочити через цей бар'єр прізвищ, скрупулярії та нудьги розміром у 7 авторських аркушів. Куплять – і поставлять на полицю, бо купують частіше з престижних міркувань, «для порядку»... Але ж це буде образливо, якщо Курбаса – і не прочитають!

Отже, пропозиції Бажана:

— переробити план збірки. Може, почати зі спогадів Смолича.

— статтю Кузякіної «доработать, введя в нее биографические данные о Курбасе и выразительнее проследив линию его идейно-художественного развития»;

— «Раздел «Хронология...» я считал бы ненужным» «Он не дает верного отражения жизни и творчества Курбаса». Радить перенести з цього розділу всі потрібні факти до статті Кузякіної. Бідний Лабінський!

— «Раздел «Воспоминания» не вызывает у меня замечаний, наоборот, его можно было бы пополнить».

— «Изъять из статьи Авдиевой, что он жил в Б. Церкви, – его там не было в те годы»;

— «изъять «З приводу симптомів реакції», «Из доклада о поездке в Харьков», оба выступления на дискуссии 29-го года, дать только фрагменты из «Парадоксов Мамонтова» и «Треба перемінити окуляри».

— «дополнить этот раздел материалами из режиссерского дневника», лекций, планов постановок и др.»

Коментар похвалив, зауважень – нема, очевидно, скаже особисто при зустрічі, там мають бути проблеми. До статті Неллі – «у меня замечаний мало: хотелось бы более четко отразить в ней линию развития творчества Курбаса по направлению к театру социалистического реализма». Радить зупинятись детальніше на «Гайдамаках», «Макбеті», «Газі», Дж. Гігінсі», «Пролозі», «Диктатурі», «Народному Малахієві», «Маклені Грасі». «О постановках случайных сказать нужно, но не уделить им много внимания (ранний Винниченко, «Пошились у дурні», «Шпана», «Мікадо», «Мина Мазайло»/

Я не з усім згоден. Але відгук серйозний. Бажан працював над книгою серйозно, нам у них, старих, треба вчитися. Вчитися все робити ґрунтовно, академічно.

Лист від Вадима з Риги.
Лист від Белова з Вологди.

*Лист від
Л. Смирнової.
Лист від Є. Дейч*

* * *



Л. Смирнова

**Кіров
29.06.79**

Моя любимая Нелл, твоя и Леся беседа, вечер, исследования о Курбасе произвели на меня впечатление, которое не прошло.

Хочется, чтобы побольше людей узнали о замечательном этом человеке и режиссере.

Я хочу в Кирове подготовить лекцию-беседу о Курбасе, с которой намереваюсь выступить в разной аудитории. Как ты на это смотришь и с чего начать?

Могу ли я взять у вас материалы (со ссылкой на источник)? Как это сделать?

Нелл, прочитали ли Вы мою пьесу и что скажете? Всем привет. Всех целую.

Лидия

* * *



**Москва
Дейч. Е.К.
Прохоровка, 9 августа 1979**

Дорогой Лесик!

Я только что ответила на письмо И.А. Луначарской и попросила узнать о молчаливых

Танюках. И тут же получила Ваше обстоятельное письмо. Очень волнуюсь за Оксану. Напишите, как прошли экзамены. Юрасик Микитенко сдает на филфак КДУ. Три сдал на пятерки, остался один предмет. Лёничка Финкель мне напи-

сал, что Сережа окончил школу с золотой медалью и подал документы в Черновицкий мед. ин-т (там хоть Леню знают). Пока нет известий, как он сдает. Толик в Белоруссии, где его Вера на гастролях.

...Наша блаженная жизнь в солнечной патриархальной Прохоровке уже скоро кончается. 17-го авг. Будем в Киеве, а к 20-му я появлюсь в Москве.

Ничего нет лучшего, чем отдых в Прохоровке. Целый день ходим в купальниках, босиком. Живем на самом берегу Днепра, много купаемся. Погода удивительно теплая. При мне не было ни одного дождя.

Богдан выдвинул лозунг: «Ни дня без рыбы» и снабжает нас каждый день большим уловом.

Здесь живут: Володя Сосюра со своей Людмилой (они здесь построили домик), Яна со своим поляком Богданом, Юра Ильенко с очаровательным двухлетним Филиппком, Осыка с Лефтий... Собеседников хватает...

Фрукты и овощи в этом году – в изобилии и очень дешевые. Все продается по ведрам: ведро яблок – 1 руб., ведро абрикос – 1 руб. и т.д. Разительный контраст с ялтинскими ценами. Молодежь мы уже отправили. Галя 7-го авг. Была в Москве, Тарасик уехал в Болгарию совершенствоваться в болгарском языке, его Оксана – в Киеве. Осталось только старшее поколение и две собаки Рыльских (пуделиха) Тая и смесь болонки с пуделем – Джетта. Очень забавные существа! Что они вытворяют!

...Изредка ходим на турбазу смотреть фильмы. Жаль, но кажется наша беспечная жизнь в живописной Прохоровке кончается.

На будущий год здесь предполагается строительство большого пансионата. Скоро не останется на земле места бесшумного и первозданного...

...Читаю украинские журналы и детективы. В №3 «Вітчизни» прочитала очень интересные воспоминания Миколы Платоновича об Анне Ахматовой (поездка в Ита-

лю). Два полюса в українській мемуаристикі: Юхим Мартич (розові сопля!) і Мик. Плат. С високою освітністю і стилем на рівні світової літ-ри. Я вдячна, що він дав по носу зазнавшійся дамочці К. Прекрасно, М.П. так уважливо все прочитав. І все, що можна, Ви урахуйте.

А в №8 «Вітчизни», говорять, надруковані спогади М.П. про Яновського. Я ще не читала.

...Переслала мені Клава з Москви мою пошту. І серед писем – велике листівко від Серєжи Б. Любопытное! При зустрічі покажу.

Обнимаем Танюков.

Приветствуйте друзей.

Любящая вас Е.Д.

У вас який-то новий адрес, раніше був корпус 3, а тепер 2.

Якими темпами живе Прохоровка, Ви можете судити по конверту (к 8 марта!)

Забіг до театру. Алексєєв і Гміря сидять у власних кабінетах, Нонна Голікова знову читає монологи про відсутність драматургії. Олексія Яковича не бачив. Порожнеча. В цих кабінетах відчуваєш художню недугу.

Втішити – дозволу на Польщу досі нема.

У Києві – я дзвонив – хворий Микола Маркович, печінка. Оксана посилено штудіює математику. Учора зайшов Левко Галстян.

Одне слово, земля крутиться.

«Режиссер Строптивцев»

Яновська-Жевченко Тамара Юріївна, 1909-1958, актриса «Березоля», дружина Юрія Японського. Її Курбас признав було в чергу з Ужвій на Маклену.

....1904. «Мир искусства», № 4 – «Весенняя выставка в Париже», № 5 «Письма из Парижа», № 10 «Осенний салон» (кн. Шервашидзе).

«Вихрь ярких красок и неуловимых движений, поднятый Мане и охвативший французскую живопись 80-х годов и последующего десятилетия – это целая эпоха. Дрожащий свет, café-concert, antenses и danseuses, яркие платья, быстрые движения, целая гамма цветных рефлексов и освещение снизу, сцена, видимая из первого ряда кресел, тусклый свет зрительной залы, – словом, вся жизнь, кричащая, непрестанно движущаяся и отчаянно жестикулирующая – вихрь этот промчался, и вот его слабые следы здесь, в Салоне. Нужно быть слепым, чтобы не видеть Дега в «Интерьерах» Вюилляра и Боннара. Нужно очень плохо видеть, чтобы не найти в них и Лотрека» (стор. 211)

* * *



27.07.79 г.
Рига

День – Добрый, Нэлл!

Вот уж как это бывает: видишь, как долго складывается письмо, так уже долго, что, наконец, приходится переписывать, не то, чтобы все-все – от начала до конца, – но как-то заново перестраивать сказанное: сообразно внутренним своим переменам за то время. То и дело слова разбегались, словно одушевляясь и не желая складываться во что-то путное, что напоминало бы разговор – ведь «обыкновенные письма» я писать не умею, да и смысла не вижу учиться.

«Прямо сегодня напишем!» – молвила ты по телефону, мгновенно – и, возможно, на мгновенье – позабыв свои высказывания (последние, мною в Москве от тебя слышанные), дескать, никаких контактов ни с кем сколь-нибудь знакомыми – за все время, покуда пребудешь в Крыму. Но импульсивность сработала – а как же! – слава Богу! И какой же смысл – не противоречить себе самой! Вот и сказало вдрегу, что письма к «контактам» не относятся.

Жил я себе поживал, наконец, решил отдаться хандре, что и проделывал в Москве с успехом – не сказать: выдающимся, но – не

заурядным. Поводов к тому, как известно, всегда хватает. Как, впрочем, и причин – но не перечислять же их! Довольно и одной – не пишется мне толком. Вот уж скоро полгода. Разумеется, это должно бы пройти, утешение – не из сильнейших...

Собак по имени Ден прогуливал меня регулярно – у нас с ним это получается совсем не дурно. Сомневаюсь, что в ином составе могло бы получиться лучше... А потом сдал его в другие руки. И – как ты уже знаешь – двинулся из столицы: «На запад, на закат...»

Да, за полторы недели до отъезда отдал я книжку статей в издательство – вместе с письмом Союза писателей, просящимся директора «положительно решить вопрос». Поглядим. Мне с моим далеко не полным знанием русского языка казалось всегда, что «решить» вопрос никак не возможно, много чего можно с ним сделать, но только не это. Впрочем, на таком уровне, как Правление Союза писателей, писать элементарно грамотно уже обязательно: пройденный (ли?) этап – иначе: за что боролись? – подерживали друг друга?..

Общего нашего знакомого Левина в издательстве уже нет, но думаю, что дело его живет...

Ехидничаю – в стиле супруги Тифона и одновременно мамыши Немейского Льва (которого Яна, общавшаяся летом с Гераклом, упорно поначалу именовала немецким). Тем временем в мире что-то продолжает происходить, и связь всех этих творящихся вещей так очевидна – когда они уже нас миновали и застыли, чтобы стать лживыми страницами учебника истории, которые то и дело возникает надобность переписать. Но и до той поры безошибочно чувство, что все связано со всем. Так я и понимаю Блоковское – что поэт вносит гармонию в хаос. Приняв сие за собственное мое высказывание, меня однажды круто порицал некий «блоковед», однако объяснить мне, неразумному, что же под этим разумел (бы) сам Блок? – так и не соблаговил. (Хотя А.А. – в отличие от дипломированных исследователей своего творчества – в собственной критике был вполне внятен!)

Есть вещи, вроде бы, очевидные, но заставляющие убедиться в справедливости своей всякий раз – на собственном опыте. Так и со мной. Я рассказывал, что взялся за неожиданно подвернувшийся

каз, ничего, кроме заработка дать не могущий. И – в который раз – выяснилось, что никакие внутренние затраты на это занятие ни в какой мере не «окупаются», да и работается много медленнее: буквально все становится достаточным поводом, чтобы отодвинуть этот труд в сторону, – и устал несравненно больше, чем от прочих работ; только теперь вполне почувствовал...

Так вот снова о стихах. Странное какое-то у меня отношение открылось к этому занятию. Правда в пору молчания я обыкновенно знал (или догадывался, что где-то внутри идет накопление, сгущение мысли и чувства в слова, что вообще-то писать стихи – дело нетрудное, только нет в нем ровным счетом никакого смысла, пока кристаллы в осадок из того сгущения не стали выпадать. И к чужим стихам точно также отношусь: если вижу, что автор настроился, самозапрограммировался на них, то мигом испаряется всякий к тому интерес, ибо складность и метафоричность сама по себе меня вовсе не занимают, сам все это умею и хорошо знаю: что почем из предложенного мне для чтения. Противоречие естественно: вовсе не принимаю подобных творений, кому бы ни принадлежали, и в то же время терпимо отношусь к их авторам, ежели не уловлю, что кто-то из них намерен был выдать мне одно за другое... Увлечусь я могу кем угодно из них, чему примеров предостаточно, однако рано или поздно все как бы без моего участия расставится по местам. Ныне – не так. Некоторые вещи начались, но то и дело ловлю себя на мысли, что никому, кроме меня самого это не может быть интересно, нет – не может понадобиться; и отбрасываю незаконченным, чтобы – быть может – вернуться или – нет... Неужто «года к суровой прозе клонят»? Этого мне только недоставало!..

Забавное чувство испытываю, вернувшись – не на несколько дней, а спокойно, – сюда, где полтора десятка лет назад мне бывало очень хорошо. Все знаю – не узнаю, именно знаю. Чувствую себя вполне непринужденно, да вдруг и дрогну, словно вот-вот повстречаю себя самого... Бродил нынче по морю: там-то все иначе стало, цивилизован, развлечения унифицировали – в стиле выкачивающих деньги насосов, публика демонстрирует себе – себя же... а чайки все так же поплавками покачиваются на прибрежных волнах, а

море переживет и это, не такое еще переживало... И на берегу – в числе прочих запретительных знаков, вроде проезда на машине и велосипеде, выгула собак – крупно изображен палец, приложенный к губам. Я сразу решил, что целоваться возбранено. Но оказалось: не целоваться, а кричать. Как будто кто-нибудь может перекричать море или воплем раскатать сверх меры сосны...

Такое-то получилось письмо. И завтра его – наконец! – отправится к тебе. И вернет тебя ненадолго в мое сегодня.

Счастливо!

Вадим

* * *

*Лист від
М. Бажана*

Дорогі друзі Неллі та Лесю!

Не дуже мені легко писати Вам цього листа і слати вам на обізнання лист відзив на так любовно й старанно складеного Вами, Наталкою Кузякіною та Миколою Лабинським збірник про театр Леся Курбаса, бо хотілось б писати слова тільки схвалення. І я всім серцем схвалюю Ваш самовідданий, запальний, важкий і складний труд складання цієї книги, такої важливої й потрібної і для української культури, і для культури всього Радянського Союзу, та й для світової культури. Проте я твердо переконаний, що публікація цієї книги в такому вигляді, в якому вона передана видавництву «Искусство» – не буде на користь ані Курбасу, ані нашій культурі. Потрібна значна, нелегка правка, доробка, переробка. Я про це в досить обережних (так мені здається) виразах пишу в своєму відзові. Детальніше розповів би при зустрічі. Якщо Ви не збираєтесь бути в Києві, то я гадаю що десь 29-го- 1-го приїду до Москви, Вам передзвону, щоб зустрітися і поговорити. Наталя Б. приїде 26-го і я, певне, зможу поговорити з нею в Києві. Відзив до видавництва (?) не надійшло, доки не поговорю з Вами. З Миколою Лабинським уже поговорив, але цього замало. Треба всіх авторів книги розпитати і дізнатись їхню думку. Треба все зробити, щоб книга вийшла, і вийшла на добро і авторам, і Курбасові, і культурі.

Я до 28-го буду в Києві, якщо Ви хочете мені написати, то буду вдячний. Думаю, що встигнете.

Ваш Микола Бажан

11.07.79

2. А. Фининин

- 1) Даво гаар.
- 3) Серена Фининин
отуссает Оксану в
СФРОУ
- 4) Хоуши сойт с ваит в
Соссибе.
- 3). Е. К. Деир:

 - 1) Хоуи пурессивейт
(идеинин ирригити во
дураинин)
 - 2) Содринин соитинин
Е. К. Деира.
 - 3) Хоуи Вуна (Тамовидин
20).

3. А. Крыи

1. ^{1/2} ~~свайт~~ гаар 767.
1. 1/2 книга - вва. Крыи.

2. Кавиб и Мосиву
3. Да зуравейт

ТАННОК и с.

4. Н. Куртинин:

1. (Словот + красота) ¹¹¹
198 11 → 2
2. Хоуи гаар ивунин. на соф.
- Содринин - Деира.
3. Хоуи Всево Тамона,
Кавиб. Обрану, ивдвот +

все там дураи.

Э. Деирини. *Деирини*

Кавиб Фининин,
Е. Деир

А. Крыи
Н. Куртинин

Всунит 8 июль 1979 года
на даре в Ваитини-
гове, Куртининтар
гои 4

Копія моєї відповіді
М. Бажанові
віз 3 серпня

* * *

3 серпня 1979 року
Москва

Дорогий наш Миколо Платоновичу!

Прочитавши листа Вашого та відгук на збірку, я бачу, що телефонна пересторога була зайва. Ми з Наллею абсолютно згодні з усім, про що Ви пишете. Лишається лише подякувати Вам за таку величезну працю. Спасибі, велике спасибі. Звичайно, я розумію, що відгук далеко не вичерпує Ваших побажань – треба, неодмінно треба нам зустрітися й поговорити **д е т а л ь н о**. Будемо придумувати, як потрапити до Києва. Це не дуже легко, бо відпустка минула, Оксана складає вступні іспити у педучилище, а на черзі – десятиденна поїздка до Польщі (очевидно, вересень), а ще кінофестиваль... і так далі. Ви писали, що будете у Києві до середини вересня. А куди поїдете у відпустку?

Не знаю, я стратег не дуже видатний, але попри всю свою стратегічну недолугість я гадаю, що рецензія годиться для видавництва – і не просто годиться, а сама має бути такого. В ній Ви підтримуєте рішення видати книжку, високо оцінюєте сам феномен Курбаса і вносите конкретні пропозиції що до поліпшення видання, – і це для нас дуже важливо.

Бо ж не можна з Вами не погодитись: так, треба міняти і структуру книжки (Наталя Борисівна запропонувала починати все з «Хронології...», а я боюсь, що читач через ту «арифметику» не перескочить, далі вже йому нецікаво стане), і мемуарну частину поширювати, і уникнути зайвої деталізації, повторів, – одне слово, роботи ще чимало.

Я радий і за те, що Ви пропонуєте почати усе з Смолича; така була моя пропозиція два роки тому, Н.Б. і видавництво на неї не пристали.

Не знаю, як Ви на це подивитесь, але я певен, що перед мемуарами Смолича мусило б бути Ваше вступне слово. Пригадую Ваш натхненний виступ на вечорі Миколи Куліша (Ви його тоді вели –

у Жовтневому палаці, між іншим, у мене зберігся його текст?) – це було прекрасно! Я багато віддав би за те, щоби почати книжку акордом звучним, схвильованим, словом, що йде з глибин душі, від самого серця (бо ж усіяко «наукообразія», ще від нього чорт ноги зломить, у збірці вистачить, на жаль!) Втім, може я заговорив про це рано, спершу треба зробити достойно все інше...

Далі. Ми згодні з тим, що треба скоротити всі ті назви, що про них Ви пишете. Говорив і писав Курбас значно гірше, ніж ставив вистави, і вивчати режисера по його словесних ескападах – нерозумно. Лише фрагменти. До речі, перекладаючи курбасові виступи, я так і робив, і мій текст (у збірці) – третина чи чверть друкованого; але все одно Ви маєте рацію, його виступи й у такому вигляді портретують його ущербно.

На жаль, не можу погодитись з Вашою порадою про доповнення книжки фрагментами з курбасових лекцій та виступів перед трупою. Микола Лабинський прислав мені до 20 аркушів тих виступів, стільки ж було й у мене. Але з тих 40-а аркушів (так!) я не зміг вибрати н і ч о г о. Ну, може два-три афоризми на щось годяться. Все інше – лікнеп, кострубатий конспект просвітянських розмов з акторами-неофітами, емпірика, поради акторам чи режисерам («тут, Вася, треба грати весело», «треба ж, нарешті, вивчити текст!», «цей епізод надто довгий і йде у повільному ритмі»). Я сидів над цим біля року – і відмовився від надії виловити з цього озера хоч одну рибину. Нема ні щуки, ні карася, навіть крихітної верховодки. Це було для мене прикре відкриття, але я попрацював сумлінно, і не можу завинити собі неухважності. З втратою націй на цю частину архіву я вже звикся. У Миколи Гнатовича це є ілюзії, але те, що він вважає іноді за Курбасове одкровення – сьогодні пересічний рівень, друкувати цього не треба.

Є кілька гарних шматків у курбасових щоденниках, Кузякіна й Лабинський цитують їх у «Хронології...», і якщо «Хронологію...» зняти, то ці шматки можна буде подати окремо.

Пропонував я доповнити книжку кількома ґрунтовними статтями Руліна, Мандельштама (є дві рецензії Мандельштама на «Березіль», цікаві обидві), можна було б пошукати ще когось

із сучасників, того ж таки Йону Шевченка – бо мені ходило про якомога детальнішу реставрацію фактури курбасового театру, а також фактури часу; читач мусить уявити д о б у. Якої Ви думки про це? Може, тут є щось слушне? Бо ж скорочення будуть великі, а додаткового матеріалу – обмаль.

Були в тексті книжки й курбасові листи (скажімо, до Лужицької – з приводу організації тернопільського театру), але після того як я їх переклав, Н.Б. забрала їх до «Хронології»... і частково там цітує. Отже, не знаю, як тут бути. Бо листів мало, на окремий розділ її не вистачить.

Непокоїть мене і питання з обома розвідками; треба чіткіше розвести публікації Кузякіної (вступну) та Неллі (заключну). Після того, як Нелля написала статтю більш-менш монографічну (їй замовили її як вступну, так стоїть у видавничій угоді), Нікулін з видавництва під орудою Наталі Борисівни зажадав ще однієї статті, де було б активніше подано суспільне тло України 20-30 років. Вона ж написала трохи ширше, власне, значно ширше, – і виникли тематичні та інші повтори, яких слід уникнути. А все те, про що Ви пишете на сторінках 2,3,5,6 – про необхідність владно орієнтувати читача на певний контекст, у якому нам Курбас важливий сьогодні, – все це ми й намагаємось зробити, Нелля у своїй статті, я – у коментарі. Тому й мусять бути так, що Нелля пише про вистави, про естетику курбасового театру, про соціально-естетичний феномен сприйняття, про його режисуру як науку, про методологію, нарешті; а Наталя Борисівна дає портрет д о б и, літературної боротьби і таке інше. Зіткнуться вони на проблемі Курбас як людина, як певна вдача, як конкретна особистість, але й тут у них є можливість підійти до цього у різних площинах.

«Хронологія...» – складна проблема. Звичайно, для України таке детальне видання було б корисне. Для російського читача, згоден – забагато. Та й воно все розросталося якось «попартизанському». Угоду з Миколою Гнатовичем підписали на 2-3 аркуші, вийшло, як бачите – біля 7-и. Жодний комітет таких об'ємистих «хронологій...» не пропустить, є ж певні норми. Не

знаю, чи пристане видавництво на те, щоб повністю «Хронологію» зняти? Якщо не повністю, то хай би, може, пішло десь у додатках, петитом, але, звичайно, не більше 1,5-2, у крайньому разі, 3 авт.аркуші?

Звичайно, коментар теж скоротиться, якщо відпадуть оті назви. Але це мене не хвилює...

І тепер вже не для видавництва, а для мене, Миколо Платоновичу, так би мовити, для самоосвіти, – я ж не фахівець по коментарях, напишіть мені, якщо матимете хвилину зайву, про цю частину роботи детальніш. Видавництво просило, щоби коментар був «тлумачний», тенденційний, – не просто академічна енциклопедичність, не просто довідка. А, так би мовити, розширення інформації. Чи не занадто далеко я йду у коментарі? Одне слово, чи багато там з а й в о г о? Чи, може, мало уточнень, і потрібен якийсь інший хід?

Ще раз дякуємо за турботу, за допомогу, за велику працю. Я певен, що книжка вийде, що вона буде цікава, що її читатимуть із захватом (тут основний камінь спотикання між мною – та редакцією та Н.Б., «Что это еще за постанова, чтобы читалось – наши книги и так нарасхват, достать нельзя, за интересностью нам следить не обязательно», – а я боюсь, що куплять і поставлять на полицю, бо ж купують не завжди з цікавості, а частіше з престижних міркувань. Який мені сенс у тому, що куплять, але не читатимуть!), – що вона відкриє якусь нову якість, а не просто перегорне ще одну сторінку старовини. Під цим кутом зору, я вважаю, – і Неллі, звісно, теж, – Вашу допомогу неоціненною. Дуже важливо, що Ви віднесли до цього саме так, і я зроблю все для того, щоб Видавництво прислухалося до Ваших порад.

Перепрошую, що забрав у Вас стільки часу, лист вийшов довгенький, але хотілося поговорити.

Вітайте Ніну Володимирівну, – вона слушно нас картає за цю «курбалесію», яка відволікає її любого Миколу Платоновича і від власного здоров'я, і від УРЕ, де всі заступники похворіли. Перекажіть їй, що ми її любимо, – родинно. Хай вона вже нам пробачить.

Євгенія Кузьмівна з Рильськими у Прохорівці. Ми були з нею в Ялті, смалились на сонці та плавали. Брав я туди з собою й роботу, але так і не розгорнув жодної папки.

Можливо, домовлюсь з франківцями про постановку у них. Розмовляю з Наталею Михайлівною, вона не проти того, щоб зіграти роль Мамуре у комедії Сармана, отож веду переговори.

Обіймаємо Вас

Ваші Нелля та Лесь
Танюк-Корнієнко

P.S. До речі, я Лесь не від Олександра.

* * *

Софья Александровна!

До Серг. Владимировича я не дозволився і пока нічого йому не написав.

Подправил первый акт, переведенный мною давно, и высылаю.

Хорошо бы и мне иметь один чистый экземпляр (плюс оригинал, который у меня в единственном варианте, если затеряется – не с чем будет сверять).

Через несколько дней pošлю второй акт.

Нет ли ответа из Министерства, из Коллегии – по поводу заказа на перевод. Это дело длинное, пусть С.В. побеспокоится.

Наконец, меня волнуют сроки, надо бы их уточнить поскорее. Дело в том, что Министерство культуры СССР хочет, чтобы в сентябре-октябре я поставил спектакль в Алма-Ате. Надо все увязать вместе. Да и о группе подумать – художник, музыка, движение (чтобы приглашать их, надо оговорить сначала сроки).

Всего доброго.

С уважением –
3.08.79

* * *

До їви Кузьмівни
і Тихохорівки**4 августа**

Дорогая Евгения Кузьминична плюс весь
прохоровский синклит!

Конечно же, московский коловорот захватил нас
намертво: поступление Оксаны, работа, кинофести-
валь (предварительные просмотры), да еще разумеется,
полон дом людей...

Сегодня уже нет никого (пока что только полтора часа!),
я продиктовал Оксане несколько диктантов и, пока она про-
веряет написанное (а у нее есть обыкновение именно на этой
фазе работы испещрять диктант ошибками – от усердия), сел
за письмо к Вам. Дабы не сказали Вы, что Танюки – и т.д., что,
разумеется, правда...

Вчера сидел за ответом Миколу Платоновичу. Он прислал
письмо и предварительный отзыв на нашу «курбалесию». Спа-
сибо ему, он поработал основательно. В целом он «за», есте-
ственно, но требует серьезных переделок (переписать статью
Кузякиной, снять – полностью их «Хронологию... – Лабинский и
Кузякина, снять три-четыре статьи из самого Курбаса, пере-
структурировать книгу, чтобы начать ее Смоlichem – когда-то
я Сереже и Кузякиной это предлагал, они не согласились). Словом,
он по всем параграфам предложил то на более строгом уровне
аргументации, естественно, что предлагали мы в самом нача-
ле. Дел это нам прибавляет, но он прав, сделать надо только
хорошо, максимально хорошо. Он еще звонил мне из Киева, рядом
сидела Кузякина – и все равно, видите, не уговорила его посту-
питься своими «но». Хорошо все это.

Предлагают мне постанову в Алма-Ате, сентябрь-октябрь,
переговоры пока что только. ОВИР по поводу нашей Польши еще
ничего не ответил, ждем со дня на день. Театр вернулся из Воро-
нежя, – все без изменений. Оксана сдает экзамены в понедельник,
диктант, следующий 14-го.

Все. Обнимаем всю колонию, будьте здоровы и дружны.

Лесь

**8 августа
1979**

*Віснуйте
«Маміне» 90
Києва*

Уф-ф!.. Только что отослал в Киев перевод для франковцев. Первый акт я отдал им раньше; сегодня, наконец, расправился со вторым и третьим. Пьеса мне все больше нравится. Вообще можно прийти к выводу, что режиссеру, перед тем как поставить пьесу, не худо бы ее перевести. Никаких темных пятен не останется...

Впрочем, возникнут новые.

На очереди возня с Хоролец.

Тем более, что звонил несколько дней тому назад Олекса Федорович, интересовался.

Он, кстати, сказал, что Ивченко пока не утвержден. Опять затребовал от меня «Крушельницкого», да еще чтобы подчеркнуть «сомнительное место» с упоминанием Аллы Горской.

Они все там посходили с ума. Клинические идиоты.

Но книжку я ему послал. Правда, ничего не подчеркивал на полях. Пусть сами ищут, что их смущает...

Я уж так привык к мысли, что с киевским молодежным театром все будет без меня решаться. Коломиец снова разбередил... Никак не пойму, что же там на самом деле происходит. Все заботы О.Ф. могут быть подогреты сейчас еще и этой историей с переводом пьесы его подопечной. Он вдруг стал рассказывать, что говорил обо мне с Ивановым (заместитель министра), тот: «Тянюк человек, несомненно, талантливый, спектакли его я видел, это очень серьезно. Но вокруг него столько легенд, самых разных... Знаете, если украинская общественность его примет хорошо, мы возражать не будем, он может сделать театр... Если захочет, конечно. Они все из Москвы не хотят уезжать.»

Не знаю, как теперь быть с Алма-Атой. Да нет и из ОВИРА ответа – насчет Польши.

Звонил Бажан – утром сегодня. Благодарит за ответ. Чуть перепишет рецензию, подчеркнет значение Курбаса для мирового театра.

Между прочим, я понял, что мое письмо на него подействовало благотворно. До такой степени, что он даже сказал что-то о своем желаний (потребности!) написать воспоминания о Курбасе. Не вступительное слово к сборнику, а именно самостоятельные мемуары («Все-таки він був геніальна людина, і мені повезло, що я його знав. Я перед ним почувався як пігмей... Неодмінно напишу».)

Я не сказал ему, что за день до этого звонила Кузякина и просила обратить все мое влияние на Бажана (?) на то, чтобы он переписал рецензию. Чтобы не зачеркивал «Хронологию...» Чтобы не очень высказывал свои «но...» и т.д. Я сказал ей, что делать этого не буду, рецензия мне кажется основательной и **толковой**.

В ответ на это Н.Б. попросила отослать ей копии «Лекций...» Разве они у меня? Мне кажется, все, что присылал мне Лабинский, я отослал ему уже давно. Надо проверить.

Вчера мы с Неллей вырвались на две выставки. Обе в музее имени Пушкина. Шедевры живописи итальянских мастеров из художественных коллекция США (одиннадцать работ – две «Аллегии...» Веронезе, «Венера, завязывающая глаза Купидону» Тициана) раздражало меня обилие золота), прелестное «Святое семейство» Фра Бартоломео, маленький «Мужской портрет» Андреа Мантенья из Вашингтона, в нем что-то от римских медалей, «Орфей» Дж. Беллини – в явно венецианском стиле, и еще – забыл, чей – «Явление музицирующего ангела св.Франциску»; еще была «Лютнистка» (Корреджо?).

Вторая выставка – французы конца XIX-XX века; из японских собраний. Моне, Ренуар, Дега, Пикассо, Модильяни, Матисс... Много апполлинеровских друзей. Впервые увидел работу Мари Лорансен («Девочка и лев», желтое с розовым, бант на груди, глаза – у девочки и у льва – похожи...

Совершенно новый для меня художник – Леонард Фудзита (1886-1868) «Комната, жена и я», «День рождения»

*Дві виставки в
музеї Пушкіна*

(много детей за столом, в окна заглядывают не попавшие...), «Девочка с фруктами», «Две сестры». Радостный художник, смесь Японии с Монмартром... Жена – явно парижанка...

Гоген «Бретонские девочки у моря», «Две танцовщицы» Дега, прекрасный Вламинк («Мягкий спуск», например! - 1928), хороший Клод Моне («Катанье на лодке», 1887)...

Увидел я знаменитых «Парижанок в алжирских костюмах» Ренуара: оказывается, они в Японии! Понравился мне, как всегда, Утрилло, не очень – «Ева» (или она иначе называется?) Таможенника Руссо, запанилась детская мазня Рауля Дюфи, был хороший Жорж Брак, любопытный геометрический «Трубадур» Кирико; много Шагала, лучше всего здесь – «Осеннее небо».

Сумасшедшая Камила Сутина (в красном, руки, колпак!) – я тоже о ней читал.

Хорошая выставка. Впрочем, у нас тоже французы представлены хорошо, мы прошли по нашим залам – те же «Красные виноградники» Ван Гога стоят всего Ван Гога из японской коллекции.

Кстати, я впервые заметил – у нас – портрет Иветты Гильбер, работы Лотрека (пастель); я занимался этой актрисой в связи с Крегом... Признаться, она мне казалась совсем иной – внешне...

Людей было много. Очередь – тысячная. Да-да. Мы прошли по удостоверениям Института, так что слава богу, не пришлось стоять под дождем несколько часов. К тому же Неля, увидев скопление народа, мгновенно впадает в транс. Она не переносит – с какого-то времени – толпы. Ее можно понять.

* * *



9.08.79

Катенька!

Рад был бы получить от Вас весточку – что Вы и как Вы? И вот с какой целью.

Я веду переговоры с Данченко по поводу постановки у них в театре «Мамуре» Сармана с Ужвий в главной роли. Думаю, что она могла бы сыграть это получше, чем Гоголева, – Н.М. была прекрасной характерной актрисой, и зря ей в последние годы не давали **таких** ролей. С Ужвий я говорил, она, конечно, рада была бы за это взяться.

О художнике я с Данченко еще не говорил. Мне кажется, это было бы интересно сделать с Вами. Пьеса чертовски сложная, тем более в условиях украинского театра, она требует и уникального пространственного решения, и цвета, и любви к костюму. Львов-Анохин сделал в Малом отличный спектакль, но там многовато книжности, стилизации, отдающей «изячностью». Он слегка подаристократил эту грубую и плотски соленую комедию, густо замешанную на крови и безысходности. В Малом драматическая тональность ностальгична, на первом плане – элегантность и культура явления; это само по себе хорошо, но я хочу спектакля более яркого, более яростного, хочу трагического гротеска, мне нужна открытость карнавального ряда, необходимо ощущение **с т р а с т н о г о** человека, где праздник становится изнанкой смерти, а страстность вростает в страшность. Другими словами, речь идет о сочетании цирка (он есть в чувственной атмосфере самой пьесы), скажем, с гиньолем. Как можно дальше от мелодрамы, к которой обязательно будут тяготеть украинские актеры. Или ближе к мелодраме в классическом смысле слова, по Гюго, где все замешано на уродах, веселом кошмаре, любви, из-за которой погибают: хочу крайностей во всем. Пьеса дает для этого основания.

Словом, прочтите русский текст. Он (перевод) не совсем то, что мне надо, на русском все

*Листів до Каті
Ранай про
«Мамуре»*

мягче, сглаженной, и ругань какая-то условная, и шутки не так хлестки – автор говорит все откровенней, безусловнее, что ли... Украинский текст уже есть, я перевел сам, он пока что в перепечатке, да и надо еще утверждать, – словом, пока его Вы не получите. Но в театре Франко он есть, они уже расписывают роли.

Прочтите и пораскиньте мозгами. Если вся эта затея окажется Вам по душе, напишите сразу же. Потому что работа предстоит адская, **очень подробная**, тут нужно высидеть каждое яйцо так, чтобы получилась мозаика, из которой нельзя изъять ничего. И не самоцельная – актерски обоснованная и актерски подкрепленная! – а театр слаб (цеха!), у него поверхностный метод работы. Они давно не делали **сложных** спектаклей, тут надо **всем** потрудиться, здесь художник сам по себе не вывезет. Будет много работы бутафорам, живописцам, сапожникам, нужны шляпы, реквизит, – много всего. Кроме того, нужно будет суметь заставить их ДАТЬ на это столько денег, сколько нужно – ни копейки меньше, – а это потребует от нас с Вами, матушка, такой энергии, что держись...

Ничего пока не могу сказать о сроках. В первых числах сентября вернется из отпуска Данченко, и будем сговариваться. Я бы хотел выпустить сп-ль к концу этого года...

Очень прошу на этом этапе ни с кем не советоваться. И никому ничего о моем предложении не говорить. Вы Украину знаете – могут зарезать все на корню. Прежде всего хочется узнать Ваше мнение на сей счет, услышать, понравилась ли Вам пьеса (применительно к театру имени Франко, это немаловажная деталь!). Остальное будем решать позже. Жду.

П.С. При всей серьезности того, о чем я пишу, на спектакле прежде всего должно быть еще и смешно! Ведь только этим можно обмануть публику!



* * *

Лист 90
Геннадія

10.08.79

Геннадий!

Если наш с Вами прошлогодний диалог еще не потерял свою силу, то я бы хотел, чтобы Вы позвонили Алексею Яковлевичу Говорухо в театр им. Пушкина (он возглавляет его после Толмазова). Рабочий телефон его – 203-42-14, домашний – 281-47-92. Мы с ним на днях беседовали о Вас, жаль, что он тогда не был на спектаклях. Вам надо потолковать с ним.

Он ищет Арбенина, Макбета и т.д. Кроме того, в прошлом году из театра ушел Кочетков. В Малый. Это большая потеря, и его роли действительно играть некому, так что понемногу снимаем все спектакли, где он был занят.

Мой рассказ о Вас его заинтересовал.

Держите меня в курсе всех новостей, ежели таковые будут. Тем более, что я вернусь в Москву только числа 25 (сентября), уезжаю в Польшу. Не обессудьте посему, что пишу в впоыхах – сижу на чемоданах.

А вообще – что Вы поделяваете? Черкните несколько слов.

С уважением –



Ніна Новоселицька – дзвінок з Києва, тональність піднесена. Їде у Пярну. За кутками, які дійшли до неї, я починаю роботу над «Мамуре» в Києві вже у вересні (?) Отож вона відразу пропонує мені записати на радіо «Кар'єру Артуро Уї». Я б не заперечував. Тим більше, що у «Всесвіті» надрукували чудовий переклад...

Ще одна новина: у Києві затвердили («не соскучишся») Експериментальний театр, на керівника призначили Малахова, який запрошує Ніну до себе в літературну частину. Схоже на епідемію. Всіх здолала бацила відкривання

10
серпня
1979

Київ

нових театрів. Але – процес іде не знизу, – згори. А згори все однаково – починають з грошей, а не з репетицій. Отож там, де з грошей починають, грошима все й кінчається.

А може я помиляюсь, і Київ на правду стає театральним містом? Ніна прислала афішу Митницького. Там три п'єси молодих – Феденьов, Слава Стельмах, Хоролець), Володарський і – перекладна комедія («Чао» Соважона). Є й шоста драма, – «Тривога» Петрашкевича, антиалкогольна... Всі, хто були на цих виставах, ввічливі, проте – «поружують...»

З одного боку – сам факт свідчить про визнання «керівними колами» певного театального застою, кризи.

В іншого, – і це головне – вихід з кризи вони вбачають у створенні **російських** театрів на Україні. Обидва нові театри – Експериментальний, і Драми та Комедії – гратимуть російською мовою...

А з українським театром – ані з місця. Івченка й Оглобіна досі не затвердили. Хоча Сергій Данченко мені клявся-божився, що питання **майже** вирішене. І що першою виставою вони ставлять «Гамлета». Постановка Оглобіна, Гамлет – Івченко...

Починати з «Гамлета» видається мені кроком хибним. Акторів ще ж нема, їх нема звідки й взяти, їх треба **виховати**. А якщо провалять гарну ідею – буде шкода. А провалять, бо засоби для її реалізації – слабенькі...

Орлова запросила мене в Інтерфест, там ішла французька кінокомедія «Жандарми й інопланетяни», з де Фюнесом в головній ролі. Смішно. Трюки, суєта. З тієї ж серії, що й «Жандарм, який жениться». Розважальна стрічка, виходиш з порожнечою.

Мабуть, не слід було вводити в «Мамуре» термін «поліцейський». Треба було перекласти як жандарм?

Відіслав листа до Каті Рапай. Кого запросити на композитора? Потрібен темперамент, потрібна виразність, – але й мелодійність. Музика на зіткненні сентименту й варварства. Це ж вон-таки цирк, балаган, звірі. Себто, добре було б

піти шляхом Осокіна з «Казок Пушкіна»: **простенькі**, немудрі мелодії, ритм, – але складна оркестровка, аранжувати в модерні...

До речі, в Мінкультури СРСР створено комісію з міжнаціональних зв'язків, очолив її Барабаш. Очевидно, франківці у моїй справі мали б звернутися до нього? Хоч би для того, щоб театр дозволив мені поїздку до Києва...

Отут і з'ясується, хто такий Барабаш і як він воює проти ... чи не воює... Бо на особистих зустрічах кращого патріота не знайдеш. Та в його блакитних очах (сталевих?) міцно сидить месье радянський цензор. Добре тільки, що він **розумний** опонент. Втім, іноді це й заважає.

Таку музику міг би зробити Осокін. Але він, переказували мені, зовсім спився й веде жалюгідний образ життя.

Або Альфред Шнітке. Бо Владлен Махлянкін зробить просто циркову музику, це буде весело, але... Шнітке – цілком інший коленкор, він може створити те, чого немає в п'єсі і що мені там дуже потрібне.

Лідія Володимирівна Бібікова – завідує кадрма – зі своїм професійним песимізмом:

– Не пустят вас в Польшу, дорогой Лесь Степанович. Помяните старухино слово. Вы меня не выдавайте, – но ...наш товарищ опять приходил, интересовался вами. Говорил с Гмырей, с Алексеевым. Они его направили ко мне. Интересовался. Какая-то женщина из Украины у вас живет, пожилая. Вы что, не можете ее устроить в гостиницу? Это, я понимаю, сильно усложняет вашу общественную жизнь...

– А с чего это они о ней? У меня многие останавливаются. И живут. То писатели, то из кино, то актеры. Открытый дом, как говорит Нелля. Дом друзей.

– Не цитируйте Симонова. Кстати, он очень болен. Друзья друзьям рознь. С чего-то же **о н** о ней спрашивает...

– А что спрашивал?

*Бібікова про
те, що нас не
пустять до
Польщі*

– Между прочим, интересовался, не приходила ли она в театр. Я его маленько тут отшила – я, говорю ему, молодой человек, завкадрами, а не капельдинер. Это они могут там зрителей помнить, а я... Да и если приходила, то что? Значит, любит женщина театр! Они из Украины все театральные, все звонят, ходят, интересуются. Я тоже, – говорю ему, – люблю спектакли Танюка. Хожу. Может, это тоже предосудительно? Так я и на «Сказках Пушкина» была, и на «Пурсоньяке»... Может и меня кто-то уже взял на заметку?

Вона жінка зубаста. Попри весь свій паперовий формалізм (тут вона абсолютна зануда!) – Бібікова – інтелігент. Працювала ще, здається, у Таїрова. На глибині душі в ній живе спротив отаким «нав'язуванням» чужої волі. Таких людей, які зовні є вірними слугами системи (профспілкові збори, травневі й жовтневі демонстрації, виконання всіх розпоряджень начальства й райкомів-парткомів), але **гидують** її аморалізмом у Москві багато. А в театрах – либонь, більше ніж половина. Особливо – зовсім старші, які ПАМ'ЯТАЮТЬ... І зовсім молоді, які цього ще НЕ ПЕРЕЖИЛИ і вважають, що таке неможливо. Себто або дуже биті або зовсім не биті.

І це схиляє мене на оптимістичний лад.

Була в мене рукописна збірка Ахматової, саморобка. Подарував їй. Мало не заплакала...

Ну й щоб уже закінчити з цією «проблемою», – «маленький нюансик», як каже Вася Бочкарьов в одній виставі.

Вона ж:

– А тут я вас уже зовсем не понимаю. Он спрашивает, не были ли вы в американском посольстве, 4-го июля? Это у них день независимости. Они приглашали всех, кто их поздравлял – **из вашего круга**. Так вы, оказывается, были в списке. Ему за это попало... Вы что, действительно посылали им поздравление? (Це вже вона говорить перелякано) Зачем лезть на рожон, для чего?

Є над чим подумати. По-перше, я цього разу не вітав і жодного запрошення не одержав. Але колись справді вітав, то була річниця, – ну то й що? То вони це **зафіксували**? Чи й справді було мені запрошення – та не дійшло?

Та найбільший трагікомізм був у тому, що сьогодні нам вручили нові паспорти. І в понеділок обіцяють дати візу. Я не сказав цього Бібіковій, – щоб не зурочити. Тьху-тьху, тьху... Може, у них там ліва рука не завше знає, що робить права?

Треба тепер якось обережно подзвонити до Варшави, раптом їх нема на місці. Хотів би виїхати 27-го чи 28-го, відразу після перегляду позаконкурсних фільмів. Коли я ще їх побачу...

Завершення того висновку Шервашидзе – про експозицію:

«Нет ничего нового! Нет нового – в смысле – **свежего усилия**, новой; **другой силы**, **других чувств**, и других глаз, пред вечно меняющейся, вечно повторяющейся жизнью. Здесь я не вижу творцов, – людей, пришедших на смену, а только ударно окрашивающих холст, комкающих глину...»

А.Ш., ноябрь, 1904

Кожен день – як маленьке життя. А ці, фестивальні – як життя у квадраті.

Часом – у чорному квадраті; бо розумієш, як багато всього **за межами** чорного квадрату.

День на день не схожий, але в цілому життя моє подобається мені все менше й менше. Триває в мені незрозумілий бурхливий процес, багато в тому згубний: набираєш багато, вистачило б на цілий полк. А віддачі – аніякої. На душі від того залишається накіп, як у чайнику. Котра зава-

11
серпня
1979 року

жає насолоджуватися красою природи, смаком їжі, запахами... Час стає надто щільним, робото-голічним, в ньому майже не лишається дірок – для споглядальності, для подивування, для безглуздя й для дурниць. А бурхливість процесу нітрохи не свідчить про досягнення успіху, не потверджує наявності життєвої енергії та сили...

Я багато читаю, багато сприймаю, багато вбираю – для чого? Адже це теж свого роду вибухівка. Процес обміну вимагає віддачі, а її катма. В якійсь формі є, спілкування з людьми теж є процес розрядки: але я хотів би чогось більш фундаментального.

У Неллі відбувається постійне оновлення – «сброс» – нові люди, жодного дефіциту у спілкуванні, в органіці спілкування. Вона дуже втомлюється, але зміна ритмів і людей сприяє очищенню, виникає місце для прийняття нових енергій, відбувається перезарядка акумуляторів. А в мені живе самовідчуження...

Мабуть, причина цього – все-таки в постійному московському безробітті, у відторгненні від театру. Десятеро з дев'яти тебе на всі лади хвалять, – а роботи нема... тримають на ланцюгу умов, які мені не підходять. виправити чи виправитись я вже не годен, – так і буде.

Нецікаве мені просто читання чи просто спілкування, – як спорт. Нема куди вкласти енергію, що мене розпирє. І не видно поблизу нікого такого, що створювало б хоч ілюзію цікавості..

Може, тому я сьогодні ближчий до усамітнення й келійності?

Вдома – обкладешся книжками й журналами – і це рятує від невротичного у собі.

Смішно – але я б з таким задоволенням полишив би все і пішов би кудись учитись! Кудись, де треба поламати голову, змінити шкіру, стати іншим!... **Сісти за парту.**

•••

ТЕАТР
ДРАМЫ И КОМЕДИИ

В ПОМЕЩЕНИИ ТЕАТРА ОПЕРЕТТЫ
 (ул. Красноармейская, 53З)

РЕПЕРТУАР

с 5 по 20 сентября 1979 года

5	А. ПЕТРАШКЕВИЧ ТРЕВОГА Драма в двух частях
6, 12, 15	М.-Ж. СОВАЖОН ПРЕМЬЕРА Перевод с французского Т. Ерофеевой Ч А О! Комедия в двух действиях
7, 13	Э. ВОЛОДАРСКИЙ СЕРЖАНТ, МОЙ ВЫСТРЕЛ ПЕРВЫЙ! Театральная повесть в двух частях
8, 10	Я.Р. СТЕЛЬМАХ ДРАМА В УЧИТЕЛЬСКОЙ Спектакль идет без антракта
9	Р. ФЕДЕНЕВ ВЫСШАЯ ТОЧКА — ЛЮБОВЬ
6, 12, 15	М.-Ж. СОВАЖОН ПРЕМЬЕРА Перевод с французского Т. Ерофеевой Ч А О! Комедия в двух действиях
7, 13	Э. ВОЛОДАРСКИЙ СЕРЖАНТ, МОЙ ВЫСТРЕЛ ПЕРВЫЙ! Театральная повесть в двух частях
8, 10	Я.Р. СТЕЛЬМАХ ДРАМА В УЧИТЕЛЬСКОЙ Спектакль идет без антракта
9	Р. ФЕДЕНЕВ ВЫСШАЯ ТОЧКА — ЛЮБОВЬ Современная драма Спектакль идет без антракта
11, 14	Л. ХОРОЛЕЦ МНЕ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ... Главы из жизни Спектакль в двух действиях
16	СМОТРИТЕ ОТДЕЛЬНУЮ АФИШУ

В ПОМЕЩЕНИИ ТЕАТРА КУКОЛ
 (ул. Шота Руставели, 13)

19, 29	Р. ФЕДЕНЕВ ВЫСШАЯ ТОЧКА — ЛЮБОВЬ Современная драма Спектакль идет без антракта
20	М.-Ж. СОВАЖОН Перевод с французского Т. Ерофеевой Ч А О! Комедия в двух действиях
21, 23, 28	СМОТРИТЕ ОТДЕЛЬНУЮ АФИШУ
22	Л. ХОРОЛЕЦ МНЕ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ... Главы из жизни Спектакль в двух действиях
27	Э. ВОЛОДАРСКИЙ СЕРЖАНТ, МОЙ ВЫСТРЕЛ ПЕРВЫЙ! Театральная повесть в двух частях
30	А. ПЕТРАШКЕВИЧ ТРЕВОГА Драма в двух частях

Главный режиссер Эдуард МИТНИЦКИЙ

Начало спектаклей в 19 час. 30 мин.
 Билеты продаются в ЦТК, кассах театра оперетты и театра кукол,
 принимаются коллективные заявки.

Фестивальні фільми.
«Сос», «Конкорд»!
«Эта целомудренная
ночь» (Угорщина)

У залі Інтерфесту йшов бойовик «СОС, «Конкорд»! – про авіакатастрофу; лайнер пірнув у море, і все це – інтриги конкуруючих фірм, котрі хочуть і наступний лайнер відправити туди ж. Журналіст це розслідує, рятує стюардесу. Холостий постріл, якщо говорити про моральний заряд. Люди – з паперу.

Другий фільм – «Эта целомудренная ночь» (Угорщина). Публічний будинок, студент, який влаштувався туди на «пансіон» – так дешевше. До нього приїздить мама з села, і «девушки» розігрують із себе «дам света». Цікава фактура, подробиці виламаного побуту. Наслідуючи французів (мавпуючи?), угорці не домагаються ані глибини, ані легкості, ані витонченості. Є німецька ґрунтовність, є надрив, є «жеманство». Тхне букіністикою з голубками й вензелями. Ані людської глибини, ані осмислення. Хочеться біографії та долі. Пристрасті якісь ніби намилені, багата «клубнички для ширпотреба». Головний ґандж – **нічого не трапляється**.

Вони спізналися з цим фільмом років на двадцять. Сподобалась мені лише актриса, що грала роль Матері. Прізвища не записав.

До «Мамуре». Якщо вона народилась за часів Луї Філіппа, то він був король з 1830 по 1848-й. Дівчинкою вона підносила йому квіти. А їздила 40-річною жінкою до Наполеона Третього, котрий злетів у 1870, франко-пруська війна. Інакше кажучи, Мамуре народилась між 1820 і 1815 роком, і тоді дія п'єси відбувається в 1926 році. Не могла вона народитися пізніше 1828-го і раніше за 1812. Тобто – дія: між 1918 та 1934-м. Пам'ятає Кримську війну, війну з Китаєм (1857-1860?)

Звичайно, час дії важливий лише **в третє**. Найважливіше: діється між двома війнами, після Імперіалістичної і до 1939-го року.

Краще – ближче до 20-х...

«Мамуре»: час її

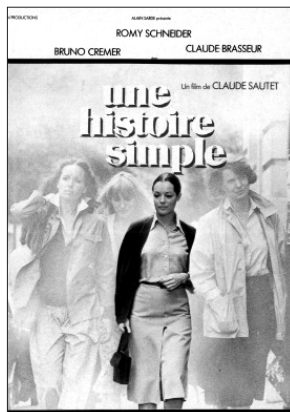
Кращий з сьогоднішніх фільмів – «Да здравствует Мексика» Ейзенштейна. Ним відкрився перегляд для премії на Воровського, в театрі кіноактора. Марина видала нам учора акредитаційні квитки й нагрудні знаки «ПРЕСА», і ми зможемо тут дивитись усе (конкурсні назви).

Публіка – основна маса – прийшла на другий фільм. Французький. З Ромі Шнайдер у головній ролі. Але вони прогадали, фільм Ейзенштейна – справжнє мистецтво. Звісно, не всі новели рівноцінні. Ігрові – слабші, особливо та, котра, сказати б, «насичена революційним змістом». Знуцання поміщиків з селян і бунт останніх – це повсюди одне і те ж. Вражає тут лише сцена страти – я бачив її раніше. Спійманих селян закопують у землю, стирчить лише голова, після чого розтоптують кінцями. Кадр могутній передовсім тому, що — неповторний. І взагалі фільм потужний своєю мексиканською неповторністю. Обрядом. Етнографією. Весілля, корріда, танок з черепами, карнавал – на рівні ейзенштайнівської геніальності. Звичайно, він змонтував би по своєму, але й у відновленні Александрова є емоція. Минуло стільки років, а фільм дивиться з неослабним інтересом. Дивовижна Мексика. І, звісно, дивовижний сам Айзенштайн (як сказала б пані Орися), який **побачив** саме це, а не інше...

«Простая история» з Ромі Шнайдер – завод, КБ, звільнення, замиська вілла, самогубство одного зі звільнених... Вона – гарна актриса, м'яка, розумна, повна кожної миті жіночності,



*«Да здравствует Мексика!»
Ейзенштейна*



«Простая история» з Ромі Шнайдер

*Сон - про Софію
та Богдана*

приваби, грації. А фільм – рівний, без простору для мислення.

Самою лише реєстрацією нині не проживеш.

Прокинувся од сну, який здався мені віщим, хоч збагнути його до кінця – важко. Ніби дивлюсь у вікно зі свого балкону на Черкзівській – і бачу, що нема там ніякої залізниці, сараїв, виробничого нашого захламленого пейзажу: а далі розумію, що я – в лісі, і дім мій – на дереві. І душу мені раптом озорує дивовижне світло: як у фільмі, дерева розступаються – і я бачу **ікону**. Вона далеко, а я можу роздивитись на ній наче збільшеним об'єктивом – кожну деталь. Богородиця з дитям, а за нею – голову дам на відсіч – д з в і н и ц я Софії! Я ніби уві сні не вірю, сумніваюсь: тоді переводжу погляд нижче, на медальйон в кутку – а в медальйоні, ніби для доказу – Богдан на коні, Київ...

Весь сон – як кінозйомка, коли камера «виїжджає» в натуру.

*До проблеми
східної культури
Росії*

Читаючи Бердяєва, я свого часу відчував чимало проріх у своєму знанні власне духовної культури Росії. Ну добре – преподобний Серафім Саровський, Оптина пустинь, навернення до лона православия «шукачів істини» – Достоевського, Гоголя, Аксакова. А раніше? Чому така зяюча діра в духовному житті XVIII століття, коли тривало основне завойовництво, яким так хвалиться Росія? Враження таке, що це завойовництво й зовнішні перемоги («руського оружия») демонстративно обумовлені розвалом культури моральної: Петро й Катерина закривали монастирі, нищили чернецтво як феномен, арештовували й висилали. Десь я вичитав, що Синод очолював генерал Чебишев, обер-прокурор (не плутати з Пафнутієм Львовичем, петербургським математиком!), який на такій посаді міг сказати: «Да не морочьте мне голову, никакого Бога нет и не было!» А знищення

Катериною II всіх провінційних (сільських та інших) шкіл? Ще Петро «виписував» з Малоросії священників, – бо вони були для нього Европа.

Власне, історію народу можна і треба простежувати не лише через «героїв» і «битви». Це буде історія «царів». Цікаво простежити періоди піднесення й занепаду духовного життя, співставивши їх з періодами піднесення й занепаду життя економічного. Безумовно, зв'язок і взаємозалежність є. Не в сенсі «бытие определяет сознание», – а навпаки...

Спішу жити – забігаю наперед?

12-го я подивився ще фільм «Стіни свободи» (Швеція). Емігрант з Латинської Америки, не знає мови, зняв кімнату, жінка. Історія про те, як він не може знайти спільної мови з чужим світом і знову їде у свій – макабрничний...

Проблема дуже мені зрозуміла, і не у філологічно-му аспекті; мова як повітря, як природженість буття. Вилучення з мови як хвороба. Я зняв би більше про це, ніж про **конкретне** короленківське «Без язика».

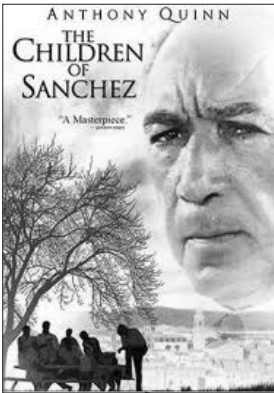
14 серпня,
вівторок

«Стіни свободи»
(Швеція)

День гахнув, як у криницю. Був учора Вадим, російська культура й Вяземський, «самодержавие», «западничество» и славянофіли. На тлі шахів, над якими ми засиділись – до восьмої ранку. Отож я спати не лягав. На десяту – театр, в якому Шкодін представляв: нову дирекцію. Ігор Михайлович Сіренко й В'ячеслав Євгенієвич Орлов. Орлов був завідувач постановочною частиною. У нас він тепер – заступник директора, а посаду директора-розпорядника зліквідували.

А потім я шукав самовар для Марека. З'ясувалося, що купити його можна, а вивезти з СРСР – ні. Заборонено вивозити з Росії старі самовари. Навіть не дуже старі. Отож хай мене Марек вибачить, цей варіант подарунку відпав.

Зателефонував додому – Оксана вже повернулась. Трійка з математики. Випав їй квиток з логарифмами, – а вона, мабуть, і забула про їхнє існування. Яюсь викрутилась, поставили трійку – кажуть, з поваги до написаного на четвірку диктанта. Виявляється, неписьменність – масова, трохи більше як половина зрізалися на російській мові. 8, 10, 15 помилок у диктанті. Дивовижний час...



«Діти Санчеса»
(США)

На перший фільм не пішов. Другим йшов фільм США «Діти Санчеса». Цього самого Хесуса Санчеса грав Ейнтоні Куїн.

Інценівка роману Оскара Люїса. Добро-совісно (в сенсі сумлінно). Але якщо «Генерали піщаних кар'єрів» – стрічка пристрасна, мільовнича, багато музики, – то тут на першому місці реєстрація та протокольність. І якби не Куїн, який за фактурою актор романтичний, він завше грає сильних і підприємливих людей, – фільм був би просто нудний. В цьому Ентоні Куїнові багато плотського, звіриного – і це запам'ятовується.

Гірше зіграно дітей – Мануель, Марта, Роберто. Трохи краща – Консуела.

Хроніка розпаду домашнього вогнища, розпаду **роду**. Збудований Санчесом новий дім не може об'єднати родину, зупинити розпад.

Але будинок він вимурував знаменитий! Якщо бідняк-ві це доступно, не такий уже він бідняк.

Втім, я забув – він на початку фільму щось там виграв у лотерею. Йому просто повезло.

Жарти жартами, але в усій цій кінолектурі на соціальні теми є щось прямолінійно-лотерейне. Випадкове. Хто відбирає виключно **т а к і** сюжети?

Дика й безглузда реальність: розбився «Пахтакор». Літак – аварія – загинули всі. В тому числі тренери й запасні...

А ще був вибух на шахті. Україна. Теж багато жертв.

Життя – трагедійне. Навіть поза соціальними катаклізмами й цими страшними випадками. Можна вважати – життя є виняток, маленьке чудо в хаосі космосу, «исключение из тьми». То хіба можна говорити про нього, про це **чудо** – лише задля того, щоб прокреслити певні закономірності та ін.? Хіба не цікавіше було б пізнати самий феномен цього **дива**? Але тоді треба досліджувати щось неповторне, самобутнє – але в неодмінному пов'язанні з загальним, цілісним, історико-філософським. Саме цього й немає сьогодні в кіно.

*Лариса Шепітько
«Плахтатор» ...*

Може, з цим пов'язана і смерть Лариси Шепітько. Аналітика проблеми смерті стала з якогось часу для неї найбажанішого реальністю. Вона призналась Висоцькому, що вірить у переселення душ і переконана, що колись уже жила. І житиме після смерті в іншому втіленні. Тому й унікальність життя, **випадок** життя для неї було явищем метафізичним...

Вона зняла фільм за Платоновим під назвою «Родина електричства», і була переконана, що це найкраща її робота. А фільм розмили, – звинувачення у безнадії, песимізм; і стрічки нема. Це був для неї страшний удар, після того вона всюди йшла ва-банк. Як Алла Горська.

На похоронах Лариси Клімов сказав комусь із письменників, це Вадим переказував:

– Это мне Гришка Распутин мстит. Нельзя было его трогать. Мы это все расшевелили – и вот. Она как чувствовала...»

Життя як метафізика.

Сиджу над перекладом «Лева» Кесселя. А вільної хвилини студіюю «Пригоди Гаклберрі Фінна» у перекладі пані Орісі Стешенко. Навіть конспектую її лексику – дуже вже самобутню, у мене так вільно не виходить. Ото й учусь.

А десь же був мій словничок – виписки з Миколи Лукаша. Унікальний підручник барокової української мови. Оце вже справді метафізика – він теж з реінкарнованих. З козаків Мамаїв?

Характерник.

**Середа,
15 серпня**

*Норильськ, Олег
Локальчук*

Вчора перед приходом Вадима був у мене Олег Покальчук. Украй цікаво розповідає про свій Таймир, про норильчан. Перекоаний: вступить до Літературного інституту, слово у нього точне, гарний склад мислення, в думках нема поспіху. Ерудований. Копія – Юрко, навіть інтонаційно.

Подарував мені норильську газету із статтею про нього, він створив там гурток з вивчення карате, і, судячи з усього, зайнявся цим ґрунтовно, цілком нова Україна, «ірредента»...

Відчуття островитянства. Проблема тимчасової людини. Жінка – править бал (диспетчер). Гроші у Норильську провідної ролі не відіграють, вони є у всіх, отож вирішують усе зв'язки й можливості обмінних (престижних) варіантів («а що ти можеш?»). Радянський Клондайк. Люди бізнесу. Наше майбутнє? Воно б добре, але відразу ж усе пропивають. Хай це вже буде не наше – залишмо таке майбуття старшим братам, їм видніше...

Розмова про можливу п'єсу. Моя ідея роману (від «Я», котрий приїхав туди, мріяв знайти ІСТИНУ, а закінчив КОНФОРМНО, сам того не помітивши, бо піддався **загалові...**), здається, запала йому в душу. Гарно було б захопити його драматургічними варіантами.

Лист від Євгенії Кузьмівни.

Дзвонила Ірина Анатолівна. Геночка Пархоменко. Ед. Буденко, якого я звів з Ноєм Аваліані. А після того – з Борисом Бланком.

(Бланк – потай мріє стати кінорежисером. Йому мало бути кінохудожником, хлопець він ґрунтовний, наполегливий, поза богомою).

Хоча вже як вип'є, то теж – ґрунтовно...

Зараз Борис випускає «Года странствий» в театрі Ланського. Вони гастролюють в нашому приміщенні. Оформлення мені подобалось, тільки забагато всього, кущі з трояндами, меблі, над усім висить поїзд, жінка сідає у вагон... Себто він і тут більше кіноверсійний, театр потребує **сценнографії**. Дуже мені не подобаються в цьому театрі актори, Ланському не поталанило, – провінціалізм столичного Монюкова.

...

Хусейн з Алжиру.

...

Варшава не відповідає. Може, Марії з Марекон нема?
Чи щось інше? Як бути?

...

А фільм показали у прес-центрі сьогодні гарний. «Любитель» (ПНР), чи «Кінолюбитель», чи навіть «Кіноман» – так вони чомусь перекладали для публіки нормальне польське «аматор».

Зняв його Кшиштоф Кисловський, сказали – нібито він асистент Зануссі. Сам Зануссі теж є у фільмі, грає самого себе. Стрічку зроблено під документальний фільм. Головного героя, «снабженца» Філіпа Можя грає новий для мене актор Єжі Штур. Бідаха Мож жив пересічним нормальним життям, любив дружину, чекав дитини. Щоб знімати малого, купив собі камеру. Дізнавшись про це, директор заводу доручає йому зняти фільм про ювілей заводу. Цей фільм раптово нагороджують премією – і долю Можя-Штура вирішено. Від нього йде дружина (бо на родину йому тепер не лишається часу), він,

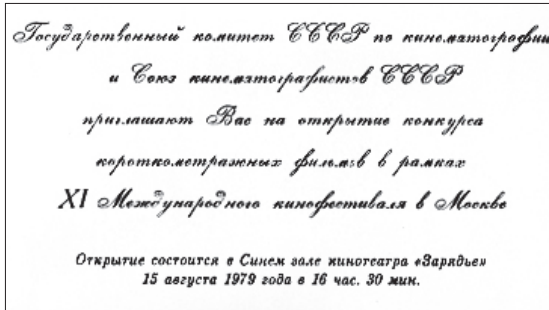
*«Аматор»
(Польща)*



якщо можна так сказати, все більше й глибше **соціалізується...** Фільм про взаємовідносини митця і немитця, про художника й світ. Здалось мені, ця робота грішить... Втім, нехай вона нічим не грішить, такий її образ – «під Зануссі», а ля документ. Пригадую собі прекрасний фільм Зануссі «Ілюмінація» («Осяяння?»): там суть саме у формулі, а не безпосередньо у житті. Так є й тут. Притчу про кіноаматора я перекажу, а як усе було – забуду доволі швидко. Хочеться від мистецтва більшої дози хвилювання, посилення емоційності. А, може, і чіткішої концепції. А не просто аналізу (об'єктивістського).

А проте – робота розумна, сувора, зроблена за своїми законами. В ній є смак, бажання вдивитись у **приватне**, – це для мене нині особливо цінне.

Цікаво: К ш и ш т о ф Кисловський учень Кшиштофа Зануссі (хоча він моїх літ, 1939-го року – Зануссі), а у шефа є фільм «К ш и ш т о ф Пендерецький». Суцільні Христофори?



**16 серпня,
четвер.**

«Сім днів у січні» Бардема – не так сім днів, як чимало місяців. Майже хроніка, йдеться про січень-березень 1977-го, коли виникла критична ситуація.

Публіцистика чергується з детективністю, багато демонстрацій, початок і фінал – похорони. Спочатку – ховають фашиста; фінал – ховають убитих фашистами адвокатів-демократів.

«Сім днів
у січні»
Бардема

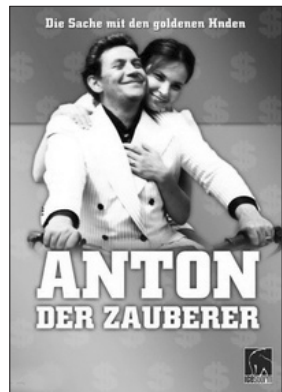
Мене найдужче зацікавив портретний бік фільму, дуже гарно подані у всій мозаїці фільму – люди. Себастьян, який вчить дітей із заможних родин «пострілювати» по людських мішенях. Дон Томас і його родина, поважний обід, якого не може урвати телефонний дзвінок і розмова про «пошле» (демонстрація, сьогодні стріляли – говорити про це непристойно). Красень Луїс Марія. Його матір Аделаїда. Садист Антоніо («Ручки, ручки повыше!»).

Гарні й портрети з іншого табору – запам'ятовується Лола (вижила), випадково залишився в живих Наварро. Фільм комуніста, людини активної політичної логіки, художника, який вмів говорити про проблеми демократії на рівні високої майстерності.

Країна політичних контрастів.

Але: для того, щоб це стало справді високим мистецтвом, фільму бракує **героя**. Тобто – багато загальних планів, багато думок і тез, – замало монокристалізації. Немає становлення або розпаду **однієї** особи (особистості), крізь яку подається все інше, **соціальне**. Загальна вада творів соціалізму й соцреалізму. Розумію, що такою є структура фільму, – тут переважну роль грають загальні плани, маси й групи. Але ДЛЯ МЕНЕ в цьому завжди є недостатність, комплекс неповноцінності.

Герой, про якого я кажу, був в іншому фільмі. «Антон-чарівник» (НДР). Фільм зняв Гюнтер Райш, я вже бачив його роботи. Типова комедія-шванк. Можливо, німці, чий гумор специфічний, і сміються, дивлячись на всі витівки Антона. Мені все було байдуже. Бо «герой» існує, але режисер взяв його поза сумнівами й терзаннями, його вибір нав'язливо упорядкований заданою логікою фільму, його **виховною** спрямованістю. Отож, як кажуть в Одесі, – «за кого ви нас маєте?» Герой фільму нагадує персонажа, – персонажів – зігра-



них колись Гешонек. Не випадково Гешонек грає тут Антонового батька! (Ремісник-одинак, який загібає чимали суми за відновлення з хламу тракторів і машин, переказує гроші у Західний Берлін, потрапляє до в'язниці і, виправившись, виходить звідти «справжньою людиною».

Фільм як фільм, але до розряду високого мистецтва не зарахуєш. Чому? А тому, що все зрозуміло, все – середньо-арифметично; фільмик з указівним перстом. Я не проти так званої заангажованості, але хочеться відкриття явища, а не пропаганди вже відомих тез на рівні мас-медіа... Та й потім є щось **пошле** в німецькій комедії **такого плану**. Не кожні благі наміри – благо.

Але, звичайно, всупереч усім цим неправильним «измышлениям» Танюка фільм відзначать. Весь фестиваль на цьому стоїть. Меркантилізм «юбер аллее»...

**17 серпня,
п'ятниця.**

Вчора на німецький фільм я повів стареньку Бегічеву. На відміну від мене, фільм їй дуже сподобався. Проводжав її додому – розмова про Костя Буревія. Чомусь вона його недолюблює, натяки, що «не так себе повів», навіть що майже був донощиком (?), але «не розрахував – і його теж взяли...» Люди тридцятих – зауважив я – часто сміять отакими «натяками»; бо інші говорили «щось такого» й про саму Бегічеву... Все то безпідставно. Себто підстави може, колись і знайдуться в архівах, – життя покаже. Сьогодні ж я схильний пояснювати їхні «взаємини» певною конкуренцією в Студії, обидвоє претендували на першість.

Так от: вона каже, що їй прислали деякі копії матеріалів про Буревія. І вона хоче віддати їх мені, – для архіву Курбаса.

Геніально! Домовились, що я зайду: в суботу-неділю вона в когось на дачі, а в усі інші – «ласкаво прошу».

•••

*Бегічева й розмова
про Костя Буревія*

Вранці (Оксана вже поїхала на Ленінські гори, вони з Кирюшею дивляться там дитячі фестивальні фільми) – дзвінок у двері. Мала Катя. Оченята скромно потупила, голосочок тихий:

Оксаночка пойдет сьогодні гулять?

Звичайний ранковий ритуал.

Ніщо не віщувало біди. За півгодини, виходячи з дому, дізнаємося від старушок на лавці: Катю збила машина. Перебігала вулицю біля кінотеатру «Севастополь», вискочила на середину перед тролейбусом, водій не встиг загальмувати...

*Сусідську Катю
збила машина*

Каті все ж повезло. Жива. Перелам ключиці, роздроблено руку, невеликий струс мозку. Машина була з ГАИ, водій досвідчений, встиг вивернути кермо й ударив її крилом. І ще раз повезло: слідом за машиною ГАИ їхала «Швидка», отож не довелось викликати... Втрата крові невелика.

Вже говорила з мамою по телефону. Оксана пішла до неї в лікарню, але ще не пустили.

У них – бабуся ходить на милицях. Коли їй сказали про Катю, вона ледве не вмерла. Їй відняло мову, потім – відняло праву половину. Я викликав швидку, – забрали в лікарню.

Все могло бути багато страшніше.

18

*серпня,
субота.*

За ці дні подивився: «Попутчик» (Венесуела), «Портрет Терезы» (Куба), «Завтра не наступит нікогда» (Англія), «Крепость» (Угорщина); сьогодні – «Індеец Ястреб» (Канада) и «Христос остановился в Эболи».

З першим фільмом не все зрозуміло. Значний елемент пародійності, як у славетному «Вальпарайсо, Вальпарайсо...»

Екранізація роману Орlando Араухо. Режисер Клементо де ла Серда, якщо я нічого не наплутав. Село в горах, каміння, пил, вулиця, по якій мчить розлюче-

19

*серпня,
неділя.*

*«Попутчик»
(Венесуела)*

ний бугай Карете; полковник; пастор, який більше дбає про своїх курей, аніж про парафіян; самодіяльний філософ Чуека Бодас, котрого в роки правління Полковника підозрювали в тому, що це він писав бунтівні гасла на стінах, а потім був призначений «революційними представниками» головною владою в місті; люди в білих костюмах, що принесли повідомлення про революцію. Бродяга Росаліно, що його видала владі матір колись вбитого ним чоловіка...

Революцію подано **пародійно**, вона ускладнила для людей і без того непросте життя. Пам'ятник Болівару, комізм зміни віх та орієнтирів – і фінал трагічний, коли з гір спускається бугай Карете з господарем – і вони заливають кров'ю все село. Убито нового правителя Бодаса, гине Полковник, знищено мерію...

Власне, як так і не зрозумів, хто – «попутчик». За авторським задумом, очевидно, секретар мерії, котрий грає на флейті і пише написи на стінах... Здається, він тут головний опозиціонер, – втім, дуже тонко замаскований...

Якби не ця пародійність, все виглядало б посередньо. Саме вона дає поглиблення – через іронію. Так уміють знімати грузини.

Робота для венесуельського кіно значна. Наше начальство кривилося, – явно хотіло героїки...

Дурне це діло – говорити з «начальством». Вони навіть не приховують, що художнє начало їм – нуль. Може, серед усіх один Армен Медведєв – виняток. Розумний, цинік, має смак. Вірменський розум.

*«Портрет Терези»
(Куба)*

«Портрет Терези» – родинна історія, мета якого – утвердження жіночого «равноправія» на соціалістичній Кубі. Рамон, чоловік Терези, не може погодитися з тим, що жінки постійно нема вдома, що вона багато працює, а ще в неї – ансамбль, де вона танцює, друзі, громадські справи, збори. Він іде до красотики, потім, переболів-

ши цим, намагається повернутися додому, але дружина – гордує ним. Актриса (Дейзі Гранатос) – гарна; але в самому розвиткові сюжету нема глибини, є статика. Забагато цеху, зборів, банальних слів і гасел, соцреалістичної базіканини. Хоча їхні фільми вільніші за наші (порівняй, приміром, з тим же «Членом правительства», наприклад.) Немаю темряви й відчаю, зате й черги, є знайоме «слушай, дають мясо, я тебе займу очередь», є «О, этого и Фидель не решит!»(а проблема складна – слухати в першу чергу чоловіка – чи керівника по роботі).

Малоцікавий витвір. Не будь, тут такої актриси, як ця Гранатос, все взагалі було б фальшованкою. А вона творить довкола себе якусь подобу правди. Але саме подобу, поза-як уся стрічка – банальна.

Англійський фільм – твір серйозний, тут є про що поговорити хоча зовні й здається, що головне в детективному сюжеті. Та й стрижнева лінія не нова: відкинутий дівчиною бідняк – багатий коханець – коханець її безчестить – помста від бідняка...

Від жанру «кримі» Пітер Коллінсон уводить фільм у бік «роману життя», його цікавить все-таки психологія героїв. Обидва провідних персонажі – Френк (Стівен Маккетти) та поліцейський Джім Вілсон (Олівер Рід), який хоче його врятувати – правдиві, достовірні, запам'ятовуються. Йдеться у фільмі про скрайній відчай, доведений до якого долею та безгрошів'ям Френк убиває поліціанта. Закривається в домі з Дженні, яка його зрадила, і загрожуючи застрілити її, витримує тривалу облогу. А коли він виходить з дому, щоб здатися, повіривши Вілсонові, поліція без жалю розстрілює його – всупереч слову Вілсона. Фільм – різкий крик, протест проти аморальності, біль «за малих оцих».

*«Завтра не наступить нікогда»
(Англія)*



У титрах побачив прізвище Джона Осборна. Він грає саме того коханця Дженні, через якого все й почалося. Гарно грає, принаймні, не скажеш, що не актор. Краще за багатьох інших...

Фільм простий, публіці потрібен. Очевидно, ми його купимо, він сподобається і нашій аудиторії.

Повертаючись до «Терези»: і усе-таки я не знаю, що важливіше для сьогodнішньої Куби. Достоевський з глибинною установкою на персональне, Шекспір з його космізмом – чи утилітарна потреба формувати сьогodнішнього Рамона («Если бы я позволила себе сделать то же самое, это было бы одно и то же?») – и «мужская» последовательность ответа? Мистецтво багатшарове, і глядач повинен **визріти**. Через наївність і примітивність переходять всі кінематографії, так само як і формуючі їх національні аудиторії. Отож мої особисті «але» – не критерій значності цих «первісних фільмів». Для їх творців, і для глядачів, на яких вони розраховані.

Проте це вже розмова не про мистецтво, здається.

«Фортетца»
Угорщина

Якби в угорській «Фортетці» було менше детективного (особливо дратує фінал – багато вигинів сюжетного дротика, – захисники стають ворогами, друзі – шпигунами, потім всі вони міняються місцями, далі ще раз...ще... все це зайве), якби менше було бажання ошелешити, ця робота могла б стати однією з кращих на фестивалі. Аналіз людини, що потрапила в крайню ситуацію, непередбаченість групової реакції, війна як знищення морального в людині і людстві, – все це вкрай цікаво, матеріалом авторові служить гра у життя й смерть, гра у війну – де вбивають всіх однак по-справжньому.

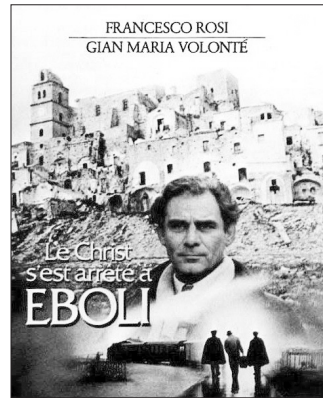
Заважає певна молодіжність у думках. Та й фабули слід було б дати менше.

«Індеец Джо» – фільм про дитину, ведмедя, п'яного індієця, котрий виявлявся шляхетнішим за всіх білих святенників. Гарні зйомки. Та фільм швидше для дітей, ніж для дорослих.

*«Індеец Джо»
(Канада)*

«Христос зупинився в Еболі» – інсценування книги Карло Леві, висланого свого часу з Турина в Луканію. Роки – тридцяті, фашизм, абісінська війна. Книгу я читав і, признатися, вона не справила на мене тоді враження. Майже те ж скажу про фільм. Знімав його Франческо Розі, тут усе професійно, розумно, суворо, але до непристойного нудно. Річ не в тому, що хочеться розважальності. Ні. Джан Марія Волонте цікавий, але статичний. З ним нічого не відбувається (він грає самого Карла Леві), так, трошечки... Фільм спрощує книгу, там принаймні було відчуття фатуму, був Бог, була тривога – все це багато додавало до безробіття, до еміграції, до безкультур'я. Очистивши фільм від містики й любові, Розі виграє в загальному плані; багато портретів селян, гарні жінки (Ірена Папас грає Джулію – просто здорово, і, головне, т о ч н о!). Але програє у враженні. Збіднений емоційний ряд.

*«Христос зупинився
в Еболі» (Італія)*



Мабуть, фільм відзначать – з тих же політичних, либонь, причин. Впливу на світовий кінематограф фільм не справить. Бо в мистецтві важлива не тільки тенденція. Не тільки напрям. А – вміння заразити цією тенденційністю, цією спрямованістю. Вміння потрясти людину, випростати її, озброїти новою вірою. Мистецтво не має в першу чергу вчити – воно повинно передовсім хвилювати.

«Сиятельные трупы» були зняті краще, хоч і там він від свого марксизму не відійшов. Тому Франческо Розі в нас популярний.

Мені все дужче подобається Олег Покальчук. Переконаний, він вступить до інституту. І розумака, і почуває добре, і вихованість душі відбувається, не могу не поставитись з повагою до його заняття карате. Для нього це не тільки спорт – це віра, це певний духовний соціум.

Гарні ростуть хлопці. Просто дуже гарні.

Втім, у них немає ще того, що я називаю «смятением души». А без цього душа не злітає до тієї висоти, куди вони так рвуться. І вони ще не знають, чим доведеться їм платити. Однак у дорогу вони запаслися гарненько, цього, як говорив хтось із мудреців, не втрапиш навіть під час корабельної аварії.

•••

Катя мала операцію. Почувається краще. Але просить:
- Мамочка, ну сними с меня гипс, ну пожалуйста...

20 серпня

Похід на французькі фільми був невдалий. Мене й Нелю туди не пустили, тому що перепустки від Прес-центру було мало, це комерційний перегляд.

Повернулися додому, вичитували переклад п'єси Хорольць, після чого я відніс п'єсу до Мінкультури. Цирнюк нема, на її місці сидить п'яний Малашенко, весь червоний. Але добре, що здали цей дурний переклад. От же дурне теля ця українська драматургеса! Треба ж було їм таку вигадати! Як актриса вона багато значніша. Та й цікавіша як людина – по життю: є характер, є воля...

Телеграма з Варшави – «Вачиньски нет на месте».

Дзвінок від Каті Рапай – зворушена запрошенням. П'єсу читає подобається, послала мені вже два, каже, листи...

Біля пам'ятника Пушкіну зустрілись, як домовились, з Ашотом і він вручив нам купу фотографій. Виконані вони пречудово. Він справді майстер. Я похвалив його роботу – Ашот розцвів, як красна дівиця. Краще за все вийшла

Оксана й Неллі, а ще – білки на балконі. Є й моїх кілька – терпимих. Є й фото Оксани Яківни.

Від Ашота – до Бегічевої. Тема – Курбас, Московська студія. Повернулися з трофеєм – ура-ура-ура! – сторінок з 10 – Буревій.

Вечір – у Тетяни Миколаївни Струкової.
 їй 82.

Прийшла телевізійна Лариса з батьком-будівельником, котрий, хвалити Бога, взяв на себе обов'язки тамади. Лариса закохалася у Тетяну Миколаївну на пробах моєї «Тихой семейки», вона писала рецензію на цю виставу. Поступово вони зі Струковою заприятелювали, вона приїздила грати їй на гітарі. Валя переживала, чи не втягає таким чином «эта Лариса» Т.Н. «в богему» – у Валі своє уявлення про це... Був Фомін (ЦДТ) з дружиною, була Єлисеєва (котра раптом видала судовий естрадний номер – «тост» на тарабарсько- іспанськом «наречії», головну роль грали міміка, інтонація й окремі «інтернаціональні» слова: було до чортиків смішно!) Була Галочка Іванова, були два Володі (Валентинин чоловік – вертольотчик), – мені здалося, непростий хлопець, простіший ніж вона, котра постійно сама собі на умі; він увесь у пориві, правдолюб, спалахує як сірник, рухливий; і другий Володя – маленький, товстенький, вихованець Тетяни Миколаївни.

Валя не така проста, як мені здавалось. Звичайно, вона соціально орієнтована на «порядок», на «антиінтелігентність», на сліпу віру тощо. Але мені здається, вона іноді ще й **грає** цю своє орієнтованість, що іноді їй хочеться потрапити в ситуацію переконуваної... Отож люди не повинні поспішати з оцінками – це я про себе. Пригадую,

*Пелерана з Пальмі,
 Ашот, Бегічева, вечір у
 Струкової, повернувся
 Річард!*



інших епітетів для неї, крім «типова радянська ідіотка», у мене не було. А все складніше.

У Тетяни М. – знову сни про золотий тротуар, яким вона потрапляє в ліс, де на неї чекає все той же Данте. Виглядає вона добре (якщо взагалі можна виглядати в становищі добре), але швидко втомлюється. Багато курить. Великий запас гумору, і то гострого...

Анекдоти з історії театру.

Фінал – сюрприз. Повертаємось додому, відкриваємо двері – до нас з вереском кидається Річ. Наш славний Річард третій, Сер Річард, – худий, чорний, оброслий. Їм скоротили строк перебування у Криму. Увечері я дзвонив від Т.М. Оксани – вона не проговорилась. Сюрприз.

Бідні сусіди – гавкання й верещання було на цілий дім.

...

Завтра – дзвонила мама з Києва – треба зустріти Євгенію Кузьмівну. Перший вагон, 16 поїзд. Тьху, засинаю, – перший поїзд, 16-й вагон.

Надобраніч...

БУРЕВІЙ КОСТЬ СТЕПАНОВИЧ

Матеріали з арх. Бейчової про Костя Буревія



2 серпня 1888 народився видатний український поет, драматург, революціонер Костянтин Степанович Буревій (Кость Степанович Буревій, псевдоніми – Едвард Стріха, Кость Соколовський, Варвара Жукова, Нахтенборенг, 1888-1934), театрознавець і літературний критик, член Установчих зборів (член бюро есерівської фракції) та Центральної Ради. Учасник літературної

дискусії 1925-1928 і автор брошури «Європа чи Росія – про шляхи розвитку сучасної літератури». Жертва сталінських репресій («Розстріляне відродження»).

«Кость Буревій – людина трьох різних життів, – написав про нього у своїй книзі «Розстріляне Відродження» Юрій Лавріненко. – Перше життя було типовим життям «всеросійського» професійного революціонера-підпільника, активного діяча, а потім і члена ЦК найстаршої і свого часу найсильнішої російської партії соціалістично-революціонерів (1903–1922). Це життя дало Буревію 68 царських і одну більшовицьку російську тюрму, три заслання на Північ і в Сибір та втечі з них, досмертну туберкульозу і десятки операцій кістки. Єдиною компенсацією за це мучеництво було звільнення Буревія від опію «всеросійської єдності» шляху до свободи народів-рабів Росії – під керівництвом... тієї ж Росії. Друге життя (1923–1934) — це життя видатного діяча Розстріляного відродження. Воно дало йому нові злидні і переслідування, але повернуло йому його Україну, дало найвищу втіху будувати, творити непроминальні вартості. Третє життя Костя Буревія — це життя міфічного Едварда Стріхи, що народився 1927 року, але не вмер і досі, бо (про це свідчить також славіст та історик літератури Дмитро Чижевський) записало Буревія до невеличкої в історії світової літератури групи найліпших майстрів пародії і літературної містифікації. Друге і третє життя можна розглядати як одно, що тривало лише десять літ і що коштувало йому розстрілу, коли він мав лише 46 років і почав семимильними кроками наздоганяти втрачений час».

Кость Буревій народився в селі Великі Меженки на Вороніжчині в українській родині (Східна Слобожанщина). Формувався у російськомовному середовищі. Батько Костя Степан Буревій мав багато дітей і мало землі. Тому Кость зміг закінчити тільки сільську чотирирічку. Подальшу освіту здобував самотужки, переважно в тюрмі та на каторзі. К. Буревій став членом російської Партії соціалістично-революціонерів і дописувачем нелегальних російських есерівських газет вже в 15-літньому віці (Вороніж був визнаним центром есерівського руху, натомість інформації про діяльність українських політич-

них організацій на південну Вороніжчину майже не надходило). Під час першого заслання за революційну діяльність товариші К. Буревія по неволі (переважно студенти), що були в захопленні від таланту простого сільського парубка, допомогли йому підготуватися до гімназійного іспиту на атестат зрілості. Тоді ж він вивчив польську і французьку мови. Увесь час, що провів у місцях позбавлення волі, багато читав. Після другого заслання вчився на Вищих комерційних курсах у Петербурзі.

Неодноразово піддавався арештам і висилкам. Після другої послання навчався на Вищих комерційних курсах у Петербурзі, працюючи в напівлегальній газеті «Думка». Був активним діячем обох революцій – 1905 і 1917 років. З 1910-му у складі Воронежського губернського комітету партії. За приналежність до есерів і участь в програмах поміщицьких садиб заарештовувався і висилався в Пермську (1907) і Олонецькою (1911) губернії.

У липні 1914 року втретє арештований за видання в Петербурзі есерівської газети «Жива думка праці», в серпні висланий на 3 роки на Єнісей, звідти Буревій втік за допомогою Григорія Петровського. З 1914 «пораженець», одним з перших серед есерів виступив з протестом проти війни. У вересні 1915 втік із заслання. З 1916 – член редколегії журналу «Запити Життя» (Воронеж). У 1916 арештований в Петрограді і висланий в Туруханський край.

Учасник Лютневої революції 1917 року у Воронежі. У квітні 1-м Воронежським губернським селянським з'їздом введений з групою делегатів у Воронежський Рада РСД (з утворенням у ньому Хрест секції, беззмінний її голова). У Раді виступав прихильником «постійного єднання селян з робітниками і солдатами» («Воронезький Телеграф», 1917, 25 липня). Член редколегії органу губернського комітету газети «Соціаліст-революціонер» (згодом «Голос Труда») і редактор газети «Известия». У червні-серпні 1917 – голова Президії Виконкому Воронежського Ради.

Отримавши повідомлення про більшовицький переворот у Петрограді та підготовці більшовиків і лівих есерів до взяття влади у Воронежі, оголосив 29 жовтня про вихід Селянської секції з Ради та освіти губернської Ради селянських депутатів. 30 жовтня зааре-

штований ВРК (Військово-революційний комітет), але в той же день звільнений і закликав селян губернії до продовольчого бойкоту Воронежа.

Обрано членом Установчих Зборів, працював в «іногородньої комісії» фракції есерів. Депутат Всеросійських Установчих зборів, з грудня 1917 член ЦК СР (партії соціалістів-революціонерів). Активно боровся проти більшовицької диктатури, був членом української Центральної ради і членом Комуча – першого антибільшовицького всеросійського уряду Росії, організованого 8 червня 1918 в Самарі членами Установчих зборів, не визнали його розгін. Учасник Уфимського наради, З'їзду депутатів УС. Був заарештований колчаківцями в Єкатеринбурзі, звільнений на вимогу чехів, перебував у підпіллі. Після колчаківського перевороту розійшовся з офіційним курсом партії і в січні 1919 увійшов до складу так зв. «Уфимській делегації», яка уклала угоду з радянською владою; на 9 раді партії, у зв'язку з прийняттям резолюції Чернова про відновлення збройної боротьби з радянською владою, – вийшов з ЦК. У лютому амністований ВЦИКом Рад.

У червні покинув ЦК партії. Один із засновників групи «Народ», член редакції журналу «Народ». У листопаді виключений з ПСР за заклик до членів партії вступати в Червону армію. З іншими діячами групи «Народ» створив «Меншість ПСР» (МПСР) і увійшов в Центральне організаційне бюро МПСР. У лютому 1922 підписав заяву меншини Центрального бюро із закликом до саморозпуску МПСР, після чого відійшов від політичної діяльності.

Після арештів органами ЧК в 1922–1923 рр. припинив активну політичну діяльність, працював за с.-г. кооперації і кустарної промисловості. 24 лютого 1922 Президією ГПУ був включений в список есерів, яким у зв'язку з організацією процесу у справі ПСР було пред'явлено звинувачення в антирадянській діяльності. 24.02.1922 заарештований ВЧК в Москві за звинуваченням в антирадянській діяльності, 04.05.1922 звільнений під підписку про невиїзд. Пізніше 27.05.1922 судовою колегією Верховного трибуналу при ВЦВК справу було припинено у зв'язку з амністією. На судовому процесі ПСР проходив свідком захисту.

27.07.1922 заарештований і відправлений у заслання на 2 роки в Ташкент; перебував у в'язниці Нижнього Новгорода. За розпорядженням заступника голови ГПУ І.С. Уншлихта повернутий до Москви і після зустрічі з ним звільнений 07.09.1922 за відсутністю складу злочину. Надалі працював у Профінтерні, сільськогосподарської кооперації та промисловості. Займався поезією, драматургією і літературною критикою. У цей період він закінчує книгу «Колчаковщина», «Поэт белого знамени» (збірник поезії), «Распад». Деякий час письменник працює редактором-економістом в «Сельхозсоюзе», звідки виходить на пенсію по інвалідності від туберкульозу кісток.

Родину (дружину Клавдію і дочку Оксану) утримує тільки літературними гонорарами. У 1925 році в «Червоному шляху» з'являється уривок із його роману «Хами», а також нариси про життя чисельної української колонії в Москві, про Український клуб, про пов'язану з «Березолем» Українську театральну студію (в ній Кость Степанович викладав історію театру), про видавництво «Село і місто», в організації якого Буревій відіграв провідну роль. К. Буревій веде боротьбу за те, щоб уряд РСФСР узяв на бюджет культурні установи української меншини в Москві, як то зробив уряд України для російської меншини. 1925 року, далекий від справжнього розуміння українського питання, К. Буревій втрутився в літературну дискусію, написавши книжку «Європа чи Росія», де виступив опонентом Хвильового, закидаючи останньому ідеалізацію Європи і недооцінку вартостей російської художньої літератури. Ця праця викликала рішучий протест Миколи Хвильового (див. його памфлет «Апологети писаризму»).

Об'єктом сатири Буревія стає панфутуризм, лідером якого був Михайль Семенко (1892-1937), основоположник і теоретик українського футуризму, також відомого як панфутуризм, загинув під час сталінського терору.). Панфутуристи тоді виступали проти неокласиків і ваплітян, як «буржуазних націоналістів», ще з більшою зятятістю, ніж партія. У пародійній «Зозендропії» Кость Буревій виводить міфічний образ Едварда Стріхи — тип радянського кар'єриста, що їздить дипкур'єром уряду СРСР по лінії Москва — Париж й пише ультраліві комуністично-футуристичні вірші. Цей персонаж поєднує

в собі якості безпардонного нахаби й жалюгідного пристосуванця до вимог компартії, «обплывувача» всіх цінностей і майстра самореклами. Цілковита порожнеча Е. Стріхи доповнюється страшенною галасливістю, примітивізм — претензією на ультрамодерну «європейськість», безмежний егоїзм та егоцентризм — великим бажанням робити революції і поліпшувати суспільство. Формально це була пародія на «комунікультивський панфутуризм», на ділі – сатирична пародія на більшовицький лад та пропаговану ним «пролетарську» літературу і критику. Свій твір автор підписав ім'ям літературного образу — Едвард Стріха. Цікаво, що М. Семенко повірив у те, що Едвард Стріха реальний футурист і дипкур'єр, а не вигаданий герой, і впродовж 1927–1928 років друкував у своєму журналі нищівні пародії на самого себе.

З часом з під пера «Едварда Стріхи» з'являються й інші гострі сатиричні твори: театральні ревію для «Березоля»: «Опартунія» (1930) та «Чотири Чемберлени» (1931). Останні твори не залишаються непоміченими в ЦК партії, і партійна критика починає методично розвінчувати відступника від партійної лінії — «Е. Стріху». Коли ж з'ясувалося, що Е. Стріхи, як такого, власне й не існує, К. Буревій, аби вивести з-під удару колег-журналістів, був змушений виступити з самокритичною заявою. Вона мала назву «Автоекзекуція», і її було підписано тим же псевдонімом — «Едвард Стріха». Так, в часи поголовної самокритики, з'являється пародія на неї.

У драмі «Павло Полуботок» (1928) висвітлені трагічний період в історії України, який настав після виступу гетьмана Мазепи проти колоніальної політики Московії. «Головна теза цієї драми у протистоянні українського гетьмана Полуботка у боротьбі з російським царем Петром Першим, – пише Ігор Роздобудько. – Полуботок знаходиться перед дилемою – підтримати Пилипа Орлика і запорізького кошового Костя Гордієнка у їхній боротьбі проти Москви, або шукати важкого компромісу з російською владою заради збереження останніх решток української автономії в єдиній державі. Гетьман Полуботок обирає другу путь, яка призводить його до загибелі, а Україну до поневолення. Залишається відкритим питання – змінилася би доля

України, якщо б Полуботок обрав першу путь, і встав на боротьбу за незалежну Україну?» Гетьман Полуботок, який намагався бути рівноправним союзником Москви, на очах царя помирає в петербурзькій тюрмі, проклинаючи московське віроломство: «О! Я тепер добре знаю, що свобода знаходиться на кінці шаблі!». У цих словах прозвучав висновок, який зробили ціле ПОКОЛІННЯ УКРАЇНСЬКИХ ОСВІЧЕНИХ КЛАСІВ ІЗ ДОСВІДУ СПІВПРАЦІ З БІЛЬШОВИЦЬКОЮ РОСІЄЮ. Такого нахабства пробачити не могли. Буревій був позбавлений всіх заробітків; преса активно готувала громадську думку до арешту письменника.

У 1932-33 роках письменник намагається знайти роботу в Україні, але не може. Час від часу під псевдонімами «Варвара Жукова» або «Нахтенборенг» йому вдається надрукувати якісь дрібні статті, а в шухлядах нагромаджуються нові праці про театр та драматургію, без надії на публікацію лежать «Мертві петлі. Тюремні мемуари». Тиск влади та злидні стають аж надто відчутними, і у вересні 1934 року Буревій залишає родину в Харкові та їде до Москви шукати заробітку і порятунку від арешту. В жовтні родина отримала від нього листа, а далі — мовчанка, перервана урядовим повідомленням, поміщеним у більшості радянських газет за 11 грудня про арешт української групи «терористів-білогвардійців».

Серед цих 28 осіб, поруч з К. Буревієм, було згадано прізвища Олекси Влизька (поет і прозаїк, 1908-1934), Григорія Косинки (новеліст і перекладач, 1899-1934), Дмитра Фальківського (поет, прозаїк, перекладач, сценарист, 1898-1934) та інших. 13-15 грудня 1934 року виізною сесією Військової колегії Верховного суду СРСР у Києві за звинуваченнями «в організації підготовки терористичних актів проти працівників радянської влади» К. Буревія було засуджено до розстрілу. «Не дивно, що в епоху посилення сталінського терору, доля Буревія не могла не скластися трагічно, – приходить до висновку Ігор Роздобудько. – До тюремних ґратів Буревію було не звикати ще з царських часів. Під час процесу він тримався мужньо. Як розповідають очевидці, після оголошення вироку Буревій вигукнув на всю судову залу: «Слава Україні! Смерть катам!». Це були його останні

слова, що залишилися у згадку нащадкам. Він помер як герой, що не кожний може. Не забуваймо ж про нього!»

Похований у братській могилі на Лук'янівському кладовищі. У 1949 році його сім'я емігрувала до США, де дочка Оксана Буревій-Яценко видала окремою збіркою частина врятованого спадщини батька.

К. БУРЕВІЙ

«ЧЕМБЕРЛЕНИ НАД ГАНГОМ»

1930 р.

Газета «Харківський Пролетар» писала:

«Дуже талановито подав автор, а театр оформив, – епізод «Чемберлени над Гангом». Це прекрасна сатира на «болячки» нашої харківської опери. На матеріалі одного тільки балету «Ференджі» театрові пощастило викрити гнилість самої системи теперішнього художнього методу опери, а саме: захоплення буржуазними оперовими й балетними формами, намагання в ці форми влити новий квазі «революцій» зміст, ідеологію, притягнути за волосся, пристосуванство, що доходить навіть до такого абсурду, як «чарлстон – а-ля повстання». Всі ці риси в роботі опери на прикладі з «Вогнями над Гангом» виявлено в спектаклі з справді великою викривальною силою».

Як було поставлено «Чемберлени над Гангом»?

Показано нараду перед прем'єрою нового балету – «Вогні над Гангом». Нарада відбувається на сцені оперного театру. Декорацій нема, є лише підвищення, що йде вдовж сцени на задньому плані.

Стіл, завалений паперами; кілька випадкових стільців, табуреток. На авансцені сидить, спустивши ноги в оркестру, директор театру, Карась; він – вихідний, незайнятим в спектаклі, і вудить собі рибку.

В нараді беруть участь аж три Чемберлени: Художній керівник Фон-дер-Кер, балетмейстер Жеребцов та Мовчазний. Їх можна відрізнити по синіх штанях. Художниця театру Кострицька – в комбінезоні й вимашеній фарбами блюзі; носить окуляри й весь час курить цигарки з довгого мундштука. Скінчила, кинула окурка, затоптала його – їй зараз же підслесливо подають нову цигарку. Вона входить остання; всі оглядаються, щоб дати їй місце, але все зайняте – стільці, табуретки, стіл... Їй приносять з-поза куліс брудну табуретку. Електротехнік Світетихий підслесливо й старанно витирає її своїм рукавом. Табуретку ставлять на авансцену. Вона говорить басом і всі її бояться.

Ярославна стоїть на підвищенні спиною до публіки (до залі) довгий час не рухаючись. На ній парчова одежа на кшталт московських бояринь, подібна до балахона, і кокошник, усипаний перлами.

На підвищенні заднього пляну, коли треба, танцює «Буржуазія»; вона тільки те й робить, що «розкладається» в усіх чотирьох актах.

Це – герлс в корсетах, покритих блискітками, в чорних панчохах, у золотих черевиках на високих каблуках і струсеві пера на голові. Ця сама «буржуазія» стає, коли треба, «Пролетаріатом» і танцює чарлстон «а-ля Повстання».

Демонструються уривки з нового балету «Вогонь над Гангом». Зміст балету дуже романтичний: у першій дії він її кохає, а вона його – ні. В другій дії вона його кохає, а він її – ні. В третій дії вони обоє кохають, але індуסי весь час перешкоджають і розлучають героїв. Буржуазія розкладається в кожній дії. У фінальній дії вони, нарешті, об'єднуються, буржуазія дарує їм фабрику, маєток і гуляє на весіллі.

Герой балету – Балетмейстер, одягнений у чорну обтисду фуфайку й сині чемберленівські штани (Жеребцов). Героїню, індуску Халатуру, (а вона має бути голою) грає Ярославна, скинувши свій боярський одяг за півсекунди. Тоді ми раптом бачимо стрижену дівчину в трусиках і бюстгальтері, розмальованих по чорному тлу величезними серпами й молотами. Ця раптова переміна «єдинонеделімовської» московщини на комсомолку викликала такий вибух реготу й овації, що після генеральної проби оті бікіні з серпом і молотом замінили іншими.

Щоб посилити національний колорит і поглибити ідеологію балету Індус, що весь час сидів на авансцені в стані медитації, встає на ноги, розмахуючи червоною хусткою, й виголошує промову «індуською мовою», тобто кожне його речення починається на «індо-», «інду-» (із словника) і кінчається закликком – «Хай живе Індустріалізація».

Всі персонажі в «Чемберленах над Гангом» залюбки закидають по-російськи. Улюблена репліка кожного з них – «Я больше не халтуру в этом театре!»

ЧЕМБЕРЛЕНИ НАД ГАНГОМ

За кулісами. Виробнича нарада перед прем'єрою. За низеньким круглим столом: Жирафлян, Жеребцов, Нетудисядь, Кострицька, Світетихий, Безпритульний-Негр. Біля рампи з одного боку – пальма; під нею сидить і ловить в оркестрі рибу: часто витягає картонних герлс і розставляє їх коло себе. Трохи далі сидить Індус і споглядає: дивиться на власний палець. З другого боку рампи кубстїна; на ній стоїть Ярославна, спиною до залі.

ВСІ: Протестую! Нахабство! Та як ти смієш!

КОСТРИЦЬКА: Протестуйте, а я вам кажу українською мовою: тисячу чертей у пічонку!

КОСТРИЦЬКА: Мені? – Плювала я на вас із гальорки, громадянинне Світе-тихий! Пху! Пху! Пху!

ЖИРАФЛЯН: Товариші! До порядку! Не вносьте дисгармонії, висловлюйтесь піаніссімо! Дивіться на паличку й не забувайте, що ви мусите звучать організовано! Наша виробнича нарада вирішує долю нашої прем'єри. Питання стоїть так: піднімати завісу, чи не піднімати? Публіка вже в залі збирається!

КОСТРИЦЬКА: Начхать мені на публіку! Я вам кажу, тисячу чертей вам у пічонку, що без мене ви завіси не піднімете!

ВСІ: Протестуємо!

КОСТРИЦЬКА: Я – центральна художниця нашого театру! Я відмовляюся керувати зборочною репетицією, поки електротехнік Сві-

тетихий не ходитиме за мною на задніх лапках!

ЖИРАФЛЯН: Гармонізуйте свою душу, мадам Кострицька!

КОСТРИЦЬКА: Маестро Жирафлян. Я вам українською мовою заявляю, що я в этом театре больше не халтуру! Треба поставити всі точки над і...

ЖЕРЕБЦОВ: І? І – це моя спеціальність! Я – балетмейстер! Жодних експериментів над І не дозволю! Та я вам за і нароблю такого! І-го-гс

КОСТРИЦЬКА: Мусьє Жеребцов, ми з вами в контактї: я говорю не про ваше і, а про своє і...

ЖЕРЕБЦОВ: і?...

КОСТРИЦЬКА: Я зробила фіговий листок для прима-балерини... Безпредметний! В супрематичному пляні! Мені треба світло на нього на сто відсотків, а електротехнік Світетихий, тисячу йому чертей у пічонку дає світла тільки на 50 відсотків!

СВІТЕТИХИЙ: Та я ж кажу вам, мадам Кострицька, тисячу чертей вам у селезьонку, що в мене прожектор переносной, а не виносной...

КОСТРИЦЬКА: Плювала я з гальорки на вашого прожектора! Мені однаково, який він у вас – заносний чи поносний, – аби на сто відсотків!

СВІТЕТИХИЙ: Прожектор не може! Я не можу! Я больше не халтуру в этом театре!

ЖИРАФЛЯН: Яка дисгармонія! Яка какофонія! Мої вуха не можуть! Я не можу! Товаришу директоре! Товаришу Карась!

ВСІ: Він – вихідний!

КАРАСЬ: Я в художні справи не втручаюсь!

ЖИРАФЛЯН: Місцевком! Товаришу Нетудисядь! Як представник місцевкома диригуйте нарадою ви, а я больше не халтуру в этом театре!

НЕТУДИСЯДЬ: Товаришочки! Дорогі товаришочки! Заслужені діячі нашого театру! Зачекайте трохи! Потрудіться для пролетаріяту – і народні будете!

КОСТРИЦЬКА: Это харашо! А скільки прибавки?

НЕТУДИСЯДЬ: Світла?

КОСТРИЦЬКА: Яке там світло?! Я вас українською мовою питаю: на скільки увеличите нам жалование?

ВСІ: Правильно! правильно!

НЕТУДИСЯДЬ: Як народніми будете, чи зараз?

ВСІ: Зараз, зараз!

НЕТУДИСЯДЬ: Та відсотків на двадцять можна буде.

КОСТРИЦЬКА: Конфлікт ліквідовано!

ВСІ: Слава Богу, конфлікт ліквідовано!

ЖИРАФЛЯН: Піаніссімо! дивіться на палічку! Звучить організовано!

ПОМРЕЖ (*Убігає*) Завісу... Можна піднімати завісу? Вже повна зала

ЖИРАФЛЯН: Не вносьте ди сгармонії... Закінчимо зборочну репетицію, прийде художній керівник товариш Фон-Дер-Кер, поставити точки... словом, вам тоді махнуть паличкою.

ПОМРЕЖ: Публіка ждуть не може! (*Виходить*)

ЖИРАФЛЯН: Товаришу Карась! У вас клює?

КАРАСЬ: Клює! (*Деклямує*): «Красен Ганг під ясну погоду, коли вільно та рівно несе він крізь ліси і гори повні води свої...»

ЖИРАФЛЯН: Швидше тягніть!

КАРАСЬ: Витягнем, що Бог пошле... (*вдвляється, приклавши руку до очей*). Агов, агов, агов!

ГОЛОС ФОН-ДЕР-КЕРА: Агов, агов, агов!

КАРАСЬ: Здалеку вгадав, що товариш Фон-Дер-Кер пливе!

ЖИРАФЛЯН: Вперше за життя спостерігаю правдивість латинського прислів'я «Піскатор піскаторес відет»...

КОСТРИЦЬКА: Кес-ке-се?

ЖИРАФЛЯН: Рибак рибака відіт іздалека!

КАРАСЬ: Та говоріть українською мовою! Я ж латинської не розумію...

НЕГР: По-українському це буде: «Карась карася не промінєя на порося»

ЖИРОФЛЯН: Клює!

ВСІ: Тягніть!

КАРАСЬ (*Тягне*): Не порвіть вудки... Так, так!... (Витяг Фон-Дер-Кера).

ВСІ: Товариш Фон-Дер-Кер!

КЕР: (На ньому сибірська хутряна доха) «.....»

К водам Ганга из далеких стран

ПОМРЕЖ (*Входить*): Скоро завісу?

КЕР: Зараз поставимо точки...

ПОМРЕЖ: Публіка не може! (*Виходить*).

КЕР: Ви, шановне товариство, скінчили свою роботу?

ЖИРАФЛЯН: Скінчили. Треба тільки, щоб ви поставили точки над і...

ЖЕРЕБЦОВ: і? Це і – моя спеціальність! Я жодних експериментів над і не дозволю! Та я вам за і нароблю такого! І-го-го-го!

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов! Мова йде не про балетне і, а тільки про режисерські точки над і...

ЖЕРЕБЦОВ: і?

ЖИРАФЛЯН: Перший акт...

МОВЧАЗНИЙ (*Увіходить і шепче Керові на вухо*).

КЕР: Точка. (*Мовчазний виходить*).

ЖИРОФЛЯН: Перший акт буде звучати так. Молодий машиніст Шльопкінс закохався в молоду індуску Халатуру... Він її любить...

КЕР: А хто в нас Шльопкінс?

ВСІ: Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-Го-го !

КЕР: Точка!

ЖИРАФЛЯН: Він її любить, а вона його не любить...

КЕР: А хто в нас вона?

ЯРОСЛАВНА: Я!

КЕР: Точка.

ЖИРАФЛЯН: Він її хоче взяти, а індуси не дають...

КЕР: Хто в вас індуси?

ІНДУС: Я!

НЕГО: І Я!

КЕР: Точка!

ЖИРАФЛЯН: А індуси не дають.... Дивлячись на це, буржуазія від злоти захлинається і розкладається. На цьому перший акт кінчається.

КЕР: Покажіть, як буржуазія від злоти захлинається.

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

(Увіходить буржуазія),

ЖЕРЕБЦОВ: Експеримент! і... (Буржуазія танцює).

КЕР: Сценічно, реалістично, соціалістично, ідеологічно! Точка!

(Буржуазія виходить)

КЕР: А тепер покажіть, як буржуазія розкладається.

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

(Увіходить буржуазія).

ЖЕРЕБЦОВ: Експеримент! і... (Буржуазія танцює).

КЕР: Сценічно, порнографічно, реалістично, ідеологічно! Точка!

(Буржуазія виходить).

МОВЧАЗНИЙ: (Увіходить і шепче Керові на вухо).

КЕР: Точка! (Мовчазний виходить).

ЖИРАФЛЯН: Другий акт звучить, як мінор. Молодий машиніст Шльопкінс розлюбив молоду індуску Халатуру, а вона його полюбила. Він її не хоче брати, а вона його хоче взяти... А індуси не дають! Дивлячись на це, буржуазія від злості захлинається і розкладається, На цьому другий акт кінчається.

КЕР: Сценічно, реалістично, опортуністично, ідеологічно! Точка!

ЖИРАФЛЯН: Третій акт – тут знову мажор – звучить так: молода індуска Халатура закохалася в молодого машиніста Шльопкінса, а молодий машиніст Шльопкінс покохав молоду індуску Халатуру. Вона його хоче взяти і він її хоче взяти, а індуси не дають...

(За кулісами публіка галасує – свистить, кричить, плеще в долоні) .

ПОМРЕЖ: Хіба ви не чуєте, що публіка сказала? Даю завісу!... Директор!

НЕТУДИСЯДЬ: Та він же вихідний!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

ПОМРЕЖ: Публіка не може! Я не можу! Я больше не халтуру в этом театре.

НЕТУДИСЯДЬ: Товаришу помреж! Уже вирішено – платню збільшило на двадцять відсотків...

ПОМРЕЖ: На двадцять? Добре! Хай казиться, чорт її не візьме (виходить)

ЖИРАФЛЯН: Вона його, як я вже сказав, хоче взяти і він її хоче взяти, а індуси не дають. Буржуазія від злості захлинається й розкладається. На цьому вистава кінчається.

ВСІ: Ти не врі, не врі, добрий м'олодець!

Не учися врать всім і кáждому!...

ЖИРАФЛЯН: Чого це ви?

ГОЛОСИ: А фінал?

ЖИРАФЛЯН: Пробачте. На цьому третій акт кінчається і фінал починається. Фінал – тут знову мажор – звучить так. Молодий машиніст Шльопкінс хоче взяти молоду індуску Халатуру, а індуси не дають. Буржуазія допомагає молодому машиністові Шльопкінсу і молодій індусці Халатурі втекти від індусів, дарує молодим фабрику, справляє їм весілля, на тому весіллі напивається і знову розкладається, цьому вистава кінчається.

КЕР: Покажіть, як буржуазія напивається й розкладається.

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: I-go-go-go!

(Увіходить буржуазія).

ЖЕРЕБЦОВ: Експеримент пияцтва і розкладу. I... (*Буржуазія танцює*).

КЕР: Сценічно, алькоголічно, публічно! Точка! Можна давати третій дзвоник! (*Буржуазія відходить*).

НЕТУДИСЯДЬ: Товаришу Фон-Дер-Кер! Ідеології ж нема!

ВСІ: Як це так нема?

ЖЕРЕБЦОВ: I-go-go-go!

ЖИРАФЛЯН: Буржуазія аж чотири рази розкладається!

НЕТУДИСЯДЬ: Пролетаріату нема!

ВСІ: А Шльопкінс?!

НЕТУДИСЯДЬ: Так чого ж він не розкладається?

КОСТРИЦЬКА: Ідея! Фінал переробити так, щоб не буржуазія розкладалася, а пролетаріят!

КЕР: Прекрасна ідея! Оригінальна ідея! У фіналі покажемо таверну, такий специфічний кабачок... Повний пролетаріату! Красота! Вино, музика, жінок! Душ тридцять герлс! Пролетаріят гуляє, танцює чарл-стон а-ля Повстання. Мусьє Жеребцов, дайте імпровізацію на цю тему.

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го! (*Увіходить буржуазія*).

ЖЕРЕБЦОВ: Не буржуазія, а пролетаріят розкладається. Експеримент! Чарлстон а-ля Повстання... і... (Танок).

КЕР: Сценічно, пролетаристично, ідеологічно! Точка! (*Буржуазія іде*).

НЕТУДИСЯДЬ: Товаришу Фон-дер-Кер! де ж тут ідеологія? Нема! Національного питання теж нема! Колер-льокалю теж нема! Як так спектакль покажемо, то скажуть, що наш театр – закритий розподільник буржуазного мистецтва. Кричатимуть, що це чемберленівщина над Гангом! Мене виключать із партії. Я не можу! Я больше не халтуру в этом театре!

КОСТРИЦЬКА: А як же надбавка платні? Пху! Про ідеологію забули, а вона ж тут сидить!

ВСІ: Хто?!

КОСТРИЦЬКА: Ідеологія!

ВСІ : Де ?! !

КОСТРИЦЬКА: Та оцей індус! Я вам українською мовою кажу, що цей індус, тисячу єму чертей у пічонку, є носій ідеології, націпитання и колер-льокалю.

ВСІ: Правда, правда! Ура!

КЕР: А він – так і буде сидіти на протязі всієї вистави?

ЖИРАФЛЯН: Ні! Він так сидить тільки до фіналу.

КОСТРИЦЬКА: Це він у трансі: занимається самосозерцанням і подавленням желаній.

ЖИРАФЛЯН: А в фіналі він випростається...

КОСТРИЦЬКА: Раскроется от внутренней пассивности...

ЖЕРЕБЦОВ: Дасть експеримент індуської психіки...

КОСТРИЦЬКА: І виголосить індуською мовою революційно-зажігательний монолог!

КЕР: Покажіть.

НЕТУДИСЯДЬ: Треба йому хоч червоного прапора дати!

КОСТРИЦЬКА: А де ж його взяти?

НЕТУДИСЯДЬ: Хіба в театрі нема червоного прапора?

КОСТРИЦЬКА: Нема.

НЕТУДИСЯДЬ: Я больше не халтуру в этом театре!

КЕР: Заспокойтесь, товаришу Нетудисядь! Це вам не «Березіль»!
Будь ласка! *(Дає індусові червону носову хустку).*

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов! Починаймо!

ЖЕРЕБЦОВ: *(До індуса)* Експеримент! і...

ІНДУС: *(Танцює, потім підносить руку з червоною хусткою і виголошує):* О, моя Індія! Мої індуктивні індуси Сак'я Муні, Шива, Вішну, Брама, Брамапутра, Тарарабумбія! О, Інд, Індій, Індія, Вестіндія, Ост-інді Остенде, Остен-Сакен, індурація! Вас індоли індо-європейці індивідуалізують на індіго, на індофенол, на індуктивний метод, на індукцію! О, індуси, Індостан, індуїзм, індекс і індульгенція, індиферентизація ... Хай живе індустріалізація!!!

КЕР: Чудово! Сценічно, комуністично і націоналістично. Точка.

МОВЧАЗНИЙ: *(Шепче й виходить).*

НЕТУДИСЯДЬ: Я не можу! Я подаю заяву!...

КЕР: Заспокойтеся, товаришу Нетудисядь. Зараз ми поставимо останню точку. Перспективи індуського народу, шлях до світової революції! Провідні вогні! Апотеоз! На березі священного Гангу. Повітря насичене солодкими пахощами... Напівтемно... Шепотіння примар з тьохканням солов'їв... Понад річкою іде молода індуска Халатура... У неї священний вогонь... Вона показує молодому машиністові Шльопкінсу шлях до соціялізму! Шльопкінс у нас мусьє Жеребцов, а хто ж Халатура?

ВСІ: Мадам Ярославна.

ЯРОСЛАВНА: Я.

КЕР: Роздягайтесь!

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!

Ой, гірко плачу я!

ЖИРАФЛЯН: Та чого ж ви плачете?

НЕТУДИСЯДЬ: Подайте через мене заяву до місцевкому і не плачте.

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!

НЕГР: Та тебе ж питають, заразо, чого ти плачеш?

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!

НЕГР: Мусьє Жеребцов! Подержи семечки, я ёйо, заразу, зарежу!
(кидається з ножем до Ярославни)

ЖЕРЕБЦОВ: Гоп-ля! І-го-го-го!

ЖИРАФЛЯН: Не трогайте її!

НЕТУДИСЯДЬ: Вандали ви! Буцефали ви!

СВІТЕТИХИЙ: Товаришу Карась! Жінчину ріжуть!

КОСТРИЦЬКА: Я ж вам українською мовою говорю, що он виходной!

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!

НЕГР: От зараза! Виє та й виє! Але я тебе перевію!

ЯРОСЛАВНА: Ой, і...

НЕГР: (*Співає*) Віють вітри, віють буйні!...

ЯРОСЛАВНА: Мовчи, нещасний побутовщик!

НЕГР: Мовчи ти, щаслива монархістко!

ЯРОСЛАВНА: Ой! . . .

НЕГР: (*Співає*) Віють вітри!...

ЯРОСЛАВНА: Сволоч!... Я не можу!

ЖИРАФЛЯН: Скажіть же хоч тепер, чого ви плачете? Перед вами не конференція «Круглого стола», а виробнича нарада...

ЯРОСЛАВНА: Я плачу, що нема репертуару. Та поки ж нам заборонять «Жизнь за царя»? Та дайте ж нам хоч екзотики! Дайте нам готики! Дайте нам ботики, бо ми босі ходимо!

ЖИРАФЛЯН: Екзотику ж сьогодні й даємо!

НЕТУДИСЯДЬ: А ботиків не буде!

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я!... Я больше не халтуру в этом театре!

НЕТУДИСЯДЬ: Натє вам талона на ботики.

ЯРОСЛАВНА: Мерсі.

КЕР: Роздягайтесь, мадам Ярославна!

ЯРОСЛАВНА: Так у мене ж під цим іншого костюма нема!

КОСТРИЦЬКА: Як це нема? А бюстгальтер і труси, що я розмалювала на футуристичний штиб?

КЕР: Мадам Ярославна! Ви така апетитна! Ви така дефіцитна! Ну навіщо вам здався костюм? Вам ясно?

ЯРОСЛАВНА: Ясно. (*Роздягається*).

ВСІ: Браво, браво, браво!

КЕР: Починаймо!

ЖИРАФЛЯН: Мусьє Жеребцов!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

СВІТЕТИХИЙ: А вогонь? Куди ж його?

КЕР: Над Гангом! Огонь – як точка над «і»...

ЖЕРЕБЦОВ: І? Жодних експериментів над і не дозволю! Та я вам за
І нароблю такого! І-го-го-го! Не туди, а сюди!

КОСТРИЦЬКА: Куди? Та хто ж у нас центральна художниця нашого
театру? Я чи оцей Жеребець? Я вогнями розпоряджаюся!

СВІТЕТИХИЙ: Хто це вогнями розпоряджається? Хто ж у нас елек-
тротехнік? Я чи оця Костриця? Огонь вона мусить тримати в
руці!

КЕР: Огонь над Гангом!

КОСТРИЦЬКА: Я вам українською мовою говорю, тисячу чертей вам
у пічонку, що огонь надо к етому месту!

СВІТЕТИХИЙ: Двадцять літ жонатий, а й досі не знав що це Ган-
гом називається. *(Прив'язав до заду трусів величезну лампу)*
. Готово!

КЕР: Тепер ви, мадам Ярославно, ідіть понад Гангом і покажіть
мусьє Жеребцову перспективу... !!

ЖЕРЕБЦОВ: І-го-го-го!

ЯРОСЛАВНА: *(Іде і раптом починає плакати)*. Ой, плачу я!..

НЕГР: Доведеться таки мені зарізати оцю заразу!

ЯРОСЛАВНА: Ой, плачу я !...

ЖИРАФЛЯН: Та чого ж ви тепер плачете?

НЕТУДИСЯДЬ: Платню вам збільшено, ботики дали!

ЯРОСЛАВНА: Ой! Каравул! Терпіть не можу! Пече!

ВСІ: Де – пече?

ЯРОСЛАВНА: В етом месте!

ВСІ: Світло! Світло!

СВІТЕТИХИЙ: Даю! (Світло збільшується).

ЯРОСЛАВНА: Ой! Ще дужче пече!

КОСТРИЦЬКА: Світетихий! Та виключіть же електрику, тисячу чер-
тей вам у пічонку!

СВІТЕТИХИЙ: А я думав, на всі сто відсотків треба...

(Вилучає електрику. На сцені темно).

КЕР: Сценічно, еротично, патетично! Точка.

ЩО ТАКЕ «ЧОТИРИ ЧЕМБЕРЛЕНИ» І ЯК ЇХ РОЗУМІТИ

Щоб по-справжньому зрозуміти й оцінити ревію-пародію Костя Буревія «Чотири Чемберлени», треба знати суспільні й політичні обставини того періоду – кінця 1920-тих років, які воно висвітлює, бо писано його в 1930 році і тоді ж воно йшло в театрі «Березіль».

Кость Буревій писав текст цього «ревію» в повному погодженні з режисером, Лесем Курбасом, і задумано було його як пародію на ті численні «ревію» різних самодіяльних та професійних театральний труп, які мали великий успіх у малокультурної публіки – у «пролетарського міщанства». Ця публіка смакувала видовища того, як (згідно з більшовицьким уявленням про закордон) «розкладається капіталістична буржуазія» – показ модних закордонних танців, оголеного жіночого тіла – «еротику», – і водночас, лицемірно осуджуючи це, захоплювалася низькопробними естрадними номерами – «частушками» – ідеологічно-витриманого «пролетарського» змісту.

Буревій домовився з Курбасом, що його ревію буде гротесковим перебільшенням всіх найгірших рис отих популярних ревію, пародійним переборщенням за принципом «чим гірше – тим ліпше», з усіма агітаційними аксесуарами стандартної драматургічної советської макулатури.

Отже, в «Чотирьох Чемберленах» маємо і політику (капіталістична інтервенція, шпіономанія, диверсанти, саботаж, що хочете), і «розклад буржуазії» і ідеологічно-витримані пісні-«частушки», часто – з рядками римованої нісенітници, що бадьоро звучала і захоплювала своїм ритмом, та «ідеологічні» куплети й розмови ідіотичного, коли ближче придивитися, характеру.

Згадки про «злободенні», а насправді – повсякденні явища підсоветського побуту, як пияцтво, прогульництво, летунство (часта переміна місця служби робітниками), погана якість продукції, поверхова українізація харківських росіян тощо, а також натяки на великі фаль-

сифіковані більшовиками процеси, що якраз тоді відбувалися – СЕУ (згадки пре Єфремова й Старицьку-Черняхівську) та ПРОМПАРТІЇ (з її основним звинувачуванням, Рамзіним) – справляли враження, що «Чотири Чемберлени» дійсно дуже злободенне ревію. Цензура багато разів викидала ті чи інші місця, здогадуючись, що це – кпини в совєтської дійсності; на їх місце Буревій дописував нові, отже установленого тексту цього ревію ніколи не було. Але, майже несподівано і для автора й для режисера вийшло, що ця п'єса (якщо її можна так назвати), зроблена на кпини і з репертуару і з глядачів, – «чим гірше – тим ліпше» була сприйнята публікою з ентузіазмом і набула в Харкові такої популярності, що йшла майже без перерви що-другого дня і витримала в «Березолі» понад сто вистав!

Як у всякому театральному ревію, що відгукується на теми дня в «Чотирьох Чемберленах» також є багато згадок і натяків, ясних тодішньому глядачеві з-півслова, але незрозумілих і навіть непомітних читачеві понад пів століття пізніше. Натяки на обставини внутрішньої політики і повсякденного тодішнього життя і вживані тоді скорочення назв – все це потребує пояснень і детального знання тодішнього життя під більшовиками.

В.П.

Влітку 1930 року театр малих форм «Веселий Пролетар» поставив ревію Костя Буревія «Опортунія». Ставив цю виставу режисер-ляборант Курбаса – Януарій Бортник. Прем'єра відбулася в новому, модерному театрі «Клубу Зв» понад 1000 місць.

Ця вистава мала великий успіх. «Опортунія» йшла цілий тиждень, а потім театр виїхав на гастролі до Донбасу.

Курбас вирішив в новому сезоні «Березоля» поставити також ревію (Це був сезон 1930-31 рр.)

Домовилися про загальну структуру вистави: Ляц і Свинка, герої «Алло на хвилі», повертаються до Харкова й привозять нове ревію. Доки публіка зустрічає, вітає їх, а вони вихваляють привезену виставу валізи, в яких ревію заховане, крадуть Чемберлени. Наші герої починають розшукувати злодіїв, щоб оте ревію відібрати.

Таким чином вони потрапляють в різні місця, зустрічають багатьох людей, натрапляють на шкідників: летунів, прогульників, бюрократів. За спинами цих злочинців завжди ховається один з Чемберленів. Ці зустрічі і є вставні сценки, які виповнюють виставу.

Зріст і краса столиці України – Харкова показана була в кількох сценках «Динамо», «Вело».

Нарешті Ляц і Свинка ловлять Чемберленів, відбивають в них виставу й запрошують глядача прийти на неї ... завтра.

Було встановлено, хто з акторів кого гратиме і для них писався текст у виставі було багато співу, музики, танку, були й складні циркові номери.

Ставили «Чотири Чемберлени» Скляренко й Балабан. Гнат Хоткевич ставив «Коломийки», музику писав Мейтус, оформлення – Вадима Меллера.

Пролог і епілог були написані найскорше. Решта сцен, куплети, вставки писалися й забиралися в чорнетках щодня до театру, де вже розпочалися проби. Доводилося робити дуже багато змін, бо цензура не пропускала.

Вирішили писати найбільш примітивно, на «ура радвладі», але й тут викреслювалося, змінювалося, заборонялося. Деякі сцени були вилучені на генеральній пробі («Інтернаціонал», куплети Ляца і Свинки). Розмальовані серпами й молотами бікіні Ярославни викликали гомеричний регіт у глядача, довелося замінити іншими. Після кількох вистав заборонили «Петрушок»; там одною з ляльок був Мазенін, а це вже-шовінізм.

Щоб посилити «ідеологічне звучання» вистави, додано було балет «Вузівці», сценку Макаренка «Гвинтик» (ставив М. Веселов). «Гвинтик» не був органічно пов'язаний з усім спектаклем, а тому різко виділявся. Це був наказ «начальства». Валентина Чистякова, дружина Курбаса, участі у виставі не брала. Але, побачивши виставу, молила й благала Буревія зробити і для неї танцювальний номер, «щось іспанське» (Чистякова скінчила балетну школу Б. Ніжинської в Києві). Буревій написав: іспанський король, королева і дофін мандрують по Європі з шарманкою, збираючи подаяння в капелюх. Вони співають про Лігу Націй, королева час-від-часу танцює темпераментну «качучу».

Сцена ця в Харкові не пішла, але мала бути включеною на гастролях. В час гастролей 1932 р. вагон з костюмами й реквізитом дивним способом загорівся і все було знищене. На відновлення влада відмовила в коштах. Натомість наступного сезону з'явилися «Чотири Чемберлени – II», з новим змістом, новими комсомольськими авторами, без участі Костя Буревія.

Там більше не було нічого скандального, все прославляло країну Рад, чемберлени в смокінгах не з'являлися – все йшло чисто і гладко. Ця вистава успіху не мала і протрималася лише кілька днів.

«Чотири Чемберлени» Буревія мали великий успіх у глядача, робили повний аншлаґ, а тому їх ставили дуже часто, мало не кожний другий день. У вечір другої прийшов до нас Поліщук і приніс пляшку вина. Ми відсвяткували і всі пішли до театру.

Декорацій в «Чемберлена» було дуже мало – лише необхідні деталі: ток у пролозі, стіл з телефонами, кілька непомітних підвищень, трапеції все оформлення робило світло й бутафорія (величезні телефони, величезні чемодани, величезний дирижабль.

В пролозі Ляц і Свинка ідуть по доріжці, що спускається від правої куліси веде на авансцену, де стоїть місток, вигнутий і високо піднятий над сценою. Доріжка, якою спускаються герої, висить у повітрі, але не видно стовпів, які її підтримували, ані канатів на яких вона б висіла. Ляц і Свинка з великими валізами скачуть, танцюють на цій доріжці, а вона не вгинається, вона як сталева стрічка. Як трималася ця доріжка – секрет Меллера.

Ляц і Свинка дуже поволі спускаються по цій доріжці і розмовляють між собою про великі зміни в столиці, вони тут були два роки тому, а тепер тут все змінилося. Навіть театр перебудували за проектом Меллера.

Хор глядачів вітає їх і нетерпляче чекає на початок вистави. Герої сходять на місток з валізами й починають вихвалити нове ревю. Вони захоплені, глядачі теж, в екстазі співають куплети, танцюють... а в той час місток провалюється й чемодани зникають. Рев'ю вкрали! – Хто??? Рев'ю, що було в чемоданах, вкрадене, вистава початися не може. Треба негайно шукати злодіїв.

Як були зодягнені Ляц і Свинка? Як тисячі молодих людей, що на цей час лишилися у Харкові. Думаю: сидить собі Меллер при вікні в «Березолі», раптом по вулиці мандрує «Ляц». Впіймали «Ляца», привели да Меллера: «Помінятися, товарищу, одягом». Помінялися, ще й контрамарок дали на додачу. Може так і було... Пам'ятаю лише що на голові Ляца була кепочка, а Свинка носив солом'яний пом'ятий капелюх, що дуже нагадував бриль.

В цьому буденному харківському одязі два талановитих актора зуміли заворожити глядача своїм шармом, дотепністю, музикальністю, ритмом, акробатикою і елегантністю (Ляц). Ляц і Свинка були і знову стали символами молодого Харкова.

На яскраво освітленій авансцені стоять чотири дуже великі чемодани. Музика. З тріском розчиняється чемодан і з нього вискакує Чемберлен. Він трохи розгубився, коли збагнув, що перед ним повна зала глядачів, але як досвідчений актор одразу зачинає загравати з публікою. З тріском відчиняється другий чемодан, з'являється другий Чемберлен, перемовляється з першим. Вже підтанцювують, підспівують, вони закордонні актори. Третій Чемберлен прилучається до них, а от четвертий ніяк не второпає чому він тут і що має робити.

Всі Чемберлени в яскраво-синіх смокінгах, дуже стрункі та елегантні, крім четвертого який маленький, миршавий, придуркуватий. У всіх розкішні жовто-гарячі шевелюри, такі, що аж очі пече – вогняні.

Поява Чемберленів була дуже несподіваною, в глядачів вихоплювався вигук «Ах!!!».

Роля Чемберленів була побудована на танцях і ритмові. Навіть без музики, без співу репліки свої вони супроводили підтанцюванням. Танець їх був модною в той час на Заході «чечіткою». Троє були бездоганні, а четвертий – час-від-часу помилявся. Помілявся він і в співах, та й взагалі плутав слова в розмові, за це його били. Сцени з Чемберленами викликали дружній сміх всієї зали.

Перед другою дією за пультом диригента з'являється Пуанкаре. Диригує. Сольо флейти, тоді скрипки, віолончелі і т.д. Кожний інструмент грає початок гімну якоїсь країни. Тут і «Марсельєза», «Єще

Польска не згінела», «Боже царя храни», «Ще не вмерла Україна», британський, німецький та інші. Є навіть сольо на барабані. Пуанкаре дає знак і всі інструменти зачинають грати разом, кожен свою мелодію. Знялась страшна какофонія.

- Що ти граєш, ідіоте? (голос з публіки)

- Інтернаціонал!

Пуанкаре в оркестрі б'ють і викидають до залі. З криком «Давайте помиримось!» він через партер тікає до фойє. Цю сцену після перегляду.

ЗАКОЛІСАНІЙ ЗАВКОМ

Вглибині сцени ширма з ворітьми, на них напис «Завод». Вхід заборонено. На авансцені величезний стіл з дуже великими телефонами: жовтий, зелений, білий, червоний, жовтогарячий.

Телефони весь час дзвонять препротивними принизливими голосами, кожен своїм.

Біля столица малесеньке крісельце, яке відкидає спинку в якому зручно спати.

Фігурка Завкома в кріслі зовсім непомітна на тлі стола, телефонів і гори паперів, які Завком, не читаючи, підписує й штампую печатками далеко більшими від його голови.

Секрета Завкома – Чемберлен (руда перука, яскраво-сині брюки, лякові черевики, а все покриває сіро-синя блюза з емблемою виробництва).

Під веселу музику всю метрову гору паперів Чемберлен дає на підпис завкомові, сам ставить печатки (величезні), в цей же час відповідає на всі телефони, співає, танцює.

Завком втомився, хоче спати.

Секретар-Чемберлен знімає черевики з Завкома, відкидає спинку крісла, вмощує його ноги на стіл і співає йому коліску.

З'являються «вороги»: Графиня, Архиєрей, Поміщик, Офіцер.

Графиня – Ужвій

В чорній кльош-спідниці, яскрава-зелений верх з рукавами але максимально декольтований. На шиї чорна бархатка з брильянтами.

Зачіска – шиньон з брильянтовими гребінцями. Черевики чорні, лянковані на дуже великому обсаці – каблук, в чорних довгих рукавицях з брильянтовими браслетами.

Архієрей

В довгій чорній рясі, з митрою на голові, з великим золотим хрестом на тяжкому золотому ланцюзі.

В момент переодягання, коли ряса вкорочується, на ньому лишаються довгі білі панчохи й чорні тапці.

Поміщик

В мисливському одязі: довгі чоботи, клітчастий жакет і капелюшок, штани в чоботях.

Офіцер

Дуже елегантний в уніформі російської гвардії.

Секретар-Чемберлен приймає їх на роботу. Вони щасливі, співають і танцюють. Заспіває Графиня-Ужвій на мотив модного колись романсу «Біла акація». Слова змінені, але співає вона з натхненням – під циганчину.

Після сольо Графині вступає хор «шкідників». Під музику Мейтуса всі співають веселий приспів, танцюють канкан.

В момент переодягання, а це півтори хвилини, повторюється музика канкану, в цей час Графиня-Ужвій, уже комсомолка, в червоній хусточці, вже співає наступний куплет свого романсу. До неї приєднується решта, а після приспіву знову повторюють шикарний канкан.

Головні убори персонажів Секретар-Чемберлен акуратно складає під стіл Завкома й накриває газетою «Правда».

Сценка кінчається тим, що Ляц, теж у спецовці, помітив їх і простежив як вони працюють. Побачив Чемберлена, але на цей раз був сам затриманий, а Чемберлен утік.

По освітленій авансцені котить Свинка дитячу колисочку. Свинка в няньчиному капелюсі, в білому кокетливому халаті поверх свого вбрання, так, що видно штани й черевики. З колясочки визирає Ляц в дитячому чепчику; в нього в руках величезна сулія з соскою. На сулії напис: «Русская Горькая – 40⁰». Ляц спершу плаче, а потім сідає у візочку й виголошує промову про шкоду алкоголю. Ляц закликає глядачів стати свідомими й раз назавжди покинути пити.

«Петрушки» (Ляльки)

В попередній ревії К. Буревія була сценка, що звалася «Театральний диспут».

Дія відбувалася на засіданні, куди проти волі були зігнані представники різних підприємств. Нічого спільного з театром, літературою й культурою вони не мали. Тут була навіть молодиця-ударниця з немовлям, яке голосно плакало, були і інші диваки, які, забираючи слово, жалілися на сусідів, нарікали на черги в крамницях брак керосину і т.д.

Головне слово на зібранні належало знавцеві театру тов. Свинині (Грудина – критик, що гробив «Березіль» і Куліша).

Цю сценку цензура заборонила.

Зробили зміни, «Театре диспут» відбувався тепер в театральному буфеті під час вистави, коли глядач був у залі.

Свинина й тепер мав перше слово, лише його мало слухали. Решта була за оперетку, «жагучі» романи, оперу – все, звичайно, російською, рідною мовою. В «Чотирьох Чемберлена» питання мови і репертуару з'являється в сцені Ванька Рутютю» (Петрушка).

Висока розмальована ширма. Над нею з'являються ляльки: Прогульник, Перекупка, Шептуха й Бюрократ (Мазенін). Всі вони стоять в черзі за продуктами й обмінюються думками про театр, малярство (в той час картини бойчукістів виставлялися у вікнах крамниць для загального огляду), про українізацію. Ляльки дуже обурені, мріють про повернення добрих старих часів, співають з надією на інтервенцію, яка поверне їм рідну російську мову.

Тут вбігають Ляц і Свинка, обертають ширму і глядач бачить Чемберленів, які оперують ляльками, Пуанкаре, що накручує шарманку, а ляльки нерухомо висять на паравані — лише ноги видно.

В «Дирижаблі» свідома жінка-активістка свариться зі своїм чоловіком, п'яницею й прогульником (актори Дацекко й Мілютенко). Вона вимагає, щоб він покинув пити, а гроші, що пропиває, віддав би державі на будівництво авіації. Тут знову була «Європа» – хор і танок пляшок, які супроводять прогульника, пляшки були в зелено-

блакитних трико; співали вони дуже нетверезої то басом то дискантом, танцювали так само – п'яно.

Їх розганяє жінка прогульника, на поміч приходять жінки-пілоти, в блискучих комбінезонах мідяного кольору. Вони викликають дирижабль.

На початку вистави дирижабль висів під самою стелею, на гальорці і глядач не звертав на нього уваги. Коли ж настав момент продемонструвати силу радянської авіації, що будується за «громадські п'ятаки», дирижабль поволі спустився вниз, поволі проплив через усю залю до авансцени. Музика, прожектори поглибили ефект. Дирижабль був срібно-блакитний, з червоними вогниками, величиною дещо переважав великий двохповерховий автобус. По мотузяній драбині пілоти піднімаються на площадку, що висить над сценою, це вже вони опинилися на дирижаблі.

Прогульник, все ще співаючи, залишається один. Тут з'являються Чемберлени в синіх смокінгах, зв'язують його й біжать по ножі, щоб зробити з нього опудало. Прогульник взиває до жінки, що нагорі, обіцяє стати хорошим, покинути пити, прогулювати й дає на авіацію 200 карбованців. Пілоти його розв'язують і піднімають на площадку. Дирижабль поволі відлітає. Завіса.

Критик Грудина вважав «Дирижабль» насмішкою з радянської дійсності й невдалою пропагандою за соавіахім. Інші критики, навпаки, гадали що це добрий зразок для боротьби з пияцтвом. В черговому числі журналу «Декада» «Дирижабль» був надрукований повністю.

Чемберлени над Гангом

В опері відбувається нарада перед прем'єрою нового балету «Вогні над Гангом». Декорації нема, лише підвищення, що йде вподож сцени на задньому пляні, стіл, завалений паперами; кілька випадкових стільців, табуреток. На авансцені сидить, спустивши ноги в оркестру, директор театру Карась; він вудить, він – вихідний.

В нараді беруть участь аж три Чемберлени: худ. керівник, балетмейстер і Мовчазний. Всі вони в синіх штанях.

Демонструються уривки з нового балету «Вогонь над Гангом». Зміст балету дуже романтичний: в першій дії він її кохає, а вона його – ні, в другій вона його кохає, а він її – ні, в третій дії вони обоє кохають, але індуси, що весь час перешкоджають і тут розлучають героїв. У фіналі вони, нарешті об'єднуються, буржуазія дарує їм фабрику, масток і гуляє на весіллі. Всі персонажі в цьому епізоді залюбки закидають по-російськи. Улюблена репліка кожного з них: «Я больше не халтуру в этом театре!».

Суперечка іде про освітлення.

На чищенні танцює «Буржуазія», яка тільки й робить, що розкладається в усіх чотирьох актах. Це-герлс в корсетах, покритих блискітками, в чорних панчохах, в золотих черевиках на високих каблуках, на голові струсеві пера, а сама «Буржуазія» стає, коли треба, «Пролетаріатом» і танцює чарлстон а ля Повстання».

Герой балету – Балетмейстер, одягнений в чорну обтислу фуфайку й сині чемберленівські штани. Героїню, індуску Халатуру (а вона має бути голою), грає Ярославна, в якій під костюмом з «Князя Ігоря» є лише ліфчик та труси, які розписала художниця в стилі футуризму. На чорному тлі намальовано яскраві серпи і молоти. Коли Ярославна роздягалася, вибухав такий регіт і овації, що після генеральної проби бікіні замінили іншими.

Щоб посилити національний кольорит і ідеологію балету Індус, що весь час перебував у медитації на авансцені, піднімається на ноги, розмахуючи червоною хусткою й виголошує промову індуською мовою, тобто кожне його речення починається на «інду, індо» (з словника) й кінчається: «Хай живе індустріалізація!»

Привіт "Березолю" К. Буревія
 " Театр "Березиль" у Кербертві.

Персонажі з вистав поставлених у "Березолю".

Фенігон Петрович	}	"Хазайн" Карпенка-Карого
Пудир		
Курч	}	"97" Куліша
Мусій Котик		
Діа з цінком	}	"Готирі Гемберман" Буревія
П.П. Свинка		
Б.А. Мом	}	"Лина Мазайло" Куліша
Лина Мазен		
Тотя Мотя	}	"Пролог - хроніка реві. модії, сценарій Курбаса і Степана Бондарчука
Барокова-Козіно		
победоносцев	}	"Савва Галич" Карпенка-Карого
Запон		
Савва Галич	- "Савва Галич" Карпенка-Карого	
Грудика	- Критик-комуніст, ворог "Березолю" і Курбаса	
Паранька	- "Диктатура" Микитанка	

1922р - березень - вже існував "Березиль" (зірка "Молоді" стор. 146), 1923р. (зима) вже стали іризматичні.

В Харкові замість 1932р. світували 10-ліття в 1933р.

Сезон 1930 – 1931 рік.

Н. К. О.
ДЕРЖАВНИЙ ДРАМАТИЧНИЙ ТЕАТР «БЕРЕЗІЛЬ»

Вул. К. Лібкнехта, 9 Тел. 1-68.

29-56.

Прем'єра

ЧОТИРИ ЧЕМБЕРЛЕНИ

Сатирично-політичне рев'ю на 2 дії

Мистецький керівн. Театру – Народ Артист Респ. ЛЕСЬ КУРБАС. Текст К.БУРЕВІЯ. Музика – Ю. Мейтуса. Ставлення режисерів Б. Балабана і в. Скляренка. Оформлення сцени і костюмів – В. Меллера. Танки: Бойка, Г. Хоткевича і Б. Балабана. Реж.лаборант – Н. Вольтовська. Диригує – О. Дорошенко

ДІЯ I

I. ВСТУП Ставлення В. Скляренка

Участь беруть всі учасники рев'ю

II. ПУАНКАРЕ. Антре Ставлення В. Скляренка

Пуанкаре – Радчук

III. БУКИ НА ПАЛОЧКАХ Ставлення В.Скляренка

Участь беруть: Білокінь, Бондаренко, Верхацький, С.Гриньов,
Гавришко, Пішванів.

IV. ЧЕМБЕРЛЕНИ. Ставлення В.Скляренка

Чемберлени: Козаченко, Кононенко, Романенко, Хвиля.

V. ВАНЬКА РУТЮТЮ. (Петрушка) Ставлення В.Скляренка

Участь беруть: Ляльки: Прогульник -Верхацький С.
Перекупка -Горна

ДІЯ II.

I. ВСТУП.

Ставлення Б. Балабана.

Участь беруть: Балабанова, Бондаренко, Горна, Гриньов, Даценко, Дробінський, Жевченко, Коломійцева, Косаківна, Назарчук, Петрова, Пілінська, Пішванів, Пономаренко, Сокіл, Фарфель, Фоміна, Стешенко.

II. ЗАКОХАНИЙ СВИНКА.

Ставлення Б. Балабана

Участь беруть: Маєстро – Косенко
Автор – Черкашин
Нетудисядь – Макаренко
Художниця – Бабіїв на
Ярославна - Даценко
Світетихий – Ходкевич
Директор – Шатенко
Худкер – Кононенко
Прмреж – Гриньов
Індус – Дробінський
Балетмейстер- Хвиля
Мовчазний – Романенко

Балет – Бондаренко, Горна, Жевченкко, Коломійцева, Косаківна, Петрова, Пілінська, Стешенко, Фарфель, Фоміна, Чемберлени.

III. ЛЯЦІ СВИНКА

«ГУЦУЛІЯ»

Танки Г. Хоткевича

Участь беруть: Петрова, Даценко, Горна, Балабанова, Козарьова, Коломійцева, Пілінська, Стешенко, Фоміна, Косаківна, Сидоренко, Ващенко, Гавришко, Назарчук, Сокіл, Гриньов, Фарфель, Бабенко, Бондаренко, Верхацький С., Дробінський, Макаренко, Пішванів, Попепко, Шутенко, Жаданівський, Гладков, Стеценко.

IV. ЛИСТ ДО ЧЕМБЕРЛЕНА Ставлення Б. Балабана
Участь беруть: Лящ і Свинка

V. ПУАНКАРЕ Ставлення Б. Балабана
Пуанкаре – Радчук.

VI. ПОЛЮВАННЯ Ставлення Б. Балабана
Участь беруть: Лящ і Свинка

VII. ГВИНТИК. Текст Макаренка Ставлення М. Веселова
Участь беруть: Ерубіков - Козаченко
Майстер – Стеценко
Продавець – Савченко
Зав.бази – Стеценко
Зав. збуту – Савченко
Завком деревообробників – Стеценко
Лісопильщик- Савченко
Лісоруб – Савченко.

VIII. ДИНАМО Ставлення і танки реж. Балабан
Участь беруть ті, що й в 1-й сцені II-й дії.

IX. ЛЯЩ І СВИНКА – УДАРНИКИ. Ставлення Б. Балабана.

X. ЧЕМБЕРЛЕНИ. Ставлення Б. Балабана.

XI. ФІНАЛ. Ставлення Б.Скляренка

Участь беруть всі, що заняті в II-й дії.

Артисти Оркестри: Берестецький, Вагнер, Варон, Вернер, Віногра-
дов, Головка, Дроздов, Кленцов, Копіль, Кравець, Лібман, Лупейко,
Мейтус, Одарюк, Оршер, Пліщенко, Попов, Риков М., Риков П., Фе-
досов, Шведков, Шевченко.

В и с т а в у ведуть помержі: Савицький О. та Винниченко Г.

Зав. монтажовочної частини Цвичишин В., машиніст сцени
Чаплигін С., Освітлення – Поздняків Ф., Убрання – Павлова С. та
Коленко К., Перукарі – Федоров А, Кльовін П. Бутафорія – Краміч
П., Художник-декоратор – Ершов М.

Мистецький керівник театру – Нар. Арт. Респ. Лесь Курбас

Директор театру Ю. Кудрявець

Заст. директора М. Дацків

Адміністратор Б. Томський

«Червоний Перець» (1933?)

КОСТЬ БУРЕВІЙ

«ПРИВІТ «БЕРЕЗОЛЮ»
Театр «Березіль» шкереберть.

Вистава скінчилася пізно... За чверть години зникла публіка й розійшлися актори. На дверях клацнули замки, у залі погасла електрика.

Там, де кілька хвилин тому повно було глядачів освітлених урочистим світлом, утворилася чорна порожнеча і якась загадкова ідеологічна невитримана таємничість.

Коли б тут нагодився досвідчений критик, то побачив, що все це мало свої причини. Він обов'язково побачив би тут Курбаса, що десь притаївся і напускав у залю метафізичного туману.

Таємничість розросталася.

Але поночі було недовго. Раптом розсунулася завіса й чиркнув сірник. Феноген Петрович – в інтерпретації І.О. Мар'яненка – почав світити свічки. Одна хвилина – і всю сцену залило світлом. На кону почали з'являтися різні персонажі березолівського репертуару.



Сцена з вистави «Чотири Чемберлени».
Режисери – Борис Балабан, Володимир Скляренко.
Театр «Березіль». Харків, 1931 (?), 1933(?)

Феноген Петрович подзвонив і сказав:

– Пропоную вибрати на голову мого хазяїна Терентія Гавриловича. Хазяїн на всю губу! Двадцять дві тисячі кіп однієї пшениці...

– К чорту пшениця, головою буде Борис Арнольдович Ляц! — закричав Пантелеймон Пантелеймонович Свинка, підсмикуючи свої клітчасті штани.

– І якого б ото я чорта чортихалася? — з притиском сказала героїня Чистякової – Паранька з «Диктатури».

– К чорту, к чорту! — гарячився Пантелеймон Пантелеймонович.

– Посторонись, парнишко, а то тільки трах-трах і кишки випустю. Головою буду я, заслужений незаможник Мусій Копистка, родоначальник радянського репертуару й прообраз усіх теперішніх літературних незаможників.

– Дивлюсь я на тебе — сердито зиркає Феноген Петрович на Копистку і думаю: і де ти такий узявся?

– Микола Куліш написав – відповідає Копистка. Тільки трах-трах і написав. Голосую: хто за мою кандидатуру? Хто проти?... Одноголосно. Так от товариші, сьогодні я в календарі вичитав, що БЕРЕЗІЛЬ святкує десятилітній ювілей. Да!... «Десять літ» написано. А хіба ж наші видавництва випускали коли правильний календар? Хіба ви дочекаєтесь від них такого календаря, де було б написано, що БЕРЕЗОЛЬ існує не десять, а одинадцять років? Не дочекаєтесь. Та не треба й чекати. Справа в тому, що театр БЕРЕЗІЛЬ існує більше десяти літ, а театрознавства у нас нема! Як могло статися, що БЕРЕЗІЛЬ грає у нас так, що тільки трах-трах і резолюцію прийнято, а театральної критики нема?



В. Чистякова, Н. Пилипенко (сидить), Ю.Фоміна в образах з ревію "Чотири Чемберлени", режисери – Б. Балабан, В. Скляр-ренко. Театр "Березіль". Харків, 1931(?), 1933(?).

– А Грудина?- сердито буркнув Феноген Петрович.

– Еті – нет! Еті – нікогда! – озвався симпатичний Курц в інтерпретації Назарчука.

– Я про справжню критику – відповів заслужений незаможник Мусій Копистка.

– А раз у нас критики нема, а її треба, так давайте самокритикуватись – сказав Борис Арнольдovich Лящ.

– Оце правильно! – підхопив Мина Маркович Мазенін: давайте самокритикуватися! Давайте поговоримо про цей театр, давайте пошукаємо, чи є в цьому театрі правильні проізношення?.. Моє серце передчуває і вгадує, що правильних проізношень в цьому театрі нема!

– Лояльний міщанин з Холодної чи якоїсь іншої гори знайде в цьому театрі тільки карикатуру на себе. Та ви ж усі знаєте, як висміює мене в цьому театрі актор Гірняк! І так, і так, і отак повернеться, і кало до лица приложить, і – будь ласка – Миною Марковичем Мазеніним себе вінчає... Та ще засуне руки в кишені і курить, пробачте на слові, неначе там каву меле. Та де ж видно, щоб так із чоловіка знущалися?

– У нас у Курську нічого подібного! – схвильовано сказала тьотя Мотя

– А мене як показують? – спитав Пузяр: Ви помітили, Мино 'Марковичу, як вони мене показують? Обидва актори, що мене грають, так викаблучуюся, що наче я сміття якесь. Ви чули, як Бучма окас: «Ой!.. Ой!.. Ой, поклич!... Та хіба я так коли ойкав? Або Мілютенко... Він так розігрує сцену з орденом, то мене аж зло бере?.. Це вони нарешто так роблять, ідоли прокляті, щоб люди нас, хазяїнів не любили.

– Так виходить цей театр проти міщанства? – спитала тьотя Мотя.

– Так, так, громадяночко! – ствердив Мусій Копистка: як тільки заведеться де міщанство, чи там оскаженілий дрібний буржуа, так раптом же театр БЕРЕЗІЛЬ трах-трах – і резолюцію прийнято!

– Виходить, що в цьому театрі не мистецтво, а більшовицьке движеніє! – сказав дід з ціпком?

– Так чому ж деякі критики пишуть, що цей театр дрібнобуржуазний? – спитав Мина Маркович Мазенін.

– Дурний ти! – накинувся на нього Пузир: то ж наші пишуть!

– Їм треба вибити зі строю значну революційно-мистецьку одиницю.

– Еті нет! Еті – нікогда! Большевік нікогда не будет продаваль такой революції мистецтво.

– Братіє, православні христіяне! почувся замогильний голос попа Гапона: – дайте обіцянку перед богом... Присягніть!..

– К чорту вашого бога, к чорту! – закричав Свинка,

– І якого бога я чорта чортихалася? – таяла Параня.

– Присягніть! Присягніть, що підете за К.П. Победоносцевим. Тільки він може врятувати країну від загибелі!..

Замок голос Кононенка-Гапона, махнув під широкими рікавами і зник.

А на естраді з'явився Победоносцев у тому саме образі, який створив М.М. Крушельницький.

– Мовчіть, бунтівники! Ви царя не почитаєте, ви смієтеся, коли його Гірняк ідіотом показує! Ви смієтеся, коли Ужвій з цариці надругається! Ви смієтесь, коли Крушельницький мене в образі падлюки показує!..

– Геть відділя з московською великодержавною політикою! – закричав Сава Чалий. А тьотя Мотя на відповідь йому на всю залу заверещала:

– Що – о – він! – і – і – ізм!

– Та коли ж ви замовкнете, шантрапа? – стукнув ногою Победоносцев: – Мовчіть! Не дихать! Завмерти і слухать, як я буду рятувати Росію!.. Не СССР, а Святую Русь, а государя-батюшку і царицуматушку!.. Я хочу, щоб у театрі був натуралізм!.. Тільки це консервативний стиль може заспокоїти усіх ретронедотеп, духовних міщан і контрреволюціонерів усіх мастей. Ви ж тільки подумайте! Подумайте хоч раз, чому це в БЕРЕЗОЛІ кожного білого персонажа показують в сатиричному образі? Чому це акторка Чистякова знущається з найчистіших голубиць наших? Подивіться на її образи! Це вже не святе мистецтво, а революційна сатира, театральна прокламація! А візьміть Бабіївну з її Бароновими- Козіно, або Титаренко... Та це ж карикатура на нашу дійсність, на нашу правду! А глядач дивиться й сміється... Чому він сміється? Та тому, що театр показує все це в натуралістичному пляні! А Курбас натуралізму навіть не хоче допус.

тити у свій театр, жадного відпочинку не дає прихильникам натуралістичного мистецтва. Такий же і весь його режисерський состав Балабан, Дубовик, Дігтяренко, Скляренко! Такі ж і художники! Ви тільки подивіться, як Меллер знущається над нашою натуралістичною дійсністю! Ви звернули увагу, як він подав Амура? Ви знаєте, що таке Амур? Бог любові! А він ого як підсвинка показав глядачеві...

– Как чушіло! – додав Карло Карлович.

– Не заважай! Я хочу до кінця висловити свої думки, я пропоную присутнім тут персонажам зробити переворот у театрі: поставити театр шкереберть і зіграти так, як хочуть прихильники допотопного натуралізму...

– Я тобі дам натуралізму! Я тебе зараз так трах-тарарахну, що й зубів не позбираєш! – вискочив наперед заслужений незаможник Мусій Копистка.

– Почався страшений галас. На чому б могла ця історія закінчитися, ми сказати не можемо, бо одразу ж після сл і в Мусія Копистки почули страшне й символічне кукурікання. Ми навіть запрягтися можемо, що кукурікав знайомий нам із казок, евангелів і інших містичних творів півень.

Як тільки він прокукурікав – усе зникло.

Ми розповіли цю історію так, як вона відбулася в натурі, не змінили «ані титли, ніже тії коми»...

Нам страшно стає за наш Державний Драматичний Театр. Нам страшно тому, що (нерозбірливо)...правдиві докази того, що Лесь Курбас напускає (нерозбірливо)....

21 серпня,
вівторок

Зустрів Євгенію Кузьмівну. І встиг на репетицію в ЦДТ.

Позаяк ми давно не бачились, бо весь свій лібералізм я відклав на потім і репетирував диктатно. Виконавцям це сподобалось, як подобається режисер, який через **тринадцять** років пам'ятає кожну мізансцену, кожну задачу, кожен музичний нюанс. Відновив оркестрові те, що вони скоротили – «оркестрові» «охи» й «ахи», відновив деякі темпи, нагадав, чим вони заповнювали імпровізаційні паузи; нічого дивного, воно в мені все досі живе, бо все **народжене**. Звісно, деякі нюанси довелося підганяти під нових персонажів, з новими фактурами; це ж бо справа не механістична. Після першої дії в зал прийшли музиканти і принесли десять пляшок пива. «Возврат», «канешно», – але це вони люблячи, – давно не бачились... Виставу вони грають часто, дещо почало стиратися, – а тут мої монолози й «вимоги».

Репетиція в
ЦДТ

Я так думаю, режисура – це й терапія. Бо йшов я в ЦДТ хворий і втомлений, – астма як холера: після репетиції – ні подобинки! А тут ще й вся трупа – половина на виставі, половина за кулісами, дивиться – не вистава, а суцільні **мемуари...**

Хоч би що там казали, актори – прекрасні створіння, бо їхня пам'ять – пам'ять чуттєва, пам'ять пережитого, і якщо це пережите було кайфом, вони здатні нести його в собі невідомо скільки. Милі мої, славні... «бойцы вспоминали минувшие дни и битвы, где вместе рубились они...»

Воронов завів зі мною розмову про постановку «Лиха з розуму» у них в ЦДТ.

Це мені як ножем по серцю. Я давно мріяв про цю постановку, роками збирав матеріали про цю виставу в інших версіях... Маю давнє власне відчуття цієї драматичної комедії. Ворушити все, що там на дні серця, не хочеться. Бо явно ж з того нічого не вийде. В силу багатьох причин. Не той політичний Миргород, Хорол-річка не та; не піде сьогодні московська влада на моє **«Лихо з розуму»...**

Звичайно, Іван Дмитрович нічого того не відає, почав розмову з найкращими намірами, але так уже ведеться, що не можна зірвати овоча з дерева, яке ще не виросло. Та й задум мій «Лиха з розуму», якщо не лукавити, більше підходить для України, ніж для «истинно русского человека»...

На репетиції в мене сиділа то Макогоненко чи то Макогнова Ірина. З Дніпропетровська. Від Григорія Кононенка. Розповіла про нього.

Увечері я репетирував «Казки» теж, і теж з оркестром. Але тепер пішло мені гірше: саме по лінії музичній: вони там когось кудись відпустили, я з тим не погодився... а дискутувати нема про що. Ні, проба відбулась, але не така, як ранкова.

Заходив до Неллі Дайреджієвої. Дала мені верстку Миколи Куліша. Без першої сторінки. Набрано відносно добре. Вичитував.

Загинув Овсянников. Автокатастрофа.

Струкова:

– А сегодня, между прочим, день знаменательный. Праздник иконы Казанской Божьей Матери. Она явилась именно 21 июля, **четыреста лет** тому назад, сразу после жуткого погрома учиненного Иваном Грозным в Казани. Икона благодатная. Ее нашла на пепелище дома убиенных своих родителей девочка. На том пепелище затем выстроен был женский монастырь.

Рівно чотириста років тому. Отже, 1579?

Існують речі, друже мій Горацію, які й не снились нашим мудрецам. Ще Микола Маркович прищепив мені цікавість до біоніки, вибудовуючи свої підйомні крани на принципі повороту шиї гуски... Але таємниці природи досі шокують. Як пояснити?

Ну, наприклад, спробуйте вилити в Аральське море 3-5 столових ложок відповідного пахучого розчину. Нехай він буде навіть дуже конденсований. Ви його зможете відчути? Ні. А деякі риби відчувають одну стомільярдну долю речовини в літрі розчину. Це приблизно те ж, що ми маємо з Аральським морем. Яка сила дала їм такий механізм?

Відомо, які могутні локатори мають кажани, – для нічної орієнтації. Для полювання. Але існують метелики, які мають спеціальне покриття, яке захищає їх від ультразвукових локаторів кажанів.

Чи здатна людина відчути радіацію? Ні. А пацюки можуть і відчувають, навіть невеличкі дози. А чорний таракан радіацію **бачить**.

Якщо електрика – людський винахід, то хто вигадав таку динамо-машину як вугор? Деякі породи здатні викидати електрзаряд напругою у 600 вольт!

Кусаючи, комар розвиває питомий тиск до одного мільйона кілограмів на квадратний сантиметр. Для порівняння: пудова гиря при основі у чотири квадратні сантиметри дає тиск у чотири кілограми на квадратний сантиметр.

Отак ми займалися з Оксаною байками на теми дивовижної кібернетики: вона любить загадки... Я – теж. Найбільше тому, що не маю на них відповідей.

* * *

22 серпня, середа.
Лист від Каті Рапай.

*Лист від Каті
Рапай про
«Мамуре»*

«Пишу Вам, еще не дочитав «Мамуре», просто сказать Вам, что очень благодарна за это приглашение. Вы не представляете, как я рада этой работе и как боюсь ее в то же время. В общем очень хочу сделать. О пьесе отдельно напишу через пару дней – надо немножко собраться с мыслями.

Боюсь, потому что это первая работа для драматического театра. Ведь все что мне удалось

(точнее, не очень-то удалось) сделать в театре – были музыкальные спектакли. В последнее время почувствовала, что театр неотвратимо начинает накладывать на меня определенные штампы. И, что наиболее меня тревожило, так это «изящность». Иными словами – мои работы уже порядочно-таки начали меня бесить. Чувствую себя мухой в сиропе. И я все думала, что выход есть именно в направлении гротеска. Я пыталась, старалась, но жанр, в границах «Цыганской любви», «Летучей мыши» и «Сильвы» оказывает сопротивление, или, не дает твердой опоры, что ли. Пару месяцев тому назад, к моей великой радости, в руки мне упал «Шельменко», но снова-таки в виде оперетты. Пьесу написал Ножкин, очень плохо. Ну, начать с того, что чисто русский текст самого Шельменка, и, притом, сведенный к удручающим пошлым прибауткам – вообще все понятно, наверно. Перекроено, отягощено, обесмыслено – хоть плачь. Осталась, в весьма покоробленном виде, водевильность. Я попыталась, держась за текст настоящей пьесы, помня Ваши слова о ней, как то выкарабкаться, и все же увязла. Получилось красиво, но не очень остро. Ну, подробнее потом расскажу. Это в Свердловскую оперетту. И вдруг теперь – наконец – то самое, о чем так мечтала. Я прочла около двух третей пьесы, с громадным удовольствием, и как-то сразу чувствую и слыша ее. Очень здорово, что это, и здорово, что с Вами. Но – страшновато... Вот такие мои первые ощущения...

Но, я думаю, что ничего, что страшно. Если бы не было страха – не было бы интересно. Так что дочитываю до конца и сразу сажусь писать подробно и, надеюсь, не так бестолково.

Еще раз спасибо за приглашение, я ужасно ему рада. Сердечный привет от меня Нелли Николаевне.

Удачи!

Катя.

А я весь у Франції. Все відразу. Аполінер. Жозеф Кесель. «Мамуре». Ностальгійно згадую свій «сиреневый Париж» з «Пурсоньяка» і думаю про те, що я ніколи-ніколи не потраплю туди.

Залишаються книжки.

Вчора – три фільми, найкращий – болгарський **П'ятниця, «Бар'єр»** з Ванею Цветковою і Смоктуновським за прозою **24 серпня** Вежинова.

«Собаки» (Франція) – робота слабка й плутана. Про цей фільм багато говорили як про сенсацію, демонстрація – мене розчарувала. Провінційне місто, хулігани й гвалтівники, що призводить до бажання частини населення «озброюватись». Зброєю стають собаки, яких натаскують, нацьковують на людей. Наслідок – місто звіріє, гине мер міста, який протестував проти цього, далі ще жертви, ще... Гине й «собачий генерал» – від кинжалу однієї з жертв. Але за браком психологічної складності собаки переграли людей – і вийшла стрічка не так про людей, як – про унікальну ситуацію, про щось виняткове. Хоч заплановано було фільм як типізацію світу...

*Фільми: «Бар'єр»
(Болгарія)*

*«Собаки»
(Франція),
«Процес»
(Японія)*

Чого домоглися? Вийшов ще й фільм проти собак, що ненормально – немає поганих звірів, є погані люди...

«Процес» (Японія) – скрупульозне відтворення одного судового процесу, вбивство. Цікаво хіба що під кутом пізнання самого ритуалу. Акторськи ж, як і попередній фільм – поверхово.

Ще раніше бачив я «Портного из Ульма» (ФРГ) – спробу стилізації історії (повітряплавання, куля, крила, як-бінці й багато іншого). Млявий фільм, забагато живописних «красот».

«Христос остановився в Эболи», «Индеец Ястреб», «Портрет Терезы», «Завтра не наступит никогда», «Крепость», «Попутник», «Из моей жизни» (Данія).

*«Кравчик з
Ульму» (ФРН),
«Из моей жизни»
(Данія)*

Зайшов у ЦДТ. Полупарнев просить приходити на «Казки Пушкіна» щоразу, «они просто загораються, когда вы приходите. По себе чувствую – спектакль подтягивается!».

Уже добре. Але не так це просто – щоразу.

*Ярко Лесюк із
своїм карате,
Валентин
Парасенко*

Приїздив на три дні Ярко Лесюк. Визріває на очах. Мета приїзду – побачити фільм про карате. Взяв у когось із місцевих каратеїстів урок. Я влаштував йому кілька фестивальных фільмів про те ж карате.

А увечері, після 11-ої — дзвінок. Валентин Парасенко, з Неллиного дитячого Херсона. Прилетів. Був на Кубі. Взяв таксі, блукав, ледве знайшов нас. Виявилось – пропився (в літаку), грошей немає ні на таксі, ні на квиток додому. О-хо-хо. Гарні вони хлопці, але на них не напасешся, на всю гвардію. За одні лише телефони – міжміські – милі мої гості люди балакучі, іноді й не по ділу – доводиться платити суми, які дорівнюють половині моєї зарплатні.

А нічого не поробиш, всі вони – гарні люди.

Перекладаю Кесселя. Спасибі Покальчукові, прислав з Польщі ще й роман п о л ь с к о ю. Буде з чим звірити.

А Кессель недавно помер. Влітку чи навесні. Отож наша ідея з авторською передмовою спеціально для українського видання – пшик. Євгенія Кузьмівна обіцяла це зробити – днями їде в Париж. Але... Що поробиш, йому було за 80...

Вичитую верстку Куліша. Нічого, набрали акуратно, майже нема помилок, це вже друга верстка. Можна сподіватись, місяців за три буде наклад. А вже до Нового Року – неодмінно.

Хай би вже Кулішеві нарешті поталанило...

Перекладається мені – нелегко. Відчуваю, що середовище поступово з'їдає мою українську. Конструкції, узгодження, певні ідіоми. Брак практики. Оце тільки я за щоденником – тренаж...

А зараз йдемо з Неллею дивитись «Апокаліпсис» Копполи...

Лист від Каті Рапай, другий вже. Сумбур, але відчуває добре. Багато кольору й руху.

«Апокаліпсис...» розпочали не в 22.30, як було оголошено, а точно опівночі. Натовп стояв величезний. Стільки вже було написано й сказано про фільм, що від бажаючих подивитися це страхиття не було відбою. Кажуть, квитки продавали з рук – по 100 крб. за квиток. Не віриться, але цілком можливо. Такого ажіотажу я ще не бачив.

Вразила передовсім естетика фільму. Те, як це з н я т о. Його тло, периферія – все розроблено до дрібниць. Несподівано й непередбачено – звук. «Політ Валькірій» – це вже пекло, справжнє пекло. Під Вагнера вони палять напалмом В'єтнаму...

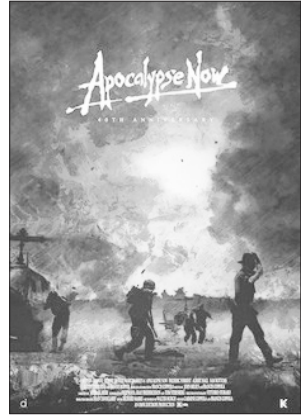
Проблема – біла людина на Сході – вельми цікава. Для Копполи не менш цікава й проблема – чорна людина на Сході.

Герой – його грає Мартин Шін.

Фільм триває майже три години. Тебе ніби поступово занурюють у кривавий жах. Ти стаєш не глядачем – соціальним божевільцем. Всі американці у стрічці – хворі, маньяки, наркомани. Гинуть всі і з обох боків – нагромадження смертей і трупів. До певної міри – потрапляєш на планету смерті, на соціальну бойню, в якій уже не діє закон логіки, сенсу, мети, убивство стає самоціллю, тому що вбити когось – одержати шанс вижити самому.

Я розумію, чому в Штатах ветерани війни у В'єтнамі прийняли фільм у багнети. Він безжальний, як удар кулака. Як автоматна черга. Чому так був проти зйомок фільму Пентагон. Це руйнування міфу про шляхетність захисника американського образу життя.

Субота,
25 серпня



«Апокаліпсис
сьогодні»
Копполи

У фільмі є Марлон Брандо, з яким він робив «Хрещеного батька»; тут це **страшно**, бо вже – дияволіада, по той бік логіки й сенсу. Може, фільм емоційний в такій мірі тому, – ще й тому – що Коппола американський **італієць**, і оператор у нього (блискучий) – італієць, – Вітторіо Стораро.

З інших акторів – дуже гарно – Денніс Хоппер.

Колись Мікеланджело вважав, що мистецький твір вражає лише у випадку, коли в ньому є ось страхітне – la terribiluta – вплив через демонізм, через переляк...

Тут це відчувається. Фільм справді краще з усього, що я бачив останнім часом. Він і дратував, і викликав ненависть, і провокував на протест; але після всього він не лишає спокійним, він не виходить з голови. Навіть за те, за що його «цензурники» (так іменує я офіційних журналістів, яких можна заздалегідь вирахувати на реакцію) лаяли – мова йшла про «псеудофілософські» розумування у фіналі, про відсутність «четкой разоблачительной позиции» – фільм подобається. Бо це і є складність.

А Пентагон, як завжди, дурний і низьколюбий, ця робота Копполи, може, робить йому найбільшу рекламу за всі часи його існування. Так, – у відворотній формі, але...

З іншого боку, фільм – перший у США, в якому немає американського гумору. З його пласкістю. На свій лад він засвідчує **банкрутство** американського образу життя, банкрутство під кутом моральної аналітики.

І щоб якимось спокійніше лягти спати, щоб воно НЕ СНИЛОСЯ, завершу афоризмом Талейрана. Який колись кинув:

– Війна – надто серйозна справа, щоб її довіряти військовим.

Цей афоризм любив уживати Черчілль. Англійських фільмів такого плану, здається, нема. Отой «мисливець за оленями», що у нас його клянуть (?) досі (але не показували!), – здається, теж американський.

Другий лист Катрусі кращій; лише ось коли маю змогу його передрукувати.

Неділя,
26 серпня

* * *

«Лесь Степанович, какая хорошая пьеса!

Дочитала ее и хотела привести в порядок впечатления и мысли; и, конечно, ничего не получилось. Сумбур в голове страшный! Но, несмотря ни на что, ощущения мои очень близки, я уверена, к тому, что Вы написали мне о ней.

Да, это именно жестокий фарс с наплывами грубой и сентиментальной чувствительности, с паноптикумом Барпуля и нелепостью раскрашенных базарных картинок. События и люди смешны до слез – и страшны. Очертания персонажей, по первому впечатлению, ясны и ярки, как маски commedia dell'arte – вереница грубых и жалких рож злодеев и простофиль, открыточных нимф и лубочных коломбин. Но какие за всеми за ними щемящие человеческие лица?!

Мне все время очень нравилось, что, когда при чтении я смеялась – мне в то же время становилось как-то не по себе, а иногда начинало и пощипывать глаза. И еще все как-то самопроизвольно начало двигаться и слышаться в голове с первых строк.

Пока что совсем не хочется никакой единой установки, а хочется какой-то возни и смены самых разных вещей, форм, фактур. По эстетике мне представляется разнообразие от безумных праздников Брейгеля – до убогой нарядности дешевых шапито. И еще нравятся мотивы помпезной бу-тафорной роскоши театральных повозок на карнавалах, и жутковатая утилитарность цирковых аппаратов. И еще нравятся стремянки, козлы для подвешивания праздничных украшений и флагов, и доски, и эти растущие сами из себя башни на грузовиках для монтажа электрических лампочных гирлянд.

*Другий лист від
Каті Ранай ршо
«Маміце»*

Но при этом, иногда сцена мне представляется тоскливо-пустой, вернее – опустошенной, как бывает на улице после пышного праздника или перед ним; детали оформления выглядят особенно нелепыми и плоскими символами и говорят все наоборот, и от этого не смешно, а скорее грустно.

По поводу прекрасной старухи у меня возникло одно воспоминание из коллекции жуткостей. Возможно, оно не совсем по делу, но мне хочется рассказать. Возле папиной мастерской (она рядом) живет сумасшедшим старик. Тощий, очень бледный, с длинными седыми космами и совершенно отключенный от мира. Когда я впервые туда пришла, и, ища новую мастерскую, случайно заглянула в его окна – увидела такую картину: - белые грязные стены, сплошь, до высоты человеческого роста, заклеенные гадкими от времени огоньковскими вырезками и всякими картинками, под потолком, от стены к стене, на веревках жидкие гирлянды мятых, пыльных бумажных цветов – и посреди всего, на очень высоком ложе или кресле, до подбородка укрытый белыми простынями – бледный, как мертвец, старик. Неподвижный, но с открытыми глазами, упертыми в потолок. Мне стало жутко – я совершенно не понимала, что это значит. Наверно, он просто отдыхал тогда среди дня. А потом я его встретила во дворе. Он шел невероятно энергичной походкой, с быстрыми и нездорово-бодрыми движениями, и ни его движения, ни его лицо к этому миру, явно, никакого отношения не имели.

В общем, пока что все эти ассоциации крутятся у меня в голове, и я не знаю, есть ли среди них достаточно точные или все они одинаково далеки от Ваших задач. Очень хочу поскорее встретиться с Вами и подробно и конкретно обо всем поговорить, услышать от Вас как можно больше о пьесе и спектакле.

Я не совсем понимаю, например, есть ли какие-то временные ограничения и надо ли как-то конкретизировать

костюм? Наприклад, костюми на празднику мне представляються не етнографічески достовірними, а скорее похожими на виденные мною, настоящие из гардероба старинной цирковой фамилии фокусников – очень странные и старомодные.

Но все это, конечно, первые впечатления, в них мало рационального, но я верю, что либо из этого лоскутного мешка, либо из чего-то совсем еще другого нам вместе удастся выбрать именно необходимое для нашего спектакля.

Жду Ваших вестей и очень хочу работать.

Катя.

Чаппанду знають у світі. Лист Мальви Ланди пішов широко.

**27 серпня
1979**

О.Я. – про арешт Миколи Зварича, червень. Йому і людям, з якими він знався, шують організацію «Український Національний фронт». Зварич молодий хлопець, тридцять років.

Олекса Тихий у лікарні: шлунок, виразка, кровотеча. Офіційно – жодних відповідей.

Була у Січків – і нарвалась на обшук. «Говорила з ними як треба, як вони того заслуговують». Хотіли взятися за неї, та не було, каже, санкції, – «я там з'явилась зненацька.» Щоб не дратувати долю, поїхала відразу ж до Львова, де її відразу ж і знайшли. Умова – або арештуємо за порушення паспортного режиму, або – вокзал, квиток, Київ. Змушена була виїхати до Києва. Хоче розпочати новий виток заяв – щоб Олеся взяли лікувати кудись, де є лікарі.

Згадав сербську баладу «Серце матері»...

Українське: О.Я.

Ф. Коппола:

ЭТО НЕ ПОЛИТИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ, ЭТО САМА ПОЛИТИКА

Популярный актер Мартин Шин, сыгравший в новой ленте Фрэнсиса Копполы «Апокалипсис сегодня» главную роль, сказал: «Единственное, в чем я уверен, это будет один из тех фильмов в истории кино, которые вызывают наибольшее число споров».

Что это так, показала вчерашняя двухчасовая пресс-конференция Фрэнсиса Копполы – гостя фестиваля.

Говорит Коппола:

– Замысел картины относится к 1969 году, когда начали возвращаться мои друзья из Вьетнама. Их рассказы об этой войне, о соотечественниках, какими они были там, о наркотиках, которые употреблялись в армии, о культуре Лос-Анджелеса, занесенной в джунгли, – все это производило очень большое впечатление. Тогда же я сел писать сценарий. Однако никто не хотел финансировать такую картину. Голливуд, который так любит снимать фильмы на военную тематику, почему-то игнорировал эту «странную» войну. Но я все-таки думал, что будет хорошо для моей страны, если я сделаю эту картину. Для меня в ней наиболее остро встал вопрос морали. Путешествие капитана Вилларда вверх по реке – это поиск последней грани, отделяющей добро от зла.

Что касается самой войны, Копполе удалось снять ее поразительно. Кадры психической атаки американских вертолетов, когда смертельному огню предшествует музыка Вагнера, гремящая над вьетнамской землей; земля, полыхающая напалмом («Я люблю с утра этот запах напалма, – говорит подполковник Килгор, – так пахнет победа»), – множество кадров врезаются в ваше сознание.

– Я думал, – говорит Коппола, – как привлечь этим фильмом столько же людей, сколько их привлекли «Крестный отец» или «Челюсти». Я хотел, чтобы это было что-то важное для людей, затрагивающее их жизнь. И я подумал, что надо воспользоваться всеми кинематографическими средствами. И чтобы звук был несущим. И чтобы операторская работа была блестящей. Потому что я знал, что просто картину о Вьетнаме у нас никто не захочет смотреть.

— С этим у Копполы получилось, и получилось здорово. Что же касается конечного извлечения морального смысла – тут дело, кажется, обстоит сложнее.

Война во Вьетнаме, по признанию режиссера, оказалась не единственным источником замысла. Уже целиком погрузившись в эту тему, Коппола познакомился с творчеством известного писателя Джозефа Конрада, писавшего о войне. Вообще литература – в частности, поэзия Элиота и мифологические изыскания Фрезера – оказала на художника значительное влияние. Недаром на вопрос, под каким воздействием формировалось его мировоззрение, он назвал в первую очередь кино и литературу, добавив, правда, – «в молодости». Один из вычитанных им мифов содержал историю человека, который по воде попадает в некое царство, убивает царя и сам становится царем.

— Меня поразило совпадение сюжетов, – признался режиссер.

По всей видимости, попытка философски (или литературно?) объяснить самому себе феномен того, что происходит с человеком в условиях безумия, и фальшивой морали такой войны, какую вели американцы во Вьетнаме, и привела к той последней части, которая, по собственному признанию автора, «так несвойственна обычным фильмам о войне».

Говорит Коппола:

— Библейское значение слова «апокалипсис» — обнаружение скрытого смысла. Я хотел, чтобы люди моей страны посмотрели в глаза правде, увидели то, на что они способны.

Вот тут существеннейшее значение приобретает финал картины, не раз переделывавшийся и в последний раз переделанный после Каннского фестиваля, где Коппола получил Золотую пальмо-

вую ветвь. По сюжету капитан Виллард получает задание убить сошедшего с ума полковника Куртца. Во «владениях» Куртца, где ему поклоняются, как ясенная мысль Копполы бьется в поисках и не может найти достаточного художественного выражения именно по причине своей непроясненности. Отсюда художественная неравноценность частей и, конечно же, ослабление трагической силы фильма в финале.

— Я художник, я не политик, — это Коппола повторял так или иначе не раз. И все-таки в конце разговора он заявил:

— Я часто говорю сам себе, что это не политический фильм. Это сама политика. Если что-то достигает миллионов людей, ты действуешь как политик. Мои коллеги делают фильмы, призванные убеждать тех, кто с ними согласен. Я хочу убедить тех, кто не согласен со мной.

О. КУЧКИНА.

Фільми.

«Літаюча колісниця» (Шрі Ланка). Про людину, яка купила велосипед. Це їй не по кишені, драма. Ремонт. Випив. Дружина з сином його залишають – переїзжать до тещі. Він спалює велосипед. Після чого все дивовижним чином владнується.

Наївно до чортенят. Сіли п'ятеро здоровенних лобів до столу – «обмити» велосипед. Взяли пляшку виски. Випили. І раптом всі сп'яніли: але як! І почали шрі-ланкійські актори грати п'яних: дуже кумедно. Дитячий початковий кінематограф.

А ось уже примітивізм іншого плану, іншої, зрілішої цивілізації. «Люсі» (Норвегія). Про дівчину з кабаре, яку взяв за дружину адвокат. Вона ніяк до нього не звикну – сухар, та й її у світ не приймають. Розлад душевний. Вертається вночі додому й чомусь іде крізь густий ліс, справжні нетрі (?), де її ловить і гвалтує якийсь жахітний старикашка. Помітивши, що дружина вагітна, чоловік змінює до неї ставлення, він щасливий, тішиться. Тепер усе навпаки – вона

Фільми:
«Літаюча
колісниця» (Шрі
Ланка)

нервує, хоче вдатися до аборту. Пологи, явлені з усією натуралістичністю. Народилась дитина, у якої на голівці така ж сивина, як у розбишаки в лісі, і – мушка на шічці, родинка – як у гвалтівника. Вона в істеричі вмирає... За спробою «складних перипетій» ту суто «європейських» конфліктів – все та ж кінематографічна недолугість, інфантильність...

«Сибіриада» Кончаловського. Як сказав би Верхацький – непогано, але довго... Та ні, фільм ніби й цікавий, передовсім акторськи, є напруга. Є відчуття національної російської правди, Міхалкови до цього небайдужі.

Але з тим жахитним Сибіром стільки пов'язано, і сонце ніяк не сходить, і хлопці «не зів'яють», що мене під час фільму це не відпустило. Бо то половинна правда, з елементом виставочного начала. Виставка, коли із запасників не витягають основного, що заховано глибоко й надовго. Андрон хлопець безумовно талановитий, його «Перший учитель» за Айтматовим мене просто, пригадую, зворушив. Гарне було «Дворянське гніздо», там навіть ота «великорусскость» не дуже проглядала: була ностальгія і драма. А «Романс про закоханих» – просто блискучий фільм.

Напевне, це хвалитимуть. Епопея, полотно.

Бог із ними всіма; а кесарю – кесарева.

Я переконаний, колись ми доживемо й до іншого Сибіру.

Апокаліптичного.

І це теж буде правда. В тому числі й російська.

«Поединок» (Японія) – про школу карате, предмет захвату Ярослава Лесюка. Ояма, який сповідує одне, – і й офіційна школа, яка тлумачить карате як танець. (Як тут



*«Сибіриада»
Кончаловського,
«Поединок» (Японія)*

не порівняти з версією українського гопака як бойового танцю, – тренаж на зразок карате!). Бійки, переслідування. Картинки бою і самі прийоми – вражають. Здорово. Мабуть, цікавіше, ніж у тому документальному фільмі про карате, що його теж вихваляв Ярко. Тут є мистецька дія, є перетворення, є а у р а. Актив, віра в могутність людського тіла. Себто, це не спорт – це все-таки мистецьке явище. Попри несприйнятність і неприйнятність для мене **бійки** як способу з'ясування **сутності**. Однак тут виникає проблема філософського самоутвердження через **тіло**, через єдність тілесного з духовним.

«У нічній тиші»
(Польща); «Удар головою»
(Франція), «Сліпа сова»
(Австрія)

«У нічній тиші» – Польща. Фільм про маньяка, що вбиває дітей. Комісар поліції змушений застрелити власного сина. Початок століття, ледве чутний **запах** гнилої доби... Гарна й правдива психологічна робота. Принаймні, соціалістичним реалізмом не відгонить.

Режисер зірок з неба не хапає, але рівень роботи високий.

«Удар головою» – французька комедія про хлопця, який став футбольним кумиром міста, що допомогло йому відплатити сильним миру сього за перенесені ним знущання й биття морди. Новий для мене актор, потім я бачив його у «Пробці».

Сьогодні – «Сліпа сова» (Австрія): журналіст, дівчина з притулку, що прийняла смерть з власної руки. Проблема бездуховності. Знято відмінно, єсть душиця від манери Антоніоні – нагнітає атмосферу, напружує нерви. Але в самому сюжеті немає того, що в'яже воєдино, є монотонність. Актор на головну роль одноманітний упродовж всієї стрічки. Або задає питання, або супить брови, або морщить лоба в глибокій задумі. Або друкує на машинці. І чому саме – «Сліпа сова»?

Далі показали «Пробку» – чудову річ. Мотив взято з Хуліо Кортасара, проте реалізація – своя. Гроно ліпших акторів італійського й французького кіно.

Сподобались і «Забавные истории» (Франція) з їхніми витонченими сюжетами, виблисками дотепності й красивими жінками. Французи за Хічкоком виводять зі скатертини життя плями нудьги, для них кіно не шмат життя, а шмат пирога. В цьому є сенс. Я згадую їхні фільми про війну, навіть ту ж «Бабетту» – це така самоіронія!

«Пробка», «Забавные истории», (Франція), «Кассбах» (Австрія)

«Кассбах» (Австрія) – політичний фільм, антифашистський. Дрібний крамар, убивство, дівчинка п'ятнадцяти років, котру він послідовно розбещує, мама... Але й ліві якісь золотушні: синочок – наркоман. Загато неестетичної бридні, все той же швабський варіант указівного пальця. Нецікаво.

Ось ніби й усе, що я бачив, тридцять чи сорок фільмів. Підсумок: сімдесят відсотків часу витратив марно. (Хіба що як урок – негативний). Враження від фестивалю погане. Чи то розучились робити фільми, чи сама ідея московського фестивалю – втрачає на світовому рівні. Соціалістичні країни виступили краще, ніж їхні капіталістичні партнери. Звичайно, це є й наслідок **в і д б о р у** тих чи інших назв. Але й позаконкурсні фільми, на яких не поширюються **по-бажання** журі, так само не були позначені геніальністю. «Апокаліпсис сьогодні» – стрічка блискуча, але теж далека від геніальності.

Мій висновок: світ, звичайно, не здав назад, і **поза нами** робиться багато цікавішого, ніж про це дізнаємося ми. Але відсутність **нових** відкрить на цьому фестивалі – реакція на заклик ігнорувати Олімпіаду, ігнорувати Москву як провокатора нових утисків і арештів. Світова інтелігенція, хоч би що про неї писали, все таки чутлива до цих процесів. Як гавкнулося – так і відгукнулося.

Дзвінок Тітова Володі о 8-й ранку – паніка, нерви, просять пошукати Ольгу Пащинську. А хіба проб'єшся у той Джекказган?

Пробую.

*Власова і Тодінов
(не Борис)*

Історія з Л. Власовою на телебаченні. Не сказали тільки головного, – що Годунов, її чоловік, попросив політичного притулку у США. Звідси й уся історія...

Оксана, хлопчик з Баку і побачення.

І на завершення – подія важливіша за фінал фестивалю. Нарешті, дали гарячу воду, і ми випрали жакітно брудного Ричарда Третього. Бідаха пручався, але переніс екезекуцію стійко, як належить джентльменові. Тепер справді виглядає на лорда.

Знак фестивалю – «Доброчинність нефотогенічна»?

*Маркес, цифри і
наша реальність*

«На исходе недели грифы проникли на балконы президентского дворца, расклевали проволочные сетки ограждения окон и всколыхнули крыльями остановившееся внутри дворца время, а в понедельник город проснулся от многовековой летаргии великого мертвеца и прогнившего величия, разбуженный теплым и нежным бризом.»

Так Маркес почав свою «Осінь патріарха». Це не програма й позиція УГГ, але близько до того. Якби Маркес не сотворив собі легенду «соціалістичного журналіста» (Куба, Ангола, Нікарагуа), такі тексти не могли б бути надруковані в СРСР, де час так само зупинився, а грифи ще не сколихнули атмосфери. Хоча десь далеко відчувається «теплий і ніжний бриз»...

Абсолютно поділяю його соціалістичну позицію: ідея соціалізму **звідти** й ідея – звідси – абсолютно різні речі. Він щиро ненавидить **систему**, в якій душать свободу й

принижують людську гідність. Так само не можемо того прийняти й ми, хоч у нас це носить іншу назву й рядиться в інші строї.

Але «Сто років самотності» вразили мене найменше соціалістичним світосприйняттям, що про нього так багато пишуть радянські біографи Маркеса. Він так фантазійно спресував тисячоліття в єдину **легенду** життя, що роман приголомшив усіх.

В ньому немає нічого від заданого «вождя» й провидця». Цілковита протилежність Фіделю Кастро, який витворює свій образ на віки, а ля Сталін чи Мао. Маркеса питають, хто він і звідки з'явився.

Він відповідає:

«Сеньйоре, мене звать. Габріель Гарсія Маркес, шкодую, але мене теж не тішить увесь той набір розхожих імен, котрий я з трудом відношу й до себе. Я народився в Аркатаці, в Колумбії майже сорок років тому і досі не розкаююсь у цьому. Народився під знаком Риб; ім'я моєї дружини Мерседес. Це два найважливіших факти мого життя, чи завдяки їм, принаймні, до сьогодні, – я зумів прожити, пишучи книжки.

Письменником я став із сором'язливості. Моє справжнє покликання – бути фокусником, але я до такої міри губився, демонструючи трюки, що змушений був заховатися в келію літератури. Обидві ці професії провадять між тим до одного, до однієї мети, котра з дитячих літ мене цікавить: зробити так, щоб мої друзі ще дужче мене любили. Письменництво для мене – жадлива праця, кожний рядок дається мені з величезним трудом. Я примусив себе підкоритися жорсткій дисципліні, щоб писати принаймні пів сторінки за вісім годин. Мені доводиться воювати з кожним словом, і майже завжди воно залишається переможцем, але я все одно такий упертюх, що зміг надрукувати цілих чотири книги за дванадцять років. П'ята, котру я пишу зараз, просувається значно повільніше, ніж попередні, бо я обкладений кредиторами й невралгією і маю мало вільного часу...»

Це його авторська передмова до книги, написаної ще перед «Сто років самотності». Звичайно ж, це пише не

заангажований соціалістичним реалізмом або православним марксизмом член спілки письменників. Західним комуністам ще якийсь час таланитиме на цікаві індивідуальності, налаштовані на неприйняття «буржуазності»: Пікассо як член чи прихильник ФКП, італійські кінорежисери, англійські тредюніоністи, латиноамериканці, що визволяються з-під влади панамериканський монополій і наркобізнесу, а тепер ще й ті чи інші племена Африки, які пішли одні на інших, – і розподіл майна часто-густо гримується під суперечність між капіталізмом і соціалізмом... Наші письменники довго стиралися як мідні монети; і сьогодні звичайний прояв індивідуального – вже бунт і дисидентство. Якби Маркес жив у СРСР, він поведився б як перший дисидент. Бо він яскравий і містифікаційний, в ньому нуртує молода кров, але вийшов він із соціуму історично унікального, фантазмагорійного, – у нас його відразу охрестили «невероятным автором». Ось відгук Євтушенка, який написав про нього одним з перших:

«Эта книга, несмотря на то, что она взошла на перегное всей мировой культуры, не пахнет бумагой и чернилами: она пахнет сыростью сельвы, горьким потом рабочей усталости и сладким потом любви, мокрой шерстью бродячих собак, дымящейся фритангой, амброй женской кожи и порохом. Эта книга матерится и молится, молодо горланит и по-старчески покряхтывает, устало мычит, как обессиленный буйвол, и вопит от горя, как мать над своими расстрелянными детьми».

Наші письменники живуть на вулицях Горького, Леніна, проспектах Калініна абощо. Маркес живе на вулиці Вогню. Символічно? Так. І багато що пояснює у з'ясуванні орієнтацій **того світу** порівняно з нашим... Вулиця Вогню – іспанською вулиця дель Фуего...

Маркес зараз у Москві на фестивалі.

Фінал статті В. Весенського у «Комс. правді» за 21 серпня:

«В августе я буду в Москве, на кинофестивале. Это интересное событие, хотя жаль провести все время в темном зале. Главное в этой поездке – узнать, чем живут люди». И, пряча за иронией слабую тревогу, сказал: «А покажут, как доят коров?»

«Надеюсь, Вам покажут то, что нужно Маркесу, – сказал я, – только как быть со временем?»

«Времени действительно мало, – согласился он. – Но я не могу выехать из Мексики раньше, чем закончу организацию комитета за освобождение политических заключенных». Он подробно рассказал о том, как, по его мнению, должен работать комитет и что он особенно важен в Латинской Америке, где так много людей подвергается преследованиям, находятся в тюрьмах... Слушая его, я вспомнил, как осторожно выясняли репортеры политическое кредо автора тогда еще только «Ста лет одиночества» и как неожиданно просто Маркес отвечал, что видит будущее человечества в социализме».

Абсолютно так само відповів би Андрій Сахаров. Тільки він уточнив би, про яких саме політичних в'язнів йдеться і який соціалізм він має на увазі.

...

Академік Микола Миколайович Боголюбов, про якого так гарно розповідав нам Крушельницький, нагороджений другим орденом Леніна й вдруге став Героєм Соц. Праці.

28 серпня.

Помер Костянтин
Симонов.



*Помер
Костянтин
Симонов*

29 серпня

Заява Мальви
Ланди

По радіо передають гостру й жорстку заяву Мальви Ланди. Про деморалізацію СРСР. Про ідентичність фашизму й комунізму. Про те, що нікому з ліберально мислячих людей і в голову не прийшло б засуджувати тих, хто виступає проти фашизму. Але ті ж люди умить виявляються в панічному стані, коли треба протистояти комуністичному тоталітаризмові: вони все-таки ще побоюються, що це означало б боротьбу проти соціалізму, а соціалізм все-таки ідея приваблива...

Глушать неймовірно. Але заява сьогодні вже звучить утретє. Багато спільного. Вона подає спарений фактаж. Це вражає.

Є й фраза про те, що комунізм страшніший, бо він багато лицемірніший.

Я думаю, лицемірством поширювався й фашизм: це одного поля ягода.

«Реальное развитие социализма, претендующего быть образцом светлого будущего, всего человечества, вырывает из общества лучших его представителей, тех, которые несмотря ни на что, остаются сами собою, проявляют способность самостоятельно мыслить, сохраняя и укрепляя в себе моральные ценности, которые создало человечество».

Хроніка – Валентин Мороз, Рая і син їздять по США, зустрічі й інтерв'ю. Оксана Яківна скоро приїде.

Якби мені все-таки довелося поставити «Мамуре» у франківців, я б примусив трупу й усіх перечитати Маркеса, – саме «Сто лет одиночества». Прочитати як стилістику, як **естетичний** вибір. Доц з маленьких жовтих квітів. Метелики. Руді мурахи, які з'їдають злидня. «Мамуре» теж написано ніби не драматургом, а фокусником.

Постановка – як ілюзіонізм?

Якщо добре дати механізм взаємин, він не потребуватиме модернізації. Без жодних аллюзій можна буде дати **сьогодні**.

ЖАН САРМАН

МАМУРЕ

Пьеса в 5 действиях

Перевод с французского К. А. Куприной

Селма Муре
(Мамуре), 106 летЭстер, вдовщина,
ее сын, 89 летЭлоана,
ее дочь, 75 летВикторина,
ее сводная сестра, 89 летАнтуан,
хозяин харчевни
«Белый баран»Фердинанд, аптекарь
изр Сан-Вито

Орас

Алфонс

Армандина, жена Антуана

Мари-Жозеф
(Фифана)
дочь

Жюльетта

Лоран

Гильям

Леонора

Клодилья

Селестина

Алесса

Эвелин

Пьер

Народная артистка СССР,
лауреат Государственных
премий СССР
— Е. Н. ГололоваНародный артист АзССР,
лауреат Государственной
премии СССР
— К. М. Махшиев ✓
Народный артист РСФСР
— Б. В. ТелеткинЗаслуженная артистка РСФСР
— Т. И. Панкова Е. П. Р. М. А. У
— Л. В. ГайликовскаяНародная артистка РСФСР
— В. А. Обухова ✓
Народная артистка РСФСР,
лауреат Государственной
премии СССР
— Д. В. Зарицкая
— Г. Г. МиняшунНародный артист РСФСР
— Е. Я. Весник ✓Народный артист РСФСР
— Н. В. Подгорный

Заслуженный артист РСФСР

— Г. С. Карюков-Валуа ✓

Заслуженный артист СССР

— В. И. Егоров

Заслуженный артист РСФСР

— А. И. Торосов ✓

— А. С. Эйбоженко ✓

— В. А. Сафонов ✓

— В. А. Ткаченко ✓

Заслуженная артистка РСФСР

— Э. Н. Дьяматова ✓

Заслуженная артистка РСФСР

— М. И. Овчинникова

— Е. К. Глушенко ✓

— Л. А. Пашкова ✓

— В. В. Светлова ✓

— С. И. Шеремета ✓

— Е. В. Доронкина ✓

— А. Е. Ташков ✓

— О. С. Мартынов ✓

— А. В. Калюкин

Студент театрального училища

им. М. С. Щепкина

— Д. В. Писаренко

— Ю. И. Бурмыгина ✓

— М. И. Фомина ✓

— В. В. Новак ✓

— А. А. Щепкина

— Г. Г. Махшун

— Е. И. Рубцова ✓

Заслуженный работник

культуры РСФСР

— В. В. Темкина

Заслуженный артист РСФСР

— В. М. Игарев

«Мамуре»
у Малыш,
программавнуки
Мамуреправнучка
Мамуреправнучки
Мамуредругие
родственни-
ки Мамуре

Франкер (профессор Маркус)	Заслуженный артист РСФСР — В. М. Соломин ✓ Заслуженный артист РСФСР Ю. Н. Васильев
Грязнова, цирковая звезда	Заслуженная артистка РСФСР — Л. Н. Щербинина ✓ Г. А. Егорова
Клоунеса	— Л. В. Гайдиковская ✓ Е. И. Рубцова
Кюре	Заслуженный артист РСФСР — А. И. Свиридов ✓ С. С. Еремес
Журналист	— П. Д. Сладчиков
Ле-Жуа	Заслуженный артист РСФСР — Н. Л. Афанасьев ✓ Заслуженный артист РСФСР П. П. Салозский
Жерар, бакалейщик	— Н. И. Верейский ✓
Соня, учитель	— В. Ф. Губашин В. В. Буцаков
Иоганнус	Артист вспомогательного состава — Д. С. Малашич
<p>В спектакле заняты студенты театрального училища имени М. С. Щепкина: А. В. Троицкий, А. А. Галушко и учащиеся детской хорной школы «Весна».</p> <p>Постановка заслуженного артиста РСФСР Б. А. Львова-Анохина Режиссер — В. К. Седов Художники — О. А. Таарловская, В. А. Манушенио Композитор — Г. С. Фрид Дирижер — заслуженный артист РСФСР А. Г. Палле Хормейстер — А. С. Поломарев Балетмейстер — П. Л. Гродницкий Концертмейстер — М. Г. Кошарова Помощники режиссера — Т. С. Лобова, А. Г. Подыачев Главный художник по свету — заслуженный работник культуры РСФСР Н. Л. Бизе Ведущий осветитель — Т. В. Осоголова Монтировка спектакля — С. А. Азарян, В. Г. Мичалин Заухоформление — Л. А. Андреев, Н. С. Никитин Реквизит — заслуженный работник культуры РСФСР Н. Ф. Кошелев, А. П. Хромова Художники по гриму — В. Д. Шевченко, С. И. Асюткина Старшие костюмеры — заслуженный работник культуры РСФСР М. И. Давылина, заслуженный работник культуры РСФСР Г. П. Колесниченко Декорации и мебель изготовлены под руководством В. П. Суцова, В. Г. Москалева, Е. Ф. Корнева, В. И. Кузнецова Художники-исполнители — заслуженный работник культуры РСФСР Н. С. Верховский, Б. В. Трунов Художники-бутифоры — заслуженный работник культуры РСФСР Н. И. Маркова, К. А. Чермухин Костюмы и обувь изготовлены под руководством Л. И. Варламовой, В. П. Еремеева, М. А. Майорова Художник-технолог мастерских — Д. Г. Тархов Руководитель литературного отдела — О. И. Пивоваров Руководство художественно-постановочной частью — заслуженный работник культуры РСФСР В. И. Якубовский, В. Я. Лазарев</p>	
<p>Продолжительность спектакля — 2 час. 40 мин.</p>	
<p>155-й сезон</p>	
<p>Цена 10 коп.</p>	

* * *

Лист Вія Ніни
Новоселицької з
Пярну

Пярну, 21.08.79 г.

Леня, дорогой!

У меня, в основном, вопросы. Как ваши планы, связанные с Киевом? Как фестиваль? Как экзамены Оксаны? Когда едете в Польшу? Читали ли статью Зубкова в последнем «Огоньке»?

О киевских театральных делах нужно поговорить. О Малахове приказ, кажется, есть. А об Ивченко, по-моему, нет. Но я за него не очень беспокоюсь.

В любом случае, хотелось бы, чтобы вы приехали. И не мимолетно. А Нелли?

Связаны ли вы какими-нибудь новыми спектаклями у себя?

Жду вашего письма. Целую вас всех.

Ваша (Новоселецкая)

* * *

Вія
П. Павлові



Москва, 3.08

Привет Н.Н.!

За окном – дождь, сильнющий, такой ливень иногда в Крыму. Ворчали на сухую погоду и Бог – милостив, дал нам влагу. Это преамбула. Что же произошло у нас за Ваше отсутствие (отбыли вы – 25-го, кстати звонила Вам около 12 – потом отправились мы в институт и в 13.00 – звонили в последний раз – увы все так же было занято! Почти 3 недели то есть? И задумалась я – лучше бы сидели мы где-нибудь рядом з столиком, а так, попробуй, сформулируй. В среду была на секторе (Вашем, конечно), говорили: Корягин А.А., Дадамян Г.Г. Первый – о посещениях им и Котовской М.П. – министра нашего Д..... ..П.Н. Будто последний – обещал опять поддержку новым

секторам, и м.б. единицы штатные, только на определенных конкретных, представляемых институтом, товарищей и обсуждением сих кандидатур в министерстве, вроде бы и ротопринты издания у нас будет, возможно. Вроде бы,...вроде бы..., а вообще работать надо, теоретические гипотезы нужны и скорее. Ну, да плюнь пока на них, только не в Черное море, и не на Крымскую землю, а на Каря и прочих (мысленно, телепатически!)

Судя по сводке, погода у Вас вполне приличная. И море очень даже теплое. А если приложите к этому отдельную комнату с видом на море или на горы, и шалуна Загорюя (в небольших поручнях) то жить, наверное, можно. Да?

Подробности узнаю в Москве, ну а тезисно, м.б. порадуешь и раньше. Когда будешь выезжать сообщи тоже.

Целую тебя.

Гуляй, резвись, не унывай.

Удачи!

Таня

Привет от мамы, Светы.

От меня поклон.

* * *

В.И. Белов
Вологда

Лесь Степанович!

Благодарю за книгу – она не в пример многим писателям написана живо и энергично. О Крушельницком я вообще ничего не знал.

Желаем удачи! (Но что Вы делаете, зачем ездите?) У меня выдумано 2 пьесы, но когда я их запишу на бумагу – неведомо никому.

Да и то, что записано – не печатают.

Ладно, Бог с ними.

Мечтаю съездить в Киев, я ни разу там не бывал.

Пока!

28.07.79

*Віа В. Белова,
Ю. Розцимовської*

* * *



Одесса, 29.07

Дорогой Лесь Степанович!

Следовало бы мне, дожидаться ответа на мое письмо хотя бы «для гондяться», из уважения, но...

Молодым у нас дорога

Старикам – почет...

Итак хочу с Вами поделиться моим огорчением. Именно с Вами, как получившая обвинение в кон-спи-ра-ции!

После переписки с Бахрушинским, очень любезной, с просьбами, просьбами, вплоть до галстука Василия Степан. и т.д. ко мне приехала Шидер А.Н., которая отобрала то, что ее интересовало, прослушала и получила запись «Чашка черной кави» – уехала – казалось бы вполне удовлетворенной, и приемом и, полученными материалами.

Прошло 3-4 года.

Я за это время закончила все следующее по материалам Курбаса, которыми очень интересовалась Шидер..., но тогда, я еще не могла ей вручить. Месяца 2-3 тому назад, получаю письмо от сотрудника музея Киселева. Им стало известно, что у меня архив В. Ст. он просит сообщить на каком языке материалы, чтоб подать в Министерство просьбу о командировке в Одессу.

Отвечаю:

Прошу ознакомиться с материалами переданными мною с Шидер....., и поскольку В.Ст. основатель музея в Киеве, то основной архив там. Я могу, и хотела бы дополнить фонд в Бахрушинском:

1) 4 тома – вся переписка по созданию первой книги «Лесь Курбас»

2) Как добавление к этому 6 томов писем личных В. Ст. (о театре – во всем многообразии – ничего личного – буд-

нично). В скобках, это для Вас, Киселеву я не поясняла. Это копии.

3) Статья В.С. о Курбасе, на русском языке.

4) 2 книги – мемуары В. с фото, соответственно змісту

5) Магнитоф. запись – рассказ Вас. Степановича о том, как создавались Курбасом «Гайдамаки», и еще некоторые записи – на выбор – о мастерстве актёра

Закончила письмо тем, что если такие материалы их заинтересуют, то в сентябре я смогу передать их.

Получаю ответ – отказ, и в таком тоне, будто я, весьма нескромно навязывала им, и Курбаса и Василько. Эти материалы их не интересуют, мне советуют отдать их в Киев!!! И, даже, это через несколько лет!!! Что отвергнутые комиссией некоторые экспонаты переданные мной с Шидер....., мне будут возвращены.

Не могу я им ни сказать, ни доказать, что вся заинтересованность в Бахрушинском, кстати, начатая ими же, еще лично с Вас. Степ. – это не тщеславие, а только, только желание и надежда в сохранности, – именно этих, этих, этих материалов.

Надеюсь, Вы-то поймете.

Как совместить такой отказ – резкий, начало которому их просьба, а не моя, – с вечером Курбаса и т.д. ???

А на это письмо Вы ответите?

Привет Вашим.

Всего доброго.

Разумовская Ю.Н.

P.S. Чем объяснить. Интересуются архивом В.Ст. и отказываются от его материалов.

Письмо не перечитывала, а то не отправлю.

* * *



17.04.79
Івано-Франківськ,
Волошина А.Б.

*Лист від
 Л. Волошиної
 (квічень!)*

Уважаемый Леонид Степанович!

Очень прошу меня простить, что так долго Вам не отвечала: я была очень больна, находилась в больнице.

С большим удовольствием прочитала Вашу книгу, она прекрасно написана, живым, образным языком. Вы талантливый прозаик, и я думаю, что, наверное, пишете и художественные произведения. Но как тогда вы успеваете с работой в театре? Ставите ли Вы спектакли?

Теперь отвечу на Ваши вопросы: к сожалению, фотографий графических рисунков мамы у меня нет, оригиналы находятся в Киевском театральном музее.

Посылаю вам воспоминания о «мак-майстерне». Я все хотела отдать эту статью по-человечески перепечатать, но не выходила из дому очень долго. Отпечатан материал ужасно, украинский язык тоже не лучшего качества, но содержание интересное. О Меллере есть книга, изданная в Киеве, автор ее Кучеренко. Лично я не знакома с Кучеренко, но она маме очень часто писала, помогала ей, кажется, в организации выставки в Киеве. Книга, написанная этой Кучеренко, сухая, скучная, в общем, полная противоположность Вашему стилю.

Вы пишете в сборнике о Курбасе. Если я Вас правильно понимаю, то это перевод уже изданного на Украине, Лесь Курбас, спогади сучасників. Київ, 1969? Или это что-то другое? На Украине действительно трудно опубликовать материалы, связанные с «Березилем». Я помню, сколько мама пыталась посылать в журналы статьи об этом периоде, и всегда отвечали, что материал такой сейчас для журнала не нужен.

В Киевском театральном музее есть много маминых работ в фондах, дома у нас остались очень немногие только Ивано-Франковского периода ее работы.

Относительно книг по истории костюма, о которых я упоминала, то перечень их вряд ли что-либо дал, они преимущественно на фран., нем., итал., польском языках, их надо смотреть. Относительно их я, вообще, еще не решила. Дело в том, что у меня есть сын, ему 15 лет. Мы пока не можем еще предсказать его будущее, но уже строим предположения. Вполне возможно, что он станет художником, как мама. Он кончает в этом году худ. школу, а в нашем институте где я работаю, должен открыться художественно-графический факультет. Если это случится, то очевидно судьба его будет решена. Раньше мы думали, что он будет учиться в нашем местном институте нефти и газа, потому что интересуется техникой и хорошо знает математику. Теперь появилась другая надежда. Когда сын единственный не хочется его далеко отпускать, кроме того, работая долгие годы в вузе, я хорошо знаю, как тогда поступают, в других городах шансов у моего сына почти нет, потому что он, как все, общий аттестатный балл у него пока 4. Так вот, если у нас в доме появится новый художник, мамыны книги будут его.

К своему стыду я была в Москве только в 1954 году. С тех пор все так изменилось, а я никак не выберусь в путешествие. Я, вообще, домоседка. Я кроме Киева, Одессы, Крыма и Львова нигде не была. Это ужасно смешно, но это факт. В отпуск я забираюсь в Карпаты, снимаю хатку и живу среди лесов и полоньн, чтобы не было радио, телевизора и прочего. Ненавижу туристов, пансионаты, поэтому нахожу местечка, где еще все в диком состоянии. Обычно завожу дружбу с местными жителями и с ними хожу в лес, на полоньны. Занимаюсь также заготовками на зиму, собираю ягоды, грибы все лето, знаю много заповедных мест вокруг нашего города, где водится земляника, малина, брусника, белые и другие грибы.

Если бы Вы когда-нибудь были в наших краях, обязательно заезжайте к нам, мы Вам покажем не только общеизвестную Яремчу, а и прочие достопримечательности Карпат, гораздо более интересные.

Лучшее время для путешествия по Карпатам это – октябрь, тогда мало дождей, а летом – льет и льет.

Ваша фамилия похожа на западно-украинскую. У меня были студенты Гнатюки, кажется, из Киева. Может быть и Вы – «западинец», тогда наши края Вам должно быть знакомы. Хотя имя у Вас русское Леонид, такого у нас детям не дают.

Еще раз большое спасибо за книгу о Крушельницком, с удовольствием познакомилась глубже с этим прекрасным актером. По юношеским фотографиям Крушельницкого в Вашей книге нашла его молодого на любительских снимках артистов Березиля, которые у меня хранятся.

Желаю Вам всего хорошего, творческих успехов, благополучия, здоровья.

С уважением

Л. Волошина

*Два вірші,
присвячені пам'яті
Курбаса
(Л. Клементьова)*

**Памяти Леся Курбаса,
режиссера**

I

Последний акт. Последняя картина.
От «happy end» расслаблена рука,
– Где режиссер? Удача велика.
Завидна доля, хоть и не легка.

На Соловках театр соловьиный –
театр Истины под шелканье курка.

II

Феерия; мистерия... Где я?
Лес в тумане, как дверь в капкане,
Лес, я – Лесь. Я навывлет ранен,
Вот мой выход – рубаху греет.

На пяти языках умел я
Объяснить, что свобода – право...
На шестом помолчим, что правда –
Этот остров и лес простреленный.

Совы, занавес! Белый бархат
В авансцену замшелую врезан,
Ворон: браво! Браво! – всем лесом,
– Режиссера! Леся!
– Намертво.

Л. Клементьева

Додаток:

*Рукопис статті 1969 року,
присвячений випускам «Театральної культури»*

ЛЕСЬ ТАНЮК

ЧЕТЫРЕ ШАГА

На Украине начал выходить научный ежегодник «Театральная культура»; в его выпуске принимают участие Министерство Культуры УССР, Академия Наук УССР и УТО. Это событие тем более значительно, что на Украине нет своего театрального журнала (до войны он выходил), в силу чего ее театроведческая мысль не имела возможности регулярно суммировать свой опыт; заметим кстати, что вопрос об учреждении украинского театрального журнала решен положительно, и с нового 1970 года он будет выходить; подписка на него уже открыта. «Театральная культура» – первое регулярное издание ежегодного типа: по стоящим перед ним задачам оно в чем-то сходно с «Вопросами театра», издаваемыми в Москве Институтом Истории Искусств Министерства Культуры СССР и ВТО.

К работе над ежегодником привлечен большой коллектив авторов, стремящихся всесторонне охватить процессы происходящие в театре. Гибкая структура выпусков позволяет говорить в них о самом разном. Это издание отражает принципиально важную партийную точку зрения на театральный процесс как на преломление закономерностей развития современного общества. Много внимания авторы уделяют чистоте нашей эстетики, идеологической четкости и определенности каждого художественного явления. За бортом ежегодников не остались и вопросы истории украинского театра, проблемы его традиций и новаторства. Все это вместе взятое делает «Театральную культуру» изданием нужным, значительным, активно влияющим на театральную жизнь республики.

Первый выпуск «Театральной культуры» за 1964 год появился в 1966 году; сегодня мы познакомились уже с четвертым выпуском. Их анализ свидетельствует о том, что угол отражения украинской театральной жизни в сборниках не был постоянной величиной, а от выпуска к выпуску менялся: отметим сразу – в лучшую сторону. Каждый следующий том выгодно отделялся от предыдущего более глубоким пониманием принципа научности, положенного в основу этого объемного труда. Именно под этим углом зрения мы и попробуем проанализировать первые четыре выпуска «Театральной культуры».

В центре ежегодника за 1934 год оказались вопросы театральной эстетики и проблемы истории украинского театра. Г. Николаенко в статье «К.С. Станиславский о театре и зрителе» сумела осветить ряд вопросов, связанных с эволюцией мхатовского зрителя, с его воздействием на логику мышления Станиславского. Интересность этой публикации прежде всего в том, что она, (к сожалению, в сокращенном реферативном плане), рассматривает, как требования окружающей жизни нормировали театр Станиславского; в работах многих исследователей зачастую преобладает анализ другой стороны проблемы – как театр Станиславского влиял на формирование нашей жизни, нашего уклада. Но многие намеченные положения остались в статье Г. Николаенко неразвитыми; да и слишком общая формулировка темы статьи повлекла за собой стремление к абстрагированию от непосредственной театральной практики Станиславского-режиссера.

В. Ерик рассматривает проблему сатирического в искусстве актера. Основные тезисы автора подкреплены выразительными примерами из практики таких замечательных актеров, как М. Крушельницкий, Д. Дударев, Д. Козачковский, что увеличивает удельный вес этой статьи в сборнике: недостатки работы В. Ерик лежат в недооценке роли режиссуры в сценическом воплощении сатиры. Автор перекладывает всю тяжесть на плечи актера, рассматривая его работу как нечто отдельное: актер сам по себе, режиссер сам по себе. Так, анализируя один из лучших мхатовских спектаклей «Горячее сердце» Островского, В. Ерик пишет о буфонной линии

Москвина-Хлынова: цитируемая же выдержка из Станиславского характеризует прежде всего р е ж и с с е р с к о е прочтение пьесы, о чем В. Ерик умалчивает.

«Народность в спектаклях Г. Юры» интересует Ю. Бобошко. Он последовательно раскрывает основную заповедь режиссера – «изображать жизнь в фонах самой жизни», пишет об отрицании Г. Юрой «интимной, камерной драматургии», показывая, как «утонченному акварельному письму, искусству полутонов и ажурных узоров» Г.Юра противопоставлял «яркую, эмоционально насыщенную, контрастную сочную живопись маслом... «Ю. Бобошко объективно рассматривал этнографически-фольклорные формы, в которых находила выражение режиссура Г. Юры; при всем при том критерий научности требовал бы от автора этой статьи диалектического подхода к проблеме народности: ведь не секрет, что в некоторых спектаклях театра им. Франко подлинная народность подменялась показом ширины украинских шароваров, умением пить «горілку» и лихо плясать гопак; чего греха таить, было и такое. Художник Г.Юра только бы выиграл если бы исследователи не пытались сгладить противоречия его творчества и превратить заблуждения Г.Юры в его достоинства.

Об условности сценического оформления пишет А. Драк; его статья суммирует современный опыт развития украинского театрално-декорационного искусства, его потери и приобретения. Он, в частности, находит нужным отметить работы талантливого украинского сценографа Д. Боровского. Но статья решающая сложную проблему взаимоотношения конкретного и абстрактного, безусловного и условного, грешит нечеткими определениями. Так, один из мастеров театралной живописи поделился с А. Драком следующей мыслью: «У меня свой критерий, при помощи которого я отличаю образную декорацию от иллюстративной. Я мысленно отделяю оформление от всего спектакля и спрашиваю себя: что в этой декорации можно играть? Если в ней можно разыгрывать любую пьесу, это – самая обыкновенная иллюстрация. Такая декорация дает только более-менее точную информацию о месте и времени действия. И только». Можно было бы не

останавливаться на этой фразе, если бы автор статьи не строил на ней некоторые свои выводы и не считал, что «в простой житейском мудрости старого и опытного мастера есть глубокий философский смысл». Глубокого, да еще философского смысла здесь-то как раз и нет. Есть смесь понятий. Если оформление дает точную информацию о месте и времени действия, то в этой декорации любой пьесы уже не сыграешь. Да и понятие об иллюстрации здесь довольно странное. Скажем, бытует в театре прием решения самых разных пьес «в сукнах»: почему вдруг такой прием обязательно будет иллюстративен?

Несколько небольших, но емких публикаций посвящены истории театра: это статьи Ю. Луцкого, Е. Хлибцевич, Р. Пилипчука и Д. Соколова. Ценность их в том, что они поднимают новые для украинского театроведения проблемы. Объединяет их и общий недостаток: фактаж, собранный авторами, научен, и важен для дальнейшего изучения, но в самих работах – и о сценичности драматургии Г.Ф. Квитки-Основьяненко, и о мотивах социального протеста на украинской сцене 1905-1907 годов, и об украинском профессиональном театре в Галиции, и о первом постоянном театре в Киеве – отсутствуют какие-либо далеко идущие обобщения, выводы; фактография в них преобладает. Но как известно, история – это не регистрация фактов, пусть даже самых достоверных; история – в их осмыслении, в их научной классификации.

Писатель С. Плачинда выступил с анализом пьесы А. Довженко «Потомки запорожцев». Драма эта до сих пор не утратила своего значения, ее содержание динамично, а форма – необычна и сложна. В силу этой сложности (кроме того, пьеса осталась незавершенной) «Потомки запорожцев» не имели значительной сценической истории. Интересны аргументы, доказывающие духовную связь творчества А. Довженко с творчеством М. Кулиша. Нельзя не согласиться с автором и там, где он обосновывает необходимость активной режиссерской редакции пьесы; напомним, что в свое время А. Довженко и М. Крушельницкий работали над созданием окончательного варианта драмы для постановки ее в Харьковском театре имени Т. Шевченко.

В статье И. Ваниной о Шекспире неприятно удивляют неотредактированные выражения типа: «...П. Саксаганский знал не только произведения Шекспира, но и изучал театральные взгляды художника, находя в них немало общего со своим творческим кредо...»

Поучительны не только приобретения авторов первого выпуска, но и их потери. Наиболее весомы они в разделе «Театр и современность», который должен был бы оказаться в сборнике самым главным. Этого не случилось. Автор статьи «Режиссерское прочтение драматургия А. Корнейчука на украинской сцене» Б. Даценко словно бы задался целью приглушить интерес читателя к сборнику и предостеречь его от чтения последующих статей. Его работа сослужила медвежью службу драматургу, так как наделила постановки его пьес такими удивительно равнодушными характеристиками, что совершенно невозможно понять, в чем же было режиссерское решение той или иной пьесы в том или ином театре. Нет в этой статье ни широты охвата материалами, ни постановки проблемы, ни каких-либо личных размышлений; к научной работе пространные и поверхностные рассуждения Б. Даценко вряд ли можно отнести.

Сценическому пути комедии М. Зарудного «Веселка» посвящена статья Л. Барабана. Несмотря на ряд содержащихся в ней резонных замечаний, она тоже ниже уровня драматургии, о которой критик пишет. Построенная только на цитировании газетных рецензий, статья не дает представления о сценической судьбе одной из лучших украинских комедий 60-х годов, сыгравшей видную роль в формировании нового украинского репертуара. В частности, критик не смог глубоко проанализировать интересный спектакль по этой комедии, поставленный в театре имени И. Франко (режиссер Б. Балабан). Так, он пишет: «Спектаклю франковцев в какой-то мере помешало абстрактно-схематическое художественное оформление Д. Боровского», а пятнадцатью строками ниже сообщает о том же Д. Боровском: «Художник вместе с режиссером продумывает каждую деталь и подчиняет ее сверхзадаче и сквозному действию комедии».

И уж совсем недоумеваешь, встретив в **научном** ежегоднике высказывание одного из опытейших педагогов киевского театрального института В.Харченко: «Возникает целиком закономерный вопрос: а кому же именно стоит тратить усилия, труд, чтобы овладеть профессией актера. На вопрос – кто же способен быть актером – следует ответить так: можно считать доказанным, что каждый психически нормальный, лишенный органических и физических недостатков человек может выполнять элементарные функции актера. Руками разведешь. А если к тому же обратишь внимание, что статья В.Харченко называется «Упражнения по мастерству актера» и что она предназначена воспитанию театральной молодежи, усомнишься в том, что «ученье – свет, а неученье – тьма».

Поразительные недосмотры можно встретить в статье О. Казимирова «На пороге зрелости». Так он пишет: «Случалось, далеко не совершенные, а зачастую и примитивные пьесы с наивной фабулой в нехитром, но непосредственно-страстном исполнении любителей вызывали восторг у зрителя, бурные аплодисменты по ходу действия, общее одобрение и др. Вспомним неповторимый и непревзойденный успех спектаклей – инсценировки Л. Курбаса «Гайдамаки» (по Т.Г. Шевченко) на сценах профессиональных и любительских театров во время вооруженной борьбы советского народа с интервентами и спектакля «Овечий источник» Лопе де Вега на сцене театра имени Ленина в Киеве. «Можно понять всякие разночтения в оценке той или иной пьесы, того или иного спектакля. Но как можно отнести две классические постановки 20-х годов, осуществленные двумя крупнейшими режиссерами того периода – Марджанишвили и Курбасом, двух классических произведений, принадлежащих перу двух крупнейших писателей – Лопе де Вега и Шевченко, и ставшие ныне общепризнанными вехами истории советского театра, – к «далеко не совершенным» и «примитивным» пьесам и «нехитрому» исполнению любителей?! А ведь много вывода из контекста этого абзаца не сделаешь.

Но самую резкую оценку вызывает статья И. Волошина «Театральные взгляды Т.Г. Шевченко». Критерии научности, вы-

двигаемые И. Волошиным, по крайней мере, странны. Статья построена не на деловой аргументации, а на обтекаемых предположениях и догадках. Например, дружба Шевченко и Щепкина общеизвестна. Но вряд ли стоит толковать ее так расширительно, как это делает автор статьи, доказывающий, что Щепкин оказывал «огромное влияние на украинского поэта» в формировании идейно-эстетической позиции Шевченко, Шевченко-трибун, Шевченко, призывающий к прямому свержению самодержавия и яростно выступающий против ненавистного ему крепостного права, и воздержанный в своем демократизме Щепкин – с другой: тот самый Щепкин – напомним, – который, будучи старым приятелем Герцена, приехал осенью 1853 года в Лондон со специальной целью уговорить Герцена прекратить свою бесплодную, как он считал, подпольную деятельность, – с другой. Любой, кто сопоставил эти категории идейного отношения к миру этих двух талантливых современников, сделает более сложный вывод о том, кто из них на кого и в чем влиял; но трудно согласиться с И. Волошиным и представить себе выдающегося поэта чем-то вроде пластилина в руках своих друзей – даже пусть самых нежных.

В дневнике от 4 июля 1857 года Шевченко записывает: «Я ему (Щепкину – Л.Т.) заметил, почему он не продолжает свои «Записки артиста», начало которых напечатано в первой книжке «Современника» за 1847 год. На что он мне сказал, что жизнь его протекала так тихо, счастливо, что не о чем и писать. Я ему хотел на это возразить что-то...» На этом запись Шевченко обрывается. Вот как расшифровывает И. Волошин ее продолжение: «Эта запись свидетельствует о том, что и в условиях ссылки Тарас Григорьевич интересуется судьбой «Записок актера Щепкина», начатых по инициативе А.С. Пушкина. Его волнует, почему Михаил Семенович их не продолжает, ведь эти «Записки» имеют историческое значение, они должны стать основой теории сценического реализма как русского так и *украинского* театра. (курсив мой – Л.Т.) И не меньше. Завидную проницательность приписывает исследователь Шевченко. Может быть, в этом и не было бы большого греха, если бы И. Волошин (специализирующийся в писании о

М.С. Щепкине) все же сделал попытку разобраться, почему Шевченко не относился к Щепкину как к единственной вершине современного ему театра. Вместо этого научная статья И.Волошина пестрит «перлами-самоцветами» и «поцелуями», которые шлет актеру поэт, стремящийся, по И.Волошину, со страстью девицы «упасть в пылкие объятия своего единственного друга». А ведь уже в 1845 году поэт трезво записал в своем дневнике: «Тогда же я в первый раз видел гениального артиста Соленика в роли Чупруна («Москаль-чаривный»). Он показался мне естественнее и изящнее неподражаемого Щепкина».

Мы уже говорили, что статья построена не на научной аргументации. В самом деле, разве можно считать научными доказательствами такого рода: Щепкин выступил в такой-то роли в Петербурге тогда-то, Шевченко в это время был в Петербурге, значит, он видел игру Щепкина, и она не могла на него не повлиять. «Трудно поверить, чтобы Шевченко прошел мимо такого события, хотя определенных указаний о посещении им этого спектакля мы не имеем» – пишет в таких случаях И. Волошин. В иных случаях он и этого не пишет. Откуда например, известно исследователю, что Шевченко видел в Петербурге спектакли «Горе от ума» Грибоедова и «Ревизор» Гоголя? Если у И. Волошина есть подтверждения этого, то их следовало бы привести.

Есть в статье и просто небрежности. Так, упоминая о том, что В.И. Ленин говорил об историческом значении творческого наследия Т.Г. Шевченко, И. Волошин пишет: «Руководствуясь ленинскими указаниями, А. Луначарский в докладе о творчестве Кобзаря, прочитанной им в Париже в 1911 году, подчеркивал...» и т.д. А.В. Луначарский не мог руководствоваться в 1911 году ленинскими указаниями, потому что они в то время еще не были сделаны, а известное замечание В.И. Ленина о значении запрещения царским правительством чествования юбилея Т. Шевченко, которое возможно, имеет в виду И. Волошин, относится к статье «К вопросу о национальной политике». Статья эта датированная 6 апреля 1914 года, кстати, впервые была опубликована только в 1924 году.

Почему, исследуя театральные взгляды Т. Шевченко, исследователь не остановился, например, на драматургии поэта? Разве она не есть самое прямое выражение его театральных взглядов? Почему, утверждая, что «Шевченко до конца своей жизни был требовательным театральным критиком», автор не сообщил нам ни одного известного ему случая выступления поэта в прессе в этом качестве? А ведь цитирования одних лишь записей из дневника Шевченко для доказательства такого серьезного тезиса мало.

Подытоживая все, скажем, что первый выпуск «Театральной культуры», оказавшись противоречивым и неровным, успеха не имел. Возможно это и привело к резкому сокращению тиража следующего выпуска с 2350 до 1000 экз.

Что ж, первый блин, как говорится, комом.

Во втором выпуске (за 1965 г.) драматургии А. Корнейчука посвящены уже четыре статьи; они не равноценны, но в сумме все же воссоздают картину жизни его пьес на сценах Украины и за ее пределами. В частности, интересна юбилейная публикация Е. Горбуновой «Наш Александр Евдокимович». Правда, здесь вызывает недоумение финал, в котором, доказывая, что пьесы А. Корнейчука одинаково доступны всем народам Советского Союза (это, на наш взгляд никогда не вызывало ни у кого сомнений), Е. Горбунова считает нужным сослаться на «Назыма Хикмета... Именно турок, ставший советским писателем... сумел увидеть в драматургии А. Корнейчука черты украинца, которые делают его писателем интернациональным. Он утверждал, что большинство героев Корнейчука – украинцы, они реагируют так же, как реагировали бы русские или армяне». Во-первых, почему нужно быть «именно турком», чтобы постичь интернациональное в пьесах А. Корнейчука? Во-вторых, с каких это пор Хикмет стал «советским писателем»? И в-третьих, вряд ли украинцы А. Корнейчука реагируют на все так же, как россияне Л. Леонова, армяне Г. Боряна, эстонцы Ю. Смуула и т.д. Человеческая реакция – одно из самых конкретных проявлений национального в человеке, унификация ее в пьесах ведет к потере самобытности героев, как представителей конкретного народа – отрицать это нет смысла. В пересказе

Е. Горбуновой мысль Хикмета потеряла четкие контуры и стала неточной.

Автор анализа сценической истории пьес А. Левады М. Деревориз ставит во главу угла поэтически истоки его драматургии. Но и эту работу следовало бы тщательнее отредактировать, чтобы важную тему не дискредитировали фразы типа: «В драме выразительно показана действительная, мобилизующая сила ленинских идей: прослушав рассказ о Ленине бойцы поднимаются в безудержную атаку против врага». Право же у А. Левады нет такой прямолинейности, и действие персонажей его пьес обусловлены глубже.

Раздел «Театроведение» представлен во втором выпуске исследованием Ю. Бобошко «Иван Франко – основоположник украинского научного театроведения». Критик справедливо расширяет ошибочное «бытующее представление о театроведческом наследии Франко только как о явлении истории галицкого театра» (стр. 41). Забегая немного вперед, отметим, что еще больше расширяет это представление Ю. Луцкий в третьем выпуске «Театральной культуры», рассматривающий работы И. Франко, посвященные украинской драматургии XIX-XX вв. Правда, оба исследователя порой недооценивают целостности и демократической определенности театральных взглядов И. Франко. Так Ю. Бобошко рассказывает, что И. Франко, стремясь разнообразить формы украинской театральной жизни, призывает к возрождению (в новых вариантах) украинского вертепа, представлений странствующих трупп и даже мистерий. Справедливо предостерегая «некоторых театроведов, поспешивших упрекнуть Франко в том, что эти утверждения являются его существенной ошибкой, отступлением от его собственных убеждений» (Франко яростно выступал против «поповского театра» – Л.Т.), Ю. Бобошко вдруг тут же становится на точку зрения этих театроведов и суммирует: «Разумеется, прогрессивная в то время, ныне эта мысль Франко исторически уже пережила себя» Почему? Утверждать так – значит не понимать, что Франко использует формы «популярной в то время мифологии» (стр. 47) для недвусмысленной реабилитации

народного, а не поповского театра; позиция Франко – «исходить из понятий и верований, близких и понятных народу» – не утратила своего значения до сих пор.

Второму исследователю, Ю. Луцкому, иногда кажется слишком большим критический заряд театральной публицистики Франко, и он стремится его ослабить. Известно, что целый ряд пьес надднепрянских драматургов, чье творчество в целом Франко оценивал глубоко, он считал слабыми. Таково, в частности, его отношение к пьесе М.Л. Кропивницкого «Дай сердцу волю...» Ю. Луцкий считает, что «И. Франко неверно определяет тему этой пьесы... только как истории несчастной любви сельской девушки и парубка, он не видит, что тут личный конфликт постепенно перерастает в социальную драму». А ведь прав все-таки Франко, и свидетельство тому – сценическая история пьесы, до 1936 года шедшей на сцене только как мелодрама о «несчастной любви» и о том, что нельзя «давать сердцу волю». И только в редакции, которую дал пьесе М. Крушельницкий в 1936 году в своей известной постановке в руководимом им харьковском театре имени Шевченко, впервые ярко прозвучали те социальные мотивы, о которых пишет Ю. Луцкий. Но для этого постановщику пришлось пойти на значительную редакцию пьесы, – снять финальное действие и полностью перенести акцент с центральной любовной коллизии на судьбу второстепенного персонажа Ивана Непокрытого, роль которого блистательно сыграл сам М. Крушельницкий. Запомним, какую ожесточенную критику вызвало сначала такое «насилие» над драматургом со стороны блюстителей его неприкосновенности. Значит, у Франко все-таки были основания считать, что «драма в целом слаба». И суровая критика поэта – результат его требовательного отношения к отечественной культуре, свидетельство высокого критерия Франко, глубоко обозначенного с кульминационными достижениями мировой культуры и не позволявшего себе во имя ложно понимаемого патриотизма просто похваливать все, что вышло на родном ему языке.

Иван Франко – один из величайших умов своего времени. Но совершенно непонятно, почему Ю. Бобошко считает нужным

противопоставлять театральные идеи Франко позициям Р. Роллана, изложенным последним в книге «Народный театр» (1903 г). Человеку, знакомому с книгой Р. Роллана, следующий вывод Ю. Бобошко о французском писателе (не подкрепленный, кстати, ходом собственных размышлений критика), покажется сомнительным: «Как видим, идеи Франко о народном театре высказаны им гораздо раньше, они носят более последовательный демократический характер, более точное социальное направление. Не развлечение и отдых видит Великий Каменяр в искусстве для народа, а важный способ социального и культурного прогресса». А разве Р. Роллан видит в своем театре для народа только отдых и развлечение? И так ли важно, кто первый сказал «э-э-э»? Если бы исследователь тщательно проанализировал эти два преломления идеи народного театра, более ценные результаты он нашел бы именно на пути поиска того, как два разных человека, воспитанные на разных культурах, под влиянием сходных исторических ситуаций развивают сходные (именно сходные, а не противоположные, как это явствует из статьи Ю. Бобошко) мысли.

Большой вес в сборнике имеет статья В. Василько «Проблема жанра в режиссуре». Это глава из его интересной книги «Фрагменты режиссуры», изданной в 1967 году «Мистецтвом».

Автор справедливо сетует на теоретическую запущенность проблемы жанровой точности в театре. Он анализирует причины и следствия этой запущенности, и большой опыт старейшего режиссера Украины помогает В. Василько определить верные пути, по которым современный украинский театр должен уходить от жанровой невыразительности, однообразия – к жанровой определенности, к открытиям новых жанровых сплавов. Вместе с тем, протестуя против терминологической неточности в определениях некоторых театральных понятий, В. Василько и сам не всегда способствует устранению терминологической путаницы. На страницах статьи то и дело встречаются выражения типа: «на тему отсутствия квартиры можно написать и трагедию», «тема разыскания матерью своего сына...», «лубок – один из жанров театра малых форм», «жанр снимает серость, невыразительность, повы-

шает эмоциональное и театральное звучание спектакля». Такие формулировки делают статью В. Василько во многом приблизительной, неточной.

Там, где режиссер озабочен состоянием дел современного украинского театра, с ним нельзя не согласиться – высказывания его аргументированы, угол зрения принципиален. Теоретический же экскурс в историю театра не всегда удачен. Так, вспоминая, как в театре «Березиль» Фауст Лопатинский поставил «Остались в дураках» (кстати, почему В. Василько называет эту комедию народной, следовало бы указать ее автора М. Кропивницкого в плане цирка, клоунады, когда сцены происходили на трапециях, качелях и др.), В. Василько приводит эту акцию как пример жанрового несоответствия спектакля пьесе. Никто бы не стал с ним спорить, если бы он этим ограничился: но последующий контекст подтверждает резко отрицательное отношение В. Василько не только к этой постановке, но и к иным экспериментам первых советских режиссеров, превращавших «драматический спектакль в монтаж аттракционов, в которых было больше эксцентрики, трюкачества, чем действия и человеческих характеров». Речь идет и о эйзенштейновской постановке «На всякого мудреца довольно простоты», поставленного, по В. Василько, «тоже в плане цирка». Правда, выше автор отмечает, что он «не видел этого спектакля».

Попытки первой советской режиссуры найти новые выразительные средства (к ним относится и постановка Ф. Лопатинского) нельзя рассматривать исключительно в отрицательном смысле, в том числе и как повод для разговора о жанровой эклектике. Значение их, несомненно, выходит за пределы такого толкования; несмотря на целый ряд просчетов, эти попытки обогащали реализм нового советского театра, они были вызваны к жизни стремлением театров найти контакт с новой революционной аудиторией и служили целям строительства нового общества. Творческая практика самого В. Василько неоднократно подтверждала полезность подобных попыток; в частности, именно В. Василько в том же «Березиле» вслед за тем же Ф. Лопатинским поставил собственную переделку комедии М. Старицкого «За двумя зайцами», перенеся

ее персонажей в современность и точно так же сыгнорировав законы жанра, как и Ф. Лопатинский. Да и ряд других спектаклей В. Василько свидетельствовали о нем как о режиссере поиска, воспитанном в «Березиле», идущем отнюдь не в фарватере старых традиций бытового театра. В этом смысле теоретическая полемика В. Василько с прошлым скорее обедняет, чем дополняет это прошлое.

Спорным кажется и мнение В. Василько о том, что «В. Мейерхольд сатиру «Ревизор» превратил в пышное зрелище, чуть ли не водевиль, т.е. сделал именно то, против чего протестовал Н. Гоголь. Это – пример режиссерского своеволия и неуважения к драматургу». После сказанного об этой мейерхольдовской постановке А. Луначарским, Н. Хикметом, И. Ильинским, Э. Гариним, после выхода в свет «Встреч с Мейерхольдом», после подробной реконструкции спектакля К. Рудницким на страницах «Театра» эта мысль В. Василько воспринимается как поверхностная.

Эти и некоторые другие неточности снижают интерес к работе В.Василько. А жаль; театральная Украина не может похвастать обилием теоретических работ о сценическом искусстве, и в этом смысле В.Василько, отошедший от режиссерской практики, зарекомендовал себя в последние годы как требовательный автор, чьи книги внесли оживление в украинскую театральную мысль. А его предисловие к недавно вышедшему мемуарному сборнику «Лесь Курбас» говорит о нем как о кропотливом исследователе, который стремится к максимальному выявлению художественной истины.

Третий и четвертый выпуски «Театральной культуры» учли недостатки предшествующих томов. Здесь работы тщательнее отредактированы, им свойственна большая доза научной аргументации. В частности, четвертый выпуск ежегодника старается заполнить существующую в украинском театроведении брешь в оценке деятельности украинского театра 30-х годов: тут опубликованы фрагменты: Ю. Смолича о Лесе Курбасе, Ю. Бобошко об Амвросии Бучме, И. Пискуна об Иване Микитенко; с творческой лабораторией Ивана Марьяненко знакомит нас его биограф

П. Тернюк. А все же это статьи в основном газетно-календарного характера, связанные скорее с определенными датами, чем с проблемами; наверное, лучше было бы уменьшить общее число публикаций, чтобы тем самым увеличить возможности авторов и с ч е р п а т ь тему, а не с к о л ь з и т ь по ее поверхности.

Мы погрешили бы против истины, если бы не сказали еще об одном важном начинании «Театральной культуры». Во всех четырех выпусках ее печатается документальная хроника «50 лет украинского советского драматического театра», составленная под научным руководством М. Йосипенко, Р. Бернацкой, С. Бурми-стренко. Это кропотливый труд, о качестве которого нам судить рано, так как издается он, по-видимому, в сильно сокращенном или конспектном виде, и пока не закончен. Но даже из уже опубликованного видно, что авторы летописи проделали большую и нужную работу.

Существенный просчет издателей «Театральной культуры» – это недостаточное внимание к непосредственной практике современного украинского театра. В сборниках не выступил пока ни один режиссер, актер или художник, работающий сегодня в театре. Известно, что в послевоенные годы наблюдается общесоюзный рост количества театров: украинская общественность обеспокоена тем, что на Украине за все это время не возникло ни одного нового театра. Не нашли в сборнике места и проблемы репертуарной недостаточности; выпали из поля зрения авторов проблемы детского театра Украины, нет попыток осмысления состояния дел в зарубежном театре и др. Это свидетельствует о некоторой оторванности издателей «Театральной культуры» от жизни, от реальных потребностей современного процесса строительства театра как важного средства воспитания трудящихся. Поэтому сборники не отметили того нового, что внесло в украинские театры пополнение 60-х годов. В частности, не проанализирован тот рывок, который сделал за последние годы Тернопольский муздрамтеатр имени Т. Шевченко после того, как его руководителем стал Я. Геляс; не отмечены работы молодых режиссеров Украины, возглавивших театры и придавших им новое качество –

С. Данченко (Львовский ТЮЗ), М. Гиляровского (Львовский театр им. Заньковецкой), А. Литвинчука (Черновицкий театр им. Кобылянской). А проблема молодой режиссуры – проблема номер один для современного украинского театра, и это сейчас признают все. К сожалению, в тех случаях, где авторы сборника обращаются к этой проблеме, они склонны поступать бесхозяйственно и вместо поощрения творческой энергии молодых прибегают к одергиванию даже там, где это не диктуется никакими потребностями.

Останавливаясь на потерях молодой режиссуры, В. Харченко пишет: «Сегодня молодые режиссеры неосторожно используют сильный, но опасный прием, «прием парадоксального построения» В. Мейерхольда, которым, кстати, и пользовался не всегда удачно». Такое начало не только заинтриговывает – хотя бы тем, что как-будто ставит своей целью разговор по крупному счету, – начинаешь надеяться, что речь пойдет об «алгебре режиссуры»; но и удивляет того, кто мало-мальски знаком с состоянием дел в современной украинской режиссуре – давно уже в украинских спектаклях не было «сложных приемов», а тем более «парадоксального построения», – где это В. Харченко удалось их увидеть?

«Молодой талантливый режиссер Н.Мерзликин пользовался «парадоксальным» приемом, ставя в Киевском ТЮЗе «Сто тысяч» И. Тобилевича (Карпенко-Карого). В его сценическом решении настолько видно желание использовать все супермодные приемы современного западного театра (абстрагирование от конкретно исторической, социальной обстановки вместе с натуралистической жестокостью и достоверностью поведения актера, использование синтетических материалов и т.д.), что начинаешь воспринимать спектакль как талантливый капустник-пародию на тему: «Как бы Мейерхольд периода «Доктора Дапертутто» и «Балаганчика» поставил «Сто тысяч», совершенно не принимая во внимание особенности стиля и манеры драматурга, обычаев, уклада и материальной культуры украинского народа определенной исторической эпохи». Так появляется Неизвестный в золотом жилете, фраке и маске – как inferнальный, мистический Неизвестный из мейерхольдовско-головинского «Маскарада».

Н. Мерзликин зарекомендовал себя на Украине как самобытный и смелый постановщик, остро чувствующий театр и добивающийся в своих спектаклях психологической правды актерского и режиссерского решения. Его три постановки в киевском ТЮЗе («Пузырьки» Хмелика, «Сто тысяч» Карпено-Карого и «Чертова мельница» Штока и Дрды) заявили, что в Киеве появился талантливый молодой художник, обладающий собственной творческой программой. В этой программе большое место занимает знание и уважение лучших традиций театра. Киевская и республиканская пресса отмечала глубину и самобытность его спектаклей. Совершенно непонятно, зачем понадобились В. Харченко такие сомнительные параллели, тем более что никакого «приема парадоксального построения» в спектакле Н. Мерзликина нет, а появление Неизвестного обусловлено сюжетом автора.

В. Харченко продолжает: «С легкой руки режиссера Питера Брука создалась своеобразная «традиция»: где надо и где не надо появляться босиком. Когда Пол Скофилд выносил мертвую Корделию в спектакле «Король Лир» В. Шекспира, то зрители не слушали монолог великого трагика, а загнипнотизировано не сводили взгляда со скрюченных смертельной судорогой мертвых ног Корделии. С тех пор почему-то признаком современного стиля и у наших молодых режиссеров стало снимать обувь с персонажей своих спектаклей. ...Если сер Лоуренс Оливье в «Отелло» Шекспира ходит по сценической земле на протяжении всего спектакля босиком, то почему бы для «современного» прочтения украинской классики не раздеть и Калитку (персонаж пьесы «Сто тысяч» – Л.Т.), чтобы и «сер Олексиенко» (исполнитель роли – Л.Т.) походил по земле Калитки, хоть и не маленькими, но босыми ногами...»

С таким же успехом «Сто тысяч» в постановке Н. Мерзликина можно было бы сравнить со спектаклями Антуана, а философию протеста против игры босиком (вот ведь важность какая!) вывести не из Питера Брука, а от Сары Бернар и от simplicissimus-still. В конце концов, если на то пошло, кому естественней ходить босиком – венецианскому полководцу или украинскому крестьянину Калитке, имеющему дело с землей?

Нет, вместо иронии в адрес Мерзликаина полезнее было бы услышать из уст В. Харченко серьезные замечания о спектаклях молодого режиссера; они несомненно, помогли бы последнему избежать в дальнейшем допущенных ошибок. Они, разумеется, у Мерзликаина есть – не ошибается тот, кто ничего не ищет; но творческая пытливость Н. Мерзликаина, увенчанная рядом признанных успехов, заслуживает поощрения, а не порицания, да еще в цитировавшемся выше стиле.

Разговор о молодой украинской режиссуре должен состояться. Но он даст хорошие результаты лишь в том случае, если начнется с доброжелательной ноты, и не с констатации ее потерь, а с поддержки ее приобретений. Ведь современная молодежь – это завтрашний день украинского театра, и воспитывать ее нужно бережно и доверительно. И это – наше серьезное пожелание украинской «Театральной культуре» и ее авторам.

Итак, первые четыре шага сделаны. При всех своих недостатках это все-таки шаги вперед. Перед авторами будущих ежегодников – большое поле деятельности. Работа на нем требует знания современной театральной науки, мастерства, трудолюбия и главное – любви к современному театральному процессу и добросовестного отношения к делу.

Только при наличии всех этих компонентов урожая будет значителен, а жатва принесет удовлетворение всем.

14 июля 1969 г.



(Лесь Танюк)

Додаток:

До ст. про П.Г. ГРИГОРЕНКА

Десь у середині грудня 1992 року (запам'ятав бо в ті дні Чорновіл готував про мене свою заяву про по позичанні очей у Сірка) ми втрюх – Алтунян, В.Ч. і я – згадували Григоренка; Алтунян був сердитий, по 5-річ. З дня його смерті Україна не дуже відзначила, – планували, як провести наступну річницю в лютому 93-го. Я пообіцяв поритися у щоденнику і підготувати статтю.

І знайшов у 37-му (число ж яке!) зошиті за 1970 рік свій переклад есе Бориса Цукермана про П.Г. Г-ка. Той есе дістався мені відразу 69-го року для мене складного. Я – переклав – і всі чотири примірника віддав на Україну, два – Іванові Світличному і він підтвердив одержане, 2 – Чорновілу для «І. В.» – і він їх не одержав. Узяв їх у мене для Владка Глухого один з білоруських приятелів. Глухий ніби їх одержав, але Ч-ві не передав (злякався? Чи не одержав? Я потім не з'ясовував). Ну та В'ячеслав потім казав, що він той текст має – але «І.В.» – український не пішло. Жаль там були речі важливі для всіх...

А Генріх, побачивши мій переклад, мало не просльозився – він хлопець на загал сентиментальний. Виявляється у нього під час арешту влітку 1969 року вилучили цей текст – 16 сторінок на друк. Машині з підписом: «сост. Б. Цукерман!» – і він, знайшовсь уже тепер зі своїм досьє, знайшов там ці сторінки!

Отож справді – рукописи не горять?

Знайшов я й ще один матеріал, який вважав втраченим – Оксана Яківна попросила видрукувати виписки з листів П.Г. Г-ка до неї, до Ніни Строкатої та ще до когось (1979 рік) – про його важкі взаємини з Валентином Морозом і про те, які «нестиковки» він мав з бандерівцями, для яких він був «москаль» і «комуніст». Авжеж, це теж історія – ото ж хай ці сторінки долучаться до есе Бориса Цукермана. Текст спершу мене трохи дратував – доки я не вловив його блискучої іронії і навіть сарказму. Я б говорив, мабуть, різкі-

ше – але моя різкість обмежила б коло впливу. А тут розрахунок на велике коло, на те непопереконаних.



25 квітня 1993 рок
(після з'їзду «Меморіалу»)

P.S. Ці виписки О.Я. готувала для О. Боннер – комусь хто мав робити матеріал про Григоренка і Гру..... Всі хотіла передати, чи лише деякі – не знаю, ті що про неї – мабуть, ні?

Л.Т.

Нагадати Генріхові – він обіцяв мені розшукати для мого щоденника «Одвертого листа» Петра Григоренка до Адропова. Він теж був у його справі, коли брали. Я про лист знаю, це було відразу перед арештом.

Из письма П.Г. к О.Я. от 23.08.79

...В связи с арестом Литвина я послал заявление – правительству. всех стран, в комиссию прав человека ООН, радио «Г.А» и др. Мы договорились, и это было не просто, с сенатской комиссией прав человека США, что она будет принимать наши документы как сенатские им рассылать их официальным порядком. Вот какую тропинку удалось нам протоптать.

Хуже с ООН. Там Устав предусматривает непринятие документов от частных лиц. Пришлось навести личные контакты с представителем США в этой комиссии.

Легче всего с профсоюзами, Зин. Мих. связана с молодым парнем, помощником Мيني. И, конечно, проще всего с украинское прессой, они сами в этом заинтересованы.

В защиту Мик. Р-ко выступили издатели США, в защиту Л. Лукьяненко – юристы.

...Вот уже три месяца эмиграция словно обезумела. Ни о чем, кроме Мороза, и слышать не хочет. Поэтому мы пытаемся связываться не с центральными эмигрантскими организациями, а вступать в непосредственный контакт с провинциальными «управами» – чтобы они сами организовывали вызовы и держали связь с семьями заключенных.

Помогают – Зин. Мих., Н. Светличная, Витор Боровсий, Роман Купчинский и Роман Куделя. Заработок – 350 долларов; 100 – от Украинского Народного Союза как консультант «Свободы», 100 – «Новое русское слово», как бедствующему корреспонденту, 150 – Олег как инвалид детства. Этот уровень – «ниже нищенства», приходится подрабатывать лекциями и статьями в англоязычной печати. Слава богу, есть бесплатные переводчики.

В свое время мне предложили должность профессора в военной Академии США, большой оклад: я отказался. «Если бы я приехал сюда хорошо жить, согласился б сразу – занятость малая, оклад большой». Но жизни тут у меня нет, есть борьба. Свяжись я с Пентагоном, меня мгновенно провозгласили бы агентом ЦРУ, чем я бы скомпрометировал вас. Сегодня вы вправе говорить, что я только ваш уполномоченный, и не связан ни с ЦРУ, ни с эмигрантскими верхами. Вот разве что консультирую в УНСОЮЗЕ, «да и то не за ту сотню долларов а за то, что они дают бесплатное медицинское вспомоществование». Да и сам УНСОЮЗ – существует как организация помощи с 1902 г.

Сложно и с деньгами для нашего представительства. Адвокаты советуют поручить им дело, и они мигом достанут деньги от каких-то фондов. Но любой из этих фондов «может быть назван филиалом разведывательных служб». Поэтому я задумал собрать средства от частных лиц, это будет настоящая независимость, и ничем вас не запянает. Но с этим сбором средств ничего не вышло – и тут я должен сказать неприятное про В. Мороза.

«Твой дорогой друг» оказался выдающимся бизнесменом. Не буду называть цифру, ее тут все мусолят (по другим сведениям – 200 000 долларов). Не буду, чтобы КГБ, случайно узнав, не стал ссылаться на меня, как на источник. Цифра велика, и не знаю, зачем ему столько, ведь и семьи у него сейчас уже нет. С Раей он развелся, да еще и по-хамски, дело пошло в суд, на его счет наложен арест. КГБ не упустит случая просклонять на все лады «моральный облик выдающегося диссидента». Так вот: он сорвал сбор средств в фонд представительства, это его вторая финансовая «помощь» нам, и сделал немало, чтобы подорвать доверие тут ко мне и к Плющу.

Я виделся с ним дважды. Вместе обедали – оба раза он пытался избежать разговора. В мае – оба раза. Мнения о Группе не высказал

– мне. Я попытался напустить туману – дал ему подписать наше заявление в защиту Тыхого. Но эта подпись его вряд ли кого-то в эмиграции обманула: наш раздор стал предметом всеобщих дискуссий.

После митинга 12 мая он убежал от меня снова и уехал с бандеревцами. И начал в выступлениях компрометировать меня: партийность, генеральство, верная служба России, жена – русская и др. Сплетни: «татары построили ему дом» (я снимаю квартиру, Мороз был у меня и сам это видел); он еще не решил, за кого он – «за самостійну У-ну или за единую неделимую» и т.д., всего не упомянешь.

Он не только меня, он всех людей вообще презирает. Про Шумука, Романюка – «то не люди, то сміття». Выступал 3 месяца – и ни о ком не сказал хорошего слова – из тех, кто в заключении – разве что про Лукьяненко, и то потому, что демонстрация была в защиту последнего, и ему всучили в руки портрет и предложили сказать несколько слов. Эмиграция возмущена такими текстами: «Тут на земле Вашингтона виресли прекрасні воїни Святослава, які будуть звільнять Ук-ну». «Наш час – час аятолл. Україні теж потрібен свій аятолла». «Моя місія – духовне перевиховання українського народу».

В сенатской комиссии США – сделал возмутительное заявление: «КГБ договорилось с евреями, что оно их выпускает, а они, приехав за границу, оговаривают украинцев». А его выступление на здвигу украинцев Америки – см. «Свободу» за 13 липня.

«Перевоспитывать меня трудно. Я старый ч-к. и не Морозу этим заниматься. Аятоллы, как и вожди, мне уже давно не нужны. В том числе и украинские. Если речь о том, чтобы Щербицкого заменить Стецьком, Левицким или Морозом, то пусть уж остается Щербицкий. Он по крайней мере привык к власти, а эти хищники сколько крови невинной прольют!»

Итого: на условиях единства с Морозом я представлять тут Группу не буду. Он для меня не существует. Вы еще увидите, как его начнут цитировать на ваших процессах, доказывая, что и вы такие же «людоеды». Да если бы я и согласился, он и слушать не стал. Он слушает лишь самого себя. Закроет глаза – и мелет, мелет, мелет, иногда я думаю – не болен ли он?

Судя по твоим письмам, у тебя есть корреспондент, который дает тебе отсюда иные сведения, отличающиеся от того, что сооб-

щаю я. Кто он? Если я ваше доверенное лицо, ты уж сведи меня со своим информатором.

Если вы все же решите оставить меня тут своим представителем независимо от моего категорического отказа сотрудничав с М-ом или другими кандидатами в аятоллы, то:

1. Нет у меня фактов, что москвичи цензурят украинские письма и материалы. Этого не может быть. Иное дело – задержки с переводом на русский.

2. Членом московской Группы я был и останусь.

3. Конфликт с Маленковичем по поводу его вхождения в Группу вы лучше уладьте, это не прибавляет вам авторитета. И вообще, лучше бы вам ввести в укр. Группу нескольких евреев, это тактически важно.

4. Главное – нам нужны не ваши «SOS», а – документы Группы с выходом на международный рынок.

Из письма П.Г. к -? от 25.08.79

«О.Я. я этого не писал, чтобы она не обиделась; в моих отношениях с Морозом дурную услугу оказало нам ее письмо, первое – потом было еще и второе, но оно попало ко мне, и я его уже не передал адресату. О первом он говорил мне с возмущением, в оскорбительном для меня и для нее тоне. Не надо было ей в это вмешиваться, все ее высокопарные обороты, пафос, поучительство – ему нож в сердце. Он считает себя пророком и приходит в раздражение от малейших возражений. Поговорите с ней, пусть она все передает только через меня...»

Из письма П.Г. к Н. Стр-ой от 27.08.79

«Да, я неудовлетворен своими отношениями с Группой. Фактически у нас нет деловой связи. Я должен делать и говорить не то, что мне в голову взбредет, а то, чего хочет Группа. А я этого не знаю. То, что изредка пишет мне О.Я., не установка на перспективу, а вопль о помощи, причем, как правило, вопль запоздалый.

А что это за крики: «Выступайте только за наших!»? Мне же не обойтись тут без союзников, а союз предполагает взаимопомощь.

Да и потом наше дело – не пожарное мероприятие, а длительная, затяжная борьба».

Сейчас на первое место поставлены: Шухевич, Руденко, Тихий, Караванский, Шумук, Лукьяненко. А когда будет результат – поди догадайся.

«Надо вернуться к тому, с чего мы начинали: к заявлениям и меморандумам по принципиальным вопросам. С украинской почвы говорить и о других народах. Вы – пропустили 21 августа, годовщину оккупации Чехословакии, почему? Согласны с оккупацией? Или просто не хотите тревожиться за «чужих»? Так почему тогда «чужие» должны помогать вам? Или в связи с 40-летием договора о дружбе между СССР и Германией».

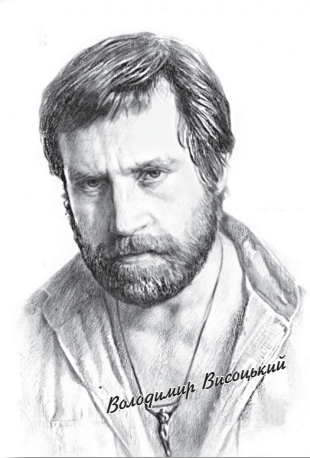
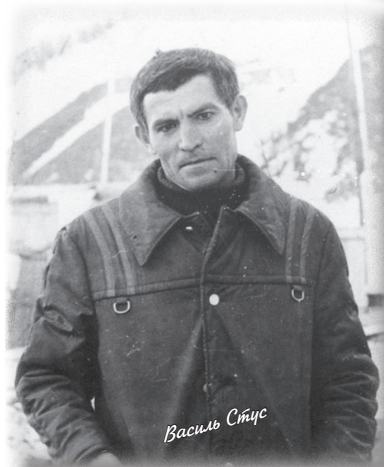
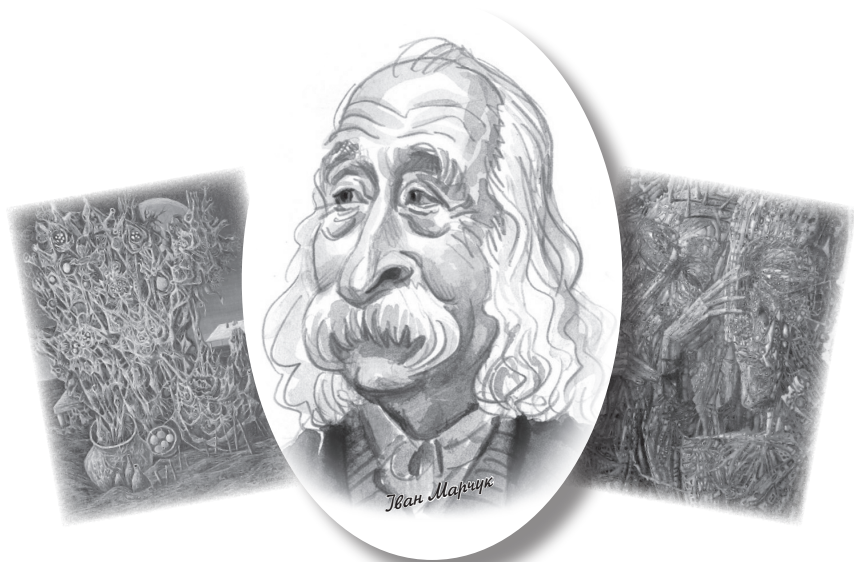
«Я предлагал Группе сделать заявление по еврейскому вопросу – вы все молчите». Или по татарскому, в котором Украина могла бы заявить себя ВЕЛИКОЙ НАЦИЕЙ. Для вас же это – всего-навсего мое чудачество, дескать, что нам за дело до татар, когда мы сами страдаем. А ведь можно бы проехать по Крыму, собрать факты издевательств над крымскими татарами, заклейте всех этих Ващенко и Чередниченко, показать, что они творят и во имя чего.

Я послал вам текст доклада Щербицкого для комитета по правам человека в ООН с просьбой прислать замечания. И что же? Ни слова. Даже не ответили. Упустили такой случай посостязаться перед всем миром со своим «урядом».

«Протест Оксаны против Маленковича мне непонятен. По его документам, полученным от вас, это умный человек. Не понимаю, чего она протестует, как не понимаю, чего они отбросили Гейко? А в отношении Винса вообще безобразие: выступая в сенате, он дал лучшее свидетельство о хельсинской Группе вообще, но на примере украинской, чем ее и прославил. Увольте, выступать против него я не буду».

Кстати, кто по национальности Маленкович? Не верю, что в Киеве нельзя найти одного-двух евреев и привлечь их к работе Группы. Я несколько раз настаивал на этом».

«Я бы хотел, чтобы все члены Группы написали мне письма о своем отношении к Морозу. И вообще, я бы хотел, чтобы мне все они писали, а не кто-то один. Адресовать нужно письма на Владимира Павлиша.



**вересень - грудень
1979**

1979

Вересень

Зошит №95 (4)

9

Петрушка у Гоголя страшенно здивований тим, що під час питання у нього з окремих букв – виходять слова. **вересня 1979 року**

Так і я був здивований, перечитуючи щоденники. Складаються навіть не слова – речення. За якими постає певний зміст. Часом аж навіть небезпечний. Натуру женеш у двері, а вона лізе у вікно. Але через вікна часто потрапляють до хати й злодії.

І на якійсь годині сказав собі: годі. Більше ні рядка.

Тим паче – що закрутило-завертіло мене неймовірно. То Павуляк, то Оксана Яківна, то Висоцький, то Покальчуки з Дейч, то Микитенко. Безумний день або весілля Фігаро... А ще вся ця бюрократія з поїздкою, де на кожному кроці – палки в колеса. Також – переклад Кесселя, вивчаю масаїв, Африку...

А нині влупив дощ, неділя, відімкнув телефон і заспокоївся. Як узявся за гуж, то не кажи, що не муж. Отож принаймні конспективно.

*Прийшла
О.Я. .. 9звонили
по вене*

О 8-ій ранку 5-го – Оксана Яківна на поріг. Схудла, вимучена, але очі блищать. До третьої дня, доки не лягла спати, – історії, історії, історії. Одна ліпша за іншу. Привезла чернетки двох статей, треба доробити: смерть Івасюка, виступи батька й сина Січків на могилі, Василь Стрільців і дещо цілком **нове**. Згадали і її – обшук у Січків в Долині.

По цій же лінії. Зголосився Сергій Білокінь, хотів прийти. Але день був сумбурний, все кипіло, не до прийомів. Жалівся телефонно на утиски. Мені його якось і жаль, і... Почувши про нього, Оксана Яківна мало не зірвалась з якогось дуже натягнутого нерву. Мусив давати їй краплі від серця. Так, вона абсолютно переконана у своїх підозрах. «Та які там підозри! Це ж абсолютний факт!»

А якщо вона помиляється?

Дивом і чудом пробився Славко Чорновіл. Я впізнав його відразу по голосу, тільки він трохи хрипкий; голос був спершу далекий, а потім враз наче поруч. Основне з його мови: він вступає у **Г р у п у**. Підтримайте Атену, бо їй після того буде зле. Подякував мені за книжки. Боже мій, не минуло й «цвай секунди» – три місяці йшло? Але одержав усе, – назвав повністю.

Оксана Яківна, дізнавшись про дзвінок, дуже переживала, – що не попало на неї. Може, подзвониш ще? – з надією, як мала. Кажу, він же не з Останкіно дзвонить... А ви йому сказали, що...? І це сказали? А оце? Та ніби сказав? «А не сказали йому, що Олесь зібрався померати? Відіслав Дзвінці всі гроші, теплу білизну й таке інше? Сам собі поставив діагноз. А мені офіційно сказали, – витягла папірця, – анацидний гіпосекреторний гетто гастрит, чи може, гепатогастрит...»

Не сказав, бо у нас про це ще не було розмови. В цьому й Оксана – вся: спочатку **загальне**, про своє – після всього...

Так повільно йде цей клятий Кессель. Майже за кожним словом лізу до двох-трьох словників. Порфірович мене за це погладив би по голівці, яко слухняного учня. Собі ж я більше нагадую каторжника, прикутого до галер. На чорта було братися? Та й хто надрукує? Якби ж то ще ніхто не відволікав. Тільки й мого, що вночі.

Їздили з Олегом до Мовчанів. Там я познайомився з Віктором Кордуном. Абсолютно герметичний хлопець, – і лише очі видають вдачу пристрасну, авантюрно стрімку. За вимовою – десь із центральної України – так говорять на Київщині, у Вінниці, Житомирщині. Ті арешти його не зачепили, молодий ще, – за рік до погрому він скінчив наш київський театральний, тільки-но входив у вир. (Себто «проскочив» між 1965-м і 1972-м). Павло примусив його прочитати кілька віршів: гарно. Ось тільки чи не ступає у слід Мовчанові? Такий же філологічний наворот. Втім, один вірш був просто блискуче-прозорий. Була й Євгенія Кузьмівна, яка «на всі заставки» крила Кузякіну за статтю («П'єси» М. Куліша). Олег мотав на вус, має намір рецензувати збірку.

*Віктор Кордун у
Мовчана*

Кордун – по-київськи похмурий.

Був телефон від Сергія Данченка. Щось він крутить, нюхом чую. Ужвій у лікарні. Але нічого серйозного, поклали на аналізи. І лише за десять днів стане відомо, чи можна з нею буде випускати «Мамуре» цього року. Чи перенесемо на зиму. А потай – забув про аналізи й переводить стрілку на відділ культури ЦК. Питаю: то це що ж, ЦК партії поклав Наталю Михайлівну на аналізи? «Ну от ти зразу, для чого так... тут багато людей задіяно...»

*Данченко
крутить?*

Які саме люди і що він мав на увазі – не продовжили, але відчуваю, що він сам не відважується чітко стати на якусь **п о з и ц і ю**. Якби Сергій менше підміняв режисуру дипломатією, у нього були б кращі вистави. Часто його ввозять актори й художник...

Але то вже не моя парафія. Може, якби він був не таким здібним дипломатом, йому б не вдавалося, як Мікоянові, «між крапельками»?

З іншого боку, я невідомо чому лаюсь. Бо ж і сам я пропоную Сергієві не «Патетичну сонату» й не «Самогубця», від яких його кине в жар, а саме **компромісний варіант...**

Та й альянс із Ужвій – така ж театральна дипломатія, яка подвигом не пахне. Так, вона могла б зіграти стару Мамуре прекрасно, я б витяг з неї рештки курбасівських ексцентрикцій, а з вистави зробив би **цирк на дроті...**

Оксана Яківна дивиться на все простіше: «Та йому сам факт вашої появи в Києві на столичній сцені – ризик. А раптом ви справді зробите таке як тут? І публіка повалить? І ваша Ужвій буде щаслива? Що тоді?

З Польші – жодної відповіді. Марк мовчить, раптом їх там нема? Не могли ж вони не одержати нашої телеграми?

Всі ці порядки, скажу я вам, заслуговують на те, щоб їх описати. Я про ОБІР та інше.

В ОБІРІ нам дали адресу банку, де міняють рублі на злоті. Я пішов туди на десяту ранку. Тримай кишеню ширше! Міліціант не впустив мене, очі здивовані, мацає поглядом – чи я часом не експропріатор? Пояснити нічого не може, бовдур бовдуром. Я подзвонив до Неллі, вона кудись, по довідках, – жодної відповіді.

Наступного дня ОБІР дав ще три телефони, які на перевірку виявились липовими. Але я одержав четвертий, де, сказали, точно міняють. Їхати треба на інший кінець міста – в Кунцево. Через годину я був там, це від метро ще – автобусом. І що ж? З'ясувалося, там міняють лише для тих, хто їде в Чехословаччину. Я ж, кажу, дзвонив до вас, і ви мені **переконливо** підтвердили, що на злоті теж міняють. Чоловічок у нарукавничках: «Значит, мы ошиблись. Не знали. В следующий раз будете проверять точнее. Настойчивее...».

Я ж, бачте, ще й винен.

Повторилося таке ж і в кінці жданівського радіуса, а це на іншому кінці міста.

Виручив – цілком несподівано – Володя Висоцький. Комедія, але факт! Почувши про мої пригоди, зітхнув, скривився (не на мене, звичайно):

Трійтський ОБІР ·
Вол. Висоцький ·
Брехт ·

– Брось, это мелочи. (Це на моє – що все це робиться з умислом – ускладнити, а раптом відмовиться хтось, нерви не витримають. Ось і я – краще не поїду, ніж так мотатися).

І набрав якусь Анечку, – «у неї перерыв с двух до трех, в три подъедешь – вот он адрес. Вот на всякий случай телефон, ну да можешь и не звонить. Там девчата славные».

П'ять по третій я був у тієї Анечки – і всі проблеми вирішилися моментально.

Висоцького я вже давно видзвонував: йшлося про Брехта.

Він згодний зі мною: це не п'єса, лібрето для опери. Прозу Путінцева переклала «ужасно», вірші – «и того хуже... Это даже не подстрочник.»

Але йому вже в ДЗЗ дали послухати «Алабаму» Курта Вайля, він каже – це шедевр. «По музыке. Подтекстовка, конечно, неважнецкая».

Весь задум: «Что-то в этом есть...» Проте домовились: ні він, ні я про це нікому ні слова. «Я должен для себя решить, смогу ли я...»

Втомлений. Будуть гастролі. Грузія. Тбілісі. П'ятигорськ. «А тут я еще, дурак, взялся за одно дело... Понимаешь, **строюсь...**» (Дача, мабуть? Де?)

Зустрілись ми у нас в театрі, де розвал і ремонт. Бідний директор, побачивши у нас Висоцького, зовсім ошалів і все хотів допитатися, «чем обязаны»... «Дай бог к открытию сезона управиться если не с ремонтом, то хотя бы с косметикой здания».

Мені здалося, розмова – вийшла. Володимир цікавий тим, що відразу бере бика за роги. Не пристроюється, не лізе в дрібне, – виходить на **ціле**.

Була одна непогана «проговорка» – коли я сказав, що в нього суто **режисерський** підхід.

– Да. Я уже вкусил этой заразы. Получается. Говорухину надо было на какой-то фестиваль, так он оставил группу на меня. Трудная штука, но привязчивая.

Домовились, наступна зустріч – після їхніх грузинських гастролей. «Если вырвусь раньше, сам тебя найду – через Яшу Безродного, если что...»

Або через Девіка Боровського.

Як перекласти його «лиха беда начало»?

Аби почати, а там воно й піде?

Аби ж почати! Щось мені підказує – діло буде!

...

Приїхав Ярослав Павуляк.

...

Шукав сувеніри й «валізу. Бо ж не з обдертим моїм саквоюжем їхати до панської Польщі. Там «по одежке встречают», гонористі шляхтичі чортові. Горілку купив швидко, в Єлісеєвському, і з виду гарна, і смаком, мабуть, нічого. Української не було. А з чемоданом – казна що! Виявляється, дефіцит. В жодній крамниці **жодних** чемоданів! Дожилися! І коли я питаю не просто про чемодан, а – «нет ли у вас хорошего чемодана», дівці у синіх халатиках лише скептично посміхаються. Ця усмішка означає: «Овва, он чого захотів!»

Так, мабуть купити нормальну валізу – важко. Принаймні я їздив у сім крамниць, і повернувся ні з чим. Не бачив **жодного**.

Спересердя купив собі портфель. Добрячий.

А валізу в когось позичу.

Говорив телефонно з Ніною Новоселицькою. Вона, як завжди, рішуча й дотепна. Ось кого люблю то люблю: обидві «сестри-розбійниці» мені по своєму милі. І тут суть не лише в їхньому ставленні до театру.

Ніна каже, Ужвій справді у Феофанії, але це не хвороба, а «самостраховка». Вона, Ніна, зустріла Анатолія Никифоровича Скибенка («вам такие приветы, каких вы давно не слышали, наверное? Он вас очень любит.»), і він їй усе розповів.

Я так і не втямив, що – «все».

В молодіжному нікого не затвердили. Івченко відпав, і, каже Ніна, не в останню чергу через позицію Сергія Данченка (?) та Олененка (ну, це ще я можу «предположить»). Данченко хоче з ним і зі Ступкою робити «Дядю Ваню».

Я пов'язався і з Сергієм. Нічого нового він мені не сказав. П'єсу передруковують. До Міністерства послали листа. Чекають на сигнал від Наталі Михайлівни.

Питаю напругу:

– А **твоя** позиція?

Йде у наступ – відразу:

– А при чому тут моя позиція? Я все роблю як треба. І дуже хотів би, щоб ти у нас поставив. Але ти ж сам розумієш, наскільки все це на Україні не просто. Спочатку треба підвести **базу**.

Ось і розумій, де у них «базис», а де «надстройка».

Ще один клопіт: передплата. З пошти повернули передплату на всі українські журнали, на «Всесвіт» і на «Український театр». «В Москві можна підписуватись тільки на русские. Хотите выписывать украинские – поезжайте в Киев!»

Повернули й передплату на бібліографічні видання. Почав з'ясовувати в «Союзпечати» – мадам нагло кладе трубку, ще й випендрюється. Питаю телефон начальства – «да, как же, так я вам и дала!»

Розсердився й написав заяву у районний вузол зв'язку. Розрядився.

Прийняла мене повненька жінка з у к р а ї н с ь к и м прізвищем. Вибачалась, ввічливо – «такої порядок...».

А потім гортала якісь папери, виходила, поверталась.

Розмова була якась людська, і в мене прорвалося – про бюрократію – квитки до Польщі, обмін грошей – якби не Висоцький і не його знайомство, сидів би я-на бобах... Слово за слово – вона була на «Пурсоньяку», бачила «Когда город спит», хоче на Таганку, чи не міг би я...

*Епізод з
переплатою*

Спробую.

І цілком несподіваний фінал. «Давайте, – каже, – проїдемо, мене як раз надо в магазин забежать...»

Вийшли. Кілька хвилин розмови ні про що – і раптом вона до мене українською:

– Якщо ви мене не підведете, я вам хочу дещо пояснити.

– ?

– Даєте слово?

– Та звісно ж.

– Є проблема.

Я відразу – нервово:

– З органами?

Вона, морщачись:

– Ну, скажімо так, з **центральним поштамтом**. Повернули всю вашу підписку, бо ви самі винні.

– ?

– Для чого було посилати все в **один день** і в **одній** пачці? Якщо сума передплати перевищує н о р м у, це фіксується. А у вас вп'ятеро. Половина назв – не російських.

– Там же були – «Театр», «Иностранная литература», другое...

– Я бачила. Але – на кого? На дисидентів – не можна.

(Оно воно звідки! Я оформив передплату деяких газет і журналів – Світличному, Чорноволу, Стусу).

– Один з них – може, ви не знали, – вийшов чи виходить. Його передплату повернули, а за нею, мабуть, вихували й інше.

– Це офіційно заборонено?

– Ні. Але це мають робити родичі.

– То ви хочете сказати, що я просто покараний?

– Можна й так. Я думаю, було б легше, якби хтось – або й ви, оформили їм передплату з Києва.

Он яка ситуація...

Будемо вважати, що я справді не все врахував. Але хто не оре, той і огріхів не робить. Спасибі цій жінці. Не перевелися українці у Москві?

Взяла мій телефон. Дзвонитиме, – про Таганку або в інший театр.

Я справді лопухнувся. Нащо було оформляти на Стуса, якщо він на **виході**? Якось воно мені не зав'язалося.

* * *

*Л. Річкель – мист
вік 4.09.79.*

4.09.79

Дорогие друзья!

От всей души благодарны за сердечную телеграмму. Тронуты были до слез. Огромный камень свалился с плеч. Вспоминаю, это невыносимое напряжение летних месяцев и становится не по себе... Слава Богу, все позади. Теперь мы студенты. Сережа копается в каких-то страшных костях, а к моим многочисленным обязанностям прибавились рефераты по истории КПСС и далее, как я понимаю, везде.

Завтра уезжаем с Раей в д\о в Одессу, затем по издательским делам в Ужгород. Книга моя уже в типографии, так что жду выхода. Вообще работы – пропасть. Но сил, увы! Никаких. Кажется, уже и врачи не знают, что со мной делать. Черт с ними! Выкарабкаюсь сам...

Очень хочу Вас видеть. Всеми правдами и неправдами осенью постараюсь выбраться в Москву.

Обнимаю Вас, мои дорогие друзья! Да сбудутся Ваши вновь загаданные желания.

Ваш Леня.

Все наши кланяются.

Спа-си-бо.

Вузлики на пам'ять:

- ✓ Вечір Олега Куваєва перенесли на жовтень.
- ✓ Пікуль і його книга.
- ✓ Юра Живлюк і китайська п'єса з **з високопостав-**

леним автором (що його тягне весь час на високопоставлених?)

*Ол. Микитенко
замовив мені
Кюртіса*

- ✓ Розмова з Микитенком у Дейч про Кюртіса, якого я міг би перекласти для «Всесвіту».
- ✓ 6-го Кордун питав у Дейч **прекрасні** вірші.
- ✓ Брати Покальчуки.
- ✓ Нелля Дайреджієва про «Искусство».
- ✓ Литовець.
- ✓ Чи не написати Неллі книгу для «Мистецтва»?

Виставка.

Вчора «Радуга» дала роман Ан. Крима. Цікаво..

Царьов у газеті написав, що Львов-Анохін ставитиме «Не все коту масленица». Відпала й ця назва.

Взяти до Польщі:

- «Курбас ставит Народного Малахия» (Н.К.)
- П'ять книжок «Марьян Крушельницький».
- Статтю «Бестіарій Крушельницького».

Подумати про «Райдугу»: чи не взяли бо вони щось мемуарного? Чи це журнал суто російський?

Кордун:

Волошин після виходу «Крега» приходив у «Мистецтво». І майже з розпачем говорив: «Що ви робите? Для чого ви це робите? Я прочитав усю книгу – як це могло вийти? Що ви робите?»

Каже – говорив мало не р и д м а.

Забув записати; після нашої розмови на теми передплати вона витягла з кишені мою складену учетверо заяву й попросила її не подавати.

Звичайно, я тут же джентльменськи порвав її і хотів викинути клапті – пожмакані – в урну на дорозі. Але моя нова знайому й тут мене зупинила, – не треба...

Береженого й бог береже?

Піймав себе на тому, що це може бути колись деталлю для фільму. Чи для вистави.

Ну ось, – облеглив душу, відійшов – і назад до горопашної Патриції з її звірями й масаями, які гуртом полюють на левів і де шрам від левових пазурів ціниться як орден.

Масаї схожі, мабуть, на наших гуцулів: високі, кощаві, хода розмашиста, пастухи. Ось тільки списи й зачіски – різняться. Ну та й одяг, звісно, – або його відсутність у масаїв.

Звичайно ж, наші гуцули – нація окультурена, масаї – на нижньому щаблі драбини. Та їхній примітивний традиціоналізм заслуговує поваги.

* * *



Завтра уже, нарешті, їду в цю чертову Варшаву. Вспоминаю, що у мене за хвости, і подумав, що вернусь все-таки не раніше кінця сентября, а у Вас со сроками и т.д.

(Брехт) все должно быть ясно, кажется, раньше.

Складається, Александр Павлович, все не самым лучшим образом. Новый директор и Говорухо требуют, чтобы я непременно начал что-то репетировать в январе. Дескать, нет гарантии, что остальные спектакли выйдут в срок, нужна страховка и т.д. Но конкретно ни на каком названии мы не остановились. Боюсь, что ситуация «сам не гам – и другим не дам» повторится и в этом, уже не толмазовском году...

И тем не менее... Нельзя мне соглашаться на постановку в Астрахани, т.к. в последнюю секунду действительно может у них что-то сорваться, и тогда придется мне снова выручать театр, как вчера...

Так что – поставим на мне крест.

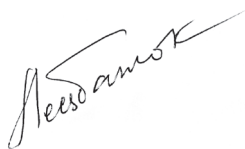
Разве что Вы бы могли попытаться попросить Министерство, чтобы меня к Вам направили на постановку, т.е., чтобы это была не МОЯ инициатива. Я б на это мог опереться здесь; подумайте, Саша, о таком варианте. Если бы моему новому директору позвонил некий Х. из министерства и попросил его

*Лист – Астрахань
10 вересня*

отпустить меня («он ведь реально пока не ставит ничего, т.к. план на первую половину года – 1980-го – уже утвержден, и там нет его фамилии»), то с этой ноты мне уже легче было бы говорить с Говорухой (видите, уже и каламбуры пошли)...


Все. Приветствуйте Люсю и Максима. И вообще черкните несколько слов о том, что происходит в теплых краях. Мне, честно говоря, очень хочется вырваться к Вам. Но такой уж у нас дурацкий театр – организационно. Нелепый, безалаберный театр.

Будьте здоровы.



P.S. от Нелли – привет!




 OZNACZONY ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY

Kierownik artystyczny
ANTONI WICHEREK

KRZYSZTOF PENDERECKI

PASJA

(Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam)

ORATORIUM W DWÓCH CZĘŚCIACH W WERSJI SCENICZNEJ

Inscenizacja plastyczna
ANDRZEJ MAJEWSKI

Kierownictwo muzyczne
JACEK KASPRZYK

Inscenizacja i scenografia
ANDRZEJ MAJEWSKI

Kierownictwo chóru
LECH GORYWODA

PREMIERA 14 STYCZNIA 1979
WARSZAWA

*Тольма:
програмак вистав та ін.
Маложанна Красуцька,
Роберт Стілер, акторы энг
цетера*

Wtorek, 18 września 1979 r., g.19
po raz 7/

Wykonawcy

BOŻENA BETLEY-SIERADZIKA -	sopran
JERZY ARTYSZ -	baryton
EDMUND KOSSOWSKI -	bas
LESZEK HERDEGEN -	Evangelista
aktor Teatru Powszechnego	

ORKIESTRA I CHÓR TEATRU WIELKIEGO

HARCERSKI CHÓR DZIECIĘCY
CENTRALNEGO ZESPOŁU ARTYSTYCZNEGO ZHP
/ Kierownik artystyczny - Władysław Skoraczewski/

Dyrygent

MACIEJ GAWIN-NIESIOŁOWSKI

Utwór wykonywany jest w oryginalnej wersji językowej

- o o o -

Zastępca reżysera: Donka Madej

Przygotowanie solistów: Helena Christenko, Renata Humen

Przygotowanie chóru: TW: Lech Gorywoda, Maciej Cegielski

Przygotowanie chóru CZA ZHP

Władysław Skoraczewski, Daria Iwińska, Krystyna Wasilewska

Scenograf asystent: Ewa Mikułowska

Inspicjenci: Ryszard Miasoł, Bogumił Skoraki

- o o o -

Światło: Stanisław Zięba

Dźwięk: Janusz Pollo

Kierownictwo działu sceny: mgr. inż. Mirosław Łysak

Główni brigadierzy sceny: Stanisław Marciniak, Stefan Piźnior

/Zakończenie spektaklu ok.g.20.50/

19.VIII-79

TEATR POWSZECHNY W WARSZAWIE

Stanisława Przybyszewska

S P R A W A D A N T O N A

o b s a d a:

Robespierre	- Wojciech Paszoniak	Vedier	- Mariusz Benoit
Fryzjer Robespierre'a	- Maciej Szary	Woźny	- Andrzej Grązewicz
Eleonore	- Elżbieta Kępińska	Lindet	- Edmund Karwański
Saint-Just	- Władysław Kowalski	Sekretarz	- Zbigniew Grusznic
Danton	- Bronisław Pawlik	Courtois	- Rafał Mickiewicz
Louise Danton	- Joanna Żółkowska	Merlin	- Wiesław Rudzki
Westermann	- Franciszek Pieczka	Legendre	- Ryszard Żuromski
Camille Desmoulines	- Olgierd Łukaszewicz	Tallien	- Jerzy Kleyn
Delacroix	- Stanisław Zaczek	Freron	- Krzysztof Majchrzak
Philippeaux	- Edmund Fetting	Panis	- Ryszard Peron
Bourdon	- Kazimierz Kaczor	Hérault	- Andrzej Piszczatowski
Billaud	- Maciej Góraj	Chaumette	- Marian Wiśniowski
Barère	- Maciej Rayzacher	Fabre	- Bolesław Smela
Carnot	- Andrzej Wykretowicz	Dozorca	- Andrzej Grązewicz
Collot	- Leszek Herdegen	Fouquier	- Andrzej Szalawski
Amar	- Jan Jeruzal	Herman	- Piotr Cieślak

L u d:

Ewa Dałkowska, Mirosława Dubrawska, Danuta Kowalska, Marta Ławieńska, Grażyna Marzec, Wiesława Mazurkiewicz, Aniela Swiderska, Izabela Wilczyńska, Piotr Cieślak, Zbigniew Grusznic, Kazimierz Kaczor, Krzysztof Majchrzak, Andrzej Piszczatowski, Wiesław Rudzki, Andrzej Wasilewicz, Ryszard Żuromski.

reżyseria: Andrzej Wajda

scenografia: Andrzej Wajda, Krystyna Zachwatowicz

asystent reżysera: Maciej Karpieński

inspicjent: Ewa Kancelar-Zełofska

sufler: Teresa Brzostowska

premiera odbyła się 25 stycznia 1979 r.



DYREKCJA I ZESPÓŁ TEATRU NA WOLI
w Warszawie, ul. Kasprzaka 22

mają zaszczyt prosić

na przedstawienie pt.

„Przedstawienie „Hamleta” we
woli „Grucha Polna”

dzień: 22.09.79	godzina: 19 ⁰⁰	rząd: 1v	miejsca: 17, 18
--------------------	------------------------------	-------------	--------------------

Adres:

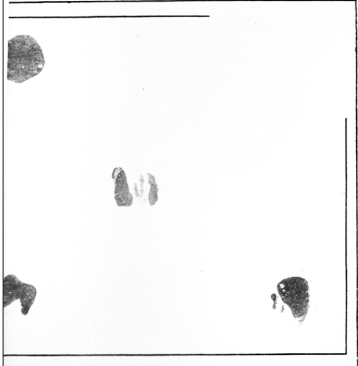
ul. Kasprzaka 22 (róg Skierniewickiej)

Dojazdy:

autobus: 105, 109, 309, 159, 359, 163

tramwaj: 10, 11, 34

RMACJE • DEFORMACJE • DEFORMA
 DEFC DEFORMACJE
 JE • DEFORMACJE •



**MAŁGORZATA
 KRASUCKA**

• • • • •

MIĘDZYNARODOWY K
 KSIĄŻKI I PRASY

RZESZÓW
 UL. SŁOWACKIEGO



OD 7 DO 29 PAŹDZIERNIK

RMACJE • DEFORMACJE • DEFORMA

małgorzata
 krasucka

Urodziła się w 1952 roku w Warszawie.
 W 1973 roku wystawiła grafikę w
 Galleri Lunds Nation w Lund, Szwecja.
 W 1975 roku indywidualna wystawa
 malarstwa i rysunku w ACS Gallery
 w Buffalo N.Y., Stany Zjednoczone.
 Prace w prywatnych zbiorach w Polsce,
 Anglii, Szwecji, Danii, RFN, Meksyku,
 USA, Kanadzie, Włoszech i Francji.

JE • DEFORMACJE • DEFORMACJE • D

małgorzata krasucka

deformacje

Świadkowie I. Flomaster
 Świadkowie II. Flomaster
 Świadkowie III. Flomaster
 Świadkowie IV. Flomaster
 Świadkowie V. Flomaster
 Odbicie. Okówek
 Światowid. Okówek
 Pacjenci I. Odpoczynek. Pastel
 Pacjenci II. Zadowolenie. Pastel
 Pacjenci III. Rozmowa. Pastel
 Pacjenci IV. Urojenie. Pastel
 Pacjenci V. Posiłek. Pastel
 Pacjenci VI. Spacer. Pastel
 Pacjenci VII. Oczekiwanie. Pastel
 Pacjenci VIII. Obłąd. Pastel
 Pacjenci IX. Wspomnienie. Pastel
 Ludzki korzeń. Olej
 Samotny. Olej
 Lęk. Olej
 Autoportret duszy. Olej
 Wizyta. Olej
 Zakłóty krąg. Olej
 Bez tytułu. Olej

A
C S
ART
GALLERY



presents:

MALGORZATA KRASUCKA – LEWICKA

MALGORZATA KRASUCKA-LEWICKA WAS BORN IN WARSAW, POLAND IN 1932, AND SHE STILL LIVES THERE. SHE HAS BEEN INTERESTED IN PAINTING AND DRAWING SINCE THE EARLY CHILDHOOD AND IN 1967 SHE TOOK ONE OF THE MAIN AWARDS IN AN ALL-POLAND YOUTH CONTEST FOR A POSTER DESIGN. IN 1973 SHE WAS INVITED TO EXHIBIT IN THE GALLERY: LUNDIATION IN LUND, SWEDEN, WHERE HER WORKS WERE VERY WELL RECEIVED.

HER WORKS ARE PRESENTLY IN PRIVATE COLLECTIONS IN POLAND, ITALY, DENMARK, SWEDEN, ENGLAND, AND THE USA.

March 31 - April 25

MALGORZATA KRASUCKA-LEWICKA WAS BORN IN WARSAW, POLAND IN 1932, AND SHE STILL LIVES THERE. SHE HAS BEEN INTERESTED IN PAINTING AND DRAWING SINCE THE EARLY CHILDHOOD AND IN 1967 SHE TOOK ONE OF THE MAIN AWARDS IN AN ALL-POLAND YOUTH CONTEST FOR A POSTER DESIGN. IN 1973 SHE WAS INVITED TO EXHIBIT IN THE GALLERY: LUNDIATION IN LUND, SWEDEN, WHERE HER WORKS WERE VERY WELL RECEIVED.

HER WORKS ARE PRESENTLY IN PRIVATE COLLECTIONS IN POLAND, ITALY, DENMARK, SWEDEN, ENGLAND, AND THE USA.

March 31 - April 25

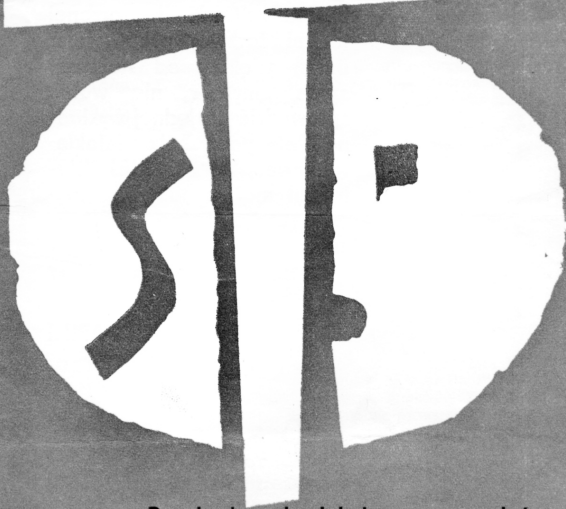
OPENING RECEPTION

Monday 7.30 – 11 pm

615 englewood ave., kenmore

DANTE

TEATR STUDIO GALERIA



„Rozejrzyjmy się dokoła nas, czy właśnie teraz nie dokonywa się na naszych oczach coś takiego, co zapowiada powstanie nowego teatru, co czyni powstanie nowego teatru bezwzględną koniecznością... Chodzi o ruch, światło, grę i barwę, o słowo żywe i proste, chodzi o wrażenie nowe, niespodziewane. Teatr przyszłości musi być widowiskiem pomyślanym na wielką skalę, z wykluczeniem zamkniętego pola sceny i kurtyny”.

LEON CHWISTEK

dyrektor
kierownik artystyczny
JOZEF SZAJNA

z-ca dyrektora
STEFAN MATUSZAK

kierownik literacki
ANDRZEJ WYDRZYŃSKI

BOSKIEJ KOMEDII, tworzonej latami żarliwej pracy przez umysł większy od największych umysłów, nie wolno sprowadzić do jednej wykładni. Cele poety były wielokierunkowe. W **BOSKIEJ KOMEDII** można odkrywać różne cechy i różne problemy, zależnie od tego, na który z elementów istotnych położymy się nacisk.

GIOVANNI PAPINI

GALERIA STUDIO

**WYSTAWA WSPÓŁCZESNEGO
MALARSTWA I GRAFIKI**

czynna codziennie prócz poniedziałków
w godz. 12-17.30
w niedzielę w godz. 14-17.30
oraz przed każdym spektaklem
i w czasie przerwy

POLSKI DANTE SZAJNY

ECHA WŁOSKICH SUKCESÓW „DANTEGO” Szajny doszły do nas zanim to przedstawienie ukazało się w Teatrze Studio w Warszawie. Teraz możemy je ocenić własnymi oczyma. Dante był wydarzeniem na festiwalu florenckim, jest wydarzeniem w naszym życiu teatralnym. Być może, to najdojrzalsze dzieło Szajny. Szajnę można lubić albo i nie — to sprawa gustu. Osobiście zawsze widziałem w nim wielkiego artystę teatru, nie potrzebuję teraz zmieniać zdania. W „Dancem” pozostał całkowicie sobą, ale użył nowej materii plastycznego wyrazu. Stać mnie na co innego — jakby mówił tym, którzy sarkali na stale powroty używanych przez niego efektów, na uporzeczywe obsesje obcowane, na katastroficzne wizje świata.

Pozostał sobą — twórcą teatru, który działa przede wszystkim dramatyczną wizją plastyczną. Słowo schodzi na drugi plan, niekiedy powtarza myśl Daniego jako motywy przewodnie, niekiedy zamienia się tylko w dźwięk jako element muzyki, która **KRZYSZTOF PENDERECKI** objął przedstawienie w przerażającej groźnie na początku i rajskich chorałach do końca. W szaleństwie obrazów teatralnych o iście piekielnej ekspresji łatwo się — zwłaszcza bez znajomości „Boskiej komedii” — zgubić. Trudno też — po jednorazowym obejrzeniu — opisać przedstawienie, przetłumaczyć je na język rozumowy, wyjaśnić metafory i symbole. Można tylko poddać się odbiorowi uczuciowemu, zachwycić pięknem sceneralizowanej plastyki.

AUGUST GRODZICKI
„Życie Warszawy”, 8.V.1974

WŁOCHY

ELEKTRYZUJĄCA INTUICJA SCENICZNA Szajny ujawnia się w tworzeniu form, światła i nowego świata rzeczy, w proponowaniu jednolitego materiału, tworzącego nie tylko nową gęstość rzeczywistości, ale i nową symbolikę nie spotykaną u nikogo innego na świecie.

ODOARDO BERTANI

„Avvenire”, 23.IV.1974

Ofiary i oprawy, zamaskowane postacie, nagie ciała kobiece, klatki, kolowroty, widmowe świece, uderzenia biczem jak zryggni błyskawice, szkielety, trumny, kruche i zmienne formy przypominające gigantyczne ameby, monstrualne pęcherze, chińskie cienie, zielone błyski reflektorów tnących jak nóż, wirowanie drobnych świetlnych obejmujących pod koniec spektaklu całą przestrzeń — co za kaskada obrazów, co za uczta symboli i znaków przez godzinę i kwadrans — tyle bowiem trwa koszmar, ujęty poetycko i z techniczną maestrią w formy teatralne.

Józef Szajna jest jedną z najwybitniejszych postaci polskiego teatru.

ROBERTO DE MONTICELLI
„Corriere della Sera”, 22.IV.1974

REPUBLIKA FEDERALNA NIEMIEC

Przeżywamy wraz z dwoma tuzinami postaci, w wizjach o pojętej scenicznej fantazji — piękno, czystość, raj. Rezultat: wstążka jeszcze nigdy nie doświadczonej i fascynacji.

DR HANNES SCHMIDT
„Neue Ruhr-Zeitung”, 4.XI.1974

DANTE — misterium ponadczasowe — artystyczna perfekcja, trapiąca, wstrząsająca, obrazowa. Wspaniały zespół! Wiza, której publiczność musi się poddać.

HANS JANSEN
„Westdeutsche Allgemeine Zeitung”, 4.XI.1974

HOLANDIA

DANTE to rewelacyjne przedstawienie i niezwykle liczne postacie, które Szajna powołał do życia w swoim DANTEM znajdowały się w ciągłym ruchu, czasami gwałtownym i pełnym pasji, czasami powolnym i tragicznym. Ogromne wrażenie wywarł „proces oczyszczenia”, gdy kobiety obmywają Dantego z jego ludzkich grzechów i umożliwiają również widzom współuczestnictwo w tym, co oglądamy jak sakralny obrzęd — zapraszają one widzów, by umyli ręce.

JEK KIERS

„De Nieuwe Krant”, 11.XI.1975

„Te fragmenty przedstawienia, które mają właściwie więcej wspólnego z plastyką niż z teatrem, przekonują najbardziej swą inwencją, co rzuciło się w oczy również w przedstawieniu REPLIKI. W Holandii nie znamy przedstawień takich jak to. Trzeba przy tym dodać, że DANTE bez względu na pewne usterki, podbija widownię i zmusza, by o nim mówić z wielkim przejęciem.

JOHAN FREDRIK

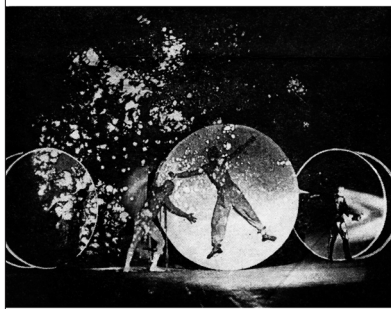
„Arnhemse Courant”, 11.XI.1975

NOWY JORK

DANTE jest głębokim przycięciem wewnętrznym, zjawiskowym objawieniem niezwykle wyobraźni. Wzbudza mistyczne odczucie, że przekroczyliśmy kruchość bariery życia i śmierci... Piękne postacie i budzące grozę — zeszały z gotyckich witraży, żeby przetrząść publiczność ceną, którą musimy zapłacić za nasze grzechy”.

LEON SELIGHSON

„Newsday”, 26.V.1976



REPERTUAR BIEŻĄCY

JÓZEF SZAJNA CERVANTES

reżyseria i scenografia — **JÓZEF SZAJNA**

OBRAZY SĄ CHWILAMI PORYWAJĄCE. I to jest największą wartością tej nowej pracy Szajny. Mają siłę wielkiej metafory i piękno urzekającej kompozycji plastycznej... Za obrazami idzie myśl. Jest to opowieść o człowieku na drodze, o wielkiej drodze życia, na której znalazł się pisarz usiłujący samotnie walczyć ze złem świata.

ROMAN SZYDŁOWSKI
„Trybuna Ludu”, 28.I.1977

EURYPIDES MEDEA

przekład — **JERZY ŁANOWSKI**
reżyseria — **HANNA SKARZANKA**

W TEATRZE STUDIO „Medea” powołały do życia dwie kobiety: reżyser — **HANNA SKARZANKA** (debiut reżyserski) i aktorka — **JOLANTA HANISZ**. Ich Medea jest kobietą skrzywdzoną przez los i przez najbliższego jej człowieka... Opuszczona i cierpiąca może szukać jedynie satysfakcji w zemście... nawet za cenę zadania sobie najboleśniejszego ciosu. Przeprowadza ją konsekwentnie, w tragicznym poczuciu niemożności dokonania innego wyboru...

EWA KIELAK
„Trybuna Ludu”, 1.III.1977

SOFOKLES EDYP KRÓLEM

przekład — **ARTUR SANDAUER**
reżyseria — **MACIEJ Z. BORDOWICZ**

GLEBOKO HUMANISTYCZNY SENS tragedii Sofoklesa przebiega wyraźnie z przedstawienia w Teatrze Studio. Oczywiście, Bordowicz przetłumaczył poszczególne obrazy starogreckiej historii na ciąg sytuacji bliższych przyzwyczajeniom współczesnego widza, niżli stukot koturnów i grymasy masek. **TOMASZ MARZECKI** jako Edyp stara się dość precyzyjnie oddać tragizm walki swego człowieka-Króla z pojętym ciężarem fatum... Z godną odnotowania prostotą mówi też tekst **SHUGI STANISŁAW BRUDNY**; ma szereg wruszających ujęć **HELENA NOROWICZ** jako Jokasta, czysto brzmią interwencje Chóru.

WITOLD FILLER

FRANK WEDEKIND

PUSZKA PANDORY

przekład — GRZEGORZ SINKO
reżyseria — STANISŁAW ROŻEWICZ

W TEATRZE STUDIO nie znana zupełnie u nas sztuka Franka Wedekinda PUSZKA PANDORY... Wśród ogromnej plejady gwiazd aktorskich na czoło zespołu wysuwają się główni bohaterowie „seksualnego” dramatu: EWA POKAS jako Lulu, JACEK JAROSZ w roli Schöna oraz JOLANTA HANISZ jako zakochana w Lulu hrabianka Geschwitz.

ANDRZEJ MARKIEWICZ
„Nasza Trybuna”, 20.VI.1976

REPLIKA

scenariusz, reżyseria i scenografia — JÓZEF SZAJNA
muzyka — BOGUSŁAW SCHÄFFER

To widowisko, które powinien obejrzeć cały świat, jest lapidarną „odyszeją przez świat zagłady”, rozgrywającą się w świecie milczenia. Szajna przekonał nas, że taki rodzaj teatru, jaki on stworzył, przemawia do mieszkańców nie tylko Europy.

BARBARA DELATINER
„The New York Times”, 20.VI.1976

KAROL IRZYKOWSKI — HENRYK MOHRT
DOBRODZIEJ ZŁODZIEI

inscenizacja i scenografia — JÓZEF SZAJNA

Warsiwa plastyczna przedstawienia jest fascynująca. O ile „Dante” był w twórczości tego wybitnego scenografa powymyślnym przełomem — „Dobrodziej złodziei” jest krokiem dalej. Przedstawienie jest barwne, ma wiele plastycznej ironii, wiele świetnych pomysłów teatralnych, wiele — nareszcie — humoru.

MACIEJ KARPIŃSKI
„Sztandar Młodych”, 13.II.1975

FRANCISZEK RABELAIS
GARGANTUA I PANTAGRUEL

przekład — TADEUSZ BOY-ZELEŃSKI
reżyseria — IRENA JUN

Inspicjent: MAREK KOKIZA

Sufler: EWA DWORECKA

Kierownik pracowni scenograficznej: PIOTR DYGA

Kierownik administracyjny: ALFRED MEKER

Kierownik techniczny: ZBIGNIEW SIERADZKI

Kierownik sceny: ANDRZEJ SOBOLEWSKI

Kierownik oświetlenia: WOJCIECH REBKIEWICZ

Akustycy: ROMAN PUCHAŁSKI, ANDRZEJ SREBRZYŃSKI

Kierownik modelarni: WACŁAW TRZECIAK

Kierownicy pracowni krawieckich:

MARIANNA RUTKOWSKA, MIECYSŁAW WINNICKI

Kierownik pracowni malarzkiej: JAN SZAWLIŃSKI

Kierownik pracowni perukarskiej: HALINA CIEŚLAK

Kierownik organizacji widowisk: ~~WACŁAW TRZECIAK~~ ^{MACIEJ KARPIŃSKI} KOWALCZAK

Kierownik widowisk: KAZIMIERA ZAWIDZKA

Kierownik organizacji pracy artystycznej:

MALGORZATA BONIKOWSKA

Wydawca: TEATR STUDIO — PRIN

Fotografie: STEFAN OKOŁOWICZ

Opracowanie graficzne: JANUSZ POLAK

Wydanie czwarte

DANTE

na kanwie BOSKIEJ KOMEDII

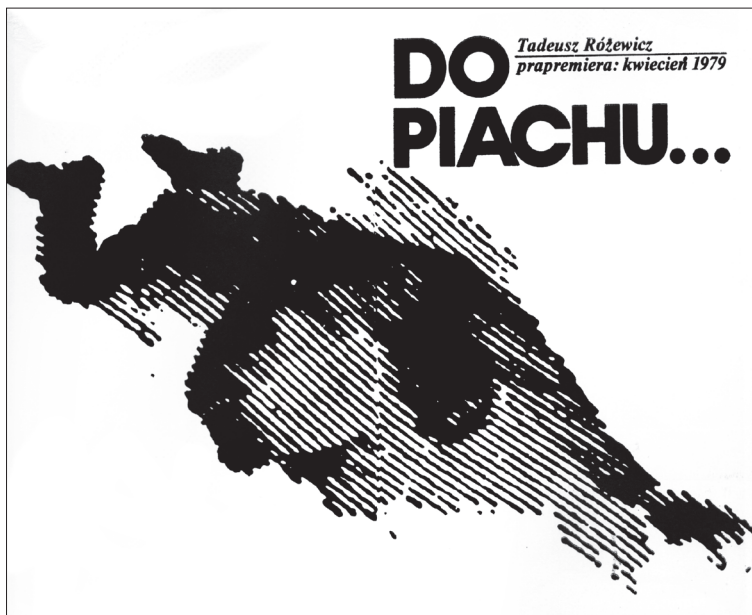
w przekładzie EDWARDA PORĘBOWICZA
scenariusz: JÓZEF SZAJNA

obsada:

Dante	TOMASZ MARZECKI
Beatrycze	ANNA MIŁEWSKA
Ornament	SEBASTYAN MICHALCZAK
Maria	IRENA JUN
Marsylona	EWA KOZŁOWSKA
Franczeska	MACIEJ MACIELEWSKI
Jakub	TADEUSZ WŁODARSKI
Jan	JÓZEF WIECZOREK
Judasz	BARBARA GOŁEBIEWSKA
Papież	HELENA NOROWICZ
Kardynał	KRYSTYNA KOŁODZIEJCZYK
Mnich I	EWA POKAS
Meduza	KRYSTYNA KOŁODZIEJCZYK
Megera	KRYSTYNA CHEMIŁEWSKA
Furia, Mnich II	BARBARA GOŁEBIEWSKA
Klotho	KRYSTYNA KOŁODZIEJCZYK
Lachesis	HELENA NOROWICZ
Atropos	JACEK JAROSZ
Cerber	TADEUSZ WŁODARSKI
Potępiany	STANISŁAW BRUDNY
Pokutnik	EUGENIUSZ PRYWIEZIENCEW
Wybraniec	

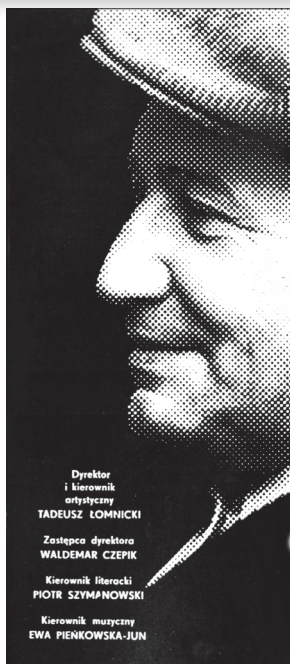
reżyseria i scenografia: JÓZEF SZAJNA
muzyka: KRZYSZTOF PENDERECKI
projekcje: KAZIMIERZ URBANSKI
asystenci reżysera: ST. BRUDNY, B. CYBULSKI

PRAPREMIERA
20 KWIETNIA 1974, FLORENCJA



DO PIACHU...

Tadeusz Różewicz
prapremiera: kwiecień 1979



Dyrektor
i kierownik
artystyczny
TADEUSZ ŁOMNICKI

Zastępca dyrektora
WALDEMAR CZEPIK

Kierownik literacki
PIOTR SZYMAŃOWSKI

Kierownik muzyczny
EWA PIENKOWSKA-JUN

DO PIACHU...

Inscenizacja
i reżyseria:

**TADEUSZ
ŁOMNICKI**

Scenografia:
**WOJCIECH
ZEMBRZUSKI**

Kostiumy:
**BARBARA
PTAK**

Muzyka:
**ZYGMUNT
KONIECZNY**

Asystent
reżysera:

**PAWEŁ
LIZUT
(PWST)**

**PRAPREMIERA:
KWIECIEŃ 1979**

*Tadeusz
Różewicz*

○ to współczesna dramaturgia polska wzbogaca się o nowy utwór. Ale *Do piachu...* różni się od znanych już sztuk Różewicza. Inna tonacja. Inny klimat. Inna – nowa – formuła tragizmu.

W *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego* wspomina Różewicz temat *Do piachu...*, zostawia jak gdyby ślad niektórych wątków: „Waluś”, „Latryna”. Ale to tylko ślad, parę słów, nie więcej.

Wiemy, że *Do piachu...* powstało długo.

Wydawać by się mogło, że niektóre, szczególnie początkowe, partie tej sztuki sugerują określoną treść polityczną.

Tak jednak nie jest.

Pojawia się wprawdzie w *Do piachu...* dotąd nigdy nie ukazywany nurt plebejski w partyzanckich oddziałach AK (jakże zresztą nieufny wobec ówczesnej antysowieckiej propagandy), ale nie jest to sztuka rozstrzygająca racje historyczne.

Wśród leśnych duktów i ostępów, wiosną czterdziestego czwartego roku, szamoce się w pętli powrozu człowiek, skazany na śmierć przez chłodne wymogi wojennej dyscypliny.

Nie znam w naszej powojennej dramaturgii utworu równie przejmującego.

Jest w tej sztuce liryzm i szokująca zrazu wulgarność, ironia i krew. Jest polski las i cisza cmentarna. Są ludzie – cienie, ludzie, którzy dawno odeszli a tu sądzą i trwają.

Są ludzie unurzani nieraz po uszy w plugawej prozie swego życia. Są tacy, którzy współczują. Tacy, którzy się pyszną. Jeszcze inni – którzy zabijają.

Jest wojna i jest śmiertelne zagrożenie. Są wysokie cele, zagłuszone przez ścierające się orientacje i spory o taktykę i przyszłe sojusze. Są wnioski z przeszłości i fanatyczna pycha głupca. Ale i mądrość chłopskiego dowódcy. I przyjaźń prostych ludzi.

Głównym tematem jest tu jednak dola człowieka i prawo wojny, które ją przerasta. Prawo wojny, które sprowadza nieuniknione, tragiczne rozwiązanie.

○ to współczesna dramaturgia polska wzbogaca się o nowy utwór. Ale *Do piachu...* różni się od znanych już sztuk Różewicza. Inna tonacja. Inny klimat. Inna – nowa – formuła tragizmu.

W *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego* wspomina Różewicz temat *Do piachu...*, zostawia jak gdyby ślad niektórych wątków: „Waluś”, „Latryna”. Ale to tylko ślad, parę słów, nie więcej.

Wiemy, że *Do piachu...* powstało długo.

Wydawać by się mogło, że niektóre, szczególnie początkowe, partie tej sztuki sugerują określoną treść polityczną.

Tak jednak nie jest.

Pojawia się wprawdzie w *Do piachu...* dotąd nigdy nie ukazywany nurt plebejski w partyzanckich oddziałach AK (jakże zresztą nieufny wobec ówczesnej antysowieckiej propagandy), ale nie jest to sztuka rozstrzygająca racje historyczne.

Wśród leśnych duktów i ostępów, wiosną czterdziestego czwartego roku, szamoce się w pętli powrozu człowiek, skazany na śmierć przez chłodne wymogi wojennej dyscypliny.

Nie znam w naszej powojennej dramaturgii utworu równie przejmującego.

Jest w tej sztuce liryzm i szokująca zrazu wulgarność, ironia i krew. Jest polski las i cisza cmentarna. Są ludzie – cienie, ludzie, którzy dawno odeszli a tu sądzą i trwają.

Są ludzie unurzani nieraz po uszy w plugawej prozie swego życia. Są tacy, którzy współczują. Tacy, którzy się pyszną. Jeszcze inni – którzy zabijają.

Jest wojna i jest śmiertelne zagrożenie. Są wysokie cele, zagłuszone przez ścierające się orientacje i spory o taktykę i przyszłe sojusze. Są wnioski z przeszłości i fanatyczna pycha głupca. Ale i mądrość chłopskiego dowódcy. I przyjaźń prostych ludzi.

Głównym tematem jest tu jednak dola człowieka i prawo wojny, które ją przerasta. Prawo wojny, które sprowadza nieuniknione, tragiczne rozwiązanie.

O to współczesna dramaturgia polska wzbogaca się o nowy utwór. Ale *Do piachu...* różni się od znanych już sztuk Różewicza. Inna tonacja. Inny klimat. Inna – nowa – formuła tragizmu.

W *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego* wspomina Różewicz temat *Do piachu...*, zostawia jak gdyby ślad niektórych wątków: „Walus”, „Latryna”. Ale to tylko ślad, parę słów, nie więcej.

Wiemy, że *Do piachu...* powstawało długo.

Wydawać by się mogło, że niektóre, szczególnie początkowe, partie tej sztuki sugerują określoną treść polityczną.

Tak jednak nie jest.

Pojawia się wprawdzie w *Do piachu...* dotąd nigdy nie ukazywany nurt plebejski w partyzanckich oddziałach AK (jakże zresztą nieufny wobec ówczesnej antysowieckiej propagandy), ale nie jest to sztuka rozstrzygająca racje historyczne.

Wśród leśnych duktów i ostępów, wiosną czterdziestego czwartego roku, szamoce się w pętli powrozu człowiek, skazany na śmierć przez chłodne wymogi wojennej dyscypliny.

Nie znam w naszej powojennej dramaturgii utworu równie przejmującego.

Jest w tej sztuce liryzm i szokująca zrazu wulgarność, ironia i krew. Jest polski las i cisza cmentarna. Są ludzie – cienie, ludzie, którzy dawno odeszli a tu sądzą i trwają.

Są ludzie unurzani nieraz po uszy w plugawą prozie swego życia. Są tacy, którzy współczują. Tacy, którzy się pyszną. Jeszcze inni – którzy zabijają.

Jest wojna i jest śmiertelne zagrożenie. Są wysokie cele, zagluszane przez ścierające się orientacje i spory o taktykę i przyszłe sojusze. Są wnioski z przeszłości i fanatyczna pycha głupca. Ale i mądrość chłopskiego dowódcy. I przyjaźń prostych ludzi.

Głównym tematem jest tu jednak dola człowieka i prawo wojny, które ją przerasta. Prawo wojny, które sprowadza nieuniknione, tragiczne rozwiązanie.

Smutna to sztuka i bardzo piękna.

Głupi Walus poszedł z Burym i Markiem na bandziorkę. Mógł tego nie zrobić, ale skoro poszedł?

Urzeczony kłamcą, który był aż w Częstochowie, który w teże – dla Walusia nawet niewyobraźalnej – Częstochowie zaraził się „na kurwie”, który zna życie, świat, ludzi. Ten kłamca staje się dla Walusia poetą, rządzającym wokół teatr piękna. Falszywy teatr fałszywego piękna. Ale o tym Walus nie wie. Bo i skąd?

Więc skoro poszedł?

„Tyle lat musiało minąć, żebym zrozumiał, że pisarz-poeta nie ma prawa do pogardy, że ma prawo tylko do miłości” – pisze Różewicz w *Przygotowaniu do wieczoru autorskiego*.

Walus został sam. Tamci uciekli – on tego nie zrobił. Ogromne są odległości między złem i dobrem w jego głowie.

Nie potrafi się obronić. Ani wytłumaczyć. Ani zrozumieć, że narastający konflikt zamyka jego los. Nadal wierzy ludziom. Ufa im. Ludzkie odruchy swoich sądziów i strażników bierze za dobroć. Nie wie, że to jest już tylko – litość.

Ta ufność i bezsilność przydają postaci Walusia jakiś nieokreślony smutek. Jego śmierć jest wstrząsem.

Historię Walusia chciał Różewicz porównać z poematem R. M. Rilkego *Pieśń o miłości i śmierci korneta Krzysztofa Rilke*. Chciał porównać przeciwieństwa. Ileż w tej myśli ironii, a zarazem ileż zulości dla tego marnego stworzenia, zamkniętego w psiej budzie, dla tej ludzkiej biedy, pokornie znoszącej swój los.

„Dziury w niebie nie będzie, jak jednego kpa zabią” – powiada Wojtek Gwizdała w sienkiewiczowskim *Bartku zwycięzcy*.

Nieprawda. Jest dziura, i to wielka. Dlaczego?

Na to pytanie niech odpowie teatr.

TADEUSZ ŁOMNICKI



Autor w latach 1943–1944

DOLA

Leżał nagi partyzant
śpiewały ptaki
i mrówki wędrowały
po woskowych dłoniach

ziemia oczyszta
uległa poruszona
jasną głowę przygarnęła
i wkleśta

zakazali żandarmi
pod karą pogrzebać
niech tak gnije
ścierwo bandyty

leżał pod lasem cicho
jakby pił z źródelka wodę
pochylony nad
swoją dolą
dołem

TADEUSZ ROZEWICZ

NOGI... NOGI.

Mat dzisiaj nocną służbę. Świeca płacze białymi sterynowymi łzami, płomyczek jak ruda kółka chwieje się i chyla, tam i sam. Z dwudziestu pięciu gardeł, nosów i brzuchów dobywa się chrapanie, sapanie, świstanie, charczenie i unosi się nademną, toczy się dokoła mnie wezbraną falą, zalewa mi oczy i usta... jednostajna, monotonna muzyka ludzkich organizmów. Diabli z taką muzyką!

50 nóg powykręcanych w fantastyczne esylforesy, spoconych i brudnych po łosrowym marszu, wydaje z siebie zapach duszny i cikliwy, w którym nawet płomień świecy żółknie, kurczy się i przygasa.

Chodzę między pryczami od okienka do drzwi i spowrotem i aż przysiadam, jak mnie mocniej zawieje ów zapaszek ludzkich kończyn. Najbardziej śmierdzi prawy róg ziemianki, tam to leży pod koldrzną wychamraną przyczyna owych okropnych woni; dwie wielkie stopy z czarnymi powykręcanyimi paluchami... na drugim końcu czerwonej koldry leży głowa właściciela owych odnóży i letoru, to strzelec W. śwista przez nos, pochrapuje i szczyrzy żółte zęby do jakiegoś sennego widziadła, może śni mu się długa kiełbasa zakręcona jak archangielska tłąba.

Chłopcy śpią ciasno, jeden przy drugim, poowijani w koce, burki, koldry. Jedni leżą spokojnie, prosto jak murze, inni kręcą się i przewracają z boku na bok, wdychając, obejmując się i w takich miłosnych spletach śnią jakieś słodkie „sam na sam”. Od czasu do czasu któryś zrywa się nieprzytomnym, gwałtownym podzuletem... zakrzyczy przez sen obcym, strwożonym głosem nocnego ptaka... i znów zapada w mrok i niewiedzę. Jeszcze inni prowadzą na śpiku długie, spokojne rozmowy, wydają komendy, to znów w jakimś języku praszczurów ludzkiego rodu gadają bez związku i sensu, pogrążeni w sennej malignie.

...Świeca zgasa... świt rysuje w ziemiance kontury przedmiotów i dobywa z mroku dzienne, zapomniane barwy rzeczy. Patrzą na zegarek, zielone wskazówki świecą martwym łosforycznym blaskiem.

Otwieram skrzypiące drzwi i wychodzę z ziemianki. Mokry, zielony wiatr owija mnie dokoła różowobłękitnymi, pachnącymi smugami, leje złocisty, żywiczny zapach do płuc. Przebudzony las nabrzmiewa od śpiewu leśnych ptaków. Za 15 minut pobudka.

MÓJ DOM

Las to mój dom ogromny. Błękitne szaro-srebrzyste, stalowe jest jego sklepienie za dnia. Gdy noc przychodzi, gwiazdy rozblyskają i księżyc różowy smugą świetlistą sączy się przez chmury. Strzelisty i wysoki jest mój dom jako świątynia pańska. Cały muzyką jest przepojony tajemną i nieustającą. W domu tym mieszka W O L N O Ś C. Na każdym miejscu, o każdej porze ją spotykam. Uśmiechem jasnym rozświetla serca i myśli mrok niezmierny. Wiatrowym słowem, szelestem, szumem, lśnieniem strumieni co sączą się przez mchy mówi ona do mnie. I budzi się moja dusza umęczona w domu niewoli. Jestem człowiekiem wolnym. Wzrok mój szybuje za srebrnym skrzydłem ptaka, ku słońcu, ku S W O B O D Z I E. Drożyny i ścieżki leśne, kręte i nieodgadnione prowadzą mnie do wolności. Zdobywczym, lekkim chodzę krokiem. W tym chaosie nieogarnionym, gdy huragan krwawy przez ziemię się przewala, las jest milczący, niezmienny. Las jest pełen ludzi wolnych co więzy z siebie zrzucili... Tymi samymi drożynami co chodzi wolność, chodzi druga towarzysza żołnierza — śmierć. O świtanu, o brzasku zórz porannych... chwila... śpiew leśnych ptaków i szum jodeł kona, milknie — rozszarpany salwami karabinów. Wtedy echo po obszarach niezmiernych niesie grzmot i huk nieustanny. Drżą strwożone drzewa, pękają serca ptaków leśnych...

Na zielonych mchach purpurowe róże zakwitają... leży ranny. Jasna dobra pani W O L N O Ś C krew z żołnierskiego serca, blask życia z młodych oczu bierze jako zapłatę za uśmiech. Przychodzi ŚMIERĆ i z rąk jasnej Pani odbiera kochanka... ECHO gromu umiera. Las stoi cichy, ogromny, niezmienny — DOM BOŻY, DOM WOLNOŚCI.

T a dziesiątka obrazów partyzanckich to zarazem coś jak Artura Grottgera *Polonia i Lituania*. Patetyczne i wysoko teraz stawiane przez historię sztuki cykle z lat powstania styczniowego. Czytelnik dziwi się takiemu zestawieniu. Wyjaśniam. Grottger w sposób romantyczny oraz idealizujący czynił wzniosłym to, co w powstaniu 1863 roku było na co dzień ponure, okrutne, z wszą w powstańczej odzieży i nie gojącą się raną na ciele. Pamiętniki powstańcze, a głównie *Wierna rzeka* Zeromskiego poświadczają, jak to było naprawdę i na co dzień. Podobnie obrazy Maksa Gierymskiego. W walce podziemnej naszego narodu z hitleryzmem nie mogło być jawnego patosu, walki wręcz. Takiej walki spróbowała Warszawa i jakże zapłaciła! Wysięk, a nieraz bohaterstwo partyzanckie musiało być niewidoczne, w szalaszach leśnych i w nocnym wędrowaniu ukryte. Czyli Różewicz może być nazwany anty-Grottgerem i chyba teraz moje wyjaśnienie staje się zrozumiałe. Byłe się tego nie czepiać, że na minutę przed śmiercią ktoś robi w portki. Ano robi!

Jeszcze raz powołajmy się na Zeromskiego *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Różewicz bywa bardziej naturalistyczny i wręcz pospolity, demonstracyjnie pospolity, ale w istocie jest to kontynuacja takiej prozy i takiego widzenia powstańczej rzeczywistości. To również przydatek do Grottgera, do polskiej nędzy narodowej, w imię Bojownika Winnych bohater Różewicza też idzie w trupiegach.

KAZIMIERZ WYKA
Fragment szkicu Ściewo bandyty
i ziemia ojczyzna z tomu
Różewicz parokrotnie.

I ZIEMIA GO PRZYTULI...

Kapral Smukły. Smukłatko, chłopaczek mizerny i niewielki a przecież żołnierz doskonały, wzorowy, partyzant urodzony, twardy jak kamień. Ze swoją bladą twarzą, z wielkimi błękitnymi oczami, podobny do młodej, delikatnej dziewczyny, był wytrzymalszy na trud od najtęższych chłopów.

Nie ma już między nami Smukłego. Przyszła śmierć i zabrała młode życie. Dwadzieścia lat. To jak wiązanka kwiatów polnych rzucona w jamę mroczną i przywalona ciężką wilgotną ziemią. Nie chodzi o to, że padł. Na wojnie życie bierze, życie się daje. A przecież tak trudno wytłumaczyć sercu, że odszedł na zawsze.

Smukły zginął w walce z wrogiem zniechęconym, zginął w natarciu.

Niemcy bronili się zaciekłe i z determinacją. Jednak coraz bliżej i bliżej podchodzili chłopcy pod zasieki i obronne gniazdo nieprzyjaciela. Pod silnym ogniem niemieckim posuwa się skokami ze swoją sekcją kapral Smukły.

Jeszcze jeden, drugi skok... granat... Smukły podrywa się do rzutu i... nie wypadł już granat z zaciśniętej dłoni, bez jęku, westchnąwszy lekko, opadł Smukły na ziemię.

— Smukły! Smukły! Wola leżący obok kolega. Smukły leży twarzą do ziemi cichy, martwy... zły jest śpiew małej kuli, ostry i cienki jak brzęcząca nuta stalowej struny, pęka kiedy dotrze do głowy albo serca żołnierza i krwawy wtedy znaczy ścieg.

Oddział maszerował przez lasy rozległe, przez bory ogromniejące nieprzebraną nocą, przeciekał skroś przez gęste zagajniki i poręby, ciągnął przez podmokłe polany, sapy i bagienka, pełzał bezdroża-

mi pełnymi piachów miłych i głębokich. Kiedy szeregi wychylały się z lasów na rozległe płaskie pola, na łąki szerokie, niebo płynęło nad głowami maszerujących jak świetlista, purpurowa rzeka. Płomienny pierścień widnokrepu spinał czarną ziemię ognistą kłamrą. To płonęły niemieckie kolonie.

Smukły został sam na polu walki, został — sam pod niebem ogromnym, wiszącym jak krwawy płaszcz na ramionach nocy, sam na nieobeszłym kręgu ziemi.

Przytuliła ziemia młode, smukłe, chłopięce ciało do swego łona, rozstrzaskana niemiecką kulą głowa ułożyła się na grudzie twardej na sen nieprzespany.

Teksty złożone kursywą (Nogi... nogi, Mój dom, I ziemia go przytuli...) pochodzą z r. 1944 ze zbioru Tadeusza Różewicza pt. *Echa leśne*. Powielony maszynopis — za którego udostępnienie zespół TNW dziękuje Autorowi — jest sygnowany pseudonimem „Satyr” i zawiera poezję i prozę.

Wiersz *Dola* pochodzi z zbioru *Niepokój*, *Wiersze z lat 1945–1946*.

Fotografie w programie wykonał Jacek Lalak i Bohdan Sowilski.

Kierownik działu technicznego
– ZYGMUNT BOMBA

Światło
– LECH KŁACZANY

Dźwięk
– ARTUR SMOLIS

Brygadzysta sceny
– RYSZARD KUREK

Pracownia fryzjersko-perukarska
– SZCZEPAN GODLEWSKI
EWA CHABROWSKA

Pracownia krawiecka damska
– ANNA BILSKA

Pracownia krawiecka męska
– JERZY BEDNAREK

Pracownia malarsko-modelarska
– STANISŁAWA GAŚSIOROWSKA
GRZEGORZ GAŚSIOROWSKI

Pracownia ślusarska
– STANISŁAW ZALEWSKI

Pracownia szewska
– ZYGMUNT GOŁĄB

Kierownik Biura Obsługi Widzów
– ANDRZEJ GRZYBOWSKI

SPEKTAKL DOZWOLONY
DLA WIDZÓW OD LAT 18



28.09.79



*Лист до Ол. Микитенка
вік 28.09.79.
Лєреказ Кюртіса*

Доброго дня, Олег Іванович!

Позавчора з Варшави – Нелля Вас вітає, вражень повен кіш, люди, театри, книжки, одне слово – знаменито.

Зразу ж засів за «Питання літератури» (власне, можна перекласти і як «Питання до літератури») (Жана-Луї-Кюртіс. Авторбєарнець, викладач літератури у колежі (десять років читав курс), дебютував соціолітературознавчою книжечкою «Молоді люди» (1946), в 1947 році одержав премію Гонкурів за «Лиси ночі»; голосний успіх мала книжка 1972 року («Мене хвилює Китай», Гран-прі Французької Академії).

У книжці – вступ і 5 розділів.

У невеличкому передньому слові він починає з того, що коли йому запропонували написати цю книжку, він спочатку відмовився – адже більшість книжок про літературу написана сьгодні вченими, психологами, філологами, психоаналітиками, соціологами; себе він таким не вважає, бо в критиці він – на зразок того тєслі, що робить столи та ліжка й не може відповісти, чи є у його фаху майбуття. Тому він адресує книжку не теоретикам літератури, а швидше її споживачам – читачам, клеркам... Протягом 50-років і більше літературу та її екзерсиси періодично заперечували, доводячи, що вона втрачає позиції і вже не може впливати на людський поступ. Для Кюртіса найголосніші з таких критиків літератури схожі на тих атеїстів-прозелітів, що присвятили усе своє життя одній меті – кричати богам: «Ти не існуєш!», і що найрадикальніший засіб для них жити у злагоді із своїми переконаннями – це замовкнути...

Далі автор розводиться про всі відтінки питання «чому ви пишете», намагаючись не давати на це відповіді. Вартість книжки в ній самій, відповісти може лише продукція, її якість і т. ін.

Відповіді на це питання автор присвячує перший розділ, який так і зветься: «Чому (люди) пишуть?» Як на мене, він не найкра-

щий для перекладу, тут забагато загальників про духовне поклонання, соціальну орієнтацію, інтереси групи (референтної). Важливо, однак, що література виступає для нього способом не лише пізнання світу, а і його переобладнання. Ну і цікаві приклади, тут він собаку з'їв, на прикладах, вміє зацікавлювати.

Чи не найпроблемніший – другий розділ («Заперечення (Відмова від) літератури чи література заперечення? (Відмова)). Чимало талановитих авторів у різні часи і з різних причин приходили до заперечення літератури і вилучали себе з літературного процесу (Кюртіс аналізує, чому це трапилось з Рембо). Історія літератури для Кюртіса – історія революцій (Плеяда, Старі, Модерністи, Романтизм.) Покладаючи на красне письменство надто великі надії, автори подеколи зневірюються в її можливостях впливати на життя – і відходять у затінок. Приходять інші на їхнє місце, будять сплячу Принцесу – і починається новий літературний етап. Але драматизм у тому, що всі літературні революції рідко коли зачіпають щось фундаментальне – все кінчається реформами мови, стилістики, проблемами розмаїтості чи аскетизму форм – змістовний ряд міняється значно повільніше. Кюртіс аналізує природу цих змін, приходячи до висновку про необхідність зміни критеріїв (звичних), по яких судять поезію чи писемність взагалі. Верлен, Рембо, Малларме, згодом сюрреалісти, Андре Бретон, перший МА-НІФЕСТ, Деснос, поезія як варіант комунікації – але не як явище письменства; архаїчна постать людини у Арто, демонстрація розуму замість творення поетичного факту – ось герої цього розділу. Екскурс у минуле потрібен лише для того, щоб мотивувати сьогодишню складність літературного процесу.

Детально аналізує дві тенденції: «вітаїзм» (перевага життєвих вартостей над вартостями суто літературними) – і ставка на тезу, згідно з якою рятуюнок – у самій містиці мистецького акту (Малларме мав тут попередника – Флобера, аналіз «Мадам Боварі» під кутом зору авторського об'єктивізму у ставленні до своїх героїв); доктрина «мистецтва для мистецтва» народилась від «Саламбо» Флобера, вважає Кюртіс.

Обидві тенденції, на думку К., існують сьогодні сукупно в одному творі – у найсуперечливіших пропорціях. І ці пропорції визначає час, поступ, соціум як такий.

Аналізу найновіших явищ сучасної літератури тут нема.

Третій розділ – «Письменника звинувачують» – по суті, це продовження тієї ж думки про щільність зв'язків автора з дійсністю, про яку йдеться в другому розділі. Але тут активніше утверджується значення літератури, значення самої особи автора. Так, тут чимало йдеться про Бретона, про його марксизм, про його зв'язки з компартією, про його тривогу з приводу того, що хтось із функціонерів партії вимагав від нього «не бути сюрреалістом» – про необізнаність вульгарної соціології у складних процесах формування літератури.

Четвертий розділ – «З точки зору єретиків» – Кюртис підходить щільно до сьогоденності з усіма її досягненнями й хибами. Тут є активне політичне тло, Кюртис виступає тут як соціолог мистецтва, власне формальні новації цікавлять його менше.

І, нарешті, фінальний розділ – «Поміж двома галактиками?». Не намагаючись робити жодних прогнозів, Кюртис розвиває ряд ідей Маклюєна про занепад «галактики Гутенберга» під впливом появи новітніх мистецьких (аудіовізуальних) комунікацій. Зоровий образ повсякчас відтісняє образ вербальний на задній план; література мусить цілком покластися на основний свій інструмент – на мову. «Але незручно сидіти за робочим столом на двох стільцях, наче між двома галактиками. Це не позиція для чесної людини...» Проблема нового роману – економічніша показати все це за дві-три хвилини у фільмі і т.ін. «Справа Маттеї» варта памфлета.

І т.д. Кюртис не певен, що література переживе і цей шок, шок наступу зорових мистецтв. «У респектабельному віці в 4 тисячі років у неї вже нема тої снаги, котра була притаманна їй за юних літ». А проте – не головне, на яких стільцях сидітимуть наші предки, спатимуть на повітряних подушках, чи ні, уживатимуть замість їжі пігулки чи не відмовляться від добрячого шніцеля. Усе можливо. Але сьогодні ми продовжуємо чита-

ти книги. І, на жаль, думаємо, дбаємо нині про долю книжок менше, ніж про долю пігулок, ліжок та стільців. І автор вірить, що пророча вартість літератури, її здатність відповісти, відповідати на питання, які ми, можливо, ніколи не поставимо, – не лише сприятимуть її довголіттю, але й зроблять її практично безсмертною.

Книжка в цілому – есе про взаємини літератури і життя, цікава вона не самою постановкою проблеми, а масивом матеріалу, що ним автор оперує; окремо могли б зацікавити читача розділи другий і третій, може, ще п'ятий, коротенький (тут біля третини авт.аркуша.)

Що Вас зі всього цього найдужче цікавить? Чекаю на відповідь.

З пошаною (ЛЕСЬ)

Лесь Самоск

* * *



LA SAINTE CHAPELLE



Париж,

26 сентября 1979 г.

Дорогие друзья.

Надеюсь, что вы уже вернулись из Польши. Шлю вам троим самый сердечный привет с берегов Сены. Не устаю восхищаться прекрасным

городом-музеем, успела многое посмотреть и побывать на многих выставках и во многих музеях. Впечатлениями насыщена. Домой вернусь перед Новым годом.

Что у вас в Москве? Напишите мне.

Обнимаю и шлю привет друзьям.

[Євгенія Дейч]

* * *



Киев, 8 августа 1978 г.

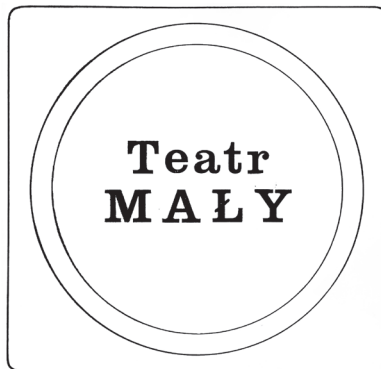
Мои драгоценные Танюки

Я уже неделю в Киеве. Завтра еду во Львов к Мищенко в гости. Поедем с ней в Карпаты дней на десять. Только что приходил Юрочка Рыбчинский, завтра поеду с ним смотреть его новую квартиру, которая, говорят, необыкновенно красиво обставлена. Вспоминаем Танюків каждую минуту. Шлют Вам привет Рыльские, Грицько (он был у меня, взволнован операцией внука: трещина на черепе), конечно, Юрочка и Вадик (они уже закончили «Город на заре»: очередной мюзикл). В Москве буду к 25 августа вместе с Юрой, который собирается в Москву работать над роцинской пьесой... Вот вся информация, а о душе и психологии – при встрече.

Ваша ЕД

Драчи приезжали на новой «Волге» к нам в Прохоровку, сейчас Иван - на Волини.

Баруздин мне прислал письмецо с поздравлением о выходе хорошей рецензии на книгу Л.Н. (?)



**Stanisław Ignacy
Witkiewicz**

**Jan
Maciej
Karol
WŚCIEKLICA**

TEATR MAŁY
SCENA TEATRU NARODOWEGO

20.VIII.79

Premiera 9 maja 1979 r.

*Театр Малі (ТНП)
на 160 Бремен*



**STANISŁAW IGNACY
WITKIEWICZ**

O s o b y:

Jan Maciej Karol Wścieklicia	— TADEUSZ JANCZAR
Rozalia z Supelkiewiczów	— BOHDANA MAJDA
Wścieklicowa	
Wanda Lektorowiczówna	— MAŁGORZATA PRITULAK
Anabazys Demur	— KAZIMIERZ WICHNIARZ
Klawecyn Gorgozan Bykobiazjon	— WIKTOR ZBOROWSKI
Abraham Mlaskauer	— JAN CIECIERSKI
	— MAREK WOJCIECHOWSKI
Kierdelon	— ALEKSANDER KALINOWSKI
Henryk Twardzisz	— JAN TESARZ
Valentina de Pellinée	— JOLANTA LOTHE
Czeczobot	— PAWEŁ WAWRZECKI
Zosia	— MONIKA GOŹDZIK
Mężczyzna	— EDWARD BUKOWIAN
Radni miejscy	— MARIA GARBOWSKA
	— MARIA SEROCZYŃSKA
	— ZDZISŁAW SZYMAŃSKI
	— KAZIMIERZ ZARZYCKI

oraz

członkowie Chóru Dziecięcego
Centralnego Zespołu Związku Harcerstwa Polskiego
prowadzonego przez Władysława Skoraczewskiego

Reżyseria

ZDZISŁAW WARDEJN

Muzyka

PIOTR MOSS

Scenografia

ANNA RACHEL

Asystent reżysera

BOGDAN CZAJKOWSKI (PWST)

Pantomima

RYSZARD OLESIŃSKI



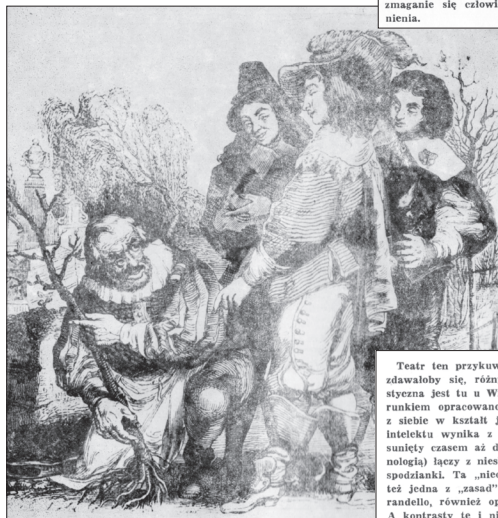
Z całej afery „Wścieklicy”, którą zawdzięczam Boyowi i Pawłowskiemu, jestem o tyle zadowolony, że legenda o mojej „niekasowości” w teatrze została trochę osłabiona. (...) Zmiana w stosunku krytyki do mnie nastąpiła z przyczyn nieistotnych, a mianowicie z powodu tego, iż sztuka przypadkowo jest aktualna, że mylnie posądzono mnie o chęć skarykaturowania Witosa, co mi nawet przez głowę nie przeszło, a nade wszystko, że treść życiowa sztuki jest stosunkowo do innych prac mało zdeformowana dla celów formalnych.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

Jan Brzankowski: U Autora „Wścieklicy”
„Ilustrowany Kurier Codzienny”, R. XVI: 1925, nr 218



Sztuka ta tym różni się od innych utworów Witkiewicza, że pisana jest w wesołości ducha. W chłopku samouku, który pchany własnymi zdolnościami i ambicją żony, szczebel po szczeblu idzie wciąż wyżej, aż na fotel prezydenta republiki: w pęknięciu wewnętrznym, wynikłym stąd, iż rzeczy, które posłali przerstają napięcie jego ambicji; w bigosie, jaki przedstawia chłopska mózgowica, naładowana forsownie „pańskimi” wiadomościami, dostrzegł Witkiewicz (takie mam wrażenie) jakby parodię owej tragedii Indywiduum, która tyle razy stanowiła przedmiot jego utworów. Wszystko to jest jakby autoparodia: „demoniczna kobieta”, powtarzająca się często w utworach Witkiewicza, jest tutaj większą nauczycielką... Czy w otoczeniu Wściekłych, na które składają się: lichwiarz, hycel, parobek, kretyń i dwóch urzędników ministerialnych, chciał dać Witkiewicz syntezę społeczeństwa, tego nie odważyć się rozstrzygnąć... Wątpliwe, gdyż mimo że z pewnością będą podsuwane temu utworowi intencje satyry politycznej, mam wrażenie, iż sprawy społeczne obchodzą w gruncie Witkiewicza dość mało; istotą dramatu jest dlań zawsze łamanie się wewnętrzne, zmaganie się człowieka z samym sobą i młodziącym go faktem istnienia.



Teatr ten przykuwa i fascynuje widza dwiema zwłaszcza, krótkowo zdawałoby się, różnymi rzeczami: obraz i gra intelektu. Wiąza plastyczna jest tu u Witkiewicza tak silna, iż mimo że nie pod jego kierunkiem opracowano tę sztukę, poszczególne sceny grupują się same z siebie w kształt jego własnych obrazów (zwłaszcza rysunków); gra intelektu wynika z mózgu, który nawyk filozoficznego myślenia (dosunięty czasem aż do przeładowania dialogu zawilgą filozofiemą terminologią) leży z niesłychanie żywym darem komicznym i zmysłem niespodzianki. Ta „nieoczekiwaność” tego, co ktoś uczyni lub powie, to też jedna z „zasad” Witkiewicza (która posuwa dalej jeszcze niż Pirandello, również operujący w swoich sztukach ciągłą niespodzianką). A kontrasty te i niespodzianki żywej może działać w tym utworze niż w innych sztukach Witkiewicza, gdyż bardziej niż gdzie indziej wyrastają tu one z podłoża rzeczywistości, na wskroś artystycznie przetworzonej lub, aby użyć terminu utubionego Witkiewiczowi: jako teoretykowi sztuki — zdeforowanej.

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI
„Kurier poranny” 1983 nr 31

„Wielkikła” chwytła i ukazuje na scenie zjawisko, dla którego biografia Witosa jest tylko poroką: pękanie barier społecznych w pierwszych latach niepodległości, zawrotna kariera polityczna chłopca, nagłe przyspieszenie w procesie demokratyzacji społecznej, jakie wówczas nastąpiło. Mniejśca, że przypadek Wielkikły był jeszcze osobliwością, wyjątkiem, nie regułą. Rzecz w tym, że był już możliwy. Cw.ere wleku swecniej w „Wesości” chłop jest naprawdę partyztem, który się liery, z którym się pertraktuje, którego się chce zdobyć dla ideał wyzwolenia narodowego. Czeplce może nawet rzucić w twarz inteligentkim politykom parę gorzkich słów krytyki, że panowie „duzo by już mogli mieć, ino oni nie cheom chcieć”. Ale trzeba na to zaaranżować wesele w chłopskiej chacie, neutralną placzynkę negocjacji. Na eo dalek wspólna placzynka działania nie istnieje. Czeplce nie spotyka się z Dzielnikarzem w parlamencie ani w redakcji, Czeplce narodu nie poprowadzi do walki zamiast Gospodarza.

„Wielkikła” — po raz pierwszy w naszej literaturze — no:uje nowa sytuację społeczną chłopca, tworzenie się chłopskiej inteligencji i otwarta już dla niej droga do najwyższych stanowisk państwowych. W latach międzywojennych sporadyczne przypadki typu Wielkikły rozpoznana właśnie proces, który ostаточно i masowo dokona się w naszych oczach, w Polsce Ludowej.

Tak można dorobić Witkacemu „wielki realizm” w klasycznym stylu krytyki lat pięćdziesiątych — pomyślicie w tym miejscu — zwarilo-

wal ten Puzyński No, może jeszcze nie całkiem. Socjologizowanie jest tu uprawnione, Witkacy nie bez powodu wiał sobie za temat awans chłopki, „Wielkikła” mianowicie na realnym, z polskiej rzeczywistości zaczerpniętym przykładzie, potwierdzal raz jeszcze Witkacowską teorię kultury. W ślad za demokratyzacją nadejdzie szaryzna, mechanizacja życia, kres wielkich indywidualności — ale dopiero jutro. Dziś szanę rybaków coraz powszechniejszą indywidualności ze wszystkich warstw i grup społecznych: wielkim człowiekiem może zostać chłop, szewc, artysta, arystokrata, morderca — każdy. Ale są to „ostatnie podrygi indywidualizmu na naszej planecie”.

„Mechanizmy społeczne i polityczne coraz bardziej złożone coraz bardziej anonimowe, ograniczają z roku na rok działalność jednostki. Wie 13) Wielkikła chce nie wie jego wielkie obozenie, I to jest właśnie dramata Jana Macieja Karola. „Ja swojej woli nie mam. Nijakiej woli, psia kość zatracam, ni nie ostawili...” „Dziś można być tylko potworem albo autorem, o ile naturalnie chce się być czymś w społeczeństwie. Ja potworem nie będę, bo mam tę obrzydliwą chamską moralność, która mi nie pozwoli przekroczyć powoj lini...”. Wielkikła jest po prostu uczędy. Ale nie bez powodu pisze rozprawę, której pierwszy rozdział nosi tytuł: „O zaniku indywidualności w miarę społecznego rozwoju”. Nie z tego widzi nie rozumiała publiczność i krytyka międzywojennego dwudziestolecia skoro odczytała „Wielkikła” jako satyrę na Witosa. Bo naprawdę Wielkikła nie jest w ogóle Witosem, choć go chwilami przypomina. Jest znacznie bardziej — Witkacym.

KONSTANTY PUZYŃSKI

Fragm. artykułu do programu „Matwy” i „Wielkikły”
Teatr Narodowy 13 III 1948



Przechodzimy do kwestii społecznych. (...) Zaznaczę tylko parę problemów zasadniczych z punktu widzenia tzw. inteligencji. Mam wrażenie, że kwestie społeczne, na skutek ostatnich przekształceń powojennych, przeszły pewne odideowienie. Walka, która oczywiście i dawniej była realną, przesuwała się nawet w teoretycznej swej gałęzi w kierunku rozstrzygnięcia częściowych zadań realnych, a tzw. „wielkie idee”, które tak zajmowały ludzi wieku XIX i które przygotowały grunt pod różne transformacje naszej epoki, są przyćmione. Stanowią one ogólne podłoże dla wykwitania takich lub innych teorii, związanych z chwilą obecną, ale sama walka skonkretyzowała się: wskutek straszliwej komplikacji ekonomicznego życia „wielkie idee” rozbiły się na całe masy zagadnień częściowych.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ



Epoka nasza jest epoką takich niespodzianek, że przewidzenie rozwiązania właśnie na krótki dystans jest niemożliwym. Zdaje się nie ulegać wątpliwości, że prawdą jest, iż dążymy w ogóle w rezultacie ostatecznym do zupełnej mechanizacji i zaniku indywidualium, wraz z jego twórczością, w zamian za równomierny materialny dobrobyt i społeczna doskonałość. Proces ten (nie) może odbyć się bez cierpienia nie tylko tych klas, które w walce o przyszły ustrój muszą być pokonane, ale również tych, które będą przetrwać tworzyć w imię własnej przyszłej szczęśliwości. (...) Jeśli transformacja społeczna, w której indywidualium wraz ze swymi specyficznymi twarami: metafizyką i sztuką, ulec musi zagładzie, to zależałoby na tym, aby nie powtarzać koniecznych przy początkowych eksperymentach błędów poprzednich rewolucji i nie uważać zasad, według których one się odbyły, za święte dogmaty nie do naruszenia.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ



Nas gubi antyintelektualizm, zawieranie (tzw. intuicji i niedokształcenie zawczasu narzędzi myślenia. Stąd ludzie, którzy z chwilą, kiedy im natchnienie nie dopisze, są niczym, stąd brak „wielkich starców”, stąd wszystkie przedwczesne wyprzyskania i przedwczesne kończenie się ludzi z założenia wartościowych. (...) Możliwe, że „metafizyczne nienasyceństwo” zginie całkiem w miarę mechanizacji ludzkości, ale programowe tępienie tego bądź co bądź twórczego pierwiastka indywidualnego, tym bardziej że i tak jest on w sztuce i filozofii w stadium zanikowym, jako czegoś niebezpiecznego, jest zupełnie nie na miejscu. (...) Żyjemy w czasie niespodzianek przerażających umysłowość współczesną. (...) Możliwym jest, że dobro ludzkości wymagać będzie uproszczenia, pewnego cofnięcia się kultury.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ



Twierdzą, że człowiek, który nawet teoretycznie myśli, ale w związku jedynie z praktycznymi zadaniami życia, nie różni się wiele od mądrych zwierząt w rodzaju ptaków tworzących gniazda, bobrów, budujących swoje tamy i zagrody, mrówek, pszczół i termitów. Nawet specjalista naukowiec, lub najgenialniejszy technik-wynalazca, mogą należeć do tego typu, o ile pracy ich nie rozświetla jakaś idea ogólniejsza, w której pojmują oni swą własną działalność jako część olbrzymiej całości świata i to nie tylko w czysto biologicznych lub fizykalno-astronomicznych, a nawet socjologicznych, ale metafizycznych wymiarach.

Historia XIX i początku XX stulecia jasno dowodzi, jak nie istotnego nie dają: technika i nauka w stosunku do prawdziwego głębszego rozwoju człowieka. Mogą one być pożytecznymi środkami tego rozwoju, ale muszą być należycie użytkowane, a to zależy od innych wartości ludzkich



psychiki, do pewnego tylko stopnia będących w związku z materialną kulturą.

Pogląd życiowy nawet w swych najdalszych transformacjach stanowił niewystarczający dla ostatecznego rozświetlenia zagadki świata, jakkolwiek można w nim przeżyć doskonale całe życie, być wielkim uczonym, mężem stanu, a nawet artystą — pojęciowo musi być przewyciężony i na jego tym pierwszym, inicjalnym przewyciężeniu polega dopiero pierwszy krok do wejścia w wymiar filozoficzny, bez którego, odproblemionyi życiowo jasny jak słońce, świat jest, mimo wszystkich swych życiowych uroków, tylko wcieleniem nudy i nonsensu; chyba, że ograniczymy się do jakiegoś zamkniętego kręgu danej działalności i będziemy poddawać się naszemu przeznaczeniu, nie myśląc absolutnie nie ponad to, co jest związane z praktycznymi wymaganiami danego fachu, a resztę czasu zapychać niewybrednymi zabawami, których tak wiele dostarcza nam dzisiejsze otoczenie.

Nie uważając się bynajmniej za nieomylnego mędrca i nie twierdząc, że wszyscy oprócz mnie nie nie rozumieją, uważam jednak, że mogę wielu ludziom pomóc do zrobienia tego pierwszego kroku.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ

urodził się 24 lutego 1885 w Krakowie. Był synem malarza i krytyka. Stanisława Witkiewicza i nauczycielki muzyki, Marii z Pietrzkiewiczów. Dzieciństwo i młodość spędził w Zakopanem, gdzie uczył się prywatnie (m.in. u Mieczysława Limanowskiego i Władysława Folkierskiego). W 1903 zdał maturę we Lwowie. W 1904–1905 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dla dalszych studiów malarskich wyjechał kilkakrotnie do Włoch, Niemiec i Francji. W początku 1914 odbył podróż naukową do Australii jako sekretarz etnografa i badacza kultury Bronisława Malinowskiego. Po wybuchu wojny wyjechał do Petersburga, gdzie wstąpił do oficerskiej szkoły wojskowej. Następnie w stopniu porucznika armii rosyjskiej brał udział w walkach na froncie i został odznaczony orderem św. Anny. W Rosji rozpoczął studia filozoficzne. W 1918 powrócił do kraju i zamieszkał w Zakopanem. W 1919–1922 współdziałał z awangardową grupą malarzy i poetów „Formiści” jako jeden z głównych teoretyków grupy. W 1922–1923 współpracował z czasopisem „Zwrotnica”. W 1925 założył w Zakopanem wspólnie z Marcelim Staroniewiczem „Towarzystwo Teatralne”, z którego powstał prowadzony przez Witkiewicza w 1925–1927 zakopański awangardowy „Teatr Formalistyczny”. Równocześnie kontynuował studia filozoficzne i malarskie. Od 1926 zajmował się malarstwem portretowym. W 1928 założył w Warszawie pracownię malarzko-portretową pod zarządkową nazwą „Firma Portretowa S. I. Witkiewicza”. W 1932–1937 współpracował z redakcją tygodnika „Zet”. W 1937 współpracował z Karolem Ludwikiem Konikskim i Jerzym Eugeniuszem Piomęćkim zorganizował i prowadził w Zakopanem „Wakacyjne Kursy Naukowo-Literackie”. Wygłaszał liczne odczyty z zakresu literatury, filo-

zofii i plastyki w Zakopanem, Warszawie, Krakowie, Toruniu i Poznaniu. Za twórczość literacką został odznaczony w 1935 Złotym Wawrzynem Polskiej Akademii Literatury. We wrześniu 1939 jako oficer rezerwy zgłosił się do wojska, nie dotarł jednak do swego oddziału. Zginął śmiercią samobójczą 18 września 1939 w miejscowości Jezioro, koło Dąbrowicy (woj. poleskie).

Dodajmy jeszcze jedną informację: omawiając teatralne i literackie upodobania Witkacego — jakiegoś typu twórczość dramatyczną pasjonował się, co czytał i co do grania w teatrze zalecał — Konstanty Fuzyna we wstępie do „Dramatów” PIW 1972 powołuje się na list autora „Szewców” z 1927 r. do Wiercińskiego, pisze w nim Witkiewicz: „co do obcych, to przede wszystkim „Sonata widm” Strindberga. (...) Z niemieckich Goll Iwan, Hasenclever, Kaiser, Unruh, Bronnem, Paul Kornfeld (...) jedna rzecz Golla i jedna Synge'a mam tłumaczone, a nie autoryzowane, (...) nie znam O'Neill'a, ale mówią, że świetne rzeczy”. Wymienia też „Króla Ubu” z uwagą: „zapomniałem autora”. „Eksprezjensjuszny gust w teatrze — pisze Fuzyna — pozostał wierny nawet wówczas, gdy niemal całą twórczość dramatyczną — z wyjątkiem „Szewców” — będzie już miał przy sobie.”

Zamieszczone w programie ilustracje Grandville'a pochodzą z książki „Jean de La Fontaine. Bajki. Wybór”, PIW 1955 Warszawa

Zycielersy Witkiewicza wg „Słownika współczesnych pisarzy polskich”, Wwa 1964 PWN

*AD: Tętu dno w dnu o mianowicie, „Lanoyfem”
Zdrana, H.M. Epa, „Pty. Beuenn”,
„Buckarza”, „Poiakal”*

Wydawca
TEATR NARODOWY

Redakcja
EWA RYMKIEWICZ

Projekt okładki
i opracowanie graficzne
ZBIGNIEW CELIŃSKI

Cena zł 10.—

WDA — Zakład Typograficzny, Zam. 418. Nakł. 3.000 egz. C-47.

A.T. Ppucanai cwa T.P. - uau Wpulo - Wpucanai

Zamieszczone w programie ilustracje Grandville'a pochodzą z książki „Jean de La Fontaine. Bajki. Wybór”, PIW 1955 Warszawa

Zycielersy Witkiewicza wg „Słownika współczesnych pisarzy polskich”, Wwa 1964 PWN

*AD: Tętu dno w dnu o mianowicie, „Lanoyfem”
Zdrana, H.M. Epa, „Pty. Beuenn”,
„Buckarza”, „Poiakal”*

Wydawca
TEATR NARODOWY

Redakcja
EWA RYMKIEWICZ

Projekt okładki
i opracowanie graficzne
ZBIGNIEW CELIŃSKI

Cena zł 10.—

WDA — Zakład Typograficzny, Zam. 418. Nakł. 3.000 egz. C-47.

A.T. Ppucanai cwa T.P. - uau Wpulo - Wpucanai








Ivo Brešan
PRZEDSTAWIENIE
„HAMLETA”
WE WSI
GEUCHA DOLNA

PREMIERA
 CZERWIEC 1977



IVO BREŠAN

Prapremiera *Przedstawienia „Hamleta”...* odbyła się w Teatrze ITD w Zagrzebiu w 1971 r.

Polską prapremierę *Przedstawienia „Hamleta”...* przygotował w sezonie 1975/76 Lubuski Teatr im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze. Reżyseria i scenografia: Andrzej Witkowski.

Tekst polski ukazał się w *Dialogu*, nr 1/1975.

KAZIMIERZ KUTZ, ur. 1929 r. Reżyser filmowy. Twórca *Krzyża Walecznych* (debiut — 1959 r.), *Soli ziemi czarnej* (1970), *Perły w koronie* (1972).

MARIAN KOŁODZIEJ, ur. 1923 r. Malarz, scenograf. Współpracował m. in. z teatrami; *Wybrzeże* (debiut: 1951 r.) i Narodowym.

EDWARD PAŁŁASZ, ur. 1936 r. Debiutował w teatrze studenckim „Bim-Bom” (1953 r.). Jest m. in. autorem Symfonii „1976” wyróżnionej I Nagrodą na Konkursie im. Grzegorza Fitelberga.

Szybenik, 9 marca 1977 r.

Pan Dyrektor
Tadeusz Łomnicki
Teatr Na Woli

Wielce Szanowny Panie!

Nie wiem, czy spełnił Pana życzenie, aby tekst ten dotarł do Pana przed 13 marca, ponieważ, jak spostrzegłem, list z Polski do nas i z powrotem idzie ponad 10 dni; w każdym razie odpowiadam Panu natychmiast.

Urodziłem się w miejscowości Vodice kolo Szybenika 27 maja 1936 roku. Po ukończeniu gimnazjum w Szybeniku studiowałem sławistykę na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Zagrzebiu. Obecnie pracuję jako nauczyciel języka chorwacko-serbskiego w gimnazjum w Szybeniku. Jeszcze w czasach szkolnych zacząłem pisać nowele. Dramatem zainteresowałem się bliżej na studiach, najpierw jako aktor-amator, później jako autor. Nie mam zbyt wielkiego doświadczenia dramatopisarskiego. Mój dorobek to wszystkie kilka sztuk, z których niektóre były opublikowane i wystawione, inne, z określonych przyczyn — nie. Oto ich tytuły: *Protens anguines — rybka ludzka, Uroczysta kolacja w zakładzie pogrzebowym, Cztery podziemne rzeźbi, Przedstawienie „Hamleta” w wsi Glucha Dolna, Szatan na wydziale filozoficznym, Wizja Jezusa Chrystusa w koszarach J.W. 2507 i Śmierć przewodniczącego komitetu blokowego* (w przygotowaniu). Oprócz tego, napisałem scenariusze filmów fabularnych: *Przedstawienie „Hamleta”... „Zbawiciel* (tegoroczny jugosłowiański kandydat do nagrody „Oscara”) *i Nikola Tesla* (powinien być nakręcony tej jesieni). Wszystkie trzy teksty opracowałem z filmowcem Krsto Papićem.

Dramat *Przedstawienie „Hamleta”...* stanowi w mojej twórczości pierwszą część czegoś w rodzaju tryptyku (pozostałe dwie części, które również nazwałem tragifroteskami, to *Szatan na wydziale filozoficznym* i *Wizja Jezusa*

Chrystusa w koszarach J.W. 2507. W Szatanie... temat faustyczny osadziłem w współczesnej rzeczywistości socjalistycznej: Mefisto pojawia się na wydziale filozoficznym pewnej uczelni; w *Jezusie...*, wizję Chrystusa, jaka nawiedza żołnierza stojącego na warcie, zestawiałem z przyziemną realnością koszar). W tryptyku pragnąłem zrealizować zasadę, którą wyznaję od młodości i która tkwi we mnie jako mój ideal estetyczny: jest to połączenie wzniosłego i banalnego.

W przypadku *Przedstawienia „Hamleta”...* chodzi o wpisanie *Hamleta* i stosunków między postaciami Szekspira w banalne ramy codziennego życia wsi Zagórza Dalmatyńskiego. Byłem przekonany, że zderzenie tak przeciwstawnych bytów, podobnie jak w elektryczności zbliżenie biegunów — dodatniego i ujemnego — spowoduje iskrę o wyjątkowym blasku: to, co banalne osiągnie wymiar wizji artystycznej, zachowując cechy właściwe grotesce; to, co wzniosłe, ukazane w swej tragicznej niemocy, stanie się realne. Dlatego też wszystkie postaci w *Przedstawieniu „Hamleta”...* i stosunki między nimi stają się artystycznie interesujące i nabierają pełnego znaczenia dopiero w zestawieniu z odpowiednimi postaciami i relacjami tragedii Szekspira, którą przygotowują mieszkańcy Gluchej Dolnej. Gdyby nie owo zderzenie, byłbyśm jedynie świadkami obrazka z szarej codzienności. Jednocześnie okazuje się, że nawet Szekspir, jako zjawisko kulturowe, wpisany w banalne ramy Gluchej Dolnej nie może znaleźć urzeczywistnienia: ilekroć na przykład Bukara siła się, aby odegrać rolę króla Klaudiusza, nie wychodzi poza żalonną karykaturę.

Trudno mi pisać o tym, co stworzyłem. To, co chciałem powiedzieć, zawarłem w swoim utworze i dlatego nie czuję potrzeby mówić nic więcej. Ograniczyłem się więc do tego, co mnie pobudziło do napisania *Przedstawienia „Hamleta”...*

Zyczę Wam sukcesów i serdecznie Pana pozdrawiam.
Ivo Brešan

w tutejsze Bresana do Teatru przeczytałem zdanie: „wyznaję od młodości zasadę, która tkwi we mnie jako mój ideal estetyczny: jest to połączenie wzniosłego i banalnego”. Kiedy przeczytałem to zdanie — a byłem już w próbach — spłynął na mnie emocjonalny miod i zrozumiałem najistotniejszą przyczynę podjęcia tej pracy: ten utwór napisał ktoś bratni.

Ale gdy wtedy zadzwonił telefon i Tadeusz głosem jak najwyższe wyznanie miłosne zaproponował mi tę pracę, przeczytałem sztukę: wydała mi się śmieszna. Potem, za każdym kolejnym czytaniem — coraz bardziej śmieszna i coraz bardziej poważna jednocześnie. Aż się to w końcu odwróciło. Ale w każdym zetknięciu z tym tekstem miałem uczucie obcowania z pięknem; a jest to ów szczególny rodzaj ulgi, gdy zetkniesz się z czymś harmonijnym, precyzyjnym, mądrym i ludzkim. A w dodatku i naszym!

Nie bez znaczenia było też miejsce. To miejsce, w którym teraz jesteśmy. Historia powstania Teatru Na Woli, jego niezwykłe umiejscowienie, jego przesłania i powinności, na mnie — plebeja z zezem — podziały jak kierdel na owieczkę po zachodzie słońca.

No, i stare sentymenty: film *Pokolenie Czeski, Wajdy, Łomnickiego, Lipmana, Janczara, Cybulskiego* i całej tej bomby biologicznej pierwszego powojennego pokolenia artystów. Uczestniczyłem w tym niezwykłym przedsięwzięciu, w wielkiej improwizacji nieopierzonych filmowców, w której Tadeusz Łomnicki pełnił rolę maga. On, jedyny z nas, wtedy już wszystko wiedział i potrafił. Nieprzyzwoicie wszystko umiał. Patrząc na niego nauczyłem się więcej, niż przez całe czteroletnie studia. Potem nie grał w żadnym z moich filmów, nie utrzymywałem też kontaktów osobistych. Czasem tylko odwiedzałem go w garderobie po jego wielkich rolach i przyglądałem się jak wyjętemu potworowi.

Toteż kiedy po dwudziestu czterech latach okazało się, że jestem mu potrzebny, przyszedłem do jego Teatru Na Woli i po to, aby spłacić mu choć w części swój dług.

Ponieważ w naszej pracy idzie zawsze o to, aby banalne mogło stać się wzniosłym.

Katowice, 27.3.1977

Kazimierz Kutz

Ivo Brešan PRZEDSTAWIENIE „HAMLETA” WE WSI GŁUCHA DOLNA

(Predstawa „Hamleta” u selu Mrduša Donja)

Przełożył Stanisław Kaszyński

Niezapomniane przedstawienie *Hamleta* we wsi Głucha Dolna zorganizował miejscowy aktywny Front Narodowy, członkowie spółdzielni produkcyjnej dzięki ofiarnej pracy i samozaparcia poniższych towarzyszy:

MATE BUKARICA, „Bukara”, przewodniczący spółdzielni, w roli Klaudiusza — TADEUSZ ŁOMNICKI
MILE PULJIZ, „Puljo”, przewodniczący oddziału Frontu Narodowego, w roli Poloniusza — KONRAD MORAWSKI
ANDZIA, jego córka, w roli Ofelii — MARIA CZUBASIEWICZ
MARA MIŚ, „Majkača”, bufetowa w gospodarstwie ludowym, w roli królowej Gertrudy — MARIA CHWALIBÓG
MAČAK, przewodniczący Rady Zakładowej spółdzielni, w roli Laertesza — ANDRZEJ GOLEJEWSKI
JOCA SKOKIC, „Skoko”, wiejski chłopak, w roli królewicza Hamleta — ADAM FERENCY
ANDRE SKUNCA, nauczyciel wiejski, reżyser przedstawienia — MARIAN RULKA
SIMURINA, komentator przedstawienia — SYLWESTER PAWŁOWSKI

ORAZ:

HALINA ŁABONARSKA, MICHAŁ ANIOŁ, MACIEJ BORNŃSKI, LEON GÓRECKI, WOJCIECH MACHNICKI, ANDRZEJ MROWIEC, JAN MATEUSZ NOWAKOWSKI, EUGENIUSZ ROBACZEWSKI, GRZGORZ WUZON, STANISŁAW ZATŁOKA

Reżyseria: KAZIMIERZ KUTZ

Scenografia: MARIAN KOŁODZIEJ

Asystent reżysera: Waldemar Matuszewski (PWST)

Muzyka: EDWARD PAŁASZ

Asystent scenografii: Wojciech Zembrzki

Układ tańca: Danuta Kuczyk-Szczepańska

Dźwido: Tadeusz Kochanowski

Konsultant muzyczny: Marian Domański

Konsultacja wokalna: Romana Krebsówna

Ruch sceniczny: Leon Górski

GŁOSNO POD POMNIKIEM

Ivo Brešan, nauczyciel z Szybenika, pracował nad *Przedstawieniem „Hamleta”* w kontakcie z teatrem, tedy wolno się domyślać — z oboma jego ansablami: zespołem artystów i zespołem widzów. Jest to informacja ważna. Wszakże tak powstawały ongiś scenariusze komedii *all'improvviso* i tym się różniły od *komedii uczonej*, której struktura była raz na zawsze utrwalona autorsko, co nakładło na teatry tak zwana repertuarową powinność wierności względem pisarza. Jest to informacja ważna również praktycznie, bo aranżować *Przedstawienie „Hamleta”* znaczy szukać owej korygującej tekst aktywności, choćby tylko intelektualnej, ansamblu widzów. Szukać przy pomocy spektaklu wspólnej z widzami sprawy.

Jest to informacja ważna również z innego powodu. W tradycji polskiego teatru plebejskiego istnieje pewien typ klasycznego tekstu, nie gorzkiego, być może, literacko od utworów szekspirowskich, maniwaleto — biblia. Jej motywy formowane były w scenariuszu polskiej szopki, ta zaś z kolei służyła swą strukturą formalną widowiskom satyrycznym, tak dalece aktualnym, jak tylko to było dozwolane. Ale istnieje również inna odmiana eksploatacji fabul biblijnych w obrędnym teatrze ludowym, nie lalkowa, spełniana w planie żywego i sobą grającego wykonawcy — widowiska heroldowe. Dzięki inicjatywie Jana Dorman z Będzina mogliśmy parokrotnie po wojnie zobaczyć kilkadziesiąt zespołów heroldowych. I oto refleksja: Klasyczny motyw fabularny jest tam traktowany następująco. Reżyterzy, szlifując go w społecznym kontakcie i modyfikując, poczynają sobie na miarę własnych wyobrażeń o tym, co jest grane. Tedy marszałek dworu Herolda jest wojskowym marszałkiem, a jego odzienie wzoruje się na przykłał na mundurach oficerskich z epoki Księstwa Warszawskiego. Gwardia Herolda będzie zaś nierazko odziana w mundury strażaków, bo strażak był ongiś na wsi najzobowiązany.

Tyle, że modyfikacje te ulegają z czasem spetryfikowaniu, stają się tym niemal, czym maska komedii *all'improvviso*. Są społecznie dziedzinne — obrzędowo wiejska przekazuje je z ojca na syna, z zespołu na zespół. Kamienie tekstu, z całą swą pierwotną dowolnością względem biblijnej

tematyki, nielogicznością wewnętrzną i anachronizmami. Jest recytowany, popieśnię i niechlujnie, jak litania, która — i to właśnie jest nieprawdą! — wszyscy znają na tyle, by ansambl nadawców tego komunikatu mógł poprzestać na samych tylko sygnałach treści. Jest to zaś nieprawdą, bo dawno została unicestwiona wspólnota tej litanii, ansambl nadawców i odbiorców teatralnego komunikatu nie stanowią już ideologicznej jedności, to, co u pierwowocin tego teatru było misteryjną sprawą jest już dziś tylko zabawnym dyalogiem, intermedium podniesionym do rangi wąglej farsy. To, co kiedyś było radością i obchodzącą wszystkich improwizacją, stało się oto strukturą zmarzwiałą, i jest to los współczesnego teatru plebejskiego, ledzący okopał się w tradycyjnym obrzędzie. Może tylko teatr weseł wiejskich obronił się przed spetryfikacją, bo chociaż zawsze kończy się w nim to samo i to samo zaczyna, pozostał w nim jeszcze margines na działania spontaniczne. Może jeszcze teatr bójki góralskiej pozostał żywy, jest naprawdę, bo w bójce czasem pada prawdziwy trup.

Spójrzmy teraz na scenariusz Brešana. Tematyka Szekspira nie służy przecież tylko osiągnięciu wspólnoty w obrzędzie ku jego czci. Wręcz przeciwnie! Ale zabieg autorski nie służy też — a pisać to groza, i pióro drży! — symplifikacji Szekspira, a już na pewno nie służy przeszmiechowi. Ivo Brešan proponuje nam bowiem nie tylko odpowiednio tropów szekspirowskich i współczesnych, społeczna wyczystość szekspirowskiej tematyki, ale i coś więcej. Jego scenariusz to ważny głos przeciw martwocie współczesnego folkloryzmu i propozycja żywego teatru plebejskiego. Teatru, w którym ansambl artystów i ansambl widzów tworzą jedną kompanię, wspólną jakoś społeczną, i jeśli to się uda — będzie to jakoś w każdej miejscowości i na każdym spektaklu całkiem inna. Powiem hereż: Ivo Brešan proponuje nam sytuację sceniczną, w której doświadczyć możemy, iż pewien elżbietański dramatyzm, o którym poza literaturą, seminarium filologicznym i „teatrem repertuarowym” cicho — jest postacią z naszej wspólnej i żywej w nas kultury.

KLEMENS KRZYŻAĞÓRSKI

LISTY DO TEATRU

WCZESNIAK — to zwierciadło, w którym widzimy problemy dnia codziennego — nieję w formie komediosa. To dobrze, że zauważono nasze zwykłe bóleżki — właśnie tu — w teatrze. Jest to dowód na popularne ostatnio stwierdzenie, że teatr wybitny przez film i TV zaczyna „sam” ingerować w nasze życie. Nareszcie! Mamy sztukę dla nas i o nas, a nawet u nas — litery pod naszym ciężką konstrukcją scenograficzną. Ten pomysł z „okraciem teatralnym” (tak sama nazwałaś tę nowość) jest świetny. Siedziałam w ostatnim rzędzie i pierwsze odzienie to serce, że jestem w kinie. (...) To jak, jakby pani X i pan Y z 7 regim weszli na scenę i bawili się w dom. Przy tym wczesznym nawiązaniu klasyki i sztuk o nroku retro WCZESNIAK sprzeczała nas na ziemię — imierzy i uczy zarazem...

Anna Sisek (Warszawa)

Po obejrzeniu tej sztuki jeszcze raz nawiądałam sobie, jak bardzo maluczką jest człowiek, jak bardzo zawężony życiem codziennym, piętrzącymi się obowiązками i swoją bezwładnością. Sztuka jest zrobiona bardzo współczesnie, ale czy nie należy pesymistycznie (...) Bohater rezygnuje, wybory z życia i pozostaje w tym magicznym kręgu zła. To samo z sianem spod nr 36. I on przegrzawa. Ale czy zawsze musimy przegrzawać...

Krystyna Żeglów (Warszawa)

Mądrego (z pewnością) człowieka — syna — ojciec reżysera i żona prymityw (pracownicy-robotnicy) pragną na się wprawić w życie, czyniąc z niego „szarypana” — mechanizm zabawkę. (...) Czyżbyśmy wkroczyli w epokę „człowiek-automat”? Czy diady, kwarce, komputery, obiegi scalone zastąpią myślenie ludzkie, godności, własne ja!

Wiktor Filippek (Warszawa)

Sprawa indywidualności jednostki, potrącono w rodzinie, w pracy zawodowej, oraz w zainteresowaniu pragną na się wprawić w życie, czyniąc z niego „szarypana” — mechanizm zabawkę. (...) Czyżbyśmy wkroczyli w epokę „człowiek-automat”? Czy diady, kwarce, komputery, obiegi scalone zastąpią myślenie ludzkie, godności, własne ja!

Krystyna Kobiet (Warszawa)

Ciągle „obudziło nam” go głowie zianie: „Z kogo się imierzeje!” — z siebie samych się imierzeje! i ten imierzeje obaczywał się w sumie bardzo gorzki. Redniński jeszcze raz powtórzył, że jest świetnym podpatrywaczem życia, aktorzy natomiast świetnie przekraczali teatru, który wymaga bardzo dobrego aktorstwa...

Teatr Na Woli

Dyrektor i kierownik artystyczny
TADEUSZ ŁOMNICKI

Zastępca dyrektora
WALDEMAR CZEPIK

Kierownik literacki
PIOTR SZYMANOWSKI

Inspekcjent — Jerzy Guźliński

Sufler — Maria Cencora

Światło — Lech Klaczany

Dźwięk — Piotr Chojnacki, Edward Dakowski

Brygadier sceny — Leon Bajera

Kierownik techniczny — Zygmunt Bomba

Pracownicy krawieckie — Anna Bilka, Tadeusz Szczepaniak

Fryzjerzy — Elżbieta Oprzałak, Szczepan Godlewski

Kier. biura obsługi widzów — Andrzej Grzybowski

Przekład listu Brešana: Krystyna Bąk

Redakcja programu: Piotr Szymanowski
(opracowanie graficzne: Andrzej Kruczek)
Redaktor techniczny: Elżbieta Slesk

Cena

Після польської розмаїтості – не пишеться. Помалу-малу приходжу до норми.

Їздили нині з Неллею до Бажанів в Узкое. Вчора приходив Бугенко, скаржився на Загоруйка, який – не допоміг. Застали ще Олега, проїздом з Луцька, і вже вилетів у свій Норильськ.

Говоруха ні на що не може зважитись.

У Києві – на керівника Молодіжного призначено Заболотного. Не знаю нічого про нього, крім того, що він – чоловік Валі Заболотної. Про неї я теж знаю небагато, – крім того, що вона онука Бучми (Бжеська у дівочтві) і працює в Вчоліна і з ним не конфліктувала, – отже, є проблеми у ставленні до Курбаса (напевне). Звісно, я був би більше за Івченка – це все-таки значно інтелігентніший рівень, у Валерія є глибина й сумніви... проте у нас

*Бажани в Узкокомі.
Заболотний німов
на Молодіжний
театр. Данченко ні
де ні ме.*

30
вересня
1979

шанують передовсім безсумнівних. Але дай Боже цьому Заболотному «не осоромити» свого прізвища – архітектор Заболотний уже прославив Київ...

Дзвонив Данченкові – не підходить. Дзвонив до Наталі Михайлівни. Трохи розгублений Євген Порфірович сказав, що вона ще в лікарні, «а в театрі дехто відмовляє її від Мамуре, радить взяти щось соціально вагоміше...» (Хто?)

А сьогодні дзвонив ще Ніні Новоселицькій. Вона вже розповідає щось зовсім несусвітнє. Зустріла Кусенчиху, і та сказала, що ніби-то якась кінорежисерша (?) «закінчила робити сценарій «Мамуре» для Ужвій і ставитиме з франківцями» (Де? на телебаченні?)

Ну то хай йому чорт. Сяду за переклад «Лева». Хоча й не знаю, кому він потрібен. Либонь теж зажадають чогось «соціально вагомішого».

Як їм не вразумиться, що це й тягне нас на дно, – так зване «соціально вагоміше», якщо в ньому домінує оця вагомість (читай – тенденція). А потім ми дивуємося, чому французький театр виживає, а наш – нидіє. Не там шукаємо вагомість. Пропаганду нам подавай, пропаганду...



Secdesmie zapra-
stamy na wemisa-
7.10.78 pod 18
Matiy.
2 zaproszenia na wystawy
wydaw
Matiy funde
20.4.79.

Правда, встиг прочитати те, що лишив мені Микитенко. Написав йому детального листа. Текст важкий, але цікавий (бо – ревізія багатьох звичних для нас форм і сутностей).

Вибрати-то вибрав. Та чи відважиться надрукувати, якщо я перекладу?

Парсоналіте:

А тут мені відразу погіршало – від собаки. У Варшаві дихалося легко – у Москві вмить погіршало. Можна було б, звісно, списати на різницю в кліматі соціальному, але пощо лукавити – астма. А тут ще й бідолашний Річко сам захворів: висип, – і блохи... Оксана повела до амбулаторії, але то все пuste.

*Польські
враження!*

Польща – окрема стаття. Про це треба буде писати в іншому настрої. Там тривають надзвичайно цікаві процеси. Відбувається ніби становлення національної єдності. Вони почали усвідомлювати своє історичне, – і на обличчі з'явився цілком новий вираз.

Нам поталанило. Стрілися гарні люди, гарні й різні. Ломницький запрошує поставити у нього «Мы, нижеподписавшиися» Гельмана. Є ще одне запрошення – у Познань, де ставив Островського Монастирський. Йдеться про «Лихо з розуму».

Але і для них, і для мене одна проблема – чи відпустить (чи випустить?) Союз? Нерушимий.

Лех Валенса – явище. Молотком не увіб'єш, обценькама не витягнеш – як шуруп.

Варшава – передовсім Старе място з його древніми бруківками й ароматом історії, мистецькими галереями, з мальовничою молоддю на Ринку, з традиційно елегантними варшав'янками, які з коней пересіли за керма своїх крихтних авто, місто молоді, квітів, зелені й собак, місто розмаїтості.

Яке місто, такі й враження. Нас гостинно прийняв Інститут культури, зокрема, його вчений секретар пан Вл-Д-ч, котрий відразу ж повіз нас у Старе М'ясто, до Замку: з цього й почалося наше знайомство з Варшавою...

Вистави:

Ружевиц «До п'яку» – Дур'яш, Голевські.

Натуралістична, різкого запаху аналіза.

Пендерецький «Пассія». Музика, розіп'ята на хресті.

Пшибишевська «Справа Дантона». Театр Повшехни, Вайда. Стилзація, чисто товстоноговський ампір – але інтонації без гриму, а ля Ефрос.

Малий театр «Вшекліца». Тадеуш Янчар. Сила вражень. Трохи вивело на «Народного Малахія». «Пророча» п'єса, абсурд-пародія. В одному місці вони зробили з нього Брежнєва – склероз, ордени, ведуть попідруки до стільця... (Маразм). Але це «осучаснення» не зіпсувало каші, вистава **краща** ніж її політичні алюзії.

Гамлет.

Шайна. Не знаю, не люблю театрів поза людиною, декор усе забиває.

Войцах Пшоняк.

Ольгерд Лукашевич. Бронислав Павлик.

Конрад Моравські – Полоній.

Анджей Голєєвські – Валюс в «До п'яку» і Лаерт.

Богдана Майда, Іозеф Дур'яш, познайомились особисто.

Тадеуш Ломницький.

Знову зустрілися з нашим уже старим другом Романом Орловим. Його останні акварелі з так названої «білої серії» так само лагідні й добрі, як він сам, як його дім, як його пісні. Зараз він написав нову пісню на мої вірші «О белом коне», на якому кожен з нас прагне в'їхати колись у країну своєї мрії» (такий стиль його спілкування, це він так представляв нас і пісню – гостям) «Сподіваюсь, любителі польської естради незабаром її почують...».

Виставка Марії Давської, матір і дитина.

Окрема повість – про «Наше слово», про Мирослава Вербового, який працює тут один за цілий український інститут. Важко переоцінити його внесок в українську культуру... На жаль, офіційний Київ того не помічає. **Свідомо.**

У Малгожати:

Орлов, сама Малгося, Ломницький, Гжегось, Мірек, Давидович, Марек.

Найцікавіша на ближній дистанції постать – Роберт. Це вже не стільки богема, як вони всі, скільки – політичний дисидент, **з митців**. Вельми обізнаний, філософ (з польських євреїв), Покальчук його вже сяк-так підготував до української проблеми...

Два промовистих штрихи.

Малгося (Малгожата Красуцька, дуже гарний художник. Робертова, треба розуміти, коханка) вводить нас до якоїсь вітальні, де – бомонд енд богема. Вино, дим, музика трохи стихає, і Малгося каже:

– Українці!

Це не справляє жодного враження. Україна не в шані.

Після чого Малгося виправляється.

– Не ті українці, з Києва. Козаки! Українці, яких вигнали до Москви! Пан режисер Лесь Танюк і знакомитий критик театральни Неллі Корнієнко!

І знову повторює:

– Козаки!

Після чого нас приймають на ура...

Друга сценка.

По тривалій розмові про «польський національний характер», про їхнє ставлення до «москалів» (лають-лають, але побоюються) Роберт питає:

– Ти не думаєш, що ваш Богдан Хмельницький зле зробив, від'єднавшись від Польщі і приєднавши Україну до Москви? Он воно що вийшло? А тобі не здається, що Україні під Польщею було б значно краще?

Я знизую плечима.

– А тобі не здається, Роберте, – кажу йому без будь-яких емоцій, як щось само собою зрозуміле, – що найкраще Україні було б не під Польщею і не під Москвою, а самій? Без корони і без орла? З одним тризубом? І якщо ви співаєте потай «Ще Польска не згінела...», то чи не заспіває колись Україна «Ще не вмерла...»?

І розумію, що це його раптом заскочило. Він розгублений.

– Знаєш, така проста річ мені і на думку не спадала...

Показово?

Мої знайомі ніяк не розберуться у персоні Войцеха Ярузельського, їхнього міністра оборони. Одні доводять, що він великий патріот і мало не організував страйки на верфях проти режиму Гомулки в 1970 році і згадують його родослав, діда, якого за участь в повстанні 1963 року уперкли на 10 років до Сибіру. Інші заперечують, вважаючи його налаштованим на Москву (учився в Рязані у військовому училищі, Андропов ним не нахвалиться, під час празьких подій керував польськими військами – **там**). У всякому разі, ясно, що він постать вагоміша за Герека й Каню (римують – Каня – русский Ваня). Але то правда, що він перший свого часу виступив проти Гомулки...

Один Роберт тверезий. «Не можна військовим довіряти Польщу, вийде як у Чілі».

Є страх у суспільстві. «Ми не готові побачити російські танки на вулицях Варшави...».

Але крит історії робить тут свою справу.

Справний крит.

Коли Ломницький мене про це питає, – чи існує така можливість, я сказав – ні. І послався на театральне правило

«два з половиною». Трюк можна зробити раз, можна два, а втретє – лише його **п о ч а т и**, в жодному разі не доводячи до кінця. Бо вийде банальність або й гірше. А «два з половиною» – найвірогідніше.

Пан Тадеуш:

– А що то бендзе – **половина**?

Якби ж я знав!

До речі, Ломницький вважає Ярузельського освіченою і вельми культурною людиною. Театралом. Читає письменників. Кажуть, і сам пише...

Знайомо. У нас Андропов теж інтелектуал і теж «сам пише».

І теж читає письменників.

Дуже уважно читає.

А я, щоб уже зовсім відпочити від Польщі, сів читати про те, як завзятий Дюнуа рятує від смерті прекрасну Доротею – шоста й сьома пісні Вольтерової «Орлеанської діви».

Де цього разу не знайшов я жодної пародії.

От тільки чому француз, який «самому папі дасть гіркої випить», – воює на ослі?

Чи тому, що осел у нього як у Польщі – пан? «Сюди, – кричить він, – любий пане осле!»

Втім, шляхетні рицарі й герої самі обирають собі друзів. Христос теж їздив «на осляті».

Жовтень

2 ЖОВТНЯ

*Певзнер, сценарій
для оркестру.
Брехт і Вайль*

Поїхав до Певзнера. Дав він мені сценарій. Нова програма Оркестру має бути присвячена його п'ятидесятиріччю, він пропонує мені це поставити. Чому саме мені? Він бачив «Пурсо» і «Казки Пушкіна», відчувається знання музики (?), крім того, це має бути нестандартно, винахідливо. Вацлав Скраубе дав йому мої телефони. Вони репетирують в Будинку культури Товариства Сліпих, це дві зупинки від метро «Полежаєвская».

Ліда подзвонила з Кірова. Написала ще одну п'єсу, то чи не вислати мені. Авжеж вислати. Я перед нею в боргу: нічого путнього не написав (не сказав з приводу її «Улыбки чеширского кота», крім того, що відразу, по телефону. Доведеться написати відразу про дві п'єси).

Вадим Перельмутер просить написати комусь до Польщі, щоб вислали йому два-три нових польських «криммі», він хоче взяти щось для перекладу. Один польський детектив у нього вже взяли.

А з Брехтом – справді непросто. Соколов замовив мені в ДЗЗ Вайля, я слухав – повне розчарування. Один «Алабамазонг» – все інше **реникса**... Треба робити **новий твір** – за мотивами. Бо надто вже гарний **мотив**.

Якщо це буде **опера** – нікому буде співати: у нас нема оркестру, немає хору, нема балету; очевидно, не буде і грошей на костюми й оформлення, позаяк у цьому ж сезоні – дві постановки самого Говорухи, а він вибирає всі кошториси поверх норм, на рік уперед... До того ж уся

чоловіча частина трупи буде задіяна в «Оптимистической трагедии». Робити ж з Мах-Агонії (Висоцький **саме так** вимовляє назву, протонує, щоб так і на афіші писали – окремо «Мах» – окремо – «Агонія». А з МАХА пропонує зробити МАРКСА...

Але то все жарти. Залишилося зовсім небагато: зробити п'єсу, написати до неї зонги, – а потім об'єднати все музикою так, щоб зліпилося воедино – і Курт Вайль, і Висоцький і Шнітке (це я запропонував) або Прокоф'єв (це ідея Володимира, він пропонує на контрасті – високої культури і «низу»).

Чому саме Прокоф'єв? А чорт його знає...

Вранці дзвонив Київ, той Шевченко, котрий – директор Театру Кіноактора. Мінкультури СРСР запропонувало йому запросити на головного режисера якогось Приймака Геннадія, котрий був на стажуванні у Любимова і в Малому театрі. Цей Приймак сказав Шевченкові, що поставив у Малому театрі виставу. Яка моя думка?

А я не чув про жодну постановку Приймака (?) у Малому театрі.

Отже, у нього прохання – спитати у когось про цього хлопця, чи годиться на головного.

Ще одне прохання з Києва – Віктор Рубан, шукає за якимись положеннями про інспекторів управління культури, просить зайти до Іонової, він у неї влітку був – обіцяла.

То в Києві НЕ ЗНАЮТЬ, що повинні робити працівники Управління культури?

...

Клебанов Гарік – просить 2 квитки на «Розбійників».

...

Бажан просить зателефонувати Драчеві, дізнатись, як справи у Павличка. Іван не відповідає, телефоную третій вечір, а сьогодні пробивався уранці: мовчить. Може, його нема в Києві? Чи на дачі? Але діти мали б іти в школу...

*Геннадій
Приймак?*

Покальчука теж нема, через що пересилати йому польське послання не буду. Може загубитися.

Сергій Данченко вважає, що до Нового Року роботу над «Мамуре» не почнемо. Ужвій ще в лікарні. (Такі довгі аналізи?)

А Євген Порфірович каже (я подзвонив і йому), що вона ось-ось вийде, здорова, – могла б починати: **негайно**.

Мабуть, у Сергія все-таки є якісь власні мотиви. Пономаренко просив 6-го ще раз йому подзвонити.

Якщо я візьмусь за Брехта, про «Мамуре» доведеться забути.

Кессель ледве рухається. Якби ж ніщо не відволікало. Ось і зараз сів за ці записи, бо навколо – гул: Оксана, пес, музика, безконечні телефонні дзвінки з дурницями.

3.10.1979

І Льоня Хейфіц, і Равенських, до якого я додзвонився лише зараз, опівночі, – обидва вважають, що цей Приймак – хлопець гарний, його можна рекомендувати. Вистави він у Малому не поставив, прихвастнув: але вважають його вони за хлопця освіченого й толкового. Актора не боїться, має задуми. Втім і один і другий не можуть сказати, чи вийде з нього режисер, тим більше – головний, бо досі вище асистентської праці він не піднімався. Проте Равенських каже, що поради давав непогані.

Льоні (і мені, звичайно ж) не сподобався такий факт. Коли скінчився його термін стажування, він попросився до Льоні на репетиції «Ліра». Той дозволив. Приймак ходив три місяці, до нього звикли – і навіть почали виписувати на дошку, як з а д і я н о г о в роботі. Звісно, при цьому з оплати давно зняли – термін стажування минув. Раптом Льоню кличуть на місцевком. Виявляється, цей Приймак позбирав оті **виписи** з дошок – і звернувся до суду, позов на театр, аби йому оплатили ці два місяці...

Та попри такий **казус** Льоня каже, що справив він на нього враження гарне, і хлопцеві варто допомогти.

Ну то, напевне, Шевченко його запросить. Може, ця ситуація з місцевкомом – не вирішальна, або там були ще якісь невідомі мені деталі. Може, Царьов йому щось обіцяв...

Приїхала Валентина Миколайчик з Кошаліва. Вона тут з групою критиків, завтра вранці їде до Єревану й Грузії, 14-го знову буде в Москві, відразу ж – додому. Запросили її до нашої хати, поговорили. Славна й розумна жінка. Отже, 15-го і 16-го вона теж була у Варшаві! Розминулися. Я жодних варшавських координатів не мав.

Курт Вайль

Що ще? Знову слухав музику Курта Вайля. Велика оперна форма, нам **такого** не подужати. Та й не заспіває цього ніхто. Гарний у театральному сенсі «Алабама-зонг», все інше потребує адаптації.

Отже, потрібен композитор, який зробить **свою** музику за мотивами (можливо) Курта Вайля. Нехай буде ретро, звучати все має модерно. Чомусь фінал 1-ої дії він будує на віденській опереті. Ясно, що пародія, але у виконанні драматичного театру це виглядатиме неестетично...

Отож потрібна не лише п'єса, а й музика. Що я маю реально?

Лише благий намір. Лише першу зацікавленість Висоцького. Лише попередню згоду Альфреда, який досі п'єси не читав і музики Курта Вайля не чув...

Маю надію на те, що взагалі **ніхто** не знає матеріалу, і можна буде робити все по-своєму. Зазирнути в раннього Брехта. Погортати Вайля. (Або зовсім від нього відійти!)

Але хто напише, якщо – не Альфред? Говоруха запропонував пару – Рибников-Грушко. Пропонує послуги Соколов. Є ще Владлен Махлянкін, котрий випустив зараз великий диск за Куртом Вайлем/Брехтом. Це – з Пашко-

вою, диск № 2. Всі кажуть, що вийшло у них це просто здорово.

До речі, про Владлена. Дзвонив. Його зі скандалом провалили на прийомі до Спілки Композиторів. Виною стала його записка до ЦК, де він просив розібратися «з питанням прийому», – десять років приймають і ніяк не приймуть. ЦК переслав його заяву до Спілки, вони спочатку вирішили було прийняти, а потім переграли і такого перцю йому всипали! Про все це розповів мені Певзнер.

А сценарій Певзнера – просто геть поганий. Треба відмовлятись. Ця тисяча карбованців мені б дуже стала в пригоді – після Польщі, куди ми вбухали мало не всі свої накопичення. Але, очевидно, нема на що розраховувати. Переписувати сценарій? Всі вони посилаються на успіх «Пурсоньяка». Але там був не один Танюк – був Мольєр, була трупа, був Жора Бурков, були, нарешті, **вісім** місяців каторжної праці, коли ювелірно опрацьовували **кожний** епізод. А що зробиш з Вацловом Скраубе і його партнеркою, вчорашньою випускницею циркового училища? Номер, два, від сили три. А тут потрібен був би **каскад** вигадок. Оформлення вони вже роблять БЕЗ МЕНЕ, з оркестром репетирують **ДВА МІСЯЦІ**, отож **з а г а л у** не зміниш. Себто я не можу запропонувати **цілісного задуму**, мене запрошують як швидку допомогу для екстреного вливання, сподіваючись, що я і текст ушляхетню, і акторів ведучих прикрию собою. Не можна за таке братися.

Та ще й висить на мені «Лев», а в перспективі – «Махагонія». Якщо Висоцький погодиться і колесо закрутиться (Зорін, Шнітке, можливо – Тата Сельвінська), доведеться працювати за всіх. В тому числі й за Путінцеву.

Інакше-бо всі зайці розбіжаться.

4-го увечері – Еля.

*Віа Певзнера
треба
відмовитись*

**Субота,
6 жовтня**

Євген Порфирович сказав, Наталя Михайлівна буде в лікарні не менше тижня. Але і йому зрозуміло, що Сергій не почне репетирувати «Мамуре». Очевидно, ця ідея взагалі для нього ще проблематична, незалежно від строків.

Раптом — дзвінок від Василя Стуса. Вони тут з Льолею. Завтра будуть у нас.

Ура! Нарешті й на нашій вулиці свято!

...

Був Вадим, намагався лікувати мою астму – третій день мені зле, а тут ще й застудився. У Перельмутера специфічне лікування, «хочеш вір, а хочеш – не вір...». Кладе одну долоню до спини (не торкаючись), другу – на груди – теж на відстані 5-10 см. Зводить – розводить їх, «накачуючи» температуру. Поступово справді теплішає. Не знаю, чи стало мені краще, але я його не розчаровував. А може, ці паси й допомагають?

Марина Орлова, окуляри її «іспанця», інтрига з «Оптикою». Я мав подзвонити нібито від когось там з Міністерства закордонних справ, на завод – ці негідники зробили її іспанцю скельця різного діаметру! і не хочуть міняти!, прекладав Кесселя, лікував Річа...

До речі, про Річка. Сусідка знизу – до Каті: «Да я не твою собаку, я про этого, как его... Ричёрта!»

Річард – щось незрозуміле. Чорт – ближче...

Знову міняють директорів у ГАБТі. Знову це пов'язано з утікачами. Ось і «Современнику» заборонили поїздки до Швеції. Не поїде й симфонічний оркестр, Шостакович-син... Виявляється, ми поставили умову – щоб Штати дали нам гарантії повертати всіх музикантів та ін., які захотіли б залишитись.. Це вже від розгубленості. Бо що їм робити? Це набрало такого масового характеру, що або давай дозвіл усім, або знову вводь «железний занавес». Романов викликав Мравінського: «Видите сколько людей бежит из

Стус!

вашого оркестра?» Марвінський не змовчав: «Это из вашей страны бегут, а не из моего оркестра».

Бідні директори. Ось уже справді – директори приходять і відходять, актори – **залишаються...**

**Неділя,
7 жовтня**

*У Неллі зняли
статтю
про театр
майбутнього*

Я умовив Неллю поцікавитись долею її статті про театр майбутнього. Віслов Саша запевняв її, що статтю поставили у 9-й чи в 10-й номер. Нелля подзвонила. Я як відчував – Віслов як ні в чому не бувало, зробив здивований вигляд:

– Как? Ты ничего не знаешь? Она не идет в номер. Вынули и роздали читать членам редколлегии.

– Кто вынул?

– Дирекция.

– Кто именно?

Мовчить.

Слизняк. Не знайти мужності зателефонувати – за три місяці!

Вся ця історія так розстроїла Неллю, що вона зопалу вирішила написати скаргу в ЦК, копію Салинському.

Написала відразу, різко й руба.

Я – запропонував трохи почекати. Треба зайти до Салинського особисто. Чи до Мірошніченка. Ми ж не знаємо, що їх там допекло. Я відразу зателефонував Мірошніченкові. Або розмова з поясненнями і друк до кінця року – або лист до ЦК.

Ми добре розуміємо, ЦК – це ті ж Салинські й Мірошніченки. Але нехай принаймні відповідають за свої вчинки.

Говоруха поїхав у Париж? Вчора.

Я подзвонив Певзнерові й відмовився від постановки.

Це було для нього несподіванкою, бо через Скраубе я вже передав йому враження від сценарію.

Переклав ще розділ Кесселя. Друга ночі. Мені взагалі вночі працюється краще. Віднедавна. Вночі зосереджуєшся.

Три дні як в іншому часі. Позавчора приїхав Стус. Без Льолі, у неї своє. Обнялися по-братськи й мало не просьлюзилися. Виснажений і не такий легкий, як раніше, але красивий і мужній.

Ми відключили телефон і говорили всю першу ніч, він так і не склепив очей. Читав з пам'яті вірші; із знайомих – хіба яка крихта. Читав більше Неллі, вона, я відчув, діє на нього просто магнетично.

Вранці ми пішли з ним поблукати в парк біля стадіону, і за кілька годин я відповів на всі його запитання – по наших справах, – хто, де, що кому світить, у кого які проблеми...У нього страх і відчай, що розігнали-розганяють Групу; але ще більше переживає він за Валю й за малого Дмитрика. Чомусь знається йому, що хлопець буде відчужений від нього, замкнутий росте. Як складеться його життя?

Але то було тільки перше враження, що він – живе відчаєм і тривоною. Поступово у всьому, що Василь питав і як реагував, почало відчуватися, що прийшла йому інша хвиля, хвиля рішучості й одваги... він справді вдача поетична, раз на раз не приходиться.

Удень він поліз в мої книжки, поліз жадібно й спрагло, – відчувалося, наскільки це йому потрібно, як він за тим скучив.

Десь біля шостої його зморило, приліг – і прокинувся лише опівночі. І була друга ніч, така ж гарна й стусівська.

Якого поета має Україна!

Ми багато в чому зійшлися думками, бо він анітрохи не відстав від головного, від нерву подій, інтуїтивно відчуває навіть те, чого не знав і не переживав раніше. В одному він мене підтримав. Я сказав, що йому треба **відпочити**, не можна відразу включатися у **справу**; і розповів, як литовці чинять із своїми дисидентами, які виходять з таборів. Відправляють їх на острів, далеко від людей, на хутір чи куди інде – ловити рибу, жити життям позаполітичним,

акліматизуватись – принаймні на півроку. Бо вони розуміють, що вихід з того життя – як переїзд на іншу планету, з іншим кліматом, іншим тиском... Нехай читає газети, слухає радіо, помалу-малу звикає до нового побуту; натура сама підкаже, коли треба буде брати нову висоту.

Він – погодився, прибалти – мудрі люди, але у нас так не вийде. У Києві, я так розумію, все знищено, там не можна буде відсиджуватись, щоб все лягло на плечі однієї Оксани Яківни...

Говорили про Рільке.

Говорили про його «Галілея», і він люто розпитував про Таганку й про Висоцького.

Зачепили й мою ідею – «Махагонію» з Висоцьким. Йому аж засвітилися очі; і скоро згасли, коли ми перейшли на стан українського театру. Я так думаю, йому здалося – на мить, що-можна було б щось зробити в театрі на Україні. Та я назвав йому репертуар, – і він усе зрозумів.

Цікаво, але він сам перший пояснив мені, що створення нових молодіжних театрів на Україні – фікція, партійна гра, обман. Навіть якби вони й мене запросили керувати тим Молодіжним, то не слід було б їхати – ясно, що мети у вас різні...

Його б тверезість – пані Орісі, яка часом допікає мені «невозвращенством»...

Він говорить про неї і лагідно, і любовно, – і трохи по-батьківські, так, ніби вони давно помінялися роками. Я сказав йому це – Василь сміється:

– Вона і в 100 років залишиться дитиною.

Дивовижно цікава людина. Делікатний, м'який – і водночас несхибно послідовний там, де йдеться про моральне, про добро. Жодної тональності, якою залякували, кажучи про нього, обивателя; терпимий до чужої думки, але вміє відстояти своє.

Важкі в нього були університети. Психіатрична лікарня, Владимирка, табори, етапи, висилка. Правду кажуть,

що труднощі кують вдачу. Обрій, ерудиція, чистота – він вийшов з цього бруду не забруднившись, не вбивши в собі ні краплини душі, не озлобившись... Вірші в нього дуже людські, хоча й треба бути готовим до складних його форм; він весь у сумніві, розумний і позбавлений пози. Є в ньому величезна цікавість до життя, спрага пізнання. Ні, цей чолов'яга подобається мені дуже, дуже, дуже. Я знав його багато м'якшим і рефлекторним. В'язниця відібрала від нього все зайве, він почуває й говорить **ощадно**, ані грану суєти, лише глибока течія.

«Гвозди бы делать из этих людей...»? Ні, з Василя Стуса гвіздків не наробиш. Надто дорого обійшлося б це долі – марнувати такий дорогий метал на гвіздки.

Я спитав, чи нарікає він на свою долю? Наодинці з собою.

– Ні, – відповів Стус. – Так воно вже є, і треба брати життя таким, як дає Бог. Скажу тобі більше, я не уявляю собі, яким би я був, якби не тюрма. Цього нікому не зрозуміти.

Проблеми у нього з шлунком – і з ногами. Особливо з лівою – недобре зрослося, зміщення п'яти. Треба виправляти, а то довга робота.

Окремо розпитував про Олесь Сергієнка. І я – не розповів йому, як повівся Олесь із мамою, **т о д і**. Не треба Василеві цього знати. Це було б йому вкрай прикро. Та й побачаться вони з Оксаною Яківною – самі одне одного розпитають.

Розпитував про Юрка Бадзя, а я про нього знаю менше.

А коли дізнався, що днями продзвонився сюди Славко Чорновіл – весь аж засвітився. До Чорновола й до Світличного в нього особливе ставлення. Про Мороза він трохи іншої думки, ніж ми всі, багато пересторог. Я й тут не став розповідати всіх подробиць, які вже **докочуються**.

Нехай розсудить усіх життя.

* * *



Лист 90
 Евр. Крив. Ч.
 Париж від 8 X.79.
 з враженнями від
 Польщі

8 октября 1979, Москва

Здравствуйте, дорогая наша парижанка, всемирно известнейшая вояжерка, воссоединительница земель и народов и прочая, и прочая и пр.

Что я могу еще сказать? Очень и очень многое.

Но сначала о наших баранах. Конечно, наша польская поездка была прелестной. Во всех отношениях...

... это отточие – свидетельство того, что на сих словах я отвлекся от эпистолярного жанра и занялся делом куда более прозаическим – начал ставить Нелле горчичники. Позавчера она ставила мне банки, сегодня – я ей горчичники. Не подумайте, что это какой-то новый мазохизм. Простудились по очереди, я еле дышал, мне стало лучше – она слегла. Ну, та бог даст, ненадолго.

Словом, Вам от нее и от Оксаны привет, на открытку Вашу они отреагировали возбужденно.

Тем не менее вернусь к полякам. Познакомились там с множеством интересных людей. Театры – почти ежедневно. Дважды – в Театре на Воле, это у Ломницкого, шла там новая пьеса Ружевича и югославское нечто – о постановке «ГАМЛЕТА» в некой деревушке. С Ломницким завязались у меня вроде какие-то отношения, приглашает на постановку Гельмана («Мы, нижеподписавшиеся»), но это – если удастся уговорить Ротшильда, т.е. наше Министерство Культуры и К° – будет уже в году 1981. Приглашают меня и в один Познанский театр. На постановку «Горя от ума».

Видели пьесу Пшибышевской «Дело Дантона» (Дантон и Робеспьер) это постановка Вайды, затем комедию Виткацы «Вшекліца» (на тему отсутствия пророка в родном отечестве, много похожего на «Нар. Малахия»). В театре Шайны – некое действие о Данте с множеством формальных ходов. Наконец, в

Большом Театре Варшавы – слушали ораторию Пендерецкого «Пассия».

Варшавянки раскатывают на своих крошечных фиатиках, – польские амазонки, так сказать, сменили лошадей – красиво, черт возьми. Но бензин дорог, 80 копеек за литр (у нас – 20 копеек; впрочем, в Болгарии – еще дороже, 1р.10!). И вообще все чертовски дорого. Но выбор, конечно, большой, особенно в частных магазинах.

В целом ситуация там довольно сложная – экономически. Мяса нет, за ним очереди даже в комиссионных, где ОЧЕНЬ дорого. Свое мясо они отправляют в ГДР – приходится расплачиваться за кредиты. Некогда Герек взялся за один эксперимент, который, кажется, не вышел. В свое время он обратился за кредитом к западным странам, и ему многие много дали. В 1973 году был экономический пик в Польше, – огромный процент прироста валового продукта. На японский лад поляки решили развивать точную промышленность – магнитофоны, электронику, приборы. И прогорели с этим. Их приборы ниже мировых эталонов ценить никто не стал, а раз не выше – не покупают. Но уверовав в постоянство такого процента прироста, они были очень активны в приобретении новых кредитов. Наконец, наступил день, когда им стали отказывать – неплатежеспособность. Как быть? Идти на политические уступки; или платить сырьем (благо как раз в Польше есть сырьё) – но это невыгодно; и третий путь – интенсифицировать народное хозяйство, малая механизация и т.д. – но это путь длинный, пояса все равно придется подтянуть. Драма вся в том, что перспектива – не очень хороша, т.е. есть тенденция к понижению жизненного уровня и к повышению цен, а поляк с этим смириться не может. Отсюда и неуверенность.

Но театры полны, книг издается множество, люди читают, рисуют, музицируют, много ездят (прежде всего на Запад, это несложно, надо только иметь деньги). Мне там понравилось – при всех «но». Журнал «Пшиязнь» обещал опубликовать интервью-очерк – с нами, со мной и с Неллей, посмотрим, что там у них получится, мы беседовали долго и подробно. Театры –

активнее по линии формальной, содержательность – активнее там, где они ставят наши пьесы, того же Сашу Гельмана, например.

Все. Хватит о Польше. Подробности – лично.

В театре у меня все по-старому. Т.е., ничего не ставлю. Говорухо, как мне сегодня сказали, на дней десять укатил в Париж (?). Последняя моя с ним беседа была – уже о Брехте. Он был в Берлине и видел-слышал в «Комише-опер» оперу Брехта-Вайля «Расцвет и падение города Махагони». Спектакль его поразил, и он решил перенести его к нам (?). Полгода договаривался с немцами, чтобы их постановочная группа поставила это название у нас, не понимая, что нет у нас в театре ни симфонического оркестра, ни хора, ни балета, ни солистов, ни той техники, которой богаты немцы, да еще в опере эт цетера... Получив отказ, он обратился ко мне, не взялся ли бы за это я... Вот я и думаю. Вполне может быть, что возьмусь – других вариантов театр не предлагает, а сидеть без дела еще и третий год – поразительно стыдно. Но если соглашусь, работенка будет адова, придется стать фокусником, и из ничего делать что-то. Ничего – потому что от музыки Вайля придется ввиду ее сложности для нас отказаться, а у самого Брехта пьесы нет, есть лишь сценарий, либретто... О-хо-хо.

Оксана – учится прилично, там ей нравится. Взрослеет не по дням, а по часам. Но все-таки еще ребенок.

Были у Бажанов в Узком, где он будет до 16 октября. Переводит Гельдерлина. Погода ровная, солнышко еще выглядывает, они много ходят по этому прелестному барскому парку, и никто им особенно не докучает. Просил передать Вам привет.

Работаю над переводом «Льва» Кесселя. Идет он трудно. Вообще, когда у меня нет в театре нормальной (ритмичной) работы, мне почти невозможно заниматься чем-то еще, даже когда это «для души». Не получается. Ну, да Вы понимаете, почему. Надеюсь вчерне закончить через месяц. Хотел бы к Новому году отправить все в чистом виде в Киев.

Да, прочитал и перевел Олегу Ивановичу кое-что из той книги, которую он мне оставил (франц. – «Вопросы к литературе» или «Вопросы литературы»). Интересно. Но не знаю, захотят ли они что-то из этого Кюрти у себя во «Всесвіте» печатать. Особых проблем там нет; стиль – хорош.

Марина Орлова – вскоре уедет в Польшу, Дайреджиевых не видел, из Киева ничего нового, кроме разве того, что главным режиссером молодежного театра там назначили какого-то Заболотного (работал раньше в Луцке), а главным режиссером нового Театра Эстрады – Малахова, который хорошо прошел в театре Русской Драмы. Не думаю, чтобы эти ребята смогли изменить театральный климат Киева.

Не сумею я, очевидно, поставить и «Мамуре» с Ужвий – она больна, да и Сергей Данченко не из решительных людей. А чем дальше они будут это откладывать, тем сложнее мне будет вырваться. Все-таки же начну я у себя в пушкинском что-то ставить, нельзя век бездельничать.

Галочку Иванову подали, наконец, на звание. Кузьмин вроде бы уходит из ЦДТ – в Ярославль, кто будет вместо него, неясно. На неделе иду смотреть «Лири» с Царевым, Леня Хейфиц приглашает. Нелля конфликтует с «Театром» по поводу своей статьи о «Театре 2000 года» – снова вынули из номера, это тянется уже четыре (!) года, так недолго дотянуть и до двухтысячного...

А в остальном, Прекрасная Маркиза, все хорошо, и жизнь легка...

Посему – желаем Вам и Вашим французским друзьям улыбки и хорошего настроения. Ждем Вас в Москве с саквояжем впечатлений.

Ваши -

Оксана,

Нелли,

Лесь

плюс Ричард III, которого какая-то из наших соседок всерцах окрестила иначе: «Этот ваш Ричёрт!»

* * *

10.10.79. Москва

*Лист Н.К. до Хоралець,
– російською, бо
вимагають копію до
Мінкультури,
Цирночка їх колекціонує?*

Уважаемая Лариса (извините, не знаю отчества)!

На сегодня наши с Вами дела обстоят следующим образом. Коллегия обсудила пьесу, предложив:

связать более – психологически и просто по логике – обе части;

во второй части постараться умерить вторичные бытовые моменты (когда все занимаются только хозяйственными делами и др.);

вести во 2-ую часть диалоги Юлии, скажем с Петром и Харитиной, где появились бы мотивы поиска Юлией себя. Если прямолинейнее: Я, Юлия – не дидактик и не моралист, мне больно от того, что больно Петру, может, и моя вина в том, что я з а б ы л а Харитину, «размять» линию того, как не рвутся человеческие связи от расстояний и разлук. Пока что, считают обсуждавшие пьесу, читатель вынужден верить ей на слово, верить только потому, что она говорит правильно (часто скучные вещи).

Идея собрать всех – хорошая идея, но жаль исчерпывать ее только фактом встречи, сама избранная Вами мысль – богаче.

Валентина Андриановна надеется, что Вы сумеете в самые краткие сроки реализовать эти замечания; конечно, неплохо было бы Вам приехать и заняться этим с нею лично.

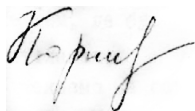
Кстати, пометки на полях – это ее пометки, обратите на них внимание, пожалуйста.

Вот, пожалуй, и все.

Если Вы по каким-либо причинам не считаете нужным реагировать так детально на предложения членов Коллегии, то Министерство просит авторизовать настоящий перевод и срочно выслать его в адрес В.А. Цирнюк.

Сроки их тоже поджимают. Дело и без того затянулось. Какие-то театры (русские) спрашивали у меня пьесу давно, еще в начале лета – время-то идет. Конечно, хотелось бы, чтобы в русские театры пьеса попала в более законченном виде, и поскорее.

С уважением – (Корниенко)



Москва, 107553,

Б.Черкизовская, № 32, корп.2, кв.45

Тел. 161-51-60

Корниенко Нелли Николаевна

12.X.79

Переповнений Стусом, хотів поділитись цим настроєм і з Кузьмівною, але вчасно загальмував. Хто його знає, як воно окотиться там на далеких меридіанах; та й слід звикнути до того, що всі листи за кордон перлюструються. Не маю сумніву.

Про Польщу я теж написав стримано, а розповідаючи про Брехта, подав усе як нібито цілковиту ініціативу Говорухи. Не писати ж я про наші плани з Висоцьким-Шнітке-Зоріним; це самому собі підставити ніжку. Отак і живемо.

Ой як мені він сподобався, Стус! Важко й пояснити. І своїм негативним настановленням на політику, до якої почуває просто гідь. І потребою видати «Палімпсести», що дійшли до Києва (чудо-диво! але факт! Іноді найпростіший шлях – наймудріший). Хоче відновити він з пам'яті все, що йому забрали: тут праці й праці.

Коли він читав нам свої поезії, я задекламував йому «Ця п'єса почалася вже давно» – з його «Веселого цвинтаря», він був украй здивований, що я – знаю це напам'ять. А



Ще трошки –
Василь Стус

ще дужче здивований був Василь, коли я поліз у шафу й дістав папку «Вірші про театр» (я збираю давно все, що поети писали про мистецтво театру – російською, українською, польською, німецькою, переклади також – колись неодмінно видам), і там показав йому цей його вірш...

Він одразу ж знайшов там кілька сильних поезій про Мейєрхольда – й Іванового «Курбаса», а потім ще кілька Іванових рефлексій, пов'язаних з естетикою театру – сонети «Анти-Гамлет», «Глядачі», «Доволі гратися в Шекспіра!»

– Зверни увагу, як Іван «Курбасом» **заперечує** свого Анти-Гамлета. Я давно думаю про ці речі. Коли пишеш **абстрактне**, коли йдеться про загальні речі – домінує прострація, й туга. А коли уявляєш реальну людину, якій присвячуєш, прострації нема. Вкладаєш себе – яким себе хотів би бачити – в Шекспірі, в Курбасі... Перевтілення. І справа не тільки в тому, що Іван написав це майже там, де був Курбас. Тут якийсь глибше споріддя. Саме перевтілення.

Я сказав, що маю нарешті **знак**, – чекаємо на останні в цьому році числа «Сучасності», обіцяють дати **Курбаса**. У них там уже сто років лежить нарис Галіат-Валаєва, окремо Ш. поставив ту стенограму 33-го року, текст якої я колись забрав у Харкові у березільського бухгалтера Сахарова: воно тоді розійшлося, це ще був КТМ. І завершать вони Івановою поемою – молитися треба на Надійку.

– Ой, я у це не вірю. Надто б це було геніально.

– Я теж не вірю. Але ніби йде.

Стус питав про спогади О.Я. Я їх не маю. А коли він попросив мене детальніше розповісти про вбивство Володі Івасюка, я сказав, що краще дам йому почитати про це. І показав щоденник – за березень-травень, я вже встиг переплести. Василь глянув на **число** – дев'яносто три – і йому відняло мову. Нічого не сказав, пішов у другу кімнату й півгодини не виходив...

А потім питає:

– То що, є й дев'яносто два попередні?

– Є.

Він кинув очима по стелажах і нічого такого не побачив.

– Дещо ще в папках, але більшість я вже переплів. Показати?

– Покажи.

Я витяг кілька чисел навмання, перший – 1956-го року, ще дитячим почерком, вицвілими чорнилами («атраментом»! – виправила б пані Орія), потім дещо зсередини, останні роки. Ніч для Василя знову була безсонна, він сидів на кухні й гортав все те поживкле папірчане господарство.

Висновок, – уранці:

– Оце ти мене, друже, просто вбив... Розказати кому – не повірить.

– А ти не розказуй.

– То ти ж літописець. Тут усе наше життя. Новий літопис **самовидця**. А якщо заберуть?

– Поки що Бог беріг. Звісно, для мене це був би удар. На смерть, може, навіть. Бо тут весь я; і не тільки я – ми всі. Але самого механізму... сам розумієш, я ніде не даю. Дещо іноді зумисне плутаю. Щоб не можна було вирахувати, щоб міг звести кінці з кінцями я один...

– Ну, знаєш, там така машина... Такі сидять дешифрувальники, що нам і не снилося.

– Так-то воно так. Але ж їх цікавить більше чиста прагматика – хто передав, куди пішло. В такому сенсі щоденник маловигідний. Але сам розумієш, зберегти б усе це було треба...

– Ризикуєш.

– Так. Але Оксана Яківна вважає, що треба.

Всього не переповіси. Просто коли він все те поперегортав (а то ж йому потрапило вибірково, не все ж я тримаю – т у т), почав дивитись на нас із Неллею іншими очима.

Звичайно, справа тут не лише в діаріушах. Він відкрив для себе Неллю, – коли вони завелися на філософах, на Лотмані, на Маркузе, який влітку, між іншим, помер...

Я думаю, Стус не просто поет. Він схильний до філософії, в нього перетекло щось від Івана Дзюби. Дуже цікава його модифікація ставлення до Дзюби. Абсолютно немає того **скрайнього**, що він тоді написав **емотивно**. Людина, яка сама перестраждала, здатна зрозуміти іншу – він саме таке мав на увазі, коли говорив про Іванове (Світличного) **перевтілення** в Курбаса...

Це дуже міцна тканина. Хоч би як там викручувала нам руки система, в цьому **товаристві** є щось довічне, незламне, непідвладне гебешному провокатуризму. Стус – чи не найвиразніше втілення цього. Характерно, що його тягне в такому сенсі саме до Чорновола і до Івана Олексійовича. А ще він мені дуже ніжні слова сказав про Заливаху; але то з іншої серії...

Все це не може пропасти. Має діяти і закон збереження матерії – української матерії, нищеної-перенищеної, – «воно знову оживає і сміється знову».

Звільнення Стуса – чи не найбільша подія року. Року божевільного. Коли в Москві почали нищити «Метрополь» (тобто всю **нову генерацію!**). Коли, здалося мені, **скурвився** на російській темі Солженіцин, – звідти здалеку, йому захотілося бути пророком і повпредом – чого? «єдинонеділімої»? Та й вони всі, остання хвиля, поперли на нього з несподіваним **ентузіазмом**, все той же єврейський варіант, – так, ніби це єдина проблема в світі, варта уваги. Рік роздору в українській громаді – там, за синім океаном. Чи не з одної бочки наливають? А смерть Володі Івасюка? Це ж уже такий неприкритий цинізм... Нарешті, погром всіх гельсінкських груп, – це що, арtpідготовка? Союз влізає у В'єтнам (китайці), Союз лізе зі своїми порадами в Афганістан, жорстка рука в лайковій рукавичці. Та і як міг бути хорошим рік, який почався з розстрілу? З розстрілу людей,

провина яких не доведена; я особисто анітрохи не сумніваюсь, що не вони винні у вибухах в метро, це к а м п а н і я. Як вони всі тоді вчепилися в Сахарова! А безпардонність арешту Юрка Бадзя?

Про все про це ми говорили. Хвиля пішла на закрут гайок – не на послаблення. Може, тут є й такий момент, – їх колотить страх Олімпіади, чистки є спосіб «явити красиве обличчя». Хвиля, може, найбільш небезпечна, бо – нерозбірлива.

– Ми тут підраховували, – кажу Василеві, – з початку цього року по Союзу арештовано на сьогодні – понад 80 чоловіка. Це тільки з того, що ми знаємо. Можеш сміливо подвоїти – ясно, що вдвічі більше. Ти виходиш у складній ситуації, і зайве говорити тобі про обережність.

– Ні, я завжди був обережний. І на рожен не ліз.

Я посміхнувся, і він – майже вибачливим тоном:

– Не більше, ніж ти зі своїми щоденниками. Це ж треба! Але й задав ти мені головоломку. Це ж скільки років ти хочеш прожити, щоб можна було людям це показувати?

– Прожити хочу як і ти – довго. Та он же й зміна росте – твій Дмитро, моя Оксана...

– А вони – Нелля й Оксана... читали?

Це – дуже обережно, ніби боячись нарватись на «не лізь у чужі справи». В нього постійно є така делікатність, коли – про дуже особисте.

– Ні. Не читали. Я з тим на криюся, але в нас так заведено. Ніхто ні до кого не заглядає. Хіба щось сам знайду із старого й почитаю їм – для гумору. Або на спогад.

Ми попрощалися – і міцно, по-чоловічому, і ніжно... То були гарні дні.

Якби ще й Нелля записала – своє... У неї завжди абсолютно несподівані деталі й ремінісценції. Але вона нічого не нотує, – переконана, все залишається в пам'яті.

Я теж колись так думав.

Про «Галілея»: з інтересом покрутив рукопис із своїми віршами й правками, але взяти з собою не захотів: «У тебе безпечніше, нехай полежить».

Пообіцяв відновити ще кілька поезій про театр, для моєї збірки.

Домовились – я передаватиму йому книжні новинки, він напише чи перекаже, що саме йому треба.

Домовились, що він візьме у мене тритомник Рільке, і він його взяв.

Домовились, що колись він вирветься до Москви, і я покажу йому театри – як і Світличний, він почав з прохання про «Гамлета» з Висоцьким. Я сказав Василеві, що, звісно, все побачить, треба неодмінно вирватись, і краще до Нового року, – «не відкладай на завтра те, що можна з'їсти сьогодні». І – розповів йому річ майже фатальну: Іван мав приїхати в перших числах січня, це був 1972-й, я вже й квитки йому на «Гамлета (саме на «Гамлета!») замовив... Та склалось не так.

Стус:

– Двічі не можна увійти в одну річку. Замовляй сміливо.

Посміхнулися. Палімсест Семенович у своєму стилі...

И останнє. Коли він поїхав, я знайшов серед інших книжок на столі, де він працював, самвидавного Ходасевича. У нарисі про Муні (С.В. Кіссін, літератор «сам по себе», видавав журнальчик «Зори», я його вдома маю, помер у 1916 році). Стус позначив галочкою символічний рядок. Перед смертю Муні, с іронией, которая редко покидала его, сказал мне:

– Заметь, что я все-таки был.

* * *

10. 10.79 Киров

Привет, Лесь!

Посылаю тебе 2-ую мою пьесу и очень дорожусь твоим ответом.

*Лист від Ліди
Смирнової від
10.10.79*



По твоему совету Евг. Степанцев посылает «Кота» в мин-во. Актеры его играть хотят, но от плана до его представления – дистанция огромного размера.

Лесь, тут я готовлюсь к лекционной работе, Неллу прошу подготовить то, что она может мне дать по Лесю Курбасу. Нет ли у Вас второго портрета, не можешь ли ты через театр переснять этот.

Та беседа-вечер о Курбасе оставили во мне след, мне хотелось бы, чтобы больше людей пережили хотя бы сходное чувство. Конечно, мне не сделать это так замечательно как вы с Нелей.

Сможешь ли ты свести меня с людьми из «Современника», если ты считаешь это возможным, то на несколько дней я приеду в Москву.

Буду ждать твоего ответа. Надеюсь на скорую встречу, всех целую и Оксану особенно.

У меня все в пределах нормы.

Ваша Лидия.

15.X.79

Нину (Николаевну) Берберову (1901 – в 1971 она еще была жива), мне дали на срок столь краткий, что я записать, пожалуй, ничего не успею. «Курсив мой», автобиография, 1972. Читается напряженно, интерес у меня к ней все возрастает, хотя сначала пришлось прочесть вторую книгу, а теперь вот – первую (делилась с Нелей)... По мемуарам Ходасевича я представлял ее чуть иначе. Тема одиночества в муравьиной куче, которое казалось ей плодотворнее чем одиночество в гнезде; художнически только так и бывает?

3 Нини Берберовой:
15.X.79

...урожденной Камиллы Ледантю (одной из трех француженок, воспетых Некрасовым в «Русских женщинах»)... (47)

Водобоязнь. Выбор профессии. Ожидание жизни. Стихи. «Нет» опеке.

Автобиография как бердяевское самопознание. Опять «невольню к этим берегам и меня влечет неведомая сила...»? Все тот же привет от Миколы Гуровича?

Надо – о детстве – чтобы прочла Оксана. Есть стремительность становления и **много** ответов на то, о чем она постоянно спрашивает – сегодня.

Мать – «была ч-ком своего времени... когда считалось самым важным в жизни казаться не тем, кто ты на самом деле, говорить одним голосом с детьми, другим с прислугой, третьим с гостями, четвертым с приказчиками в магазине, пятым с женщиной, которому нравишься. Ж-ны того времени, якобы обученные совершенно нежизненной роли жен и матерей (разумеется, по-настоящему ни тому, ни другому), жили только для того, чтобы закрыть, утаить, замаскировать в себе что-то живое, и это что-то в конце-концов бывало убито, задавлено твердыми правилами поведения» (51).

Вчера снова мы были у Бажанов в Узком. Он растрогался. Конечно, не набор польских фломастеров, ни коньяк и не погода были тому причиной. Ему исполнилось 75 лет, – и никто ничего, кроме заметки в «Л.Г.». В отсутствии награды Нина Владимировна видит опалу, Бажан молчит, но, кажется, переживает – очень. И все официально-слащавые телеграммы из Киева только усугубляли ситуацию. Физически Микола Платонович очень слаб, хотя и грозится еще написать воспоминания о Курбасе нам в сборник... Взволновал его сам приход – его нерасписанность; он был вне жизни по ритуалу, вне графика...

Хороший разговор получился. И боже мой, как они изломаны, украинцы! Даже достигшие «сиятельных высот»! Оглядка, робость в глазах, страх, перечеркивающий попытку глянуть куда-то дальше... Я видел этот страх и у покойного Смолича, и у Рыльского, и даже у Корнейчука. Что это? Каков диагноз? Не знаю, не понимаю; трагично.

*Бажан,
Гали – Бердирова:
Блок, Тумилов,
О.Форми*

Нет, сюжет явления я могу объяснить, и даже механизм его. Но вот он сидит, переводит Гельдерлина, и дух его высок, в этом сверкании ума и веры он – человек гордый и целостный. Но вот он отложил своих баранов в сторону, вышел из «кошары» на воздух, раскрыл «Літературну Україну», вспомнил свою Энциклопедию, Капто, стол президиума или черт его знает что еще – и стал сир и тих... Можно ли отнести к этому берберовское признание **шва**?

Не думаю. Все наоборот. То, что обычно считают соединением, есть разъединение, двоемыслие, двоесуществование, перелом хребта и страх физической боли.

Вот почему гении – раз в сто лет. И того реже. Вот почему, наверное, состояние гениальности почти никогда не бывает уравнено в сроках СО ВСЕЙ ЖИЗНЬЮ художника. Жизнь – длиннее. Просто мы **забываем**, стираем, перетрактовываем то, что в жизни художника есть его отступничество, конформность, липкий страх. Или сочиняем сказку о необходимости СТРОИТЕЛЬНОГО МАТЕРИАЛА.

Хто ж, так оно и есть, массаи у Кесселя строили даже из коровьего дерьма. И были горды свободой своего племени, не нуждающегося ни в чем **ином**.

Стоп. Надо вернуться к Берберовой.

Эпизод из самых своеобразных – (55); «я предложила одной подруге обменяться родителями». У Туси были сестры... «Так мы больше узнаем о жизни» и др.

Оказывается, уговорила Куприна вернуться «красавица Киса», которая в последнюю минуту сама не поехала, раздумала... Наша Ксения Александровна.

«Из дивана торчала мочала...» 73 Либестраум.

А из второго тома – лезет на эти страницы лягушка, попавшая в молоко. Не согласившись с тем, что ей надо утонуть, она стала отчаянно работать в кринке лапами, и к утру оказалась на груди сбитого ею масла. В то время как товарка ее – традиционно утонула.

Отец – ей: «Вот увидишь, скоро слоны придут за слоновой костью, и черепахи – за твоим гребешком» (80)

«Теперь, когда я смотрю назад, я вижу, что Пушкин был русским Возрождением, Блок – русским романтизмом, Белый – русским кубизмом. . .» (80)

28 марта 1915 г. – Петербург, вечер поэтов (Л.Т. – для А.Д.) (Блок, Ахматова, Кузмин, Городецкий, Сологуб, зал Армии и Флота)

...вопроса о смыслах жизни отдельно от самой жизни для меня нет. Жизнь для меня и была, и есть переполнена значением. Бытие есть единственная реальность, ничего не лежит за ней. Мы ничего не отражаем, мы никуда не прорываемся, мы – здесь и только здесь и только **сейчас** что-то **з н а ч и т...** (87-88)

...и хотя мы все, в унисон, шлем проклятия нашему Камбизу тридцатых и сороковых годов, во всех российских несчастьях прежде всего и больше всего повинен царь. (92)

Хайле Селасье – «достойник выученик Николая Второго»? «Десять %-ов грамотных, как среди подданных Х.С., – вот что ожидало Россию в XX веке – если помазанник понимал себя не как метафору, а как реальность. (92) И в примечаниях: «Замечу здесь кстати, что Абиссинские принцы (как и Сиамские принцы) получали образование в привилегированных учебных заведениях Петербурга» Сиамские – сиречь Камбоджийские?

Только недоразвитые страны делают революции – этот урок был нам преподан двадцатым веком, развитые страны меняются **иначе**. (94)

Но я постепенно убедилась в том, что нормальные люди куда любопытнее так называемых ненормальных, что эти последние – несвободны и часто стереотипны в своих конфликтах с окружающими, а первые сложны и вольны, оригинальны и ответственны – что всегда интересно и непредвиденно. Да, уже тогда было во мне что-то, что не хотело излома. (120)

Гумилев: «Я сделал Ахматову, я сделал Мандельштама. Теперь я делаю Оцуца. Я могу, если захочу, сделать вас. (131) «Здесь была глухая стена: самоуверенности, менторства, ложного величия и абсолютного отсутствия чуткости» (138).

(Л.Т. – А.Д.) – смерть Блока, похорон – стр. 142. 143. Хоронили 10, в среду. Тут же – 24 августа – 62 человека по делу Таганцева, Гумилев и К0. Массовая высылка интеллигенции летом 1922. Лекции в Зубовском ин-те. Студия К.И. Чуковского по понедельникам, по четвергам – студия М.Л. Лозинского (техника стихотворного перевода). (144)

Чтения стихов у Наппельбаума. (Радловы, Николай и Сергей, Лев Лунц, Н.Н. Евреинов, М. Кузмин, К. Чуковский, М. Лозинский, «Серапионовы братья» – Зощенко, Федин, Каверин, Тихонов, с октября – Ахматова и Сологуб, Е. Замятин и Ю. Верховский, А. Волинский и В. Пяст. И, конечно, вся «Раковина» и Цех – Г. Иванов, Г. Адамович, Н. Оцуп, Валентин Кривич, Всеволод Рождественский, Бен. Лившиц, Надежда Павлович, А. Оношкович (переводчица Киплинг)... 1922 год

«Ведь настоящее имя Корнея Ивановича – Николай Корнейчук, – пояснял он мне, – так что я ведь даже не Николай Корнеевич, а Николай Николаевич. И фамилии собственной у меня не имеется»
(Сын, Николай Чуковский) 146

*Вісвітійтя: Корней
Чуковський –
Корнейчук?*

Переходите в Университет. Там Жирмунский.
(146) 1922.

Ник.Чуковский был «мальчик толстый, черноволосый, живой» (146).

«В Иде есть что-то итальянское... картавила она... южная лень, медлительность улыбки, ленивые движения...» (149). Она была хозяйкой понедельников.

У Ходасевича были длинные волосы, прямые, черные, подстриженные в скобку (151)

Памятник Володарскому – подложили бомбу, он из гипса. (152)

О. Форш – «Сумасшедший корабль» (Дом Ерофеевых – Дом Елисеевых, Котихина – художница Щекотихина, Элан – Надежда Павлович, художник Либин – Билибин, Геня Чорн – смесь Лунца и Евг. Шварца, Акович – Волинский, Сохатый – Замятин, Долива – сама Форш, Олькин – Нельдихен, Феона Власьевна – Султанова, Газтан – Блок, Жуканец – частично Шкловский, частично сын Форш, Сосняк – Пильняк, Еруслан – Горький, Иноплеменный

Гастролер – Белый, профессор Михаэлос – Гершензон, Микула – Ключев, Копильский – Мих. Слонимский, Тюдон – Ромэн Роллан, Корюс – Барбюс; и на последней странице – человек в кепке: смесь Щеголева и Зиновьева. (155)

В конце лета 1922 г. высланы Бердяев, Кускова, Евреинов, профессора. С мая 1922 г. началась выдача в Москве заграничных паспортов. (166).

Андрей Белый нашел отца в антропософе Рудольфе Штейнере; Штейнер отверг его (177-78). Штейнер умер в 1925 году.

Л.Т. для книги об А. Дейче (фон и люди)

Оксана Яковлевна отправилась за билетом на Хабаровск. Олесь, сказали ей, еще 5-го отвезли в Хабаровск, положили в клинику. Онкологическую. Исследования. Она вылетает туда.

Ее не было – позвонила из Тарусы Нина Караванская. Олесь звонил ей из Аяна еще 9-го или 10-го. Так что тогда он еще не был в Хабаровске. Сказал, что едет туда через день-два. Настаивал на своем заявлении по поводу выезда в Австралию на лечение. Просит дать ему ход. Сама Нина ушла с работы, они готовятся с мужем уехать. Говорит – не исключено, что «наслідки будуть позитивні».

Самым категорическим образом советует то же сделать и О.Я.

Был Володя Загоруйко с пивом и с сюжетами все той же своей бесконечной пьесы. Главная героиня – ведьма, конкурс ведьм. Место действия – Институт фольклора. И черт знает какая чепуха по этому поводу. Как всегда, рассказывает увлеченно. Впрочем, рассказывать он горазд. Ничего, естественно, не напишет. Жаль, мог бы, у него есть чувство диалога. Впрочем, не худо бы ему иметь еще и чувство жизни, ощущение ее перспективы.

Если бы не эта вечно прилипающая к телу сорочка, которая – ближе к телу! Какая бы у нас была литература!

Потому что нельзя быть движимым только личной обидой, личной неустроенностью. Аксиоматично, но каждый должен убедиться в этом сам. И заплатить провалами.

А ведь это правда – церковь, всеобъемлющая и всеумрейшая – ничего не сказала о зверях! Они у нее – декор. Стало быть, нет у них души, они – ничто, вернее, нечто не чувствующее.

Жаботинский Владимир Евгеньевич (1880-1940) – видный сионист, писатель, переводчик «Ворона» Эдгара По на русский язык, журналист (это из ее комментария). «Во время первой мировой войны он создал Еврейский легион, состоял лейтенантом британской армии, впоследствии был организатором Хоганы и Иргуна. Он умер в 1940 в США, а восемь лет спустя было создано государство, для создания к-го он всю жизнь работал. Но только через 16 лет, в июле 1964 года, его прах торжественно перевезли в Израиль, где десятки тысяч людей прошли перед его гробом, чтобы проститься с ним... Он был небольшого роста с некрасивым, умным лицом, энергичным и оригинальным, лицом, «обожженным» не европейским солнцем. Выправка была военная. Он был одним из умнейших людей, каких я знала, если умным ч-ком называть такого, который, во-первых, с полуслова понимает собеседника и, во-вторых, сам, в течение любого разговора, живет, меняется, творит, меняет других и «говорит словами». У него был юмор, внимание, даже жадность к собеседнику, и я часто буквально пила его речь, живую, острую, яркую, своеобразную, как и его мысль». (331).

Добужинский, записывающий русские фамилии – птички, звериные, предметные... Воробье из Версаля (335). За столом.

Коллекционировал объявления из эмигрантских газет: «Прихожу на дом, приношу с собой ультра-фиолетовые лучи», «Имею кроликов. Хочу жениться. Чем неинтеллигентнее, тем лучше» (335).

16.X.79

Жаботинский
16.79

Москвич Николай Дм. Милиоти (1874-1950?). Художник их группы «Мир искусств». Жил в Париже, одно время был в США, затем жил в большой бедности во время войны и после. Имел 30 лет студию на площади Сорбонны. (II-667) В родстве с Коршами по женской линии. «Сердцеед». В Москве у него оставались жена и двое детей. (Л.Т. – Милиоти из «Современника» – не в родстве ли с ним?) В последние дни выглядел как типичный парижский клошар. Студия была увешана портретами светских красавиц.

Конст. Андр. Сомов – маленький, незаметный и тихий ч-к. Всегда окружен розовощекими, кудрявыми мальчиками, которых писал веселыми масляными красками. (338)

Сон – ! «Лет двадцать тому назад я видела сон: я стою в Ленинграде на вокзале и жду поезда из Парижа. Это поезд – товарный, но везет эмигрантские гробы на родину. Я бегу по платформе, медленно тянется длинный состав. На первом вагоне написано мелом: Милюков, Струве, Рахманинов, Шаляпин, на втором: Мережковский, Бунин, Дягилев, еще кто-то. Я спрашиваю: где Ходасевич? Мне показывают рукой в конец поезда. Мелькает вагон с надписью: Шестов, Ремизов, Бердяев. Я все бегу: наконец, в последнем вагоне я с бьющимся сердцем вижу его гроб. Почему я так волнуюсь, будто готовлюсь увидеть его самого? С грохотом раздвигаются двери, и десяток железнодорожных служащих подкатывают тележки. «Выгружают! Выгружают!» – кричит кто-то за моей спиной. И вдруг я вижу, что рядом с гробом Ходасевича в полутьме товарного вагона стоят еще гроба: Есенина, Цветаевой, Ахматовой... «Почему они здесь? – недоумеваю я. – Это какое-то недоразумение». (339) Л.Т. – кинокадр.

Мих. Ларионов и проблема **озорства** как реакции на «печальное вино» Блока, против мрачного безумия Врубеля, патетики Скрябина, меланхолии Серова. Неуважение к почтенным сединам врагов.

Кафе «Дантон» на углу Сен-Жерменского бульвара, в двух шагах от русского книжного магазина (июль 1932) Книжная лавка на улице Эперон.

Замятин был большевик? Член партии еще в царские времена. Не потому ли он получал разрешение на выезд после личного письма? Подарили ему мало – всего шесть лет.

70 томов журнала «Современные записки». Один из трех редакторов – Марк Веняминович Вишняк (1883-1976), с 1940 – в Н-Йорке. (Вишняк, а не журнал). Раскупалось не более тысячи экземпляров, редактор – Фондаминский Илья Исидорович (1879-1943), из эсеров. Псевдоним – Бунаков. Погиб в немецком лагере.

Эпиграф – «Макбет», Действие 1, сцена 3 «Если ты можешь посмотреть в семена времени и сказать, какое зерно взойдет, а какое – нет, тогда говори со мной».

Стихи Е.Н. Б-вой показались мне слабыми.

Устремленность в себя, ориентация на сегодня, нелицеприятность (портреты Бунина, Керенского, того же Гумилева и других). Нет или почти нет самовыпячивания (в сюжете). Множество интереснейших подробностей (например, для моей работы о Дейче, за которую я все-таки когда-нибудь возьмусь, потому что эта работа не столько о нем, сколько о моем восприятии того времени и тех **страстей**). В книге много лишнего, но именно это «лишнее» меня и заинтересовало. Ряд ее оценок трудно разделить, кстати.

Хорошо по слову, по литературе.

Жаль, поддержал бы еще, – да время вышло.

Откладываю – и здравствуй Кинг; пора, пора заканчивать. Осталось всего каких-нибудь девять глав.

*Бендерова
про поетів*

Діалоги з Говорухою й директором.

Обережно – про ідею запросити Висоцького писати зонги.

Підтримали відразу. Тоді я пішов далі – чи не схвалило б управління ідею запросити Зоріна на редакцію **тексту**?

17 ЖОВТНЯ
1979

Директор – за, Говоруха – як на голках. Леонід Генріхович після того, як Льоша закрив його із «Стресом», очевидно, не приховав свого ставлення до нього.

Третя ідея і оформлення. Хочу поговорити з Татою Сельвінською. Лабораторно попрацюємо з її студентами на її курсі. Вона просила щось такого підшукати.

*О. Я. виїхала
до Хабаровська*

Вчора – Оксана Яківна виїхала до Хабаровська. Олесь перед тим дзвонив, балачка була досить відверта. Перед тим дзвонила Ніна з Таруси. І теж називала все власними іменами, – які в кого були обшуки, за ким можуть прийти. Отож не бачити мені Центрального Дитячого театру, хоч як би там актори старалися. Є речі об'єктивні. І я не хочу вибирати – одне за рахунок іншого. Хай буде як Бог дасть. Не тільки світу, що в театрі... Хоч це для мене фраза гірка.

*Юр. Кривенко
пропонує мене шукати
франківства*

Дзвінок від Юрка Кривенка з Києва: Недбайла вже у Молодіжному немає, не підійшов. Директором став його непомітний заступник з прізвищем Мишко...

Недбайла заклали – вислали – в Театр Поезії; а то лише й слова, що театр. Юра Кривенко рветься до франківців, мета його дзвінка – дізнатися, чи матиме він роль у «Мамурі». Чув дзвін.

Юрко – з моїх катеєміївських акторів, ми добре з ним воювали і на «Маклені Грасі», і в «Патетичній», і в феєрії Драча. Я б його запросив.

Едвард Бутенко просить написати текст пісні до його вистави «Вдоль по Пятницкой». Композитор – Дод Кривицький. З Бланком і Ноєм Аваліані вони домовились, ладять.

Возимось щоденно з собакою. Втім, не так я, як Нелля. Мили, чистили, лікували. Увесь в шрамах від бліх, як Кіхоро у Кесселя.

Цікаво, що Річик дуже добре прийняв Стуса. У нього в пошані Оксана Яківна. А ось Марчука Івана – просто не зносить.

Рубанові В. (Київ-54, Чкалова, 71) – вислати «Вертеп» **18. X.79**
В. Шевчука.

Він же: захворів Євг. Антонович Дроб'язко, в поганому стані Лія Львівна. Йому – дев'ятий десяток.

Вчора читав мемуари Н.В. Розанової (Верещагіної). Малоцікаво. Хіба що побут – ялинка, гімназія початку століття, дитяча реакція на справу Бейліса, що читали і чим захоплювалися, Дункан, Століття Вітчизняної війни: ДЛЯ КНИГИ ПРО ОЛ. ДЕЙЧА.

Клопот Мережковських: Розанова виключили з Філософсько-релігійного братства – за реакцію на «справу Бейліса».

Жінка з Кіровограда (Валентина Львівна?) – театральний, мабуть, критик. Квитки до Марка Захарова і у МХАТ. Галаслива, – мабуть, від сором'язливості. Півгодини – розмови ні про що. З жіночої цікавості – чи не погодився б я очолити театр у Кіровограді?

Лишилось умовити Ротшильда. Як вони мені набридли цими дозвільними балачками...

Розпитав про Гіляровського. Справді, хоче створити «театр у фойє», «Малий Березіль». І має намір поставити там «Китайський мур» Макса Фріша. Не дуже розумію, чому вони облюбували цю стару – 1946-го року – п'єсу. І він, і Данченко. Чи не тому лишень, що інших не знають, а цю надрукували у «Всесвіті»? Чи тому, що є можливість насичити її «антикитайською» ситуативністю? Але там багато зайвого, фарш.

Розпитував, як там Михайлові вистави за Драчем. Глядач не дуже йшов.

Можна, звичайно, переводити стрілки на те, що нині глядач там і на інші п'єси не йде. Але є проблема і в самому Драчеві. Щоб вивести його на сцену **адекватно**, потрібна могутня й тотальна **антидрачівська** режисура. Має бути

*Про Михайла
Гіляровського.
Драч-драматург*

виготовлений цілком новий **сценічний** твір, дійство для живих акторів, а не для читців ПРЕКРАСНИХ Драчевих текстів. Я пробував це в КТМ, але то була спроба наївна й студійна, у відсутності власне МАШИНИ ТЕАТРУ. Якби на Драча можна було б спустити всю зграю лютих франківських псів, якби поєднати в одній акції, скажімо, Губу чи Карабіца – з Шекерою, якби запросити на це Лисика чи Лідера, якби дати все це франківській студії плюс п'ять-шість АКТОРІВ, та ще й звукотехніку відповідну забезпечити – Драча можна поставити. Він на персонажі й характери слабкий, у нього сила в іншому. Але на театр потрібен цілком інший талант, якщо говорити про автора.

*Говоруха навідавши
бреше про
репертуар*

Збори в театрі – профспілкові. Ільчук – все на окликах, все чудово-геніально. «Випустили, правда, всего один спектакль за год, но публика его любит». 60% відвідування – це тепер народна любов.

Розікрали театральну (таїровську!) бібліотеку, не лишилося **нічого**, Торстенсен плакався, що ніхто не платить членських внесків. Питають Ільчука – «Кто ответит за библиотеку?» «Коллектив!» – з гордо піднесеною головою відповідає Ільчук.

Говоруха – про репертуар. Похвалив репетиції Теннессі Уільямса, «скоро приступим к Брехту». А сам він – вивісив наказ на дві нові вистави, де нічого подібного. Ніби Говоруха ставить до нового року «Дом, наполовину мой», Алли Соколової, а великий режисер Успенський бере ставить «Медовий місяць», в головній ролі, **безумовно**, його дружина Антонюк (у простолюді – АНТИТИНЮК). Ця пара найголосніше заперечувала проти п'єси, коли Толмазов планував головну роль на Лякіну. Питаю Успенського: «Автор що, переписав п'єсу? Змінив щось?» Антонюк: «Нет, не трогал. Но я, знаете, перечла ее еще раз – и вдруг увидела, что – ошибалась! Понимаете, я – о – ши – ба -лась! Это замечательна пьеса. Глубокая, умная, честная и страстная!»

Все це – із священним блиском в очах.

Отже, Говоруха бере відразу 5, з Брехтом – 6 назв. Попереду «Емігранти» Толстого, мюзикл по «Князю Серебряному» – «его пишет для нас Гладков», Шекспір, потім «Человек со стороны» (тю, чорт, зарাপортувався – «Человек на все времена» Болта!). «Ведем переговоры с Арбузовым, Штейном, Радзинским, Дворецким. Для малой сцены планируем «Любовь» Петрушевской, одноактовки Сосина, готова инсценировка «Страданий юного Вертера» – Путьцева сделала, талантливейший, скажу я вам, человек, приступим к «Подростку» Достоевского. Театр на хорошем счету, – Высоцкий вот просится к нам сыграть одну главную роль, а? – растем на глазах!»

І погляд на мене. Я мало не ахнув. Що за фокуси? Фінт більше ніж небезпечний. Спонтанна самодіяльність – чи...?

А весь список – порожня балачка. Якщо за цей рік ми зробимо дві назви, наступного добре було б випустити принаймні три. Врагова ще може здати до Нового року, але січень-лютий піде на повторну здачу, на правки. Отож до квітня. У травні сцени мало, і «Ніч ігуани» доведеться доробляти на гастролях. Все інше – поки що маніловські проекти.

Але Брехта можна було б встигнути зробити до кінця 1980-го.

Щодо його сміливості. Позавчора я поскаржився йому, що «Город...» іде мало, двічі на місяць. Він – бровки підняті – «быть не может! ай-ай-ай!» – «непременно пересмотрим!»

Переглянули. Сьогодні вивісили репертуар на грудень і листопад. В листопаді – жодної вистави, у грудні – одна.

Таганка вернулась з Тбілісі, Висоцький приїхав на пару днів раніше (каже – втік). Враження, що він таки взявся. І найцікавіше, він справді – десь там на глибині, на підсвідомому рівні – **хоче** зіграти такого собі Меккі-Ножа. Одна тільки фраза – раптом:

19.X.79

*Вол. Висоцький уже
на мотоциклі*

– А если я вылечу на мотоцикле – на сцену театра
Пушкина?

З мотоциклами – це його ідея.

– Представляєш – мотоциклами – по красному де-
реву?!

– Почему – по красному?

– Махагони – по-немецьки «красное дерево». Читати
надо!

Це вже щось! Отже, він навіть читав. Чи просто спитав
у Копелева, це ж з його книги...

Як там не є, відчуваю, що він «завівся».

Заговорили про художника. Я почав з Боровського.
Ні. Володимир вивів на **живописний** варіант, – «ножом по
яйцям, грязью – по старой культуре», – стало буть, нужна
старая культура, нужна икона? Я назвав Сельвінську, він
не заперечив, але ясно було, що це ще не рішення. Лише
потім, за хвилину до того, як прощалися, – раптом:

– Сельвинская? Я же ее замечательно знаю. Только
она, кажется, любит абстракции?

Сьогодні ми дуже просунулись уперед.

Зонгшпіль Мах-Агонія може вийти.

Ех, аби не зурочити.

**23 жовтня
1979 року**

Передрукову «Лева» за вчора – вийшло 40 сторінок,
але це – з самого ранку до пів на другої ночі. Якби мені хто
сказав, що я так трудитимусь колись над перекладом – не
 повірив би.

Сельвінська – вже не керує курсом в училищі, їздить
по театрах. Дала мені адреси своїх дівчат, я спробую орга-
нізувати щось на зразок «художньої студії Сельвінської».

Висоцький у Парижі до 22 листопада.

Розмова з Леонідом Генріховичем – така ж як і з Та-
тою. І хочеться і колеться. Я був у нього на Черняхівсько-
го, ми говорили години зо дві. Багато про що. Він у міно-

рі, в «Дружбі народів» зняли в нього «Старую рукопись», уже схвалену до друку, почав нову комедію «Лицо», «мы с Мариной Ивановой составили мой однотомики – весь запрещенный квартет» (тобто «надо выждать?») – суцільна мерехлюндія. Але найголовніший спротив викликала в нього сполука звуків «Театр имени Пушкина».

– Возьмите пьесу в другой театр – я буду ваш, и мы это сделаем непременно, – Лесь, вы же знаете, как я вас люблю... А если тут еще и Высоцкий. Это уже может стать событием. Но идти мне к вашему Говорухе после его подонского отказа от «Стресса» – стыдно. Не могу.

Я все-таки залишив йому сценарій. Він запропонував когось із своїх студійців. Я – сказав – ні, тільки ви. Він – пообіцяв під час уїк-енду прочитати, поговорити на наступному тижні.

Потім довго говорили про Україну, про молодих авторів – Крим, Верещак, Алена Клименко – і, звичайно, Пті-Стельмах. До Ярослава в нього просто родинне ставлення. Я ж йому й приніс свого часу Славкового «Вікентія Прерозумного-Премудрого» – перед семінаром, він п'єсу розкритикував, але Ярослав особисто йому дуже сподобався. І про «Шкільну драму» Зорін сказав мені вже зовсім інші, багато тепліші слова. Сьогодні Славкові 30, і на Україні йому важко; дехто тягне його на батькову стежу, на романтично-довженківську інтонацію, а Зорінові саме й подобається, що хлопець уперто йде своєю дорогою. «Я вам скажу, он такой начитанный! – английским владеет без словаря – новое поколение!» – це без іронії, навіть пишаючись – як **своїм учнем...**

Я за це Зоріна дуже люблю – він на собі не найдужче зациклений. Арбузов і Розов поводяться як «класики» й «наставники» – Зорин як старший товариш, **свого не нав'язуючи.**

*Л. Зорін (Брехт) .
Ярослав Стельмах
та молоді українські
автори*

Назвав Леонід Генріхович невідоме для мене прізвище – Коваленко з Дніпропетровська, Ігор Васильович. З нових молодих найперспективнішим видається йому Роман Феденьов.

Алентова – може зіграти Дженні в «Махагонії»? А з нею в чергу – Монахова. Треба спробувати ввести Монахову на Хесю в «Дульську», познайомитися з нею на музичній стежці.

Думаю про Василя. Про його реакцію на мої щоденники. Він другий чи третій, хто їх бачив. На тих перших етапах – Алла. Потім – Іван Олексійович. Тепер ось Василь.

Власне, ні, – четвертий. Бо ж я забув про Оксану Яківну. Але вона – своя, ніби з нашої родини, – Нелля, я, дві Оксани і Річко...

«Узок был круг этих...» «Страшно далеки они от народа...»

Ось я й знову – про «Круги». «В круге первом». Наверно не последнем.

Ти собі накаркаєш.

* * *

Добрый день Лесь Степанович!

Подательница сей бумаги, Валентина Марковна, наш инспектор детских театров. Если она не сможет попасть в Театры при помощи Центральной кассы – может Ты ей сможешь помочь? В театре эстрады режиссеры нашли интересную пьесу – привез Коротич из Братиславы.

Автор цієї п'єси словацький драматург Любомир Фелдек діяч мистецтв ЧССР.

Назва «Аппетитная тетя» чи («Тетя на съедение») трагикомедія. 5 дійових осіб.

Антиемігранська тематика. Можливо вона могла перекласти на російську чи укр. мову. Через репертуарну колегію Мін. Культ ССРСР? Можливо б Ти знайшов теж у Москві перекладача. Передаю Тобі книжку про художника яку обіцяв.

З повагою

Віктор Рубан

Лист від
В. Рубана

ЛЕСЬ ТАНИЮК

ЭКСПРОМТ

Знают давно все театры московские
Вас, беспризорные дети поповские!
Эк вас судьба по Расее рассеяла –
От Станиславского – до Елисеева!

И на старуху бывает проруха –
Кончилась вашей судьбы заваруха,
Вас на Тверской пригласил Говоруха.
Пусть не Таировский год на исходе
Но не к Дантесу, а к Пушкину вроде!

Словом, вы с нами, хоть в бывшем, но Камерном,
Словом, удач вам в гнезде нашем каменном,
И, между прочим, не счесть вам алмазов
В труппе, которую бросил Толмазов!

Словом – дай бог вам найти здесь искомое,
Пусть на Тверском – повезет вам обоим!
Здравствуй же, племя, так-ск"ать, незнакомое,
Ну и, пожалуй, так-ск"ать, молодое?!

П.С. Впрочем, поскольку одной из ближайших премьер театра имени Пушкина будет «Оптимистическая трагедия», я счел нужным закончить свой экспромт чуточку бодрее:

Словом, смело приходи, дружок,
В наш ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ кружок!

Суббота, ВТО, 27 октября, 22 ч
Виталий Эдуардович Максимов
Мих. Колесников

*Экспромт (Вечер
ч ВТО, в 22 ч)
Борис Морозов и
Татьяна Васильева и
Райхельгуза)*



*Программа —
Олег Куваев*

Уважаемый товарищ!
Танюк Л.С.
 Московская писательская организация
 и
 Центральный Дом литераторов
 им. А. А. ФАДЕЕВА
 приглашают Вас
 на
ВЕЧЕР ПАМЯТИ,
 посвященный
 сорокалетию со дня рождения
Олега Михайловича
КУВАЕВА
 (1934—1975)
 Председательствует —
Виктор СМИРНОВ

ВЫСТУПАЮТ:

Герой Социалистического Труда,
 лауреат Государственных премий
В. А. ЦАРЕГРАДСКИЙ

Член-корреспондент АН Каз. ССР
 доктор геолого-минералогических наук
Г. Б. ЖИЛИНСКИЙ

Писатели: **Виктор СМИРНОВ**
Юрий АНДРЕЕВ
Владимир КРИВЦОВ
Марк СОБОЛЬ
Юрий ВАСИЛЬЕВ
Михаил ПЛЯЦКОВСКИЙ
Алексей ЛЕОНТЬЕВ

Артисты: **Борис РАВЕНСКИХ**
 народный артист СССР
лауреат Государственных премий СССР
Галина КИРЮШИНА
 народная артистка РСФСР
Виталий СОЛОМИН
 заслуженный артист РСФСР
Алексей ЭИБОЖЕНКО
 актер Малого театра

Фрагменты из кинофильма «Территория» —
 представляет режиссер-постановщик **Александр СУРИН**

В фойе — книжная выставка

Листопад

* * *



6.XI.79

Наша дорогая Малгося!

Конечно, мы уже давно соскучились по тебе, и по твоей прелестной Варде, которую ты терроризируешь: наш пес – так тот сидит у нас прямо на шее, а твоя Варда все-таки знает порядок.

В Варшаве будет проездом Марина Орлова, родственница Романа Орлова, которому ты звонила, когда нас разыскивала: если найдешь время для письма, обязательно напиши и передай через нее. Кстати, она может захватить и те печати, которые обещал сделать Роберт. Это наша приятельница, человек очень и очень толковый.

Как он? Все-таки уехал? Надолго? Или отложил поездку? Я очень рад, что успел познакомиться с ним, и со всеми вами – без этого мое впечатление о Польше было бы неполным. Все-таки живое сердце страны – это ее культура, ее мышление, ее люди.

Юрек – как в воду канул. Представь себе, что я до сих пор не смог его в Киеве обнаружить. Кажется, он где-то в Крыму был. Жду со дня на день его звонка, как только он появится в Киеве, ему тут же передадут, что я его ищу. Козаки всегда путешествовали...

Нелля – ходит в польских нарядах, и это ей очень идет. Да и я, признаться, имею успех. Вот уж действительно, что одежда красит человека...

Не знаешь, еще не вышла та статья в «Пшиязни», которую они обещали напечатать?

*Лист до нас
Малгожати
Красицької*

Расскажи, как тебе пишется и вообще, как живется. Что нового в театрах и на вернисажах?

Есть у меня и такая просьба – это не столько лично к тебе, Малгося, сколько с твоей помощью – к Роберту или к Ежи Литвинюку. Один наш приятель из журнала «Литературная учеба» (для молодых писателей открылся такой журнал в прошлом году) просит поискать ему литературные эссе Парандовского, желательно по польской классике. Они хотели бы что-то из него опубликовать.

И еще – этот же парень ищет себе для перевода польскую книгу. Это должен быть вестерн-детектив из времени 1945-49, проблемы Армии Крайовой, борьба за новую Польшу и др. Типа «Пепел и алмаз» Анджеевски, «Хрустальное зеркало» Ненацки, Хен «Закон и кулак». Размер – 10-12 авторских листов, время издания безразлично (эти три названия, о которых я написал, не надо – они у нас изданы, я только для примера).

Привет Роману Корджинському (Kurdziński) – это я на тот случай перевожу, может, неправильно фамилию произношу на русском, привет Дурьяшу, пани Богдане Майде.

А с Робертом хотелось бы потолковать о разных и многих проблемах нашей сложной и интересной жизни. Но в письмах это всегда сложно – так что приезжайте с ним в Москву (или мы снова в Польшу).

Все. Обнимаем тебя, Малгосенька, будь здорова, терпелива, умна и как всегда, талантлива. Вспоминаю твои работы – очень подробно. Да и не только работы.

Всего тебе доброго!

Неля + Лесь

* * *



1979, 6 листопада

Лист до Мірека
Вербоного

Дорогий Міреку!

Користуюсь нагодою передати тобі цього листа – їде до Варшави колишня акторка Дитячого театру, де я працював, а тепер перекладачка з французької мови Марина Орлова, родичка того Романа Орлова, що ти з ним запізнався тоді на вокзалі, як ми від'їздили.

Через нього можеш передати їй відповідь – вона їхатиме назад десь за місяць, то захопить листа.

По-перше, як там уся ця Курбалесія (Кеніг, потім той хлопець з КЦ і т.ін.)? Чи може що з того всього вийти і у які строки?

По-друге, подивись оцю мою статтю про Запорізький театр (вона вийде у журналі «Театр», № 11 – себто зараз. Може б, це підійшло вам – вилучити, що то зв'язано з московськими гастроллями, бо вони були влітку, а просто – присвятити 50 річчю театру, яке – цього року відбулося? Звичайно, скоротивши, як треба – я не знаю можливостей «Нашого слова». Але дуже хотілося б розповісти про цей театр – їх не так багато на Україні, де є і репертуар, і глядач, і увага до молоді режисури. Я свідомо не перекладав на українську, бо хто його зна, чи це вам підійде.

Ну, і ось тобі ще один вірш, переклад, це я так собі зробив, мені взагалі Расул Гамзатов подобається.

Третє. Зробив я одну цікаву роботу, мені її редагував спершу Григ. Порфірович Кочур, потім – Микола Платонович. Це – український переклад двох білоруських анонімних поем XVIII ст. «Енеїда наживоріт» і «Тарас на Парнасі» (невеличкі, одна 12 сторінок, друга – 13, себто разом – 1 авт. аркуш). Вони українською мовою, як це не дивно, ще не перекладалися. Якщо б хто з філологів (а, може ти сам) написав щось на зразок дослідження про вплив Котляревського на білоруську «Енеїду» та про українсько-російські-білоруські джерела «Тараса на Парнасі», то чи не могло б воно якось там вийти? Бурлеск, дійсно смішно, і все-такі відкриття. В Києві ні з ким я про видання це не говорив.

Бажан просить приїхати для цього у Київ, поведе у «Дніпр» чи у «Наукову думку», але я собі поки цього не планую – не вирвусь від своїх московських театральних справ.

Отож, напиши мені, чи прислати тобі це. Втік не втік, а побігти можна. Головне – це саме для того читача, який любить «Наше слово»: я маю на увазі рівень читацького демократизму. Бо то справді народні веремії у близький до нас білоруські літературі. Та ще й вплив Котляревського. (Оригінали й щось такого про джерела – можу вислати, як треба буде).

Напиши, чи не їде хто до Москви.

Куліш – їде поки що все нормально, затримок нема, але друкарі у нас завше підводять, – строки. Нелля повела тут серйозну розмову про свою монографію (Курбас), і, я думаю, це теж зрушиться з місця – Інститут, де вона працює, підтримав її клопотання. І те видання, що ми його робимо з Кузякіною, теж ворухиться, дав гарну рецензію Бажан, а тепер – той Рудницький (доктор мистецтвознавця), що випустив книжку про Мейєрхольда.

Все. Будьте мені усі здорові, і Зоя, і хлопці.

Ще: зателефонуй Мілановській у Товариство, чи не було ще того числа «Пшиязні», де інтерв'ю з нами.

Будь



* * *

Лист до
Н. Кузякіної
(пройогом – ?)

Уважаемая Наталия Борисовна!

Получив перед отъездом в Польшу Вашу сентябрьскую открытку, я в спешке решил, что она не совсем по адресу; когда мы встретались все у Никулина, Микола Гнатович в тот свой приезд забрал Протоколы.

Но тщательно перерыв все свои 124 папки, убедился, что он взял тогда лишь часть из них, те, из которых я ничего не смог выбрать для перевода, и мы их тогда в Риге, что называется, отвергли целиком и полностью.

Высылаю Вам 27 названий, это в целом около 430 страниц текста (если я не ошибся). Увы, отсюда можно взять только крохи, ничтожные крохи. К тому же это все один год, 1925-й.

Конечно, созрела необходимость всем нам снова встретиться – после рецензий.

14.11.79

Людмила

* * *

*Записочка від
О.Я.*

О.Я.!

Если Вы вдруг не взяли ключ, возьмите у Лены. (кв. №47)

7.11.79

Сітку взяла без дозволу – верну.

Ключ я взяла – в мене немає аж такого склерозу.

Дорогі мої Люди!

В квартирі вашій без Вас порожньо і незатишно було б зовсім, якби не пес – лежав під дверима, як охоронець мій не так від ворогів, як від мого внутрішнього почуття самотності.

Коли їду від Вас мені завжди довго потім бракує Вас і тієї атмосфери, що панує в Вашому домі. Щиро Вам завжди вдячна і даруйте мені мою «настирливість».

Щоб Ви були завжди, здоров'я Вам, щастя.

О.Я.

Харьков – 18 ноября 17 в 5 часов

СБТ – ВСКР

- 1) Жуху – в воскр. вечером позвонить
- 2) 12 – Толя
- 3) Свет
- 4) Юр. Ж. – вечер СБТ
- 5) Воскр. 14.30 – Говоруха
- 6) Пнд. – 8 - дети Сельвинской

*Телеграма з Харкова:
передачі ввечір
№16*

МИНИСТЕРСТВО СВЯЗИ СССР

ТЕЛЕГРАММА

Ф. ТГ-12

ПРЕДАЧА: _____

_____ ГО Ч _____ М.

В.Л. №16

По связи _____

Принял: _____ Передал: _____

ХАРЬКОВ 22/101 22 5 1150

МОСКВА 553 БОЛЬШАЯ

ЧЕРКИЗОВСКАЯ 32 КОРП

2 КВ 45 ТАНЮК

сл. _____ го _____ ч. _____ м.

Служебные
отметки:

НЕПРЕДВИДЕННЫМ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАМ ВЕЧЕР КУРБАСА
КРУШЕЛЬНИЦКОГО ПЕРЕНОСИТСЯ БОЛЕЕ ПОЗДНИЙ СРОК
ФОМИНА

**5 лист.
понд.**

- 1. 12.15 – СЕВ: Анатолій
- 2. 14.00 – ЦДТ
- 3. 16 – Образцов
- 4. 20.00 – Театр-Студія Сельвінської, фонограма К. Вайля Відмова - з Харкова
- Вечір Курбаса

6 вівторок

- Листи: Орлов
- Мірек + тексти (Грипич)
- Марек
- Малгожата
- Паррі – про текст п'єси
- Лист до Луцька
- Дзвонити М. Рощину

1 листопада – арештований Глеб Якунін.
Є чутка, що арештована Т. Великанова але це треба перевіряти.

Жовтень – провокації:
 П. Розумний
 М. Горбаль

Чорновіл уже в Нюрбі (Якутія)

Австралійська виставка у Пушк. музеї.

Студія. Прийшло п'ятеро. Читав їм з Брехта.

Звичайно, вони зажаті. Розговорилися не скоро. А вийшло добре, коли я дав їм куплет Висоцького й попросив підібрати музику. Язики у них розв'язалися, а слух є.

Наступна зустріч за тиждень у театрі. Фонограма. Соколов.

Якби ж витягти на цей вечір Висоцького!

Зорін відмовився (вірніше, майже відмовився: каже, якщо не буде Висоцького, я теж не візьмусь. «А якщо буде»? «Тогда попозже. Да и начать надо было бы от Управления»).

Управління заріже, – якщо не поставити їх **перед** фактом. Перед зробленою роботою.

*Зорін-Брехт-
Студія художників*

День народження В.З.

18.XI.79

Валер. Гурев – дав прочитати дві п'єси. «Изгнание Палагиных» С. Соловейчика енд «Никто не поверит» Г. Полонского. Це – казка за сюжетними мотивами Яна Екхольма. Лисенятко Людвіг XIV не хоче жити хитрощами й обманом...

А п'єса Соловейчика – тут багато що «понарошку»; художній раді подобається; мені – ні.

Ще одну п'єсу дав мені Поюровський. «Воспоминание о Давше» Игн. Дворецкого. Савелій, Єлена Никанорівна, Комендант Кеха, натураліст Гусев, він же «від Автора». Люди виписані виразно, але все нагадує безпорадну

інсценівку з білими віршами. Потрібні аж надто гарні актори, майстри...

II чоловіка.

Може, це саме та п'єса для МХАТу, про яку просив мене Олег Миколайович?

Між тим Роцин узяв читати «Махагонію».

20.XI.79

*Михайло Роцин –
про Брехта*

Михайлові Брехт дуже не сподобався.

– Лесь, это не пьеса. Это рыба для музыки. Для пьесы тут нет материала, худой плакат. Разве если бы Высоцкий в самом деле согласился. Да возникли какие-нибудь зацепки. Не знаю. Много «но» в самом материале. И что вы все нашли в этом Брехте?

– У нас будет куплет – «...очкарик Брехт... грозитя на обочине...

Придурок, он мешать задумал нам...

Мы встретились на зебре... Многоточие.

И победили!

По очкам!

– Это что, Володя?

– Володя.

– Так вы что ж значит, Брехта... – под колеса?

– Не мы... Его герои. Вышли, понимаешь, из подчинения...

– Ну-ну... Это у тебя уже было. «От Жана-Батиста Мольера. Остались лишь, рожки да ножки...» Лидка от этого без ума. Дави драматурга?

Але він-таки відмовився. І нам не радив – краще, каже, давайте напишем нову п'єсу. Без всякого там Брехта.

Але це вже Міша так, для пом'якшення. Відпало.

З Радзінським і говорити не буду. Тонкошкурий, сентименти потягнуть в цілком інше русло. Тут все-таки ми з Висоцьким хотіли б «Штурм унд дранх», «Бурю и натиск».

Все-таки – Зорін. Зорін – майстер, він би стилізував це тонко й іронічно.

Кажуть, такі речі вміє (і хоче) робити Горін. Але я його практично не знаю.

Результат: ЯК СІЛИ, ТАК І ВСТАЛИ?

У Рощина – страх еkleктики. Він панічно боїться еkleктики. Я його розумію. Але тут мені еkleктика потрібна як **стиль**, як прийом, як світогляд. Еkleктика пішла вісною на класику.

Нелля пише про це як про постмодернізм.

Власне, в театрі цей постмодернізм почався уже з Мейєрхольда.

Чи то був просто «модернізм»?

Вчора пішов до Панченка, він тепер секретар ВЦСПС по лінії культури. Розмова – з його ініціативи – про перспективи ЦДТ. Суцільні химери. Він каже, що хотів би мого призначення туди (?), «но во-прос еще как следует не разминали». І вирішуватися буде все у міськомі, а не Мінкультури, тобто – у Матвєєва. А це для мене порожній номер.

Вчора увечері – заняття з художниками по Брехту. Прийшов і Юра Румянцев з театру. Але з 8-ми студійців прийшло чотири. Що це? Хвора дитина, лікарня. Але це і знак НЕЦІКАВОСТІ теорії навколо Брехта. В такому сенсі Брехт НЕ ЗАХОПЛЮЄ. Це для них НЕ ТЕАТР...

*Панченко – ЦДТ.
Порожня розмова*

Над рабочим столом Олега Куваева

РЕДЬЯРД КИПЛИНГ
из сборника стихов

*Киплинг «Заповедь»
Пер. М. Лозинського
(рос.)*

ЗАПОВЕДЬ

Владей собой среди толпы смятенной,
Тебя клянущей за смятенье всех,
Верь сам в себя, наперекор вселенной,
И маловерным – отпусти их грех;
Пусть час не пробил, жди, не уставая,
Пусть лгут лжецы – не снисходи до них,
Умей прощать и не кажись прощая,
Великодушной и мудрей других.

Умей мечтать, не став рабом мечтанья,
И мыслить, мысли не обожествив,
Равно встречай успех и поруганье,
Не забывая, что их голос – лжив.
Останься тих, когда твое же слово
Калечит плут, чтоб уловлять глупцов,
Когда вся жизнь разрушена и снова
Ты должен все восстановить с основ.

Умей поставить в радостной надежде
На карту все, что накопил с трудом,
Все проиграть, и нищим стать, как прежде,
И никогда не пожалеть о том.
Умей принудить нервы, сердце, тело
Тебе служить, когда в твоей груди
Уже все пусто, все сгорело,
И только воля говорит: «Иди!»

Останься прост, беседуя с царями,
Останься честен, говоря с толпой,

Будь прям и тверд с врагами и друзьями,
 Пусть все в твой час считаются с тобой.
 Наполни смыслом каждое мгновенье,
 Часов и дней неумолимый бег –
 Тогда весь мир ты примешь как владенье,
 Тогда, мой сын, ты будешь ЧЕЛОВЕК!

Сборник стихов. Л-д, изд-во худлит.

Перевод с англ. М. Лозинского

Сева допоміг розшукати Висоцького. Зустрілися в нього, – у тому домі, де художники й де виставки нонконформістів. В суботу.

**Понеділок,
26 листопада**

Виглядає жакливо. Втомлений? Хворий? Лише очі блищать. Але який вулканічний темперамент.

Я проспівав йому основний зонг. Висоцький:

– Вы все тут с ума походили. Лучше не напишешь!

Але розмова – продуктивна. Йому потрібна «настройка», хоча б хвилин десять, – і потім з нього сиплеться як з рогу достатку.

Каскад ідей.

Висоцький

Але сьогодні ми зустрілися з ним знову, і він скаржився на зайнятість. Зустрілися випадково у ВТО. Намагався наспівати (тепер уже він, а не я) щось на зразок «пробившего куплетца». Але «при народе, в хороводе» – не вийшло. Хтось сердобольний відступив нам кабінет, і ми з буфету втікли: **результативно**.

Є вже задум, доволі чіткий.

Це – вдень.

А ввечері, коли я до нього додзвонився, вже десь опівночі, він раптом каже, що писати нічого не буде.

– Пойми, Лесь, вы все равно ничего не сможете в этом дерьме сделать. Мне о твоём Говорухе кое-что порассказали. Это, брат, такой отрок!..

Нічого з нього я не витягнув. Пообіцяв пізніше, коли зустрінёмось.

У п'ятницю Нелля принесла число «Пшиязні» з нашими фізіономіями. Найбільше тішилась Оксана. Понесла журнал в училище – хвалитися.

Юра Зерчанінов просить зв'язатися з Петром Фоменком. Телефони Петра в Ленінграді – 232-74-68 (д), 215-25-65 (р.)

Я зателефонував.

– Лесь, – сказав мені Петро Наумович, – тут у мене один режиссер «Измену» Зорина заваливает. Вы бы не взялись?

– А вы сами?

– У меня другое дело... Да и от пьесы я не без ума. Леонид Генрихович сам вас рекомендовал. А?

Поміркувавши, я все-таки відмовився. І відтісняти когось плечем недобре, і не такий я мобільний, щоб з місця в кар'єр...

**Середа,
28 листопада**

Не скажу, щоб тиждень був продуктивний. Тричі говорив з Говорухою про «Мах-Агонію»; і відбув, що він дає задній хід.

ЦДТ – темна ніч, але якщо й розвидняться, то не на мій бік. Абсолютно зрозуміло, що **товариші** ситуацію контролюють. Акторам кажуть одне, а діють в протилежному напрямку.

Ще раз говорили з Фоменком, і я знову відмовився. Тим більше, що він запропонував замість «Измены» подумати над іншою назвою. Мені тільки бракувало неетичного вчинку стосовно Генріха Леонідовича.

Виникла й ще одна перешкода для моєї поїздки до Пітера. Кеслер переказав мені запрошення Ефремова – поставити у МХАТІ «Тома Кенті». Я передзвонив Міхалкову, він у курсі справи. Але братися треба **негайно**.

Ефремов пропонує поставити у них Марка Твена

*Л. Фоменко –
Ленінград?*

Я поставив Олегу Миколайовичу єдину умову (якщо це можна назвати умовою): МХАТ повинен сам домовитись про все з моїм управлінням культури і з Театром імені Пушкіна. Без мене.

За **годину** все було зроблено. Зателефонували з Главка і сказали, що вони були б дуже мені вдячні, якби я прийняв це запрошення.

Єфремов – це Єфремов.

Але Міхалков?

*Іва бібліотеки
Святослава
Караванського*

Вчора мав я справжнє свято. Дзвінок у двері – двоє здоровених парубків вносять три скрині з книжками. І якими книжками! Грушевський, Літературно-Науковий вісник, «Українська хата»!... Ці книжки по давності строків випуску не можна везти з собою за кордон. Які книжки! Забувши про все, я радів, як мала дитина...

Караванський чудово виглядає. Незважаючи на те, що йому 59.

Вони з Ніною (гіп-гіп-ура!) вилітають 30-го.

До речі, тут зараз і Оксана Яківна. Але спинилась не в нас. Теж займається проблемою виїзду. Австралійське посольство.

Ну що ж. Дай їм Бог.

Після Раї з Валіком це друга пара, якій, нарешті, дадуть спокій. Там тепер і Надійка, і генерал... І Мороз.

Єдине жажливо: ми ніколи більше з ними не зустрінемося.



Польова,
«Тимчасно»:
Режисер і критик в
одному животті гомі

...REŻYSER I KRYTYK w jednym żyją domu



– Jaka z nas para? Uzupelnijajaca się nawzajem – zgodnie stwierdziło małżeństwo NELLI KORNIJENKO I LES TANJUK. Krytyk teatralny i reżyser. Albo inaczej – teoretyk i praktyk. Nelli napisała kilka prac z socjologii teatru, zajmuje się popularyzacją sztuki reżyserskiej. I to ona pierwsza przyjechała kilka lat temu do Polski zainteresowana polskim teatrem, a w tym roku przyjechali oboje. Była to wędrówka po teatrach, głównie warszawskich, spotkania z teatrologami, reżyserami, socjologami. Nelli interesowały sprawy odbioru sztuki. Jej sektor Instytutu Sztuki w Moskwie, którego jest pracownikiem, zajmuje się badaniem odbioru sztuki. – Oczywiście nie pytamy, dlaczego ludzie chodzą do teatru, ale co z niego wynoszą, jakie mają pod jego adresem własne propozycje. No i futurologicznie zastanawiamy się nad teatrem przyszłości...

Poznali się w Instytucie Teatralnym w Kijowie, on tam studiował, ona pracowała. Na wspomnienie studiów Leś Tanjuk uśmiecha się. W jego przypadku nie było to proste. Cztery razy zdawał egzamin wstępny. Oto, jak on, przyszły reżyser, zapisał się we wspomnieniach jednego z wykładowców Instytutu:

– Rozmawialiśmy o czymś, sekretarz komisji przeglądała papiery kolejnego kandydata. Wywotała go – Tanju!k! Wszedł chudy, chłopiec o piomennym spojrzeniu, przypatrzył się każdemu z nas uważnie, potem odwrócił się do ściany i włączył światło. Było rzeczywiście dość ciemno, ale spojrzeliśmy na niego zdziwieni. Nie zdążył Siemion Michajłowicz (dyrektor Instytutu) odezwać się, gdy ów młodzian wykonawszy iście królewski ukłon w jego stronę powiedział: „Proszę usiąść, cieszę się, że pana widzę”. Dyrektor, przeciwnie, podniósł się, usiłował o coś spytać, ale Tanjuk delikatnym ruchem głowy zatrzymał go i wspaniałomyślnie uspokoił: „Odrzucenie wszelki strach. Pan może być spokojny. Pozwalam panu...”

Zdumienie sięgnęło zenitu, nie wiedzieliśmy o co chodzi, a Tanjuk podszedł bliżej stołu i wyjaśnił: „Tu nastąpił ciąg dalszy wiersza Apuchtina – Niepełny rozum – Tanjuk recytował jeszcze prozę (poezję, ale rozdrażniony Siemgiej) Michajłowicz nie chciał go już słuchać. Ale może to i lepiej, że wtedy nie dostał się, poszedł inną drogą! chyba na dobre mu to wyszło.

Po kolei jednak Tanjuk przekonywał do siebie reżyserów, dyrektorów teatrów – wymienia całą listę teatrów, z którymi nawiązał współpracę w Lwowie, tam zresztą zabrał się za Różewicza i Mrożka, potem w Charkowie wystawiał Różowa. Różow sam zresztą przyjechał obejrzeć spektakl „Roznijcie ślub”, a w konsekwencji zaprosił młodego reżysera z żoną do Moskwy.

– Tu już zaczęło się inne życie – mówi Tanjuk. – Związałem się ze wspaniałym Centralnym Teatrem Dziecięcym. Zrobiłem pierwszy spektakl „Bajek Puszki-na” inaczej w formie burleski. To było przed-

stawienie raczej dla dorosłych niż dla dzieci. Początkowo przyjęło je z mieszanymi uczuciami – jak można w ten sposób pokazywać Puszki-na? Ale upłynęło kilka lat i dzisiaj nikt inaczej tego nie wystawia.

Potem reżyserował Tanjuk w Mossowie i w Ochłapkowa w Teatrze im. Maja-kowskiego.

– Co Pana interesuje w interpretacji sztuki?

– Zawsze temat stosunku człowieka do świata, społeczeństwa i w relacji odwrotnej. To zresztą udowodniłem w każdej ze sztuk, nad którą pracowałem, istoty był zazwyczaj wybór tego a nie innego przedstawienia. I zawsze miałem szczęście do aktorów. We „Wdowie pułkownika” zagrala, na przykład, Wiera Marecka. Aktorka znana z klasycznego repertuaru, a tu musiała przyjąć zupełnie inną manierę. Co to była za gra! Praktycznie sama poprowadziła całe przedstawienie.

– To znaczy, że potrafi Pan pracować z aktorem...

– W teatrze liczy się dla mnie głównie aktor. I uważam, że wszystkie próby wyrażania czegoś bez aktora nie są realne. Dlatego, interesując się, na przykład, Szajna, trudno mi zgodzić się z jego koncepcją teatru.

– Znany jest Pan z cierpliwości i dobrego serca w kontaktach z pracownikami.

– Z zespołem tworzymy zazwyczaj jednorodną grupę, przyjaźnimy się, nie mogę pracować z aktorem, którego nie lubię, albo który nie lubi mnie. Musimy mieć wspólny język.

– Pana biografia teatralna jest bogata, kilka lat spędził Pan w telewizji moskiewskiej, a gdzie teraz możemy oglądać Pana spektakle?

– W Teatrze im. Puszki-na. Mogę zaprosić na „Protokół pewnego zebrania” gruzińska sztukę „Gdy maśto sp...” co może zainteresować polskiego widza, proponuję „Moralność pani Dulskiej”.

– Do zobaczenia zatem i dziękuję Państwu za spotkanie.

M.P.

Fot. ST. CZARNOGÓRSKI

magazyn ilustrowany
młodzi

* * *



Письмо от Гали

*Лист від Гали з
Чернівцями:
реалізм буття*

Здравствуйте, Леня, Неля и Оксана!

Если люди по году молчат (и те и другие!)

то стоит ли оправдываться? Правда? Хо-

рошо еще, что тетя Наташа нас как-то связывает. Я, например, о тебе через нее узнаю. Значит, Оксана уже учится не в школе? Напиши хоть что и как. Ведь стыдно ничего не знать о единственной родной племяннице! Я уже не говорю, что совершенно ничего не знаю о жизни и деятельности старшего поколения вашей семьи! Думаю, что и ты напишешь?! Знаешь, наверное, годы уже дают себя знать. Я уже тысячи раз собиралась написать, иду в школу и мысленно сочиняю тебе письмо, а подходит день к концу, а уроки еще не написаны, а уже 12 или ½ первого ночи и уже не до письма. Вообще меня текучка заела и конца этому не видно. Свободного дня, кроме воскресенья у меня нет. На воскресенье – все дела, скопившиеся за неделю, это и стирка, и варка, и печь, и живность, и еще тысяча невидимых необходимых мелочей, от которых вы избавлены. У нас ведь так: хочешь мясо – держи что-то и режь, хочешь молока – нет коровы – нет его. Мне Алла прислала какао немного, – с трудом нашли, где молоко взять. Вот так в селе жить можно и молока не видеть. Была потом неделю в Ленинграде, ты знаешь, и больше нигде не была. Достаиваем школу и надо были рабочие руки! Школу достроили, торжественно под духовой оркестр открыли, директор школы отправил всех музыкантов за Олегом за платой. Тому ничего не оставалось, как взять деньги в кассе на себя 70 руб. Так в этом месяце вычислили с него! Я попоругалась! И

смех и грех. Поскольку освободились помещения старой школы, то в одно перевезли почту, в одно магазин, одно Олег отдал под музей. Три большие комнаты – кассы. Как раз где раньше мой биологический кабинет был. Историк наш молодой парень выпускник озадачил ребят сбором материалов для музея и меня. Говорит, давайте в вашем кабинете «картинную галерею» сделаем. И я зажглась! Драпанула в Ленинград к тете Наташе на один день. Сбегала в музей этнографии, сделала себе наброски для музея. Она мне подарила для музея 10 картин и 3 наброска. Одна из них картина-копия портрета неизвестного художника 19 века – видно хорошего мастера кисти – остальное ее и ее подруги.

Приехала я домой, окрыленная удачей, а на др. день историк сообщает мне новость, его на днях забирают в райцентр, в райком партии. Жалко жутко, думаю, заглохнет дело. Наш директор большой трепач, балтолог и страшный бездельник! Я таких лодырей еще не видела! Даже на уроки к учителям не ходит. Он первым делом с уходом историка принялся искоренять то, что сделал историк по сбору музея, выкидать все. Поверишь, какой дурак! Ну, я тогда забрала ключи от помещения музея себе, пошла в сельсовет и давай добиваться, чтоб сделали ремонт. Наняла маляров, кое-как сделала в 2-х комнатах ремонт и таки хочу что-то с ребячьей помощью сделать. Вчера прихожу в школу, а завуч говорит по секрету мне, что директор завхозу приказала выбросить из подсобки музея все и поселить там строителей (доканчивают строить квартиру для учителей). И это тайком от меня, т.е. он меня из-за Олега побаивается. Ну, я сразу пошла, замки перепилила, завхоза припугнула сельсоветом. Вот какие у меня внутренние междуособицы. Казалось бы директор помогать должен, а он как вредитель действует и не понять почему. Ну, если добавить к этой моей заботе, необходимость оборудовать кабинет

биологии в новой школе – изготовление стендов. Поиски мастера и материалов, чтоб соорудить стеллажи в пре-параторской (т.к. школу строил к-з на свои средства то нам, видишь ли, оборудование новое не занаряжено во-обще. Их должен тоже к-з покупать, а у него нет денег), то работы у меня хоть отбавляй + все домашнее хозяй-ство, которое вопит о еде! А баба наша в Гомель к внуку уехала. Вита приходит – дает всей живности есть днем. Я вечером топлю печь, варю, потом паровое отопление топлю, кормлю живность вечером, варю ужин и часов в 9 совершенно разбитая усталостью сажусь за подготовку к урокам на следующий день. Поэтому я письма в этом году совсем перестала писать.

Вита сильно вытянулась за этот год. Сегодня купила ей халатик 44 размер да 1-й рост – уже коротко, надо на-зад нести! А нога! Алла (помнишь, моя школьная подруга из Луцка) была с мужем и дочерью у нас в гостях недели полторы в сентябре машиной приезжали. Так Алла при-слала мне сапожки, они 38, но импортные, надо на номер больше, мне тесные, а Вите как раз. А я совершенно без сапог, не знаю, что будет. Взываю к вам! Может вы с Нэл-ли мне бы в Москве купили 38, или 39-й любые, только не на очень тонком и не очень высоком каблуке, я тот час же вышлю деньги за них. У нас сумасшедшие деньги на базаре просят – 120 и даже 140 потому что в магазинах нет ничего. Я бы вас очень об этом просила, и чтоб с зам-ком а то у меня подъем большой. Купите а?!

Да я и забыла! 9 октября отпраздновали с Олегом нашу серебряную свадьбу – ведь до золотой не дотянем! Было человек 30, было очень весело, насмеялись досмер-ти! И венчали нас и крестами и венки из перца надева-ли всякую всячину, выдумывали всякую всячину. Сережа с Леной не приехали – заняты были. Сережа работает в Чернобыле в редакции, Лена в ПТУ читает укр., очень заняты оба. Живут на квартире, платят 40 руб./мес.,

Квартиры пока нет. Хорошо, что хоть вместе уже и не в Киеве. Я очень этого не хотела. Тут хоть квартиру скорее дадут. Советуют мне купить хорошие репродукции для музея, но где их можно купить при моей занятости, это же надо счет брать и ехать самой, так что будем пока довольствоваться тем что есть.

Алик в Таджикистане на Афганской границе, где и был. Скучает, хочет чтоб писали ему большие, а девочки его замуж повыходили вот и писать некому. Пишет, пришли, мама, денег, надо уже чемодан купить на дорогу (на октябрьские год только прошел). Это ему кажется, что скоро уже демобилизация. Очень жаль, что сорвал голос – он же пел хорошо. Вот и все. Да, Олегу очень трудно было вытягивать к-з из прорвы в которую посадил к-з прежний пред. к-за, но хвалили его все лето. А 18 поехал в Киев на 2-х месячные курсы пред. к-зов при академии. Хоть отдохнет немного, развеется. Он уже настоящий псих сделался на этой работе.

Папе я не пишу о себе от весны, только открытки посылаю. Весной только собралась ему посылку послать (у нас очень трудно с ящиками), а он прислал письмо в котором полностью "разложил меня на лопатки", обвинил меня, что все вы (теременские родичи, очевидно и я, хотим овладеть его квартирой?! И у него есть 2 таких пальто и 2 других пальто и всего хватает и не касайся ко мне и т.д. Хотела ответить, но Олег говорит – остынь! Толи он уже из разума выживает или что? Скорее всего, его мама-мачеха направляет. Иначе подумал бы сам, какое я отношение могу иметь или посягательство на его добро и квартиру, да и зачем оно мне. У нас в нашем доме уже жить некому – одна Вита осталась! Только и пишет пакости то об одном, то об другом. Ни о ком никогда хорошо не отзовется. А я когда последний раз там была, дядя Сергей уже совсем плох был, тетя Настя еще бодрится. А я люблю, чтоб к нам Олега родственники ходили и мы к

ним. Родственные связи как говорит тетя Наташа, надо поддерживать. Кстати тебе 40 в этом году будет или исполнилось уже? Напиши. А мне 3-го февраля уже 49! Я тебе летом еще можжевельник купила, а до сих пор не послала – тоже забота называется? Он, говорят, хорошо помогает в виде отвара.

Ну это бесконечно, всего не выговоришь и не напишешь, дорвалась, уже 12.

Напиши обо всем и о всех вас!

Целую вас крепчайше всех много-много раз.

Галя – уже сплю.

Сегодня от тети Наташи получила письмо и от Сергея.

Да, наш телефон 237-18 домашний. Да, я ж еще поступила на 1 курс центральных заочных курсов по ин. яз. в Киеве! Думала, что это пару контрольных и все, а это такая прорва писанины что ужас, наверное, брошу, контрольные не трудные, но объемные и их много – вот что плохо.

Пока это последнее на чем я свихнулась как говорит Олег.

* * *



30.11.79

Здравствуйте, Галя и
все мои дорогие Павленки!

Да, ты права, что уж тут нам оправдываться. Я тоже запустил все и давным-давно ничего никому не писал. То лежал с астмой в больнице, то командировки, то бесконечные приезжавшие к нам, затем ездили с Неллей в Польшу, я переводил французскую пьесу, Нелля – тоже возилась месяца три с переводом украинской пьесы, затем я сидел по 24 часа в сутки над переводом французского романа для «Всесвіта» (Кессель, «Лев») –

Мій лист
до Талі Віг
30.11.79

неделю как отослал; сто телефонных звонков в сутки, раньше часа ночи не ложусь; когда-то же надо и домом заниматься; между тем есть еще и театр, репетиции, вводы, надо читать множество никому не нужных пьес, советы авторам; не говорю уже о том, что пытаюсь следить за литературой, музыкой, выставками, чужими спектаклями...

Словом, «у всякого своя доля...» И вся эта занятость – при том, что за два года ни одного спектакля я не поставил. Возился с одним названием («Махагони» Брехта) несколько месяцев, даже прорабатывал пьесу со студией (организовал театральную Студию, там у меня человек 5-7 молодых художников, пробую воспитать из них хороших и толковых театральных художников, их теперь именуют сценографами); но отказался ставить это название. Пьесы у Брехта нет, это – опера, так что мы имеем дело с либретто, а на оперу сил у театра имени Пушкина маловато. Ни денег, ни сроков для работы, ни хороших актеров.

Предложили мне постановку в Ленинграде, в Театре Комедии. Очевидно, тоже откажусь. Потому что дня два назад позвонили из МХАТа, – не поставил ли бы я там спектакль? Конечно, МХАТ – интереснее, и название меня привлекает, речь идет о постановке «Принца и ничего» М. Твена, детский спектакль, есть инсценировка Михалкова. А в театре Пушкина хочу поставить немецкую комедию, осенью будет фестиваль немецкой драмы.

Польша – впечатление чрезвычайно любопытное. Пригласили меня туда на постановку. В Варшаву – Театр на Воле, ставить новую драму Гельмана «Мы, нижеподписавшиеся...» и в Познань – ставить – «Горе от ума». Скорее всего, не поеду, обычно Министерство посылает совсем не тех, кого приглашают лично... Да и занят буду.

Велись у меня переговоры с Украиной, приглашали возглавить новый молодежный театр в Киеве, но так и недопригласили. По последним слухам, ЦК – почти утвердило, министр – активно против. Почему? Приглашали меня поставить спек-

такль в театр имени Франко (Киев), с Ужвий в главной роли. Она заболела (все-таки ей – 80); отпало.

Да, еще – делали мы с Неллей книгу, сборник «Лесь Курбас». Мои переводы и комментарии, Нелля – статья об эстетике Курбаса. Два года делали, весной – сдали в издательство. И так далее...

...пришлось оторваться от письма, пришел наш друг, поэт. В десятом часу. Ушел – первый час. Еще не ложусь, т.к. на час ночи заказан разговор с Хабаровском. Остановилась у нас одна женщина, сын у нее в Хабаровской больнице, надо узнать, лежит ли там до сих пор или уже отправили в иное место. Это – к вопросу о заботах.

Нелли – нет дома, круговерть такая, что работать она не может, негде; наша приятельница уехала на месяц в Польшу, дала нам ключ от своей квартиры, Нелля перебралась туда – пишет там.

Вот он, наш ежедневный быт.

Оксана – в училище, педагогическое. Дошкольного воспитания. Нравится. Очень занята: музыка (ходит этажом выше заниматься), общественные дела, а программы – обильны.

Встает она в 6 утра, занятия – в 8. Успевает утром погулять 15 минут с собакой; ехать ей – минут 50. Возвращается – в три обычно; а сегодня – в 8 вечера. Вытянулась, совсем большая.

Нелля – выпустила сборник по социологии (как ответственный редактор книги), много статей. Работает день и ночь. Ни о каких выходных днях и помышлять не приходится; есть ведь еще и дом.

Злоключения твои с музеем – узнаю тебя, матушка-Русь; такое можно видеть повсеместно. А тетя Наташа молодец! Обязательно напишу ей: перед ней мне стыдно за свое молчание, очень стыдно. Иногда кто-то придет, Алик или Юра, что-нибудь расскажут. А писем давно я не писал.

Извини за сумбур. Сапоги – пощущу, хотя крайне сомнительно, чтобы можно было купить их тут. Все исчезло. И не случай-

но. Ходят слухи, что будет повышение цен, и будут они стоить – вот-вот – втрое дороже. Те, что стоили 80 – будут 240. Невероятно? Но я уже ничему не удивляюсь. Нелле мы купили в Польше, тут не могли. Не ахти какие. Цена? Государственная – 150 рублей. Так что если просят у вас там «120 и даже 140» – то это никак на московский лад не «сумасшедшие деньги». Привыкнем и к этому. Цены возрастают быстро. Очень. И люди будут брать, – потому что нет вообще никаких.

Поздравляем вас – с опозданием – с серебряной свадьбой. Молодцы. А что годы уже не юношеские – бог с ним. Все проходит. И этот недостаток пройдет...

А папа – нет, это не она его там настраивает. Это просто возраст. И одиночество. В этом возрасте подозрительность растет как на дрожжах...

40 мне было летом прошлого года, я ведь – 8 июля 1938...

Все. Чувствую, что не закончу. Звонит Хабаровск.

Целую.

Лесь

Грудень

Дивилися в Малому американців. Дуже, дуже гарно. Такі вони молодці!

**Субота,
8 грудня**

Вранці я зустрів Марину й відвіз її на Каширку... На першу я мав фільм Бергмана, але довелось не їхати.

Американці – вища кляса! Нам повезло, Аракелян замовив панські квитки, через своє ЦК, він там шишка; сиділи в першому ряду, видно кожну рисочку. А це вистава, яку треба дивитись саме так, на дистанції подиху. Одержуєш задоволення від самого процесу гри, від лицезріння майстерності... А потім Він ще й виступив – не без гумору.

Реалізм, і дуже глибокий. Висока акторська техніка, точність кожного душевного поруху.

Фільм 1919 року – «Гроші пана Аарне». Демонструвала його, як у добрі старі часи, під тапера. Понурий піаніст доволі успішно співіснував **біля** північного сюжету, мелодраматичного й наївного. Проте все – цікаво.

**Неділя,
9 грудня**

День народження Яни; ми з Оксаною пішли до Перельмутерів. Нелля не змогла – термінова стаття для «Вечірки».

Приходили художники з Чернівців, Петро Грицик з приятелем. Все те ж – спочатку про живопис, потім – чи не влаштує в театри.

Рубанові – вислати завтра Бортнянського.

У Караванських все гаразд.

Взяв у Вадима Рільке, прозу, 1913 рік, «Заметки Бригге». («Действительность медлительна и преисполнена

подробностей, описать которые невозможно» – чим не епіграф до моїх щоденників?)

До 70-річчя з дня смерті Інокентія Анненського вийшов збірник його лірики. Спасибі!!!

**Понеділок,
10 грудня**

Переписую п'єсу. У Міхалкова чорт зна що. Він все випрямив. Мав одну мету – Принца дати негативно, Тома – змалювати героєм. І дуже багато «сміхатства». Дешевого. Вірші ж просто препогані.

Мушу повернути все до Марка Твена й до карнавалу.

Знову були чернівецькі хлопці. Слайди промовисті. Не хотілося розлучатися, хоч було вже по першій.

НАШИ ГОСТИ

ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ «ТОНИ»

*«Игра в карты»
(Джессика Тэнди,
Хьюм Кронин)*

С 6 по 13 декабря в Москве и с 18 по 26 декабря в Ленинграде будут проходить гастроли американской театральной труппы, которая познакомит советскую аудиторию с одной из наиболее популярных современных американских пьес «Игра в карты» («The gin game») драматурга Д. Коуберна.

«Игра в карты» — первое произведение Д. Коуберна, сразу завоевавшее ему успех и признание. Эта трагикомедия об одинокой старости, о вечной потребности людей в человеческом тепле и общении получила Пулитцеровскую премию 1978 года, по праву считаясь одной из лучших работ сезона.

Успех спектакля, поставленного по пьесе Д. Коуберна «Игра в карты», заслуженно разделяют с талантливым автором великолепные исполнители главных ролей — супруги Джессика Тэнди и Хьюм Кронин, а также известный режиссер театра и кино Майк Николс.

Имена блестящих мастеров сцены Джессики Тэнди и Хьюма Кронина хорошо знают театралы в США и многих других странах. Отдавшие сцене более пятидесяти лет жизни, эти артисты стали неотъемлемой частью истории американского театра, снискав наряду с любовью и уважением зрителей целый ряд почетных театральных наград, в том числе премии «Тони» и медали «За творчество» университета Брендайс. Премия «Тони» — своего рода театральный «Оскар» — присуждается профессиональными работниками нью-йоркских театров своим наиболее выдающимся коллегам. Не раз за последние тридцать пять лет выступали они и замечательным творческим дуэтом, как это делают и сейчас в пьесе «Игра в карты».

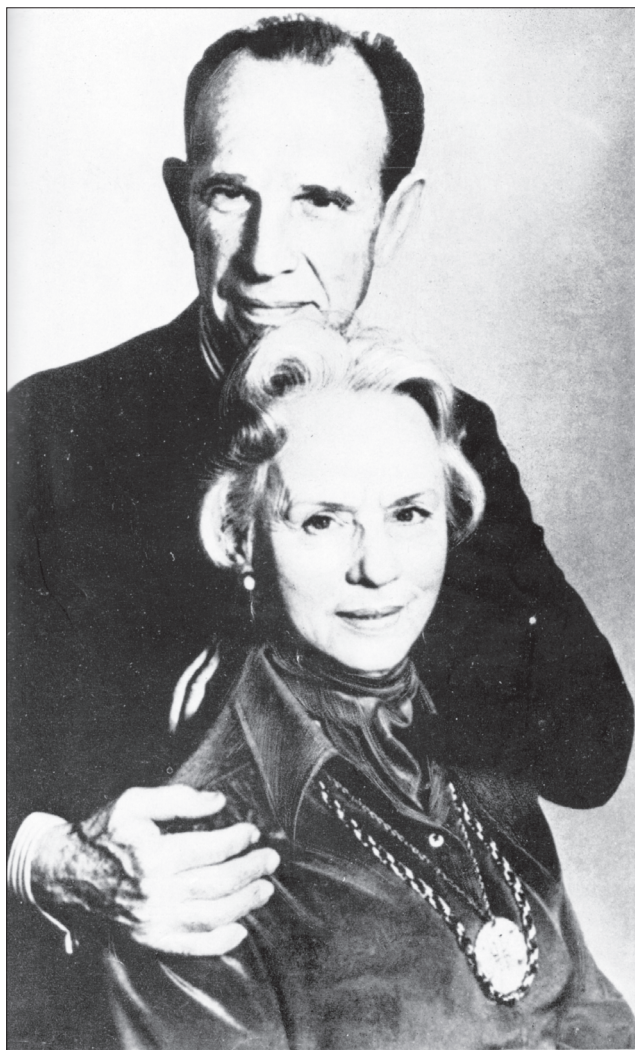
За спиной Джессики Тэнди впечатляющий список ролей шекспировских героинь: Офелия, Гертруда, Титания, Корделия, леди Макбет... Среди других ролей классического репертуара она играла Ольгу из «Трех сестер» и Раневскую из «Вишневого сада». Она также была первой исполнительницей роли Бланш в бродвейской постановке пьесы Т. Уильямса «Трамвай «Желание», играла во многих других современных пьесах, а также кинофильмах и телеспостановках. Исполнение роли Фонсии Дорси в пьесе «Игра в карты» принесла ей очередную премию «Тони».

Хьюм Кронин вошел в историю американского театра не только как актер, но и как режиссер, продюсер и организатор многих театральных коллективов в стране. Он ставил классические и современные пьесы, играл в пьесах Шекспира и Чехова, а также в спектаклях, поставленных по произведениям современных авторов.

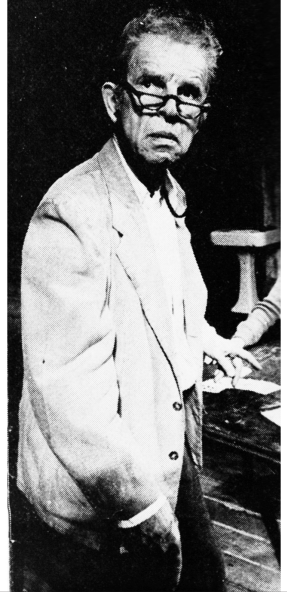
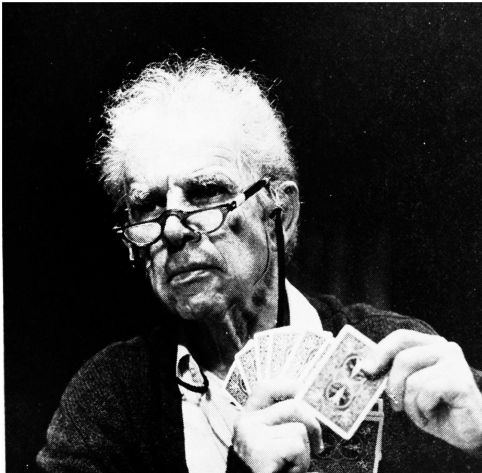
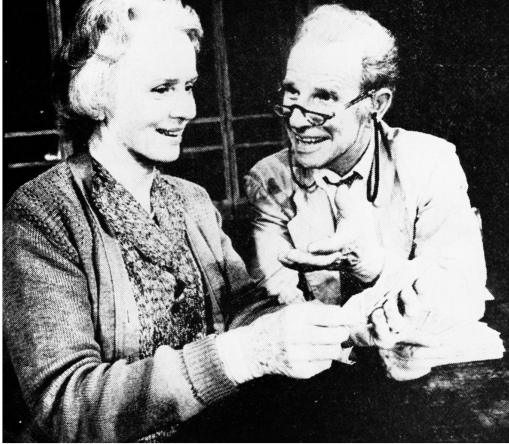
Творческая деятельность режиссера Майка Николса, поставившего «Игру в карты», также отмечена целым рядом наград, в том числе и премиями «Оскар» и «Тони».

Теперь, благодаря развитию советско-американского обмена в области культуры, с творчеством драматурга Д. Коуберна, режиссера Майка Николса и актеров Джессики Тэнди и Хьюма Кронина познакомится и советская аудитория.

Ю. ЗАРАХОВИЧ



The Gin Game



ДЖЕССИКА
ТЭНДИ

ХЬОМ
КРОНИН

В пьесе
Д. Л. КОУБЕРНА

The Gin Game
**ИГРА
В КАРТЫ**

Декорации
ВИДА МИТЧЕЛЛА

Костюмы
БИЛЛА УОЛКЕРА

Свет
РОНАЛДА УОЛЛАСА

Спектакль ведет
НИНА СИЛИ

Постановка
МАЙКА НИКОЛСА

ДЖЕССИКА ТЭНДИ



Джессика Тэнди родилась в Лондоне. В 1927 году дебютировала на сцене одного из лондонских театров, а через три года состоялось ее первое выступление в Нью-Йорке. Талантливая актриса работала в театрах Великобритании и США, выступая в классическом и современном репертуаре. Она сыграла целый ряд шекспировских героинь — Виолу, Оливию, Офелию, миссис Пейдж, Корделию, леди Макбет... Ее партнерами в шекспировских пьесах были Ричард Бартон и известный английский актер Джон Гилгуд. Среди других ролей классического репертуара надо отметить Ольгу в «Трех сестрах» и Раневскую в «Вишневом саду» Чехова.

Джессика Тэнди была первой исполнительницей роли Бланш в пьесе Тенниси Уильямса «Трамвай «Желание». Она играла Бланш в театре на Бродвее в течение двух лет и была удостоена за исполнение этой роли премии Антуанетты Перри, награды Клуба Двенадцатой ночи. Актриса — обладательница многих премий США в области театрального искусства. В том числе и премии Союза драматургов за выступление в пьесе «Не я» С. Беккета во время фестиваля его драматургии, организованного Дж. Тэнди и её мужем Хьюмом Кронинным.

Джессика Тэнди много работала на телевидении, выступала в спектаклях, два года вела вместе с мужем серию передач «Брак».

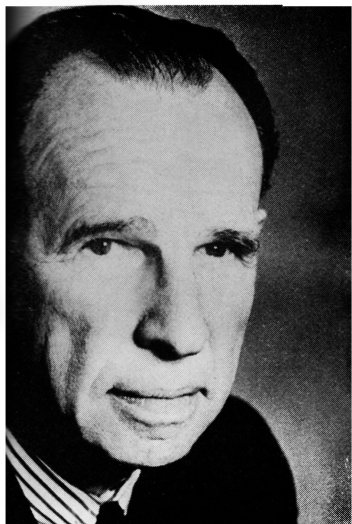
За годы своего 36-летнего супружества актеры часто появлялись вместе на сценах Лондона, Нью-Йорка и других городов как в спектаклях, так и в концертах, выступали в Белом доме.

Дж. Тэнди и Х. Кронин обладатели почетной медали университета Брандеса. За исполнение ролей в пьесе «Игра в карты» актеры удостоены премии Антуанетты Перри и Союза драматургов.

«Мы много работаем отдельно друг от друга, просто чтобы доказать, что мы можем и так. Но наша жизнь и наш брак становятся лучше, если мы работаем вместе».

«Это такая профессия, что у вас нет времени для общения. Я хочу сказать, что когда занят в спектакле, то совсем нет времени на такие вещи как или дружеские обеды. Совсем нет. Когда работаешь над пьесой, все должно быть направлено к взрыву энергии на сцене. Так что мы должны довольствоваться общением друг друга. А это не всегда легко».

«Мне кажется, что самое трудное в браке и совместной работе наступает тогда, когда один преуспел, а другой нет. Мы прошли через некоторые этапы подобного положения, — говорит Тэнди, — и это было болезненно. Но если так происходит постоянно, это становится чрезвычайно трудным. Хьюм больше чем я работал в кино и гораздо успешнее. Но в то время я занималась нашими детьми [у Кронинных трое детей].



ХЬЮМ КРОНИН

Хьюм Кронин известный актер и общественный деятель, принимавший самое активное участие во всех значительных событиях театральной жизни Америки. В начале 30-х годов он становится режиссером и актером нового театра «Бартер» (Товарообмен), созданного в Вирджинии, где бедные фермеры могли платить за билеты только продуктами.

Начало 40-х годов застало его за организацией других, подобных «Бартеру», театральных трупп, а в конце 40-х годов он уже артист и сценарист Голливуда. В 1953 году Хьюм Кронин — один из основателей известного нью-йоркского театра «Феникс», сорежиссер и участник его первой постановки.

Десять лет спустя, в те времена, когда редкие актеры решались работать в провинциальных театрах, он и его жена Дж. Тэнди вместе с Тайроном Гатри создали театр в Миннеаполисе. Успех этого коллектива стал главным фактором, способствовавшим возрождению местных театров по всей стране.

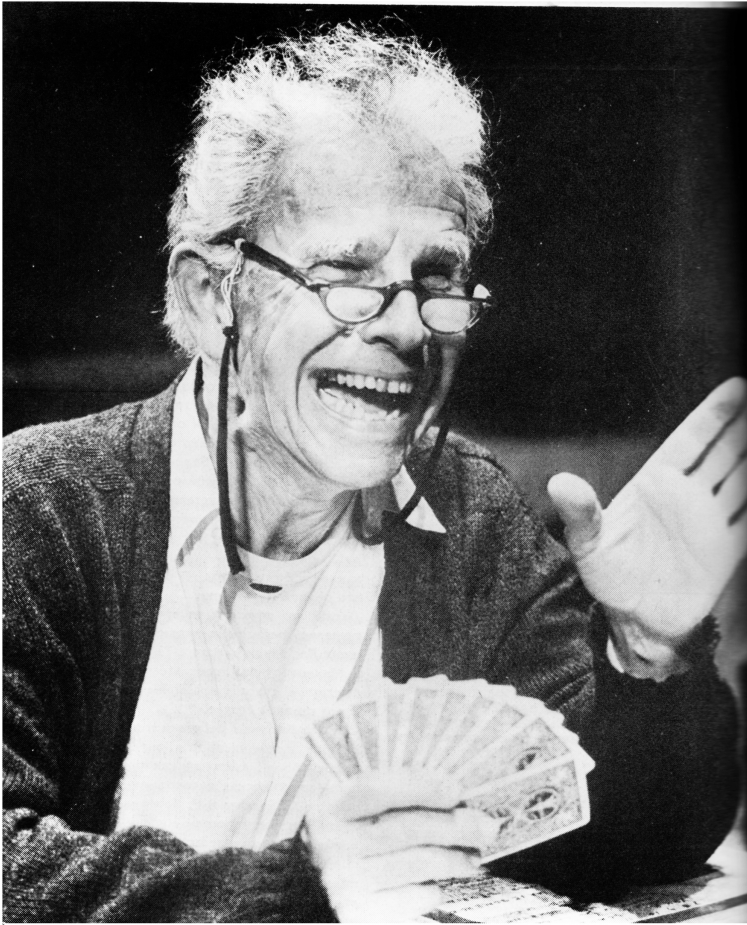
Супруги Кронины работали и в ряде других «молодых» театров, в том числе в «Лонг Уорф» в Коннектикуте. Хьюм Кронин выступал как режиссер во многих пьесах — классических и современных: от Шекспира и Чехова до С. Беккета и Н. Кауррада.

Хьюм Кронин удостоен многих премий и наград США в области кино и театрального искусства, в том числе, премии Академии за работу в фильме «Седьмой крест», премий Антуанетты Перри (1961, 1964, 1967 гг.), Союза художественных критиков, медали Делии Острим, награды Академии драматического искусства, премии Солломенной шляпки, почетной медали университета Брандеса и многих других. Дважды премиями Антуанетты Перри был отмечен Кронин как актер и продюсер спектакля «Игра в карты».

О широте общественной деятельности Х. Кронина свидетельствует его работа в профсоюзе американских актеров, Гильдии киноактеров, Обществе режиссеров и балетмейстеров, в правлении театра Гатри, в Фонде развития театров, в Американской Академии драматического искусства, в Совете по драме Йельского университета, в Совете руководителей Шекспировского фестиваля в Стратфорде (Онтарио).

«Мне кажется, это дело практики и совершенствования. В том, что жена и муж имеют профессию и выступают на одной и той же сцене есть много преимуществ и одновременно много недостатков».

«Это очень трудно объяснить другим. Они не понимают. Обычная домохозяйка или работающая женщина и ее муж, который занят где-то в другом месте, не представляют, что это такое, когда каждое утро, вместе встав с постели, обязательно завтракаешь вместе, релетируешь вместе, выступаешь вместе и ужинаешь вместе. Конечно, существует другая крайность, когда Джессика одна работает в Калифорнии, а я один — в Нью-Йорке, или если Джессика выступает в Англии, а я в Калифорнии. Это тоже плохо. Поэтому, мне кажется — когда жена и муж работают вместе, требуется много терпимости. Нет, понимания... и настоящей мудрости. Джессика обладает ими. Она намного лучше меня... Я становлюсь очень нетерпимым, когда чем-нибудь сильно увлекаюсь. Джесси тоже может иногда разозлиться, но в основном, она терпелива, очень отзывчива».



**Д. Л. КОУБЕРН
о пьесе**

Мне часто говорили, что труднее всего написать пьесу для двух действующих лиц. Так как это моя первая пьеса, у меня не было возможности проверить это утверждение, но у меня возникло такое ощущение, что то, что теряется из-за отсутствия дополнительных образов, может быть более чем компенсировано сосредоточением на двух имеющихся. Я попытался сосредоточиться на двух людях, одиноких и пожилых, приближающихся к концу жизни. Кажется Дж. Сэлинджер открыл, что можно усилить чувство «настроения», проведя его через ребенка (Сеймур). Я обещал, что старость может явиться той увеличительной призмой, через которую можно бросить на сцене те стороны жизни и характеров Уэллера Мартина и Фредерика, которые остались непоказанными.

Приют престарелых Бенгли и Дом выздоравливающих похожи на сотни домов престарелых в нашей стране. Доктор Роберт Батлер в своей награжденной



ской премией книге «Зачем они продолжают существовать?» называет их «до- смерти». Хотя «Игра в карты» не является социальным комментарием, мы не м игнорировать наше отношение к престарелым и влияние подобных домов на нашу жизнь.

ювиях такого дома Уэллер борется за то, чтобы снова начать как-то управлять ; жизнь. Для него это главным образом означает возможность влиять на лю- события, а не самоанализ. В противоположность ему Фонсиса вполне довольст- я ощущением внутренней «правоты», хотя это только подчеркивает ее одиноче-

в карты становится средством, которое одновременно соединяет их и служит изатором неоднократно повторяющегося конфликта, разбрасывающего их в сто- . Именно эта борьба и определяет, в конечном счете, их судьбы.

The Gin Game

Д. Л. КОУБЕРН

Д. Л. Коуберн — драматург. Его первая пьеса «Игра в карты» имела большой успех и получила Литцеровскую премию в 1978 г.

**МАЙК
НИКОЛС**

Майк Николс — известный режиссер и продюсер. Свою карьеру он начал в Чикаго, где обучался в университете. Не завершив обучения, он присоединился к театральной труппе, которая стала известна под названием «Второй город». Многие его постановки в театрах на Бродвее отмечены премиями Антуанетты Перри. Наиболее значительными его работами в кино являются «Кто боится Вирджинию Вулф», «Выпускники» (получил премию Академии), «Уловка-22», «Девятилетняя фиона», «Удача».

ДЭВИД МИТЧЕЛЛ

Дэвид Митчелл оформил многие спектакли на Бродвее. Удостоен премии Антуанетты Перри и награды Кружка объективных критиков. Митчелл получил декорации для всех известных оперных театров США, а также для Парижской оперы и Немецкой государственной оперы (Берлин).

РОНАЛД УОЛЛАС

Роналд Уоллас — художник по свету. Работал в театре «Лонг Уорф» с 1965 года, со дня его основания. Сотрудничал во многих бродвейских театрах. Выступал в «Кливленд Плей Хауз», «Стейдж Уэст» и других.

БИЛ УОЛКЕР

Бил Уолкер — художник по костюмам. Оформлял спектакли ряда театров в Нью-Йорке, Сент-Луисе и Луисвилле, сотрудничал с радиотелекомпанией PBS.

Последние пять лет Уолкер работает в театре «Лонг Уорф», где оформил более 20 спектаклей.

НИНА СИЛИ

Нина Сили работала помощником режиссера в театрах «Лонг Уорф» и «Маккартер», сотрудничала с радиотелекомпанией PBS.

В театре «Лонг Уорф» принимала участие в постановке 20 спектаклей.

11.12.1979

ПОСЛЕ «ИГРЫ В КАРТЫ»

Сюжет пьесы Д. Коуберна «Игра в карты» прост: в гостиной дома для престарелых пожилая пара играет в карточную игру под названием «джин». Фоунсия (так зовут героиню) никогда прежде не играла в карты. Уэллер (так зовут героя) — раздражитель-

ный господин, наоборот, несравненный игрок. Но ему не везет. И он не может с этим смириться.

Партнеры начинают препираться, заставляя друг друга пережить множество мелких обид и унижений. Комическая поначалу ситуация обнаруживает постепенно драматический характер. Игра тянется бесконечно, уже не принося никому ни радости, ни избавления от душевной смуты: ведь «карты жизни все равно поставлены против них» и уйти из богадельни им не суждено.

То, что в чтении показалось бы выдержанным в традиции «хорошо сделанной пьесы», на сцене обернулось событием, взволновавшим театральный мир Москвы.

Спектакль играет замечательная актерская пара, муж и жена, прославленные бродвейские «звезды» Джессика Тэнди и Хьюм Кронин, покоряя своим отточенным мастерством. На сцене мы увидели актеров, которые привели бы в восхищение К.С. Станиславского.

С предельной достоверностью каждого мгновения своего сценического существования Джессика Тэнди и Хьюм Кронин рисуют образы двух горестно одиноких людей, заброшенных в приют с протекающей крышей и тонкими стенами, отчего дом заполнен шорохами и беспокойством.

Сын Фоунсии где-то в Денвере, дети Уэллера раскиданы по свету, и никто не придет к ним в «гостевой день». Денег давно уже нет, а жить надо. Единственное отвлечение – игра в карты – оказалась ненадежным прибежищем. Актеры не подбирают характерных подробностей, не выдумывают своим персонажам походки, манеры улыбаться, не раскрашивают интонационно роли. Они естественны всегда, как бы ни повернулась фабула сюжета. Ощущение полноты и правды возникает с той начальной минуты, когда Уэллер – Хьюм Кронин – появляется на сцене, худенький, старый, умный и ироничный, до боли узнаваемый. Возникает чувство, что актер вобрал в себя всех одиноких стариков на земле. И так до последней минуты, когда, проиграв в очередной раз игру, он стучит палкой по столу, выкрикивая несколько раз «джин, джин», и уходит, сотрясаясь от беззвучных рыданий, чтобы умереть там, за кулисами, и окончить свою мучительную «игру в жизнь». На сцене остается одна Фоунсия –

Джессика Тэнди, еле слышно произнося слово «нет, нет». Нет, не должен умереть Уэллер, не должен оставлять ее одну, неприкаянную, милую, домашнюю женщину, только-только согревшуюся – увы, ненадолго – около этого раздерганного, резкого и одновременно все понимающего человека.

Прелесть встречи и симпатии этих двух изначально разных людей режиссер спектакля Майк Николс (один из крупнейших режиссеров реалистического театра США) передает через встречу двух равно обаятельных и равно талантливых актерских индивидуальностей. Актеры играют не «впрямую», а, поглощенные карточной игрой, передают через нее тончайшие оттенки настроений и мыслей своих персонажей. Некоторым это может показаться непривычным. После спектакля Хьюм Кронин обращается к зрителям со словами благодарности зрительному залу; он рад, что они играют в нашей стране, давшей миру учение великого Станиславского, преданность законам которого только что так блистательно продемонстрировали большие актеры современного театра – Джессика Тэнди и Хьюм Кронин. И мне хочется от всей души поблагодарить американских актеров за этот замечательный вечер «игры в карты».

О. ЕФРЕМОВ,
народный артист СССР.

**Вівторок,
11 грудня**

Неллину замітку у «Вечірці» скоротили нещадно, а про Парру взагалі все викинули. Ось і май справу з цією газеткою. Але – подзвонили (про скорочення ні слова), попросили дозволу підписати – «Н. Корниенко, кандидат искусствоведения». Нелля цього навмисне не писала і заперечила б. Але її не було вдома, і я, «соглашатель», дав згоду. Все це взагалі не варто виїденого яйця.

Грипичу, нарешті, привласнили звання Народного артиста СРСР. Ото радітиме. Послав йому телеграму.

Оформлювати мені «Принца й жебрака» буде Месерер. Міхалков крутить носа, прізвище не те, але тут вирішую я.

* * *



г. Киев, 2 декабря, 1979 г.

Лист від
Сашка Костіна

Добрий день, Лесь!

Пришлось задержаться с высылкой монографии. Мой экземпляр оказался не совсем «свежим» и понадобилось время, чтобы достать новый.

Женя Станкович ведет переговоры с Авдиевским и сам сообщит тебе ход событий. Перечитал «Расплату». Хотелось бы узнать твои соображения о сценическом решении. Мне видится оперное воплощение этой повести.

Передавай привет своим домочадцам и семье Володи Загоруйко.

До свидания.

Костин

Минулої п'ятниці арештували Віктора Нікінелова. **14 грудня** Прийшли за ним на роботу, в аптеку, він фармацевт. Член групи Гельсінки, поет.

Борис Безносюк, з яким я вчився на курсі у Мар'яна Михайловича, просить допомогти йому надрукувати його дисертацію «Естетична культура людини та ефективність виробництва». – ?

Наташа Суркова випросила прочитати п'єсу її начальника (по журналу). Вл. Кошута «Хочу в Россию». Про російську емігрантку з Бельгії. Фашисти, Спротив (тобто Опір), вона вбиває видного гестапівця. Героїня – персона дійсна, Шафрова-Марутаєва Марина Олександрівна, у травні 78-го її посмертно нагородили Орденом Вітчизняної війни Першого ступеню.

Сюжет сюжетом, але написано плакатно. «Встаєт, принимает торжественную позу. Марина и Марутаев де-

лают то же самое» – це про колишнього колчаківця, який розкався. Це чудо з ним робить радіомонолог Сталіна і «Пусть ярость благородная» з навушників. Еміграція прямолінійно рогата, король і королева Бельгії – випрямлені до рівня казки. Так писали в 50-ті, по свіжих слідах війни, не переживши всього ЗНАННЯ. Сьогодні світ інший. Василь Биков зрозумів, що треба шукати **х і д** – і знайшов. Симонов, Віктор Некрасов, Василій Гроссман – знайшли. А масовка продовжує свій «гур-гур»... Не можна.

Це ображає пам'ять героїв. Здійснене ними потребує **хоч би** рівноцінного трагізму, переказати факт, оцю горьківську смажену курку з пір'ям – для чого тоді братися? Невже мінкультури, видаваючи такі п'єси, не розуміє, що вони спотворюють мистецтво? Важлива тема? Тим відповідальніша задача.

Маємо вже таку «п'єсу» – Лауренчукаса. Там і тут – еміграція, там і тут – тенденція. Лише глухий і байдужий бовдур наполягатиме на постановці такого **барахла**. Еміграція – тема трагедійна, але якщо тільки правда! Не берізки й не цигани тут потрібні. Еміграція – це пахне Шекспіром.

Автори? Вони що, люди з реторти, з колби? Нічого не відчувають? Перед дітьми не соромно? Не відчувають **світу і світла**? Їм що, ніколи не співав Окуджава –

...Синий буйвол, и белый орел, и форель золотая, –
А иначе зачем на земле этой грешной живу?

Гризе мене совість. Тепер з іншого цілком приводу. Щоразу, як потрапить мені на очі лист Олі Пачинської. Необхідність відповісти – але детально, з подробицями, поговорити **про все**, сповідально; така необхідність у мені є. А не можу. Щомиті, щогодини, щодня – все відриває мене від цього, і від інших, може, найпотрібніших справ. Читання п'єс, мій театр (вчора був «Когда город спит», і якби я не приїхав на п'яту, виставу б відмінили, – хаос!

халтура...). Говоруха з його «прийомчиками». ЦДТ з тими панічними дзвінками. Сотні справ, які й не снилися, либонь, Станіславському чи Таїрову. У Оксани полетіла «молния» в чобітку, вставляв до години ночі – у майстерні не беруть, а купувати нові – не по кишені, та й нема їх у продажу. Собака, білки, ремонт, Міхалков, цехи МХАТу; в продажу нема прального порошку, у пральню не все беруть – словом, життя художника як воно є...

Київ. Україна. З 19 по сьогодні – процес над Юрієм Бадзьом. Судять його символічно – за «Право жити». Українська «Свобода» читала нині його текст – «Листи до ЦК». Якщо вони нічого не наплутали, Юркові присудили 7 років таборів плюс 5 заслання.

21 .XII.

Тривожно за Стуса й за Оксану Яківну.

«Веч. Москва» 11.12.79

*Репліка Н. Ч
«Вечірні»*

Телепрем'єра состоялась вчера

ВСТРЕЧА С АЛЕКСЕЕМ ТОЛСТЫМ

Ета передача Центрального телевидення об Алексее Николаевиче Толстом отмечена той гражданской страстностью, когда она умна и взыскательна.

...Мы в квартире писателя. Книги в старинных переплетках. Их листал Алексей Николаевич, машинка, на которой автор печатал «Хождение по мукам», камин, портреты родных и близких, портрет самого Алексея Николаевича — замечательная импровизация А. Пластова. Все здесь располагает к неспешной беседе. Дом дышит, живет, думает.

Так воссоздана режиссером В. Загоруйко (автор сценария Э. Графов, оператор В. Филатов, редактор В. Минкашева) атмосфера, окружавшая писателя в последние годы жизни.

Режиссер и сценарист предприняли простой и оправдавший себя ход: рассказать о личности Толстого, как бы растворив в этом рассказе естественное для актера желание сыграть роль Толстого, создать образ по всем канонам театральной традиции. Талантливое решение народным артистом РСФСР М. Зиминим этой задачи убеждает в правомерности такого решения. Исполнитель на наших глазах как бы становится тем «идеальным» читателем, о котором мечтал Толстой, неизменно ставя его наравне с писателем.

И это, пожалуй, самое неожиданное и интересное в передаче. В этот в высшей степени сложный, как бы интимный процесс нас вводят с безукоризненной строгостью и деликатностью.

Встреча с Алексеем Николаевичем Толстым состоялась. Огонь в его камине продолжает гореть.

Н. КОРНИЕНКО,
кандидат искусствоведения.

* * *

4 декабря 1972 года

Милый, дорогой Лесь!

Счастье меня минует и потому никак не могу приехать в Москву, хотя сил и мочи нет – хочу лицезреть всех Вас. Всё же надеюсь, что уже в 80 г. смогу обнять моих московских друзей. Ну и конечно, Тебя в первую очередь. Как ты? Что у Тебя? Регулярно смотрю работы, которые выдвигают на Гос. премию и уверен, что Комитет до тех пор будет работать зря, пока в их окончательном списке не увижу Твоё имя. Да сбудется! Получил от Е.К. открытку из Канн. Благодаря ей мы уже изъездили весь мир от Парижа до Оттавы. Ну что ж, я был рыбаком-надомником, почему не могу быть путешественником-заочником?

Что Нелля и Оксана? Кто из них прелестней? Ах, обе! Тогда просто надо спешить к Вам...

Что до меня, то я часто хвораю, часто встречаюсь с разного рода комиссиями, которых моя ординарная личность интересуется исключительно насколько я смогу достроить нашу общую недостроенную стройку.

*Листъ від Л. Фінкеля .
Листъ від
М. Вербового .*

Если Вы внимательны, то могли узреть в последнем «Книжном обозрении» в разделе «Русская худ. л-ра» книгу рассказов Л. Финкеля «Жажги солнце» (это я обращаюсь к Министру Культуры). Как-только книга появится в магазине – надеюсь к новому году с радостью пришло дорогим для меня людям.

Лесь, дорогой, я буду очень рад, если ты найдёшь время поговорить с моими черновицкими друзьями – Брониславом Тутельманом и Петром Грицыком. Это очень дорогие для меня люди. Но, прежде всего талантливые художники. Боюсь, что даже это слово «талантливые» ничего Тебе не скажет. Я думаю, что всё это даже больше, нежели обыкновенный талант. Каждый из них своего рода чудо, которое, увы! в условиях черновицкого микроклимата означает некую разновидность словаря «арго» для руководителей Союза художников. Что делать, каждый из нас прошёл (и проходит!) через это... Я уверен, что Ты будешь рад этому знакомству.

Обнимаю и целую Тебя с огромной радостью. Да, у Толи все, как говаривал Шолом-Алейхем, олл райт.

* * *

Лист віт

Варшава, 16.XII.1979 р.

Дорогі наші Друзі!

Гадали ми, міркували і прогадали. Пані Орлова, як виявилося тепер, виїхала з надвіслянського граду набагато раніше, ніж про це запевняла мене п. Бояновська. Нам прикро, бо хотіли Вам передати якогось новорічного гостинця, а вийшло не по думці.

То ж дозвольте, що Вам щойно тепер сердечно подякуємо за передачу! Сухо бо сухо, але нагода для реванжу напевно буде.

Тепер щодо долі статті п. Нелі. Важкувато було з полюванням на Кеніга, але врешті все таки я його допав і порозмовляв. Справа на добрій дорозі, а конкретніше — розмірковують вони, тобто в «Діалогу», над тим, як її приспособити

для журналу. Матеріал визнано вельми цікавим, однак лякає їх розмір чи вірніше об'єм статті та певні сформульованя поза предметного характеру. Кеніг сказав мені, що десь приблизно за місяць-півтора подзвонить мені в цій справі. До речі, розмовляв я про цей дослідницький почин п.Нелі з тов. Вісьневським. Радив, не читаючи його, одразу передати до Кеніга, що й я зробив. На днях спробую йому переказати думку Кеніга, щоб делікатно «підігрів» справу.

Статтю про Запорізький театр надрукую в січневому випуску місячника «Наша культура» (якщо впораюся з перекладом). Нагода неабияка — Грипичу ж присвоєно найпочесніше звання. Правду кажучи, то ми тут малувато знали про його бачення сцени. Твоя стаття розкриває надто цікаві моменти. Невже воно так і справді є?

Особливо сердечно дякую за «Сповідь»! Не знаю як хто, але в моєму відчутті поезія — найкраще і найглибше духовне дзеркальце. Децицію вміщу в найближчому номері свого місячника.

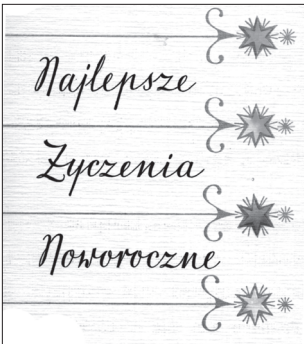
Як справи на київському фронті? Я так нетерпляче чекаю на втішну вістку. Що нового на Вашому московському подвір'ї?

І ще одне. Про печать Котляревського в білоруській «Енеїді» постараяся поготорити з друзями-сябрами. Можливо, що хтось із них займеться цією справою. Мені ніколи.

Починаючи з січня стане надходити на Вашу адресу на ім'я симпатичної Нелі «Наше слово» з додатками.

Ось і кінець нашій бесіді. Тиснимо Вам лівично, тобто від серця правиці.

«Пишлязнь», гадаю, Ти отримав. Я розмовляв з ред. Зіновцем, обіцяв негайно вислати Тобі номер з інтерв'ю з Л. Танюком, яке появилося в числі за 11 листопада цр.



Безсмішного
 Песі, Селебі та Зимоу чоду
 найшубіші Сінімак з поезда Сіні
 і Песі 1980 року з необхідності у
 кою зреду Сіні і мота пелю мотоб
 бод дурі з надвісних іроду, Сіні
 ідетел —
 ревалютові скаржого мотоб
 на Сінімак Сіні Песі Зіні

№ 10, 16. XII. 1979

ОТЗЫВ
 НА ПЬЕСУ А. А. ТОЛКАЧЕВА «СЫН» (ТОМСК)

По существу, речь идет не о пьесе, а скорее об очерке в диалогах. Алексей, от имени которого ведется повествование, – демобилизованный солдат, нечто вроде великовозрастного оболтуса поначалу; судьба Николая Пичугина, арестованного за тунеядство и др., убедила его в необходимости изменить свою жизнь.

Скажу сразу, что пьеса у автора не задалась. Автор не владеет умением выстраивания сложной и напряженной ситуации, герои нарочито подчеркнуты в каждой своей фразе, главные поступки свои совершают они за пределами сценической площадки, и главное для

*Рецензія на «Сын»
 Толкачева*

них – слова, слова, слова... Так писать нельзя. Тем более что разговаривают они только банальностями – все вместе и каждый в отдельности. Преподаватели, сотрудники НИИ, врачи, соседи – у всех одна и та же лексика, один и тот же уровень; посредственность на посредственности сидит и посредственностью погоняет.

Основной просчет – никто из героев не преодолевает себя, никто ни в чем не сомневается (так, чтобы это стало предметом ДРАМЫ), происходит обычный обмен мнениями (более или менее тревожными); и, конечно же, зритель с самого начала понимает, что никакого убийства не было и в помине (а эта ЗАВЯЗКА важна для автора, и вера в то, что СЛУЧИЛОСЬ несчастье, необходима!); словом, пьесы нет и не может быть – на этом материале. Нужны какие-то более глубокие реакции, взаимовлияния, потрясения, – только они способны изменить духовную природу и персонажа, и зрителя... Надо избегать поверхностных приемов (например, лишенный вкуса «национальный колорит» тети Поли – таких вещей в хорошей драматургии не делают уже давно!), поверхностных характеристик (почему так откровенно саморазоблачается все время Николай? Зачем он вообще пришел к Алексею? Так ли уж необходимы Алексею в разговоре с матерью все эти латинские «изречения», вычитанные из словаря?)

В пьесе много необязательных ремарок, в том числе уже и сугубо «режиссерских», которые ничего не проясняют. Чрезвычайно затянута первая сцена; – 17 страниц текста – это, по существу, около 40 минут сценического времени, лишённого сценического события («детектив» начинается с сообщения о «гибели» Николая).

Полагаю, что не решена и «генетическая», так сказать, проблема, о которой говорит Николай; и многое иное.

Бездейственность, описательность – основной порок рецензируемой пьесы. Герои статичны, – разве интересно будет играть актерам того же Юрия, или Чернигова, или даже Галину Афанасьевну? Разве с этими героями что-то произошло?

Очевидно, речь тут в мере писательского таланта, и даже не столько писательского вообще, сколько именно драматургического. Не получается это у А.А. Толкачева. Пусть он на меня не

обижается, но я бы посоветовал ему вдуматься в причины своей неудачи поглубже. Если уж берешься за перо, то надо не только знать, зачем ты это делаешь и во имя чего. Надо еще и быть оснащенным знанием тех средств, которые помогут выстроить тебе здание пьесы. И обладать «лица не общим выраженьем». Вот этого-то «выраженья» я не заметил...

О постановке пьесы «Сын» в театре говорить преждевременно.

Впрочем, судя по письму, вложенному в экземпляр пьесы, автор и сам это понимает. Так что остается только пожелать ему успеха. Он будет ждать его только на пути самого безжалостного отношения к своим просчетам и своему неумению

20.XII.79

Л. Танюк

(Л.ТАНЮК)

«Правда», 21.12.79 г.

*«Правда» зае юбилейну
статью до
100-річчя Сталіна
(?!)*

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. В. СТАЛИНА

Исполнилось 100 лет со дня рождения Иосифа Виссарионовича Сталина (Джугашвили) — видного деятеля Коммунистической партии и Советского государства, международного коммунистического и рабочего движения.

И. В. Сталин родился в городе Гори 21 декабря 1879 года. С юношеских лет включился в революционное движение и в 1898 году вступил в Тифлисскую организацию РСДРП. Будучи сторонником В. И. Ленина, Сталин последовательно отстаивал стратегию и тактику большевиков в первой российской революции, курс партии на свержение царизма, разоблачал оппортунизм меньшевиков. Профессиональный революционер, он неоднократно подвергался арестам, ссылкам.

В 1912 году Центральный Комитет партии кооптировал Сталина в свой состав. Он участвовал в издании большевистских газет «Звезда» и «Правда», написал ряд теоретических работ, в том числе работу «Марксизм и национальный вопрос», получившую положительную оценку В. И. Ленина.

В марте 1917 года после возвращения из ссылки в Петроград Сталин был введен в состав Бюро ЦК партии большевиков и в редакцию «Правды». На VII (Апрельской) конференции РСДРП(б) был избран в состав ЦК.

Сталин активно участвовал в подготовке и проведении Великой Октябрьской социалистической революции, в разгроме врагов Советской республики в годы гражданской войны и иностранной интервенции. II Всероссийский съезд Советов утвердил его народным комиссаром по делам национальностей первого Советского правительства.

После XI съезда партии, в апреле 1922 года Пленум Центрального Комитета избрал И.В. Сталина Генеральным секретарем ЦК партии. В мае 1941 года он, оставаясь секретарем ЦК, был назначен Председателем Совнаркома СССР.

И.В. Сталин является весьма сложной и противоречивой исторической фигурой.

Партия дала исчерпывающую оценку деятельности Сталина в решениях своих съездов, в постановлении ЦК КПСС от 30 июня 1956 года «О преодолении культа личности и его последствий». В этих документах отмечено, что деятельность Сталина необходимо рассматривать в связи с конкретной исторической обстановкой, объективно оценивая как положительные, так и отрицательные стороны его деятельности.

Борьба за победу социализма в нашей стране проходила в исключительно сложных и трудных условиях. Это был первый опыт строительства нового общественного строя, становление которого происходило в процессе исканий, в борьбе против непрекращающихся происков врагов рабочего класса, взявшего власть в свои руки. После провала иностранной интервенции империалистические круги интенсивно готовили новые антисоветские военные походы,

старались всячески подорвать первое в мире социалистическое государство. Угроза агрессии против СССР особенно усилилась после прихода фашизма к власти в Германии.

Сложной была и внутренняя обстановка. После семи лет империалистической и гражданской войн в тяжелом положении находилась экономика страны. Шла ожесточенная классовая борьба, решался вопрос «кто — кого?». Враждебные течения в партии — троцкисты, правые оппортунисты, буржуазные националисты, выступая с антиленинских позиций, отвергали возможность победы социализма в одной стране и тем самым по существу вели дело к реставрации капитализма.

Чтобы в таких условиях не просто выстоять, но и в кратчайший исторический срок и без какой-либо помощи извне преодолеть техническую и экономическую отсталость страны, осуществить перестройку общественной жизни на социалистических началах, требовались централизация руководства, железная дисциплина, высокая бдительность. Приходилось идти и на некоторые временные ограничения демократии, подлежавшие устранению по мере укрепления нашего государства и развития сил демократии и социализма во всем мире.

Советский народ, руководимый Коммунистической партией, совершил всемирно-исторический подвиг: были отбиты все атаки интервентов, внутренней контрреволюции, определены пути перехода к социализму, начался быстрый подъем экономики. Всего лишь за два десятилетия в нашей стране были построены основы социализма. За годы первых пятилеток Советский Союз сделал крупный шаг вперед. На основе ленинских предначертаний были осуществлены социалистическая индустриализация страны, коллективизация сельского хозяйства, культурная революция. Одновременно партия укрепляла оборону страны. Возросли международный авторитет СССР, сила его примера, его влияние на трудящихся всего мира.

В борьбе за победу социализма огромную роль сыграли руководящие кадры Коммунистической партии и Советского государства. В их числе был и И.В. Сталин. Он активно отстаивал принципы марксизма-ленинизма, дело партии. Он решительно выступал про-

тив троцкистов, правых оппортунистов, буржуазных националистов, против происков империализма. В этой политической и идейной борьбе Сталин приобрел большой авторитет и популярность.

Однако в последующем его заслуги стали непомерно возвеличиваться. Восхваление Сталина вскружило ему голову, способствовало усилению присущих ему отрицательных черт характера, о которых предупреждал партию Ленин. В декабре 1922 года Ленин написал «Письмо к съезду», в котором высказал опасение, сумеет ли Сталин, сосредоточивший в своих руках необъятную власть, «всегда достаточно осторожно пользоваться этой властью». Он предлагал обдумать способ перемещения Сталина с поста Генерального секретаря и выдвинуть другого человека, который «во всех других отношениях отличается от тов. Сталина только одним перевесом, именно, более терпим, более лоялен, более вежлив и более внимателен к товарищам, меньше капризности и т. д.». В письме проницательно говорилось, что это обстоятельство может показаться мелочью, но это не мелочь, «или это такая мелочь, которая может получить решающее значение». (Полн. собр. Соч., т. 45, стр. 345, 346).

Ленинское «Письмо к съезду» обсуждалось по делегациям XIII съезда партии. Учитывая остроту борьбы с троцкизмом, активное участие в ней Сталина, выступавшего в защиту линии партии, делегаты съезда признали целесообразным оставить его на посту Генерального секретаря с тем, чтобы он учел критику со стороны Ленина и сделал из нее все необходимые выводы.

В первые годы без В.И. Ленина Сталин считался с его критическими замечаниями. Но в дальнейшем он стал переоценивать свои заслуги, уверовал в собственную непогрешимость. Некоторые ограничения внутрипартийной и советской демократии, неизбежные в обстановке ожесточенной борьбы с классовым врагом и его агентурой, Сталин стал возводить в норму, обосновывая это своим ошибочным тезисом об обострении классовой борьбы в условиях социализма. Были допущены серьезные нарушения советской законности и массовые репрессии. В результате невинно пострадали многие видные деятели партии и государства, крупные военачальники, честные коммунисты и беспартийные советские люди.

В годы Великой Отечественной войны И.В. Сталин являлся Председателем Государственного Комитета Обороны и Верховным Главнокомандующим. Борьба Советского Союза против фашистского агрессора носила всенародный характер. Советские люди на фронте и в тылу проявили высокий героизм, мужество.

Вдохновляющей и руководящей силой советского народа, его вооруженных сил, партизанского движения была Коммунистическая партия. Уже к концу первого года войны в действующей армии сражалось около половины всех членов партии. На фронтах находились многие члены Центрального Комитета, секретари ЦК компартий союзных республик, крайкомов и обкомов, другие партийные работники.

После сокрушительного разгрома гитлеровской военной машины и победоносного окончания Великой Отечественной войны перед Коммунистической партией и советским народом встали новые трудные и ответственные задачи. Предстояло восстановить и двинуть вперед народное хозяйство, которому война нанесла огромный ущерб. Это необходимо было осуществить в короткие сроки, так как империалисты перешли к «холодной войне» против Советского Союза.

Рабочий класс, весь советский народ решили и эти задачи. Был совершен еще один выдающийся подвиг. За несколько послевоенных лет наша страна достигла, а затем и превзошла в значительных размерах довоенный уровень промышленного производства. Советское крестьянство возродило, вернуло к жизни колхозы и совхозы, разграбленные фашистами. Из пепла и руин поднялись тысячи сел и городов, разрушенных врагом.

Наша партия после смерти Сталина осудила нарушения им законности, грубые злоупотребления властью, отступления от ленинских норм и принципов коллективности руководства, все извращения, порожденные культом личности, и стала на путь решительной борьбы с его последствиями.

Партия быстро преодолела культ личности и его последствия прежде всего потому, что оставалась здоровой и жизнедеятельной, несмотря на значительный ущерб, причиненный ей культом лично-

сти. Ленинские основополагающие принципы оставались неизменным ориентиром для миллионов советских коммунистов, широкие массы трудящихся воспитывались в духе марксизма-ленинизма, беззаветной преданности делу коммунизма. Культ личности эти процессы сдерживал, но поколебать не мог.

Тем более он не мог изменить природы социалистического строя, свернуть советский народ с пути социализма, как это порой пытаются утверждать наши идейные противники. Приписывать отдельной личности, пусть даже и крупной, такие способности, полагать, будто ее воля определяет ход истории и может изменить ее объективные законы, — значит впадать в идеализм, волюнтаризм, игнорировать созидательное творчество народных масс.

Народные массы, ведомые Коммунистической партией, творили свое историческое дело. На новостройках пятилеток, в битвах Великой Отечественной войны, в восстановлении народного хозяйства советский народ проявил высочайший героизм, инициативу, невиданный трудовой энтузиазм. И в этом прежде всего нашли свое высшее выражение демократизм нашего социалистического строя, нерушимость его основ — союза рабочего класса, колхозного крестьянства и народной интеллигенции, ленинской дружбы народов СССР, высокая политическая сознательность советских людей, их верность коммунистическим, идеалам.

Преодолев культ личности, КПСС всесторонне раскрыла причины его появления, ущерб, нанесенный им советскому обществу, обеспечила неукоснительное соблюдение ленинских норм партийной жизни, принципов коллективности руководства. Полностью восстановлена социалистическая законность, укреплены демократические основы жизни советского общества. Об этом красноречиво свидетельствует новая Конституция СССР.

«Нашей партии, — говорил товарищ Л. И. Брежнев, — присущи чувство высокой ответственности перед народом, глубокая принципиальность. И при Ленине, и после Ленина партия смело и открыто критиковала и критикует ошибки и недостатки. Она сурово осудила культ личности, который приводил к нарушениям ленинских норм партийной и государственной жизни, социалистической законности и

демократии. Она решительно отвергла субъективизм, подменявший научный подход к явлениям общественной жизни необоснованными импровизациями. Партия говорит народу правду, какой бы суровой она ни была».

Один из стандартных приемов антикоммунистической пропаганды ее попытки под видом критики культа личности Сталина ослабить влияние идей марксизма-ленинизма, подорвать единство рядов международного коммунистического движения, опорочить реальный социализм, нашу партию. При этом, нагромождая горы лжи, враги рабочего класса предпочитают умалчивать, что именно КПСС открыто и бескомпромиссно осудила культ личности, создала твердые гарантии против злоупотребления властью и нарушений прав граждан, что именно под руководством КПСС построено зрелое социалистическое общество, основным направлением развития политической системы которого является дальнейшее развертывание социалистической демократии.

Решительно искоренив последствия культа личности Сталина, выработав надежные гарантии от повторения ошибок подобного характера, партия добилась дальнейшего укрепления связей с широкими народными массами, еще теснее сплотила их под знаменем великого Ленина. Она настойчиво развивает и совершенствует ленинский стиль работы во всех сферах общественной жизни, добивается последовательного осуществления основных требований этого стиля, включающих единство теории и практики, строгость научного подхода к решению вопросов, тесную связь с массами, коллективность руководства, инициативу и чувство нового, высокую требовательность к себе и другим, способность критически оценивать итоги работы. Ее деятельность — пример для всех государственных и общественных организаций.

С высот нашего времени особенно хорошо видно, какое огромное значение имели принципиальная оценка, которую дала партия культу личности, его преодоление. Благодаря усилиям КПСС, ее Центрального Комитета во главе с верным продолжателем великого ленинского дела, неутомимым борцом за мир товарищем Л.И. Брежневым в нашем обществе прочно установились ленинские нормы и

принципи партійної і общественної життя, атмосфера довіри, товарищеских, уважливих відносин між людьми. Граждане Радянської країни живуть і працюють в обстановці спокійності і впевненості, знаючи, що їх положення, їх права, честь і гідність захищені законами, всією силою соціалістического державства. Вони активно беруть участь в управлінні державними і громадськими справами, безмежно довіряють ленинській партії, всебічно підтримують і проводять в життя її політику.

Твердо слідуючи ленинським курсом, партія впевнено веде радянський народ до комунізму.

*Лист до
М. Вербового*



* * *

Москва, 27. XII. 1979

Дорогі наші варшав'яни!

Дякую, Мирославе, за листа й за добрі побажання! Хай і вам буде добре у Новому році, хоча по Москві ідуть чутки, що ніби по гороскопах він якийсь мавпячий, себто – не дуже людський, як на мене... Але все одно, попри всю оту зоологію – хай буде все гаразд! І щоб «Наше слово» звучало, і щоб хлопці не хворіли, і щоб тобі писалося гарно, і щоб Зою ти не тероризував домашніми клопатами, і щоби ціни у Варшаві не підскакували, наче блохи (у 300 разів вище власного зросту) особливо на пальне, бо ж нічим буде їздити, – ет цетера, ет цетера...

На київському фронті – нічого не вийшло. У молодіжний театр призначено Заболотного, мене – відвів міністр (так переказують, принаймні, за що купив, за те й продаю). Я Заболотного не знаю, отже, нічого сказати не можу. Не вийшло нічого й з виставою у франківців, тут Сергій Данченко відіграв не останню роль, бо з іншими усіма я домовився (навіть з Ужвій, яка хотіла грати головну роль у комедії «Мамуре», яку я переклав на українську з французької), а він, нічого мені не сказавши, ввів до репертуару сьогодні іншу франц. комедію – такий собі шлягер на теми «разоблачення

капіталістического мира» з серії – «они, конечно, разлагаются – но запах! м-м-м!» (п'єса Тома «Вісім жінок, що кохають...»).

Отже, витратив я марно на всі ці наші справи півтора року – нічого у Москві за цей час не поставивши, бо ні за що не брався, чекав, як вирішиться у Києві, і не підписував контрактів. Тепер бачу – чекав марно, землячки з цинковими гудзиками підвели. Беруся у себе в театрі імені Пушкіна за Достоевського («Подросток»), а у МХАТІ – починаю ставити «Принц і жебрак» Марка Твена.

Послав Коротичу у «Всесвіт» французький роман Кесселя «Лев», у своєму перекладі – не знаю, надрукують чи ні. Віталій обіцяв, але то було раніше. Поживемо – побачимо.

Ждемо «Наше слово» й листа від тебе, як матимеш вільну хвилюк напиши, що робиться у світі.

М. Куліш виходить, але типографія не встигла видати цього року, книжна вийде у першому кварталі наступного. Вишлю одразу ж, як вийде.

Нелля – чекає звістки від Кеніга й «Діалога», звичайно, було б дуже й дуже добре, якби надрукували.

А як вийде стаття про Грипича, пошли один примірник у Запоріжжя, прямо на театр ім. Щорса, або – Запоріжжя, проспект Леніна, 44, кв. кв. 58. Грипичу Вол. Григоровичу.

Лесьченко

* * *



Станишевському Ю.А.
Москва, 17.ХІІ.79

*Лист 90
Ю. Станишевського
(Н.К.)*

Добрый день, Юрий Александрович!

С момента нашего разговора ситуация несколько изменилась (к лучшему), и теперь надо с отзывом поторопиться. Дело в том, что зав. редакцией в «Науке», который брал длительный отпуск для диссертации, сейчас временно

вышел на работу и хочет до Нового года успеть зафиксировать книгу в планах на редподготовку 1980 г. Так что, конечно, хотелось бы получить отзыв ДО твоего отъезда в дальние страны. Пусть даже он будет не такой подробный.

Про другие наши дела – очевидно, в начале января будет в Институте партбюро; все идет в единой и последовательной логике. И я думаю – это еще и неумолимая логика...

Лесь ставит во МХАТе Марка Твена. Есть ряд интересных предложений (два театра в Польше, Ленинград – Театр Комедии, Минск) – хватало бы только времени на все.

У меня – начало монографии «Актуальные проблемы современного театра: герой, среда, зритель» (тут будет и глава с попыткой социологического прогноза театра в XXI веке). Делаю несколько глав в нашей коллективной работе «Театр и художественная жизнь города» (20 а.л.)

Написала статью для ГДР, вышла статья в Польше (по социологии восприятия). Словом, интересного – много.

Как ты? Как планы с командировкой? Поклон твоим.

Тебе – от Леся.

НЕЛЛЯ

П.С. Опять в Киеве переставки? Юра Олененко ушел в кино?

Н.

22
декабря
1979

Маргарита Волошина «ЗЕЛЕНАЯ ЗМЕЯ». История одной жизни. Перевод с немецкого, 4-ое издание, Штутгарт, март 1968. (Л.Т. – Первое издание – 30 лет назад).

Колокольный звон считался в России большим искусством и по праздникам, кроме пономарей, постоянно являлись любители и мастера колокольного звона из простого народа и благочестиво православных слоев купечества, усердно занимавшихся этим искусством. (1-2).

3 Маргариты
Волошиной

На Рождество пели:

«Дева днесь Пресущественного рождает
И земля вертеп Непрístupному приносит
Ангелы с пастырями славословят
Волхвы же со звездой путешествуют». (3)

Никакие паркетные полы теперь не могут блестеть так, как они блестели тогда, потому что ремесло полотеров исчезло. Раз в неделю появлялись в нашем доме 5-6 человек, босых, в широких черных бархатных штанах и красных рубахах, доходящих до колен и слегка придерживаемых на бедрах поясом. Перед ними все отступало; ковры свертывались, мебель отодвигалась. Уроки прерывались, когда появлялась эта компания. Каждый привязывал себе на правую ногу сандалию с прикрепленной к ее подошве навощенной щеткой. И затем, выстроившись в ряд, они двигались через всю комнату, скрестив руки за спиной, правой ногой описывая перед собой полукруг справа налево, слева направо, а левой проталкиваясь вперед. Волосы свисали на лицо и мотались в такт движениям. Время от времени то тот, то другой останавливался и усердно тер ногой вперед и назад. Все это происходило со стихийной силой и в бешеном темпе. Так они протанцовывали залу за залой, комнату за комнатой. И когда они уходили, оставляя за собой запах пота, смешанный с ароматом воска и скипидара, наши полы блестели как зеркало. Цех полотеров исчез сам собой, когда дома были социализированы и паркетные полы по воле народа стали незнаемы. (8-9)

Мы росли как царевич Сиддarta – не видя ничего печального и безобразного. (27) С самого начала мы учили наизусть много стихов, осваивая их с разных сторон – звуковой, ритмической, красочной (32)

Л.Т. Для детства А.И. Дейча – много характерных подробностей. М-ль Вилькен с ее педантичностью. Религиозные представления.

Еще одна странная идея меня занимала: я подозревала, что вещи не таковы, какими они нам кажутся; они вовсе не безжизненны,

но только представляются, закрывают, так сказать, глаза в моем присутствии, а за моей спиной меняются; поэтому я старалась быстро обернуться, чтобы их «уличить»; но мне никак не удавалось захватить их врасплох, они тотчас же принимали свой обычный вид. (36)

На следующее лето я стояла на берегу Северного моря. Недавно я снова увидела дюны и бушующий прибой – это кипение расплавленного серебра – и вдыхала соленый воздух Северного моря; и моя душа была снова охвачена тем же восторгом, как и тогда, когда я одиннадцатилетним ребенком внезапно оказалась на пороге этого мира творческих первобытных сил. Человек, в детстве увидевший это величие, навсегда избавится от филистерских масштабов. (47)

Эмбриологии известно соответствие между фазами развития человека в теле матери и фазами развития видов. Ч-к повторяет предшествовавшие земные формы... Сначала чувствует себя единым с миром, все одушевлено, как и он сам. Он живет в грезах, в которых он не отделен от целого. Такими грезами человечество жило в мифах. Позднее, в своих играх, в своих распрях ребенок повторяет другие эпохи, которые он, как индивидуальность, тоже повторял в своих воплощениях. Также и различные таланты появляются у него как реминисценции, позднее совершенно исчезающие. (50)

Не раз в этом зале я слушала концерты дирижера Артура Никиша... А пока господа наслаждались музыкой, внизу в вестибюле ждали слуги, охранявшие драгоценные меховые шубы, запрятанные в полотняные мешки, на которых они нередко и засыпали. Кучера же, терпя зимнюю стужу, плясали, хлопали в ладоши, вокруг огромных костров, горевших по углам обширной Театральной площади. (76)

Здесь же помещались и знаменитые Сандуновские бани, по пышности убранства и по величине превосходящие римские бани Каракаллы. В громадном мраморном зале, в клубах пара, видны голые фигуры, усердно растирающие себя сами или с помощью банщиц, на которых тоже нет ничего, кроме маленьких фартучков. В русских народных банях люди хлещутся березовыми вениками; их заготавливают летом, а под действием горячего пара сухие листочки разбухают. Моя мать находила, что дома в ванне невозможно вымыться так, как в бане, и требовала, чтобы мы туда ездили; для меня

это было мукой. Я не знала до сих пор, что человеческое тело может быть таким безобразным – тощие и толстые ведьмы! Эту картину действительно можно сравнить с картиной ада! Приходит ли для нас после смерти время, когда человеческие души предстают друг другу без покровов? Тогда лишь узнаем мы самих себя во всем своем безобразии, чтобы от этого потрясения перейти к просветлению. В российской жизни нередко попадают картины, как будто вынутые из будущего. И не видим ли мы в романах Достоевского такие сферы души, где люди предстоят друг другу обнаженными? (77)

В 1918 году, во время революции, был такой случай: на многолюдном антирелигиозном митинге старик-священник под конец попросил слова. Ему не хотели давать. «Только два слова!» – просил он. «Ладно уж, скажите ваши два слова, но не больше», – насмешничал председатель. Священник вошел на кафедру и обратясь к народу, провозгласил: «Христос воскрес!» И будто из одной груди прозвучал многоголосый отклик: «Воистину воскрес!» Старика сейчас же стащили и увели. Участь его легко себе представить (84)

Как будто бесчисленные жизнедарующие существа, ликуя, сплетали воедино небо, землю и душу. (95). Год 1898, когда мне исполнилось 16 лет... (107) Дневник Марии Башкирцевой.

Книга вторая – «Поиски первоистоков». (113) В Петербурге я жила в доме моей тетки Антонины Васильевны Евреиновой, старшей сестры Михаила и Сергея Сабашниковых, издателей. (114) Нежная мать четырех детей. Екатерина Бальмонт была ее близким другом. (Я пишу в 1942 г.) – 118. Владимир Соловьев умер в 1900 году. Египтолог Викингев. Водопад Иматра (125)- на обратном пути из Ловизы.

На Всемирной выставке в Париже – японский театр со знаменитой актрисой Садо Яко, первой женщиной на японской сцене. (127)

Я понимала: если материалистическая картина мира истинна, то нельзя говорить о человеческой морали. Если рассматривать человека как высший вид животного, то борьба за существование для него необходимость. Тогда эгоизм не только оправдан, но становится высшим идеалом... (128)

Книга была «Фэдон» Платона – диалог о бессмертии души... А немного спустя судьба послала мне вторую книгу – «Бхагаватгиту».

Конечно, я понимала ее тогда односторонне, но материалистическое мировоззрение пошатнулось. Отныне весь внешний мир стал для меня «видимостью». (135)

Скоро приехал из Москвы брат с тремя товарищами, они кончили гимназию и щеголяли в новенькой студенческой форме. В один миг они стали считаться взрослыми. В России тогда переход из гимназии в университет означал для молодых людей решительную перемену жизни. (135)

Я уже не спрашивала о смысле жизни: я его переживала (138-після Шаляпіна).

«Мысли» Паскаля. Паскаль и Соловьев – две колонны ворот, открывших мне путь к новому пониманию христианства. Я была глубоко счастлива: мысль больше не противоречила вере. (145) 60-летний Савва Мамонтов и 18-летняя Таня, мальчик Гензель из сказки. Сидел в тюрьме – обанкротившись – и лепил фигурки. (158)

...присутствовал и Валерий Брюсов. Он и Бальмонт – тогда уже люди зрелого возраста – были основателями школы символизма. Бальмонт жил в музыке слова, как в огненном искристом потоке, стихийно, но бездумно. В его самовлюбленности и в его эротизме было что-то наивное и потому невинное. Я понимаю – почему его жена Екатерина – характер очень самостоятельный и совсем не склонный к слепому поклонению, несмотря на вечные жертвы, которые она должна была ему приносить, так безоглядно его любила и высоко ставила.

В Брюсове я чувствовала много поэзы. Черные густые брови, широкие скулы, – московский купец, стилизующийся под Клингзора. Его стихи, ювелирно чеканные по форме, претендующие на монументальность, не интересовали меня... (160) Для многих молодых людей он был мэтром и черномагом.

Мы поселились в старом отеле против Одеона в Люксембургском саду (161). Париж. Танцы Дункан. Сарра Бернар. Иветта Жильбер. (1903) Эмигранты (русские) в Париже – (166) Бенуа и Сомов.

О Максе Волошине: «Развивая какую-нибудь оригинальную идею или рассказывая о чем-то интересном, он походил на грациозно неуклюжего щенка сенбернара, теребящего попавшую ему в зубы тряпку. (169)

Рудольф Штейнер (178, портрет - 179) о животных:

...но человек первоначально был духовным существом и постепенно подготавливал для себя тело, формируя его извне до тех пор, когда он смог войти в это тело, чтобы затем уже изнутри его одухотворить. Тела же, которые оказались слишком отвердевшими и неспособными к дальнейшей эволюции, не смогли принять в себя духовную индивидуальность. Это и есть животные – существа, отставшие на пути, наши меньшие братья. Каждое животное в отдельности не может принять в себя Я. Но в духовном мире каждый животный вид имеет свое групповое Я; отдельные животные – члены этой групповой души. Он говорил также, что животные, равно как и другие царства природы, – это пройденные ступени на пути ч-ка, жертвенно отставшие ради него, и что ч-к, достигнув определенной ступени развития, принесет им спасение. (182-3) 1905

Мария Яковлевна Силверс, впоследствии жена Р. Штейнера (187).

Сердцу всякого русского особенно близок всякий социальный вопрос.

Зимой 1905 г. Вел. кн. Сергей, генерал-губернатор Москвы, был убит социалистом-революционером Каляевым.

Из Москвы мне писали, что вел. кн. Елизавета, вдова убитого, посетила убийцу в тюрьме, прося его разрешения ходатайствовать у царя о помиловании, но получила отказ. (192)

«Скажите нам последнюю тайну! – кричал Мережковский, на что Штейнер ответил: «Если вы сначала скажете мне предпоследнюю». (195)

На восходе солнца я видела турка на коленях, с воздетыми руками на молитвенном коврике, и тут же раввина, в белом одеянии, молящегося с привязанной ко лбу (?) торой (на корабле из Константинополя, 199).

М. Волошин и Коктебель – 200. Вяч. Иванов – 203.

На другой день мы были приглашены в театр студию В.Ф. Комиссаржевской. Артисты разучили хоры из греческой драмы «Тантал» Вяч. Иванова и хотели в этот вечер его поразить. Здесь я впервые услышала хоровую декламацию и была глубоко захвачена мощью

этого вида художественного чтения. (Вяч. Иванову было тогда около 42 лет. (206)

Его жену Лидию Зиновьевну-Аннибал мне когда-то отписывали как «мощную женщину, с громким голосом, которая любого Диониса швырнет себе под ноги». Ее лицо походило на лицо Сивиллы Микель Анджело. (207)

Однажды я спросила Ремизова – как может выглядеть кикимора – женский стихийный дух, которым пугают детей. Он ответил поучительно: «как раз как я, так выглядит кикимора». (208)

М. Пришвин воспитывался «у Ремизова» (в духе этого живого языка) 211. Кузмин (212)

Башня Ивановых – 213. Среда – Сомов, Бакст, Чулков, Бердяев, (его мать была француженка), судороги, от которых его лицо то и дело подергивалось, а время от времени открывался рот и высывался язык (216). Городецкому было тогда 24 года. Женские вечера (220).

Иконописец Тюлин (кн. 2,268). Портрет Азефа и мнение Ш-ра – Братя Метнеры (Николай, композитор, и Эмиль – издатель «Муссагета» (275) «Муссагет» ориентировался на Германию (Гете, Кант, Ницше, Вагнер), тогда как «Путь» и «Весы» – французский символизм и славянофилы, объединившиеся вокруг «Пути», издававшегося М.К. Морозовой. (277)

Пастух Макарий – летом 1910 г. в Париже А.М.Ремизов рассказал мне: «Когда этот пастух (на Урале близ Верхотурья – Л.Т.) на восходе солнца молится на коленях, обративши лицо к утренней заре или вечером повернувшись к заходящему солнцу, то все его стадо – коровы, овцы и козы – стоят неподвижно голова к голове, повернувшись туда же». (281)

Отшельник св. Серафим (1753-1883).

Мюнхенские представления мистерий, антропософские съезды. (323) Работы по эзритмии (334). ЗДАНИЕ (347). Тут же – репетиции «Фауста».

Комиссар Мария Бшесток («Было много слухов о женщине, носившей это имя, не имевшей себе равных по кровожадности» (397).

Индейцы, увидев корабли Колумба, – «горе нам, мы открыты!» (401).

Портрет Ленина (423).

Суд над Джунковским (427).

Председательствовал известный своей жестокостью глава Чека латыш Петерс. При царском режиме.

* * *



Харків, 12. 12. 79

*Лист –
Р. Черкашин*

Шановні друзі!

Хочу пояснити вам деякі обставини, що перешкодили вашій участі у вечорі, присвяченому Курбасу і Крушельницькому в Харкові. З листом затримався, бо захворів (і ще й досі хворію).

Вечір у лекторії т-ва «Знання» таки відбувся 2 грудня. З доповіддю виступив А. Горбунко, доповнив доповідь своїми спогадами Д. Власик. Не зміг через хворобу прийти я, а Юлія Гаврилівна побоюлася лишати вдома мене самого, бо було мені таки поганенько, і теж не було. Не прийшов на вечір і О. Сердюк, хоч і пообіцяв взяти участь. Послався на те, що переплутав годину – вечір почався о 17-й, а йому здалося, що був призначений на 19-у годину. Все відбулося тихо й скромно, реклами не було, а все-таки сотня слухачів набралася.

Доповідачеві посипались з місць записки – переважно про долю Курбаса. На розмову про Крушельницького часу зрозуміло не вистачило.

Чому даремно потурбувала вас обох Юлія Гаврилівна, і так терміново довелося «давати відбій» запрошенню? Знайшлися впливові **сили** (розшифровувати не стану), які взяли під сумнів і саме міроприємство і, тим паче, участь у ньому «чужих» доповідачів. Мовляв, чому і для чого – такий вечір? Яка нагода? Для чого запрошувати з Москви? Невже своїми силами не обійдемося?.. Ми поміркували й вирішили, що не варто ставити вас у

таку ситуацію. Тим більше, що наше відділення театрального товариства повністю відмежувалося від ініціативи лекторію т-ва «Знання» і від проведення цього вечора.

Не так просто ще й зараз з Курбасом! Монографія А. Горбенка до 50-ліття Харківського театру ім. Шевченка у вид-ві «Мистецтво» і у відповідних «сферах» виправлялася, редагувалася, скорочувалася, переписувалася і, здається, нарешті – через 8 років! – з'явиться на світ. Лесь Іванович Сердюк каже: «те, що можуть собі дозволити в Москві, не пройде в Києві, а тим більше в Харкові!»

М.Г. Лабінський і Н.Б. Кузякіна писали мені про рецензії на новий збірник російською мовою про Курбаса, до якого й ви старанно докладаєте своєї праці. Чи не загальмується надовго й видання цього збірника, якщо почнуться безкінечні переробки й доробки!..

Дізнався від М.В. Гіляровського про його бажання запросити Вас, Лесь Степановичу, на постановку вистави. Радий буду, якщо здійсниться його бажання. Становище його в колективі театру поки що залишається напруженим. Театр у тяжкому стані, культура вистав занепала, репертуару нема, глядачів теж нема, в колективі кожен переважно турбується своїми власними інтересами; М. Гіляровський сам досі ще нічого не поставив, зав'яз у повсякденній «текучки», і в колективі його одверто й безцеремонно намагаються «з'їсти»! Людина дуже гарна – і ми обоє, я і Юлія Гаврилівна, щиро йому співчуваємо, бажаємо йому успіхів. Але до них, здається, ще далеко.

Отакі наші харківські справи з українським театром.

Щиро бажаємо Вам і Неллі Миколаївні всього доброго!

В. ЧЕРКАШИН

* * *

Здрастуй, Лесь Степанович!

Надсилаю «бумагу» з якої можеш трохи уявити, як просуваються справи.

Провели конкурс в театрі естради особливим немає чим похвалитися.

Лист віт
М. Рубана
«Київські
новини»



Про «Мамуре» в тижневому «Київ театральний» є інтерв'ю С. Данченко – тож: «Дядя Ваня», «Безталанна» і «Сон в летнюю ночь» – ні слова про цю п'єсу. Я запитав у Гапоненко (нач. відділу театр. Мін.) – вона сказала що в Міністерстві про це говорили. Але в репертуарі ставити – «отсоветовали».

Ні з Івченко, ні з Данченко я особисто не встиг поговорити. Але за переклад теж пробував розузнати. В репертуарній колегії безладдя. Павловський – голова її – помер. Шлапак – хоче піти (подав заяву), Петренко – в лікарні хворий. А Олійник у якої багато п'єс в роботі було – їде викладати на Кубу. Ось такі новини.

Моя поїздка в Москву поки що відкладається, невідомо до яких пір.

Привіт великий Неллі.

П'єсу одержав. Дякую.

Пиши. Адреса Поштою.

З пошаною.

Віктор.

24.12.79

Главным управлением культуры к 14.IX были подготовлены предложения по кадрам Киевского Молодежного театра и театра Эстрады.

В соответствии с приказом Министерства культуры УССР №812-К от 28.IX.1979 г. директором Молодежного театра назначен тов. МАРУШАК МИХАИЛ ВЛАДИМИРОВИЧ. Приказом Министерства культуры УССР №811-К от 28.IX.1979 г. главным режиссером Молодежного театра назначен тов. ЗАБОЛОТНЫЙ АЛЕКСАНДР САМСОНОВИЧ.

А также в соответствии с приказом Министерства культуры УССР за №813-К от 1.X.1979 г. режиссером-постановщиком назначен тов. СЕМЕНЦОВ ВИТАЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ.

В настоящее время в Молодежном театре работает 33 человека.

Ведется работа по подбору работников в производственные цеха театра.

С 15 по 20 ноября состоится творческий конкурс в Молодежный театр. Подготовлены предложения по репертуару Молодежного театра на 1980 г.

Приказом Министерства культуры УССР от 16.07.1979 г. за №523-К директором Киевского театра Эстрады назначен тов. ЗАВГОРОДНЫЙ ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ. Приказом по Главному управлению культуры за №319 от 25.07.1979 г. назначен исполняющим обязанности главного режиссера театра Эстрады тов. МАЛАХОВ ВИТАЛИЙ ЕФИМОВИЧ.

В театре работает главный дирижер тов. ШАПОВАЛ АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ.

В настоящее время в Киевском театре Эстрады работает 28 человек административно-производственного персонала.

С 15 по 20 октября проведен творческий конкурс в актерскую труппу и оркестр Киевского театра Эстрады.

Подготовлены предложения по репертуару театра Эстрады на первую половину 1980 года.

Ведется работа по созданию материальной базы театров. На 1.10.79 г. приобретено оборудования на сумму 80 тыс. рублей.

Заключены договора на аренду помещений ДК «Метрострой» под Молодежный театр и ДК «Славутич» под театр Эстрады.

Исполком городского Совета народных депутатов от 06.06.79 г. принял постановление «О подготовке к открытию в г. Киеве Молодежного театра»,

Готовится совместное постановление бюро Горкома Компартии Украины и горисполкома «О подготовке к открытию Молодежного театра и театра Эстрады».

**29 грудня
1979**

У Центральний Дитячий призначають Льошу Бородіна. Він був уже на співбесіді в міністра. Міськком – «за». Все гаразд.

28-го – перегляд «Братів Карамазових» у Театрі Моссовета. Хомський і Стенберг. Механіка чітка. Але актори – не те. Не вміє він з ними працювати. Муравйова Ірина, на що вже талант, виглядає тут як аматорка, трамвайний

гурток. Пшонна в ролі Катерини – взагалі порожнє місце, Ю.А. взяв її в театр «за портрет», на цьому рівні й працює. Та навіть Тараторкін, не кажучи вже про Бортнікова – поверховий. Крик, слова, афектація.

Вистава тривала 6 годин. Було кілька гарних сцен (Плятт, Консовський – Зосіма, в другому акті сподобався (Неллі – навпаки, в першому) запрошений з МХАТу Кіндінов (Дмитрій).

У виставі нема глибини. Є шкільний пропис.

27-го – перегляд «Декамерона» у Театрі імені Гоголя. Для цього театру – добре. Але в цілому – оскоплення Боккаччо. Актори – поза тею величезною пристрастю, котру відчувала ЕПОХА, великий дух тут і не ночував. Фікція, імітують любов і жагу, шкода. Адже ДЕКАМЕРОН – міфологема надзвичайно актуальна, той розпад і нинішній – явища одного порядку. Але з того розпаду постало Відродження. Кепсько тут і з музикою. В понурій тілесній оболонці сучасника окрім дражнення – нічого не виходить.

Крім того: треба ж було примудритися вирішити ДЕКАМЕРОН **поза** еротикою! Я й не підозрював про таку можливість.

У них що в театрі, немає жодної Жінки? І на перший план полізла мішура, сухозлітка, сутність, всі хитрують-дурять-штовхаються. Нема у виставі ні Бога, ні Диявола – а тому й нема філософії гріха, нема бунту тіла, нема великої людської Пристрасті.

Чоловіки – трохи кращі, але все інше стосується і їх.

26-го – «Дві стріли» Володіна, а перед тим – «Мауглі» і «С весной я вернусь к тебе» в Студії Табакова. Ото невгамовна натура! А потім було обговорення.

Смелков заявив, «тут нет новых театральных идей». Кримова промовчала – не виступила. Строева з Поляковою

Перегляди московських вистав: «Карамазови», «Декамерон», три члени ери ч Табакова, Рафінський.

тримали нейтралітет – «с одной стороны», однако – «с другой стороны». Я – активно підтримав, бо воно справді гарно і діти в нього – перспективні. Табаков був дуже радий, «хорошо, что хоть кто-то понял нас и назвал нам что мы делаем, и хорошо, что это человек от театра, человек изнутри» і ще кілька компліментів. Здивувала навіть Туровська – розумна жінка, а виступила – ні про що. («Поживем – увидим»).

Не подобається Смелков. Самоафіша. Весь час порівнював вистави з баченим десь, віддаючи перевагу звичайно, не виставам Табакова. Позаяк же аудиторія того «десь» не бачила, вона була з ним не на рівних, і порівняння набували некрасивого присмаку.

Ще одна вистава – Радзінський в театрі Маяковського. Парра – непогано. Але й не добре. Ролі прописані там в першу чергу жіночі, Немоляєва й Дороніна на першому плані. І Симонова. Мізері – звичайніше. Все-таки Света – топорна актриса, її треба вміти «розв'язати».

Вистави не прийняли. Зажадали переробити другу дію. На жаль, Гончаров зайняв позицію ворожу до вистави. Ставив не він – от і вся причина. У нього це завше проходить хворобливо.

Вчора поїхала від нас Люда Резунова, завтра повертається до Полтави Сашко Мартиненко. Він вертається, третього-четвертого, після чого летить до себе на Північ. Йому таки вдалося здобути обладнання вартістю кілька мільйонів. Молодець. Такого хлопця ГБ вижило з України!

Одужала Марина Орлова.

А в нашому театрі здали Худраді п'єсу Солнцева (мене не запросили, я не член тої Худради). Грають нині заміною, а потім весь січень дороблятимуть. Для чого? Так треба, – план річний...

Над «Принцем і жебраком» не працював.

А якщо все-таки відмовитись від інсценівки Михалко-ва й зробити свою? Заново? МХАТ на це піде?

Боюсь – ні.

31
грудня.

Остання прем'єра цього року – політична. Наші увійшли в Афганістан. З захопленням палацу, вбивством Аміна. Це – війна?

Ідіотизм. Війна в рік Олімпіади?

Из цикла

«КОНТУРЫ ТЕАТРА 80-х»

Вечер первый

«ТЕАТР — СТУДИЯ —
ТЕАТР»

Матюк. А.



Дискуссионный

клуб

творческой секции

ЦДА ВТО

***Уважаемый
товарищ!***

Дискуссионный клуб
Творческой секции ЦДА ВТО
приглашает Вас
на просмотр и обсуждение дипломных
спектаклей 4-го курса (группа «Б»)
актерского факультета ГИТИСа
им. А. В. Луначарского

Педагоги курса:

**А. Дрознин, А. Леонтьев,
К. Райкин, О. Табаков.**

Художественный руководитель курса —

О. Табаков

Заведующий кафедрой актерского
мастерства —

В. Андреев

19 декабря 1979 г. А. Казанцев

«...С ВЕСНОЙ Я ВЕРНУСЬ К ТЕБЕ»

23 декабря 1979 г. По Р. Киплингу

«ПРОЩАЙ, МАУГЛИ»

26 декабря 1979 г. А. Володин

«ДВЕ СТРЕЛЫ»

После спектакля
«ДВЕ СТРЕЛЫ»

26/XII состоится обсуждение
всех показанных работ



Министерство культуры Москвы



ТЕАТРАЛЬНАЯ ШКОЛА

Специализированная театральная школа для детей с ограниченными возможностями здоровья города Москвы. Адрес: Москва, ул. Чаловская, д. 20, стр. 1. Контактный телефон: 8 (495) 625-52-74. Интернет-адрес: www.tabakovschool.ru



Дипломный спектакль

А. Волдин

Две стрелы

В спектакле участвуют:

Александр Бабурин	Анна Маркина
Денис Бондарь	Светлана Пелюха
Анна Ващенко	Юлия Параскина
Никита Лавринов	Александр Тихонов
Алексей Бабурин	Григорий Трапезников
Ольга Тихонова	Николай Фролов

Учредитель, главный редактор газеты «Искусство» — Народный артист СССР профессор **Табанов Олег Павлович**

Москва, ул. Чаловская, д. 20, стр. 1
Тел.: 8 (495) 625-52-74
Факс: 8 (495) 625-67-41
ticket@tabakovschool.ru
www.tabakovschool.ru

Режиссер-постановщик — заслуженный артист России С. Ефремов
Заслуженный постановщик спектаклей — Т. Грозин
Художник по свету — В. Гагарин, Т. Ермолин, Т. Пилипчук
Звукорежиссеры — Д. Палазов, Н. Филатов

В спектакле задействованы студенты и педагоги высшей школы:
 Институт культуры и искусств им. А.С. Пушкина, Институт культуры и искусств им. М.С. Щепкина



Московская
**Театральная
Школа**
Олега Табакова



Министерство культуры РСФСР
Государственный институт театрального
искусства им. А. В. Луначарского

Александр ВОЛОДИН

«ДВЕ СТРЕЛЫ»

(Детектив каменного века)

Действующие лица и исполнители:

Глава рода	— С. Газаров
Военначальник	— В. Никитин
	— А. Смоляков ✓
Красноречивый	— А. Селиверстов ✓
	— М. Хомяков ✓
Ходок	— А. Якубов
Долгоносик	— А. Марин
Ушастый	— И. Нефедов
Вдова	— А. Гуляренко ✓
	— Е. Майорова
Девушка	— Л. Кузнецова
Люди племени	— М. Овчинникова, — М. Шиманская, — С. Баталов, — А. Дрознин, — В. Мищенко, — В. Сарайкин, — В. Шендерович

Режиссер О. Табаков

Танцы и пластика А. Дрознин.

Педагоги по мастерству актера:

А. Дрознин, А. Леонтьев,

К. Райкин, О. Табаков

Художественный руководитель курса

О. Табаков



Министерство культуры РСФСР
Государственный институт театрального
искусства им. А. В. Луначарского

По Р. КИПЛИНГУ

«ПРОЩАЙ, МАУГЛИ»

Сценическая композиция

К. РАЙКИНА

Стихи Г. Гуровича

В спектакле заняты:

А. Гуляренко	А. Марин
Л. Кузнецова	В. Мищенко
Е. Курицына	И. Нефедов
Е. Майорова	В. Никитин
Н. Нижерадзе	В. Сарайкин
М. Овчинникова	А. Селиверстов
М. Шиманская	А. Смоляков
С. Баталов	М. Хомяков
С. Газаров	В. Шендерович
А. Дрознин	А. Якубов

Режиссеры А. Дрознин

К. Райкин

Педагоги по мастерству актера:

А. Дрознин, А. Леонтьев,

К. Райкин, О. Табаков

Художественный руководитель курса

О. Табаков



Министерство культуры РСФСР
Государственный институт театрального
искусства им. А. В. Луначарского

Алексей КАЗАНЦЕВ

**«...С ВЕСНОЙ Я ВЕРНУСЬ
К ТЕБЕ»**

Действующие лица и исполнители:

Корчагин	— В. Мищенко
Тоня	— М. Овчинникова
Устинович	— М. Шиманская
Туфта	— В. Никитин
Дмитрий	— А. Марин
Анна	— Л. Кузнецова
Игнатов	— А. Селиверстов
Цветаев	— М. Хомяков ✓
Обыватели	— С. Газаров, И. Нефедов, А. Паперный, А. Якубов

Режиссеры **В. Фокин**
С. Сазонтьев

Педагоги по мастерству актера —
А. Дрознин, А. Леонтьев,
К. Райкин, О. Табаков

Художественный руководитель курса
О. Табаков



* * *



**М. Торонто, Канада
1 грудня 1979 року**

Дорогі Лесю і Неллі!

Перш усього вітаю Вас з Новим 1980-м роком і бажаю Вам всього-всього, що тільки можна побажати хорошим і добрим людям. Хай щастить Вам доля у всьому!

Не знаю, чи відомо Вам, що цього року я зробив три позаканадські мандрівки — до Південної Америки (з дружиною), до СРСР (сам), до Іспанії (з дружиною).

В СРСР (майже виключно на Україні) був два місяці. Декілька днів був у Москві. Багато разів дзвонив до Вас, але ніхто не обзивався, то, мабуть, Вас тоді не було в Москві.

В Києві зустрівся з Євгенією Дейч. З нею ми тут регулярно переписуємося. Вона в Канаді придбала чимало друзів і знайомих. Залишила по собі в Канаді хороше враження: компанійська, веселої вдачі, приємного характеру, безпретензійна — швидко пристосувалась до нашого оточення і її перебування, наскільки мені відомо, було для неї корисним, бо відвідала музеї, бібліотеки, ряд місцевостей.

Колись я Вам говорив, що прийдеться писати довший нарис про художню самодіяльність канадських українців. Нарешті я вже почав над цим серйозно працювати (майже половину написав). Її (книжки) назва буде «Наша сцена». Буде мати багато фактичного матеріалу.

Що ви обоє робите? Над чим працюєте (і де), Лесю? Над чим працюєте Неллі?

Щось давно-давно нічого не чув від вас обох. Чи не розчарувались ви у мені? Дуже хочеться почути від вас-обох слівце.

Вітаю і донечку (прямо забув ім'я) і Ваших друзів і моїх знайомих. Пишіть.

Ваш Петро Кравчук [підпис]

*Листь від
П. Кравчука
і мій до нього*

* * *



Москва, 27.XII.1979 р.

Дорогий Ільковичу!

Хотів передати листа через Мері Скрипник, але того дня так і не довелося зустрітись з нею. Отож, вітаю – запізно – з Новим роком, хай він буде до Вас добрий і ласкавий! Нелля, звісно, приєднується до всіх моїх побажань, а мала Оксана (не така вже й мала, 1 травня 1980 їй буде вже 16!) – також.

Можна лише позаздрити Вашим мандром – рік, що й казати, географічно розмаїтий. Коли Ви були у Москві, ми з Неллею плавали у Чорному морі – от і розминулися.

Наші мандри були куди скромніші. Поїхали днів на 10 до Польщі, у Варшаву. Передавав Вам вітання Мирослав Вербовий з «Нашого слова»; славний хлопець, ми з ним заприятелювали. Запросили мене на дві вистави – «Лихо з розуму» (Познань) та нова п'єса Гельмана «Ми, нижеподписавшиєся...» – Варшава, Театр на Волі. Не знаю, чи поїду – бо поляки запросили, а наші мовчать і, гадаю, мовчатимуть, бо у нас завше, коли запрошують одних, то посилають інших. Враження від Польщі гарне, хоч ми попали туди в скрутний для поляків час, ціни, енергетична криза і т.ін. Але театри там гарні. Та й читають багато, багато друкують. І багато цікавих людей.

У Москві – за цей час нічого нового я не поставив. Починаю роботу над романом Достоевського «Подросток» (театр Пушкіна), випущу десь восени чи вже навіть у 1981 році. А у МХАТі – ставлю повість Марка Твена «Принц і жебрак», дитяча вистава, мушу випустити у квітні.

Нелля – багато пише, вийшла книжка «Вопросы социологии искусства», де вона – відповідальний редактор, кілька статей; пише монографію про глядача, про проблеми сприйняття і таке інше.

Книжку (збірку) про Курбаса – зробили, але мусимо все знову переробляти – після двох рецензій, Бажана й Рудницького (що пи-

сав книжку про Мейєрхольда). Бажанова рецензія – добра, а Рудницький пише усе навпаки Бажанові, тепер треба зводити все до чогось одного. Словом, ще чимало роботи.

Десь у першому кварталі року обіцяють видати збірку п'єс М. Куліша; одразу ж пришломо, як вийде.

Я – довго возився з українськими справами, ходило про заснування молодіжного українського театру у Києві; але змарнував на це півтора року – і не затвердили мене. Переказують – міністр в останню хвилину заявив, що він – заперечує. Після того, як було узгоджено все на інших рівнях. Призначили туди хлопця на прізвище Заболотний. Я його не знаю.

Підвів мене і Сергій Данченко, з яким у нас було домовлено, що я поставлю у франківців французьку комедію «Мамуре», яку я спеціально для цього переклав на українську. Героїні – 106 років, її мала грати Ужвій, з якою теж ми все узгодили. Але Сергій повівся негарно, і вся та справа нічим не кінчилася. По двох роках розмов всі пішло у пісок, і нещодавно мені переказали, що Сергій взяв у репертуар іншу французьку комедію, нічого мені про це не сказавши... Отакі-то наші землячки – навіть без цинових гудзиків.

А ще – переклав французький роман («Лев» Кесселя) для «Всесвіта», та й не знаю, чи згодиться Коротич його надрукувати, як обіцяв. Як не згодиться – рік праці знову доведеться сховати у шухляду – до кращих часів. На його місці я б неодмінно погодився – надто гарний роман.

Кузьмівна прилетіла з Парижа, помолодшала, квітуча, енергійна, швидка, – і тут же подалася до Єревану, подивитись на малого вірменчика, мало схожого на Олену, а більше на Самвела. В перших числах січня буде у Києві, якісь там видавничі справи. Фігаро – сі, Фігаро – ля!.. Вона просто молодець!

Крім Молодіжного, у Києві відкрили ще й Театр Естради, і Театр Драми та Комедії (обидва останні – російськомовні), у Москві був недавно Драч, вітання Вам від нього.

Мав бути у Москві вечір Курбаса (17 січня), але Сердюк відмовився приїхати (а той вечір – з циклу «Мы их знали в лицо», крім Сердюка, нікого вже й не лишилося – з курбасівців – таких,

яких можуть запрошувати до Москви) і вечір відмінено. Мав там співати Козловський, Бела Руденко, з Харкова хотіли приїхати Черкашин і Власюк і т.ін.)

Здається, й усі новини. Чи не будете у Москві? Йшли чутки, що Ви маєте намір у травні побувати у наших краях.

Вітайте Марію Михайлівну. На все добре!

Ваші Танюки

Нелля + Лесь

+ Оксана

Родом из
революции

«Правда» 19 декабря 1979 г.

РОДОМ ИЗ РЕВОЛЮЦИИ

В очерке М. Горького «В. И. Ленин» есть примечательные слова: «Должность честных вождей народа — нечеловечески трудна». Взору великого художника за этой «должностью» открывались драматические коллизии небывалого накала, борение пламенных страстей, мощные взлеты человеческого духа. «Любить людей — задача адски трудная», — это признание вырывается у Ленина в «Третьей патетической» Н. Погодина, где он показан у руля победившей революции — в сложнейшие годы нэпа.

Но именно всепроникающая и вместе с тем требовательная любовь к людям неколебимо вела Ленина неизведанными и тернистыми дорогами истории, дорогами борьбы за свободу и счастье трудового народа. Именно она заставляла людей «обращаться к нему лучшими своими сторонами, делаться с ним лучше».

Цикл своих очерков, откуда взяты только что приведенные слова, М. Шагинян назвала «Четыре урока у Ленина». Своеобразными «уроками у Ленина» является и новая пьеса М. Шатрова, идущая в Московском театре им. Ленинского комсомола. Уже своим зачином спектакль напоминает: утро нашей революции окрашено в тона высокой романтики и трагедии. Ее герои и подвижники и перед лицом смерти были одержимы мечтой о будущем. Среди завещанных ве-

кам документов той прекрасной и яростной поры не должен затеряться и скромный листок за подписью Алексея Ленькова. Письмо тяжелораненого фронтовика родилось из потребности «духовно и душевно приобщиться» к гению революции. Свои грезы о «грядущем царстве равенства и братства, когда человек действительно будет красив, окрылен и свободен», прикованный к постели Леньков поверяет холсту. Картина, названная им «Синие кони на красной траве» и предназначенная в дар вождю Октября, так и осталась незавершенной... Не только звонкой романтической нотой, но и своеобразным духовно-нравственным камертоном входит письмо Ленькова, услышанное нами из уст Ленина, в многозвучный и многоликий мир спектакля «Революционный этюд».

Прихотливой и динамичной сменой эпизодов, разнообразием средств сценической выразительности театр воссоздает не течение исторического времени, а образ эпохи, ее неповторимую атмосферу. Лирическое раздумье соседствует здесь с открытой декламационностью, скорбная патетика реквиема с частушечным напевом, гневный сарказм с улыбочивой непритязательностью молодежного капустника. Есть ли у этого пестрого, шумливого потока свои драматургические берега, свой смысловой стержень, свои законы внутреннего сцепления?

У тех, кто видел спектакль, подобный вопрос вряд ли возникнет. Жизнь, которая разворачивается на сцене, как бы впрессована в рамки, пусть и несколько условные, одного дня — осеннего дня двадцатого года. И нет в том чуда, что день этот вобрал в себя так много, что сошлись в нем глобальное и «местное», эпохальное и глубоко личное, — ведь это день из жизни Ленина.

Сквозь образно-документальную ткань театрального зрелища нам открываются тот исторический фон, та общественно-политическая обстановка в стране и мире, которые продиктовали Ленину его знаменитую речь «О задачах союзов молодежи». Речь, которую он произнес в том самом зале, где идет сейчас спектакль «Революционный этюд». И если перед делегатами комсомольского съезда предстал итог работы мысли вождя, мысли, отлившейся в чеканные формулы-заповеди, то мы являемся как бы свидетелями

процесса ее конкретизации и обогащения — под воздействием фактов жизни, встреч и бесед с различными людьми.

Трудно даже просто перечислить те вопросы — мировоззренческие, политические, нравственные, эстетические, — которые в той или иной форме обсуждаются в этом спектакле. Именно обсуждаются, дискутируются, а не декларируются. На наших глазах происходит приобщение молодых героев пьесы к началам той науки о путях строительства социализма и коммунизма, которая названа в постановлении ЦК КПСС к знаменательной дате «венцом теоретического творчества Ленина».

Не осуждение, не проработка, а убеждение — вот главное для Ильича, когда он сталкивается с путаницей и заблуждениями во взглядах его собеседников и оппонентов. В лице молодежи ему хочется видеть армию сознательных, убежденных строителей нового общества, а не «поддакивающих», не бездумных исполнителей, усвоивших науку коммунизма книжно.

Есть пьесы «самоигральные», обреченные, как говорится, на успех. «Революционный этюд» М. Шатрова — при всем богатстве его содержания — к их числу не отнесешь. Художественная структура этого произведения, которое автор назвал «опытом публицистической драмы», достаточно сложна, многопланова. Здесь требуется режиссура по-настоящему театральная, способная вдохнуть жизнь в откровенную УСЛОВНОСТЬ, пропустить ток эмоциональной заразительности сквозь все действие, где сопрягается разнообразный жизненный материал.

Качества подобной режиссуры и продемонстрировали в спектакле «Революционный этюд» М. Захаров и Ю. Махаев. Отраднo, что именно на сцене молодежного театра родилось зрелище, яркое по форме, магией искусства кровно роднящее зрителя с мыслью и делом Ильича.

Спектакль, предельно насыщенный идеологической проблематикой, вряд ли может по-настоящему состояться, ДОСТИГНУТЬ своей цели, если актер, которому доверена роль вождя, не сумеет главного — отчетливо нести ленинскую мысль, сделать ее своей, вложить в произносимый текст силу внутренней убежденности.

О. Янковский оказался на высоте этой сложнейшей задачи. Актеру веришь, хотя ничего в его манере держаться и говорить, во внешности не напоминает Ильича, разве что некоторые «ленинские» детали костюма (черная жилетка с цепочкой часов, галстук в горошек). Новизна подхода к сценическому решению образа вождя в «Революционном этюде» состоит в том, что театр, отказываясь от грима, от достижения портретного сходства, идет по пути художественной материализации слов Н. К. Крупской: «Образ Ленина — это мысль Ленина».

Отметив отдельные погрешности, критика в целом дала высокую оценку работе драматурга и театра. С газетных страниц прозвучали, однако, и такие комплименты, от которых хотелось бы защитить спектакль и его авторов.

Обратимся в этой связи к статье «Урок истории» («Учительская газета» за 21 апреля с. г.). Ее автор А. Каплаух без обиняков заявляет: «Предметом художественного анализа драматурга стала сама наша действительность, а история, и в частности историческая речь вождя, превратилась в инструмент этого анализа». По прямому смыслу этих слов перед зрителем — наша текущая повседневность, по умыслу автора явившаяся в обличье другой исторической поры. То, что иной неискушенный человек может принять за проблемы и беды двадцатого года, — на самом-то деле наши сегодняшние проблемы и беды. «Конечно, не так просто, — пишет рецензент, — **перевести** большие и большие вопросы современности в историческую ткань произведения» (разрядка наша, — Н. П.). Автор «Урока истории» считает, что драматургу это вполне удалось. Вопросы о правомерности подобного «переноса» для него, похоже, даже и не существует.

Преемственность в жизни нашего общества, если судить по статье, осуществляется лишь в плане наследования «больных вопросов». Критик не находит поводов, хотя спектакль дает их немало, напомнить читателю о роли революционных, боевых, трудовых традиций в воспитании новых поколений.

В статье приведен единственный, зато «самый наглядный пример», который, по уверению автора, свидетельствует о факте

«переноса», — это разговор о бюрократизме, возникающий во время встречи Ленина с молодой работницей Моссовета Сапожниковой (Т. Догилева). Есть ли, однако, в данном случае необходимость именно в «переносе»? Этого добра — бюрократизма, «комчванства» — и в самой реальности двадцатого года (читайте Ленина!) было предостаточно. Прямо прокламируемая драматургом и театром задача показать «нерасторжимую связь времен» под пером рецензента выглядит — хочешь не хочешь — как утверждение неизменности бытия, его проблем.

Высказанные по конкретному поводу умозаключения А. Каплауха обращают нас к вопросам, имеющим важное методологическое значение. Статья «Урок истории» предстает как обоснование сознательной установки художника на модернизацию прошлого, а следовательно, и как оправдание антиисторизма в искусстве. Тут есть за что ухватиться любителям фамильярно «перемигиваться» с историей, которые хорошо знакомы нам по иным «новаторским» сценическим интерпретациям классики.

М. Шатров предстает в рассуждениях критика художником, для которого само по себе революционное прошлое не представляет познавательной ценности. Оно-де лишь повод для разговора о совсем другом предмете.

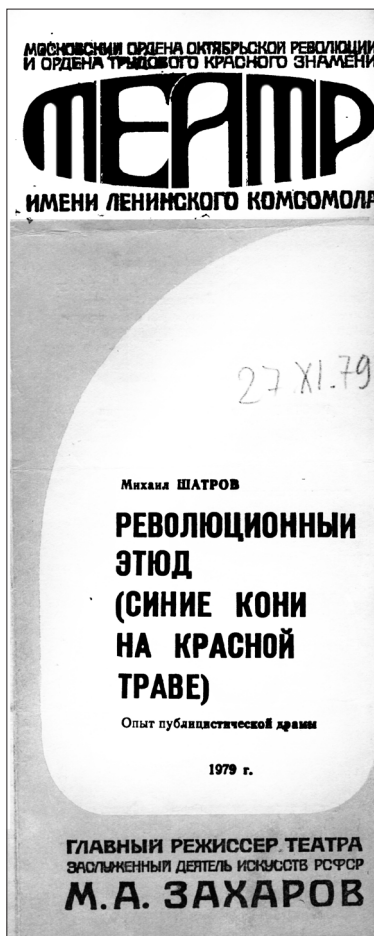
Между тем, стремясь к широким обобщениям, к актуальности звучания своих произведений, автор «Шестого июля», «Большевиков», «Доверия», «Революционного этюда» проявляет серьезнейшую заботу именно об исторической конкретности, более того — документировании, насколько это возможно, художественных образов и событий, о выявлении их классовой сути. Разве не «прописан» во вполне определенной социальной среде, в тех далеких уже днях, когда новая власть на селе еще только-только становилась на ноги, крестьянский ходок с Урала (его психологически объемно играет Е. Леонов). А та же злополучная бюрократка Сапожникова! Ей, которую старый мир лишил культуры, образования (за плечами — всего три класса!), в юные лета довелось окунуться в водоворот революционных событий, без знаний и опыта, но с энтузиазмом действовать от лица Советской власти. Она вполне искренна, когда недоумева-

ет, почему надо так негодовать по поводу незаконной реквизиции кобылы у крестьянина, если на повестке дня — мировая революция. В самом сочетании этих понятий и фактов — живой воздух бурного и противоречивого времени, его легко узнаваемые «реалии».

То, что театр, верный драматургу, уходит от внешней иллюзорности сценического действия, начисто устраняет «четвертую стену», более того, говорит часто как бы от имени нас, сидящих в зале, — все это отнюдь не снимает дистанцию времени, не лишает зрителя ощущения огромности пути, пройденного страной под знаменем Октября.

«Взгляд из сегодняшнего дня», о котором сказано в авторском пред-уведомлении к пьесе, и диктуемая им необходимость для актеров быть попеременно то нашими современниками, комментирующими факты и события прошлого, то историческими персонажами, где требуется не портретное сходство, а внутреннее перевоплощение, — это вовсе не подстановка современности на место истории. Это — обнаженная условность театрального приема. Она усиливает зрительскую сопричастность происходящему на сцене, позволяет нам, как и исполнителям, острее «ощутить себя теми людьми, которые осенью двадцатого года на третьем съезде комсомола слушали Ленина». Для драматурга и театра важно, чтобы зрители уходили со спектакля с гордой мыслью: «Все мы родом из Революции». И цели этой они достигают.

Н. ПОТАПОВ



В СПЕКТАКЛЕ ЗАНЯТЫ:

Актер, исполняющий роль В. И. Ленина	<p>заслуженный артист РСФСР, лауреат премии имени Ленинского комсомола Олег Янковский</p> <p>народная артистка СССР, лауреат Государственной премии СССР Татьяна Пельтцер</p>
В роли Клары Цеткин	Раиса Царева
в роли Надежды Константиновны Крупской	Мargarита Струнова
в роли Марии Ильиничны Ульяновой	заслуженная артистка РСФСР
в роли Александра Дмитриевича Цюрупы	заслуженный артист РСФСР Борис Никифоров
в роли Владимира Александровича Обуха	заслуженный артист РСФСР Юрий Колычев
в роли корреспондента РОСТА Долгова	Виктор Проскурин народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР лауреат премии имени Ленинского комсомола Евгений Леонов Дмитрий Гошев Игорь Фокин
в роли крестьянина	Юрий Зайцев
в роли молодого сотру- дника Совнаркома	Татьяна Догилева
в роли секретаря В. И. Ленина	Людмила Лисова

ХОР

**Владимир Белоусов, Александр Карнаушкин,
Любовь Матюшина, Ирина Щукина,
Сократ Абдукадыров, Инна Бомко,
Владимир Долинский, Татьяна Дербенева,
Вера Ивлева, Юрий Астафьев, Виктор Лосьянов,
Анатолий Семенюк, Татьяна Кравченко,
Алла Панова, Ирина Алферова,
Станислав Житарев, Алексей Ершов**

Стихотворение поэта **Сергея Бобкова**.
Музыка из произведений **Бетховена,
Моцарта, Шопена, Чайковского**.

ПОСТАНОВКА

заслуженного деятеля
искусств РСФСР
МАРКА ЗАХАРОВА
и **ЮРИЯ МАХАЕВА**

ХУДОЖНИКИ

Ольга ТВАРДОВСКАЯ и
Владимир МАКУШЕНКО

Концертмейстеры

Р. Л. Аншелевич и
В. К. Шкиль

Ассистент режиссера

В. В. Терсков

**Руководитель художественно-постановочной
части—А. А. Иванов**

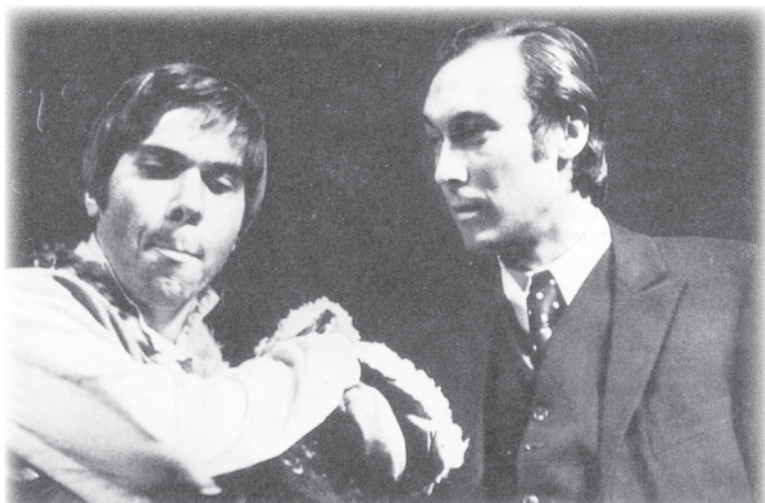
Спектакль ведут:

Пом. режиссера—В. В. Терсков

Звукоорежиссер—А. Г. Филимонов

Электроосветитель—Т. Л. Плешкова

Ст. машинист сцены — С. П. Зозуля.



Синие кони на красной траве (Революционный этюд). Московский театр имени Ленинского комсомола. Пост. М. Захаров, 1977. В роли В. И. Ленина — О. Янковский, Крестьянин — И. Фокин.

Лесь Танюк

ВЕРНОСТЬ СЕБЕ

Верность себе

Гастроли

Если вам случится попасть в Запорожье, вас непременно повезут к древнему дубу-великану, разменявшему восьмую сотню лет. Впечатляющее зрелище! В тени этого дуба у еще сохранившейся криницы с чистой водой не раз отдыхали от походов запорожцы; по преданию, именно под этим дубом они писали свое знаменитое письмо турецкому султану. «Жаль, Репин последовал иной версии», — непременно вздохнет гид. Татары рубили его ветви для своих луков, польские шляхтичи скармливали его желуди томящимся в темницах «свиньям-холопам», махновцы пытались спилить дуб на дрова для бронепоезда, а один небезызвестный ефрейтор приказал выкопать и посадить его в Берлине у имперской канцелярии как символ незыблемости и вечности третьего рейха. Они бесславно канули в эту самую вечность — уникальный дуб выстоял и до сих пор красуется на земле запорожской.

О корнях и ветвях этого легендарного дуба невольно думаешь на спектаклях Запорожского музыкально-драматического театра имени Н. Щорса.

Волнений и тревог у щорсовцев было хоть отбавляй: ответственнее и напряженнее сезона они, пожалуй, не знали. Во-первых, год праздничный — 325-летие воссоединения Украины с Россией. Во-вторых, театру в этом году исполнилось пятьдесят — цифра, что ни говорите, обязывающая. И, наконец, гастроли в Москве!

Театр не был в столице с 1960 года, за это время немало воды утекло, многое изменилось. Тогда театром руководил В. Магар, исповедовавший эстетику сценического монументализма. Он прорабо-

тал здесь около тридцати лет и, когда говорят о творческом профиле запорожцев, то связывают это прежде всего с режиссурой В. Магара. После него коллектив возглавляли С. Смян и М. Равицкий, а теперь во главе театра стоит В. Грипич, представитель послевоенного поколения украинской режиссуры. В каком-то смысле театру повезло: в той или иной форме все его руководители тяготели к героике, всех их объединяло желание трудиться, что называется, в три смены, и строить театр яркий, страстный, окрыленный романтикой и эпической масштабностью замыслов.

К московским гастролям готовились долго и основательно, тщательно подбирая репертуар, заботясь прежде всего о том, чтобы представить театр в целостности его основной героикоромантической традиции, обновленной поэтикой школы Марьяна Крушельницкого, к которой принадлежит В. Грипич.

Творчество этого интересного режиссера меня привлекает очень давно. Мне памятли и его лучшие спектакли луцкого периода, например, «Цыганка Аза» М. Старицкого с незабываемой Азой — М. Клименко и великолепным Василем — Ф. Балабухой, решенная, в отличие от иных постановок этой пьесы, не как мелодрама «с пением и танцами», а как социально-этическая трагедия о невозможности гармонии в разрываемом на части мире денег и духовного рабства. Помню поставленную им в Одессе драму А. Левады «Быть или не быть» с Я. Гелясом в главной роли. В историю украинского театра вошли «Гайдамаки» Т. Шевченко, поставленные В. Грипичем в Львовском театре имени М. Заньковецкой по мотивам известной инсценировки Леся Курбаса.

В. Грипич — режиссер острой формы, в актере он не умирает, ему свойственны краски яркие и броские, он тяготеет к метафоре, гиперболе, гротеску. Сегодня он тяготеет к метафоричности ваханговцев, к сценической выразительности и трагикомической преображенности быта; творческий процесс у него заразителен и любопытен кажущейся незапланированностью, непредугадываемостью

решения эпизода или роли. На первом плане у В. Грипича всегда чувственное, эмоциональное, — постной чинности, бесстрастного умничанья и душевной дряблости вы в его спектаклях не найдете; что-то, а уж механизм воздействия сцены на аудиторию он знает отлично. В ставке на площадность и зрелищность есть своя опасность, кое-кому режиссура В. Грипича может показаться грубоватой, случается, ему и вправду изменяет вкус, но для него главное — быть понятым сейчас, сегодня, в реальной конкретике именно этого спектакля, этого зрителя, он стремится к максимальной демократичности и убежден, что зритель в театре должен не столько думать, сколько чувствовать, ощущать.

Московские гастроли театр открыл «Зачарованным ветряком» М. Стельмаха. Пять лет назад этой пьесой В. Грипич дебютировал в Театре имени Н. Щорса; к поездке в Москву была сделана новая редакция спектакля.

Пристрастие к драматургии одного из ведущих украинских современных писателей для В. Грипича не случайно. Ему импонируют масштабность стельмаховского мышления, историзм в охвате явлений, высокая страсть художника и его умение создавать подлинно народные характеры. Развеивая миф о несценичности драматургии М. Стельмаха, В. Грипич был и остается, пожалуй, единственным на Украине режиссером, который ставил и ставит все пьесы этого автора. «Это родственник мне по духу писатель, — признается режиссер в одной из своих публикаций. — Мудрец, поэт, который умеет так раскрыть характер человека, что его герои начинают казаться сказочными богатырями».

Фрагментарное построение «Зачарованного ветряка», желание автора провести своих героев через все пятьдесят лет Советской власти (пьеса написана десять лет назад), публицистичность и тезисность ряда эпизодов пьесы, афористичность произносимого ее героями текста — все это побудило В. Грипича отнестись к этому произведению как к литературной композиции и вылилось

в аскетизм почти концертного решения. Логика сценического действия сводится к прямому и обнаженному конфликту. Мы как бы присутствуем при острой схватке двух идеологий. Поэтичная символика автора подкреплена симфонической музыкой Л. Колодуба, а сооруженный художником Д. Нарбутом зачарованный ветряк становится образом времени, которое проявляет и людей и события.

Мысль о героях М. Стельмаха, «сказочных богатырях», как нельзя лучше доказывается актерами. Г. Клейзмер в роли бессменного зрителя ветряка Ивана Сирошапки создает характер подлинно стельмаховский, подлинно народный. Бытовая правда жанра, достоверность и точность каждой детали радуют. Подметить все это способен только очень наблюдательный и тонкий актер. Но еще больше поражает его умение высечь из бытовой правды характера правду философскую, умение обобщить частное до общегосударственного, общенародного.

Под стать Сирошапке и другой персонаж — Юрий Катрич, герой гражданской войны, а затем крупный ученый, внесший большой вклад в освоение космоса. Его роль играет В. Сумской, актер, несомненно, щедро одаренный природой. Впрочем, вынужденный преодолевать статичность драматургического эскиза роли, исполнитель не избежал в ряде сцен риторичности. Но в его герое присутствует главное — страстность и наступательность, это человек убежденный и динамичный.

У Михаила Стельмаха всегда важны женские образы, и они интересно сыграны в спектакле С. Бочаровой (Василина) и Н. Зарудной (Евгения).

Этого не скажешь о персонажах, являющихся, по автору, воплощением зла. Явно неудачен в спектакле антагонист Катрича Стратилет (его играет один из опытейших актеров театра В. Шинкарук). Он выписан весьма условно — злодей, декларирующий свое злодейство; исполнитель вслед за автором рекомендует его нам

только с дурной стороны, и повсеместно возникающее саморазоблачение превращает Стратилета в картонную фигуру. Он не страшен, так как взят вне времени и пространства, вне психологической сложности характера, к тому же еще и статично подан. На Украине в таких случаях шутят: «як сіли, так і встали...». Реалистичнее сыгран артистом В. Лукьянцом другой перевертыш — ушедший с петлюровцами и вернувшийся с гитлеровцами Мирон Оскилко. Но и это фигура драматургически подставная, вроде подсадки в цирке; крушение личности Мирона нас не волнует, он слишком примитивен. Меж тем Мирон — муж Василины, она его по-настоящему любила, у нее от него сын. И образ Василины во многом от этого проигрывает.

Сценическая реализация драматургии М. Стельмаха — дело нелегкое, и В. Грипичу не всегда удается избежать сюжетного схематизма в разрешении конфликтных узлов пьесы. Острее в спектакле комедийная сторона — она полнокровней, хлеще, саркастичней. Успех спектакля не всегда подкреплён актером — чаще эффект воздействия достигается через иные компоненты: музыку, пластику, сценическое оформление. Слабого актера стельмаховский текст толкает к декламационности — не каждому удастся существовать в спектакле на уровне той высокой нравственности, которую предполагает эта драматургия. Успех в конечном счете определяется, впрочем, не только мастерством, а и гражданской наполненностью художника, богатством его личности, человеческой значительностью исполнителя. Освоение драматургии такого рода становится школой воспитания единомышленников по искусству, и попытки щорсовцев расширить репертуарные рамки за счет привлечения к сотрудничеству с театром лучших украинских прозаиков представляются нам заслуживающими всяческого поощрения.

Расширяя национальные репертуарные рамки, театр обратился к драматурги Л. Леонова. «Золотая карета» поставлена В. Грипичем на Украине, где нет (или почти нет) традиции прочтения леоновской драматургии, впервые; тем сложнее было идти непроторенным пу-



«Золотая карета» Л. Леонова.

Л. Баклаженко-Грипич (Мария Сергеевна) и Г. Клейзмер (Кареев)

тем, тем дороже обходились театру потери, тем ценнее оказались приобретения.

И, пожалуй, самая значительная потеря — неряшливый перевод пьесы (Ю. Костюк), пестрящий и неудобопроизносимыми оборотами, и механической калькой с русского, и даже искажениями оттенков леоновской мысли. Лексическое богатство леоновского текста подменено в переводе витиеватость, речевые характеристики персонажей в ряде сцен утеряны. Театр кое-что сделал для совершенствования перевода, но я убежден, произносимый со сцены текст пьесы еще нуждается в серьезной редакторской правке.

Есть потери и там, где художник и режиссер пускают ради пресловутой «иллюзии» по заднику облюбываемые ими «тучки», и там, где композитор и режиссер злоупотребляют музыкальными акцентами, особенно в местах «трогательных», долженствующих подчеркнуть мелодраматизм ситуации. Можно говорить и об актерских просчетах: так, Г. Клейзмеру в роли академика Кареева мешает декларативность и напряженно-мрачный «интеллектуализм»; не все

вышло и у талантливого И. Просяниченко в роли факира Рахумы, он пока что сумел реализовать только комическую сторону образа.

Спектакль поэтично и просто оформил приглашенный из Ростова художник Д. Близнюк: действие происходит в разрушенном немцами храме, это именно русский город, в его немудреной обыденности есть что-то торжественно-поэтическое.

«Городничуху» Марью Сергеевну играет ведущая актриса театра Л. Баклаженко-Грипич. Она создает характер строгий и драматичный. Ее героиня красива не только внешне — в ней ощутимы духовная красота и нравственная сила, помогающие ей преодолеть барьеры, поставленные жизнью перед нею и ее дочерью (Н. Зарудная). Происходящая в ней борьба сценически зрима, и когда в финале Марька выбирает не молодого Кареева, а слепого Тимошу, Марья Сергеевна обнимает дочь. И в зале вспыхивают аплодисменты.

Нравственным камертоном спектакля становится К. Параконьев — Березкин. Когда-то Вл. И. Немирович-Данченко писал о «театре мужественной простоты». Пребывающий постоянно в пространстве высокого духовного напряжения, К. Параконьев стремится именно к такой эстетике. Я видел его во многих ролях, в том числе еще на сцене Кировоградского театра имени М. Кропивницкого, где он проработал двадцать два года до переезда в Запорожье, и убежден, что роль полковника Березкина — одна из лучших в его репертуаре. Немногословен, большие скорбные глаза, взгляд которых устремлен во внутрь, военная выправка, зримое ощущение еще kloчочущей в нем воиной, ненависть — именем павших —



«Дикий Ангел» А. Коломийца.
К. Параконьев (Ангел)

к дизертиру Щелканову и в то же время невозможность причинить боль его жене и дочери — все это мгновенно сосредоточивает внимание зрительного зала на Березкине — Параконьеве. Это актер думающий, и ему есть что сказать.

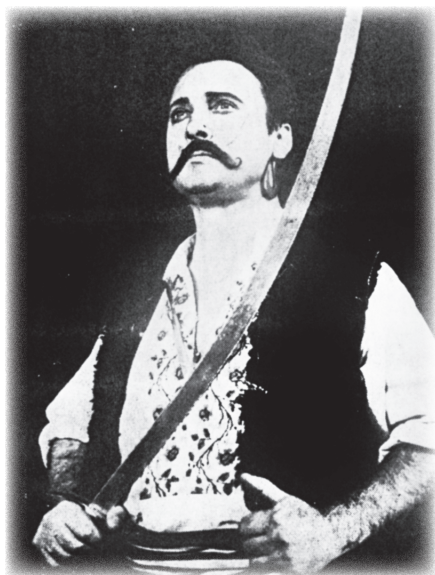
В спектакле много удач — я бы назвал актерские работы Н. Зарудной, А. Карпенко, В. Денисенко, Т. Татарчук, В. Кропивницкого. Кстати, последний оказался мне одним из перспективнейших артистов труппы, ему по плечу самые разные роли.

Из занятых в спектакле актеров старшего поколения я чаще всего возвращаюсь памятью к Г. Антоненко: многое роднит его Непряхина со стельмаховским Иваном Сирошапкой.

Уроки «Золотой кареты» — уроки прикосновения к болевым точкам современности. Но это еще и уроки мастерства актера; «Золотая карета» важна для театра и с методологической стороны — освоение природы леоновского реализма обогащает актерскую палитру, в частности, восполняет тот пробел, который здесь ощутим,

— я имею в виду мастерство ведения диалога. Убеден, что запорожцам вообще следует смелее обращаться к современной русской советской пьесе, это чрезвычайно важно для формирования творческого лица их театра.

Развивая эту мысль, заметим, что здесь идут пьесы А. Вампилова, В. Шукшина, В. Черных (что само по себе не столь частое явление на украинской сцене), но удельный вес русских авторов в прокатном репертуаре театра все же не-



*«Энеида» Ив. Котляревского.
В. Сумский (Эней)*

достаточен. Угас в последние годы интерес запорожцев и к русской классике, практически не идут на их сцене пьесы драматургов народов СССР, давно не обращался театр к зарубежной классике, не говоря уже о прогрессивной западной пьесе. Все это потери не только для запорожского зрителя, но и для труппы, для развития ее актерского мастерства. У коллектива щорсовцев есть все возможности выстроить репертуар разнообразнее; тем более что литературной частью руководит здесь такой опытный и разносторонне одаренный человек, как В. Гайдабура, кандидат искусствоведения, основатель музея при театре, инициатор многих интересных театральных начинаний не только в Запорожье. Кстати, надо отметить, что изданная им к 50-летию театра монография — серьезное исследование.

Однако вернемся к спектаклям. О постановке бурлескной «Энеиды» основоположника новой украинской литературы И. Котляревского В. Грипич мечтал давно. Его инсценировка вобрала в себя все основные события поэмы, режиссерский замысел окрылил и увлек исполнителей — и в результате родился веселый и затейливый спектакль острой музыкально-драматической формы, полный эксцентрического задора и удали.

Молодые художники Л. Чернова и Н. Гомон — ученицы Д. Лидера — соорудили на сцене двухъярусную-установку, отдаленно напоминающую старинный украинский вертеп. Первый этаж традиционно предназначен для сцен «земных», второй — оккупировали «боги». Так будет до самого конца спектакля, пока в финале не взберется на Олимп земной человек Эней — и тогда все станет на свое место.

Постановщик спектакля вслед за И. Котляревским весело пародирует классический эпос Вергилия, вводя элементы гротеска, шаржа, сценической трагедии и даже «капустника». Музыка к спектаклю сочинил безвременно скончавшийся в этом году заведующий музыкальной частью театра Ю. Коваль. Ей свойственны стилистика украинского традиционного мелоса, монтаж эпизодов и тем, зазем-

ление благоговейной торжественности и чинности, использование современных ритмов и т. д. Спектакль зрелищен, он активно вторгается в зал, каждая сцена брызжет здесь здоровьем и улыбкой, и жанр постановки определен не просто как бурлеск, а как бурлеск героический. Вот почему зачин спектакля — выход Низа (В. Пронин) и Эвриала (А. Гапон), которые в финале гибнут. Их подвиг сообщает спектаклю драматизм и патетику.

Огорчительно невыразителен в спектакле хор — девушки в туниках, читающие текст «от автора» и изредка участвующие в пантомимах. Он решен вне бурлескного жанра, в нем нет ничего от того древнего бога смеха Момуса, который диктовал Котляревскому его сатирическую поэму. Лишенный импровизационного начала, он просто неинтересен. Ватага троянцев во главе с Энеем (замечательно ведет эту роль В. Сумской, он словно сошел со старинных украинских литографий!) куда интереснее! Впрочем, может быть, это связано и с тем, что в запорожской труппе вообще мужская ее часть опытнее, сильнее, равно как и с тем, что в «Энеиде» женское, лирическое начало не развито, — это поэма бранной удали и мужской силы.

Спектакль силен комической стороной Тут и эпизоды с Зевсом (Г. Клейзмер), и превосходная буффонада И. Просяниченко в роли царя Латина, и поединок Энея с рутульским князем Турном (В. Шинкарук), и вакхические страсти Энея и Дидоны, и «коммунальные» склоки на Олимпе, и многое иное. Удачно решен ад — как «театр в театре», парад-алле грешников.

Вторая часть спектакля — уже иной жанр, здесь акцент не на бурлеске, а на героике. Боги затеяли войну — отдуваться приходится уже простым смертным, и это серьезно. Юмор уступает место гневной сатире, троянское эпикурейство и удаль, богатырское молодечество и бесшабашность превращаются в ту высокую духовность, из которой рождается истинный патриотизм. Веселый спектакль об Энее и богах становится еще одной вариацией запорожцев на тему единства чело-

века и народа – веселое карнавальное действо о мире в игре и смехе утверждает высокую идею соотносительности с судьбой народной.

Режиссер верен себе, и трагическая «Энеида» приобретает у него черты романтические.

В пределах настоящей статьи не хочется говорить об издержках спектакля — о них достаточно было сказано на обсуждении итогов гастролей театра, они во многом обусловлены актерской неоснащенностью. Многие из исполнителей впервые попадают в стихию карнавального представления и чувствуют себя здесь скованно. Есть и просто режиссерски нерешенные куски и вкусовые погрешности — все это действительно так. При всем при этом «Энеида» Котляревского в постановке В. Грипича — один из самых ярких и запоминающихся спектаклей щорсовцев, его зрительский успех говорит сам за себя.

В гастрольную афишу вошли и спектакли Молодых режиссеров — «Девочка и апрель» Т. Ян (постановка В. Тимченко) и «Дикий Ангел» А. Коломийца (постановка И. Бортсова); жаль, что театру не удалось привезти ни одного спектакля М. Кудиненко, тогда афиша была бы совсем полной.

У последней пьесы А. Коломийца — счастливая судьба, она идет во многих украинских театрах, и везде ей сопутствует успех. Вопрос о единстве личного и общественного повернут в пьесе нетрадиционным образом. Вопреки формуле «если хорошо государству, то будет тем самым хорошо и мне» герой Коломийца доказывает, что «если хорошо будет мне и моей семье, то тем самым будет хорошо и государству». При всей полемичности этой формулировки герой оказывается правым — речь идет не о мещанском желании урвать от государства побольше для себя, а о количестве и качестве затраченного человеком общественно-полезного труда для достижения этого самого «хорошо». Автор и его герой призывают к рачительному и строгому учету, к повышению материальной заинтересованности работника, к воспитанию в нем государственного мышления.



«Навеки вместе» Л. Дмитерко

В спектакле И. Бориса Платона играет К. Параконьев; у него филигранный рисунок роли, эта работа мастера. Посмотрите, как ласково трогает он сработанную им самим вещь, как отрезает ломоть хлеба, по-крестьянски прижав хлеб к груди, как не спеша ест, как обстоятельно разговаривает, и вы поймете, что он прочно стоит на земле, что начатая им рабочая династия не прервется, что проповедуемое им трудовое воспитание — единственно возможный вариант педагогики будущего.

Вслед за К. Параконьевым актерский ансамбль спектакля демонстрирует свою готовность разговаривать со зрителем на языке психологической правды (Т. Вольская, А. Карпенко, В. Пронин, Г. Опанасенко, М. Захаревич, В. Семененко), хотя у кое-кого еще ощутимы рецидивы пристрастия к мелодраме и ложной патетике. Острый гротескный характер создает В. Лукьянец, тут можно было бы даже пожертвовать излишней выразительностью, она выпадает из ансамбля. Поэтично оформление Л. Черновой и Н. Гомон, хотя ему свойствен элемент статичности.

Свой творческий отчет перед москвичами театр символически завершил спектаклем «Навеки вместе» Л. Дмитерко.

Став после смерти Богдана Хмельницкого гетманом Украины, Иван Выговский возглавил ту часть казацкой старшины, которая стремилась к отторжению Украины от России. Осуществляя эту политику, Выговский подписал в 1658 году Гадяцкий договор, согласно которому Украина переходила под протекторат Польши; народное восстание во главе с Пушкарем и Богуном разрушило эти планы, Выговский был разбит и бежал в Варшаву. Эти исторические события легли в основу народной драмы поэта Любомира Дмитерко.

В центре спектакля — Выговский в исполнении К. Параконьева. Новая роль — новый арсенал средств; актер создает сложный и многоплановый характер этого украинского Ричарда III. Перед нами явно неординарный человек, трагедия которого — в неосуществимости его честолюбивых замыслов. Направивший меч против своего народа от меча же и погибнет — такова логика жизни, логика истории, такова логика спектакля. Достойной партнершей К. Параконьеву стала Л. Баклаженко-Грипич в роли жены Богдана Ганны Золотаренко — это характер цельный, бесстрашный, мудрый. Хороша сцена с Кобзарем (В. Пронин), приход стольника Апухтина (И. Олексинин), своеобразны полтавский полковник Мартын Пушкарь (Г. Клейзмер), комический Хрен (И. Просяниченко), иезуит - Данило (Б. Чулимов), Иван Серко в исполнении В. Сумского. Возрожденная через двадцать пять лет после написания, пьеса Л. Дмитерко обрела на запорожской сцене новую жизнь, и хочется пожелать ей долголетия.

Позволю себе высказать некоторые замечания. Вслед за автором театр иногда выпрямляет стоящие перед героями трудности, особенно когда это касается персонажей отрицательных. Так, линия Выговского ослаблена тем, что актер и режиссер не заставляют его яростно сражаться за свои идеалы, а ведь только тогда крушение Выговского стало бы для зрителя подлинным эмоциональным уроком. Это показательно для театра в целом — играя «отрицательных» героев, актеры здесь как бы спешат их «разоблачить», высмеять, чтобы не дай бог кто-нибудь из зрителей не ошибся и не

принял дурное за хорошее. Рождается плакат, схема, игра в поддавки. А ведь еще К. С. Станиславский доказывал, что кого бы актер ни играл, он должен быть только адвокатом действующего лица, а никак не его прокурором, это является обязательной методологической предпосылкой реалистического подхода к сценическому характеру. Ослабляя действенность, убедительность и силу персонажа, разве не ослабляем мы общий потенциал спектакля? Ибо невелика честь одолеть слабого, да еще и глупого противника. И «сваливать» тут все на специфику украинского театра, приверженного к стилистике героико-романтического жанра, значит не понимать, в чем состоит разница между актерской технологией и сверхзадачей. Ведь не секрет, что доказательство от противного бывает иногда самым значительным.

Аналогичный упрек можно сделать и режиссуре. Так, в спектакле игрушечной и неправдоподобной выглядит сцена «борьбы за булаву», ухватив которую, солидные дяди, изображающие казацких полковников, катаются по полу, тянут друг друга за чубы и вообще теряют всякое человеческое обличье. Это не метафора, а элементарная сценическая фальшь. Эпизод зрителя смешит — подлинный же гротеск, к которому, по-видимому, стремился режиссер, должен был бы ужаснуть нас картиной нравственного падения корыстолюбцев, для которых Родина и честь стали только средствами достижения личной выгоды.

К своему 50-летию Запорожский музыкально-драматический театр имени Н. Щорса пришел во всеоружии гражданской зрелости, полный энергии и творческих замыслов.

Мысленно перебираю впечатления от спектаклей, и передо мной снова и снова возникает запорожский дуб из Верхней Хортицы, который вот уже семь веков стоит на этой щедрой украинской земле.

Своими могучими корнями он упирается в земной шар. Его зеленая крона устремилась в небо.

Зміст

1979

(червень-грудень)

Червень-липень-серпень

Говоруха боїться власної тіні	7
Оксана Яківна їде до Олеся.	10
О.Я. про Івасюка	11
Лист від Н.П. Горбунової.	12
Олена Косяченко.	13
Листівка від Атени.	14
Фото – Г. Товстоногов.	15
Київ театральний...	15
Рецензія Качалова на «Когда город спит»	16
Фото В. Заклунна	23
Сашко Недбайло з Києва	25
Друга дія «Пошти» Тагора	25
Від Романа Черкащина	35
Телеграма від Ярка	35
Вітання від Рильських	36
Телеграма від Іри.	36
Вітання – тітки Тані Коровіної.	36
Лист від Л. Болобана	37
Про смерть О. Дикого	38
Україна малює Мамаїв.	39

О. Дикий.....	41
А. Шнітке – В. Івасюк.....	42
Юра Живлюк	43
Засідання – Ужвій, Пономаренко, Данченко, інші	45
Валерій Івченко?	47
Віктор Рубан: Київ, Ленінград.....	48
Лист-протест В. Чорновола.....	49
Б. Поюровський про «Сказку про Монику».....	50
Померла Марія Петрових	57
Тишлер	58
Лист від Розумовської.....	70
Мій лист до В. Белова.....	71
Театр: і трохи про історію а ля Делоне.....	73
Лист до тітки Наталі Горбунової	76
Лист від Ю. Розумовської та відповідь моя їй.....	79
Маяковський та Чехов – про інтелігенцію.....	82
Зі Львова про «студента Івасюка» офіціоз	83
Оксана	83
Новини з Києва: В. Рубан	84
Лист від Анат. Крима.....	86
«Коляска» і «Шинель» у Покровського	88
Володя Івасюк.....	91
Про молодого Тичину	92
Валек малий і Валентин старший. Рая.....	93
У Луцьку.....	95
Виставка Івана Марчука.....	104
Прилетіла Атена. Славко Ч-л.....	106
Рая Мороз.....	109
Мавзолей і ревізіоністи	110
Виставки на Малій Грузинській.....	112
Шевченко з Києва	118

Театр і Говоруха	120
Атена і Славко: телефон	123
Мороза прийняв Папа	123

липень

Лист до О.Т. Романка і від нього	126
Лист від Л. Фінкеля	127
Підвищення цін. Здичавіння	128
Маршак «Молоко с кровью» і «кровь с молоком»	129
Шпенглер. «Закат Европы»	130
Євгенія Кузьмівна про мої проблеми	139
Рая поїхала	141
Смерть Лариси Шепітько	142
Про Марину Неелову	144
Ми на морі	156
Дихання за К. Бутейком	157
Митці ЯК закваска	159
Фурцева — В. Некрасов	162
Бутейко та йоги	163
Про Ларису Шепітько	165
З Фазіля Іскандера	166
Село й місто, традиція і її заперечення	167
Українські 30-тисячники з Казахстану (1940)	169
Українське барило як баррель	171
Тагор і козацька Україна	172
Врангель – і Слащев, прототип Хлудова	173
Актриса, яка вірить у кібернетику	175
Вірш Чичібабіна, присвячений одному знайомому	176
Переклад з польської для «Юності» (Анд. Явень)	178
Мороза, Вінса, Гінзбурга, Кузнецова й М. Димшиця обміняли на Р. Черняєва та В. Енгера	180

Явлення Аллы Балтер	181
Братунь-Івасюк-Спілка (львівська)	184
«Мамуре».....	185
О.Я. повернулась з Охотського моря. Драма.....	186
Амбівалентна новина	187
Ференц Мольнар «Чорт». Програма вистави.....	188

серпень

Фільм «Осінній марафон»	203
О.Я. їде до Івана-Франківська: січки	204
Про рецензію М. Бажана на Курбаса	205
Лист від Л. Смирнової. Лист від Є. Дейч.....	207
Лист від М. Бажана	213
Копія моєї відповіді М. Бажанові від 3 серпня	216
До Ївги Кузьмівни у Прохорівку	221
Відправив «Мамуре» до Києва	222
Дві виставки в музеї Пушкіна.....	223
Лист до Каті Рапай про «Мамуре»	225
Лист до Геннадія.....	227
Київ.....	227
Бібікова про те, що нас не пустять до Польщі	229
Фестивальні фільми. «Сос», «Конкорд»!	
«Эта целомудренная ночь» (Угорщина)	234
«Мамуре»: час дії	234
«Да здравствует Мексика!» Ейзенштейна.....	235
«Простая история» з Ромі Шнайдер	235
До проблеми духовної культури Росії.....	236
Сон - про Софію та Богдана.....	236
«Стіни свободи» (Швеція).....	237
«Діти Санчеса» (США).....	238
Лариса Шепітько. «Пахтакор».....	239

Норільськ, Олег Покальчук.....	240
«Ахматорк» (Польша).....	241
«Сім днів у січні» Бардема.....	242
«Антон-чарівник», НДР Комедія-шванк.....	243
Бегічева й розмова про Костя Буревія.....	244
Сусідську Катю збила машина.....	245
«Попутчик» (Венесуела).....	245
«Портрет Терези» (Куба).....	246
«Завтра не наступит нікогда» (Англія).....	247
«Фортеця» Угорщина.....	248
«Христос зупинився в Еболі» (Італія).....	249
«Индеец Ястреб» (Канада).....	249
Телеграма з Польщі, Ашот, Бегічева, вечір у Струкової, повернувся Річард!.....	251
Матеріали з арх. Бегічевої про Костя Буревія.....	252
Репетиція в ЦДТ.....	291
Біоніка й різні дива.....	292
Лист від Каті Рапай про «Мамуре».....	293
Фільми: «Бар'єр» (Болгарія).....	295
«Собаки» (Франція), «Процес» (Японія).....	295
«Кравчик з Ульму» (ФРН), «Из моей жизни» (Данія).....	295
Ярко Лесюк із своїм карате, Валентин Парасенко.....	296
«Апокаліпсис сьогодні» Копполи.....	297
Другий лист від Каті Рапай про «Мамуре».....	299
Українське: О.Я.....	301
Фільми: «Літаюча колісниця» (Шрі Ланка).....	304
«Сибіріада» Кончаловського, «Поєдинок» (Японія).....	305
«У нічній тиші» (Польща); «Удар головою» (Франція), «Сліпа сова» (Австрія).....	306
«Пробка», «Забавные истории», (Франція), «Кассбах» (Австрія).....	307

Власова і Годунов (не Борис)	308
Маркес, грифи і наша реальність.....	308
Помер Костянтин Симонов.....	311
Заява Мальви Ланди	312
«Мамуре» у Малому, програмка.....	313
Лист від Ніни Новоселицької з Пярну	315
Від Т. Павлової.....	315
Від В. Белова, Ю. Розумовської	316
Лист від Л. Волошиної (квітень!)	319
Два вірші, присвячені пам'яті Курбаса (Л. Клементьева).....	321
Додаток:.....	323
Додаток:.....	341

Вересень – жовтень – листопад – грудень

Приїхала О.Я., дзвонили по вече	349
Віктор Кордун у Мовчана.....	351
Данченко крутить?	351
Ідіотський ОВІР. Вол. Висоцький. Брехт.....	352
Епізод з передплатою	355
Л. Фінкель – лист від 4.09.79.	357
Ол. Микитенко замовив мені Кюртіса	358
Лист – Астрахань 10 вересня.....	359
Польща: програмки вистав та ін. Малгожата Красуцька, Роберт Стілер, актори енд цетера.....	361
Лист до Ол. Микитенка від 28.09.79.	
Переказ Кюртіса.....	376
Театр Малий (ПНР) та Іво Брешан.....	381
Бажани в Узькому. Заболотний пішов на Молодіжний театр. Данченко ні бе ні ме.....	391
Польські враження!	393

Жовтень

Певзнер, сценарій для оркестру. Брехт і Вайль.	398
Геннадій Приймак?	399
Курт Вайль	401
Від Певзнера треба відмовитись	402
Стус!	403
У Неллі зняли статтю про театр майбутнього.	404
Лист до Євг. Кузьм. у Париж від 8.X.79. з враженнями від Польщі	408
Лист Н.К. до Хоролець, – російською, бо вимагають копію до Мінкультури, Цирнючка їх колекціонує?	412
Ще трохи – Василь Стус	413
Лист від Ліди Смирнової від 10.X.79	418
З Ніни Берберової: 15.X.79	419
Бажан, далі – Берберова: Блок, Гумільов, О. Форш	420
Відкриття: Корней Чуковський – Корнейчук?	423
Жаботинський 16.79.	425
Берберова про поетів	427
О.Я. вилетіла до Хабаровська	428
Юр. Крітенко промацує мене щодо франківства	428
Про Михайла Гіляровського. Драч-драматург	429
Говоруха навідлуп бреше про репертуар	430
Вол. Висоцькій уже на мотоциклі	432
Л. Зорін (Брехт). Ярослав Стельмах та молоді українські автори	433
Лист від В. Рубана	434
Експромт (Вечір у ВТО, вітали Борю Морозова й Толю Васильєва енд Райхельгуаза)	435
Програмка – Олег Куваєв.	436
Лист до пані Малгожати Красуцької.	437

листопад

Лист до Мірека Вербового	439
Лист до Н. Кузякіної (протоколи – ?)	440
Записочка від О.Я.	441
Телеграма з Харкова: перенесли вечір М.М.К.	442
Зорін-Брехт-Студія художників.	443
Михайло Рошин – про Брехта	444
Панченко – ЦДТ. Порожня розмова	445
Киплинг «Заповідь» Пер. М. Лозинського (рос.)	446
Висоцький.	447
П. Фоменко – Ленінград?	448
Єфремов пропонує поставити у них Марка Твена.	448
Ява бібліотеки Святослава Караванського	449
Польша, «Пшиязнь»: Режисер і критик в одному живуть домі	450
Лист від Галі з Чернігівщини: реалізм буття	451
Мій лист до Галі від 30.XI.79.	455

грудень

«Игра в карты» (Джессіка Тенді, Х'юм Кронін)	460
Лист від Сашка Костіна	473
Репліка Н. у «Вечірці»	475
Лист від Л. Фінкеля. Лист від М. Вербового.	476
Лист від.	477
Рецензія на «Сын» Толкачева	479
«Правда» дає ювілейну статтю до 100-річчя Сталіна (?)	481
Лист до М. Вербового	488
Лист до Ю. Станішевського (Н.К.)	489
З Маргарити Волошиної	490

Лист – Р. Черкашин	497
Лист від М. Рубана «Київські новини».....	498
Перегляди московських вистав: «Карамазови», «Декамерон», три прем'єри у Табакова, Радзінський	501
Лист від П. Кравчука і мій до нього	508
Родом из революции	511
Верность себе	519

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ
без купюр

В 60-и томах

ЛІІ том

1979 р. (червень-грудень)

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. 28,6.

Тел./факс.: (044) 501 24 59, 502 21 43
E-mail: info@alterpress.com.ua
www.alterpress.com.ua

«Альтерпрес», вул. В. Житомирська, 28, Київ, 01034
Свідоцтво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.

Надруковано в ТОВ «Альтерпрес», вул. Шамрило, 23, Київ, 04112