

Присвячую своїй родині —
Неллі Корнієнко
і Оксані Панюк



Лесь Танюк в ролі Валера («Тартюф»).

Лесь ТАНЮК

ТВОРИ
ЩОДЕННИКИ
без купюр

в 60-ти томах

XIX том

1968 р.
січень-березень

Київ
Альтерпрес
2011

ББК 84.44
Т18

Танюк Л. С.

Т19 ТВОРИ. Щоденники без купюр. В 60-и томах. Том 19.
1968 р. (*січень-березень*). — К. : «Альтерпрес», 2011. — 781 с.

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-466-6 (т. XIX)

19-й том «Щоденників без купюр» розпочинає обнадійливий 1968-й рік, рік Празької весни. Цього року Лесь Танюк встигає випустити лише дві прем'єри — «Світ без мене» Ю. Едліса в Театрі Маяковського (зберігся відгук на неї руки Йосипа Дейча) та «Пітера Пена» Баррі в ЦДТ, звідки його буде звільнено за підпис листа на захист О. Гінзбурга і Ю. Галанскова та за «український слід».

Серед раритетів — антибільшовицька листівка доби терору, унікальна епістолярія Йосипа Гірняка (США) та пані Орисі Стешенко, недруковані поезії Н. Кир'ян та В. Отрощенко, повідомлення про польські бунти, рефлексії на партійний погром «Собору» Олесь Гончара, запис зустрічі з А. Сахаровим, тексти В. Чорновола, В. Стуса, В. Дрозда. Серед персонажів тому — Макіавеллі, Горький, Андре Жід, Говард Фаст, Л. Чуковська, О. Солженіцин; І. Пулюй, Ф.-Г. Лорка, Бодлер...

У «Додатках» читач знайде антикультівську драму О. Олесь «Земля обітована», написану за мотивами розстрілу родини Крушельницьких, низку есеїв Ф. Якубовського про українських письменників, сценарій «Гайдамаки» Курбаса за Шевченком, а також Танюкову інсценізацію «Казок Пушкіна», яка йшла на сцені ЦДТ 30 років і була зіграна рекордну кількість разів — понад три тисячі вистав. Європейські експерти відібрали її — вперше в історії театрів СРСР — для міжнародних гастролей, і постановку Танюка побачили глядачі США, Канади, Німеччини, Нідерландів та інших країн, — лише автор вистави залишався «невізним».

ББК 84.44

ISBN 966-542-189-1 (серія)
ISBN 978-966-542-466-6 (Т. XIX)

© Танюк Л. С., 2011
© «Альтерпрес», 2011



січень — березень 1968



*Ніщо солідне не бучується на брехні.
Треба бачити речі так, як вони є: сьо-
годні народ в СРСР більш нещасний, ніж
був коли-небудь більш нещасний і менш
вільний, ніж в будь-якій країні...*

Андре Жід

*(Littérature engagée,
Париж, 1950,
Ст. 161-162)*

1968

січень-березень

Зошит №30

Входжу у цей рік не стільки на пуантах, скільки на голках. 1958-го, минулої круглої дати, я вступив до інституту й знайшов Крушельницького: з того почався і КТМ... Що мені світить тепер, коли і дата кругліша і я ніби мав помудрішати?

Входжу з внутрішнім усвідомленням необхідності осмислених змін. Враження, що освоєння Москви для мене психологічно скінчилося, бар'єр я взяв, але це тільки збільшило коло питань, які задаєш сам собі. Найвищим для себе досягненням вважаю не вистави, якими потай пишаюсь, а можливість **начитатися**, одержати інформацію з проблем, про які й не підозрював. Розбурхане море дискусій навпіл із страхом (після справи Данієля й Синявського).

Абсолютно згодний з Юрою Живлюком: якщо й можливі якісь зміни, то їх розпочне інтелігенція. Не ліберали з ЦК партії і не «комсомол» (ерудованіший, вважає Живлюк; так воно і є, але знання не є синонімом політичної **волі**), а саме інтелігенція, мужі духу, за Курбасом.

Головна загроза – конфлікт ідеологій; але виникає солідарність **світової** наукової та мистецької думки, яка хоч не хоч на цей конфлікт впливає – і впливає залагоджувально, – виникла й поширилась ідея відкритого суспільства. Так, у нас це поки що б'є і ворожі випадки, але нікуди

Понеділок,
1 січня
1968 року

Вступ до 1968-го.
Лист О.Й. Дейна.
Вісн Плітуса Ж.

від того світ не подінеться: або атомна катастрофа – або так звана конвергенція. Рятунок – у розширенні інформативних контактів, у подоланні страху закордоння, у відмові від зашореності політичних бовдурів.

А їх так багато!

Але я радий, що знайшов у Москві таку силу розумних і сміливих людей. Ні, ми явно напередодні змін, і змін на краще!

Та почну рік з приємного – з листа Олександра Йосиповича Дейча і його оцінки вистави «Мир без меня». Тут кожне слово мені дороге, бо це ще й слово сучасника Горького й Луначарського, людини, яка знала Блока й Леся Курбаса (він викладав у Курбаса в Києві!). Авжеж, він переоцінює виставу, хоч публіка справді сприйняла її того разу на «ура», – але то прийшла еліта, письменники й критики, Москва театральна, актори... Завадський, Єфремов. Один хіба Гончаров мав кислий вигляд, бо йому все-таки хотілося, щоб Театр Маяковського чітко усвідомив: **справжнє** почалося в ньому тільки з приходом туди Гончарова, в паузі між Охлопковим і ним – **не могло й не повинно було бути нічого талановитого.**

Я радий, що в нашій з Володею виставі такі чудові актори!

І вдячний Олександрові Йосиповичу. За все. І Євгенії Кузьмівні.

* * *



25 декабря 1967

Дорогой Лесь.

Пишу Вам сразу после спектакля, хотя впечатления еще спутаны, как клубок льна (по выражению Клейста). Когда-то в Вашем возрасте или еще моложе я вместе с другом своим Фореггером и художником Исааком Рабиновичем мечтал о каком-то особенном театре, далеком от повседневности и вместе с тем глубоко театральном.

Нам казалось, что такой театр должен идти по путям лирической драмы или комедии масок. Словом, мы думали, что в так называемых «пьесах стиля» зритель найдет эстетическое наслаждение.

Как же мне радостно было увидеть, что интеллектуальный театр все больше одерживает победу, что напудренные Пьеро и звенящие бубенцами Арлекины выглядят сейчас уже детской забавой.

За многие годы зритель значительно поумнел. Это видно хотя бы потому, как он сегодня воспринимал такую тонкую и сложную пьесу, как «Мир без меня» Эддиса. Доказательством этому служат хотя бы и дружные аплодисменты и вызовы в конце спектакля. В этом успехе, конечно, большая доля Вашего сценического истолкования пьесы. То, что Вы можете поставить «Сказки» Пушкина и «Мир без меня», доказывает разносторонность Вашего дарования. Я чувствую, что становлюсь горячим поклонником Вашего дарования. Я чувствую, что становлюсь горячим поклонником Вашего свежего и яркого режиссерского таланта, и это приносит мне истинную радость.

Думаю, что теперь театральная эстетика должна быть пересмотрена. Понятие «театральности» коренным образом изменилось, утратив изначальный смысл. Оказалось, что театральность не только там, где пышные декорации и нарядные костюмы, но и там, где Мейерхольд обнажил сцену до последнего кирпичика и где Танюк с удивительной простотой создал подлинную театральность нашего великого и стремительного, дерзкого и страшного, всепроникающего времени. Выяснилось, что современный спектакль не может жить без мысли, и замена плоскостного натурализма большой мыслью, над всем возвышающейся, требует новых форм воплощения.

Простите за длинное письмо, вызванное спектаклем «Мир без меня» в Вашей постановке. Как всякий молодой спектакль, он носит на себе следы неслаженности, которые со временем «обкатываются».



А. Дейч. Шарж Плачска

Сердечный привет вам обоим от Евгении Кузьминичны и меня и спасибо за удовольствие, которое Вы нам доставили.

Мы пришли прямо с трудного заседания, но усталость сникла, и я, не отрываясь, следил за спектаклем.

Дружески Ваш Ал. Дейч

Листівка від Нелі й Миколи Шейка, який ставить у Ризі «Карлсона» і живе поки що на даху.

Хлопці зі Львова – чудово! Успіх «Маклени Граси» (Браво, Микола Куліш! Браво, Сергій Данченко! Браво, Владко Глухий! Браво, Тая Литвиненко! Трохи «браво» й Танюк, бо вони взяли, як там не є, **відновлений** мною текст...)

**Вівторок,
2 січня**



Б. Грінченко

Перечитував «Вітчизну» (торішню, число 11) – і знайшов пропущену статтю Леоніда Сахна про Бориса Грінченка. Про Грінченка, «Лесь, преславний гайдамака», якого любив і досі любить декламувати мій підпилий тато... Там є фраза – з Леніна, який писав у якомусь там томі «про часи нечуваного приниження українців». То були часи «нечуваного» приниження? А хіба не було принижено Україну арештами 1965 року? А хіба не приниження – все те, що було біля пам'ятника Шевченкові торік 22 травня? Коли квіти – **квіти!** – до Тараса було заборонено класти! Коли українців поливали водою з брандспойта, коли люди йшли гуртом до ЦК – і пізньої ночі змушений був вийти до людей «сам товариш Головченко» (сидів у ЦК до пізньої ночі?!).

А хіба не образою національної гідності стало судилище в Івано-Франківську – Ярослав Лесів, Іван Губка, Зеновій Красівський? Тут були плітки, ніби Косигін скаржився, – коли він приїхав у Лондон, якийсь відомий політичний

діяч, – лорд! – привселюдно виговорив йому про українські арешти 1965 року. Чим дуже засмутив Олексія Михайловича, який до того вважав себе лібералом...

А процес над Черноволом?

Нарис Сахна більше про Настю Грінченко.

(Дратують мене хіба його ахи й охи з того приводу, що Грінченко, бач, не «захисник інтересів українського глитая і міського і тупоголового міщанина», а навертав її і до вивчення й читання Гарібальді, Лінкольна, Галілея, Гуса, Ломоносова, Дікенса – серед її книг є «Життя тварин» Брема, «Тарас Бульба» Гоголя, Сервантес, Гете, Ожешко, Толстой і Тургенев, Фонвізін – поряд з Шевченком, Квіткою, Котляревським...» Цим він ніби хоче «реабілітувати» Грінченка; мовляв, він мав конфлікти з консервативним («хом'яковським») Дмитром Дорошенком, бо той не міг йому пробачити «рішучого кроку вліво – прогресуючих симпатій до пролетарського руху». А якісь «італійські соціалісти» мали намір «проводжати в останню путь українського письменника з червоними прапорами». Ніби просто культура не є **норма?**..

На фотографії Настя Грінченко – один до одного – Михайлина Коцюбинська.

Проте які були часи! «Мамусенько! Посилаю вам цього листа новим шляхом, бо старий провалено... Жандарма, котрий носив, забрано в кріпость, бо він кинувся на старшого, котрий хотів одняти у його листа, а листа порвав на шматки...»

Ось вам і часи «нечуваного приниження»...

Настя: «Ну й клятий цей Грушівський!»

Настя – член РСДРП.

А вже на стор. 195 пішов Сахно ляяти «українського революціонера Винниченка» і «російського демократа Леоніда Андреева», які в люту годину реакції раптом почали цікавитися «таїнами статі», кинув їх у смітник «легального марксиста Струве» – і тільки одна героїчна «тяжко хвора Настя Грінченко непохитно стоїть на більшовицьких позиціях...»

*Тіло Настю Грінченко.
М. Шейко. Евр. Дей.*

Невже для того, щоб реабілітувати українського інтелегента, його неодмінно треба записати в пролетарські пропагандисти? Вистачить і того, що зробили з Шевченком, Лесею Українкою, Франком; ми ще не скоро прочитаємо їх такими, якими вони були.

Її звинуватили в тому, що вона роздавала **зброю** і підбурювала проти Верховної влади – її і чоловіка Миколу Сахарова. Але вона була вагітна й хвора, і батько «досяг того, що її zostавлено було вдома і поставлено біля її хати двох поліціантів... Вона ще працювала, перекладала «Огні Іванової ночі», але через півроку померла («покинувши сина, якому не було ще й півроку»). Сина назвала Волею.

Любила співати «Вы жертвою пали...», а останній її робочий зшиток прикрашала фраза з Шевченка: «Ми просто йшли. У нас нема зерна неправди за собою».

Настя Грінченко померла 1909 року, і було їй лише 25...

Ось тільки оце з РСДРП якось не в'яжеться. Чорновіл, який знав про Грінченка більше, ніж я, говорив, що Настя була членкиня РУП, – Революційної Української Партії, до заснування якої мав відношення батько пані Орисі Іван Стешенко; а ще – Антонович і Русов. І стояло у них все на програмі Міхновського, – далекій від соціалістів.

Але де все це тепер розкопаєш?

* * *

Дорогий Лесь.

Велике спасибі.

*Сердечно вітаємо Вас і Нелю з Новим 1968 роком, від душі зичу
доброго здоров'я і нових творчих звершень!*

Щиро Ваша

Є. Дейч

Хай Вам щастить!

25.XII.67

Отпр.: А.И. Дейч, Москва, А-319, ул. Черняховского, 4, кв. 134

* * *

С Новым годом, дорогой Леня!

Желаю успехов, удачи во всем, и тебе и Неле!

Обещаю в новом году исправиться и постараюсь доказать это поскорее.

Совсем замутился, выпуская «Карлсона на крыше». Но премьера все равно после школьных каникул – не успел. Неля шлет привет. Всего хорошего!

Твой Коля (Шейко)

Пішов четвертий рік, як я у Москві. Себто моє **вже** не справдилося – я розраховував на три роки максимум: так і пояснював у міністерстві: три роки у Москві, рік у Берліні, рік у Парижі, а далі вертаюсь до Києва й роблю там новий український театр, **набравшись** по світах розуму. На що міністерство істерично закричало: «Нащо вам той Берлін, нащо Париж – у нас є свої майстри!»

Були свої. Та не стало. Можливо, я помиляюсь... Але не маю мікроскопа...

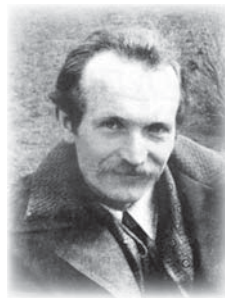
Проте розумію одне: Берліном і Парижем мені не світить. У ЦДТ **події**, з Львовом-Анохіним – не вийшло, Завадський теж усього боїться, а вже з Гончаровим я й сам не пішов би до розмови; особливо як ото він кричав, що коли ставив Софронова – «был предмет для разговора» (а з приводу Едліса – «нет предмета для разговора!»)...

Між іншим: вчора, вірніше, позавчора – Вячеславу Черноволу 30 років! Він же 1 січня народився¹! Ми святкували, пригадую; а потім співпало з Тамарою Главак, у неї теж 1 січня, ми їздили в ліс, і там, у снігу, зустріли Новий Рік...

Дейч не любить Зозулі, у них свої рахунки; але він поважливо поставився до того, що Зозуля (як і Шабліовський!) **відмовився** від

**Середа,
3 січня**

*Зозуля – Чернової –
Шаховський*



В. Чернової

¹ Насправді – 24 грудня 1937 року (Л.Т.)

пропозиції Галини Борисівни² дати закритий відгук на статті, що їх приписують Чорноволу та декому з моїх знайомих. А львівський Шаховський – не відмовився! Не марно Братунь вважав, що саме Шаховський «підстроїв» нам з Аллою ту зустріч в університеті (це справді він тоді нас запросив!) І Здоровега не відмовився...

Ну, то за здоров'я Славка! «Най вони повиздыхають!»

**Середа,
3 січня
1968
року.
Москва**

*Соломка розмова з
Шах-Азізовим*

– Дорогой Лесь, – сказав мені сьогодні солодким голо-
сом Шах-Азізов, – я целиком и полностью разделяю ваше
возмущение тем, как поступают сегодня наши органы с
писателями. Но я бы на вашем месте все-таки не обра-
щался с письмами в некоторые инстанции...

Я насторожився, а Костянтин Язонович
по-батьківському тепло продовжував мене вихову-
вати.

– Видите ли, вы для Москвы человек новый, и нам
пришлось приложить немало усилий, чтоб одолеть ваше-
го Бабийчука и все то, что вам пытались пришить на
Украине. В Москве вы показали себя способным режиссе-
ром (чорт, ніколи не скаже – талановитим, – обережний!),
об этом говорят и Товстоногов, и Завадский, и Олег
Николаевич Ефремов, к которым прислушиваются. А вы
себя не бережете...

Я поцікавився, в чому ж таки справа.

– Да ни в чем. Я к вам просто по-отечески. Приходил
человек из... Ну, вам необязательно знать от меня, откуда...
Показал мне ваше письмо на имя Леонида Ильича – в
защиту этих двоих... Я никак не могу оправдать их дей-
ствия... Даниэля и Синявского... Расспрашивал о вас. Кто к
вам приезжал, когда вы жили у нас в театральной ложе,
какая у вас ориентация. Я его уверил – человек молодой,
говорю, быстро воспламеняется, интересный – это вы, зна-
чит. А он меня просит предостеречь вас.

– От чего?

² Гос. Безопасность (Л.Т.)

– Да от писем этих. Взяли, понимаешь, моду, чуть что – заваливать письмами ЦК и правительство. В нашем театре, говорю я ему, это не найдет поддержки, у нас театр как театр. А он мне – «А "Гусиное перо"? Этим вашим спектаклем и Екатерина Алексеевна недовольна», – а мы его до сих пор не сняли, – «и райкому партии досталось, что **просмотрел...**» Ну, вам-то они ничего не могут сделать, вы не член партии, – а я почему должен за вас отвечать?

Отака розмова. З неї я довідався, що «вони» незадоволені тим, що я «общаюсь не с теми людьми», що веду небезпечні розмови на молодіжній секції ВТО (доповіли? хто?), і що не варто мені було брати участь в «демонстрації на Пушкинской площади 5 декабря» (то це мова ще про 1965 рік? Я не брав участі, – так, постояв збоку...)

Налаштований був Шах миролюбиво. Валентина Григорівна, якій я сказав про це туманно, порадила не довіряти «батьківській інтонації» Шаха. «Мягко стелет... но человек он крутой... вы его еще попомните».

Я не дуже з нею згодний. Мені здалося, він активно хоче, щоб я не ліз у цю бійку між ним і Кнебель – за генеральські погони. Візиту цього ікса він, звичайно, не вигдавав. Але, може, щось приплив і від себе.

Проте одна фраза була специфічна, на неї слід звернути особливу увагу (це прозвучало як попередження?):

«Одно вас спасает, что письмо это ваше никуда, кроме ЦК, не попало. Они отследили. Ни в печать подпольную, ни за рубеж. Это значит, вы человек прямой, без второго дна».

Висновок №2: мова йде **тільки** про лист із приводу Даніеля і Синявського. Все інше звучало як антураж.

Непоганий початок нового і вирішального 1968-го?..

Запишу сюди, хоч до цього числа не має жодного відношення.

Едліс – не без остраху(?) – показав мені листівку із справи, яку переглядав один його приятель, слідчий. «Работа над «Миром без меня», я интересовался биографией Ландау. Оказалось – його посадили! И если бы не письма физиков лично Сталину... Берия понял его вес в ядерной физике – и не расстрелял».

А розстріл був неминучий. Якби виявилось, що він причетний до цієї листівки...

Папір – жовтий. Надруковано на машинці. Подарувати її мені Юлій категорично відмовився – дав на ніч. Я попросив – показати Неллі. Фотокопія не сьогоднішня.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Товарищи! Великое дело Октябрьской революции подло продано. Страна затоплена потоками крови и грязи. Миллионы невинных людей брошены в тюрьмы, и никто не может знать, когда придет его очередь. Хозяйство разваливается. Надвигается голод.

Разве вы не видите, товарищи, что сталинская клика совершила фашистский переворот? Социализм остался только на страницах окончательно изолгавшихся газет. В своей бешеной ненависти к настоящему социализму Сталин сравнился с Гитлером и Муссолини. Разрушая ради сохранения своей власти страну, Сталин превращает ее в легкую добычу немецкого фашизма.

Единственный выход для рабочего класса и всех трудящихся нашей страны – это решительная борьба против сталинского и гитлеровского фашизмов, борьба за социализм.

Товарищи, организуйте! Не бойтесь палачей из НКВД. Они способны избивать только беззащитных заключенных, ловить ни о чем не подозревающих невинных людей, разворовывать народное имущество и выдумывать нелепые судебные процессы о несуществующих заговорах.

Товарищи, вступайте в Антифашистскую Рабочую Партию. Налаживайте связь с ее Московским Комитетом.

Организуйте на предприятиях группы АРП. Налаживайте подпольную технику. Агитацией и пропагандой подготавливайте массовое движение за социализм.

Сталинский фашизм держится только на нашей неорганизованности. Пролетариат нашей страны, сбросивши власть царя и капиталистов, сумеет сбросить фашистского диктатора и его клику.

Да здравствует 1 мая – день борьбы за социализм!

Московский комитет Антифашистской Рабочей Партии.

Висловив Едлісові сумнів у можливості причетності Ландау до цієї листівки. Текст ніби вкрай актуалізовано – це по-перше. До справи Ландау її могли долучити провокативно. Нусінов каже, листівку поширено було в Харкові **після арешту** Ландау, навіть ніби в 1938 році! Приписали її харківському фізику Корню, якого вперше арештували в 1935, дали судовий строк, але Ландау поклопотався – пересудили – звільнили. А в 1938 році його арештували ґрунтовно, сидів до 1953 року... Звичайно, звільнення Ландау – це Нільс Бор. У якого він працював (1928), і Петро Капіца. Але якби справді він був звинувачений в авторстві такої листівки, – каже Нусінов, ніякий Нільс Бор його не врятував би.

Але якщо це не провокація і АРП не міф НКВД – доведеться іншими очима подивитися на спротив сталінським репресіям.

І я думаю – якби існував у Москві Комітет АРП, хіба таке могло б зберегтися у таємниці?

Щось тут не в'яжеться з реальністю. Між тим Корець Мойсей Абрамович живий. Нустінов каже – спробуй його знайти. Йому 60-років, працює в якомусь журналі³.

Ще раз перечитав Дейчів відгук на прем'єру. Шах-Азізов учора й про це говорив, – «вот, Москва театральная вами не натешится, Бояджиев – между прочим, это я его привел, отдайте мне должное, Лесь! – охрип, вас нахваливая при каждом случае, маяковцы ребята твердые, а говорят о вас очень хорошо, – правда, не при Гончарове, он ревнует...» До чого це він? Сьогодні я подумав, що це ж він у такий спосіб мене попереджає: виберіть – одне або інше. Або театр – або «оце»... Визначіться.

Тому й компліменти; аби я **зважив**, які гарні маю перспективи і як боляче мені буде все те втратити.

Психолог чортів.

Репетиція «Пітера Пена» – чудова! Я внутрішньо був лютий (на Шаха? Слід було б – на себе!), підтягнувся:

**Четвер,
4 січня**

³ Помер в 1984 р. Працював у журналі «Природа». (Л.Т. - 2001).

Некрасова пробувала втрутитись, але актори слухали тільки мене. Воронов – демонстративно – тільки мене. А вона ж (як режисер-педагог) – досвід має.

Кінчається, минає моє веселе пітер-пенство. Наближаються інші часи.

Купу компліментів наговорив Спадавеккіа. Помічаю, що мені взагалі везе на композиторів. З художниками взаємини більше **декоративні** (з театральними!), а музиканти – розкриваються унікально. Іноді так шкодую, що не навчений – так хочеться написати музику! Смішно? А я взагалі нахабний парубок, з переоцінкою своїх можливостей. До всього мене пориває – ну просто кортить. Якщо чого не подолав – так стає гидко...

Юрій Сергеевич Рыбаков: «Неллина стаття о Курбасе идет!»

Рыбаков – головний редактор «Театру», а стаття – класна: справді піде? На Україні це було б просто неможливо.

Хіба тільки **мої пригоди** в ЦДТ усе зіпсують. І статтю Неллі, і вихід книжки в «Молоді». Немає в людини більшого ворога, ніж вона сама.

Рыбаков: «Зато во втором номере даем Корнейчука. Пьеса средняя, «Мои друзья».

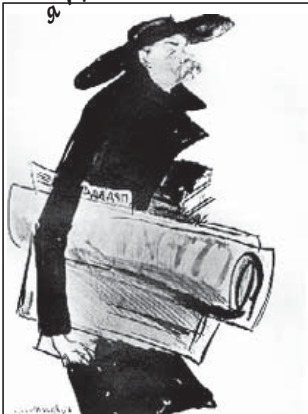
Що означає нове слово «хеппенінг»? Ясно, що це якийсь модерний різновид театру, але який саме?

Дзвінок з «Сов. культури»: чи не міг би я написати щось до 10-річчя Горького? Український варіант? Хто вам порадив? Олександр Йосипович Дейч...

Спасибі.

Воно б дуже доречно потрапити саме зараз на сторінки цієї газети. Але що скажеш неказенного про Україну і Горького? Хіба згадаєш отой скандал

Чи не написав би я про Горького?



навколо перекладу «Матери», коли Горький так непоштиво відгукнувся про «мову»? Чи зупинитись на одному Крушельницькому в ролі Єгора Буличова?

Треба подумати.

Але це ювілей, – aut bene, aut nihil...

Треба добре подумати. Пішли вже по радіо асоціації – Горький і Шолохов, Горький і «отповідь буржуазним писакам», Горький як папаша соціалістичного реалізму...

Оказенять і вб'ють – на наступні сто років. То чи варто пристроюватися у цей ряд?

Ще одна думка – буквально перед сном.

Ці дні – як листовий пиріг або бутерброд. Зранку – веселий піратський корабель з пригодами, вдень – щось завжди невідоме, вечір – сиджу над Макіавеллі (чорт зна чого!) або дивлюсь виставу, а вночі лишається година-друга на щоденник. Одна частина пирога різко суперечить іншій: це дає особливий смак...

Перше ніж попрощатись – рефлексії на дуже далеку тему. Все, що сьогодні у нас робиться, постійно віддаляє нас від Європи чи Америки й наближає до Азії. Мао – це чорт зна що і збоку бантик, а стільки людей під його впливом! Хіба це свідчить тільки про характер Сталіна? У англійців чи французів явно відчувається перевага особистості над державою, в самій установці – людина – є щось вагоміше. На Сході – навпаки. Ми – Схід. Бо й виникли як огризок імперії татаро-монголів, яка над усе ставила військо й силу. Європа культивувала закон і право – Схід культивував порядок, послух і традицію. Нас узяли в лещата відразу після того, як ми самі зреклися необхідності права, поставили на «пахана» (цар, хан, Сталін). Чи винні люди в тому, що ними керує Гітлер? Авжеж, вони самі його **покликали**, підмінили закон людиною, **самі** вручили батога. Адже треба бути ідіотом, повним ідіотом, аби повірити в те, що хтось один здатний підпорядкувати собі **всіх**, якщо вони того не хочуть, будь він хоч «семи пядей в голову». Ясно як божий день – Чингіз-хан, Мао чи Сталін – тільки **посудина**, що її наповнюють **народи**, які

лише й шукають, на кого чергового їм молитися. Тиран для них – **норма**, а не трагедійний виняток. Так хворий психлікарні **не страждає** у тих випадках, в яких страждає нормальна людина, наприклад, при повідомленні про чиюсь смерть – у хворого немає на те рецепторів.

*Ми Європа
чи Азія?*

Але це не дає відповіді, чому так могло статися в історії. Ми – неосвічені азіати? «Да, скифи ми, с раскосыми глазами»? Але ж німці не скифи, – центр світової філософії – а так само зліпили собі Гітлера. То розум тут нічого не вирішує? Чи таке збочення дає централізована ідея, в яку запрягають націю?

– Как? – возмутится сегодня N. – Отмечать 500-летие – чье? Макиавелли? Одного из преступнейших людей, которых знала земля? Чье имя стало нарицательным обозначением политического цинизма, личность безнравственную, аморальную, человека, призывавшего к освобождению политики от любых моральных обязательств? Почему бы заодно тогда не отметить годовщину со дня рождения Нерона, Калигулы, Лукреции Борджиа?

«Макиавелли – порождение политического мракобесия». Тільки ли?

1469 плюс 500.

*500-річчя
Макиавеллі*

«Моральный интерес» – как движущая сила истории. І мене це тишить куди більше, ніж марксистська формула про «матеріальний інтерес». Ні, я не проти матеріалізму як філософії; просто казна що в це поняття вкладають.

«Историческая заслуга Макиавелли, по словам Маркса, состоит в том, что он одним из первых стал рассматривать государство человеческими глазами и выводит его законы из разума и опыта, а не из теологии», (т. I., стр. III).

Макиавелли Николо ди Бернардо.



Макиавеллі

Niccolo Machiavelli

5 січня

«Сочинения». Academia, 1934. Л. Каменев.

Секретарь Флорентийской республики XVI века.

Аутентичность текстов.

«Значение М. не в его «теории» или «политической системе», стр. 10.

«Его подлинная сфера – политическая публицистика на материале современных животрепещущих событий...» (10).

«Внимание М. привлекает самый процесс борьбы за власть» (11)

Механика. Социальное содержание власти – меньше.

Яка пророча фраза! Вся перипетія політичної боротьби 30-х років в СРСР – тут: механіка, сам процес боротьби, а не соціальна наповненість влади. Отже, вони не були звичайними аматорами, які спересердя пустилися берега чи полізли у воду, не знаючи броду. Всі вони вивчали – Бісмарка, Наполеона, Макіавеллі, – відточували механіку...

А соціальний зміст влади – це що, тільки у «народних героїв»? Але й Разін з Пугачовим начхали врешті решт на соціальний зміст і почали тішитися самим процесом боротьби.

То чи взагалі влада – феномен моралі?

«Каталог правил, которыми должен руководствоваться современный ему правитель, чтобы завоевать власть, удержать ее и победоносно противостоять всем покушениям на нее...» (12).

«Не социология власти,... но... выступают зоологические черты борьбы за власть». (12).

Але як це знайомо! Тридцять років як «каталог правил»... Слід гадати, справа тоді не в марксизмі і не в якійсь **одній ідеї**, яка, наче на спис, настроює мораль. Існують універсальні закони влади. Аргумент на мою користь: поява тирана як ставленика **демосу** – це ж багато раніше, у Платона!

Владу режисерові дають **актори**. Режисер їм потрібен, вони його **створять**. І, як кожен правитель, він ніколи не може задовольнити свій **народ**, – рано чи пізно його

скидають з трону. Різниця лише в тому, що актор і режисери продукують разом щось третє, **творють**, – і це третє їх єдне. Коли третє перестає бути продуктивним, трон летить.

А що творить абсолютний володар, тиран?
Державу?

То чи не є держава абстракцією, в якій перемагає і вживає тільки той, хто виходить за межі цієї абстракції?

«Ни слова о божественной сущности власти». «Это было великолепно по своей обнаженной правдивости – и потому страшно» (12).

«Попы, придворные, государствоведы и короли бросились опровергать секретаря флорентийской олигархии...» (13).

Якщо мета влади – влада (Орвелл), то влада повинна гримувати своє обличчя? Чи не для того блазні у Шекспіра?

(До речі, завтра треба забрати п'єси Сартра!)

«Секретарь ордена иезуитов честил его «диавольским сосудом преступлений», «писателем нечестивым и безбожным».

Каменев пише це від імені одного з владомощців держави, яка сама ідейно безбожна? Цікаві парадокси доби – оці сутички з історією!

«Апологеты абсолютной монархии находили его рассуждения безнравственными и жестокими, и полагали, что вообще «никогда не существовало человека, который до такой степени был бы погружен в омут пороков, как этот флорентиец». (13).

Щось такого багато пізніше почнуть у нас писати про Ніцше.

«Прусский король Фридрих Великий написал трактат «Антимакиавелли» (13).

ФРЕНСИС БЭКОН:

«Мы должны быть благодарны Макиавелли и другим подобным писателям, которые открыто и ничего не замаскировывая, изображали то, как люди обычно поступали, а не то, как они должны были поступать» (13).

ГЕГЕЛЬ:

«В высшем смысле необходимости М. установил основные положения образования государств, по которым и нужно было образовывать государства в тогдашних условиях». (14).

Тільки тоді? Утворення держав у нашому столітті – абсолютно аналогічні прийоми!

Энгельс внес его в «титаны Возрождения» («Диалектика природы») (14).

«Обнажения подлинной природы власти в классовом обществе». Останні три слова – типовий евфемізм. Крапку можна поставити і перед ними.

Discoral

Дживилегов:

«Бюст костлявого, чуть сгорбленного человека. Лицо худое. Плохо выбритые, впалые щеки. Утомленные глаза сидят глубоко, смотрят рассеяно и беспокойно, но в них много затаенной думы, и они способны загораться порывами решимости и энергии.

Много думы и под высоким морщинистым лбом, лысеющим спереди зализанами. Рот – большой, окружен бесчисленными складками, в которых прячутся большие и малые душевные боли, тоска, разочарование. Губы чувственные; если на них заиграет улыбка, она будет насмешливая, недоверчивая, злая, циничная, едва ли часто добродушная. Нос – длинный, крючковатый, с тонким висящим концом. Голова мыслителя и человека дела, невеселого эпикурейца, Мефистофеля в миноре...» (20).

Його школою стала флорентійська вулиця, де політиками були всі. Саванаролла його не захопив. 1512 рік – катастрофа: позбавлення служби, його судять за змову проти Медичі, тюрма, катування, заслання у село.

Стендаль про «Мандрагору»:

«Она была бы превосходной комедией, если бы автор ее был более веселым человеком» (27).

Бенедетто Варки, историк:

«Причиной величайшей ненависти, которую питали к нему все, было, кроме того, что он был очень неводержан на язык и жизнь вел не очень достойную, не приличествовавшую его поло-

жению, – сочинение под заглавием «Князь»... (Storia Fior, Ed. Le Monnier, 1888) т. I, ст. 200, кн. IV, розділ 15.

«нуждался, изгой, на побегушках».

Жив у злиднях, вигнанець, на побігеньках.

За Дживілеговим, суть ненависті до М. була саме в тому, що Варкі вважає за другорядне – «в личных свойствах Никколо» (30).

Я теж схиляюсь до цього, бо виходжу з тези «людини в центрі», людини як молекулярного ядра, від якого залежить і мале коло взаємин, і коло велике – суспільних обставин.

Дбав про родину, боявся, щоб його бригада (la brigata) не злиднювала. Помер на руках дружини й дітей – до старості не дожив, – 58 років...

Трік-трак – гра на дошці.

МАКІАВЕЛЛІ:

«... Я спасаю свой мозг от плесени и даю волю злой моей судьбине: пусть она истопчет меня как следует, и я погляжу, не сделается ли ей стыдно».

(3 листа до Веттори 10.XII 1513 р.

«Lettere familiari di N. Machiavelli

publicate per cura di Ed. Alvisi (et integra), 1883, N 137) стор. 43

Немає нічого гіршого від пристрастей і жаги аналітичного розуму. Так живе на сцені режисер, коли йому доводиться підмінити актора – і сам грає, – і мимоволі стежити за іншими, в тому числі й за собою – яко глядач. Єфремов більше актор, ніж режисер, у нього це інакше.

Одномоментно – два життя: експеримент над власною долею. Павлов – експеримент: «Закройте дверь, – не мешайте: я умираю?»

Найпершою жертвою його аналізу стала **віра**. По суті Макіавеллі атеїст. Це не було тоді революційним подвигом – бути атеїстом; наближалась доба **нової освіти**, а отже, ревізії релігійних догм. Католицька реакція надійде пізніше, а в середовищі людей освічених давно вже не було релігійного пафосу. Проте на цьому етапі все це було **глибоко особистою справою** кожного.

Ось якої думки Макіавеллі: особиста віра – дурниця. Народ є релігійний, і це добре, ним легше керувати. Але християнство послаблює волю, республіканський дух, потяг до свободи й волі. Його краще відкинути.

Щось такого говорив потім і Хмельницький, якщо спертися на Грушевського. Звичайно, там це пов'язано з унією і таке інше. Щоб **керувати** масою, вона має бути об'єднана. Найкращий чинник об'єднання – релігія, церква, віра.

Вольтер не матиме фюрерських замашок, не прагнути-ме об'єднати **народи**, аби ними зручніше було володіти. Його «Ecraser l'infame!» – роздушіть гадину! – цілком іншого порядку. Але Дживілегов має рацію: формула належить Вольтерові, думка – Макіавеллі.

Цікаво: для Макіавеллі ренесансний культ краси – щось абсолютно непотрібне, ніякої **користі**. (ст. 51).

«Человек интересуется его не с этической, а с социологической точки зрения... Он приходит к созданию политической теории (Л.Т. – доктрины) Возрождения (53).

Ще одне єднає Макіавеллі з нашими марксистами-науковцями. Він підходив до історії не як до науки, а як практик. Себто, – що це дає сьогодні? Ось основа методу, яким він вивчав Плутарха, Лівія, Тацита. Тобто вони для нього лише **підсобний** матеріал.

Дживілегов:

«Макіавеллі – не гуманіст. У тривожний час, коли йому доведеться жити, типовими гуманістами могли бути тільки нездари й бездушні люди. Але він – справжня людина Відродження, а його політична доктрина – справжня доктрина Відродження. У ній віковий досвід соціального осередку Відродження, італійської комуні піддано узагальнюючому аналізу, він очищений від бур'янів церковної ідеології, він перевірений на класиках. І запліднений могутнім поривом до дії, ідеєю *virtu*.

Що таке макіавеллівське *virtu*? Це останнє слово ренесансного індивідуалізму, вінчання його теорії з духом живої справи,

уславлення й апофеоза дійової енергії людини... це воля, озброєна розумом і розум, окрилений волею, пристрасний заклик до планомірної, свідомої (усвідомленої?), найпотрібнішої справи: заповіт його доби майбутньому». (54-55).

Колумб відкрив Америку, Іспанія посилилась. Це потрясло італійську торгівлю.

Всі п'ять держав – Венеція, Мілан, Неаполь, курія, Флоренція – у сварці. Зі сходу загрожують турки. В Іспанії об'єдналися Кастилія й Арагон і незабаром переможуть маврів. Світова економічна кон'юнктура змінюється...

Рік за Флорентійським календарем починався на з 1 січня, а з 25 **березня...**

Гегель: «Наполеон – это идея на белом коне».

Постулати Макіавеллі:

- 1) Не наймана, а національна армія.
- 2) Як об'єднуватися?
- 3) За будь-яку ціну.

«Когда речь идет о спасении родины, должны быть отброшены все соображения о том, что справедливо и что несправедливо, что милосердно (Pietoso) и что жестоко, что похвально и что позорно. Нужно забыть обо всем и действовать лишь так, чтобы было спасено ее существование и осталась неприкосновенна ее свобода» («Discorsi», III, 41).

ГЕГЕЛЬ:

«Эту книгу («Le Principe») часто отбрасывали с ужасом за то, что она полна максимами самой свирепой тирании. Но в высшем смысле необходимости государственных образований Макиавелли установил принципы, согласно которым должны были в условиях того времени создаваться государства» («Philosophia der Geschichte», 505, IV, 2,3):

- а) необмежена влада;
- б) если люди самые близкие, самые дорогие властям нового порядка, самые даровитые во всех отношениях, самые нужные угрожают свободе, они («сыновья Брута») должны быть убиты... Ибо, кто создает тиранию и «не убивает Брута», и кто создает

свободное государство и «не убивает сыновей Брута», продержится недолго». (97).

Швидше за все Сталінові ці постулати дуже сподобалися. Так дуже, що він стратив «сына Брута» Каменева, автора передмови. Про всяк випадок. Аби не був такий розумний...

«У Макиавелли идея чрезвычайности и временности власти «нового государя» осуществляется в том, что он после смерти не передает своих полномочий никому. Его диктатура — пожизненная. Основывается государство властью единоличной и неограниченной. Лишь в процессе организации выступает коллектив, и устанавливается республиканское управление» (99).

Це написано у 1934 році. Написано представником «старої гвардії», якого уже на той час було піддано остракізму. Написано прагматичним політиком, який бачив плоди діяльності іншого прагматичного політика. Хотів сподобатись Сталінові, формулюючи **механізм?** Чи навпаки, мав намір хоч такою ціною назвати дещо своїми словами? Бо ж і слова підбирає належні – «чрезвычайность», «временность»...

Макиавеллі багато в чому сходився з Данте?

«Ренессанс завещал задачу политического возрождения Италии Risorgimento, а писал его завещание Николо Макиавелли» (122).

Різдво Христове.

Вчора – було б 70 Сосюрі. I – день народження Євгенії Кузьмівни Дейч. Було гамірно й страх цікаво. Озеров співав «Коли потяг у даль загуркоче...»

Є перше число «Жовтня» з прекрасними перекладами Содомори (Алкей та Сапфо з острова Лесбос). У паралель беруться за Донцова.

Ми з Неллею безтурботні й щасливі, як діти. Чи це просто сняться нам гарні сни, вивітрюючи за ніч тривогу, яка обсідає вдень?

7 січня,
неділя

*Різдво й різдвані
фантазії*

Світличний має рацію, що я – дурень, настроююсь на франківців; а там уже й Безгіна поперли. Це просто **нам** не хочеться вірити, що можуть настати важкі часи. Та хіба процес над В.(ячеславом) Ч.(орноволом) не показовий? Хоч є українська приказка – могло бути гірше. Той суд, що почався сьогодні у Москві, обростає чутками. Хтось послідовно нагнітає атмосферу.

Отож якби не Шах із своєю новиною, я був би зовсім у фаворі. Різдво! Буде кутя! Я самостійно приготував узвар. Чим не герой?

Маю довгу свічку, запалимо її під Курбасом, він один у нас в рушнику. Невже ніколи більше не буде колядників? Ми ж тоді на Україні це все-таки «пробили», – в Києві! – пішло! По селах того не спинити, це надто глибоко, в жилах нації; а місто – вокзал...

9 січня, вівторок

Послав батькові телеграму, – Степана, мама йому завжди в цей день пече пиріжки й запрошує теременців. П'ють саморобне вино, співають і грають у лото.

Подарунок від Сержа Білоконя – кращого не міг вигадати: вірші Валентини Отрощенко і Надії Кир'ян. Це, я так розумію, ті дівчата, які мають вийти зі мною в одній касеті? У Отрощенко вірші сердечні й ніжні (може, забагато пестливості). Надія Кир'ян шукає модернішої форми. Я не такий уже й прихильник верлібру, люблю чіткі рими і взагалі сприймаю вірш як музику, тому мені ближчий Драч, а не, скажімо, Коротич.

Ще один аргумент на добрий початок високосного року.

З Луцька прислали посилку. Оксана пішла до садочка у всьому новому; явно буде щебетуха й кокетка. На їхньому ранку вона була Сніжинка. Щаслива знайомством із Дідом Морозом. Нелля про Оксану – не проста, самостійна, горда. (В кого б це?) Читає вірші, співає пісень, в саду її люблять.

Нелля 16-го поїде на 30-40 днів до Києва. Заздрю – але й тривожно. Від Києва завжди чекаєш підніжки. Має

попрацювати там в архівах. Курбас. Так і є: другий і третій рік аспірантури, у Москві їй робити нічого, джерело – Київ, Харків, березильці. Українська аура. Але їде вона туди не в кращі години. Попри безтурботність настрою (бо це внутрішнє).

Тітка Наталя тривожиться за Гамсахурдіа, не може додзвонитися. (Як він мені говорив: «Учитесь переплетному делу. Попадете в переплет – выручит. Как меня». Він вижив, бо переплітав бухгалтерські документи). А я ж обіцяв запросити його на «Мир без меня». Виставу ставлять рідко: ревність Гончарова.

«Считалось, что корень мандрагоры напоминает фигуру человека. Наши предки суеверно наделяли мандрагору свойствами человека; считалось, что когда его вырывают, он стонет, как человек. Шекспир напомнил об этом в «Ромео и Джульетте».

Х. показав дев'яте торішнє число «С(учасно)сті». Там на ст. 127 невідомий мені Павло Чернов пише: «...На жаль, на Україні діють в протилежному напрямі, як можна бачити на прикладі того, що сталося з Григорієм Чухраєм та Лесем Танюком, щоб конкретно назвати тільки двох мистців, для яких не знайшлося місця на Україні. Те саме можна сказати про цілий ряд українських астрономів, математиків тощо»⁴.

Так і є. Одні виїздять самі, інших вивозять примусово... Скільки виїхало музикантів – з Одеси, Харкова, вчених, лікарів – з Волині! А вся українська лялькова режисура – найсильніша в Союзі – харківська школа – де? Тільки не на Україні. Чухрай не один з кіно – Алов і Наумов, Бондарчук... Почалося з Довженка.

*Я став
сучасним*

Канікули кінчаються, і я можу активно взятися за «Пітера Пена».

**10 січня,
середа**

Між Кнебель і Шахом – загострення. Сперантова натякає, що вони хочуть «іти до Фурцевої і просити зняти

⁴ Я не признався, що цей текст у мене вже є... (Л.Т.)

Шаха». Кнебель буде «мама-регентша», а про мене хочуть вести розмову як про головного режисера. І ніби «підключили» до цього Віру Петрівну Марецьку...

Андросов запрошував до них на розмову, але я все-таки поки що не хочу влізати в їхні «ігри». Треба зробити виставу. Там побачимо.

А що роблять у Києві «золотого Тамерлана онучата голі»?

11 січня,
четвер

Про Валю
Туманову

Туманова репетирує просто геніально, – ніжне, беззахисне створіння, Венді-мама; все непідробне, імпровізаційне, з почуттям смаку. Валя – одна з моїх найбільш улюблених актрис, відкрите серце. Звичайно, в житті їй не везе, прикросі з чоловіками, виховує глухонімого сина... Все від такої вдачі, яка звикла – віддавати, а не брати.

І це відчуваєш, коли вона на сцені. Дітвора її любить.

Я так хотів би, щоб її життя залагодилося. Може, переговори зі Сперантовою, аби її висунули на звання? Явно не вийде, Шах і Яновицький користуються такими речами тільки на користь демагогів і «приспособленинцев»... Страх яка біда незахищеній людині. Тій же Галочці Івановій так само. Які поза партією (і це для них природньо), поза кон'юнктурою – просто митці. Для системи такі на останніх ролях.

Це колись її й підточить, – ставка на тих, котрі б'ють себе на трибуні в груди й дзвенять медалями. Треба ж комусь і діло робити.

* * *



26.XII. 1967 р.

*Люба наша Джуліетонько!
Твій підстаркуватий Ромео і
його незрівнянна Дульцінея,
виконуючи свою передріздвяну
обіцянку, вблагали сердешного*

Санта-Кляуса, або простіше, Миколая, вручити Тобі, наша зиронько мерехтлива, сіє «вічне перо». Воно хоча й дрібненьке за почерком і потребує окулярів, просто ловкеньке, як приручене звірятко, – і справне⁵. Для Твого задоволення роблю Тобі отсей пробний «відтиск»: бачиш, навіть у мене, недобачаючого, виходить як по писаному.

Свої Спогади про незабутнього Леся Ти написала без цієї дрібнокаліберної техніки. В'являю собі, що Ти тепер утнеш, одержавши таку помішницю.

Дуже добре, що Ти в такому молодому оточенні. Це дає тобі сили й снаги, надії на те, що не все ще втрачено, що наше, як той казав, все одно колись буде зверху. «Жаль тільки, жить в эту пору прекрасную Уж не придется ни мне, ни тебе...»

Якщо Танюки, як ти й хотіла, зараз біля Тебе в Києві, вітай їх від нас з Ліпочкою. Бо коло нас такого талановитого гармидеру нема, хоч і у нас не все втрачено, заходять часом «дівчата» й «хлопці». Такого, як у вас – нема. Вже нема чи ще нема – «жисть» покаже, є один плян...



Читали, крім Твого Спогаду, дуже глибоку рецензію в «Л.У.» на один нездалий переклад. Я й гадки не мав, що крім театру, Неллі Корнієнко так тямить у перекладацькій справі, – цілую краєчок її сукні як достойний кабальєро, який знає толк у жінках – не тільки на сцені... Авжеж, ви з Ліпою посміхаєтесь, побачивши таку мізансцену. Маєте рацію – стати на коліна я ще можу, а от підвестись – не виходить. Не той тепер Миргород, моя кохана, не той... До речі, напиши при нагоді про Дору, як у неї з

пам'ятником? То що, не могла тих клопотів узяти на себе держав?

Вістей з України багато, маємо тут всі газети, слухаємо радіо, й «живий телеграф». Тепер ізнову зблиснула у нас, дорога

⁵ Йдеться про мініатюрну друкарську машинку «Hermes», яку Й. Гірняк передав з оказією п. Орісі, вклавши туди цього листа (Л.Т.)

наша любонько, надія на відродження української сцени. З'явився в Україні Лесь Курбас-2, Лесь Танюк, видатний режисер і спадкоємець Леся Першого. Землячки, звісно, й тут постаралися вигнати його з України, щоб орав не свою – чужу ниву. Ось і зараз переповіли нам – з вашої газети – був звіт Царьова, то він назвав у своїй доповіді Танюка у першій трійці нових найкращих режисерів! Це ж не хтось з України – Царьов, який там у Москві всьому голова! Віримо, прийде ще час, коли Лесь Другий в Україну повернеться і діло своє зробить. Наше діло! Здоров'я йому і його чарівній Неллі!

Що більше про них дізнаємося, то дужче тишимося. Ось і в нашому журналі – порівняли Леся Другого з Григорієм Чухраєм, якого в Америці після «Балади про солдата» добре знають. А поєднали їх тому, що обидва режисери змушені були виїхати з України, яка стала їм мачухою. Тепер Чухрай – ого-го! В курсе дела, як каже Галушка, й українські Часники, мабуть, шкодують, що не втримали. Так буде й з Танюком, бо з усього знати, закваска в його – березільська.

Отож доброї Тобі роботи, наша Джуліетонько –
твій до гробової дошки Ромео.

P.S. А яка ж доля статті про Курбаса в «Театрі»? Порадь Лесеві Другому не дужче за мене вступатися. Бо їм ще треба подумати про Куліша. Для недогадливої України вихід відомих Тобі н'єс у Росії був би гарний знак.

Як казав мій Кум у таких випадках – «Спокойно!!!»

І вже тільки після того – «Милость мира», баци, курка й солодка бабка...

Твій Юско

12 січня,
п'ятниця

У Варшаві
ПОРП'яються

У Варшаві **повстали** студенти: гасла – «геть уряд», кпини у бік ПОРП, вимоги демократії. Пахне сутичками і кров'ю.

Якось ми говорили – давно – про польські справи. Порфиринович, людина з гумором, застеріг:

– Не **порпайся**.

Чи **«не порпайтесь»**, не пам'ятаю. Він з усіма на «ви».

Як же ви там усі живете, моє київське братство? Ніби й усе знаю, а враження, що діється щось **невідоме**. «Ми йдемо походом грізним», – проти інтелігенції; заявили **скабрезні**^б шефи української ідеології. Але усезнаюча Кузьмівна сказала на дні народження, що «Скабу намерены устранить, его прямолинейность уже стала раздражать».

?

«Свежо предание...»

Передали – з приводу польських подій. Гомулка пішов китайським шляхом – жорсткий розгін з арештами, масово – і на «перевиховання у села». Це називається «распредоточить силы противника». Народові це подано як забавки «золотої молоді», «з жиру бісяться».

Між тим прозвучала цікава для мене фраза, що це явище «повсеместное», – Чехословаччина, німці, французи. Сартр.

Україна – так само явище молодіжної «субкультури», як любить віднедавна говорити Нелля. Усвідомлення новою генерацією сумного факту, що «старі баняки» знову відкидають її на маргінесі?

«Комсомольская правда», 12.01.1968 г.

13 січня,
субота

О. Кушніна – рецензія
на «Медю»

ДВОЕ В МИРЕ

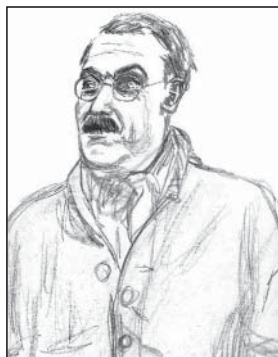
В финале этого спектакля Кормилица говорит: «Жаль, не успели меня выслушать, а я хотела кое-что сказать». Но произносит она то же самое, что уже произносила вначале, – ничего нового. Вот ее кредо, ее мысль, которая не выходит из замкнутого круга: «А на свете еще так много хорошего; согретая солнцем скамья, на которой отдыхаешь; горячая похлебка в полдень; заработанные монетки в ладони; бодрящий глоток вина перед сном». Так называемые простые человеческие радости.

^б Від «Скаба» (Л.Т.)

А разве нет? Разве и мы не говорим себе порой: надо жить, просто жить, радоваться солнцу, дождю, листьям деревьев?

Но погодите. Театр, в который мы пришли, занимается преимущественно теми конфликтами, где все всерьез, все непросто.

Театр имени Станиславского. «Медея» Жана Ануй. Режиссер — Валентин Ткач. Руководитель постановки — Борис Львов-Анохин.



Жан Ануй

Французский драматург Жан Ануй вс. свою жизнь, из, пьесы в пьесу, воюет с общепринятым. Пожалуй, его можно назвать драматургом одной мысли, но это не тягостно, не навязчиво, ибо мысль преподносится, всякий раз ново, остро, неожиданно, то с одной, то с другой стороны. Ануй взрывает расхожие, привычные представления с том, как надо жить, и в «Медее» делает это в форме вовсе парадоксальной.

Вы уже слышали Кормилицу. Теперь послушайте Язона:

«Да, мне жаль тебя, Медея, потому, что ты навеки прикована к себе самой, окружена своим миром... Я хочу остановиться, хочу стать человеком, а может быть, без всяких иллюзий, как те, кого мы презираем, делать то, чем занимался мой отец, и отец моего отца, и все те, кто жил раньше нас и относился к жизни проще, чем мы».

Разве это не трезвые, не разумные слова? Да, да, они понятны и близки нам — и стенания Кормилицы, и исповедь Язона, уставшего от этого нескончаемого похода, от этой бешеной скачки по миру, и последняя мольба старого царя Креона, желающего мира и спокойствия для своих подданных. Одна Медея, женщина, покинувшая родину, убившая брата, несущая жестокость повсюду, где только появляется, одна она воплощает зло, одна она преступница.

Но медленно и неукротимо происходит смещение, медленно и неукротимо возникает и поднимается мысль о том, а так ли уж правилен этот правильный мир и так ли верны наши простые, будничные мысли о нем и о нашей жизни в нем?

И уже Медея оказывается вдруг носителем философии, которую так страстно провозглашает Ануй. Жить рабами привычек, условностей, обстоятельств пошло. Прекрасна и оправданная жизнь, жизнь борца, утверждающего свой собственный путь на земле.

Но зачем? Почему именно Медея? Что заключается в этой парадоксальности, в этом отбрасывании привычных форм, привычных героев?

Кажется, чем дольше живут люди на земле, тем меньше сохраняют они способность удивляться, видеть вещи не проштемпелованными общепринятой точкой зрения, а свежо и своеобразно.

Удивить, ошеломить, а затем удивленных и ошеломленных повлечь за собой, втолковать свою идею, заставить верить проповеди, не провозглашаемой, но внушаемой самой логикой, правдой рассказываемых событий, столкновений, борьбы, — вот изначальная мысль автора, привлекающая и театр. Впрочем, особенные, талантливые, умные люди всегда обладали и обладают этой способностью к удивлению. Но в том-то и дело, что надо удивить, ошеломить и повлечь за собой и людей неособенных, неталантливых, рядовых. Скажем, таких, как Кормилица. И вот избирается эта парадоксальная форма, эта ужасная история.

Строго говоря, это история любви двоих, написанная с предельной психологической точностью. Как врач, перед тем как поставить диагноз, выспрашивает больного о симптомах болезни, и в беседе этой нет категории запретного, стыдного, так и драматург заставляет своих героев обнажить свои души, и тогда возникает вся картина разрушения взаимоотношений двоих. Видимое охлаждение, ревность, попытка вернуть Его с помощью другого, презрение к себе, ненависть к этому другому. Возможно, в иной интерпретации эти вещи, абсолютно интимные, звучали бы оскорбительно, пошло. Здесь они звучат точно и строго, как факт. Кажется, еще немного, еще чуть-чуть, и все можно вернуть. Они поймут друг друга, поймут, что их связь нельзя расторгнуть, что это самое бесчеловечное преступление, которое они совершают. Ах, нелепые, несчастливые люди! Всегда-то они надеются, всегда-то они заблуждаются, думая, что еще что-то поправимо, что-то можно вернуть. Логика характеров, отношений, логика жизни неумолима.

«Язон. Бедная Медея, совсем запуталась! Несчастливая Медея...»

Бедный Язон, несчастный Язон, слабый мужчина, предавший женщину. Дело даже не в том, что он разлюбил. А в том, что он предал. Любовь, между прочим, такое же поле деятельности людей, как и всякое другое. И здесь человек может оказаться исполненным благородства героем или презренным трусом. И таким же, заметьте, он окажется на любом другом поприще. Совершается предательство — здесь центральное событие пьесы. Человек оставляет человека. Он, Язон, изменяет их делу, их общей борьбе, их общей ярости против этого благополучного, насквозь лживого мира.

Напрасно кричит Медея ему вслед: «Язон! Не уходи так! Обернись! Крикни что-нибудь! Усомнись, почувствуй боль!.. Пусть на один миг в твоих глазах появится растерянность или сомнение — и мы спасены»... Нет, этот новый, «положительный» Язон не чувствует боли, не знает сострадания. За ним теперь стена. Ведь сказал же Креон: «Я все выяснил. Язона можно оправдать, если рассматривать его поступки отдельно от твоих. На суде его можно защитить... Язон из наших мест, он сын одного из здешних царей. Пусть в молодости, подобно другим, он совершил немало безумств, но теперь это человек, который думает так же, как мы».

О, вот оно! Так же, как мы, так же, как все...

А Медея? Что Медея?

Послушайте ее вопль, ее стон: «Язон!.. Неужели у тебя не возникнет вопроса: не стремилась ли Медея, подобно другим, к счастью? Разве не хотела и она быть чистой? Быть может, Язон, мне бы хотелось... чтобы все было, как в сказках... И даже сейчас, в это мгновение, я хочу, хочу так же сильно, как в детстве, чтобы в мире царствовали свет и добро!..»

Да, и ей хотелось счастья. Я собиралась было написать: обыкновенного человеческого счастья, но остановилась. Если мир преобразится, если люди смогут навсегда победить свои личные и социальные пороки, тогда это и будет то обыкновенное счастье, о котором мечтала Медея. В ее же мире это счастье необыкновенное, заключающееся в яростной, разрушающей всякое старье и рухлядь жизни. «А глыбе многое хочется...»

Дело в том, что формула «двое в мире» включает в себе не только понятие «двое», но и понятие «в мире». Они среди человечества, и то, какие они, имеет самое непосредственное отношение к человечеству.

Глубокой горечью звучит монолог Медеи: «О, отроде Авеля, отроде праведных, отроде богатых, как спокойно вы говорите! Хорошо, не правда ли, иметь на своей стороне небеса, а вдобавок и стражников! Хорошо в один прекрасный день начать думать, как думал твой отец и отец твоего отца, как все те, кто испокон веков был прав. Хорошо быть добрым, благородным, честным! И все это приходит само собой, приходит с первой усталостью, первыми морщинками, как только заводятся деньги».

Вот в чем основа. Бунтарке Медее противна мораль богатых, философия спокойных, она готова перевернуть порядок на земле, эта гневная, мятущаяся душа. Отношения двоих становятся на социальную почву.

Трагедия, в которой за высшей точкой борьбы, конфликта следует катарсис (очищение) — классическая форма древнегреческих писателей, мудрецов, понимавших и умевших объяснить мир. И этим очищением, этим вдруг прояснившимся взглядом мы обязаны Медее. Все зло мира хочет воплотить в себе Медея, чтобы уже ни крохи его не оставить другим людям.

В этой отчаянной решимости взять на свои хрупкие плечи всю тяжесть борьбы и ответственности, принести в конце концов себя в жертву она, преступница, проявила гораздо больше гуманизма, да, гуманизма, нежели иные, ни в чем, казалось бы, не повинные люди. Отвратительна не она, отвратителен мир, в котором гибнет подобная сильная, прекрасная, незаурядная натура.

«Язон. Теперь надо жить, следить за порядком, издавать законы для Коринфа і вновь без всяких иллюзий строить по своему подобию мир, в котором надо ждать смерти...»

Благоразумный, убогий мир переродившегося Язона.

Яростный и прекрасный мир бунтующей Медеи.

Одержимые живут в этом мире. Это слово, бывшее когда-то синонимом слова «ненормальные», теперь часто употребляют в ином, положительном смысле. Общее между ними то, что в повседневном быту жизнь бок о бок с ними все-таки неудобна, причиняет волнения, беспокойства. Но если каждый нормаль-

ный вдумается в мысли, в сюжет жизни одержимого, постарается понять и принять хотя бы часть его необузданной, максималистской философии — мир станет удивительным.

А пока... Пока на глазах нормального человека — Кормилицы — случилось все: битвы, трагическая любовь и теперь это страшное, последнее убийство — детей. Рушатся миры. А ей хоть бы что. Ей хочется жить. Жить. Как трава. И она ведет со Стражником трезвые разговоры — о хлебе, о косовице.

Однако миры разрушились бы и в том случае, если бы не было этих трезвых разговоров о косовице, самой косовицы, не было бы Стражника и Кормилицы. И вообще по этой же канве можно выткать совсем другой узор. И поставить другой спектакль. Такой, в котором тот, кто думает об урожае, хлебе в согревающем глотке доброго вина, будет героем, продолжающим жизнь, а человек типа Медеи — истеричным крикуном, демагогом, и не более того.

Но в том-то и дело, что нет одного ответа на вопросы бытия. Диалектическое противоречие, складывающееся в вечно изменчивое, переливающееся, рушащееся и возникающее — жизнь.

Возможно, что пьеса Ануя вызовет разные толкования. Возможно даже, что сам автор вкладывал в нее нечто другое, может быть, не противоположное, но все-таки отличное. Возможно. Театр выбрал себе и сказал то, что ему нужно было сказать сегодня. И мы поступаем так же.

Но здесь мы должны заявить об одном немаловажном обстоятельстве. В спектакле, помимо Медеи, действуют пять ее партнеров. Увы, актеры, исполняющие эти роли, несут на сцене чисто служебную функцию: подавать Медею свои мячики-реплики.

Все, о чем здесь написано, делает одна актриса, дебютантка Жанна Владимирская. Возникает одно любопытное ощущение: Владимирская — Медея до кончиков пальцев, она рождена для этой роли. Это слияние актрисы и роли, создаваемой ею, дорогого стоит. Если таким слиянием, такой естественностью Владимирская поразит нас и в других ролях, мы скажем: родилась большая актриса.

Итак, идет спектакль острой публицистической мысли. Следить за ней увлекательно и плодотворно для зрителя.

О. КУЧКИНА.

* * *



6.1.68. Київ.

Неллі!

Леоніде Степановичу!

Надсилаю при цьому ще дещо, – вірші Надії
Кир'ян і Валі Отрощенко. Це ще не Кордун і не

Воробйов, – але.

Пляную майнути до північних столиць по сесії, а поки що сподіваюся Вашого приїзду сюди.

Ваш Сергій Білокінь.

Поеті Валентини
Отрощенко та
Надії Кир'ян

ВАЛЕНТИНА ОТРОЩЕНКО



Обізвалось серце пролісковим щемом...
Та озвався берег, обізвились очі,
Та й озвався голос-голосочок чемно,
А хотіло серце, щоб він був урочий...

... Я біжу в твої очі,
Я біжу в твої руки,
Я біжу через кладку
І біжу через муки,
І біжу через воду,
Через квітень і цвіт,
Тільки де ж твій слідочок,
Де твій милого слід?..

... А озвалось серце пролісковим щемом,
А озвався берег, голубе зело...
Тільки де ж твій голос-голосочок щемний...
Кладку в моїй долі хвилею знесло.



Кара стежка,
 карий сонях
День як писанка.
Мені кара, тобі – слава,
Так написано.

Таке щастя,
 така доля,
Так вродилося.
Не одна між брів коханих
Заблудилася.



З циклу «Плачі».

.....

Боже мій...
 Були ж твої очі –
 голубе листя, –
Ой, два листочки –
 голубе диво,
 Зажурене диво
 Та й під бровами...
Ой, два листочки у світ широкий... –
Боже мій... Боже...
Ой, росте із тих брів
 травиця, –
Ой, густа, ой, травиця,
А яка парость із того листя –
із голубого, ой, голубого...
А де те дерево –
 з твоїх очей –
 блакитного листя,
Ой, чорна земелька,
 ой, чорна ж ти, чорна...

Боже мій... Боже...
 А де моє диво,
 моє зажурене,
 голубе моє диво,
 Господи, Боже...
 Ой на земельці,
 та й на чорненькій, —
 голубий барвінцю —
 Господи! Боже мій!.. —
 розцвітаєшя...



Забута Богом і людьми,
 Божками і напівбожками,
 Поміж крутими бережками
 Пливу в біленькому човні.

І сонце ллється в тихий човник,
 І небо топитьсь в човні,
 І щось мене так повно повнить,
 Привільне котиться в мені.

Земля і небо — два Боги,
 І ліс зелений — царство вольне,
 Неси ж мене, мій добрий човне,
 Від моїх добрих ворогів.

Де судять, гудять і лелеяць,
 Медальки спритно ювілеяць,
 Де вдосталь блиску, бруду, гаму,
 А небонька нема ні граму,

Де мій єдиний чорнобрив
 Щодень катується й катує,
 Не вирвавшись з чужої гри,
 Зболіле серце мучить vsує,

Де гаснуть вибляклі квітки,
Підстрижені мовчать дерева,
Беззубі котяться плітки,
Як глас прирученого лева.

Забудься ж, місто із людьми,
З божками і напівбожками.
Поміж крутими бережками
Пливу до матінки в човні.

Наді Кир'ян



Поетична кухня.

Блокнот для поезій модерних і
немодерних поетки-моралістки з
к/і/м/нати № 76 гурт/ожитка/ № 5 Надії
Кир'ян.

акліматизувалась – це не на першу
сторінку треба.

Затверджую – підпис нерозбірли-
вий.

СВІТОВІДЧУТТЯ

Летить засинено.
Летить закручено.
Якимись тінями.
Якимись кручами.
І не з утіхами,
І не з похмурістю.
Якимись стріхами.
Якоюсь бурею.
Мені – засинено.
Тобі – закручено.
Якимись тінями.
Якимись кручами.

ГРАНЬ

В чеканні.
Кудись далеко. Та не лелеки.
...А там ті ж самі дощі і грози,
Ті ж самі спектри, та ж сама спека,
Ті ж самі проліски, та ж сама проза.

Город той самий, ті ж самі руки,
І дощ той самий, і ті ж калюжі...
Ті ж самі муки, той самий стукіт,
Ті ж самі ружі... Та ж сама груша.

І те буває. Буває й інше.
Усе буває. Та й вже немає.
То й що із того, що наймиліше...
Чи ж ти збудуєш? Чи доламаєш?

З чим повернутись? І що сказати?..
Тим самим спектром... Тим самим росам...
Тим самим стінам... У тій же хаті...
Тим самим проліскам... Тій самій прозі...

ПРИРЕЧЕНІСТЬ

СНІГ

Уночі
Зайшов сніг,
Тепло зайшов, тихо зайшов,
Ніжно мовчанкою мовив:
«Плянь на мене,
Хоч тепер на мене поглянь.
Біжиш по днях,
Біжиш щодня.
Сумка в руках,

Біжиш по роках,
По сходах біжиш,
Біжиш по мені...
Та тільки білими плямами,
Та тільки кругами чорними,
Пливе, пропливає, горнеться,
Та білими, білими плямами...
На гілках завтра знов
Сидітиму.
На скронях твоїх
Сидітиму.
Гілку зачепиш – впаду
Трояндним букетом,
Зачекай хвилю!.. Зграє білих лілій!
Глянь на мене
Хоч уночі.
Глянь уночі.
Хоч уночі...
Знову помчиш...»
Сніг. Уночі.



*Вечір на Володимирській
під табличкою з написом
зупинка автобуса № 38.*

Мертво-мертво сіється сніг,
Мов борошно з густого підситка...
Байдужий спокій вповза у серце мені,
Ніби взимку холод у вибиту шибку.

Суне черговий тролейбус крізь біло-синій сніг..
Немов у півсні... Чи вчора це, чи сьогодні...
Іноді проблискують червонуваті вогні, –
Та навіть гарячі фарби – холодні.

2.12.66 р.



О.П.

Може, прийдеш, а, може, й ні,
Може, скажеш, а, може, й не скажеш.
Може, з тихою тінню весни,
Може, буряним, грозяним маршем.

Може, судять, а, може, й ні...
Що мені ті суди й пересуди...
Ще за радість, вирвану в снів,
Сто тривоги і печалей буде...

Може, вітром, а, може, й ні,
Може, листом, а, може, — цвітом...
Упади в мої змучені дні,
Мов дощинка у висохле літо.

Первоцвітом, а, може, й ні,
Може, хмаркою, може, просинню...
Зацвітають квітки повесні.
Відцвітають квіти поосені.

ГІЛЦІ БЕЗ ДЕРЕВА

ЧОВЕН (З ЦИКЛУ «СОРОЧИНЦІ»)

Човен і темінь... Човен і ніч.
Вогнище в лісі,
Блискітки хвиль...

МАНДРІВКА БЕЗКІНЕЧНОСТІ

Безтривожно мандрую по прадавній землі
Від спрощення складності до розгублених ідеалів.
Мене зацікавлює, чи існує взагалі
Проблема індивідуумів і загалу...

Чи існує взагалі на цій неусвідомленій землі
Те, що зваблює, закликає, розсікає, спалює...
Оціною відвертість самозакоханих геніїв
Відносно ширих і відносно злих...
Поклавши руху на серце: кожному приємніше,
коли його хвалять.

9.12.66 р.

ВУЛИЦЯ (з циклу «Сорочинці»)

*Вулицею називається частина території
міста, яка знаходиться між жилими,
промисловими чи культурно-побутовими
будинками або між парками.*

Підручник з автосправи.

Бузиною пахне, як бузком,
А лоза — трояндою червоною —
Ягідками виграє, не журиться...
На тій загадковій вулиці,
Де стоїть моя хата давня
Під покрівлею солом'яною;
Де цукриться на зубах пилюка
З-під м'яча і зашкарублених ніг...
Свиснути в два пальці... З келихом розлуки
Ранок білозубий м'ячиком прибіг.
А моя команда
Тополиним пухом
З величчю й жорстокістю
Бродить по світах.
Щирості — не визбирають.
Не заграти свіжості
І наївній ніжності
В зморених очах.
Ноги вчеревичені.
Душі покалічені.

Хоч два пальці в рота,
Хоч і цілих три...
Свист навкруг розляжеться,
Та й луною вражено
Вернеться назад,
Вбитий і надломлений
Мертвими колонами,
Кам'яними стінами
Мертвих барикад.
Бузиною пахне, як бузком...

ВИГОСТРЕННЯ ПЕРА

Відірвавшись від гілки,
На землю яблуко падає.
Не виснуть йому ніколи
Між співучим, як струни, небом
І теплотою землі —
Не тягне яблуко в небо.
Землею люди ідуть,
А небом пливають янголя.
А посередині порожнеча.
Та ще я.



Чотири білих стіни,
Та п'ята ще — стеля біла.
Черевики на темній підлозі.
Очі — на білих екранах.
Мов проєкційний ліхтар.



Слави хочеться, а навіщо, —
Коли не радію вже
Вербовим котикам,

Ще б'ються об скло тролейбуса,
Мов пташенята об ґрати клітки залізної,
Намагаючись випурхнути з моїх рук.



Ніжна гілочка вербова
З котиковими лапками пухнастими...
Надкусиш – гіркуватий присмак залишиться.



Так соняшнику без сонця.
Так гілці без дерева.
Так весні без пролісків.
Так мені з тобою, але без тебе.

О.П.

Для тебе ніжність лишилась,
І все.
Кохання збігло по хвилі,
Вода занесе...
Так хочеться цілувати
Білявий чуб.
Та це вже просто мати...
Ти чу...? Мовчу.
Уже відболіли болі,
Вода знесла...
Річкою – пух з тополі
Та два весла.
Мов паморозь, сивіє небо,
А я мовчу.
Лишилась ніжність для тебе.
Ти чуєш? Чу...?

ВИГОСТРЕННЯ ПЕРА

Під руку тебе охопила,
І ти за нею пішов...
Відійду мовчки у той куток,
Губки надувши,
Мов дівчисько, кимось ображене,
І буду думати, думати:
«Коли б мені зараз померти,
То, може, тоді ти відчув би,
Ким я була для тебе...»
А якісь невідомі імпульси
Павутинням навколо снуються,
Викликаючи резонанси,
Давні, як біль, невловимі як біль...
...А завтра — усе спочатку.

14.12.66 р.

ДИВНИЙ ЛІС

І що це за ліс отакий:
Половина дерев на ногах,
Воловина дерев на головах.
Поставлю сосну на ноги —
Береза стає на голову.
Березу на ноги ставлю —
Стає осика на голову.
Кручу і верчу на всі боки,
А все як раніше лишається:
Поставлю сосну на ноги —
Береза стає на голову.
Березу на ноги ставлю —
Стає осика на голову.
Ну, що це за ліс отакий?

14.12. 66 р.

Я зараз є, і більш мене не буде.
Чи, може, завтра... Може, через рік...
То хай собі буде, як є,
І хай згасає серце моє,
І хай собі трава — як трава,
І хай собі жовтіють листки,
І хай собі слова — як слова,
І хай летять з троянд пелюстки...
Бо скільки боргів не віддай,
А винен однаково будеш.
І прийде до тебе не все,
Що має для тебе бути...
То хай собі горить — як горить,
І хай собі тече, як тече,
І хай там буде вічність чи мить,
Морозить хай, і гріє, й пече.
І хай згасає серце моє,
І розум у тумані хай блудить...
І поки є, то буду так, як є,
А як не буду, то ніяк не буду.
То хай собі горить, як горить,
І хай собі жовтіють листки,
І хай собі гам буде вічністю мить,
І хай летять з троянд пелюстки.

14.12.66 р.

ВИГОСТРЕННЯ ПЕРА

Вудочку в ополонку спускаю та й спускаю,
Золотеньку рибку вивуджую.
Пагінчики молоденькі поливаю та й поливаю,
Щоб помилуватись червоною ружею.
...Пропливає рибка по рибці,
Виростає квітка по квітці.
Та й змалечку кожна квітка червоненька,
Та й здалеку кожна рибка золотенька.

...Пропливає рибка по рибці,
Зацвітає квітка по квітці.
Та й квіток немає червоненьких,
Та й немає рибок золотеньких.
Ополонка мерзне-замерзає,
А пуп'янки не зацвівши опадають...
...Пропливає рибка по рибці,
Виростає квітка по квітці...

*Я знаю: ми живем і умираєм,
А що розумніше – ніхто не знає*

Д. Байрон.

Падає. Падає. Падає.
Крапля по краплі.
Листок по листку.
Падає. Чуєте?
Чуєте? Падає!!!
А мені? А вам?
В яке і в яку?
В які зірки і в які печалі?
В який сум?
Кому донесу?
Скептично,
Звично:
«Наївне дівчисько... Дике...»
А ви, вчені, великі,
Скажіть, куди?
По щирості тільки,
Чесно...
Які весни?
Вода яка?
Пливе в океан
Чи до струмка?
Які печалі? В які причали?
Радість яка?

Вода з струмка
Солона?
Гірка?
Чуєте? Падає!!! Знову падає...
Листок по листку... Крапля по краплі!!!
Чисті струнки – мої наївні каракулі.

Вже давно я забула марити,
Вже давно розгубився страх.
Скоро хмариться, скоро відхмариться,
На вітрилах спливе чи вітрах.

Скоро станеться, скоро розтанеться
Крига – льодом, чи кригою – лід...
Знову ранок сльозами туманиться,
Знов гойдається в зелені світ.

Знову грозами, знову морозами,
Знов – господар, і знову – гість.
Знов за росами, синіми росами:
«Хто не робить, то той і не їсть...»

Ранок міряє тишу кроками,
Тихо ходить на лапках ніч.
Ні ласкавими... Ні жорстокими...
Ми із вічністю. Віч-на-віч.

16. 12. 66 р.

ДІАЛЕКТИКА

Із зернини зростає колос.
Опадає з колосу зерно.
Це таке зрозуміле для когось,
А для когось – таке химерне.
Є плакати – нема мороки.

Та плакат може стати вироком.
«Крок вперед, а назад ні кроку!»
Тільки ж світ – не канат у цирку.
Так рекламно-рожево шкіряться
Чорні шрифти газетних рубрик.
Додаються плюси до мінусів –
В результаті дірка од бублика.
Вище крона очима зрячими –
Глибше в землю розлоге коріння...
Є терпіння тупе, осляче, –
Та і в геніїв є терпіння.
Задля наслідку є причини.
Все буває з стіною сірою.
Можна лобом стукати в стіну, –
Можна – вибить стіну сокирою.

10 ВІРШІВ ПРО ТРОЯНДУ

Читаю вірші, як молитви,
Як од коханого листи.
(Потопаючий завжди
Хапається за соломинку).

Треба ходити над річкою.
Сине небо – як вода синя.
Біла піна на камені
білими іскрами
розбризкується...
Солоною сіллю на мої роки,
посріблені інеем.
Очі глибшають,
Небо вищає,
Вуха гострішають...
На чорному камені білі іскри іскряться...

Мені сьогодні дуже
весело, бо була
фізкультура.

Vox clamantis in deserto.
Бродить осінь сухим дощем,
Мов на віях висохлі сльози.
(Я вже втомилася бігти за неможливим)
Хочеться дощу вологого,
Хочеться пустелі дикої,
Хочеться вогню гарячого,
Хочеться трави зеленої.
(Кожного разу іду до тебе з одним,
А повертаюся з іншим)⁷.

Висновки з лекції.

Це просто парадоксально: не відчувати, що ти сам себе своїми ж словами і висновками характеризуєш з гіршого боку, що ти захоплюєшся тим, що тобі органічно чуже і тавруєш те, що є твоїм щоденним і звичайним. Це мені нагадує 2-й культ особи Хр., коли критик І, ств. собі інший, навіть не відчуваючи, що це може когось на щось наштовхнути.

*Заава Трини
Стешенко в
журнал від
6 січня*

До Видавництва (журналу)

Останнім часом, упорядковуючи свій родинний архів, — який складається з решти розмаїтих літературних матеріалів, що полишилися після родин Михайла Старицького, Івана Стешенка, Людмили Старицької-Черняхівської, Миколи Лисенка (за винятком того, що зберігається в Лисенкового сина — Остапа) та інших, — я пересвідчилась, що багато матеріалів із нього зникло.

⁷ Валентина Отрошенко: «Обізвалось серце пролісковим щемом...», «Кара стежка, карий сонях...», «Боже мій... Були ж твої очі...» (з циклу «Плачі»), «Забута Богом і людьми...»

Надія Кир'ян: «Світовідчуття», «В чеканні», «Сніг», «О.П.» («Може, прийдеш, а може, й ні...»), «Човен» (з циклу «Сорочинці»), «Мандрівка безкінечності», «Вулиця» (з циклу «Сорочинці»), «Вигострення пера» («Відірвавшись від гілки...», «Чотири білих стіни...», «Слави хочеться, а навіщо...»), «Ніжна гілочка вербова...», «О.П.» («Для тебе ніжність лишилась...»), «Вигострення пера» («Під руку тебе схопила...»), «Дивний ліс», «Я зараз є, і більш мене не буде...», «Вигострення пера» («Вудочку в ополонку спускаю...»), «Падає. Падає. Падає...», «Вже давно я забула марити...». «Діалектика», «10 віршів про троянду».

Оскільки є можливість, що деякі з них (не призначені до друку) попри мою волю можуть бути подані до опублікування у Вашому Видавництві (бо 5 квітня 1965 р. я була дала доручення на опрацювання мого архіву, анульоване 16 вересня 1966 р.), прошу ніяких публікацій (що стосуються моєї родини взагалі, чи кожного з членів її зокрема), які мали б до чинення з моїм архівом, — без попереднього узгодження зі мною не друкувати.

Член Спілки письменників СРСР

Членський квиток N 3849

Ірина Стешенко.

м. Київ, 6 січня, 1968 р.

Мої польські художники вкрай розгублені: чи не можна було б якось запросити їх до Москви, в Москві легше? Не знаю, хто їм сказав про «легше», але принаймні тут ще не вивозять в «комуни» й не віддають у прийми до пролетарських колективів. Утім, на Україні таке вже почали практикувати. Вони що, серйозно сприймають це як «блажь»? Та у нас в КТМ були переважно люди сільські й з середовища пролетарського (пролетарсько-інтелігентського, звичайно, але були й чисті робітники – без «примеси»). І що? Та вони активніше впливали на інших; менше гамлетизували. Це теж показник соціальної дуристики, оцей застаріло «класовий підхід». Нема й не буде **чистих** класових груп, надійшла доба великої руйнації і перетікання, «граници рухнули, и свобода» хоч і не зустріла нас «радносно у входа», але **межі**, стінки, камери «одиначного заклученія» – це вже сьогодні міняється. Тому, може, й виходить на перший план новий клас – **студенти**, бо вони є спільність цілком іншого типу, не за майновим принципом, – духовним, віковим; **єдність** пориву. Якщо говорити серйозно, то й минулі заворушення різних Пугачових і Разіних так само не були класові (виключно). Та й народницький рух не був рух виключно класовий.

Завтра дзвонитиму в ЦК комсомолу. Якщо набула поширення ідея Клубу Творчої Молоді ССРСР-Болгарія,

14

січня,
неділя

Про КТМ з
Польщею

чому не створити щось такого й спільно з **польською** молоддю? Чи в першому випадку маємо Болгарію **спокійну**, а в другому – **розбурхану** Польщу? В Болгарії – «братушки» і пам'ять Шипки, визволення з-під турка, Кирило та Мефодій – а польській національній свідомості досі болять розділи Польщі й колишне васальство? Проте не думаю, що комсомол у нас аж такий освічений, ідею треба підкинути. Вони люблять звітувати нагору ідеями.

Мої міркування про короля, якого **робить** почет, підтверджує сама ідея держави – як новотворення певної доби, доби становлення капіталізму як формації. Нова буржуазія була, як вважає наша суспільна думка, «передовою для того времени формацией», «и в государстве видела положительную силу». Звідси розвиток ідеї держави як вищого начала, і державця як – Божества? (божество – убожество)

(Історія дипломатії, т. 1, М., 1941)

«Начиная с Макиавелли, Гоббса, Спинозы и т.д. и т.д. – говорит Маркс (Л.Т. – М. и Энг. «Немецкая идеология», 1933, ст. 303), – в новейшее время, не говоря уже о более ранних авторах, сила изображалась как основа права; благодаря этому теоретическое рассмотрение политики освободилось от морали...»

С цинической откровенностью, не стесняемой никакими соображениями морального порядка, он нарисовал в своем сочинении «Государь» тип монарха, которому все дозволено ради одной цели – безграничного расширения своей власти.

«Следует иметь в виду, – говорит Макиавелли в своем «Государе», – что есть два рода борьбы: один посредством законов, другой – силы. Первый свойственен людям, второй – зверям, но так как первый часто оказывается недостаточным, то приходится прибегать ко второму».

Л.Т. Прибігли. «Мы диалектику учили не по Гегелю... под пулями от нас буржуи бегали, как мы когда-то бегали от них...» Ось і вся тобі діалектика. За що боролись, на те і напоролись.

З іншого боку, життя – річ жорстока, держава – «великі справи робляться тільки залізом і кров'ю» (Бісмарк), процес диктує умови. Тому в ній ніколи не виживає «лірик» – можна згадати Некрасова:

Диалектик обаятельный
Честен мыслью, сердцем чист!
Помню я твой взор мечтательный,
Либерал-идеалист!
Грозный деятель в теории,
Беспощадный радикал,
ты на улице истории
С полицейским избегал.

Оксана мене запитала, коли я це читав Неллі – «А где это улица Истории?» Допитливе мале, почуло. Мені теж остання фраза спершу видалась «несуразною», – я не зразу зрозумів, що тут «історії» – в сенсі «встреч», «происшествий»... унікав.

По суті, маємо дві позиції – моральну – і державну. Дві **несумісні** позиції. Пушкін має рацію, « народам » « нужен бич », навіть у хімічній сполуці для об'єднання потрібна **сила**.

«Поэтому государю нужно, – продовжу цитувати М-лі, – пользоваться приемами и зверя, и человека. Если же государь принужден научиться приемам зверя, то он должен выбрать из числа зверей лису и льва, ибо надо быть лисой, чтобы распознать змей, и львом, чтобы справляться с волками».

Абсолютно грандіозний прогноз. Інакше й не було в історії творення держав. Уявляю собі, як радісно було читати всі ці тексти Йосифові Віссаріоновичу! Який потужний онанізм самостановлення – для сірого чоловіка, який п'єдестал для бронзи!

«Государю, – заключает М-ли, – необходимо обладать духом настолько гибким, чтобы принимать направление, указываемое веяниями и превратностями судьбы и, как я отметил выше, не уклоняться от пути добра, если это возможно, но уметь вступать и на путь зла, если это необходимо».

О политическом реализме М-ли, выросшем из «потребностей эпохи», свидетельствует то, что его идеи разделялись крупней-

шими політичними діячами... позднего средневековья и нового времени.

Английский посол во Франции сэр Генри Уоттон так определил в XVI веке функцию посла: «Муж добрый, отправленный на чужбину, дабы там лгать на пользу своей стране».

Крупнейшему из дипломатов и политиков XVI века кардиналу Ришелье, который правил Францией с 1624 по 1642 год, принципы М-ли не кажутся циничными. В глазах Ришелье они не лишены подлинного величия. «Государственный интерес» (raison d'Etat) господствует у Ришелье в его взглядах и в его практике. «Государство» превыше всего. «Государство» есть ценность, во имя которой все средства хороши, — таков смысл рассуждений Р. в его замечательном «политическом завещании».

... Будучи католиком и кардиналом римской церкви, он действовал против католической Испании и Австрии в союзе с протестантскими князьями Германии; являясь убежденным сторонником и красноречивым защитником абсолютизма, он в интересах Франции поддерживал мятежных немецких князей против их императора». (172-173).



*Костомаров —
«Мазепа»*

В такому сенсі згадую «Мазепу» і «Мазепинці» Костомарова (десь у мене стоїть на полиці, це вже я знайшов тут, у Москві, в Києві такі книжки на прилавках букіністичних крамниць неможливі). Маючи перед собою таку ідею як утворення української держави, ішов він **нормальним** шляхом. У разі перемоги – став би національним героєм і божеством, не взяв вершини – кинули в багно, потоптали й оголосили анафему. Якщо суджені

нам зміни історичних полос (чорна-біла-чорна-біла), то й оцінки Мазепи чи того ж Хмельницького **міняться**. Так хочеться пожити років через двісті... Історія унеможливорює забуття Мазепи: його феномен визначений, він має певну **вагу**, отже, неминуча перемога «мазепинства» – колись, після нас. Як неминучою буде поразка Петра I. Упав же Сталін у криницю безслав'я. Упав Гітлер. Упав Наполеон.



Талейран

Наполеон добре знав, що Талейран його **продає** (елементарно! – за гроші, в тому числі й російському цареві – існує листування; Олександр привласнював йому різні псевда, аби його шпигуна не було викрито; але він не знав, що Талейран робив це не для нього одного), говорив про це вголос, демонстративно принижував і шельмував його – а проте Талейран залишався

Талейраном... Та ж не діяв він в інтересах власної держави! Чи ми помиляємось, і його інтриги проти **диктатури** Наполеона були **в інтересах** Франції? У Національних Зборах він був найобдарованіший і найрішучий прихильник демократичних змін, випишував Декларацію прав людини, чимало зробив на терені освіти. Згорівши на своїх інтригах, повернувся в політику тільки через Наполеона, відчувши в ньому колесо, яке котиться вгору (якщо цитувати Блазня з «Короля Ліра»). Після перевороту став міністром закордонних справ у Наполеона.

Він же й виступив ініціатором відновлення Бурбонів, і схилив до цього, як давній потайний друг, Олександра Першого (в Парижі, після перемоги).

Надзвичайно цікава постать (для драматурга – особливо!), не менш цікава, ніж Макіавеллі. Тільки що прожив майже удвічі довше (в політиці!), ніж М., більше «зигзагів».

Це – до проблеми «Людина і влада», все про те ж народження **єресі**, яка потім завойовує світ. Бо найпалкіші слова про «добродетель» і «мораль» – у Талейрана...

З Брокгауза-Ефрона:

«Он обладал искусством понимать людей, с которыми имел дело, угадывать их слабости и играть на них. Блестящий оратор на трибуне, он был замечательно остроумным собеседником в

салоне. Его остроти облетали Париж, Францію и даже Європу и становились пословицями. Так, он пустив изречение, что язык дан человеку для того, чтобы скрывать мысли. **Убеждений** Т. не имел. Он руководствовался исключительно жадной богатства, власти и денег. Наполеон не раз уплачивал его громадні долги и делал ему очень шедрыє подарки».

Наполеон и Талейран – уже п'еса?

Так само як Петро I і Мазепа.

Це найцікавіші шахові партії світу. В усякому разі, персоналістські партії, виразні, з унікальними поворотами в сюжеті.

Багато складніші, ніж партія Сталіна чи партія Гітлера.

(У Костомарова – не Фастів, а Хвастів? А справді так би мало бути. Українською ж не було **фіти**, не було Феодора – був Хведір).

Звичайно ж, якщо написати таку статтю, вийде пшик. Забагато паралелей з нами. Хіба що спрямувати в бік Китаю чи пошукати інших?..

Хочу взагалі опрацювати цикл політичних есеїв – на ці теми. Що таке держава, яка в ній роль людини. Що таке становлення нації. І яка роль в цьому становленні **права**. А яка роль **сили**.

Воно на часі.

12 січня закінчився швидкий суд (4 дні) над Гінзбургом, Галансковим, Добровольським та Лашковою. Добровольський – «раскаяние и признание вины», – 2 роки; Лашкова – друкарка – 1 рік. Юра Галансков – 7 років, Алік Гінзбург – п'ять років. «Платная агентура НТС» изобличена «показаниями многочисленных свидетелей, серед яких Ніколас Брокс Соколов, житель Венесуели...»

За Добровольського і Лашкову я листа не підписував.

*Скінчився суд над
Т., Т., Д. та Л.*

«Вечерняя Москва», 9 января 1968 г.

ВЕРНОСТЬ ПРАВДЕ ЖИЗНИ

Гончаров —
«Верность правде
жизни»

*В ТЕАТР ИМЕНИ ВЛ. МА КОВСКОГО ПРИШЕЛ
НОВЫЙ ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР — ЗАСЛУЖЕННЫЙ
ДЕ ТЕЛЬ ИСКУССТВ РЕСПУБЛИКИ*

*А. ГОНЧАРОВ. КОРРЕСПОНДЕНТ «ВЕЧЕРНЕЙ
МОСКВЫ» ПОПРОСИЛ ЕГО ПОДЕЛИТЬСЯ С
ЧИТАТЕЛЕМ СВОИМИ ТВОРЧЕСКИМИ
ПЛАНАМИ.*

Начиная работу в новом театре, режиссер невольно задумывается над взаимосвязью между теми традициями, которые свойственны этому коллективу, и собственным мироощущением, своими художественными пристрастиями.

Творческий путь Театра имени Вл. Маяковского (в прошлом Театра революции) был тесно связан со славными именами Вс. Мейерхольда, А. Попова, Н. Охлопкова. Здесь работал и мой непосредственный учитель — большой мастер режиссуры А. Лобанов. Это были художники различных творческих индивидуальностей, мало в чем схожие между собой. И все же творчество замечательных режиссеров объединяло многое: их общественные идеалы, жизнелюбие, пронизывающее все их спектакли, любовь к человеку и вера в его предназначение. Само собой разумеется, что эти прекрасные свойства, вошедшие в «плоть и кровь» Театра имени Вл. Маяковского и ставшие в нем традиционными, кажутся мне достойными и укрепления, и развития.

Привлекает меня и та поэтичность восприятия мира, которой отличались лучшие постановки этого театра. Характерно, что она сочеталась здесь с глубиной проникновения в замыслы драматургов и с масштабностью, с неподдельной значительностью раскрываемых мыслей и чувств. Театр не раз успешно решал неизменно острую проблему — соединения интеллектуальной и эмоциональной насыщенности сценических образов.

Однако — и это общеизвестно — театральное искусство, как и все в нашей жизни, не стоит на месте. Прочно сохраняя свою «основу основ» — принципы социалистического реализма, оно непрерывно обновляется, вбирая в себя проблемы, идеи, дыхание современности. Следовательно, любые традиции «звучат» сегодня только в том случае, если каждый спектакль обретет и новое содержание, и новую форму применительно к тому, что выдвигает перед театром окружающая его жизнь, если каждая новая постановка будет рождаться не только в напряженном творческом поиске, но и наполнится сегодняшними стремлениями, мыслями и эмоциями своих создателей.

Очень важно при этом не увлечься внешними, формальными приметами, а суметь художественно выразить внутреннее содержание нынешнего бытия во всей его сложности и движении. Хотелось бы всегда быть верным диалектической правде жизни — открывать все новые и новые проявления «человеческого в человеке», борьбу человека с тем, что, ему мешает творить добро.

Ответственность задач театра понять нетрудно, несравнимо труднее их интересно решить. Выполнение их потребует, конечно, немало времени и сил. Но по крайней мере одно благоприятное условие для этого у нас уже есть: прекрасная труппа, в которой немало талантливых артистов.

Теперь мы стремимся к тому, чтобы объединиться с авторами, близкими нам по духу, образовать вокруг театра группу «своих» драматургов — это не менее необходимо для осуществления наших намерений. Мы предполагаем также обогащать репертуар и сценическими вариантами творений «большой» поэзии и прозы.

Сейчас в Театре имени Вл. Маяковского репетируется несколько спектаклей. Инсценировку известного романа Э. Колдуэлла «Дом Дженни» (с Ю. Глизер в главной роли) ставит М. Штраух, комедию Д. Угрюмова «Звонок в пустую квартиру» — Б. Толмазов.

Молодой режиссер В. Черменев вместе со мной работает над спектаклем «Два товарища». Пьеса, написанная В. Войновичем по мотивам его одноименной повести, рассказывает о становлении характера современного юноши, сумевшего найти свое призвание.

Я приступил к постановке поэтической пьесы В. Ежова «Соловьиная ночь», утверждающей нравственную чистоту и высокие душевные достоинства человека.

Режиссер М. Резникович вскоре начинает репетировать спектакль «Подросток» по Ф. М. Достоевскому. Думается, что это произведение может быть интересным нынешнему зрителю.

Давно мечтаю о сценическом воплощении «Заката» И. Бабеля — драмы, раскрывающей с большой глубиной и поразительной художественной силой веру в могущество человеческого духа.

«Літературна Україна» 12/1-68 р.

БОГДАН СТЕЛЬМАХ

Знаєте, є така радість,
 Є таке дивне щастя —
 Днини ясної ради
 Соколом з неба впасти.
 Хмари скуповдженим мевом
 Виснуть на сірих антенах.
 Білим розпатланим левом
 Львів стрепенувся у темені.
 Замок поник головою,
 Сивіють клени як люди,
 Тужать над містом гобої
 Цвинтарним довгим прелюдом...
 Там, де Дніпро кобзарює,
 Там, де могили високі,
 В сінях Онисі старої
 Впав блискавицею сокіл.
 Стало для нього потребою
 Сонце роздати людям
 Падав з глибокого неба
 (Сонце спікало груди)...
 Є і поети хворі,
 Адже ж поети — люди.

*Богдан Стельмах в
 «Літ. Україні»*



Люди – як люди люблять,
Люди – як люди мріють,
Люди – як люди голублять
Сильних синів у мріях...
Є, проте, інша радість,
Інше велике щастя –
Днини ясної ради
Соколом з неба впасти.
Там, де Дніпро кобзарює,
Там, де могили високі,
В сінях Онисі старої
Впав блискавицею сокіл.
Є ж така дивна радість!
Є ж таке дивне щастя! –
Днини ясної ради
Соколом з неба впасти.

* * *

Вельмишановний товаришу Танюк Л.С.!

На прохання товаришів з Інституту мистецтвознавства АН надсилаю Вам журнал з своєю статтею про Мар'яна Крушельницького «Колиска митця». Моя статейка є тільки уривком великої роботи до 100 листів машинопису про Мар'яна Крушельницького – від його народження і родоводу – до 1924 року включно, тобто до переїзду актора з Галичини на Радянську Україну і перші його виступи у Києві. У праці багато спогадів, документів, невідомих матеріалів. Продовжую і тепер працювати над участю М. Крушельницького у Львівському театрі Й. Стадника і Ол. Загарова 1921-1924 рр.

Знайдено і рідкісні фотографії з його юності.

Дуже був би радий знайти кооператора-співавтора, який написав би про М. Крушельницького, також самостійно – з 1924 р. до кінця його життя. Вірю, що вийшла б чудова книга двох авторів, з двох частин.

Читав Вашу чудову статтю про М. Крушельницького у журналі.

Якби Ви хотіли (вибачте за смілість!), то чи не могли б разом «оное створити» — книгу про Мар'яна Михайловича, з додатком всіх його ролей і бібліографією про нього, з фотодокументами. Я переконаний, що тільки Ви повинні за всяку ціну написати монографію про Крушельницького, монографію, яка б відбивала «укр. радянську театральну школу». Якщо Вам не виходить, то чи не допомогли б у виданні «Юність Крушельницького»?

Надсилаю при нагоді номер нашої обласної газети, може, він зацікавить Вас.

З Новим роком,
з новим щастям!

Хай сіється і родиться ще краще, ніж торік!
Медведик П.К.

Адреса:

Тернопільська область, Тернопільський район, С. Великий Глибочок, 10/1.

* * *



Москва-Б-61, Б. Черкизовская,
квартал 8-11, корпус 3, кв. 45
Танюк Л. С.

14 січня 1968 року

Петре Костянтиновичу!

Дуже радий був отримати від Вас листа й журнал.

Давно чекав нагоди познайомитись із Вами. Кількаразово був на Тернопільщині, навіть в архівах, але так ми й не стрілися. А ще давно нас хотів познайомити Богдан Горинь.

Ваша пропозиція про кооперативне співавторство цікава, про це слід подумати. Але найреальніше таку книжку запропонувати якомусь **українському** видавництву, зокрема, «Мистецтву». Бо «Искусство» в Москві взяло в роботу мою книжку про Мар'яна Крушельницького ще рік тому (загальний обсяг – 10 авторських аркушів, період доберезильський – трохи більше за 1 авт. арк. (Це монографія для широкого кола читачів). Найкращі для мене її розділи – це «Крушельницький в «Березолі» та «Крушельницький в п'єсах Миколи Куліша». Зараз допрацьо-

вую та переробляю розділ «На чолі театру», який написано гірше.

Отож давайте подумаємо про те, щоб поговорити про видання **української** монографії про Крушельницького – але, звісно, я мушу для цього заново написати все про Крушельницького після 1924 року. То не мусять бути друга редакція російського видання.

Крім того, не знаю, як тут буде з часом: спершу «Мистецтво» мусять випустити ту збірку про Крушельницького, до складу авторів якої входимо й ми з Вами.

Але про все те слід поговорити в наступних наших листах.

Чи нема у Вас наміру вибратися до Москви?

Подумайте одразу й про таке: непогано було б замислити книжку нарисів про «березильців»: Курбас, Гірняк, Крушельницький, Бучма, Лопатинський, Бортник, Чистякова, Шагайда і т.ін. Кого з них Ви могли б взяти на себе?

Хочу згодом познайомити Вас із моєю дружиною. Вчиться вона в Москві в аспірантурі інституту Історії Мистецтва (сектор театру) й пише кандидатську дисертацію за темою «Лесь Курбас та його роль у процесі творення радянського театру». Крім того, зараз починає готувати до друку 3-томник творів Миколи Куліша (рос. мовою) – під загальним керівництвом О.Дейча. Гадаю, це знайомство буде обопільно цікаве.

Пропозиції Ваші, повторюю, цікаві, обміркуймо їх конкретніше. І, звичайно, мене цікавить Ваш погляд на Крушельницького (і не лише на Крушельницького). І якщо наші думки знайдуть якусь спільну платформу, «оное сотворити» можна буде.

Вітаю вас –

(Л. Танюк)

Понеділок, 15 січня Шах-ін-шах дивиться на мене криво. Було продовження?

Ипполит Тэн. «Философия искусства».

«Глубочайшим из этих теоретиков был Макиавелли, великий человек, даже человек честный, патриот, гений первой величины, написавший книгу «Князь», чтобы оправдать или, по крайней мере, признать допустимыми предательство и убийство. Вернее, он не оправдывает и не одобряет: он чужд возму-

щения и не знает, что такое совесть; он дает документы и комментирует их... (99).

«...Благоразумный правитель не может и не должен держать свое слово, когда это ему невыгодно, и когда исчезли причины, заставившие его дать обещание. Впрочем, у князя никогда не бывает недостатка в благовидных предложениях, чтобы замаскировать нарушение клятвы. Но необходимо искусно прикрывать их и быть великим пройдохой и обманщиком. Люди так простодушны и так охотно подчиняются необходимости, что тот, кто обманывает, всегда находит кого-нибудь, кто дает себя обмануть».

Невже все так і є? Я невисокої думки про людський мурашник, але щоб до такої міри?.. Напевне, це тільки один бік, один з багатьох. Бо чимало залежить від ситуацій. Ситуація загрози чи війни несподівано формує **єдність** нації чи держави (або й просто окремої провінції чи **групи**). Але про людську простодушність – правда, абсолютна правда. Вони **хочуть**, щоб їх обманювали.

Тут відповідь на питання, **чому** вони ходять до театру. У **видовищі** вони проживають те, чого не дано їм пережити в реальності. Це тренаж, гра. Оця людська спроба знайти собі провідника й вождя (тобто перекласти на нього рушійність і відповідальність) – теж від закону самозбереження.

Я не про те, погано це чи добре; але **так воно є**.

Людству потрібні і Бог, і Батіг, і Вождь. Це як двобій між чоловічим і жіночим началом.

Та повернусь до свого місцевого Талейранчика, Костянтина Язоновича. Правду кажуть, де пройде вірменин, там двом євреям робити нічого. А він вірменин з азербайджанським та грузинським досвідом, – не кажу вже про його гепеушне минуле.

Питаю його, зустрівши удруге:

– Что-нибудь новое, Константан Язонович? Вы так странно смотрите на своего любимого режиссера...

– А вы заметили?

– Что ж тут не заметить? Так я вас слушаю...

– Нет, дорогой Лесь... Просто я хотел с вами посоветоваться. Тут многие мной недовольны – и начальство, и артисты. Да и чувствую я себя неважно. Может быть, вы и вправду возглавили бы театр? У Марьи Осиповны – я ее очень уважаю – непомерные амбиции. Я ничего ей худого не сделал – смотрит на меня волком. Главная ведь наша забота – театр. Кто-то же это должен тянуть. Она сует сюда своего Пименова, Наташу эту Звереву. Если бы еще сама работала – другое дело.

Маеш!..

Хвалив далі «Сказки Пушкина», хвалив мої репетиції «Пітера Пена», натякнув на «Руслана і Людмилу» та «Горе от ума», про які я з ним балакав... Учительська тема, Скульський.

– А наши общие друзья, – питаю, – которые ужасно обеспокоены тем, что я себя не берегу?

Пауза... Після виразного мовчання:

– Ну, это... это я попробовал бы взять на себя. Только надо, чтоб и вы мне помогли. Так как вы?

Абсолютно щиро, – «диалектик обаятельный, Честен мыслью, сердцем чист...»

Я більше вірю Валентині Григорівні, яка попереджала, що в нього все полярно навпаки. «Вот если бы он вас ругал, я бы поверила, что он хочет вам добра...»

А ви кажете – Макіавеллі, Талейран, Мольєр із своїм «Тартюфом».

Він має якийсь свій план. Я зосереджено посопів і з дуже здивованим виглядом пообіцяв подумати.

Заходер у всіх випадках життя має рацію – «Кого должны повесить – Тому не утонуть». І рима непогана – «довольно куроЛЕСИТЬ, пора в последний путь»...

*Загинув син
Чендея*

Син загинув у Чендея – Мирослав. Що сталося? Повідомлення в чорній рамці в «Літ. Україні». Спробую зателефонувати Іванові Михайловичу. Це дуже славний і глибокий чоловік. Не на виставку, як і його тезко.

Попри весь тиск – перекладачі тримаються, і, як каже Світличний, держать хвоста бубликом. Ось і зараз Кочур надрукував у «Літературній Україні» два ще неопубліковані переклади з Павла Филиповича – Верлен і Анна Ноай (1876-1933). Цю антологію французької поезії ЛУ почала ще торік перекладами Рильського. В архіві Миколи Зерова зберігся переклад М.Вороного з Сюллі Прюдона («Два голоси»), переписаний рукою Миколи Костьовича. (В оригіналі – лат. «Intus», – «В собі самому», «Внутрішнє». Переклад Вороного був друкований кілька разів, зокрема, в ЛНВ-1913, але без другої строфи. Кочур наводить її за рукописом:

Безбожник, християнин, пантеїст –
Однаково ти знаєш їх змагання
І з мукою ти відчуваєш зміст
Їх вічного настирного шептання.

Виявляється, А.А. Гозенпуд перекладав Г. Аполінера? «Перекладав для антології (також і Аполінера) Пантелеймон Петренко», який пізніше перекладав на російську поеми Руставелі; його архів у Тбілісі, грузини обіцяють віддати нам українські тексти.

Герета прислав статтю Леся Сердюка про Степана Шагайду. Влітку минулого року Сердюк побував у старому Скалаті. Десь там є могила В.Калина. Два українських театральних «гнізда» – Кіровоградщина з хутором «Надія» і Тернопільщина – «Тернопільські театральні вечори».

Тільки одне «гніздо» вже удержавлене, на нього «снизошла благодать», а друге нам ще належить відновити. Першорядна справа. Тому-то я і вважаю замітку Сердюка вагомою – попри всю поверховість написаного.

P.S. Відправив листа до Медведика.

Додаток

Тернопіль, «Вільне життя». 10 січня 1968 р.

ПОВІСТЬ ДАВНЯ І НИНІШНЯ

Стаття Л. Сердюка
(Тернопіль)

У «ВІЛЬНОМУ ЖИТТІ» БУЛО НАДРУКОВАНО НАРИС ПЕТРА МЕДВЕДИКА ПРО МОГО РОВЕСНИКА, ДРУГА, ТОВАРИША ПО СПІЛЬНІЙ ПРАЦІ В ТЕАТРІ «БЕРЕЗІЛЬ» ТЕРНОПІЛЬЧАНИНА СТЕПАНА ВАСИЛЬОВИЧА ШАГАЙДУ, ЧИ, К МИ ЙОГО В «БЕРЕЗОЛІ» ЗВАЛИ ПО ДРУЖНЬОМУ, «СТЬОПУ ШАГАЙДУ».



Доля цього артиста-громадянина не може не хвилювати кожного, хто знайомиться з його життям. Воно лише частково відображене в нарисі, що читається з хвилюванням, і не можна не подякувати і редакції, і автору за те, що згадали цю людину саме зараз. Вдні, коли «радянський народ, партія з високості п'ятдесятиріччя осмислює пройдений шлях, щоб ще краще вирішувати нові завдання...».

А в цей шлях і Степан Шагайда вніс свій доробок.

Золоті слова сказав йому Ол. Довженко: «Ваше життя, Степане Васильовичу, — це захоплюючий кіносценарій. Доля нашого покоління, що зростало в сумні й тяжкі дореволюційні роки, проситься у повчальну повість...»

А скільки таких повістей недокінчених, недоспіваних, зв'язаних саме з тернопільчанами... Тут і Лесь Курбас, і Мар'ян Крушельницький, і Амвросій Бучма, і Соломія Крушельницька, і багато-багато інших. Більшість цих людей я знав, з багатьма дружив, у багатьох учився. Але землю, що породила їх, я побачив лише влітку 1967 року. Лише того літа я побував на Тернопільщині, на її колгоспних ланах, у селах, у більших і менших містах.

Ми ходили по Старому Скалату, де народився і прожив свої дитячі та юнацькі роки-мрії Л. Курбас. Ми зустрілися з колгоспниками – односельчанами Крушельницького, оглянули гімназію і гуртожиток, збудований на громадські пожертвування, де «неімущі гімназисти Курбас і Крушельницький вчилися і жили громадським коштом». Постояли мовчки біля могили В. Калина...

Ми довго ходили коло будинку колишніх «Тернопільських театральних вечорів» і дивувалися, чому нема меморіальних дошок.

Щодня біля готелю «Тернопіль» спостерігали ми зворушливі сцени-зустрічі селян, яких злидні колись гнали за океан по «щасливе життя», із сьогоднішніми колгоспниками, що приїзять сюди із «глибокої Тернопільської провінції» святково зодягнені, радісні, з дітьми й онуками.

Справді, як каже Довженко, що «доля покоління, що зростало в сумні дореволюційні часи, проситься у повчальну повість»... а інша повчальна повість – повість щасливих тернопільчан, щасливих тим, що вони свій талант художників-громадян віддали своєму народу, на виконання перед ним свого громадянського обов'язку, – пишеться самим радянським часом.

Згадуємо добрим словом і Леся Курбаса, і Мар'яна Крушельницького, і Йосипа Стадника, у яких я і ще багато хто із моїх товаришів навчались... І Бучму, і Шагайду, і Калина, і Рубчака, і Софію Стадникову, що віддали свої творчі сили, а часом і життя за те, щоб ми сьогодні з високості п'ятдесятирічних досягнень могли оцінювати багатства матеріальної і духовної культури.

Українська театральна культура може пишатись і пишається двома «гніздами», з яких вилетіли стайками найталановитіші її творці.

Це – Кіровоградщина, звідкіль пішли Тобілевичі, Юри, які разом з Кропивницьким проспівали повчальну повість Українського професійного театру, і піднесли вривень його кращих зразків російського театру.

А Станіславський сказав, що імена Садовського, Заньковецької, Кропивницького, Саксаганського будуть записані золотими літерами на скрижалях світового мистецтва.

І друге «гніздо», по-моєму, – це Тернопільщина і славнозвісні «Тернопільські театральні вечори».

Це вони виховали чи сприяли зростанню таланту Курбаса, Бучми, Крушельницького, Стадника, Калина, Рубчака, Стадникової, Шагайди, Коханенка і багатьох-багатьох інших. Вони наслідували, розвивали, підносили традиції українського класичного театру, виносили в нього дух новаторства, що викликався змістом нового життя. Вони допомагали створити радянський український театр, і за це ми сьогодні згадуємо їх добрим словом.

*Олександр Сердюк.
Народний артист СРСР,
лауреат Державної премії СРСР, професор.*

«Літературна Україна» 12.01.68.

ПОЛЬ ВЕРЛЕН (1844-1896)

УЛЮБЛЕНА МРІЯ

*Переклади
Филиповича в
«Л.У.»*

Я звик її творить, чудну і владну мрію,
Незнана жінка це, і щоразу вона
Немов зміняється, немов така ж ясна,
І я її люблю, вона мені радіє.
Кохає, і тому вона одна уміє
Читать в моїй душі таємні письмена,
Нудьги холодний піт одсвіжує вона,
Коли вона в сльозах чоло моє леліє.
Чорнява? Золота? Не пригадать мені,
її ім'я? Як ті, і ніжні, і звучні
Наймення, що в житті моєму вже немає,
її прекрасний зір, мов зір у статуй, зник,
А голос, і важкий, і тихий, так лунає,
Як відгук голосів, що стихнули навек.

АННА НОАЙ (1876-1933)

* * *

Пишу для того я, щоб, як мене не буде,
про мій щасливий світ могли дізнатись люди,
і хочу передати юрбі майбутній я,
які прекрасні скрізь природа і життя.
Уважна до трудів у полі і у хаті,
я позначала все, чим дні були багаті,
тому, що глиб землі, і води, й огневій
ніде не красні так, як у душі моїй.
Я мовила про те, що бачила і чула,
від правди серця я свого не відвернула,
й плекаю почуття гарячі і міцні,
щоб зберегти любов, як ляжу у труні.
І щоб якийсь юнак, знайшовши ці писання,
відчув одразу жаль, принаду й здивування.
Як подруги його покинуть молоді,
іще палкіш мене полюбить він тоді.

В «Известиях» – стаття під рубрикою «Из зала суда» – «Затянутые одним поясом». Якись Александров і Констан тинов. Отже, вся суть у шпигунському поясі, який привіз оцей «Брокс» (ім'я? Прізвище?), студент з Гренобля, 21 рік. Він приїхав **23 грудня** 1967 року, увечері – з поясом, в якому були гроші і якийсь шапірограф плюс конверти з фотографіями (для чого фото? На цих фотографіях – Гінзбург, Галансков, Добровольський).

А з 8 січня їх уже судять,. Отже, він не бачив і не зустрічався з «найманцями ЦРУ», бо вони вже сиділи на той час під вартою? Лише «намеревался» передати «содержимое адресату» (якійсь людині, яку мав зустріти в парку Сокольники).

**Вівторок,
16 січня**

Темна справа. Й оскільки в газеті наголос **виключно на цьому**, питається в задачі – «что осталось на трубе»?

Найбільше дивує фразеологія. Ніби газета 1937 року. «Шпионское и диверсантское отребье», «разложившись морально и политически, он скатывается в болото», «преступная деятельность изобличена на суде», «присутствовавшие на суде москвичи с одобрением встретили приговор суда».

«Известия» –
«Из зала суда»

«Известия», 16 января 1968.

ЗАТЯНУТЫЕ ОДНИМ ПОЯСОМ

Мы уже о нем **писали** (см. «Известия» № 7 за 1968 г.). Брокс Соколов прибыл в Советский Союз обычным туристом, но его багаж, вернее, снаряжение, к туризму никакого отношения не имел. Брокс оказался гостем с **двойным** дном. Его талию охватывал пояс с начинкой – шапирографом, средствами тайнописи, пакетами с антисоветской литературой, деньгами – «дарами» злобной закордонной антисоветской организации «Народно-трудовой союз». Теперь он осознает, что этот пояс тугим жгутом обвился вокруг его совести.

Послушаем, что говорит об этом сейчас сам Брокс. Что произошло и как произошло. Забежим несколько вперед. Пакеты, которые Брокс должен был передать «определенному лицу» в парке Сокольники в Москве, содержали фотографии людей, с которыми он знаком не был и, вероятно, не предполагал, что знакомство состоится так скоро и в столь нежелательной обстановке.

Как известно, с 8 по 12 января с.г. в Московском городском суде слушалось дело Гинзбурга А.И., Галанскова Ю.Т., Добровольского А.А. и Лашковой В. И., привлеченных к ответственности по ст. 70 УК РСФСР. Галансков, Гинзбург, Добровольский, Лашкова – на скамье подсудимых, а Брокс выступает свидетелем на этом процессе.

На днях Броксу исполнился 21 год. Пору мужания он встретил по уши в грязи. Похоже, правда, что забрался в нее он по наивности, большой доверчивости перед людьми, которые сделали ложь, клевету и подкуп своей профессией.

Итак, заграничный гость, позволивший сделать себя орудием антисоветской организации, живущей на подачки Центрального разведывательного управления США, дает показание перед судом, так и не успев выполнить задания.

Свидетель Николас Брокс Соколов — гражданин Венесуэлы. Говорит по-испански, хотя понимает и достаточно хорошо изъясняется по-русски. Однако чтобы исключить возможность появления языкового барьера, суд предлагает ему услуги квалифицированного переводчика. Свидетель предупрежден, что он должен говорить только правду, и за ложные показания будет нести уголовную ответственность.

Жизненный путь Брокса не так уж богат событиями. Он родился в Западной Германии в семье выходцев из России. Родители вскоре перебрались в Венесуэлу и приняли ее гражданство. По мнению отца, Брокс-младший был достаточно подготовлен, чтобы пуститься в самостоятельное плавание по бурному океану, имя которому жизнь. Сына направляют учиться во Францию, в университет в Гренобле. Последующие события, однако, показали, что Николас Брокс еще недостаточно оперился для самостоятельного полета.

Молодого студента интенсивно окружали вниманием на французской земле. Создавалось впечатление, что некий Женья только затем и приезжал из Западной Германии, чтобы познакомиться с «симпатичным русским». Это приятно щекотало самолюбие Брокса. Ведь он все относил на счет своего личного обаяния. Невдомек ему было тогда, что русское происхождение, знание русского языка и, наконец, его желание побывать в Советском Союзе, были тем «медом», на который слетались агенты иммигрантского шпионского и диверсантского отребья из НТС.

«Друзья» вокруг Брокса хлопотали долго, не раскрывая до поры до времени ни принадлежности своей к НТС, ни своих истинных намерений в отношении его самого. Ему подсовывают

«литературу» с злобными нападками на советскую действительность, нашептывают в уши небыллицы о Советском Союзе. Где-то в июне 1967 года его затаскивают на «лекцию». Где, что, кто — не объясняют. Шепчут: «Будет интересно». В Гренобле рушит стены наигранным возмущением и отработанными долгой практикой стенаниями по поводу «несчастной доли народа русского» некто Михаил Славинский. Брокса знакомят с ним, но фамилию его он узнает гораздо позднее, только в ноябре месяце. Видно, у Славинского есть все основания оставаться «неизвестным». Его насыщенные клеветой и злобой заклинания пышно именуются лекцией. Здесь из уст Славинского Брокс узнает, что есть в Советском Союзе «радетели за свободу». Их имена: Галансков, Гинзбург, Добровольский.

Кто же они, эти люди? Все они закончили среднюю школу, но перспектива служения советскому обществу, народу, их не устраивала. О своих биографиях они предпочитают помалкивать. Ничего привлекательного в них нет. Кроме чувства настояренности, их прошлый жизненный путь, до момента окончательного падения, ничего вызвать не может. Вот Гинзбург. Где только он не подвизался! Находясь в Кимрах, пробовал пристроиться на театральных подмостках в качестве осветителя. Но и эта работа требует усилий. Она оказалась не по плечу Гинзбургу. Пробует силы в коммунальном хозяйстве. И здесь «талант его не раскрылся». Устраивается рабочим в музей, а фактически остается нахлебником матери-пенсионерки. То сам бросает работу, то его увольняют за прогулы. Наконец, нашел себя в мошенничестве. Попался и был судим за это в 1960 году. В 1964 году его вновь привлекают к уголовной ответственности, но не лишают свободы, дав возможность стать на путь честного труженика. Но не таков Гинзбург. Разложившись морально и политически, он скатывается в болото, связывается с иностранной антисоветской организацией — НТС.

Другой подсудимый — Галансков. Этот, как и Гинзбург, всю жизнь стремился устроиться на шее общества и в то же время не упускал возможности чернить его. Много раз обращалось внимание Галанскова на его антиобщественное поведение. Но он не унимался.

Ну а Добровольский? Совсем недалеко ушел он от своих дружков. Дважды привлекался к уголовной ответственности. Но ничто не помогало исправлению. Хочется думать, что его раскаяние и признание вины на последнем процессе откроет ему глаза и поможет наконец, стать на честный путь.

Совершенно конкретные задания поручались и машинистке Лашковой. Она размножала документы антисоветского содержания, распространяла литературу, полученную от НТС.

Вот эти-то люди и откликнулись на призыв эмигрантского отребья и начали сотрудничать с НТС.

Брокс вспоминает, что в университетских коридорах Гренобля и на лекции Славинского мелькала фигура некоей Тамары Волковой, которая позднее будет ему представлена и начнет самую активную его обработку, познакомит с другими членами НТС. Волкова приглашает Брокса из Гренобля в Париж. Здесь на сцену выступают еще двое скороспелых «друзей», которых студент знает только по именам – Виктор и Женя. Тем не менее он берется выполнить их «пустяковое», но «благородное» поручение. А речь идет ни больше ни меньше, как о поездке в Советский Союз. Щедрые «друзья» дают Броксу потайной пояс с материалами, которые надлежит разбросать в почтовые ящики или передать в Москве «определенному лицу», встретившись с ним в обусловленном месте. Словом, совершенно «невинная» просьба, а для друзей чего не сделаешь!

Затягивая Брокса поясом грехопадения, наемники ЦРУ отдавали себе отчет в том, что толкают человека на путь, который может отнять у него честное имя и избранную им карьеру. Но до этики ли руководителям шпионской организации, когда дела у них самих идут из рук вон плохо. Кичливые посулы американским хозяевам, в течение многих лет раздававшиеся из гнезда «Народно-трудового союза», остались не больше, чем мыльными пузырями. В «активе» эмигрантского логова преступников и предателей пусто. Лавочка проходимцев явно оказалась нерентабельной в системе шпионско-диверсионной и пропагандистской деятельности ЦРУ.

Вечером 23 декабря 1967 года в Московском аэропорту из самолета вышел молодой иностранный турист. Это был Брокс.

Как железный обруч, сжимал его проклятый пояс. Несколько дней он таскал его на себе, не снимая и не освобождаясь от содержимого. Сейчас все это на столе перед судом в качестве вещественных доказательств. Письма с заготовленными обратными адресами. Они предназначались определенным лицам в Советском Союзе, и «отправитель» их, оказывается, проживает не во Франции или в Западной Германии, а якобы тоже... в Советском Союзе. Пять конвертов с фотографиями. На фотографиях и на скамье подсудимых знакомые Броксу понаслышке Гинзбург, Галансков, Добровольский. Деньги. Много советских денег. Шапирограф и средства для тайнописи. Брокс в отчаянии. Он заявляет, что до ареста ничего не знал о содержимом пакетов. Да, признает Брокс, все то, что лежит на судейском столе, изъято из его пояса при аресте, когда он намеревался передать содержимое адресату. Кое-что из этого «имущества» сидящим на скамье подсудимых уже знакомо. НТС и тут остался верен стандарту. «Вот такой вот точно шапирограф был передан ранее мне Галансковым», — говорит подсудимый Добровольский.

Суд исчерпал вопросы к свидетелю, но Брокс просит слово для заявления. «Я постараюсь не отнимать у вас много времени, — говорит Николас Брокс. — Я напоминаю, что во время «лекции» Славинского я считал, что Гинзбург, Добровольский, Галансков — писатели. В газетах во Франции о них сообщали как о писателях. Поэтому я считал, что они молодые писатели и заключены в тюрьму, что с ними поступили несправедливо. Только в ноябре я узнал, кто такая Тамара Волкова. В это время что-то писали насчет суда. Она спросила, чем я могу помочь им. Я вначале не понял, о чем идет речь. Она знала, что я собираюсь в Москву в декабре месяце. В начале декабря я встретил Волкову в Париже. Я приехал в Париж и встретил ее на вокзале. Около нее был еще один человек. Я спросил, какую помощь я смогу оказать. Мне ответили: «Отправь пять писем и, может быть, небольшой пакетик». За день перед отъездом я узнал, что мне надо будет сделать. В это время я был в таком состоянии, что никак не мог отказаться от пакета. Это мне было неприятно. Человек, с которым мне нужно было встретиться в Москве, это

тоже, как мне сказали, один человек, который мог бы оказать помощь тем, которые находятся здесь арестованными. Но сейчас я вижу, что меня обманули, и обманули два раза. Один раз, когда мне сказали, что это писатели и поэтому их судят. Я же вижу не писателей. Здесь судят уголовников за связи с НТС. С другой стороны, мне говорили, что в этих пакетах находятся только материалы, которые могли бы оказать им помощь. Когда меня задержали, то оказалось, что там находилось не то, что они мне сказали. Там были деньги, шапирограф, копирки, всякие вещи – совсем не то, что мне сказали. Я хотел бы сказать, что я опечален, что невольно нарушил законы этой страны».

Даже у «курьера» НТС Брокса открылись глаза на тех, кто предстал перед органами советского правосудия, как платная агентура НТС. Преступная деятельность Гинзбурга, Галанскова, Добровольского и Лашковой изобличена на суде не только неопровержимыми документами, экспертизами, но и показаниями близко знавших их свидетелей.

Присутствовавшие на суде москвичи с одобрением встретили приговор суда. За антисоветскую пропаганду и агитацию, нарушение правил о валютных операциях Московский городской суд приговорил Ю. Галанскова к семи годам лишения свободы. Его сообщники приговорены: А. Гинзбург – к пяти годам, А. Добровольский – к двум годам лишения свободы и В. Лашкова – к 1 году лишения свободы. В приговоре указано, что при определении меры наказания суд учитывал личность обвиняемых, степень искренности и раскаяния, другие обстоятельства.

Т. АЛЕКСАНДРОВ
В. КОНСТАНТИНОВ

15 січня 1968 р.

«На черзі інформація нашого канадського кореспондента.

Преса Канади теж починає цікавитися долею безпідставно ув'язнених 65-67 років діячів культури України. Так, 6 і 8 січня в торонтській щоденній газеті «Телеграм»

з'явилися дві статті про лист на журналіста і наукового співробітника Республіканської Академії наук Вячеслава Чорновола до судових органів і Комітету державної безпеки Української РСР та про укладений Чорноволом збірник «Лихо з розуму», що недавно побачив світ у Парижі. Автор обох статей Пітер Вортінгтон – штатний співпрацівник газети і її колишній московський кореспондент.

Пітер Вортінгтон називає лист і книгу Чорновола «Голосом з кам'яної могили» та визначним документом про переслідування національних меншостей у Радянському Союзі. Канадського журналіста надто вразила майже парадоксальна обставина. Нині в Радянському Союзі можна бути засудженим на підставі Кримінального кодексу за проповідання і висвітлювання вчення творця радянської ідеології Леніна, який гарантував суверенітет союзних республік і забезпечення національних прав окремих народів СРСР.

«Сьогодні, – пише Вортінгтон, – коли провідники Радянського Союзу намагаються здобути собі повагу в очах світу, такі факти, які наводить Чорновіл, приголомшують». Свавільне трактування справедливих домагань українців щодо їхніх прав на суверенний розвиток у своїй країні, свавільність підтягування їхніх протестів проти русифікації під статтю 62 Кримінального кодексу республіки Пітер Вортінгтон ілюструє фактами з листа і книги Вячеслава Чорновола у своїй статті з 6 січня, надрукованій на двох перших сторінках торонтської газети «Телеграм». Друга стаття Вортінгтона з 8 січня має заголовок «Зміст слова «відвага» прийшов з радянської тюрми». Більша частина статті присвячена Святославу Караванському, про якого автор каже «його не переможеш, його тільки вб'єш». Канадський журналіст переповідає історію Караванського, наводить уривки з його численних листів до різних радянських чинників, у яких Караванський протестує проти несправедливості, вчиненої не тільки супроти нього самого, а й супроти інших засуджених діячів української культури.

Між іншим, книга Вячеслава Чорновола «Лихо з розуму», де оприлюднено документальні матеріали про жертви партій-

ного терору, має вийти в Канаді окремими англійським та французьким перекладами.

(«Свобода», запис з голосу)

Рецензія Василя Стуса на книгу Михайлини Коцюбинської – у першому «Жовтні». «Від слова до методу». Книжка не нова, вийшла ще 1965 року в «Науковій думці» – «Література як мистецтво слова». Рецензія теж так собі (іде чітко **за** Михайлиною), але з другої половини він уже підноситься над звичайним переказом – і цікаво з Михайлиною сперечається – про тенденцію до зближення фонічно споріднених слів, цитує Вознесенського. Справді, Стус мислить тут розкутіше, ніж Михася, яка йде **виключно за поетом**. Цікаво про «факт розповнення, дозбагачення змісту за рахунок поетичного розміру».

*Рецензія Стуса
на книгу
Коцюбинської*

Більш суперечливим для Стуса видається четвертий розділ книги (про це говорив і Світличний), де ходить про слово «образне» і «безобразне».

«Гіпотетично можна припускати, що з часом категорія «образності» поступиться місцем перед якоюсь іншою категорією» (приклад Хікмета і Брехта). На Василеву думку, вона перебільшує значення «образності». Це не так. Просто відбувається постійна модифікація **засобів** образності, поезія інтелектуалізується, – і дуже, дуже шкода, що «Жовтень» не дав статті Стуса в **повному** варіанті, який мені показував Іван. Цікаво, чи вона збереглась, **повна** рецензія?

Чи не запропонувати, бува, книжку Михайлини для перекладу на російську? Це рівень високий. Бо те, що тут перекладають з української літературної критики – гівно. А стаття Стуса могла б стати за певних правок передмовою.

Чортів Стус обіцяв мені, між іншим, прислати вірші Голобородька. В принципі Василь як обіцяє, то робить. Але він живе не в принципі, а в Києві. Де більша частина обіцяного не реалізується.

(А він їх так нахвалював!).

Між іншим, Василеві Голобородьку світить армія, і це серйозна загроза для одного, може, з найкращих наших нових талантів. Його, кажуть, цим шантажують.

Хочеться завершити віршем Миколи Холодного, який майже став символом реальності життя сучасного поета.

ПРИВИД

В добу, коли ракетні свисти
На Марсі мешканців збудили,
Хто б міг повірить, щоб у місті
За кимось привиди ходили!

— В радянським місті? Дивна річ!
Про це не може й мови бути.
Воно то так... Та третю ніч
Спокійно як мені заснути?

Ба, скрізь нові життєві форми,
Що й він, мабуть, ма' службу нести,
В колгоспі привид цей три норми
За день давав би, слово честі.

Відсвітить сонце — чорним вороном
На землю вечір упаде.
Поснуть собаки злі наморено, —
А він іде, а він іде...

А я радію, ніс утерши
Пополотнілою рукою:
Це у житті моєму перший,
Кого повів я за собою.

Миколу з тим його шрамом на обличчі я добре пам'ятаю. Перша зустріч – я прийшов до Дзюби, а перед його дверима на сходах – хлопець, чекає: Дзюби нема. Ми



М. Холодний

були незнайомі – і я пішов. Потім питаю Дзюби – хто це в тебе такий, з рукописом, – учора? Іван втомлено відмахнувся:

– Та... це, ходить тут один... графоман.

І відразу ж йому стало незручно, що образив людину, – Дзюба чоловік вразливий; пояснив:

– В тому, що **багато** пише. І не доводить до кінця. Але щось у ньому є, знаєш... графоманом я його зле назвав... Є окремі рядки,

кращі як у Вінграновського. А все разом – чи то заздрісно, чи то похмуро.

– З чого ж йому веселитися?

– Так. Але в Драчеві, розумієш, є шалена енергія. У Вінграновського – природа і земля, він некерований, як птах. І якби трохи не зловживав романтизмом, вийшов би на нового Сосюру. А Холодний пише **про все**, і патріотично. Але часто це проза.

Це було десь 62-63 року, перед тим, як його надрукував «Дніпро». В 63-му році йому, як і мені, було зарізано збірку: ми потрапили в один список **знятих**. У мене була «Червона калина», у нього – «Друге пришествя». Про ті його вірші мені Борис Нечерда, смакові якого я довіряю, сказав кілька дуже гарних слів. Він їх тоді протиставив – Ірину Жиленко, Мамайсура – і Холодного. А й усіх трьох оцінив високо.

Борис взагалі дуже чистий хлопець.

У «Жовтні» є й Драч, з нової книги поезій. Такий же природній у своїх викрутах, як і був, тяжіє до парадоксального письма. За цей сплав модерну й українського села я його й люблю, його розум пружний, Драч пише не словами – метафорами. Нехай би Михайлина Коцюбинська не абстракції Вознесенського розбирала – час комусь сісти за Драча. Без гарної театральної критики режисер

М. Холодний

Драч у «Жовтні»

тьмяніє. Його треба або відшмагати, або дуже похвалити, або те й друге **відразу**; щоб емоційно вплинуло. З тривогою жду того часу, коли він перебісється й почне кокетувати сам із собою – і з читачем. Бо надто великий шал, так довго не може тривати. Але триває – отже, мої страхи марні.

Ні, їй-Богу, гарні вірші. Драч є Драч! Іноді він і сам собі не здає праці осмислити, що написав...

Багато в ньому стихії, хоч він і не відчайдух.

«Жовтень», № 1-1968

ІВАН ДРАЧ

З нової книги поезій

.....

ОДА БРАТЕРСТВУ

Що є братерства гідніше
На цій крутоплечій планеті?!
Гей, гучномовці стоусті,
Чому ж ваші горла захрипли?
Невже протяла язики вам
Чорна напалмова голка?..
У гучномовець небес,
Витертий хмар рушником,
У мегафон цей блакитний,
Єдиний для всіх народів,
Я, оп'янілий од слова самого,
Лукаю єдине це слово...
Братерство! –
І бомби заклані
Мертвіють в звирячих утробах.
Братерство! –
Новітні Кортеси
Кусають себе скорпіонами.
Братерство! –
Маленькі хлоп'ята

Топлять пластмасову зброю
Й пасуться лагідним сонцем
З Федеріко Гарсія Лоркою.
Коли народ заклопотаний
Заглядає ув очі народові –
Рута-м'ята братерства
Вироста по плечі самоповаги.
Як традиція ошуканства
Стане традицією самопокути,
Над безоднями кривд
Звисне тепле крило забуття –
Немає народів – Каїнів,
То й немає народів – Авелів...
О глуде, недовірку мій!
Який ти тяжкий на довіру!
Все екстатично витрушуєш
З мішка світової пам'яті,
Заклавши ногу за ногу,
Все єхидно мене перепитуєш:
З яких це таких цеглин
Гостинець до пекла мощений?
Бо ж на дружбу простягнуті руки
Можуть тобі й викрутити?
Та це тебе так замлоїло,
Як ту породіллю сумнівну –
Хіба ж оце сумнів мужчини,
О глуде мій, мій ясновидцю...
Бо ж нема над братерство
Вагомішого набутку,
Інших праведних істин
Немає на цій планеті.
Уже й хижакі з-за зубів,
Як з-за ґрат, випускають це слово.
Воно вже одлунює ніжно
В коридорах жахних антисвіту –
Триєдина надія надій,
Що веде за собою надію.



О народі мій сизий,
Чорнокрильцю мій сонценосний!
Хай же гідність твоя
І снага твоїх кутих рамен
Запорукою буде
У гордім братанні з братами...

СУЧАСНА БАЛАДА-КАЗОЧКА ДЛЯ ДОРОСЛИХ

Була собі міс А з гострим носиком,
Граціозна, грудаста, тужава –
Любила мити свої руки-бруднулі
В цинковому тазику з дитячою кров'ю.
Реготала, граючи з прем'єрами в гольф чи скраклі,
Ридала на похороні татуся Оппенгеймера –
Аж каблучок зламала на білісінській туфельці,
Пошитій з білих білків японських очей.
Коли втратила дівочу цноту над Хіросімою,
Зареклась віддаватися льотчикам,
Стуляла коліна перед гарячими політиками,
Пестила свій кранахівський животик – постила.
Вихвалялася вона губатим журналістам
«Якби мене не було, варто б мене видумати!» –
З лакованого балкону своєї дівич-ракети.
Засиділась відданиця, аж замлоїло.
Всі сподівалися її з неба синющого,
А сиділа вона в тьмі-тьмушій, темниці,
І подумалась оце, аж сухі губи язиком облизала:
– Додумалась –
Помастила білі щоки жовтим яєчним кремом,
Вдягла сині штани сатинові
з етикеткою «Дружба»,
Плюнула на свої модні міні-спіднички,
Шпурнула в клозет свої паризькі парфуми,
Крутнулася перед люстерком з ієрогліфами

Своїм тугим габаритним задом:

– Ще трішки дієти – і вийде з мене хунвейбіночка А,

– Сказала –

Я від діда втекла, і від баби втекла

І від вас утечу, – сказала вона комусь,

Ота хитрюща міс А з гострим носиком,

Натягуючи на обрізане волосся тугий кашкет...

Була собі міс А з гострим носиком,

Та ще сонце було, та ще земля була...

КІНОБАЛАДА

«Я б, напевне, помер, якби не було кіно», –

Сказав я собі якось і моторошно здригнувся...

Натомість соборів літератури,

Натомість гарячих органів поезії,

Натомість розмаїтого шалу її вітражів,

Натомість Георгія Змієборця з 14 століття –

Уцілілого богодива станилівської ікони, –

Горить перед очима геометрично безжальний прямокутник,

Цей білий рентген атомної доби,

Цей білий амвон II половини ХХ століття.

Я – залюблений в порожні душі соборів,

В старовинні гуцульські церкви й свічники

(Прообраз церков дерев'яних –

це гірські кососпадні смереки,

А креслення свічників –

це китиці шорстких будяків),

Я тяжко здригнувся, я моторошно відчув:

Я так само залюблений в порожні кінотеатри,

Де буває душа наодинці з білим екраном,

Як буває самотне наодинці з самотнім аркушем.

«Я б, напевне, помер, якби не було кіно», –

Сказав я собі якось і моторошно здригнувся,

Оглянувши пустельний німий кінозал

І, ще один з кіновіруючих,

Пішов сповідатись у собор поезії...

БАЛАДА ПРО СКИПЕНЬ

«Ну й скипень надворі!» – мама сказала
І зашпори з пальців, з рук задубілих
Повиганяла у квартиру з крижаною водою.
Зашпори там потопилися, аж булькотіло,
Зашпори залишили по собі пам'ять
В цьому терпкому скаженому слові.
Скипень – кипучий мороз, аж кипить,
Аж скипається біле молоко снігу
В білому задубілому казані зими...
Такий тоді скипень кипів над містом,
Таке хурделяло, таке висвистувало,
Поки вляглося, поки перекипіло.
Так тоді молотили мою житню душу
Критичними ціпами завзяті молотники –
Ціплина кислицева, а ув'язь залізна,
Як поправив критик ціпом – шкіронька облізла.
«Ну й скипень!» – сказав я собі, а надворі
З одного плеча і з другого плеча міста
Вставали вертикальні прожектори райдуг,
Біле небо підпирали семицвітні підпори.
Я вперше бачив райдугу зимою, рай-дугу,
Вольгову семибарвну дугу – дугу раю,
Між білим тілом неба і білим тілом землі,
Між світом білим і мною задубілим –
Сам тоді я спалахнув райдугою...
«Дякую!» – сказав я морозові-скипневі,
Кислицевій ціплині і залізній ув'язі:
Йшла задумана райдуга в синьому береті
З помороженою душею до Дніпра
Віддати йому через ополонку свої зашпори...

БАЛАДА РОЗПЛЮЩЕНИХ ДИТЯЧИХ ОЧЕЙ

Я хочу бачити світ розплющеними очима
Я ще таке маленьке я вмію тільки бачити
Прагну траву зеленою травою бачити
Прагну маму веселою мамою бачити
Я ще не знаю яка на запах Чеснота
Я ще не знаю яка на смак Підлість
Прагну сонце бачити в золотому капелюшку
Прагну небо бачити в синій хустині
Якого кольору Заздрість якого виміру Смута
Яка засолонна Туга яка незглибима Любов
Яка синьоока Щирість яка мерехтлива Підступність
Я ще все розкладу на полицях
Та все ж поки я виросту зробіть щось таке на світі
Щоб ніколи не заплющувати очей від Страху
Не зміщуйте по-дорослому пропорцій
Орли дивляться на сонце розплющеними очима
Діти дивляться на світ розплющеними очима.

ДЗВОНИ І СТРУНИ

Гуде-гряде з усіх сторін,
Куди не йду, куди не їду,
Загалу рокотливий дзвін...
Де ж сині струни індивіду?
Веселі видава-дива,
Аж дзвонить голова,
Як гримне подзвін-серебрін
Ще й чорним гулом навздогін
Звершить свої права...
Веселі видава-дива,
Аж дзвонить голова,
Як цей астматик чи хрипун,
Дзвінок, гортанний лоскотун,
Малий сіяч великих лун

Довершує права –
Веселі видива-дива,
Аж дзвонить голова...
Притихли струни щось в тобі,
Гарячі струни голубі?
Ти спраглим струнам крові дай,
Хай нахильці співають, хай,
Свій шал внуртуї у них,
І в ритмах рятівних,
На струнах вороних
Гей, розкошуй, гуляй!
Веселі видива-дива,
Весела голова...

БАЛАДА ПРО ВДОВИННЯ

Сіли удови, крилонька ісклали,
А посередині – Вдовиння.
Вигнали б через двері –
Вітер надворі, минувшина.
Вигнали б через вікно –
Рама хрещата, горішана.
Вигнали б піснею –
У Вдовиння слуху нема.
Вигнали б рушниками –
У Вдовиння очей нема.
Вигнали б сльозоньками –
У Вдовиння дна немає.
Сіли удови, крилонька ісклали,
А посередині – Вдовиння.
Одна – сива, друга – сама,
А Вдовиння – у фартусі...

ТРАВА

(На уїтменівські мотиви)

I

Запитав мене син, запитав мене син-білочубчик,
Запитав мене, аж зітхнув, запитав:
— Трава — що воно таке? — запитав мене син.
І приніс мені з луку — штанці взеленив —
Оберемочок цілий і кинув його на долівку,
На пахку лепеху з корінцями-рожевоколінцями,
І на скатерку кинув, і сів біля мене на лавку,
І забув вже словами, тільки очима ще запитав...
— Трава — що воно таке? — запитав мене син очима,
І підсунувся, ще підсунувся, і плечком своїм ще запитав...
Що ж мені відповісти? Менше від сина я знаю
І більше від сина не знаю, що ж то таке — трава.

II

Може, це прапор мій з шовку зеленого,
Прапор надії на штурмі вітрів,
Що між буття, між ниття цілоденного
Прапор, єдиний ще, не згорів?

Може, від бога зелена хустинка,
Що вбереглася від сопел ракет,
Та за велінням земного годинника
Сповідує смерть, загусає в брикет?

Сонячна пташка з зеленими крилами?
Пахкий ієрогліф з таємних родин?
Якби ж він в контексті, давно вже відкрили б ми,
Хто він такий та сякий за один...

Цвинтарне зілля, містичне, побрижене
Стріла хлорофілу на зграю чортів,
А потім — як є — під нулівку пострижене
Тупою косою між чорних хрестів...

III

... Слава смерті – служниці життя,
чорнорукий, задастий, невтомній,
що траву насіває! Нема вороття
людській долі – пісній чи скромній!

Як безсмертя зоветься? Трава!
Як трава озоветься? Луною
Про людські безберегі дива,
Гей, увінчані поспіль травою.

Кругообігу, сивий диваче,
Мчиш собі по тунелях трави
З голови – аж історія плаче –
До амеби – не до голови.

Забиваєш нам баки ти знову,
Що не згине і пучка трави...

Та й трава починає вже мову,
В людських мозках розторгану мову
Про початок новий – з голови...

**Середа,
17 січня**

*«Вітчизна» з
«Собором»
Гончара*

Прийшла «Вітчизна» (№ 1), яку відкрив новий роман Олесь Гончара «Собор». Те, що я бачу поки що – дуже нерівне. Про козацький собор – здорово, розповідає майже як Григорій Никонович Логвин чи Брайчевський (так-так!). Друга лінія – радянська кон'юнктура, якийсь Лобода, постать майже сатирична. Натрапив на кілька прекрасних сцен – Елька, самотність, страх любові. А потім пішло щось про комбінат у Бхїлаї, стаханівці... Відклав.

Вчора посадив Нелю на поїзд і лишився холостякувати – з Оксанкою.

Теж хочу наздогнати той поїзд, од якого відстав: я про «Крушельницького». Доки він у мене перед очима, свіжий,

треба записати. Гортав конспекти лекцій – мало толку. Суть іноді була в словах, а частіше – в інтонації. Особливо коли він щось **показував**.

Відчуваю на собі недружні акції (а не лише погляди) з боку Шах-Азізова. Ні, репетиції ідуть гарно. Але щось він явно затіяв. Валентина Григорівна, а вона знає Шаха ще із тбіліських часів, переконана, – Шах відразу ж хотів мене позбутися, відразу після успіху «Казок Пушкіна», та не знав, як. Ефроса він випхав **на підвищення** – образ допомоги. Просто так зняти чи покритикувати нізащо – не в його стилі, він зважає на громадську думку. Тепер, каже Валя, вони збирають членів партбюро і щось там крутять. Під великою таємницею.

Тим часом, дійшло (про загрозу) і з іншого боку – від Львов-Анохіна. Який, я розумію, почув від тих, хто ходить на молодіжну секцію. Ще раз запропонував свою допомогу: «Переходите ко мне в театр». А чи є ще в нього театр?

(До речі, прекрасна «Медея»!)

Авжеж, не в театрі суть. 12 січня посадили Г. і Г.⁸ Всупереч усім нашим листам і «трепыханьям». Розіграли процес – за Вишинським. Тобто в герметичному режимі. Пускали за спецталонами, які видавали (!) в райкомах партії!

Суд почали 8-го. Повинні були – ще в грудні 1967-го, але тоді громадськість добре підготувалась.

Галансков і Гінзбург – студенти-вечірники (історико-архівний), за ними вже були «злочини» і хвости, отож, як рецидивісти, вони безробітні і мали випадкові заробітки різноробочими в ліберальному літмузеї.

Галансков – поет, гострий публіцист. Аліку Гінзбургу не можуть пробачити «Білої книги» за справою Даніеля й Синявського. Ще 1966 року він послав її в ЦК. Тоді – нічого. Потім вона вийшла за бугром – і колесо закрутилося.

Але про це в публікаціях **ні слова**.

Чому досі смердить Вишинським і Мехлісом? Арештовано їх **у січні 1967 року**, і більш як 9 місяців не

⁸ Гінзбурга і Галанскова (Л.Т.)

мали права тримати. Але хто з тих суддів і прокурорів пам'ятає нині слово «право»?

«Вечірня Москва» подала абсолютно подонський коментар. Тон – жадливий.

Про «Известия» я вже писав. А сьогодні, 18 січня – Ф.Овчаренко у «Комсомольській правді» дав статтю «В лакеях». Тут уже взагалі нічого купити не держиться.

Однак «факт имел продолжение».

Прийшовши до театру, я не втримався і на ініціацію акторів (допитливі!) влаштував після репетиції невеличкий «семинар». За що був серйозно попереджений Іудушкою Головльовим, себто Путінцевим. А Путінцев – це Шах і вище. А Шах – це все те ж «усевидяче око».

Лашкова й Добровольський – студенти інституту культури.

Як тут змовчиш? Відчувається – на рівні капілярів – як зростає рівень сталінізму. Половина вчорашніх сміливців перелякані, залягли на дно. Марк Захаров, Льюня Хейфец нарobili в штани – відмовились підписати. Категорично.

А щоб збити «напругу», ширять плітки – Галансков торгував доларами, Гінзбург підробляв документи.

Україна? Ні, там ніби не такі перелякані, як у Москві.

На кінець лютого у Будапешті призначено нараду компартій. Готується лист-звернення. Треба внести туди тезу про переслідування за національними мотивами. Для цих компартій інтереси малих націй не можуть бути порожнім звуком.

Можливо, потрібен **окремий** лист – від української інтелігенції? З прикладами, яких – хоч греблю гати.

«Комсомольская правда» 18 января 1968 г

В ЛАКЕЯХ

«В лакеях»

Всполошились охочие до сенсаций «специалисты по русскому вопросу», антисоветчики из белоэмигрантских листков, комментаторы «Немецкой волны», «Голоса Америки» и

прочая, прочая. В ход пущен полный набор надрывных воплей о свободе, которой мы с вами, читатель, оказывается, лишены. Уже строчат на Западе патетически-слезливые петиции и даже создают комитеты спасения, оказания материальной и моральной помощи...

По твердому убеждению «доброхотов», в Москве учинена грубая судебная расправа над группой молодых талантливых писателей, авторов широко известных и любимых народом произведений, бескорыстных борцов за... А вот за что, тут версии возникают самые разнообразные. Чувствуется, многоопытным комментаторам затруднительно сформулировать программу «молодых дарований». Юрий Галансков, Александр Гинзбург и Алексей Добровольский, торжественно произведенные буржуазной прессой в писатели и величаемые ею не иначе, как «видные поэты и публицисты», у себя на Родине таковыми пока что не значатся. Советским читателям эти имена абсолютно ничего не говорят. Поскольку ни за кем из них ни одной опубликованной строки на сегодняшний день не числится.

А шум поднялся из-за того, что все трое вместе с лаборанткой подготовительного факультета МГУ Верой Лашковой оказались недавно на скамье подсудимых. И речь тут придется вести о делах, весьма далеких от литературы.

Кто же они, представшие перед судом?

Характерна фигура А. Гинзбурга. Студент-заочник первого курса архивного института, он в свои 30 с лишним лет так и не приобрел определенной профессии. Был библиотекарем, токарем, осветителем в театре, рабочим музея, а большей частью находился на иждивении матери. Нигде подолгу не задерживался. То сам бросал работу, то его увольняли за прогулы. В тресте «Мосочиствод» рабочие потребовали убрать его из коллектива за антиобщественное поведение и нарушения трудовой дисциплины. У себя на квартире он скрывал уголовного преступника⁹. В 1960 году за мошенничество и подделку документов был привлечен к ответственности. Два года находился в заключении. В 1964 году против него снова было возбуждено уголовное дело за подобные же неблагоприятные проступки.

⁹ У нього жив Анатолій Марченко, я там з ним познайомився (Л.Т. 2005)

Под статью Гинзбургу и остальные. А. Добровольский привлекался к ответственности за расклейку в общественных уборных листовок хулиганского содержания. Ю. Галансков также неоднократно имел дело с милицией как нарушитель общественного порядка.

Словом, по части нарушения законов у каждого из них уже накопился некоторый опыт, чего никак нельзя сказать об опыте творческом.

Таково их вчерашнее лицо. А ныне на основании статьи 70-й УК РСФСР А. Гинзбург, Ю. Галансков, А. Добровольский и В. Лашкова держат ответ за уголовные преступления, совершенные против советского народа.

Вчерашние тунеядцы сегодня обвиняются в преступной связи с белоэмигрантской организацией НТС, ставящей своей задачей свержение существующего в СССР строя и реставрацию буржуазных порядков, в получении от нее и распространении в стране антисоветской литературы, в передаче на Запад материалов, в которых содержится клевета на наш народ, нашу Родину, а также в махинациях, связанных с получением из-за рубежа валюты.

В зале суда тесно. Здесь присутствуют родственники обвиняемых, рабочие, служащие столицы, представители предприятий и организаций, к которым в разное время имели отношение подсудимые, журналисты...

Суд внимательно изучает факты, показания свидетелей, вещественные доказательства, заключения экспертиз. Вопрос. Ответ. Оглашение документов. Шаг за шагом прослеживается история падения новоявленных геростратов.

— Мы хотели, — заявил на суде Ю. Галансков, работавший до ареста вместе с Гинзбургом в музее подсобником, — чтобы наши имена стали известны во всем мире.

Сориентировались они вполне «профессионально» — на мир доллара и провокаций. Галансков с Гинзбургом ясно представляли себе, чего ждут от них в этом мире и что надо делать, чтобы услышать слова одобрения не только из заштатных газетенки, издаваемых НТС, но и со страниц солидных еженедельников в красочных обложках.

Гинзбург, Галансков и вовлеченный в их компанию переплетчик Добровольский от абстрактных деклараций переходят к

активной деятельности. Они становятся платными агентами НТС, так называемого народно-трудоого союза, белоэмигрантской организации, состоявшей на службе у Гитлера, а ныне находящейся на содержании у Центрального разведывательного управления США. Они собирают клеветнические материалы, порочащие советский государственный и общественный строй, накапливают их у себя, размножают, а затем тайно переправляют за рубеж с целью использования в буржуазной печати.

Но они работали не только «на вынос». Через специальных курьеров, которые приезжают в нашу страну под видом туристов, им направляли из-за рубежа НТСовскую литературу — брошюры, книги, листовки, где каждая строка пропитана ненавистью и желчью, где почти на каждой странице — призыв к террору.

Из допроса подсудимых выясняются немаловажные детали. Вот дает показания А. Добровольский.

Прокурор. Что вам известно о связях Галанскова и Гинзбурга с границей?

Добровольский. В связи с передачей мне Галансковым НТСовской литературы и шапирографа я поинтересовался, откуда он все это получил. Галансков ответил, что он имеет связь с границей с 1962 года и получил эту связь от Гинзбурга.

Прокурор. С какой организацией поддерживалась связь за границей?

Добровольский. Галансков мне говорил, что он имел связь с НТС

При обыске у Гинзбурга, Галанскова и Добровольского были изъяты десятки полученных из-за рубежа антисоветских изданий. Среди них — программа и устав НТС, белогвардейская газета «Посев», выпущенная в виде восьми листовок, махрово антисоветские журналы «Наши дни», «Грани», сочинения главарей и идеологов НТС, в материалах, которые получал от хозяев Галансков и передавал Добровольскому и Гинзбургу, содержались рекомендации и наставления о формах и методах борьбы с советским строем, в том числе вооруженной борьбы, призывы к совершению террористических актов, к созданию ячеек НТС на территории Советского Союза. Страницы этих злопыхательных опусов густо начинены такого рода заявлениями: «Уничтожение

коммунистической диктатуры в России послужит началом оздоровления и обновления всего мира». Они буквально пестрят антисоветской терминологией: «коммунистическое иго», «освобождение от коммунизма» и т.д. А ведь Гинзбург и компания, повторяю, не только упоенно внимали этим изданиям, но и всячески стремились их пропагандировать. Как показал на суде свидетель Е. Кушев, они будто невзначай подсовывали НТСовскую продукцию незадачливым молодым людям, своим бывшим соученикам и знакомым.

В числе их была и Вера Лашкова, оказавшаяся теперь на скамье подсудимых. В свое время ее увлекла мнимая оригинальность новых знакомых. Неустойчивая по натуре, никогда по-настоящему не задумывавшаяся о своих политических взглядах, Лашкова поддалась настроением этой троицы, сделалась соучастницей ее преступных действий. Во множестве экземпляров она перепечатывает полные очернительной злобы материалы, в поисках которых с утра до вечера рыщут ее приятели. Она читает и предлагает другим подsunутую ей НТСовскую литературу. Порою у Лашковой появляются сомнения и тревога, но после заверений работодателей о том, что тут нет ничего предосудительного, и более чем щедрой оплаты постранично она быстро успокаивается. Конечно, в двадцать два года можно уже самостоятельно квалифицировать характер своей деятельности. Но эта нехитрая мысль пришла ей в голову слишком поздно.

— Я непозволительно мало думала над теми фактами, которые требовали от меня строгой оценки. Сделай я это своевременно, все могло бы сложиться иначе, — сокрушается В. Лашкова на суде.

Не умаляя серьезности вины В. Лашковой, надо тем не менее признать, что ее участие в преступной игре, затеянной пособниками НТС, было до известной степени случайным. Другое дело Гинзбург, Галансков и Добровольский. Они-то знали, на что шли. Вот почему все время соблюдали строжайшую конспирацию. В этом им помогали друзья из НТС. Они договорились с ними об условном шифре, снабдили своих подопечных специальными приспособлениями для тайнописи.

При обыске у Гинзбурга, Галанскова и Добровольского были обнаружены принадлежности шпионской экипировки — копир-

ка для тайнописи, шапирографы, инструкции, антисоветская литература, листовки. Все это при удобном случае пускали в ход. Представляют в этом смысле интерес показания подсудимой В. Лашковой.

Прокурор. Галансков вас просил отпечатать какое-нибудь зашифрованное письмо?

Лашкова. Да, я печатала для него письмо.

Прокурор. Расскажите суду, когда и при каких обстоятельствах.

Лашкова. У Галанскова, в одной копии, на папиросной бумаге. Письмо было без обращения, без адреса, во всяком случае. Письмо было несколько туманного содержания, потому что там встречались цифры. То есть шифр какой-то. Оно не было целиком зашифровано, но были зашифрованы определенные положения, слова.

Прокурор. Как примерно выглядел текст?

Лашкова. Там шла речь о каких-то 101, 102, 103 и т.д. О взаимоотношениях между ними.

Прокурор. 101 не хочет подъехать к 103-му?

Лашкова. Я говорила: о взаимоотношениях между цифрами.

Прокурор. На квартире 104-го нельзя делать что-то...

Лашкова. Это то самое письмо.

На суде был установлен факт получения из-за границы добровольными лакеями НТС крупных сум денег в американских долларах и советских рублях. Это была плата за предательство. Ю. Галансков с помощью посредников продавал валютчикам доллары за рубли. Не обошлось здесь без казусов. Получив однажды от Галанскова пятидесятидолларовые бумажки, деятели «черного рынка» ухитрились всучить ему за них... пачку горчичников. Но чего не бывает между своими.

В остальном же, как казалось, дела шли с успехом, явно приобретая размах. Один за другим из-за рубежа под видом туристов прибывают эмиссары НТС. Англичанин Брук, француз Филипп, гражданин ФРГ Шаффхаузер, дочь полковника царской армии Микулинская — все они торопятся разыскать Гинзбурга, Галанскова и Добровольского. Им передают пухлые посылки с антисоветской литературой и очередные инструкции, чтобы

получить взамен интересующую их информацию. К ним шлют из Парижа, из Стокгольма, из Гейдельберга гонцов. Их имена на первом плане в вопросниках, составленных для курьеров НТС. Их, усердных собирателей фальшивок, выдают за нарождающихся талантов пера. Да как же тут не рассупониться!

Гинзбург, не разгибая спины, корпит над составлением целого сборника с клеветническими материалами. Среди них попало ему в руки «Письмо старому другу» — образчик распространяемой нашими врагами примитивной антисоветской стряпни. В нем под видом рассуждений о событиях недавнего прошлого протаскиваются идеи, глубоко враждебные социализму, содержатся грубые клеветнические измышления, порочащие советский народ и нашу страну.

Вскоре из Франции прибывает посланец НТС, представившийся Генрихом. С согласия и одобрения Гинзбурга Галансков тайно передает ему собранную клевету. Журнал НТС «Грани» незамедлительно помещает полученный материал на своих страницах и ликующе сообщает читателям о крепнущих связях с «русским подпольем». Жадно набрасываются на подвернувшийся клубок клеветы и лихо начинают разматывать его из номера в номер реакционные газеты и журналы. В издательстве НТС «Посев» в ФРГ сборник, составленный Гинзбургом, выпускают на русском и немецком языках. С поспешностью, не оставляющей сомнений относительно мотивов, по которым это делается, его тут же издают во Франции и Италии. И всюду стоит: «Составитель А. Гинзбург».

А у компаньонов — новые заботы. Из фальшивок, оставшихся пока в резерве, они составляют новый сборник с претенциозным названием «Феникс». На титуле стоит: «Под редакцией Ю. Галанскова». Через оборотистого посланца НТС этот гроссбух переправляют в Париж. И снова распирает от восторга «Посев» и «Грани». Они передают полученные материалы редакциям буржуазных газет и журналов, радиостанциям, и те широко используют их в идеологической диверсии против Советского Союза.

Тут же следуют обещания знакомить широкую публику с «новинками» сразу же по мере их поступления. Но по независящим от господ издателей и комментаторов причинам в уже сверстаные планы срочно пришлось вносить поправки. Вместо

анонсированных приветов последовало сообщение об аресте предприимчивых искателей славы.

Впрочем, уныние было недолгим. Как никак и такой оборот — тоже сенсация. Появилась реальная возможность еще раз поднять шумиху в защиту «писателей, ставших жертвами произвола». И карусель клеветы, фантастических измышлений завертелась в обратную сторону с новой силой.

К сожалению, массированная дезинформация нередко делает свое дело. Если на эту приманку попались даже такие знаменитости, как лауреат Нобелевской премии Франсуа Мориак, известный актер Жан-Луи Барро и Франсуаза Саган, то что же тогда говорить о простаках, не слишком искушенных в подобного рода делах. Именно такая неискушенность и рискованная безответственность сыграли прескверную шутку с молодым венесуэльцем Николасом Брокс Соколовым, прибывшим из Гренобля в Советский Союз в декабре прошлого года.

Этот совсем еще юный белобрысый парень, неплохо говорящий по-русски, перед туристской поездкой в нашу страну прослушал доклад некоего Михаила Славинского, целиком посвященный «проблемам» развития в СССР подпольной и нелегально вывозимой литературы. Николас, недавно приехавший во Францию из Венесуэлы, не мог знать, что перед ним опытный и хитрый политикан, основная специальность которого — клевета и диверсии против Советской страны и ее народа. В свое время Славинский возглавлял во Франции антисоветскую молодежную организацию «Молодая Россия», работал в НТСовском центре во Франкфурте-на-Майне (ФРГ), действовал во главе оперативной группы по организации провокаций против советских граждан на Всемирной выставке в Брюсселе, занимался подготовкой враждебных акций накануне Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Вене... В настоящее время он член руководства НТС. Весьма примечательно, что этот специалист по провокациям и диверсиям, сменив квалификацию, занимается теперь так называемой подпольной литературой. Славинский вдохновенно и долго вещал о Гинзбурге, Галанскове и Добровольском, ныне попавших в беду.

После такой обработки и удалось уговорить Николаса оказать маленькую услугу страждущим «литераторам». Брокс Соколов

охотно взялся выполнить поручение и надел на себя потайной пояс со спрятанными в нем пакетами, которые надлежало передать в Москве «определенному лицу». О том, чем закончилась его злополучная миссия в Советский Союз и как незадачливый венесуэлец с горечью убедился, что стал пешкой в затейной кем-то политической аванюре, читатели уже знают из сообщений нашей печати.

Я был в зале суда, когда Брокс Соколов в качестве свидетеля давал показания по делу Гинзбурга, Галанскова, Добровольского и Лашковой. Волнуясь, переходя с русского на испанский, он сказал:

— Я напоминаю, что во время «лекции» Славинского я считал, что Гинзбург, Добровольский, Галансков — писатели. В газетах во Франции о них сообщали, как о писателях. Поэтому я считал, что они молодые писатели и заключены в тюрьму, что с ними поступили несправедливо... Человек, с которым мне нужно было встретиться в Москве, — это тоже, как мне сказали, один человек, который мог бы оказать помощь тем, которые находятся здесь арестованными. Но сейчас я вижу, что меня обманули и обманули два раза. Один раз, когда мне сказали, что это писатели и поэтому их судят. Я же вижу не писателей. Здесь судят уголовников за связи с НТС. С другой стороны, мне говорили, что в этих пакетах находятся только материалы, которые могли бы оказать им помощь. Когда меня задержали, то оказалось, что там находилось не то, что мне сказали...

Да, в пакетах оказалось совсем не то, что думал Николас. На суде было продемонстрировано их содержимое. Деньги, предназначенные отнюдь не для благотворительных целей. Шапирограф и пачка копирки для тайнописи, точно такие же, как и те, что были в свое время вручены другими эмиссарами Галанскову. Листовки с антисоветскими призывами наподобие тех, что распространяли Гинзбург и его приятели. Знакомый набор! А в пяти конвертах, которые Брокс Соколов должен был опустить в почтовый ящик, находились увеличенные фотографии подсудимых с краткой текстовкой на обороте, заканчивавшейся грозным требованием немедленного их освобождения.

Думается, признания Брокса Соколова, его заявление и обнаруженные у него вещественные доказательства тоже будут спо-

собствовать некоторому отрезвлению тех, кто поддался на Западе ажиотажу, взвинченному средствами пропаганды. Пора бы уже и опомниться и трезво взглянуть на результаты процесса, которые поучительны в большей степени, чем это может показаться с первого взгляда. Поучительны прежде всего тем, что убедительно и четко отвечают на все поставленные в связи с этим судебным делом вопросы.

Мастера искажения истины, а заодно с ними те, кто не дал себе труда задуматься над случившимся, силятся представить Гинзбурга, Галанскова и Добровольского такими кроткими созданиями, которые в худшем случае просто не ведали, что творят. И тут же следуют пространные рассуждения о необходимости скидки на молодость, о неизбежных заблуждениях юности. Полноте, господа! Речь ведь идет не о детских шалостях. И не о баловстве пером только что выпорхнувших из-под родительской опеки юнцов. Люди, представшие перед судом, уже далеко не отроки. Одному за тридцать, двум другим — около того. Галансков успел уже дважды жениться. У Добровольского сын уже давно играет в футбол. Любителям списывать на молодость любые грехи и мерзости пора бы понять, что их позиция, порочная в принципе, в данном случае вообще несостоятельна. Невинные агнцы с расчетливостью бывалых купцов вели счет причитающимся «наградным» и с хитроумием рецидивистов соблюдают глухую конспирацию. Странная выходит диалектика.

Добровольский и Лашкова признали свою вину и поведали обо всем суду, что, кстати говоря, и было учтено при определении им меры наказания. Гинзбург же и Галансков, даже вконец припертые к стенке показаниями свидетелей и вещественными уликами, всячески продолжали извиваться, юлить, выкидывать неожиданные коленца. Так, оба вдруг заявили, что сделанное ими в содружестве с враждебной нашему народу организацией НТС они не считают антисоветской деятельностью.

Помилуйте, о чем речь? Как же назвать тогда оплевывание исподтишка своей страны, торговлю достоинством советского человека, как же назвать тогда предательство и подлость?

И еще там, в зале судебного заседания, подумалось вот о чем. О наглой, беспардонной спекуляции на интересе, естественном уважении к литературе, на доверии к личности писателя, издавна

сложившемся в нашей стране. Ведь неспроста же протискивавшиеся в знаменитости Гинзбург и Галансков страсть как хотели прослыть литераторами. В этом был далеко идущий расчет. Кто-то, а они-то уж знали: каким бы ни оказался суровым приговор, скажем, фарцовщикам, валютчикам или шпионам, кроме одобрения, иных эмоций ни от кого не жди. А вот ампула литератора, преследуемого за убеждения, — это уже совсем другое. Тут, ежели предварительно хорошо пошуметь («Караул! Ущемляют свободу творчества!»), то, глядишь, не только обыватель встрепенется, но и посолднее человек проглотит приманку, сочувствие выразит.

Их именовали «литераторами». Когда же выяснилось, что это ампула подсудимым явно не подошло, их переквалифицировали в «московские интеллигенты». Очень «интеллектуальная» перетасовка, очень сообразительные шулера!

Преступная деятельность Гинзбурга, Галанскова, Добровольского и Лашковой полностью изобличена. Их вина неопровержимо доказана показаниями большого числа свидетелей, многочисленными документами, вещественными уликами, авторитетными заключениями экспертов. Учитывая личность обвиняемых, степень их искренности и раскаяния, а также ряд других принципиально важных обстоятельств, Московский городской суд приговорил Ю. Галанскова к семи годам лишения свободы, его соучастников по преступным действиям А. Гинзбурга — к пяти, А. Добровольского — к двум и В. Лашкову — к одному году лишения свободы. Присутствовавшие в зале москвичи встретили приговор суда аплодисментами, возгласами одобрения.

Когда-то А.М. Горький с презрением бросил по поводу происков врагов нашего государства и их суетливых прихлебателей: «Какая скудость мысли... какая нищета духа! И — какое лицемерие!» Почти сорок лет прошло с тех пор, а наши недруги, скрытые и явные, по-прежнему предстают на крутых поворотах жизни в своих неизменных духовных лохмотьях. Все та же удручающая хилость идей. Только вот лицемерия стало, пожалуй, больше. И у самих клеветников, и у тех, кто неуклюже пытается их выгораживать и защищать.

Ф. ОВЧАРЕНКО.

Зоя Георгіївна просить дати їй мого листа до Мельничук-Лучко. Я не знайшов жодного примірника. Вузлик на пам'ять. Недобре, якщо загубиться, треба хоч для архіву. Хоч з таких людей, як Мельничук-Лучко – як з гуски вода. Вони загартовані на соцзамовленнях.

Та з якого часу Дерябіну почали цікавити проблеми Гірняка? До речі, був один знак, що Юзко листа **читав** або принаймні **знає** про нього. Якщо так, – чекай проблем, Танюче? Але я там нічого забороненого не пишу.

З Незвала: «Мене питали, чому я з тими, хто хоче підкласти вибухівку під сьогодні? Так, так, не під увесь світ, а саме під сьогодні – запам'ятайте це».

Добре його розумію. Сьогодні, яким воно є – знуцання з майбутнього. Ми народилися в добу грандіозної пародії на життя, пародії на реформи. Наша віра, наші ілюзії – так само пародійні, бо вони – частина цього. Та коли я бачу їхні тлусні фізіономії, мені не хочеться вибачатися, як Незвалові...

P.S.

Втім, є театр, є мистецтво – лише там існує інше «сьогодні». Бо там є змога **фантазувати**, вигадувати й творити. Інше – шлак, попіл, порохнява, порожня порода.



В. Незвал

Може, тому, що читаю «Собор» **у такому супроводі**, не відчуваю того захвату, який іде з Києва. Книга явно не шедевр літератури. Але ностальгійна, історична природа її – щемлива. Якщо ж розширити явище **собору** до розміру **соборної** України, роман може бути прийнятий у Кремлі в штики. Хоч Гончар і урівноважив **національне** позитивами соціалізму, робітництва й **гарних** партійців (на відміну від партійців недобрих), пафос твору вищий, ніж у Стельмаха (порівнюю, бо порівнюється мимоволі).

Обидві позиції Гончар звично ідеалізує (ось чому він не для театру, тут ніхто нікому не ламає психологічного хребта, люди **дотичні** до конфлікту, але сам конфлікт в людському виконанні **умоглядний**).

Мені подобалась і «Тронка», а це вище за «Тронку» – Махном, собором, історією. Та й **мова** у Гончара просто геніальна, хочеться вивчати!..

* * *

Москва, 18 січня 1968 року

Лист вік 18 січня



Зайку бросила хозяйка

Je vous prie pardonner moi за такий незграбний малюнок, але на щось ліпше мене не вистачило. Отож, сіра моя пташко, не забувай, що з тим зайчиком було далі.

Сьогодні дзвонила мені в театр т. Наташа. Пішов я до неї на вул. Ол. Толстого. Старий Гамсахурдія справді помер, а Гал. Сергіївну поклали до лікарні – інфаркт і запалення легень.

Навряд чи одужає, вважає т. Наталя.

Т. Наташа теж почуває себе кепсько, напевне, поїде в Ленінград у суботу – неділю. Була в Москві з 13-го.

Дзвонив Стрелковій – у понеділок покажу їм фільм про Курбаса.

Оксанку з саду в середу не брав, отож не знаю, як вона. Крізь вікно бачив, що за кимось женеться. Значить, не хвора. Надвір їх не пускають, бо великий мороз.

Живу нічого собі, маю що **manger** та **boire**; се я вивчаю в такий спосіб мову (х-ах! – *Wanda est moja kolejanka!*)

Вчора прочитав п'єсу «Свидетель обвинения» Агати Крісті (ти пам'ятаєш фільм!). Добре написана п'єса.

Прочитав ще одну французьку комедію – «Сімейні радощі» – щось на зразок «Дивної місї Севідж», але – інше по жанру.

Сьогодні в «Сов. культурі» – дві статті про «Три сестри». Ю. Дмитрієв – лає, М. Строева – хвалить. Переглянь.

Прислав батько листа. Цитую: «Від тебе вимагаю бути мужнім, стійким у боротьбі з ворогами, яким був і є твій батько. Ніколи не піддавайся на спокуси ворогів».

Ясно?!!

Це – надрукували його нарис «Перше доручення» (1919 рік, С.С. Танюк підриває за Гребінкою залізничний міст). Прислав, як пише, «для ознайомлення».

Отаке!

Пані Орисенько! Прочитав у «Вітчизні» Ваше зауваження «Уточнення деяких фактів». Поздоровлення – прийміть. І напишіть ще «щось такого»!

Тепер, коли вже поруч Вас Нелля, Ви мені зовсім не писатимете?

Нель, тобі вітання від т. Наташі й запрошення до Ленінграду. Таки поїдемо на кілька день, – може, у березні?

Цілую – цілую – цілую свою Ласту. Ти ж мені там дивись, бо приїду!

Амо!

На добраніч. Вже пізно.

Ich will schlafen...

02 год. 19 січня 1968 р.

Батько святкував свій день народження, ми – телеграму, – дякує. Принагідно прислав нарис – про свій «героїчний подвиг» – підірвали з хлопцем (залізничний?) міст під Гребінкою... його впіймали, намір розстріляти – виручив вартовий, земляк з Теремного... Відпустив. І це після того, як вони підірвали міст?!

Не сходиться головне: **ХТО З КИМ ВОЮЄ**. Переносить він усе в 1919 рік. Але – «мені було п'ятнадцять років» (??) Між тим він мені хвалився, що 1919 року був делегатом з'їзду боротьбистів... А з'їзд-V – був 6 березня, я наводив довідки.

І той хлопець, що відпустив його, раніше був «бідний селянин, наймит, як і я» і служив у червоних. Тепер він «син куркуля» (1919 рік? Тоді й слова «куркуль» не вживали) і служить «у денікінців».

А наостанку застерігає мене самому розбиратись, де «вороги», а де «друзі». Острах чи заклик до пильності?

**19 січня
1968 року**

*Інтерв'ю про
«свою владу»*

Як немає репетиції, стругаю стелажі: дуже заспокоює. А що дощок немає, то підбираю на вулиці біля смітника. Одну вкрав з дерев'яного паркану. Кожна нова дошка змінює форму стелажу: матеріал диктує. Отож стелаж виходить вельми своєрідний.

«У себя на Родине таковыми пока что не значатся», «...ни за кем из них ни одной опубликованной строки на сегодняшний день не числится».

Авжеж. «Таковыми» тут «значатся» Васильєв і Зоя Кедріна. Між тим у Галанскова прекрасні вірші, надійде час – і скажуть про нього, як говорять сьогодні про Бродського. Мені, однак, він цікавіший як публіцист, як літературний публіцист. А Гінзбурга Аліка якраз за «ниче-го» й посадили. І вся та «громадськість», якій, як пише Ф. Овчаренко, ті «советские читатели», котрим «эти имена абсолютно ничего не говорят», читали цих двох хлопців, й імена їхні в них на слуху. Гадаю, що цьому посприє й антиреклама «Комсомолки». Так уже влаштований наш «советский читатель», що він читає погромні «матеріали»

з одеською поправкою – «раздели на шестнадцать». І поза-
як наклад газети збуджує десятикратну цікавість, він шукає
пояснень в інших виданнях. Ці процеси, я б сказав, філо-
софськи амбівалентні. Зокрема, процес над Гінзбургом і
Галансковим неодмінно призведе до нової самовидавної
хвилі: люди хочуть пояснень та заперечень – і вони їх мати-
муть. Ясно ж, що судять їх не за «уголовные преступления»
і не за розклейку «хуліганських листівок в туалетах»... Після
Даніеля й Синявського людська думка не затихла, спанте-
личена, – просто пішла вглиб, люди почали замислюватися
не мітингово. Я думаю, це буде останній сплеск петицій:
подальша апеляція до здорового глузду верхів – безглузда.
У людей, які не читають (за браком часу чи політичного
бажання), нема жодної переваги над людьми, які не вміють
читати. У керівному сенсі ми, як були, так і лишились дикою
державою лікнепу 20-х. Бо трагічно помилились: зліквіду-
вали не неписьменність, а саме тих, котрі були «слишком
грамотные».

Я 12-го не пішов демонструвати під суд, з мене виста-
чить. Треба мати хоч трохи часу на Курбаса, Кру-
шельницького й Куліша, яких можна видати **тільки тут**, на
іншому рівні «письменності». Вистачить того, що я підпи-
сав листа. Підписав свідомо, нікому не сказавши – ні
Неллі, – її не було тоді поруч – ні Загоруйкові, ні Валентині
Григорівні, ні пані Орісі, яка – не з хоробрих і явно шпе-
тила б («не лізь у їхні справи, там вистачить і без тебе»).
Найбільше мене цікавить, чи знає про те Шах, і чи не
викликані їхні «партійні перешіптування» його **поінфор-
мованістю**.

Але то вже проблема приватна, меншого масштабу. Ще
дужче я хотів би знати, що дасть ця нова хвиля. Якщо ми
зважатимемо на європейську громадську думку, ця хвиля у
Москві – сприятиме полякам і чехам. Якщо поляків і чехів з
їхнім некерованим ентузіазмом злякаються **аж надто**,
наша нова хвиля обернеться на свою протилежність: у
страху великі очі.

І книга Дзюби, і книга Чорновола, і всі листи-петиції
після і до процесу над Даніелем і Синявським, – все це

носить один важливий на сьогодні відтінок. Це апеляція до влади, до налаштованих в ній реформаторськи людей; отже, апеляція **до еволюції**. Власне, всі ми під впливом ХХ з'їзду. Якщо Хрущов зміг зробити **згори** цей поворот, вельми суттєвий, то є віра в подальші спромоги. Інтелігенція по-доброму показує **своїй** владі, що напруга зростає, і краще поступово випускати пару з казана, ніж задраювати люк намертво. Але влада виявляється **не своєю**, їй в принципі байдуже до Союзу, до Маркса, до Леніна, вона все це підганяє під свою персоналістську короткометражку. Сьогодні, зараз, отут. Ставлення влади до листів «з народу» і «з істеблшменту» свідчить про її дрімучість. Якщо й трапиться в її надрах якийсь напівсміливий «реформатор», його вмиють зацькують і зроблять «агентом іноземних розвідок». Такий закон конкуренції. А поскільки це герметична конкуренція, перемагає спритніший, а не розумніший, – той, хто краще знає закони психологічної обробки партнерів, хто краще впливає; перемагає **талейранізм**. Інтелігентна людина звідти рано чи пізно випадає; у неї є свої комплекси – совість, честь, сумніви, потреба аргументації, нарешті – проблема доброго імені – для родини, друзів, дітей. Лазар Мойсейович Каганович переживе віки: він і такі як він будуть коливатися разом «з лінією партії». І сьогодні цей відхил закінчився – маятник хитнувся (ну, не зараз, раніше) – в інший бік, у бік реставрації сталінізму. Може, рятує ситуацію те, що на обрії нема такої **єдиної** постаті, яка змогла б прибрати все до рук? Що керування – безладне, оскільки – колегіальне, а при колегіальності нема чіткого задуму, нема єдиної волі? Це пробували вводити в театрах – колегіальне керівництво: нічого не вийшло. Твір високого звучання має поставити **режисер**, який зуміє всіх повести за собою. «Коли нулі стоять як епігони **попереду** – се множина страшна» – писав я в одному вірші, про Одиницю й Нулів. (Викинуть? Чи викинуть усю збірку? Ось у чому питання...).

Висновок. Якщо апеляції до влади нічого не дадуть, почнуться апеляції до громади. До широкого кола мис-

лячих і стривожених. Тобто почнеться той процес, якого влада мусила б найбільше не хотіти.

Між іншим, саме 12-го «Таймс» у Лондоні дала статтю, в якій написала про один лист. Я його не читав, мені лише переповіли – Лариса Богораз і Литвинов звернулись – відкрито й уперше! – не до глухих наших владоможців, а до світової прогресивної інтелігенції. І це перше підтвердження того, що «процес чотирьох» підштовхнув цілком новий **процес**.

Сьогодні вийшла в газетах цікава постанова президії Верховної Ради Союзу. Про те, як і коли привласнювати імена державних і громадських діячів вулицям, площам тощо. Всупереч тому, про що я зауважував вище, вона носить антикультивський характер (точніше **інерційно** антикультивський, тобто не наступальний). То не все так просто «в домі Облонських»?

Написати б роман про бідного Хрущова – «Последний из демагогикан». (Останній!) У Львові я так радив Козачковському грати Саватія Савловича Гуску. «Його Величність Обиватель Саватій Савлович Останній!». – «Выходи! С вещами!»

Хто це сказав? Рузвельт? «Нам нечего бояться, кроме самого страха».

Відносно повороту. Я знаю, що Брежнев хотів виступити з просталінською промовою в Грузії – ще 1966 року, коли поїхав туди на вручення ордена республіці – початок листопада. Так наполягали грузини, і настрої був банкетний. Але довелося пом'якшити й завуалювати, щоб не псувати взаємин з Угорщиною та Польщею – там керували Кадар і Гомулка, які при Сталіні **відсиділи**. Боялися й реакції **дружніх** компартій – Італійської, Французької, Іспанської... Існував і третій момент, це мені Боря Шрагін пояснив. Злякалися такого

*Брежнев хотів
просталінської промови
у Грузії*

різкого повороту саме ті активісти з Політбюро, які «рьяно» вимагали винести Сталіна з Мавзолею, агітували Хрущова поставити пам'ятник видатним діячам комуністичного руху – жертвам репресій. Вони тоді за звичкою вирвалися «попереду прогресу» – Суслов, Мжаванадзе, Андропов, Шелепін, Шелест і Підгорний – а тепер що ж виходить?

Ні, колективне керівництво у таких випадках – порятунком, бо воно «ні тпру, ні ну...» Боятися слід тільки ентузіастів.

Але вже тоді було ясно, що хрущовський процес зупинено.

**Субота,
20 січня**

Репетиції немає, дві вистави.

Читав Гончара.

*Читаю
Олеся Гончара*

Як Шолохов у «Тихому Доні» будує все на незмінності **психології козака** (Гришка Мелехов тим і цікавий, що в ньому промовляє кров століть, і соціалізм для нього – важке випробування), так Гончар пише тут **про себе**. Може, вперше в такому сконденсованому вигляді. Про себе, в якому промовляє одвічний **консервативний** український дух. Саме той, який і не дав донищити націю: Запоріжжя, міфи козацької вольниці, «моя хата скраю» – і миттєвий стихійний бунт, якщо цю хату зачепити; ліризм і сентимент родинного кшталту; абсолютне невміння пристосуватись до бюрократії; поклоніння – не Богові, а цінностям культури – пісні, старій церкві, Шевченкові; спроба не конфліктувати, а діяти розважливо, умовлянням.

Я часто замислювався над тим, чи **зробили** з Гончара класика – чи він справді є тип класичного письменника. Бо деякі його речі мені просто **не йшли**...

Але є в нього те, чого немає в інших. Навіть у Тютюнника у «Вирі», чого немає в Сенченка (хоча тут суперечливо) або в Івана, скажімо, Ле. Приклад з Ле найпоказовіший. Те саме можу сказати й про Олександра Ільченка.. Їхні **сюжети** є заложниками обраного кожним з них стилю. Гончар влізає під шкіру **естетикою** слова, він справді стиліст

унікальний (переклади його іншою мовою – 70% втрат!). Щось такого я підмітив у Куліша в «Патетичній сонаті». **Форма** глибша од змісту. Зміст – популярно доступний, для всіх, формальні речі – для втаємничених (і для завтра). Опис собору, пейзажні інвективи, авторські відступи – все це виходить далеко за межі звичного соцреалізму. Не **що** пише, а **як** – цим сказано більше, ніж фабульними процедурами, які – **підцензурні**. Читаєш Гончара – і потрапляєш не в щось усереднене – саме на Україну. Є крихти дратівливого замилювання, є, – але цього **хочеться**, як пісні. Якби ж він був бунтівник і пророк, він, звичайно, зробив би революційний прорив у письменництві. Але він – еволюціоніст, і йому нарешті припекло – бо зникає те, задля чого він живе: мова, культура, національні цінності, **історія**. Він ще пробує урівноважити цю свою ностальгію популістськими нарисами про металургію і дружбу народів, про «аркодужне перевисання»; але перечитуючи все вдруге, я сприйняв і ці сторінки як проповідь **українського** життя й впливу. Бажання окультурити, українізувати номенклатуру – теж із цього ряду. Звичайно, Гончар видає бажане за дійсне, коли малює **саме так**у Зачіплянку (як модель збереженої **простої** України); все давно інше. Але людям іноді слід нагадувати про те, чого в них немає, – удаючи, ніби воно існує, – тільки вони, люди, його не бачать. Прийом священика й проповідника.

Ну й, чесно кажучи, просто блискучий Володька Лобода! Портрет, правдивий портрет – і точний індивідуально, і виразний малярський для портрету доби; талановито! Тому що Гончар взяв його з елементом пародії, він його **не боїться...** Це важливо для випростання спини. В Олеся Терентійовича прорізався гострий гумор...таки допекло!..

І це говорить про те, що «старики» наші – Тичина, Рильський, Малишко, Бажан – а після них нова генерація – від Гончара й Новиченка – так само переживали й переживають своє відчуження від власного «я», яке їм запропонував час. І протест проти власного функціонерства вибухає на будь-якому щаблі істеблішментського українського життя. Вибухає, може, поза їхньою волею. Бо це

об'єктивний процес. Так було і в тридцяті, і в п'ятидесяті, і зараз. Все це разом називається незнищенністю української матерії. Блиском таланту (чи подвигом?) є вже сама назва роману. Це протестне слово, з великої літери.

Не люблю Дмитерка, але «Вітчизна» виходить в люди.



P.S. Дякуючи Драй-Хмарі, маю той непристойний лист Горького до «Книгоспілки», з приводу якого була буча. Ніби інтелігентний чоловік, а ось бачиш...

«Уважаемый Алексей Андреевич, — пише Пролетарське Сумління, я категорически против сокращения повести «Мать». Мне кажется, что и перевод этой повести на украинское наречие тоже не нужен. Меня очень удивляет тот факт, что люди, ставя перед собой одну и ту же цель, не только утверждают различие наречий — стремятся сделать наречие «языком», — но еще и угнетают тех великороссов, которые очутились меньшинством в области данного наречия. При старом режиме следовало бы стремиться к устранению всего, что мешает людям помогать друг другу. А то выходит курьезно: одни стремятся создать «всемирный порядок», другие же действуют как раз наоборот.»

А. Пешков

**Неділя,
21 січня**

*Рецензія
М. Малиновської
на «Собор»*

Прийшла «Літ. Україна» з рецензією Марг. Малиновської на «Собор». Оперативно. Все-таки це гарний знак – рух у потрібний бік. Розумію, що Дмитерко себе страхує, та й українська влада не хотіла б негативної реакції Москви. Тут трохи влупили по русофільству й «церковнославянизму», молодогвардійці з Чалмаєвим не дуже в честі; рикошетом може дістатися за «боженьку» й Україні.

Малиновська робить добрий заспів, – мовляв, хвалимо Гончара не за службу, а за власне роман – як явище великої

літератури. Кусонула – звично – «безлюдний роман Алена Роб-Грійє» (не по ділу, така в нас метода – підняти щось одне можна тільки опустивши щось інше). А він же говорив зовсім про інше. І якщо вже й проводити паралелі, то обидва вони **стилісти**, і кожен бере саме цим.

Я б швидше – на її місці – вийшов на проблему Гончар-Набоков. Але це вже не для української газети з пленумами й «черво-ними засівами». У цій же газеті – про університетський вечір Микитенка.

Ось і на мій млин вода:

«Було б дуже вузько визначати смисл твору актуальністю художньої розповіді про те, що деякі люди вже в наш час хотіли знести старовинний козацький собор – унікальний витвір народного генія, а їм стали на перешкоді ті, кому дорога історія своєї материзни. Автор далекий від будь-якого декларативного трактування своїх ідей. Треба пам'ятати і про те, що художня форма – дуже тонкий інструмент пізнання дійсності і в справжнього письменника вона цілком позбавлена нюансів «прямолинійності»... Проблематика роману не специфічно-історична, а... загальнолюдська».

На млин естетики Гончара, на млин майстерності живопису як такого. Він впливає **цілокупно**, роман.

«І вирішено було тоді на їхній сумовитій раді: збудуємо собор. Воздвигнемо, щоб піднісся в небо над цими плавнями, що рибою кишать, над степами, де наші коні випасались, і буде незломлений наш дух жити в святій цій споруді, наша воля сяятиме в небі блиском недосяжних бань. Шаблю вибито з рук, але з серця не вибито дух волі й жадання краси! Наша непокора в цій витворі стане серед степів навіки, окрасою Великого Лугу вгору сягне!..»

Чистий Гоголь або Микола Куліш – остання фраза. Я без жодної рефлексії віддав би її Марині з «Пат. сонати». А це ж тут ідеологія Миколи Баглая, студента – не сартрівського «сердитого молодого» – радянського студента, поступовця й розважника, – з «праведної», або «правильної» Зачіплянки. Іншими словами, це для Гончара нова **форма**, а не дисидентство й підписанство.

Ліричний больовий нерв роману – Єлька, Малиновська добре це відчула.

Й оце місце я так само виділив, тут – суть:

«Не беріть його, – самі губи шепочуть, ніби застерігають когось. – Не беріть, не беріть, хоча й з мого роду він. Сам не помічає старий, як уже звертається цим шепотом до берегів, до темних глибин, де риба дримає. – Бо як візьмете, то вам не один собор знесе, не одне таке смердюче море збудує, що й ради потім не дасте...»

Тут – сіль і сенс: що не до людей уже промовляє, а до темних глибин, до живої і неживої природи, – батько проти сина, апелює до **понадлюдського...** Батько дисидент, але він ще вірить у **петицію**, бо вірить у **Бога й Природу**.(!)

Гончар чимось нагадує старого Нечуйвітра – у своїй вірі.

Колись Сталін схвалив генеральний план перебудови центру Києва. Жертвою плану впав Михайлівський собор.

*Про підірив
Михайлівського
собору*

Та коли його підірвали, з'ясувалося, ґрунт на схилах сипеться, і грандіозному пам'ятникові Сталіна¹⁰, який планувалося поставити на горбі, де зараз фунікулер, поміж двома «монументами епохи», один з яких вивели, може загрожувати падіння. Архітектора розстріляли, і це на якийсь час зупинило шалену ідею «вирівнювання» вулиці Короленка – бо мав іти під знесення пам'ятник Богданові Хмельницькому і **Софія**.

Себто ось що було **нормою**. Цього не сталося виключно завдяки збігові «щасливих» обставин (серед них і розстріл архітектора, який розробив це історичне душогубство, і початок війни). Ну, ще кажуть, допомогли французи на чолі з Арагоном і ще там кимось, вступились за свою королеву – українку.

Ось яка була радянська **норма!** Авжеж, Гончареві хочеться списати **велике** на **малого** Володьку-Лободу, – він ще вірить у можливість **петиції**, апелює до **гарного начальника**, який ще може поправити **начальника поганого**.

Так було у Стельмаха, – із-за копиці вискакував секретар обкому й давав «правильні вказівки», – поганого на пенсію, гарному – підтримку.

¹⁰ Насправді планувався пам'ятник Ленінові (коментар 2001р.)

Когось, як і мене на початку, ця благодущність «Собору» налаштує на критику.

Але то нічого, має бути **повний** спектр; кожному – своє.

Ще один «соборний аспект».

У Росії пишуть – тривожно й величально – про Сергія Радонежського, про зруйнований Загорськ, про Покрову на Нерлі – і їм нічого.

У Росії це історія. У Росії це патріотизм.

В Україні горять дерев'яні церкви старого зодчества, а той, хто про це напише – український націоналіст.

Все порівну – «один рябчик – одна лошадь», як каже пані Орися.

«Літературна Україна», 19 січня 1968 р.

МАРГАРИТА МАЛИНОВСЬКА

ЖИТТЯ В РОМАНІ

Олесь Гончар. Собор. Роман. «Вітчизна», № 1

Розмову про новий роман Олеся Гончара «Собор» (знаменний, як на наш погляд, не тільки в творчій лабораторії письменника, а й в усій сьогочасній прозі) хочеться почати з трохи парадоксальної за своїм призначенням думки. Трапляється, ми, критики, обсипаємо компліментами твори тих авторів, котрі заслужили похвалу, як нагороду по службі, завдяки безперервній ретельній праці, автоматичній манері письма. Але така ситуація складається, очевидно, і тоді, коли створюється літературний «вакуум». Це звучить парадоксально, але я не сумніваюся, що для талановитих книжок найбільше підходить не сірий фон белетристичних підробок, а яскраве тло творів справді небуденних, на якому вони й виділяються усіма сіюми суверенними, самобутніми гранями.

Не треба народитися критиком, щоб помітити, що зараз усі наші найсильніші прозаїки пишуть романи, а ще два-три роки

тому «королем» літератури була новела. На меридіанах епосу, де точно позначені координати «Собору» О. Гончара, є немало й інших цікавих книжок. Але зупинімо перелік, щоб не створювати «обойми» і спробуємо вивести закономірності тих процесів, що відбуваються в сьогочасній прозі і які дуже чітко проявились у «Соборі» О. Гончара.

Нашому часові особливо властиві колективність дій і зусиль багатьох людських доль, взаємно переплетених, розгалужених із минулого в сучасне. І письменник, коли він має що сказати, не може не освоїти усіх різноманітних контактів людини з суспільством і суспільства з людиною. Допоки існує діалектичний, певний змін рух людського життя — епіці забезпечений життєвий простір. Роман ніколи не вимре, як мамонти. Його розгорнутий епічний сюжет створює рухливий ланцюг елементів реальності; зчеплення характерів, обставин, стосунків — це ланки й образи того ланцюга. Цікаво, що представники «нового» французького роману, відмовляючись у своїй творчості від персонажів і будь-якого сюжету — цього двигуна ідей, — змушені визнати марність своїх зусиль. Так, Ален Роб-Грійє полемічно заявив: «Справжньому письменникові взагалі нічого сказати».

Олесь Гончар обирає героями свого нового роману «суспільних» людей, аналізуючи їхню активність у характерних життєвих ситуаціях. Романіст знаходить типові явища і на їхньому тлі допомагає читачеві визначити точні орієнтири розумної і правильної суспільної поведінки, найбільш перспективного ладу життя. В його оригінальному художньому баченні органічний той кут зору, що допомагає відчутти в людині найсуттєвіше, те, що визначає її почуттєву, психологічну, інтелектуальну й етичну цінність. В аналізі серйозної проблематики прозаїк обирає спокійний тон.

«Собор» О. Гончара — це визначний літературний документ об'єктивної прози. Персонажі тут не кращі і не гірші, а такі, якими їх бачить автор. «Живуть на Зачіплянці здебільшого праведні люди, або, як Микола-студент сказав би, правильні. Роботяги. Металурги. Ті, чиє життя розбите на зміни, денні і нічні». Ці прості герої роману, які, однак, вражають складністю своєї простоти, ведуть строге і цілеспрямоване моральне шукання. В чому ж його зміст? Багатство варіантів морально-етичної

проблематики визначається тим, що конфлікти в романі не лежать на поверхні, їхня глибинна течія струмує під багатьма структурними зчепленнями подій. Смісл «Собору» не можна визначити якоюсь однією тезою: ідейно-художній зміст роману — в багатьох деталях та епізодах, він органічно розчинений в усьому організмові твору.

Було б дуже вузько визначити смисл твору актуальністю художньої розповіді про те, що деякі люди вже в наш час хотіли знести старовинний козацький собор — унікальний витвір народного генія, а їм стали на перешкоді ті, кому дорога історія своєї материзни. Автор далекий від будь-якого декларативного трактування своїх ідей. Треба пам'ятати і про те, що художня форма — дуже тонкий інструмент пізнання дійсності і в справжнього письменника вона цілком позбавлена нюансів «прямолинійності», що тією чи іншою мірою притаманні сухо-логічним тезам, якими оперує критика. Проблематика роману не специфічно-історична, а (не побоїмось вжити це слово) загальнолюдська. Йдеться тут скоріше не про ставлення різних персонажів до собору, а, точніше мовлячи, про опосередковане крізь нього ставлення людини до людини, про повагу до тих світів, які вона носить у собі і які часто беруть початок з далеких горизонтів, що не входять у межі реальних вражень. У цьому плані собор не лише конкретний образ, що служить основою актуальної сучасної проблеми, довкола якої і розгорілися усі пристрасті, а й узагальнений художній символ. Це — мовби верховина людського духу, втілення краси і гармонії, яких повинен жадати кожен й еталонами якого герої мають можливість звертати ті реальні людські цінності, що зберігаються в душі. «Виник, як із легенди. Після зруйнування Січі, в потьомкінські часи, повержені запорожці заснували монастир у цих місцях, плавнях, що належали раніше одній із українних запорозьких паланок. Отам, у плавнях, постригались у ченці, брали до рук замість шабель книги святого писання. Перевдягалися, як оточенці, у буденну сіру одягу гречкосіїв... Чорною жалобою ряс прикривались буйно-червоні шаровари лицарів Запорожжя. І вирішено було тоді на їхній сумовитій раді: збудуємо собор. Воздвигнемо, щоб піднісся в небо над цими плавнями, що рибою кишать, над степами, де наші коні випасались, і буде незломлений наш дух жити в святій

цій споруді, наша воля сяятиме в небі блиском недосяжних бань. Шаблю вибито з рук, але з серця не вибито дух волі й жадання краси! Наша непокора в цім витворі стане серед степів на віки окрасою Великого Лугу вгору сягне...»

Користуючись сучасними прийомами прози – суміщенням різних часових планів оповіді (передусім теперішнього і давно минулого), паралельним розвитком кількох тем, що втілюються в сюжеті, внутрішнім монологом автора і персонажів, – Олесь Гончар добивається точної передачі світосприймання сучасної людини. Художня складність нових способів вираження ніколи не наближається до зайвої ускладненості творчої манери, а має на меті донести до читача картини світу з його змінами в процесі нашого сприймання.

Ми знаходимо в романі О. Гончара нові психологічні типи людини, народжені сучасними формами життя. Це – студент-металург Микола Баглай і його старший брат сталевар Іван Баглай, машиніст крана Вірунька, ветеран-металург Ізот Лобода, Єлька – Олена Чечіль... Письменник бачить дуже багато гарного в людях праці, і він пише про своїх героїв з шанобою і любов'ю. Ще й ще вражаєшся вмінню прозаїка кількома елементами створити такий портрет персонажа, що його не переплутаєш ні з ким, і, наголовно, він жодними рисами не дублює попередніх героїв. Вони дуже відмінні: Баглай-старший, «що за свій темперамент та задерикуватість раніше був знаний на селищах як Іван-дикий», – «від найменшого доторку чоловік уже завівся, уже спалахнув, як порох», і задумливо-зосереджений Микола-студент; затята й не завжди врівноважена Єлька, що пізнала «відчуження» у своєму селі, і Вірунька, дружина Івана, яка «розкохалась, розповніла в щасливім заміжжі, в идилії шлюбу, хоча на роботі їй доводиться нелегко, в гуркотняві шихтового двору, де Вірунька не перший рік висиджує зміну за зміною в кабіні свого крана». Письменник поважає епічну рівновагу буднів, у яких проходить життя його героїв. Деталі робітничого побуту, клекіт заводів і домен, штрихи дійсності трудової Зачіплянки, цього металургійного передмістя, зрозумілі й близькі йому. Об'єктивний текст від автора насичений колоритними деталями, позначений експресивно-лаконічним і нетрафаретним стилем.

В новому романі О. Гончара мало відчувається традиційна рівновага хронологічного викладу подій, властива, скажімо, таким романам письменника, як «Прапорonoсці», «Таврія»,

«Перекоп», почасти «Людина і зброя». В «Соборі» виявилися нові, що визріли в надрах «Тронки», якості його епосу. Автор зробив остаточні кроки в бік аналітично-дослідницької в життєвому просторі прози, а в плані еволюції свого стилю він віддав у новому творі перевагу деталізованим, з великою внутрішньою напругою і з психологічними пасажами оповіді.

Трагічне й комічне, високе і низьке, людська мудрість і бездумність, — те, що є в житті та історії, узагальнено письменником.

І, найголовніше, ми знаходимо тут відкриття людини. Вона має типове соціальне обличчя, відкриває нове в собі і в зовнішньому світі. Письменник гуманний до людини. Ми не побачимо в «Соборі» парадну чи демонстраційну рідкісних позитивних персонажів з штампами замість сердець. Життя іноді жорстоко обходить з його героями. «Пасе дівча телят біля своєї драної ферми, по рудих, спалених сонцем балках, де тільки будяки, мов кактуси дикі десь у мексиканській пустелі, а зійдеш на пагорб — і перед тобою в, далечі, за маревом сонця, блакитніє оте високе (собор — М.М.), вершечок мрії дитячої. Блакитні планети твого дитинства». Це — Єлька з села Вовчугів, інтелектуальна старшокласниця, «яка перечитала всіх поетів у бібліотеці, задихаючись, читала листи пушкінської ніжності і потім ночами не могла заснути від хвилювання, від своїх розкішних фантазій». Дівчина залишається сиротою. Доля Єльки в трактуванні письменником — то історія морального відродження, перемоги над «відчуженістю» у житті. Пристрасна й багата внутрішньо натура (вона, як кажуть, оступилася), болісно переживає свій випадковий і гіркий «гріх» з бригадиром. А село заговорило про дівчину: зловтішно, по-обивательському банально. Єлька тікає в робітниче передмістя. Складний її шлях од «відчуження» до людей, до справжнього кохання. Ми бачимо, як важко вона переносить свій «гріх», страждає, картається, і саме в цих душевних муках виявляється її моральна чистота.

Віра в людину, боротьба за неї властиві гуманістичній спрямованості «Собору». І там, де щезає ця віра, починається автоматизація суспільних зв'язків людей. Є в романі образ просто вражаючий за силою розвінчання антисуспільної суті демагога. Це — висуванець Володимир Ізотович Лобода, син заслуженого металурга Ізота Лободи. «Лобода-син був Володимиром Ізотовичем для цього кабінету, а для Зачіплянки він і досі Володька, може, тому, що товариський, простий, до людей не гордий. Вилиняв,

геть полисів на комсомольській роботі, тільки ріденький кущик на голові зоставсь. Володька ще сам і кепкує з того кущика: рештки, мовляв, що від запорозького оселедця лишились... Зараз цей молодий, квітучого здоров'я Лобода відає культурою всього заводського району». Ми бачимо професійного демагога, в якого звична голосна фраза все більше розминається з ділом. Смысл його життя — кар'єра, збереження зовнішніх пристойностей. Цей «висуванець», можна сказати, — найновіший вияв пристосовництва, рожевошокої демагогії. Практична корисна діяльність у Лободи підмінена насаджуванням бюрократичних штампів. «Цінять його на службі, це правда. Чує нове, в старому не закис. Та й те сказати, завзяття у висуванця ще комсомольське, енергія з нього б'є, ідеями на ходу так і сипле, всі оті «кімнати щастя», вікторини, карнавали, Палац шлюбів і навіть святкові кольоретки для цукеркових коробок (і слово ж яке вигадав «кольоретки!») — все то винаходи їхнього зачіплянського «генія». З першого погляду і не виявити антисупільної суті цього персонажа, який маскується під «демократа». Але все більше відбувається «відчуження» кар'єриста-висуванця від своєї особистості, внутрішня настройка на хід думок і весь лад поведінки тих, од кого залежить його подальша кар'єра. «Не давай пощади старосвітчині! Більше простору для нововведень, для різних обрядів сучасних... На самих вікторинах далеко не поїдеш, треба вхідчини новоселам, купелі новонародженим, карнавали робітничим паркам, у масках щоб, весело, бурхливо!..» Володьку вважають знавцем народної мудрості. Іноді начальство навіть залучає його при нагоді соковите прислів'я в доповідь втулити, перцем приперчити, де слід... Треба буде знов приказок підчитати, а головне, самому творити нові, сучасні, бо хто ж їх творитиме, як не ти??!» О. Гончар досягає блискучого комічного ефекту, показуючи, як бюрократичні канони і фетиші заміняють у Лободи живу і здорову людську логіку. Висуванці шкідливі тим, що намагаються убгати життя в тісню і наперед заготовлену схему, чужу для людини. Глибокий і непереборний конфлікт Лободи-сина з Лободою-батьком, або як його називають, Нечуйвітром. Смысл людського життя — в дітях, в цьому майбутньому кожного. І гірко усвідомлювати ветеранові-металургові Ізоту Лободі, що син його пустоцвіт. Благородна мудрість людини, що весь рік трудилася, втілена для письменника в Нечуйвітрові: «І як же воно вийшло так, що трудяга невсипущий

та викохав браконьєра? Послухай його, все він робить ніби для кращого: собор треба знести, бо заважає збудувати ринок для трудящих... Тумани – вони комарів розводять... На все в нього, нищителя, готове пояснення, та ще яке! Чи все це неминуче в житті? Як на дерево – шашіль, на метал – корозія, на пшеницю – кукіль, так насупроти майстра мусити бути і свій браконьєр?».

Демагогічна фраза, косність, бюрократична фетишизація органічно чужі нашому суспільству, і вони є об'єктом діткливої сатири письменника. Розповідаючи про зло у його неприхованому вигляді, автор мовби застерігає від байдужого ставлення до цього зла. «Докотилася чутка до Нечуйвітра, нібито син його скоро має піти на підвищення. Буває, що такі далеко йдуть. «Не беріть його, – самі губи шепочуть, ніби застерігають когось. – Не беріть, не беріть, хоча й з мого роду він!.. – Сам не помічає старий, як уже звертається цим шепотом до берегів, до темних глибин, де риба дримає. – Бо, як візьмете, він вам не один собор знесе, не одне таке смердюче море збудує, що й ради потім не дасте...»

Але в тому й відчутна перспектива роману О Гончара, що він поставив на передньому плані персонажів, у яких ніколи не рвуться ті зв'язки, що еднають їх з іншими людьми і з суспільством, істинно гуманістичні зв'язки, що проросли з давніх народних уявлень, норм етики, моралі і уособлюються в сучасному суспільному ідеалі. Микола-студент, Вірунька й Іван Баглаї, військком та його син-архітектор, Ізот Лобода – це люди внутрішньої цілності і духовного багатства, ті, без яких життя було б позбавлене ідеалів і краси, їх письменник бачить у реальності, їх він втілює на сторінках свого нового роману.

Могутньою розлогою метафорою, осучасненим символом безконечності і невичерпності людського духу, народного генія, краси й величі закінчується твір. І фінал цей звучить оптимістично: «Все він бачить і бачив усе. Ярмарки вирували круг нього, яскраво гомоніли, бурунили, буйно сміялись червоним, сивіли шапками, саннями красувались в різьблених оздобах... Чи так уже воно й вищезло все? Чи береже він у собі відгомін життя невмирущого, мигтіння списів запорозьких, різноголосся ярмаркового люду, жарти циганські, чвари прасолів, іржання коней продано-ображених, лоскітний сміх шинкарок щасливих, нічні шепоти закоханих, зоряні обійми й зачаття?.. Повен, повен всього! Темрявою ночі окутаний, зірок дістає шоломами своїх бань кру-

толобих. А сталь у печах клекоче, і коли плавку дають, шлак за Дніпром виливають, і все небо виповнюється загравною повінню, так що вершечки садів висвітяться карбовано, видні до ножного листочка, – в такий час од світла заводів враз вирине з темряви ночі й собор. І доки багряніє, дихає небо по всьому Наддніпров'ю, стоїть серед заводського селища весь освітлений, парусно-повний і чистий, як тоді, у минувшині, коли вперше тут виник, вичарувався з душі своїх мудрих і дужих майстрів».

Читаючи «Собор» О. Гончара, думаємо про те, що письменник схвилюваний прекрасним у житті й прагне розширити радіус дії цього прекрасного. Він так захоплений людьми, що ніколи не має недостачі в зразках для створення своїх персонажів, він володіє щасливим мистецьким даром, адже те, що хвилює його, цікавить і багатьох інших людей. Письменник виводить із різноманітних життєвих явищ найбільш істотне, закономірне, що є умовою суспільного розвитку.

Світ роману «Собор» повен людей, життя наших днів. І ми ще відкриватимемо в ньому нові й нові грані...

Лист віз
з Дерябіної



* * *

**З Києва, від Зої Дерябіної, УТТ,
без дати:**

Дорогой Леничка!

Ничего не могла пока сообщить Вам, потому что дела обернулись совершенно неожиданно.

Возвратясь из Москвы, я в тот же день пошла смотреть «Лиса Микиту» в 11 час, а в 2 час. того же дня состоялся последний спектакль. Его сняли постановлением Министерства культуры. Это очень тяжелый удар по Опанасенко, судьба которого опять повисла в воздухе.

Спектакль не лишен недостатков, но сняли его за – нечеткость идейной позиции, оставляющей непонятным причины победы Лиса, одержавшего верх над дураками, олухами и т.д. и т.п.

Игорь Безгин именно тогда же, еще не зная об очередном скандале в своем театре, уехал в Польшу вместе с Лизогубом.

Воспользовавшись его отсутствием, Министерство культуры издало приказ о снятии его «за игнорирование решений худсовета». Дело в том, что худсовет очень активно выступил против спектакля (Ужвий, Пономаренко, Дальский и пр.).

За несколько дней до его возвращения из Польши приняли на себя руководство театром Лягущенко и Гурский. Поговаривают, Гурский вообще останется директором или, возможно, будет назначен Боровский (бывший д-р Терноп. т-тра, который теперь работает в Совмине).

Как видите, теперь уже совсем непонятно, что и как будет в нашей академии. Хотя для меня ясно, что там еще долго будет царствовать темнота и варварство.

Огромную сенсацию произвела статья В. Блока о Йосипенко. Он и Римма всем рассказывают, что это тенденциозная травля журналом. Кажется, собираются писать опровержение.

Вот такими событиями мы и живем.

Приезжайте, сами станете свидетелями нашего бурного расцвета.

Нея так и не появилась в Москве? Ай-ай-ай!

Целую вас крепко. Ваша З. Дерябина.

Леня, пришлите Ваше письмо Мельничук. Прочту и верну!

* * *



**Понеділок 22 січня
1968 року**

Тепер писатиму тобі листи під номерами, щоб не погубилися. Отож – послав одного листа й одну поштівку.

Ах ти ж наше сірооке козеня! То тобі там нічого робити? Всі архіви позачинено? Я певен, що ти собі знайдеш роботу; уявляю, як ви там з п. Орисею гарно проводите час. Я вже за вами обома скупив, а тут ще й мені маленький Корнієнчик увесь час лепече про санки та про те, що мама поїхала в Ківі за санками.

Сьогодні одвів її в садок. Знову почала там кашляти – а вдома ні-ні. Поставив її гірчичники, і все наче минулося. Залишив у садку свій робочий телефон – про всяк випадок. Поки що все гаразд.

Сьогодні працював над книжкою про Крушельницького. Переписав, новий початок зробив, загалом надрукував 30 сторінок. Геть тобі професійна друкарка.

Щодо радіо – не знаю, як і бути. Треба буде приїхати, але то вже, звісно, після того, як ти повернешся до Москви. Бо посеред тижня мені ніяк не випадає їхати.

Отож найкращий привід для мого приїзду – поламана шафа. Отут я вже втерпіти не можу й буду відтепер щось такого вигадувати. Мб, яюсь і зметикаю...

«Театр» № 10 – це там, де два слова про «Малахія»? Куплю, думаю – ще є. А про Йосипенка – це ж у 11 №. Є у вас?

№ 12 «Прапор» придбай обов'язково. «Вітчизну» (№1) маю.

Валентина Григорівна ночувала вчора у нас. Вітає тебе.

І Загоруйки заходили.

А я ніяк не рішуся, що ставитиму далі.

План мій – за час твоєї відсутності закінчити усе зі стележем і дописати книжку про Крушельницького.

І – вибрати собі нову п'єсу.

А ще – доставити «Пітера Пена».

Все.

Якщо не лічити вслякого іншого (але довелося б довго лічити).

Одібрав листа від Зої Георгіївни: просить мого листа до Мельничук-Лучко. Я думаю – пані Оріся має; коли так, дай Зої прочитати.

Цілую тебе стонадцять тисяч разів. Ласто моя люба, Ласто моя мила...

Пиши!

Твій, лише твій.

Л.Т.

Я тепер, пані Орісе, розумію, що то є – покинути чоловіка напризволяще. Сидиш один як палець і весь час лізеш до поштової скриньки. Виймаєш оті дурні газети – і жодного листа! Обіймаю Вас і бажаю гарно провести час: місяць – то ж так для Вас із Неллею мало, що й не встигнете наговоритись! Місяць – то ні про що серйозне й не домовишся – так, лише вступ до справжньої бесіди! Еге ж?

Хай Вам щастить. Будьте здорові й напишіть Вашому покірному слугі. Інакше не приїду ладити шафу.

Усе той же Танюк

* * *



23 січня, Київ.

Бач, який у тебе склеротичний Танюк. Думаю про Київ – от і пишу «Київ».

Але мушиш вибачити –

сприйми це яко звичайну московську ностальгію. За Тобою, за вашим з панею Орисею диваном, за картинами в рамах і за фотелем (!) Лесі Українки і за філіжанками (!) кави. За швайцарським сиром і за Літературно-Науковими Вісниками, які я так жадібно ковтав.

Вчора, люба моя й далека, я виконав свій підступний план, вступивши у таємну змову з педагогами. Допомогли – Валентина Григорівна і мадам Путінцева; як бачиш, вона не поділяє **всіх** поглядів свого Іудушки Головлєва. Мова про «Лелек» Недялка Йорданова. Попередньо домовились, що прочитаємо на раді педагогів. Йорданов – такий же віце-президент КТМ Болгарія-СРСР від них, як я – від нас.

Читатимемо – завтра. Лишилося умовити Ротшильда. То ж моя друга ідея комсомольська, – кого б ви нам порадили на це? Є там у вас такий Танюк, умовте його, Константине Язоновичу, це дуже треба. Погодився. Буде мене умовляти. (Якщо не виявиться хитрий за нас усіх разом). П'єси вони не читали – хлопці вірять мені на слово. А п'єса до певної міри «антипедагогічна» (для Мінкультури та управлінь).

Був я в «Искусстве». З Кулішем **може вийти**. Вони, правда, хочуть мати рекомендацію української спілки. А це ж може потрапити до якогось Левади чи Канівця. Та й Зарудний з Коломійцем далеко не такі вже й безсрібники, аби натщесерце рекомендувати Миколу Гуровича, а не себе. Хочу, щоб це зробив Бажан. Подумаймо, як.

Переклад Артура Міллера буде в тебе **завтра**; тут щодня хтось з наших.

Маю нову ідею – з тією п'єсою, котру я хотів пропонувати Завадському. За мотивами «Людини, котра сміється». Мене взагалі

Мій мст до Неллі
вiд 23 сiчня; вiд
24-25 сiчня

тягне до карнавалу (трагедійного), до блазнів і гробоків, до театру умовного й шокуючого, до трагічної сатири. Нехай домашній реалізм залишиться іншим, Ефросові чи Єфремову. Я б охоче перечитав Євреїнова, хоч це видається нині архаїкою. Між іншим, читаю спогади Коонен – для душі: Таїров – унікальний досвід, майже втрачений. Мені воно пахне Курбасом (не випадково – «Патетична соната» в Камерному). Думаю через те й про другу серію пушкінських казок. Але вже не в стилі російської іграшки й скоморошества – ближче до фантасмагорії і навіть містики (Валя Непомнящий). «Сказка о золотом петушке» – загадкова й для дорослих. А додати туди можна «Балду» – теж не просто, у ній теж є щось «обалденное».

Москва під впливом «процесу чотирьох», здійнялась неабияк протестна хвиля. Якби так реагувала на свої проблеми українська інтелігенція, з нею рахувалися б серйозніше. Але, як на мене, чорно-волів процес відбувся **ліберальніше**. Чи це просто тому, що – раніше?

Мав балачку з Кнебель. Дуже здивувалась, що хтось цікавиться Нарбутом. Зачепившись за спогади (батько Кнебель, видання, віньєтки, художники, – друзі дому), заговорила й про напружені взаємини з Шахом. Кілька невдоволених слів про Некрасову (?). Я не підтримував розмови – не встигаю стежити за всіма поворотами їхніх симпатій-антипатій. Та й не слід мені в це лізти.

Що ще, крім побажань гарного настрою? Мене цікавить **твое відчуття** сьогоднішньої України, твоя інтуїція – щодо **поступу** на рідних землях. Поступ – наступ чи відступ? З газет і радіо нічого не зрозумієш, а тут кожне приїждже каже своє. Песимістична моя вдача підказує – коли не знаєш, що буде, то не помилишся, якщо скажеш – гайки неодмінно загвинчуватимуть. Крутіше. Ідеологічні відділи колотить. Ти нічого не чула – знімають Скабу? І з якого боку? На краще – чи на ще гірше? Бо мені сказали, він виступив десь там «не так», висловився за поліпшення викладання української мови. Це Скаба – записується у січові стрільчі освіти – то що ж там уже діється? Вся історія зі Скабою для мене – **дивовижа**.

Один італійський журналіст (а братні компартії знають багато більше, ніж ми) пояснив мені таке. Якись «яструби» вгорі формують недобррозичливе ставлення до лібералізації в Чехословаччині.

«Голуби» бояться висунутись. (Прізвищ не називає, – а цікаво ж!) Але це навіть добре. На його думку, закрут гайок радикалізувати-ме програми й дії празьких ревізіоністів. І тоді вони перестануть гратися у піжмурки, вийдуть **на відкритую прою**.

А що на цей рахунок українці? Сусіди ж...

Все. Обіймаю багато-багато разів, цілую – вітання пані Орисі, Світличним і преподобному Кочурові, який ніби обіцяв бути у січні в Москві. То нагадай йому, що до кінця січня лишився тиждень.

Раптом мені пішов Аполінер – знову! І Тагор. Що то значить – лишити автора наодинці з його ностальгією!

Будьте мені всі гарні.

Доброї роботи.

Твій Л.Т.

P.S.

Отак і скажи, як соціолог: дрейфить наша громадська свідомість – чи дрейфує назад до льодовиків, від яких відкололась? Тут на цей рахунок – темпераментні диспути. Під час яких іноді хочеться сказати, що «и раввин, и капуцин одинаково воняют»¹¹. Вибач за аромат, але поки лист дійде – він вивітриться.

* * *



Москва 24-25/1-68 р.

Я сам – один, і мені, як завжди, без тебе сумно. Не звикаю до розлук, і вони зазвичай – втрата тебе. Сприймаю їх немов хворобу. І якось одразу розумієш, що ми так мало були разом! І що нам уже не двадцять.

Оксанка в садку, і як вона себе почуває – не знаю.

Сьогодні дзвонив Дейч: одержав од Бажана відповідь, де Микола Платонович (напевне, перестраховуючись) просить написати йому, **які** саме п'єси буде подано у видавництво. Я попросив Дейча подзвонити сьогодні (24-го або 25-го) тобі до п. Орисі, розповісти про це, і домовитись про план дій. Краще б СПУ послала в Москву папірця **абстрактного** (мовляя, просимо внести в план

¹¹ Цитата з «Диспуту Гейне» (Л.Т.)

видання п'єс М.Куліша) – без перерахування. А чи друкувати «Нар. Малахія» та «Мину М.» – то вже буде видно на місці, себто в Москві.

Хочу до Києва.

Читали на педагогічній раді «Ми не віримо в лелек». Абсолютна єдність педагогів: усі – ставити і терміново.

Напевне, за тиждень почну репетирувати і це. Щоб встигнути випустити їх («Лелек») десь у березні-квітні, можливо, не на сцені, а у фойє – вистава додаткова, з початком о 9-ій годині вечора.

Пиши мені частіше. Я наче оживаю від твоїх рядків.

Моя єдина, гарна, гаряча, любя, моя кохана! Я ще так мало для тебе зробив, що мене пече сором.

Твій – хто?

Не спиться мені. Я повен тривоги, та адреси її ще не зовсім розумію.

Боже мій, як давно я тебе не бачив! І як не скоро побачу!

На добраніч!

Я.

Хай вам удвох з пані Орисею буде веселіш, як мені отут самому. Тільки ж не забувайте і поспати, а то ви обидві такі, що «дивуєте весь світ». Чи буваєте на повітрі хоч зрідка?

І чи гарний у вас настрій?

Будьте мені хороші.

Цілую вас.

Л.Т.

* * *

Лист від Н.К.
(22.01.68)



Лист від Неллі, 22.1.68 г.

Мои любимые, с добрым днем!

Я рада, что с Оксаночкой все в порядке...

Ленчик, самый мой родной – до бесконечности, я смертельно боюсь подумать, что зыбкость жизни может когда-нибудь внести в наши отношения что-то несовершенное. Как много этого вокруг! Неужели мы когда-нибудь будем не в состоянии выстоять?

... Вчера у нас была Нина Мироновна. Удивительная она, покоряющая. Очень ценю ее ум, ее оценки.

Она хочет поскорее осуществить эту твою передачу. Я так поняла, — не позже 1-х чисел февраля. Конечно, если бы ты мог до этого вырваться (но не в субботу и воскресенье), то было бы здорово. В противном случае — будет читать актер, что хуже.

Пьеса Миллера нужна Н. М-е для того, чтобы редактор, не знающий английского языка, мог ознакомиться. Ей лично, Н.М., не нужен русский экземпляр и перепечатывать она не будет. Если можно задержать эту пьесу, я могу заказать ее нам на отпечатывание. Сообщи.

Получила твое письмо.

Да! Думала от твоего и своего имени написать маленькую благодарность журналу «Театр» за статью о Курбасе, ведь там впервые — Гирняк.

Ты знаешь, сын Кулиша стал виновником потери всех 14 пьес Кулиша в рукописном варианте, самим Кулишем переписанным. Он забыл их в 1946 г. в Тирольском, кажется, — поезде!!

Представляешь, не суметь сохранить такую жемчужину! Я не говорю уже — не переписать или не перепечатать все за 13 лет!

п. Орыся продолжает настаивать на плохости исправленного без твоего ведома текста «Маклены...» Утверждает, что ничего общего с Кулишем он не имеет.

Безгина действительно сняли. Пока Опанасенко — в Ровно. Пока или не пока будут Лягущенко и Гурский. Корнейчук — в силе и бесчинствует. Гончар, есть слух, **медленно сдается**. Дай Бог, чтоб это была ошибка.

Кудин прислал п. Орысе письмо с просьбой написать о театральном институте, каким она его знала. Писать не хочет. Советуется, как быть. Говорю: не хочется, так и не пишете — в связи с невозможностью об'ективного... и т. д.

Вот и все.

Привет тебе от всех-всех наших — Кочура, Крюбы и Орыси, Людды.

Все новости за день исчерпаны.

Как Володя с Арбузовым?

Что В.Г.? Как «Остров Где-то-там»?

Нам бы на этот остров! Уж лучше в экзотику к пиратам, чем философствовать с равнодушными или подонками.

Ну, целую-целую. Пусть сумасбродная, но ценящая единственную ценность — наш с тобой мир.

Твоя Нелля.

* * *

26.01.68

*Мій лист до
Неллі від 26 січня*



Доброго тобі ранку, рідна моя, і доброго дня, і доброго вечора, і доброї ночі, і знову доброго ранку, – і доброї роботи!

Лягаю пізно, зате встаю – рано: і в театрі, і пишу книжку, і ще й читати встигаю все те, що понавипишував плюс п'єси – обідає жахлива втома. Сьогодні п'ятниця – узавтра заберу Оксанку: знову, либонь, питатиме про тебе й про санки. Поки що про неї нема жодних сигналів, – наче все гаразд.

Сказав мені Дейч, – 30 у Москві буде Г.П.Кочур: а я саме думав про те, щоб вирватися на понеділок 29 до Києва (виїхати в неділю ввечері з Москви, а ввечері в понеділок – з Києва). Але ти ж писала, що там на радіо мене мусить Кочур представляти – рекомендувати-репрезентувати, – от і втримався од такого авантюрного кроку.

*До речі, щодо тексту «Маклени Граси». Перекажи пані Орисі, що я не знаю, який саме текст у Львові йде, бо офіційно сказано, що мій, а театр мені написав, що вносив у мій текст **серйозні зміни**, (а спершу вони репетирували за текстом, що його відновив якийсь львівський хлопець, чи не Богдан Стельмах). Отож ми з нею, з пані Орисею, посперечаємося про якість лише після того, як я побуду у Львові й подивлюсь тамту виставу.*

Щодо п'єси Міллера. Передруковувати її навряд чи треба, поки що нагальної потреби нема, але ти мені того примірника не загуби, мушу повернути його в театр Маяковського. І краще не затримуй.

До речі, не забудь вже цього разу взяти вдома й привезти до Москви ту стару книжку про театр, що тобі колись подарували¹². Чи вона вже загубилася?

¹² Йдеться про театральну хрестоматію Л. Дмитрової, – з присвятою Лесеві Курбасу (Л.Т.)

Тут був Павло Маркович, нарікав на тебе, що не зайшла й не подзвонила – то я сказав, що ти лише тиждень як у Києві – з 22 числа. Він у суботу поїде додому. Якщо Ніна Миронівна може, я б хотів мати копію тієї передачі (якщо вона вийде в ефір) – запис на плівку. Спитай у неї. Якщо буде передача в перших числах лютого, я вже ніяк не встигну на неї, а якщо десь наприкінці – то, може, й... Хоч тоді перед прем'єрою буде скрутно.

«Пітер Пен» посувається непогано.

Вчора був Тетянин день. Всі були у Т.К. Осипової. І я там був, мед-пиво пив. Пізно прийшов додому.

«Прапора» № 1 ще не читав. Напиши, напиши подяку.

Заходили до мене Мовчан і Микола. Микола їде до Києва.

Як справи з Бажаном? Чи заходила ти до нього? Якщо він не хоче такого листа написати, то, може, зробити це через Гончара? Бо ж від СПУ треба лишень **папірець** про те, щоб «взагалі подумати про видання спадщини М. Куліша російською мовою», а **не з конкретним перерахуванням** п'єс.

Дейчам дозволили виїзд у Францію. У травні мають повернутися. Напиши мені номери тих журналів, де друковано спогади Інкіжинова – терміново. **Текст у нас є, але...** Вітання тобі від них і п. Орисі.

Білоконикові передай, що Кнебель має вдома багато всього по Нарбуту і відповідь йому – не сьогодні-завтра.

Цілую міцно-міцно та йду спати.

Хай ти мені приснишся.

Добре?

Люблю. Кохаю. Обіймаю.

Твій Танючисько.

P.S.: Що ж це Ви, пані Орисенько, ні півслова мені не напишете? Значить, Танюк хай пропадає, а Ви там собі будете жіночі розмови плести? Не вийде. Привіт Гірнякові.

Ви ж мене на Неллю не міняйте й не забувайте. Бо як ото приїду!...

Серйозна Людина.

25 січня 1968 р.

«Останніми тижнями в американських та інших західних газетах і журналах часто згадуються судові процеси над письменниками Синявським і Даніелем – про суд над чотирма советськими інтелектуалістами, який недавно відбувся в Москві, а також про подібні суди в Радянській Україні, які відбувалися раніше.

Микола Француженко зараз зробить огляд реакції американської преси на суди, які відбувалися в Радянській Україні.

7 січня американська газета «Нью-Йорк дейлі ньюс» повідомила про історію з офіційною особою комсомолу Радянської України Чорноволом. Газета повідомляє, що його свідчення були опубліковані за кордоном і незабаром мають появитися в Канаді англійською і французькою мовами. На погляд газети «Нью-Йорк дейлі ньюс», матеріали Чорновола, їх ми цитуємо, «дали незаперечне свідчення про переслідування національних меншин і інтелектуалістів у Советському Союзі». Думка про особливу вартість свідчень Чорновола скріплюється цитатою погляду на них Бжезинського, директора інституту для дослідження Советського Союзу при Колумбійському університеті, бувшого дорадника президента в державному департаменті. Він назвав їх важливими документами надзвичайної ваги. Більш докладно про справи 29-літнього Чорновола, який був засуджений в листопаді минулого року на закритому суді в місті Львові, подає канадська газета «Телеграм» у Торонто за 6 січня. Автор статті Пітер Вортінгтон аналізує згадані матеріали Чорновола, які появилися окремою книгою в Парижі під назвою «Лихо з розуму» Пітер Вортінгтон – бувший кореспондент канадської газети «Телеграм» у Москві. Він висловлює подив відвазі, з якою Чорновіл став в обороні прав свободи після того, як був присутній на закритому судовому процесі у Львові, де розглядалася справа 22-ти молодих інтелектуалів Радянської України.

Пітер Вортінгтон цитує також видатного експерта в советських справах професора Богдан Боцюркова з Альбертського університету в Едмонтоні (Канада), який сказав, що свідчення, які дає Чорновіл, подібні до свідчень Синявського і Даніеля.

Тим часом 15 січня появилось в широковідомому американському журналі «Нью лідер», який виходить в Нью-Йорку, звернення Святослава Караванського до Ради Національностей СРСР. Це, можливо, перша публікація цього звернення англійською мовою. В ньому Святослав Караванський звертає увагу на те, що супроти єврейського народу в Советському Союзі провадиться дискримінаційна політика. Святослав Караванський пише про закриття єврейських культурних інституцій: газет, шкіл, театрів, видавництва. Крім того, згадується виселення кримських татар, ліквідація німецької автономної республіки на Волзі, як також дискримінаційна політика супроти українського населення в його республіці. Святослав Караванський пише, що це суперечить Конституції СРСР щодо національної політики. Зокрема, він підкреслює, цитую: «Хіба ж це марксистський підхід до розв'язання складних проблем – міряти людей не соціальною, а національною міркою, хіба лозунг «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!» не стосується євреїв, кримських татар і німців Поволжя? У Радянському Союзі нема євреїв-буржуїв, татар-капіталістів, німців-поміщиків, а є тільки трудящі» (кінець цитати). Між іншим, згадки про арешти і засудження інтелектуалістів на Україні були і раніше. Так, наприклад, наприкінці грудня газета «Філадельфія бюлетень» помістила замітку про це. А ще раніше англійською мовою було видано книжечку у видавництві «Смолоскип» про справу Світличного й Дзюби. Тут були зібрані матеріали, які подавали загальновідомі газети – швейцарська «Нойс цюрхер цейтунг», американська «Нью-Йорк таймс», англійські «Дейлі телеграф» і «Таймс», німецька «Мюнхнер меркур», канадська «Торонто стар». Всі ці згадані матеріали свідчать про зацікавлення обмеженнями прав свободи на Заході в обороні цих прав.

«Голос Америки» (Запис з голосу)

Останнє слово В. Ч.

Львов, 15 ноября 1967

Граждане Судьи!¹³

Должен признать, что как был я неисправимым оптимистом, так, наверное, и умру им. Поначалу я слал в высокие инстанции заявления, наивно надеясь хоть на какие-то положительные результаты. И даже совершенно неожиданный результат — тюрьма — меня несколько не остудил. Остатки розового оптимизма остались во мне по сегодняшнее утро, к началу судебного заседания. Слишком уж очевидной казалась мне моя невиновность. Но постепенно в ходе судебного расследования мой розовый оптимизм стал перерастать в черный пессимизм. Я увидел явную предубежденность и понял, что остановить операцию и доказать, что я не верблюд, мне не удастся. Мое ходатайство о вызове свидетелей и приобщении документов отклоняли без мотивированных объяснений; мои доказательства, высказанные в начале судебного заседания, были оставлены без обсуждения; сути дела пытались не касаться, орудуя узким арсеналом ярлыковых определений. Постепенно нагнеталась тяжелая атмосфера, увенчавшаяся обвинительным словом прокурора Садовского, от которого я даже узнал о том, чего до сих пор не знал ни от следователя, ни из обвинительного заключения.

Оказывается, я еще и националист. Вот только бы уточнить — буржуазный, или, может, социалистический? Я в своих заявлениях не касался национального вопроса. Такой вывод делается лишь на основании того, что я писал о нарушениях законности, допущенных на Украине. А если бы я жил в Тамбове и написал что-нибудь подобное — каким бы я был националистом, — тамбовским? Львовские прокуроры не могут без того, чтобы к «делу» такого типа, как мое, не привязать национализма. Они во Львове, наверное, в каждом втором буржуазного националиста видят.

Прокурор цитирует часто цитируемые слова Ленина о «едином взаимодействии пролетариев великорусских и украинских». Но нельзя все время обходиться одной цитатой, надо брать ленинскую теорию в целом. Вынужден напомнить госу-

¹³ Переклад з української мій, оригінал виступу було друковано раніше (Л.Т.)

дарственному обвинителю, что В.И. Ленин уже в советские времена, когда существовал СССР, настойчиво подчеркивал, что местный национализм сам по себе не возникает, что он всегда бывает реакцией на великодержавный шовинизм, что наилучший способ борьбы с национализмом – искоренять его первопричину – шовинизм. Эти ленинские установки отражались в решениях партийных съездов аж до начала тридцатых годов, когда Сталин окончательно ввел свою национальную политику.

Еще одно открытие сделал прокурор: оказывается, я пою с чужого голоса. Источником моих мыслей он делает какого-то американца Эвенштейна. Может, государственный обвинитель подскажет мне, где бы я мог прочесть цитированного им Эвенштейна? Но у нас судят по 62 статье Уголовного Кодекса лишь за чтение таких книг, независимо от того, разделяю я их содержание или нет. Никак не может себе представить государственный обвинитель, что можно без помощи Эвенштейнов и кого-либо иного сформировать собственные мысли, собственные убеждения. Я, видите ли, виноват еще и в том, что мое сопроводительное (письмо) к П.Е. Шелесту передала радиостанция «Свобода» и опубликовал журнал «Сучасність». И этот факт смакуется, хотя к сегодняшнему обвинению он не имеет ни малейшего отношения. Государственный обвинитель высказывает даже предположение, что, может, я лично передал эти материалы, а искаженные данные о моей персоне, поданные там, – всего лишь хитрый прием? На чем основано это предположение? Исключительно на желании нагнетать обстановку в суде.

Прокурор вспоминал тут выступление П.Е. Шелеста на XXIII съезде КПСС, в котором первый секретарь ЦК КПУ называл имена способной творческой молодежи. От этой молодежи государственный обвинитель меня отделяет. А известно ли уважаемому прокурору, что произведения названных Шелестом лиц, опубликованные и неопубликованные, независимо от желания авторов, тоже появляются в этих журналах и передаются этими радиостанциями? Но их ведь не судят за это и даже называют лучшими с трибуны партийного съезда.

В длинном и «пристрастном» слове прокурора мало чего-либо по существу, требовавшего бы ответа. Не назовешь ведь аргументами, например, выражения, не делающие чести юристу: «поднял неистовый шум», «распускает по миру божьему пасквили», «зубоскальство», «как пьяный хулиган» и т.п. Я не хочу оскорблять личность уважаемого прокурора, как он оскорбляет меня. Но все же должен высказать сожаление, что в свое время в одном из наших юридических вузов, слегка обучаясь науке Демосфена, совсем не обращали внимания на формальную логику.

Государственный обвинитель делает ту же логическую ошибку, что и в обвинительном заключении: частное возводит в ранг общего или вообще делает обобщающие выводы из ничего, из собственных субъективных представлений. Прокурор неоднократно подчеркивает, что своими «клеветническими заявлениями я хотел повлиять и влиял на некоторые нестойкие группы населения». Но ведь следствие не установило ни единого факта распространения мною заявления «Горе от ума», кроме рассылки ее в официальные республиканские органы. Стало быть, «нестойкие группы населения» — это первый секретарь ЦК КПУ П.Е. Шелест, председатель КГБ при Совете Министров УССР Никитченко и другие руководители республиканского ранга. Выстраивать же обвинение на субъективных предположениях прокурора о моих **намерениях** — юридически жалкий прием.

Точно таким же спекулятивным приемом является перенос центра тяжести на Караванского. Я писал о двадцати осужденных, а не об одном Караванском. Но осуждены в основном люди молодые, а на прошлом Караванского можно сыграть, сев на своего любимого конька — национализм. Но я ведь нигде не писал, что оправдываю прошлое Караванского, я только твердил и твержу, что повторное заключение способного переводчика и языковеда Караванского через 5 лет после амнистии — юридически не обосновано, а 25-летний срок заключения — действительно каннибальский.

Речь прокурора могла бы быть наполовину короче, если бы он не адресовал мне претензии к произведению Валентина Мороза «Репортаж из заповедника имени Берия». Я нигде не писал и не заявлял, как отношусь к заявлению Мороза. Я сделал то, что сде-

лал бы на моем месте каждый порядочный человек — по просьбе Мороза переслал его заявление адресатам — депутатам Верховного Совета УССР. Морально оправдывает меня и то обстоятельство, что, как мне известно, администрация мордовских лагерей не пропускает заявлений и жалоб заключенных на лагерный режим, и поэтому заключенные вынуждены прибегать к внецензурным способам передачи жалоб в руководящие инстанции. Во время следствия по своему делу я узнал, что политзаключенный Валентин Мороз повторно привлечен к уголовной ответственности. Поэтому у прокурора Садовського есть возможность предложить свои услуги, выступить на суде Мороза и адресовать ему то, что он адресовал тут мне.

Однако с некоторыми пунктами обвинительной речи я полностью согласен. С тем, например, что автобусы с маркой «Львов» можно встретить во многих странах, что на Львовщине добывают немало газа и нефти, что в Казахстане надо развивать хозяйство. Согласен с тем, что дружба народов — большое дело, и не только народов СССР. Если только это, конечно, дружба равноправных народов и если она духовно обогащает все народы. Соглашаюсь с еще многими прописными истинами. Не понимаю только, какое это имеет отношение к выдвинутому против меня обвинению? Наверное, государственного обвинителя и тут подвела недоученная им в свое время формальная логика.

Не буду больше тратить времени на то, чтобы полемизировать с какими-либо тезисами прокурора, не подкрепленными аргументами. А на ругань отвечать руганью не буду. Не буду также еще раз повторять доказательства своей невиновности. Слишком много я об этом сегодня говорил, к тому же присоединяюсь к только что сказанному адвокатом Ветвинским.

Давайте лучше, граждане судьи, на минуту отвлечемся от весьма серьезных исследований, какой из двух взятых мной эпиграфов более клеветнический и дописал я или не дописал, перепечатывая лагерные стихи Осадчего, запятую. Давайте также не будем предполагать, подобно прокурору, что я хотел сделать или что я **мог бы** совершить. Оставим эту софистику и посмотрим на то, что происходит в этом зале, со стороны.

Я считаю, что суд надо мной — далеко не рядовой суд, а даже в какой-то мере этапный. Потому что тут судят не только меня как личность, тут судят мысль. Оттого и решение, которое вы примете, будет касаться не только Черновола как такового, но и определенных принципов нашей общественной жизни. Меня, кажется, чуть ли не первого на Украине, судят по статье 187-1. Я писал из тюрьмы в президиум Верховного Совета Украинской ССР, что, как показал мой арест, принятая ею на 50-м году Советской власти статья Уголовного кодекса не является дальнейшим развитием социалистической демократии. Наоборот, она дает в руки следователям и судебным органам неправомерно широкие права, позволяет им вмешиваться в сферы идеологии, находящиеся вне их компетенции. Заставляет их становиться, как мы это сегодня увидели, философами и литературными критиками, экономистами и социологами — и выносить окончательный приговор по всем этим вопросам, которые зачастую дискуссионны даже для специалистов. Статья 187-1, как свидетельствует суд надо мной, открывает возможность прямого наступления на право человека иметь свое мнение, собственные убеждения.

На самом деле вдумаясь, что же означает в сегодняшней интерпретации клевета на советский строй или на советскую действительность? Что такое клевета вообще — понятно. Когда я говорю, что майор Гальский из Львовского КГБ это новоявленный унтер Пришибеев, потому что занимается рукоприкладством, а следователи из того же управления КГБ Сергадеев и Клименко не останавливаются перед угрозами и матерщиной, чтобы получить признание, — и при проверке эти факты не подтвердятся, то это будет клевета, а если я это все выдумал, то заведомая клевета. Но клевета не на советскую действительность, а на конкретного майора и двух его коллег. На это есть своя статья в Уголовном кодексе. Если я на основании этих двух выдуманных фактов сделаю вывод, что матерщина и мордобой — это вообще стиль работы львовского управления КГБ — это будет заведомая клевета на учреждение, но никак не на советский строй. Так что же считать клеветой на советский государственный и общественный строй?

Если бы я, например, в научной статье или в выступлении с трибуны стал утверждать, что централизм в условиях социализма — наилучший принцип внутривластного и хозяйственной жизни, что в рамках социализма и советской системы больший эффект даст децентрализация, широчайшее производственное и территориальное самоуправление, и если бы я обосновал этот тезис экономическими выкладками, сослался бы на опыт иных стран, например, Югославии, — то даже отклонив мой тезис, можно ли меня было бы судить за него, как за клевету на советскую действительность? Что это — клевета или мои убеждения? Если бы я, внимательно проштудировав произведения Ленина, стал утверждать, что теоретически мы придерживаемся правильных ленинских установок в национальном вопросе, а на практике допускаем отступления от них, и этот тезис обосновал бы ленинскими положениями и анализом конкретных данных по вопросам современного культурного строительства, экономики и т.п. — то что это с моей стороны: мировоззренческая точка, мои убеждения или клевета на советскую действительность?

Если бы я, наконец, стоя обеими ногами на платформе XXIII съезда КПСС, стал бы утверждать вслед за Пальмиро Тольятти, что демократизация советской жизни, начатая XX съездом КПСС, идет слишком медленно, что у части граждан еще не полностью изжита психология культовых времен, что у нас случаются досадные экскурсы в прошлое, если я вслед за поэтом Евтушенко «обращаюсь к правительству нашему с просьбой: удвоить, утроить у этой стены караул, чтобы Сталин не встал, и со Сталиным прошлое» (это стихотворение было в свое время опубликовано в «Правде») — то что это будет с моей стороны: мое конституционное право обращаться со своими размышлениями к избранным мною руководителям или «распространение клеветнических измышлений»?

И если даже во всех трех случаях я ошибся (поскольку, уважаемый прокурор, ошибаться может даже Верховный Суд — не ошибаются только боги, а их, как известно, нет) и моим аргументам можно противопоставить иной ряд аргументов, которые окажутся весомее, то значит ли это, что меня следует отдать под

суд, чтобы и я, и все иные в будущем вообще не отваживались думать?

А я ведь не делал в своих заявлениях столь широких обобщений, подобных изложенным выше. Мои выводы значительно уже, и у них есть конкретный адресат. И все же меня судят за две-три обобщающие фразы, не найдя нужным рассмотреть ни одного из десятка фактов, на основании которых я сделал эти выводы. Сразу после ареста я дни и ночи напролет продумывал содержание своих заявлений, вспоминая все факты, и думал: где я мог допустить клевету? Конечно, не заведомую, но где я дал обмануть себя? И на одном из первых допросов я сказал следователю приблизительно так: «Знаете, вот тут у меня неправильно фамилия написана, а в этом факте я не уверен, поскольку получил его из третьих рук». Но следователь Крикливец отмахнулся: «А меня эти факты совершенно не интересуют, даже если они все правдивы, а вот чт именно вы думали, давая такое название своему заявлению?..» Так как же мне не сделать вывод, что меня судят за убеждения, что кому-то надо препарировать мой мозг, втиснуть в заготовленную стандартную форму?

Я говорю, что суд надо мной — не рядовой суд и может иметь громкий резонанс еще и потому, что не припоминаю случая за последние годы, чтоб человека так откровенно судили за убеждения. Этого не было даже на тех судах, о которых я писал в своих заявлениях. Когда в июне 1966 года я спросил у капитана Клименко из Львовского КГБ: «Скажите, пожалуйста, за что все-таки дали кандидату наук Осадчому два года лагерей сурового режима? Неужто за то, что прочитал те две статьи?», то капитан мне ответил: «Эге, если бы он знал, что у него в дневнике было написано». Однако в приговоре дневник все-таки не упоминался, а фигурировали две крамольные статьи. Меня же даже формально судят за **убеждения**, только стыдливо заменяют это слово словом «клевета». Я убежден, что в глубине души и прокурор и судьи понимают, насколько смехотворно обвинение в распространении клеветы оригинальным путем рассыла ее в ЦК партии и в КГБ. Однако вы меня, тем не менее, судите...

Наконец, последнее. Когда летом 1966 года я объяснял судье Ленинского района Львова, почему я считал закрытый суд по

делу братьев Гориней незаконным, он прямо спросил: «Черновол, а кто вы такой, чтобы решать, законно что-то делается или незаконно? Для этого ведь существуют соответствующие органы». Сегодня этот же аргумент выдвигали прямо и недвусмысленно и судья Назарук, и прокурор Садовский. Я советский гражданин. Оказывается, этого мало. Если бы просчеты следователей и судебных органов, которые заметил я, захотел заметить такой же советский гражданин, как и я, но только занимающий пост прокурора республики, то ошибки были бы исправлены, а виновные, возможно, наказаны. Меня же самого наказывают..

Когда победила революция, и началось строительство государства нового типа, В.И. Ленин постоянно требовал, чтобы как можно больше граждан принимали участие в руководстве государством и обществом, в этом он видел единственную гарантию успешного развития социализма.

Его известное высказывание о том, что кухарка должна уметь управлять государством, не следует, разумеется, понимать вульгарно, и что кухарку обязательно надо посадить в кресло премьер-министра или что умение руководить государством — это умение подымать руку на вопрос «Хто за?» Эти слова следует понимать так, что при социализме каждый рядовой гражданин должен уметь мыслить по государственному, должен уметь в каждом наисложнейшем случае сформулировать собственную точку зрения, а не ожидать, пока ему запрограммируют очередную программу. Доказательством этого могут быть другие слова В.И. Ленина, сказанные им уже в первые месяцы Советской власти: «Граждане должны участвовать поголовно в суде и в управлении страны, и для нас важно привлечение к управлению государством поголовно всех трудящихся. Это — гигантски трудная задача. Но социализм не может ввести меньшинство — партия. Его могут ввести десятки миллионов, когда они научатся это делать сами».

Я пробовал действовать в соответствии с этими ленинскими установками — и о результате такой попытки вы мне сейчас сообщите.

(Останне слово В.М. Чорновола
на суді).

**Субота,
27 січня**

Оксана постійно чує – «Ми не віримо в лелек», «ми не віримо в лелек», – п'єса сподобалась, а, отже, дискусії – і потім одного разу так серйозно каже:

– І ніхто не вірить. Лелеки дітей не приносять. Дітей народжують мами. Пора знати.

На цю тему – анекдот, від якого скривився б Ушинський разом із Сухомлинським:

– Чи треба дітям розповідати про сексуальне життя?

– Треба – від них ви дізнаєтесь багато нового.

Між тим ідея постановки п'єси Недялка Йорданова стає реальністю. Починаю примірятися до акторів: може вийти непогана обсада.

Для Оксани:

«Известия», 26 января 1968 г.

Юрий Яковлев

УМКА

– Ты знаешь, как построить хорошую берлогу? Я научу тебя. Тебе это пригодится. Нужно вырыть когтями небольшую ямку и улечься в нее поудобнее. Над тобой будет свистеть ветер, а хлопья снега будут сыпаться тебе на плечи. Но ты лежи и не шевелись. Под снегом скроется спина, лапы голова. Не беспокойся, не задохнешься: от теплого дыхания в снегу появится отдушина. Снег плотно засыплет тебя. Ты отлежишь бок, и у тебя затекут лапы. Терпи, терпи, пока над тобой не вырастет огромный снежный сугроб. Тогда начинай ворочаться. Ворочайся что есть сил. Боками обминай снежные стены. Потом встань на все четыре лапы и выгни спину: подними повыше потолок. Если ты не полениться, у тебя будет хорошая берлога. Просторная и теплая, как наша.

Так белая медведица учила маленького медвежонка Умку. А он лежал на боку около ее теплого мехового живота и нетерпеливо дрыгал задними ногами, будто ехал на велосипеде.



В берлоге было темно. На дворе стояла долгая полярная ночь. И звезды не просвечивали сквозь плотную снежную крышу.

— Пора спать, — сказала медведица.

Умка ничего не ответил, только сильнее задрывал лапами. Он не хотел спать.

Медведица стала причесывать пушистую шкурку Умки когтей лапой. Другого гребешка у нее не было. Потом она мыла его языком. Умка не хотел мыться. Он вертелся, отворачивал голову, и медведица придерживала его тяжелой лапой.

— Расскажи про рыбу, — попросил Умка.

— Хорошо, — согласилась белая медведица и стала рассказывать про рыбу. — В далеком теплом море, где нет льдин, живет печальная рыба-солнце. Она большая, круглая и плавает только прямо. И не может вернуться от зубов рыбы акулы. Потому и печальная.

Умка внимательно слушал и сосал лапу. Потом он сказал:

— Как жалко, что, солнце — рыба и что его съела акула. Сидим в потемках.

— Наше солнце — не рыба, — возразила медведица, — Оно плавает в небе — в голубом верхнем море. Там нет акул. Там птицы.

– Когда же оно приплывет?

– Спи, – строго сказала белая медведица, – когда ты проснешься, будет солнце и будет светло.

Умка вздохнул, поворчал, поворочался и уснул.

Он проснулся оттого, что у него зачесался нос. Приоткрыл глаза, вся берлога была залита нежным голубоватым светом. Голубыми были стены, потолок и даже шерсть большой медведицы была голубой, словно ее подсинили.

– Что это? – спросил Умка и сел на задние лапы.

– Солнце, – ответила медведица.

– Приплыло?

– Взошло!

– Оно голубое и с рыбьим хвостом?

– Оно красное. И никакого хвоста у него нет.

Умка не поверил, что солнце красное и без хвоста, он принялся копать выход из берлоги, чтобы посмотреть, какое солнце. Слежавшийся плотный снег не поддавался, из-под когтей летели белые ледяные искры.

И вдруг Умка отскочил: яркое красное солнце ударило его ослепительным лучом. Медвежонок зажмурился. А когда снова приоткрыл глаза, ему стало весело и щекотно. И он чихнул. И обдирая бока, выбрался из берлоги наружу. Свежий, упругий ветер с тонким свитом дул над землей. Умка подставил нос и почувствовал множество запахов: пахло морем, пахло рыбой, пахло птицами, пахло землей. Эти запахи сливались в один теплый запах. Умка решил, что так пахнет солнце – веселая, ослепительная рыба, которая плывет по верхнему морю и которой не страшна зубастая акула.

Умка бегал по снегу, падал, катился кубарем, и ему было очень весело. Он дошел к морю, опустил лапу в воду, лизнул ее. Лапа оказалась соленой. Интересно, верхнее море тоже соленое?

Потом медвежонок увидел над скалами дым, очень удивился и спросил белую медведицу:

– Что там?

– Люди, – ответила она.

– А кто такие люди?

Медведица почесала за ухом и сказала:

— Люди — это такие медведи, которые все время ходят на задних лапах и могут снять с себя шкуру.

— И я хочу, — сказал Умка и тут же попытался встать на задние лапы.

Но стоять на задних лапах оказалось очень неудобно.

— Ничего хорошего в людях нет, — успокоила его медведица.

— От них пахнет дымом. И они не могут подстеречь нерпу и уложить ее ударом лапы.

— А я могу? — поинтересовался Умка.

— Попробуй. Видишь, среди льдов круглое окошко в море. Сядь у этого окошка и жди. Когда нерпа выглянет, ударь ее лапой.

Умка легко прыгнул на льдину и побежал к полынье. Лапы у него не разъезжались, потому что на ступнях росла шерсть — он был в валенках.

Медвежонок добрался до полыньи и замер у ее края. Он старался не дышать, пусть нерпа думает, что он не Умка а снежный сугроб и что у сугроба нет ни когтей, ни зубов. А нерпа-то не появлялась!

Вместо нее пришла большая медведица. Она сказала:

— Ничего ты не умеешь делать. Даже нерпы поймать не можешь.

— Здесь нет нерпы, — рыкнул Умка.

— Есть нерпа. Но она видит тебя. Закрой лапой нос.

— Нос? Лапой? Зачем?

Умка широко раскрыл маленькие глаза и удивленно смотрел на мать.

— Ты весь белый, — сказала мама, — и снег белый, и лед белый. И все вокруг белое. И только твой нос черный Он тебя выдает. Закрой его лапой.

— А Медведи, которые ходят на задних лапах и снимают шкуры, тоже прикрывают носы лапой? — поинтересовался Умка.

Медведица ничего не ответила. Она отправилась ловить рыбу-сайку. На каждой лапе у нее было по пять рыболовных крючков.

Веселая рыба-солнце плыла по верхнему голубому морю и вокруг становилось все меньше снега и больше земли. Берег стал зеленеть. Умка решил, что его шкурка тоже станет зеленой. Но она оставалась белой, лишь слегка пожелтела.

С появлением солнца для Умки началась интересная жизнь. Он бегал по льдинам, взбирался на скалы и даже окунулся в ледяное море. Ему очень хотелось встретить странных медведей-людей. Он все расспрашивая о них медведицу:

— А в море они не водятся?

Мать покачала головой:

— Они утонут в море. Их мех не покрыт жиром, сразу обледеет, станет тяжелым. Они водятся на берегу, около дыма.

Однажды Умка улизнул от большой медведицы и, прячась за скалы, отправился в сторону дыма, чтобы повидать странных медведей. Он шел долго, пока не очутился на снежной полянке с темными островками земли. Умка приблизил нос к земле и втянул в себя воздух. Земля пахла вкусно. Медвежонок даже лизнул ее.

И тут он увидел незнакомого медвежонка на двух лапах. Рыжеватая шкурка блестела на солнце, а на щеках и на подбородке шерсть не росла. И нос был не черным — розовым.

Выбрасывая задние лапы вперед, Умка побежал к двуногому медвежонку. Незнакомец заметил Умку, но почему-то побежал не навстречу, а пустился наутек. Причем бежал он не на четырех лапах, как удобнее и быстрее, а на двух задних. Передними же размахивал без всякой пользы.

Умка поспешил за ним. Тогда странный медвежонок, не останавливаясь, стянул с себя шкуру и бросил ее на снег — в точности как рассказывала медведица. Умка добежал до сброшенной шкуры. Остановился. Понюхал. Шкура была жесткой, короткий ворс поблескивал на солнце: «Хорошая шкура, — подумал Умка, — только где же хвост?».

А незнакомец тем временем отбежал довольно далеко. Умка пустился вдогонку. И потому что он бежал на четырех лапах, скоро снова приблизился к двуногому. Тогда тот бросил на снег.. передние ступни. Ступни были без когтей. Это тоже удивило Умку.

Потом двуногий медведь сбросил... голову. Но голова оказалась... пустой: без носа, без пасти, без зубов, без глаз. Только большие плоские уши болтались по сторонам, у каждого уха — тоненький хвостик.

Все это было очень интересно и любопытно. Умка, например, не мог бы сбросить шкуру или пустую голову.

Наконец он догнал двуногого. Тот сразу упал на землю. И замер, словно хотел подстеречь нерпу. Умка наклонился к его щеке и понюхал. От странного медведя не пахло дымом. От него пахло молоком. Умка лизнул его в щеку. Двуногий приоткрыл глаза черные, с длинными ресницами. Потом встал и отскочил в сторону. А Умка стоял на месте и любовался. Когда же к Умке потянулась лапа — белая, гладкая, совсем без шерсти — он даже заскулил от радости.

Потом они шли вместе по снежной полянке, по земляным островам, и двуногий медвежонок подбирал все, что он побросал. Он надел на свою голову пустую, с плоскими ушами, натянул на лапы ступни без когтей, и влез в шкуру, которая оказалась без хвоста, даже без маленького.

Они пришли к морю, и Умка предложил своему новому другу искупаться. Но тот остался на берегу. Медвежонок долго плавал, нырял и даже поймал на коготь серебристую рыбку. Но когда вышел на берег, нового знакомого не оказалось на месте. Наверное, он убежал в свою берлогу. Или пошел охотиться за нерпой.

Умка ничего не рассказал большой медведице о своем знакомстве, но сам несколько раз приходил на полянку в надежде встретить двуногого друга. Он принюхивался, но ветер не пах ни дымом, ни молоком.

Красная рыба-солнце плыла по синему верхнему морю — небу. И был большой бесконечный день. Тьма совсем исчезла. А берлога начала таять и заполнилась голубой водой. Но когда есть солнце, берлога не нужна.

Льды отошли далеко от берега. И нижнее море стало чистым, как верхнее.

Однажды большая медведица сказала:

— Пора, Умка, перебираться на льдину. Мы поплывем с тобой по всем северным морям.

– А двуногие медведи плавают на льдинах? – спросил Умка.

– Плавают, – ответила мать, – Только самые сильные.

Умка подумал, что, может быть, он встретит своего нового друга на льдине в северных морях, и тут же согласился перебраться на новое место. Но перед тем, как отправиться в путь, спросил на всякий случай:

– Акула меня не съест?

Медведица тихо зарычала, засмеялась:

– Ты же не печальная рыба-солнце. Ты же белый медведь! И потом еще ни одна акула не заплывала в наше холодное море.

Мать и сын подошли к воде. Оглянулись на родные места. И поплыли. Впереди – медведица, за ней – Умка. Они плыли долго по холодному морю. В теплых шкурах, смазанных салом, им было тепло. Вдалеке показалось белое поле льдов.

Умка с матерью, как все белые медведи, стали жить на льдинах. Они охотились, ловили рыбу. А льды все плыли и плыли; унося их дальше от родного берега.

Пришла зима. Веселая рыба-солнце уплыла куда-то по верхнему морю. И опять стало надолго темно. В полярной ночи не видно ни Умки, ни медведицы. Зато в небе загорелись яркие северные звезды. Появились два звездных ковшика. Большой ковшик – Большая Медведица, маленький – Малая.

И когда двуногий медвежонок – мальчик, живущий на берегу, – выходит на улицу, он отыскивает глазами маленький ковшик и вспоминает Умку. Ему кажется, что это Умка шагает по высокому небу, а за ним идет мать – Большая Медведица.



А. Сахаров

Двері відчинила Клавдія Олексіївна, А.Д. не було, я прийшов раніше на десять хвилин. Юра хотів, щоб я передав через нього, але я сказав, зроблю сам. Він погодився.

Я пояснив, хто я й чого – вона провела мене на кухню й попросила почекати. В кімнаті хтось там у них ще був; вона швидко з ним переговорила, зачинила двері й вернулася. Кухонька як кухонька, як у всіх у Москві.

– Может, чаю?

– Нет, спасибо, не беспокойтесь.

Кілька загальних фраз – про театр і про погоду. Я знав, що вона хворіє, і докучати їй розмовами не треба.

За чверть години прийшов А.Д., вибачився за запізнення (стара інтелігенція, можна позаздрити такій вродженій прихильності); чай.

Уважно прочитав.

Відклав. Кілька фраз про мене. Він був у мене на «Сказках Пушкина», пригадує.

– А откуда у вас такое интимное – к Пушкину, – помните, вы говорили?

Здається, говорив. Кажу, це у нас фамільне, мій дядько – академік Михайло Павлович Алексеев з Ленінграда.

С. – загорається:

– Я его знаю. Превосходный ученый. Клава, помнишь Алексеева? Мы вместе отдыхали...

Але ці репліки – тільки вступ. Розпитав – про Дзюбу, про Світличного; я розповів про Клуб. Дуже коротко. Слухає ніби не уважно, погляд вбік, – а потім з'ясовується, схоплює дуже детально; чіткі й короткі запитання.

І в нього я теж не знайшов відповіді на своє – «куди йдемо?» Він сказав кілька слів про неоформленість громадської думки, «нет достойного уровня идей». «Если интеллигенция и дальше будет надеяться на то, что чиновник, усовершенствовавшись, исправит дело, ничего не выйдет. Разрозненные, единичные явления достойны внимания – **но кризиса не отменяют**».

Коли я процитував С, що процес виграній, бо такий строк, він мене застеріг, – «у них постоянная чересполовица, в одном месте отпустят – в другом нажмут». І поцікавився тим, що явно не давало йому спокою, коли читав:

– Я тут отметил в нескольких местах; о националистическом. Это так важно для Украины сегодня? Или это одежда иных проблем, более сложных? Ну, общечеловеческих, если так сказать...

З цього, власне, й почалась розмова – по суті. Мені здається, в чомусь я його переконав. Навіть у тому, чому так багато посилань на Леніна і в нього (Ч.), і в Дзюби.

*Мій візит 90
А.Д.С.*

Було ще кілька запитань – про Ю.Ж.¹⁴, про Копелева, про моє ставлення до С(олженіци)на. Намагався говорити чітко. Після чого сам запитав його – враження від прочитаного.

– Мне о Черноволе несколько человек уже рассказывали. Он у вас явно интересный товарищ. Убедителен и логичен. Хотя тут много, мне кажется, лишнего. Одно плохо: у него установка не на победу, а на полемику. Его подмывает драться. Я знал о Караванском, знал о Валентине Морозе, теперь, спасибо вам, буду лучше знать и Черновола. Украинцы в особом положении, как, впрочем, и литовцы, и латыши. Сюда примешивается и национальная проблема.

Я зауважив, що «не примешивается», – «от нее все танцуется».

Він, на мить запнувшись, погодився. У мене було враження, що паралельно думав про щось своє, цілком інше, яке не виходить йому з голови.

Потім був його монолог – про рішення московського міського суду. Про публікації. Про істерику на підприємствах і в інститутах. Про ужорсточення цензури. Про погрози звільнення. Про Келдиша, сестра якого підписала листа¹⁵, а він насмерть перелякався і почав усіх здавати. Про те, що Суслов пішов в атаку, а Шелест і Гришин його підтримують. «Есть, есть там у них свои штурмовики, как раз в идеологии. Те, на ком экономика, особых рефлексий не проявляют».

Все це тривало хвилин сорок, і я почав відкланюватися. На прощання він сказав, що знає про книгу «Лихо з розуму» (він так і сказав – не «Горе от ума», а «лихо!»), але її не читав.

Після чого я вийняв з портфеля рукопис – і простягнув йому.

Він був заскочений. Рукопис, сторінки друковані на машинці, саморобні фото над кожним нашим Чацьким...

¹⁴ Юра Живлюк (Л.Т.)

¹⁵ Келдиш Людмила Всеволодівна (1904-1976), доктор фізико-математичних наук.

– Вы мне можете это оставить?

– Нет, – сказав я невідомо чому. Отак вирвалось – ні та й годі.

– Понимаю. Тогда посидите еще пять минут. Клава, дай нам еще чаю.

Він гортав рукопис дуже уважно, – як розглядають рідкісний фоліант чи старі інкунабули... Обличчя його освітілося. Затримався на Караванському, повернувся до малюнків Заливахи, сказав про когось: «А это вроде Амальрик? Нет, похож...» і зовсім терпеливо перечитав сторінки про Михаила Осадчого.

– Но Осадчий уже, кажется, вышел?

– Да. Михайло во Львове. Власть превратила веселого и добродушного партийного работника в жесткого политического противника системы. Теперь они поставили на нем крест. Это очень талантливый хлопец, я знал его еще, когда он писал диссертацию по Остапу Вишне.

– Так это и происходит. Я тоже не раз отталкивался от фразы о пролетариате (он п'гоизносит это слово как Ленин) как о могильщике капитализма. Они сами воспитывают **новый** класс.

Він ще погортав книжку й простяг її мені:

– Спасибо. Большое спасибо... Теперь у меня есть об этом свое представление. Жаль, что не на русском...

І повернув мені.

І уже біля дверей, у коридорі, спитав:

– Это (жест на кухню) вы сами перевели?

– Сам.

– На своей машинке?

– На своей.

– Гм... Ясно.

Я зрозумів цю паузу між першим і другим словом – як докір поганій моїй конспірації, – і як обіцянку не пускати «матеріал» у такому вигляді в діло.

Він був милий у цій турботі про мене. Ми попрощалися, виразно подивившись один одному в очі.

По дорозі назад ніхто за мною не стежив, ніхто не йшов привидом, як у Холодного, обійшлося. Тільки Ю. увечері перепитав – чи все в порядку.

– Звичайно, в порядку, – відповів я, і ми перейшли «на отвлеченные темы».

За одне собі дорікаю: може, треба було все-таки залишити йому «Лихо з розуму»? Я ж для цього й прихопив із собою: для повноти враження. А в останню хвилину чомусь переграв.

Дотепре не знаю, чому. Вирвалося. А потім уже не було смислу відступати.

Я досі під чаром його особистості – тому й не виходить отак записати все, аби реконструювати. Розмова як розмова; та відчуваю внутрішній приплив сил. Упевненість, чи що. Ми не самі на цьому світі. Це серйозно й надовго. З цього щось неодмінно буде.

І тільки тепер, відійшовши від того візиту, я зрозумів, що маю відповідь на ті «проклятые вопросы», які мене мучать ось уже тривалий час. Маю.

Все йде туди, куди треба. Все в порядку. Не треба рефлексувати й перебігати з борту на борт. Треба плисти далі, – як той казав, вітру не буде, треба гребти руками...

Проти хвили.

* * *

Неділя. 28. 1. 68.

Люба моя птахо!

*Листь 90 Неллі
вік 28.01.68*

Лягла наша крихітка спати – почуває себе досить гарно, навіть не вередувала, як заведено в неї. Була Емма, попідітала, випрасувала Оксані білизну (а В.Г. учора випрала).

З нею все гаразд. У садку нам сказали, що ми погано малюємо – от ми й засіли малювати хатки. Нічого!..

Вона все торочить, що їй терміново потрібна сестричка, і щоб обов'язково звалася Галя. І братик.

Сьогодні нарешті дописав І розділ «Крушельницького». Доберезільського. Переробляю майже кожну сторінку.

Писатиму ще й уавтра – понеділок.

Розподілюю ролі (роблю обсаду) в «Лелеках». Думаю до твого приїзду почати роботу.

Цілуй пані Орисю. Ай-яй-яй – ні слова од неї!

Сьогодні від тебе листа не було, а я чекав.

Як твої архіви? Чи є там що? Міцно-міцно тебе цілую. І я, і Оксана. У неї стільки монологів про маму, що й не перекажеш. «Пітер Пен» посувається.

Думаю про те, щоб зробити ще дві казки Пушкіна у тій же рамці, з тими ж виконавцями. Я не писав тобі про п'єсу Вейзенборна «Потерянное лицо»? Перечитав її. – ! Пошлю уавтра Свєті Ставцевій, хай працює. Як будуть гарні ескізи, запропоную Завадському.

Цілую – до нестями.

Твій – такий як був колись – хто?

Л.Т.

Пітер Пен.

Аполінер.

Оксана.

Багато цікавого (читав).

Це – вчора.

А сьогодні день рутинний (крім дзвінка – Нелля була у Бажана, щойно повернулась, сила вражень – напише; настрої – !) технічні питання вистави, треба готувати фонограму та н.

Нелля сказала – Кочур виїхав до Москви. Шукатиме мене через Дейчів.

У Драча помер батько. Стаття про Єжи Крашевського в перекладі Ростика Пилипчука. Льоня Череватенко про Миколу Дилецького – «Музичне відлуння давнини» (цілком нове для мене явище, видала «Музична Україна» – «Граматику музикальну», 1675 (першодрук у Вільні).

Знайшов статтю Ольги Кучкіної про «Медею» Львов-Анохіна з Жанною Владимирською. Це не так про виставу, як про саму п'єсу – Ольга переказує чи не всі основні тексти.

**Понеділок,
29 січня**

І я подумав, що це ж звучить просто символічно – монологи Кучкіної-Медеї у день завершення «суду над Чотирма», які не схотіли – «як усі».

«Но медленно и неукротимо происходит смещение. Медленно и неукротимо возникает и поднимается мысль о том, а так ли уж правилен этот правильный мир и так ли верны наши простые, будничные мысли о нем и о нашей жизни в нем?»

І уже Медея okazується вдруг носительницею філософії, которую так страстно провозглашает Ануй. Життя рабами привичек, умовностей, обставительств пошло. Прекрасна і оправданна інша життя, життя борця, утверждающего свой собственный путь на земле».

Колосальне спасибі Ользі Кучкіній, яка й не здогадується, як вона мене перевернула. Ні, не перевернула – поставила крапку на тому, що мене пекло. Прості й звичні слова А.Д., весь його образ, ненав'язливе, але тверде «треба», його енергія – все раптом поєдналося з Ануйем і цією статтею Кучкіної. Я бачив виставу, мені дуже сподобалась Жанна Владимірська із своєю тифозною стрижкою: це – особистість, безумовно. Але вся вистава лишилась гарним враженням **учорашнього дня**, не більше. Читаю тепер **критику** на неї – і воно буквально прилипає до мого **вчорашнього** візиту. Буває, бувають такі хвилини, коли раптом надходить осяяння, коли бачиш все в новому ореолі... Через **тексти** Медеї та її опонентів я пропустив і себе, і нашу ситуацію, і моїх друзів... ні, Сахаров має рацію – все йде як слід! Треба плисти далі. І так прекрасно, що не я один це розумію.

Потрібний текст мусить з'явитися в належний час – у належному місці. Інакше його можуть не помітити.

Мені повезло – воно само кинулось в очі. Я все це читав відразу ж – і пройшло повз увагу, загальним планом.

То нічого, що Медея та Язон – тільки історія кохання.

Бо й у моєму випадку – не можу не мислити коханням, довірою, відповідальністю, нарешті. І чимало моїх рефлексій – саме тут.

Бог подарував мені прекрасну жінку, велику любов, чудове дитя, – жити б, здається, і тішитись; мене цінять, вважають здібним, допомагають.

А доля несе мене хвилею на скелю – і я не виходжу з моря, не рвусь на берег...

Попереду – катарсис.

До нього просто треба дожити.

«Літературна Україна», 26 січня 1968 р.

ЛЕОНІД ЧЕРЕВАТЕНКО

МУЗИЧНЕ ВІДЛУННЯ ДАВНИНИ

«**Ч**то ест музыка? Музыка то ест, которая співанням албо ли ігранням своїм сердца людськіє албо до веселости, албо до смутку і жалю побуждает».

Так розпочинається «Граматика музикальна», перший і надовго єдиний в усій Східній Європі знаменитий підручник теорії музики, контрапункту й композиції. А написав «Граматику» «житель града Києва» Микола Павлович Дилецький, видатний український композитор, теоретик і педагог. Існує кілька авторських редакцій «Граматики музикальної». Першу з них створено в 1675 році у Вільні (М. Дилецький був тоді студентом єзуїтської академії), остання ж «написася в царствующем граді Санкт Питер Бурхе літа от Христа 1723 октоврія, дня 21». Саме цей варіант (а за деякими твердженнями – автограф), збережений у Львівському музеї українського мистецтва, і перевидає фототипічним способом видавництво «Музична Україна».

Зацікавлення львівським рукописом зрозуміле: найповніший із усіх інших варіантів, він не тільки містить неоціненні відомості про особу М. Дилецького, а й оперті на абсолютній ширості вислову описи тогочасного мистецького життя. Окрім того. «Граматика»... 1723 р., писана рідною мовою автора – українською, має певну літературну вартість і дозволяє якоюсь мірою уявити стан української мови XVII ст., зокрема наукового і розмовного стилів; зафіксувавши добре розроблену музичну термінологію, що нею користувалися наші предки. М. Дилецький

воднораз пише просто и невимушено, переносячи у «Граматику» живцем народну лексику і фразеологію. 94 сторінки «Граматики» зберегли й донесли до нас тодішні канти, псалми, уривки православних відправ, концерти, пісні, танці. Та тут – і «хлопська танечна пісня», «что не раз слышал» автор.

Ця книга – своєрідний музичний літопис, і читач зможе не лише доторкнутися до неї, а й почути незнайоме звучання відшумілої доби. Нікому вже не видаватимуться такими загадковими зображення хористів із ногами в руках на темперовій іконі із Ситихова другої половини XII ст. «ГраMATика музикальна» примушує замислитись: а скільки ще скарбів і несподіванок по тих нерушених рукописах, що збереглися в наших музеях та архівах?

Обмаль біографічних відомостей про М. Дилецького. Невідомі навіть роки його народження і смерті, не зберігся жоден його портрет. Але внутрішній образ цієї людини вимальовується перед нами, як живий. Чомусь одразу спадає на згадку сонет М. Зерова про Іллю Турчиновського: «Меткий, прудкий і на пригоди ласий, ще юнаком він кинув батьків двір і в світ поплив, у неоглядний вир, забувши бурсу і марудні класи. Блукав, співав на розмаїті гласи, втішав дяків і католицький клір...»

Яким же постає перед нами М. Дилецький зі сторінок свого твору? Насамперед, це творець, фанатично відданий справі, для котрого над усе – хист, високий професіоналізм, уміння. Музику він вважав за другу філософію. В підрозділі «О все питаюмости» він доводить: «Питаєшся мене, чи може добре хто компоновать, не вмiючи грать на інструменті? Отповідаю, виборне може. Єдно ж не досконале, а то в том, иж дизисов где їх власне мiет вживать, не будет відать... Тут уважай себi, чи лiпше iграть, а не знать лiтер i клявишов досконале, чи лiпше знать клявиатуру, а не iграть добре для невживання частого. Яко писар, пише пiєнкне i характер мiет слiчний, переписует чужи сенц, а сам оного не тилко не положить з голови своєї, але i готового не знает».

Мабуть, найобразливіше слово в лексиці М. Дилецького, що вмів взагалі бути ущипливим. – це «простак» («Леч еще мовиш, иж не каждый умiет переводить i умiет на тяблитурi. Я отповідаю, для того ж самого есть i простак, i музики недосконалiи», «...простак нiякийсь рече, будто тiї регули не ест правдивiе. Но не дивуйтеся простаковi, бо то простак ест». «Уже мнi про-

стота докучила в том, иж абецадла подалем ініе дуральніе, ініе бемольніе, ініе диєзнсовіе... Тут простак так співаєт, а то не знаючи, которий тут тон, чи смутний, чи веселий», «...нехай будет первого гласу тая фантазія, которую так співаєт албо пишет простак, наприклад... І такий не добре співаєт, і тон блудить, которий так написал»).

Подивіться-но, як відчитує автор недбайливого учня: «По вторе мовлю, не упирайся, як коза, і не встидайся учитися, бо гди ж не ест встид учитися, встид горший нічого не уміть».

Сам М. Дилецький неодноразово засвідчує свої ґрунтовні знання не в одній лише музичній ділянці. Як видно з рукопису, він добре володів польською мовою і латиною. От характерний приклад авторових доказів: «Яко поетика мієт свої ученія, так же і музика, когда слова сугь вонпливіє в орації, иж раз тое, другий раз овоє значить». «Есть таких много, что пишут и komponуют річи, не відаючи регул (а то з натури) і не відаючи способу. Так теж і пишуть, яко той, иж не учасися реторики, а часом орацію хорошую напишет, еднак вонпить, чи добре, чи зле написал. Так же і той, подобно як би їхал дорогою, не відаючи оної, мусить вонпить: тая ли дорога, іли ніт».

М. Дилецький дбає про виховання достойної зміни. Він навіть виділив окремим розділом «Способ до заправи дітей», де виклав свої педагогічні засади («Хочу предложити способ майстром до ученія дітей»). Він закликав молодь працювати, набувати досвід: «Яко ретор, не читаючи, не будет добрим ретором і до того не будет міти вживання, а читаючи, нотує собі розніє сентенції і повісті, а так до своєї орації komponуючи, до річи ноти тіє свої аплікує; і казнодія, яко может бити і отколь возьмет, люб поученія іли приклади, іли умилительная слова. Малярі і ініе ремесники, везерунку, кунштов и протчая не маючи, посполитим будет. Як мовлять — «Не каждому з рукава слово витрусить» — може которому видано такий міти дар божий. Так же і нот композитор мієт собі розмаїтє приклади держать і ноти сіє».

Автор «Граматики» надзвичайно начитаний у музичній літературі: «В концертах і фантазіях мієш наслідовать старого автора Зюзку, которого сугь пісні Мойсейові і Єлисея Законника: в хоральных — Колієнду, бо он часто густо заживал хоральной регули... В контрапунктах — Замаревича — біглого автора віку

нашого. Так же і в концертах, і фантазіях лацінських мієш наслідувать межі ініми авторами (так в концертах, яко і в контрапунктах) – Мілчевського». Проте М. Дилецький цим не обмежується. «Для твого лучшого вирозумлення, – звертається він до читача, – і свої покладаю приклади, тут їх много узриш».

М. Дилецький старанно визбирує все нове в музичній практиці, обстоює новаторські методи і прийоми, виступає проти віджилого (він був, до речі, одним із тих, хто приніс на батьківщину південнослов'янський партесний – багатоголосий спів). «Потом сам обачиш, – наставляє він – что ест нехорошего: своїм присмотрованнем будеш остерігати старих дудигайдов, простих композиторов». «Есть таких немало, которіє старих абецадл музичких держаться і ведлуг оних співають. А то зле, потому из не знають, яко співаються і якої єсть музики до, якої ре, якої мі, якої фа, якої соль, якої ля, а упираються (уперта коза – вовку користь) і мов'ють же не суть абецадла новіє... І мовиш, же то зле і місто подяковання лаєш. Добре написано: дурного учить – козла доїть. А яко же, питаюся тебе, мудрясе, будеш тую фантазію, которая єсть такая, ежели будеш співать, разві так, по-твоему співатимеш?»

Вражають велика працездатність М. Дилецького, його темперамент і вірність меті. Хоча його звернення до «ласкавого чительника» досить-таки смиренше, та собі ціну він знає.

Це була натура запальна і відверта. Пройнявшись ненавистю до ворогів, він, звичайно ж, людина релігійна, раптом забувається і в раболіпне велемовне покликання до бога вклинює епіграму «На ізойля» («І то не послідній спосіб до композиції, когда не тилко церковную, але і свіцькую якую пісеньку в голосі жалобном (албо і в веселом будет что) прекладаю на церковную, албо ведлуг оної покладаю фантазію церковную»).

Справжнім гімном людській всемогутності лунають оці рядки «Граматики музикальної» «Море непребранное, то відаєш: хоч би с не бочками, але чопами, так великими на 10 000 000 000 000 000 сажєн огромними черпал, не вичерпасш води. Так і музики і каждой науки, од бога даной. Для того не жалій і другим. Зри. Музыка не разом єсть вся зложенна досконале, тилко помалу-малу что далей, иж теж до своєї власности пришла. Что еден автор не придал, то другий придал».

Львівський рукопис має безперечну вартість. Він вказує на багатючі зв'язки тогочасної української культури з культурою всієї Європи: недарма «Граматикою музикальною» здавна і понині цікавляться зарубіжні дослідники, особливо німецькі й польські.

Ось вона, книга, яку залишив нам «зичливий приятель і слуга Миколай Дилецький». Віки поклали на неї свою печать, її виготовлено із амстердамського паперу з водяними знаками. Тут і не дуже вправно скопійований титул із єзуїтською аббревіатурою «IHS», і змальована з натури Адміралтейська вежа колишнього Петербурга. Автор оповідає нам про краківські друкарні, де ошукують довірливих письменників, і про церковно-музичну полеміку в Москві, до якої, певна річ, встряв М. Дилецький («По dokonченню тої моєї граматики, – пояснює він, – вдарилося мні за річ слушную зоставить нічто паперу для річей нікоторих, от мене запомнених і ежели чого в так коротком часі пишучи ей запомніл, хоч мало чого і то хиба для лучшего і яснішого твоего ввідомлєння, бо вже там все в ней, что належить до музики, найдеш»). Тут побачимо й нотатку про її купівлю і продаж за один «червоний золотий», прочитаємо дилетантські й високопарні завваги приходника Порфирія Бажанського, зустрінемо ділові позначки вченого Іларіона Свенцицького.

І перш ніж закрити «Граматику музикальну», ми ще раз здивуємося незвичайній долі цієї книги, яка справді пройшла вогонь і воду і донесла до нащадків на своїй, писаних українським скорописом, сторінках відлуння майже трьохсотлітньої давнини. Мабуть, правду кажуть, що на виготовлення атраменту ішло тоді залізо й жолудяний настій.

На «Пітері Пені» був Костянтин Язонович. Придивлявся. Примірявся?

30
січня,
вівтрок

30 січня 1968 р.

Прочитаємо інформацію «Американська і канадська преса про книжку Вячеслава Чорновола».

Книжка київського журналіста і співробітника Академії наук Вячеслава Чорновола «Лихо з розуму», яка була

перепачкована восени минулого року з України і видана в листопаді 1967 року видавництвом «Українське слово» в Парижі, здобуває все більше зацікавлення численних пресових агенцій і великої світової преси.

Відома американська журналістка Едіт Рузвельт в статті, поміщеній у філадельфійському «Філадельфія буллетін» пише, що в Советському Союзі є 250 тис. в'язнів в 56 концентраційних таборах. Вона інформує про книжку Чорновола «Лихо з розуму» та про арешт і засуд.

Здогадним злочином Чорновола була його відмова свідчити по стороні советської держави проти його товаришів-письменників у недавніх закритих судах. Замість цього Чорновіл хоробро боронив своїх колег, пишучи листи і заклики в їхню оборону до советського уряду. Два місяці тому він був засуджений на три роки каторжних робіт.

Чорновіл подає різні приклади примхливих арештів невинних людей. Його розповідь описує моральні утиски, які вживають советські власті включно з допитами в'язнів по сім годин без сну і відпочинку. Він також виявляє, що сфальшовані зізнання в'язнів, які були вживані для інспірування терору Сталіна, не припиняється і терор в СРСР.

В торонтській газеті «Телеграм» відомий канадський журналіст Пітер Вортінгтон помістив статтю, в якій пише, що манускрипт книжки Вячеслава Чорновола «Лихо з розуму» прийшов на Захід ще перед його арештом. Цей рік, пише канадський журналіст, визначено Об'єднаними Націями роком людських прав, це рік, в якому окрема увага буде звернена на становище переслідуваних і гноблених людей в цілому світі. В цьому світлі є на місці, щоб доля українських інтелігентів була розкрита, доля осіб, які тепер відбувають свої вироки в таборах каторжних робіт за здогадне розповсюдження антисоветської пропаганди».

«Рим».

(запис з голосу).

31 січня

Навантажив Порфировича колосальною кількістю книжок, кожна з яких він просто облюбовував долонями, погладжував – ні, він таки книжник затятий, як Світличний. Віддаю йому всі тексти для перекладів плюс те, що прийшло від Тита, (там є й словник, і критика – французькою). Знайшов і кілька старих українських книжок, тут – у букіністиці, не для щоденника будь сказано: в Києві вони потрібніші. Ото б ще з десяток таких як я – і ми б викупили в Москві всю українську, – повернення, так би мовити, національного доробку... Тепер, може, вдруге вже не вивезуть?

*Був
Ір. Порфирович*

Вдалося відстояти Миколу Мерзлікіна. Олександр Йосипович дзвонив комусь своєму в українське ЦК чи поблизу, довго йому пояснював, чому не можна сваритися з Ісідором Штоком і Яном Дрдою. По-моєму, той нічого не зрозумів; зрозумів тільки, що в Москві Мерзлікіна знають і піде «нездоровий шум». Сьогодні Дейч одержав зворотне повідомлення – все буде в порядку, – про що Кочур і переповість «зацікавленим». Зацікавлені були – Алла Горська й Люда Семикіна та ще пані Орися, яка хоч і ляля Миколу, проте круто його обстоювала.

Найбільша подія місяця для мене – зустріч з А.Д.

З Кочуром, на жаль, поговорити не вдалось. Фігаро – сі, Фігаро – ля.

Суд.

«Пітер Пен» і мої діалоги з Шах-Азізовим.

Нема життя без Неллі.

Ось ніби й весь підсумок місяця.

Ще, – Кочур сказав, ніби знімають Бабійчука?

І вже точно – будуть зміни в українському ЦК.

Тиждень тому – дзвонили від Сердюка, запрошували до Харкова на відкриття пам'ятника Миколі Скрипнику. («Ви ж про нього писали!» – Коли це я писав? Вгадують потайні наміри?) Не поїхав, звісно, бо нема молодіжної секції, яка послала б мене у відрядження. Та й не знаю, де той пам'ятник і який він. Але добре! І Харків ворухиться!

«Літературна Україна», 26/І-68 р.

Єжи ДРОБИШЕВСЬКИЙ

ТАЄМНИЦЯ ТВОРЧОСТІ КРАШЕВСЬКОГО

Крашевський був найпліднішим польським письменником, феноменом літературної плідності в світовому масштабі. Він написав 232 романи в 455 томах, тисячі літературних, історичних, публіцистичних, мистецьких (музика, малярство, театр) і наукових (мовознавство, археологія, освіта) статей. Його перу належить також близько 30 тисяч листів. Кореспонденція письменника (лише отримані листи) займає 101 том в Ягеллонській бібліотеці. Його названо титаном праці, про нього говорили як про людину нечуваної працьовитості. Проте Крашевський більшу частину свого життя писав заледве по 4-6 годин щоденно, і критикам, що пояснювали його продуктивність хапаніною, незмінно відповідав: «Помиляєтесь, панове. Я зовсім не поспішаю». Отже, не надмірна праця і не поспіх стали основою його надзвичайної продуктивності, а виняткова організованість.

Крашевський мав величезні знання. В середній школі вивчав латинську, грецьку мови, але не занедбував також російської, французької й німецької, якими з часом вільно володів. В університеті додалося до цього вивчення старослов'янської, арабської та гебрайської мов. Тож не дивно, що 1836 року 24-річному Крашевському запропонували посаду професора кафедри літератури в Київському університеті. Але студії Крашевського не обмежувалися мовами. Мав він широкі історичні знання, потрібні йому для творення романів, пізнав археологію й історію мистецтва. Грав на фортепіано, писав музичні твори, сам ілюстрував деякі свої романи, малював на порцеляні, навчився також гравірування. Писав вірші й п'єси і певний час був директором театру в Житомирі. У подорожах знайомився з життям і звичаями багатьох західноєвропейських країн. Знався й на хліборобстві. Протягом кільканадцяти років особисто керував своїми маєтками.

Крашевський не одразу виробив для себе належний розпорядок дня. Знаємо, що в сільському періоді (Омельно, 1837-1840;

Городок, 1840-1849; Грубин, 1849-1853) цей порядок не раз порушували численні гості, які відвідували письменника. Але він знайшов на це раду. Найперше переніс години творчості на пізній вечір й частину ночі, а потім (1853) переселився до міста і на село вже не повернувся.

Та ще в сільський період письменник завше вставав о 6 годині ранку і після туалету й сніданку, до 8-ої години полагоджував господарські справи; від 8 до 11 години займався спочатку редакторськими справами «Ateneum», а потім кореспонденцією. По обіді (з 13-ої) дві години відпочивав, а з 15 до 17 учив дітей і приймав гостей. Після вечері, з 18-ої, сідав за творчу працю аж до півночі.

Цей спосіб життя змінився в Житомирі, де Крашевські мешкали в 1853-1859 роках. Тут більшу частину дня заповнювали обов'язки куратора польських шкіл і директора театру. В іншому порядок не змінився. У Варшаві (1860-1863) години праці письменника оберігав спеціальний слуга, який нікого не впускав, а в особливих випадках справу розв'язувала дружина Крашевського. Врешті, у Дрездені (1863-1864), де письменник перебував найдовше, він запровадив такий порядок дня: 9-11 години – читання листів і відповіді на них, 11-15 години прийом ділових відвідувачів і гостей, 16-18 години – прогулянка, 18-19 години – гра на фортепіано, читання, малювання, 19-24 години – творча праця. Письменник суворо дотримувався цього порядку й порушував його тільки під час виїздів та при надзвичайних обставинах. Навіть три останні трагічні роки життя (процес у пруському суді за співробітництво з французькою розвідкою, ув'язнення (його засудили до 8,5 років! – Л.Т.), перебування в Італії) Крашевський намагався дотримуватися такого ж розкладу.

Приготування до праці письменник вважав за найважливіший, найбільш трудомісткий її етап. Над поемою «Міндовги», побудованою на старолитовських легендах, думав, як сам казав, понад два роки, а написав її протягом кільканадцяти днів 1841 р.

Як стверджують біографи, Крашевський не складав планів своїх творів, але докладно їх обдумував і завше вважав це за тяжку працю. «Не починаю роботи, – говорив, – поки добре не перетравлю матеріалу, який, раз ввійшовши до голови, вже ніколи звідти не вилітає».

Крашевський дбав про добру організацію місця праці. Знаємо, що в його варшавському кабінеті завжди був зразковий порядок. Кімната велика, з двома вікнами, світла. Працював за довгим, з червоного дерева столом, на якому знаходилися: рівно нарізані аркуші паперу, чорнило й багато гостро заструганих гусячих пер. Під стінами стояли шафи з книжками, рукописи лежали окремо в шухлядах. Щоб уникнути шуму, він мешкав на околиці, на Мокотові.

Рано набута навичка систематичної праці дозволила письменникові постійно дотримуватися заповіді: «Null dies sine linea»¹⁶ Порядок і систематичність у роботі відзначали його кореспонденти: на листи, які одержував щоденно, відповідав негайно, того самого дня.

«Том роману від 6 до 10 тисяч рядків, — розповідав письменник, — пишу звичайно десять днів... Коли закінчую, все перечитую, і що мені не сподобається — відкидаю, вставляю нові сторінки й на них пишу». А з іншої нагоди додав: «Як сяду писати, то пишу безперервно, невідривно».

Роман «Авантюра» Крашевський написав за вісім днів, а роман «Обережно з вогнем» — за п'ять.

Для забезпечення невпинної, ритмічної, інтенсивної праці потрібен був раціональний відпочинок. Письменник передбачав його кожного дня. Щоденний відпочинок — як правило, дві години по обіді — найчастіше використовувався на прогулянку. Друга частина відпочинку припадала після вечері, перед початком письменницької праці. Ці години Крашевський присвячував грі на фортепіано й малярству. В неділю не працював, а щороку (особливо в дрезденський період) присвячував кілька місяців подорожам за кордоном або по країні, під час яких лікувався.

Переклав з польської Р. ПИЛИПЧУК.

* * *

¹⁶ Жодного дня без рядка (лат.).



30.1. 68 Москва

Вже північ. Ніяк не вгамуюсь.
Лягти без листа до Тебе немов
якийсь злочин.

*Мій лист 90 Н.К.
вік 30.01*

День був наснажений. По-перше – проба «Пітера Пена» – з мене зійшов десяток потів: гасав як несамовитий зі сцени в зал, із залу на сцену. Дечого домігся. Шах у залі скавучав.

По-друге, писав для «Пена» тексти й музику на радіо: монтаж як перед прем'єрою.

По-третє, сиділи з Анною Олексіївною у неї вдома, і я складав програмку до вистави. Чортів Путінцев перекатав усе як є з програмки Рязанського ТЮГу. Абсолютно безпринципний чоловічок. Знає, що за такий плагіат не судять – і здув по-чорному. Шахів приятель. Доброго приятеля має, єдрі його корінь!..

Позаяк час підпирає, мусив сам удатися до «сочинительства» – ні Моргунова, ні він нічого не втнуть. Закінчили працю пізно – сідаю друкувати. Тексту багато, але вийшло, повір – дотепно. Є певний стиль. І ласкавий гумор.

Дзвонив Дейчу. Кочур приїхав: узавтра о 8-й побачення з ним у Дейчів. Віддам йому деякі з своїх книжок.

Дейч переказав мені твою розмову з Бажаном.

За кілька днів вожу оркестр. Взяв темп – чудовий. Дуже вірю в цю виставу. Політика політикою, а людям треба жити. І в них є діти. І дітей треба любити й виховувати. Аби їх потім не з'їла політика.

Моя єдина на світі, моя найкраща, моя найдорожча!

Цілую Тебе безліч, обіймаю і пригортаю до серця. Я так за тобою скучив, що ти не можеш собі цього уявити! Чекаю на Тебе – хіба перекажеш у слові – як?!

Цілує Тебе наша «Чишка». Вона Тебе дуже любить. А я – і люблю, і ко-ха-ю! Твій...

Я

Ну коли вже ти повернешся? Страшенно ревную Тебе до всіх своїх друзів. І до Києва. І до пані Оріс з її таємницями й постійними скаргами. Дай їй Бог здоров'я!

Живу врівноважено, – після однієї зустрічі. Шкодую, що був не з Тобою. Приїдеш – розповім.

Тепер уже остаточно все. Сідаю друкувати програмку.

Л.Т.

*Лист Н.К. –
віч 26.01*

* * *

**Лист від Неллі:
26.1.68 р.**

Льончику! я теж пишу 3-го листа. Невже ти не дістав ще другого? Мої ріднесенькі, ну що ж Ви там? Вже працюю в архівах, але це «Сізіфів труд». Відмовляюсь від перегляду всіх газет за всі роки.

...Дамо Зої твого листа.

... У Драча, з яким я хотіла лягати, помер позавчора батько...

Редакційна колегія та колектив редакції газети «Літературна Україна» висловлюють глибоке співчуття поету Іванові Федоровичу Драчеві в його тяжкому горі — смерті батька
Федора Мефодійовича.

Правління Спільки письменників України висловлює глибоке співчуття Іванові Федоровичу Драчеві з приводу смерті його батька
Федора Мефодійовича.

Сиджу і чекаю на Кочура, який обіцяв прийти.

Ще ї досі не була в Міністерстві, бо не вчитала п'єси після друкарки.

Збираюсь іти до Бажана, хоча зайвий раз уже переконуюсь, чого варті «крайці представники українського роду». І навпаки.

Зараз ми з Людою і п. Орисею ходимо на італійський фестиваль – на всі фільми, навіть «Вісім з половиною». Це Солдатенко мені замовив. На жаль, не встигла подивитись «Солодке життя». Микола Сорока дуже хоче зустрітись. Він стежить, як він каже, за моїми успіхами, проте лає мене за Герасимчука... Чого? Побалакаємо.

Майже переконана, що ї він взятий на гачок «українським» темпераментом Герасимчука. Скільки ж ще все ж таки провінціалізму існує тут в думках! Бідний Курбас! Сьогодні він був би ще більшим Робінзоном.

Лабінський уклав з «Дніпром» договір на друкування самого Курбаса. Та коли цим займається Лабінський, я не можу цього розуміти.

Тепер, раптом — сьогодні — новина — у збірку хочуть помістити спогади Гірняка??? Мені особисто здається, що ці духовні спекулянти знову хочуть робити собі бізнес. Навіть не розуміють, що Гірняк кров'ю платить за кожну ниточку зв'язку з рідним. Я собі уявляю ті «ріжки та ніжки», які залишилися би від його спогадів, віддай він їх до рук цих перестрашених Лабінських — Васильків.

«Прапор» я нам придбала. Щодо твого приїзду після мого повернення, то це навряд чи влаштує Ніну МIRONIVNU, бо вона хоче зробити передачу якомога швидше — не пізніше початку лютого.

Ну, мої ви любі, у мене не вистачає слів, щоб освідчитись Вам у коханні...

Мій єдиний, мій найкращий, хай тобі щастить без мене, хоч я і не уявляю собі цього. Я скучаю за тобою, за малесенькою нашою. Люблю. Твоя Н.

* * *

Лист Н.К. —
віч 29.01

Лист від Неллі

29.1.68 г.

Мой расчудесный, мой необыкновенный, мой, мой, мой! Ты слышишь — я кричу тебе?!

Я клянусь тебе, как когда-то, — я никогда не предаю свое чувство к тебе. И если я буду бывать больше женщиной, чем тебе хотелось бы, так это только для тебя, чтобы не утратить женского в себе... Я ненормальная, да? Я чувствую каждый день, что я еще долго буду нравиться мужчинам, но пусть бы их не было и был бы ты один... Опять, видишь, идет тема необитаемого острова. Пятница мой цивилизованный — со стеллажами и Аполлинерами!

Не трудно тебе в бытовом смысле, а? Так глупо, правда — даже слово неприличное.

... Была у Бажана. Расскажу потом подробно. Пока скажу лишь: тебе о-огромный привет! И массу слов типа: «талантливейший». Его тронуло, что я взялась за такую трудную тему и рискованную. Началось мое с ним знакомство почти со ссоры по телефону, а закончилось (внешне) очень обаятельно: «Все, что смогу, я для Вас сделаю». И т.п.

А уж когда в конце он узнал, что ты мой муж — был гвалт: позвал жену, познакомил, расстрогался.

А меня при всей приятности разговора (хотя он и не дал нужного письма, а попросил подождать месяц-два) возмутила трусость «лучшего представителя нации», не желающего вообще издания Кулиша, если не тут. Лишь бы репуте не пострадало. Ведь прекрасно знает, что не дадут тут «Н.М.» и «М.М.» Кузякина у него не работает — кстати, тоже по его трусости.

Да! Ленчик, пришли мне мою статью: дам Сороче, просит прочесть. И если Бажан еще не уедет в Пуцу — дам ему. Он мне дал очень интересный адрес в Москве — ахнешь.

Как наша маленькая любимушка? Неужели не окрепла после бронхита? Лешенька, ты не переутомляйся. Ладно? Не беспокоят ли тебя боли? Что В.?

У меня к тебе просьба: если есть, купи маме комнатные туфли зимние размер 37 (они 3 руб. 60 к.) — и вышли на домашний наш адрес (Столичная). Те, что я привезла, велики, и стелька не помогает. Ладно?

Была ли Наталья Николаевна?

Пиши о себе во всех подробностях. Поцелуй от нас обоих — твоих «любовниц» — Я и пани Ория.

«Советская культура», 25 января 1968 г.

ПОЛЬСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

СВОЕ ПРОЧТЕНИЕ

В. Фролов про
польский театр

Друзья познаются в деле. Мы убедились в справедливости этих слов, побывав в Польше на театральном фестивале в столице шахтерского воеводства — Катовице. Фестиваль носил необычный, праздничный характер. Наши польские друзья решили отметить пятидесятилетие Октября показом советских пьес. Весь прошлый год буквально во всех польских театрах готовились и шли на сцене спектакли, поставленные по произведениям русских классиков и советских драматургов. 47 пьес, рассказывающих о революции, о гражданской войне, о современной нашей жизни, приковали внимание

актеров и режиссеров и, конечно, зрителей. С любовью, искренним и щедрым талантом поставлены были пьесы М. Горького, В. Маяковского, Б. Лавренева, И. Бабеля, А. Арбузова, Л. Леонова и других советских писателей.

Атмосфера теплоты и сердечности царила в Катовице. Сюда съехались лучшие представители польской театральной культуры.

Каждый вечер шли спектакли. Были и удачи, и горькие потери. Но, пожалуй, удач было больше. Польские театры серьезно, с глубоким пониманием существа и духа советской драматургии отнеслись к постановкам пьес наших писателей.

Я бы хотел начать свои впечатления о польских спектаклях с одного эпизода. Вне фестивальной программы, студенты театральной школы имени Леона Шиллера из Лодзи показали «На дне» М. Горького. Спектакль шел днем, и все-таки на него пришли многие. Знали, что режиссер-постановщик этого спектакля Лидия Замков показывает работу своих питомцев. Я был знаком с творчеством Лидии Замков, видел ее спектакли – «На дне» и «Оптимистическую трагедию», и на всю жизнь у меня остались сильнейшие, необычные впечатления от этих постановок.

На этот раз мои надежды тоже оправдались. Я увидел едва ли не лучший спектакль фестиваля, понял, что дело воспитания молодых кадров находится в умных руках. Может быть, не все еще выглядит в этой работе профессионально. Играют студенты последнего курса. Однако играют спокойно, сосредоточенно, в обстоятельствах, освобожденных от «бытовщины», выявляють мысль, глубину драматических чувств, заложенных в пьесе.

В этом спектакле проявились свежесть режиссерской мысли, интеллектуализм как методология польского театра.

Если уж речь зашла о пьесах Горького, то стоит вспомнить и другой спектакль – «Егор Булычов и другие», показанный на фестивале Гданьским драматическим театром. В Польше любят драматургию Горького, часто ставят его пьесы. Постановка



П. Парадовского «Егора Булычова» отличается высокой профессиональной культурой. Режиссер вместе с художником М. Колоджем предлагают конструкцию, в которой актеры чувствуют себя свободно: большой дом Булычовык не заставлен громоздкой мебелью; здесь много света, солнца. С. Игар, играющий Булычова, ищет в роли трагические моменты, его увлекают философские мысли, мятежные, беспокойные. Поэтому Егор Булычев в спектакле более философ и интеллигент, чем купец и мужик. Наверное, отсюда идут некоторая эмоциональная скупость актера, сдержанность его в сценах с Меланьей, с трубачом, со знахаркой. Отсутствие эмоционального начала — вот лишь тот упрек, который можно сделать исполнителю главной роли.

Одним из самых ярких по мысли спектаклем стал на фестивале «Клоп» В. Маяковского в постановке Е. Яроцкого. Лет десять назад Е. Яроцкий окончил ГИТИС, его учителем был Ю. Завадский. Теперь Е. Яроцкий — режиссер высокого класса. Он поставил «Клопа» на сцене Вроцлавского театра умно, дерзко, с большим вкусом. Огромная по композиции, комедия Маяковского выстроена как «пулевое», стремительное действие. Блестяще играет Присыпкина Е. Куземский.

Дух поисков отличает лучшие спектакли, показанные на фестивале. При постановках наших пьес польские режиссеры и актеры приносили свой художественный опыт и одновременно осваивали то, что накоплено советскими театрами. Сошлись культуры, близкие по устремлениям и в то же время разные; одинаково отстаивающие высокие принципы в творчестве.

В этом проявилось главное достоинство фестиваля. Ничего удивительного не было в том, что некоторые спектакли поражали новизной открытия, были лучше наших, поставленные в разное время по тем же пьесам. В «Весне 21» (так названа пьеса А. Штейна «Между ливнями» в Щецинском театре) режиссер Я. Мациевский сильно выделил психологические основы конфликта. Образы пьесы стали полнее, глубже; линии сюжета, связанные с Кронштадтским восстанием, окрасились в трагические тона. В «Разломе» Б. Лавренева (Лодзинский театр) меня увлекла отличная режиссура массовых сцен, а в спектакле

«Шестое июля» М. Шатрова (режиссер Е. Красовский) артист И. Маховский нашел столько нового в актерском воплощении образа В.И. Ленина, что ему, пожалуй, могут позавидовать и некоторые наши исполнители этой труднейшей роли.

В Польше в прошлом году прошел «маленький фестиваль» А. Арбузова. Почти все пьесы этого Драматурга шли или идут и теперь в польских театрах. Пять спектаклей («Ночная исповедь», «Мой бедный Марат» и три постановки «Иркутской истории») официально участвовали на фестивале.

Э. Аксер в театре «Современный» (Варшава) поставил «Иркутскую историю» — спектакль, который идет до сих пор с аншлагами. В Катовице его постановку восторженно встречали польские зрители. Был настоящий праздник Арбузова, Аксера и превосходных актеров. И снова выявилась особенность «польского» подхода к известной пьесе. Режиссер мало что сократил. Он предложил свое прочтение драмы, совершенно не похожее на то, как ставили ее в наших театрах. Роль хора в спектакле исполняет один актер Т. Фиевский — выходит на сцену умный, проживший жизнь рабочий, доверительно обращается к зрительному залу, размышляет о жизни и о том, что происходит, на сцене.

Но это только одно новшество, введенное Аксером, и не самое важное. В адаптации режиссера изменились смысловые акценты арбузовской пьесы. Аксер не увидел в Сергее Серегине того положительного героя, каким мы его представляли. Артист М. Чехович подчеркивает неловкость, застенчивость Сергея. Круглолицый «миляга» ничем не выделяется среди других, таких же, как и он, строителей. И Валя — не озорная «дешевка», а нежная, чаще грустная, чем веселая, молодая девушка. М. Липинская ищет в образе тихую человечность, скромность.

Последняя часть пьесы для Аксера не является драмой, режиссер выдвигает на первый план веселый и забавный дуэт Ларисы и Степана Сердюка, который в головокружительных плясках и забавах Р. Ханины и Г. Боровского перехлестывает драматизм финальных сцен. Аксер смело пользуется смешением драмы с водевилем, комизма с серьезностью. Талантливая,

яркая режиссура убеждает, что можно и так сыграть «Иркутскую историю».

Польские друзья говорили нам, чтобы мы были откровенны, отмечали бы не только достоинства, но и недостатки. В большом фестивале, хорошо организованном, были свои просчеты. Нам бы хотелось больше дискуссий, серьезного обмена мнениями. На это, к сожалению, не хватало времени. В выборе пьес и в их сценической интерпретации не было глубокой продуманности. «На берегах Невы» К. Тренева не принесла успеха, хотя труд на ее сценическое воплощение был затрачен огромный: в спектакле повторялись штампы, которых можно было бы избежать.

Наши замечания частные и дружеские. Они не могут повлиять на то общее великолепное впечатление, которое оставил у нас фестиваль. Чувство благодарности к польским друзьям, уделившим такое внимание советской драматургии, живет в наших сердцах. И когда на фестиваль в Катовице приехал наш «Современник», я переживал не меньше О. Ефремова: мне так хотелось, чтобы москвичи ответили польским друзьям настоящим искусством. Я сидел в зрительном зале и сердцем пережил огромный успех «Современника»: его приняла театральная Польша...

Впереди — фестиваль польских пьес в Советском Союзе. И новые встречи с друзьями. Душевно хочется одного — достойно ответить на то, что сделали наши польские коллеги, за фестиваль, за крепнущую дружбу наших народов.

В. ФРОЛОВ.

* * *

А в Луцьку – своя драма. Микола в лікарні, і тепер уже на це є підстави – вони зробили з нього перманентного хроніка...

Батько – здається, ревнує... «Кохана твоя мама залишила мене хворого, взяла й поїхала в Л-д, до Нат. Павлівни, – на тиждень; потім до тебе...»

Проводжаючи маму, пішки йшов з вокзалу 40 хвилин, застудився. «Хіба Нелля тебе залишила б, якби ти захворів?» Штука ще в тім – він хотів з нею в Ленінград – мама не схотіла, удвох.

Мало не плаче: «Що ж треба і на старість терпіти від неї ці муки?..»

Мама: «Тебе в Ленінград ніхто не просить!» – ось що образливо.

Resюме: «Я вже тобі не хочу писати, чим викликана така поспішка... Знаю, що ти образишся на мене знов... Нарешті я поставився до цього байдуже».

Тобто, знову – про коханців, до яких мама ніби втікає від нього – то до Москви, то до Ленінграду...

Але тепер він уже видужав – і тональність змінилась.

P.S. Питає, як у мене з книгою про Крушельницького. «Певне, нічого з неї не вийде...» Ніколи ні у що не вірить.

* * *

P.S. В листі до мами в Л-д написав, що «можеш не спішити назад, обійдусь без твоєї допомоги...»

Як же його взяло!

21 лютого.

Телеграфував батькові в Луцьк. Раптом – сміється: «Вибачте за ті листи. Випив чекушку та й почав фантазувати... Добре, що Наташа мене знає!..»

Але найбільше хвалився тим, що після статті до нього ходять піонери, щоб ділився з ними «героїчними спогадами».

– Плету їм мережива. Тепер хоч би записати! А то потім забуду, що саме навигадував!!!

Мій
лист до Н.К. Вія
1 лютого



* * *

1 лютого 1968 року

Здавалося б, так довго Тебе нема, а воно тільки половина строку. Буде ще одна субота й неділя, а далі ще одна – і тоді вже Ти приїдеш?

Мама ще не було. Вона в Ленінграді. Чекаю.

Степан Самійлович прислав кислого листа – скиглиць.

Вчора був у Дейчів. Бачив Кочура. Так предметно й не поговорили: йому не до того. Передав йому **кілька десятків книжок**.

Був зворушений, але напоказ сердився – «як я це заберу?» Тут – я посадив його у вагон, там – його зустрінуть, все гаразд.

Листа від Спілки про збірку Миколи Куліша **він зробить без Бажана**. Очевидно, через Дмитра Павличка. Або через Олеся Терентійовича.

«Собор» він поцінує високо: каже, якби таке написав не Гончар, а, скажімо, Шевчук, уже б заборонили. А Гончара не посміють зачепити **вихідці із Зачепилівки...**

Тобі й пані Орісі вітання від Дейчів.

Володя Загоруйко приніс сценарій за Арбузовим. Перша частина гарна, навіть дуже. А другу важко буде й доробити, – задовго, композиція як Пізанська вежа (хоча ні, вежа все-таки не падає).

Зовсім забув про фотоплівку з Курбасом. Вона досі у фотографа. Завтра обіцяю зателефонувати до музею, може, він уже зробив.

Оксана має успіхи в українській мові й переходить на українську з нашими. Чортів Загоруйко псує картину – починає пародіювати – «наша мова солов'їна», і це в нього виходить смішно; Оксана думає, що так і треба. Але читав її «Казки», дуже гарне видання – для неї немає проблеми, якою – сприймає природньо. Звісно, в садку все навпаки, і вона між двома вогнями. Але звикає відрізняти одне від іншого. А оце вчора прочитав я її страх сентиментальну повість Соколовського про собаку, якого – вбили... плакала – сльози як горох.

Дейчі від'їздять до Парижу 25-27 лютого. Очевидно, ми з Тобюю до них ще заїдемо перед їхнім від'їздом. Прохання Світличного я їм передав, Кочур ще раз нагадав про Ілька Борщака та його «М-пу», а мені цікаво за «Наполеоном та Україною», була в нього така річ, видана 1937 року, я десь вичитав і виписав.... Дейчик пообіцяв навіть

одну книжечку для Завадського, «у справах божественних», – я бачив Ю.А. на вечорі, розговорились – «що вам привезти», і він раптом – «вот если бы Александру Иосифовичу удалось...» Хоче щось такого ставити, сидить над Достоевським.

Чи не дзвонила Ти в «Молодь», що там з «Арфою»? Струни цілі?

Чи не носила Ти п'єси до Міністерства культури? Краще зробити це швидше, бо вони все одно зволікатимуть – доки буде рецензія, доки відповідь. У них все довго.

Як з магнітофоном?

А я, рибонько моя, не маю і хвилі, аби сісти за Крушельницького. Хіба як буде вихідний. Бо вже зробив 70 сторінок: лишилося дві третини. Та й ці 70, бачу, доведеться знову креслити й переписувати. Багато розтягнуто й зайвого – треба стріляти точніше.

Над «Пітером Пеном» працювати приємно, але важко. Немає в них тієї досконалої форми, в якій обраний від мене стиль – норма. На пробах я весь ніби усихаю. І від нервів, і від фізичної напруги; а найдужче від того, що любі мої актори вмить усе забувають. Але, повір мені, буде гарна вистава!

Вчора прочитав збірку Вінграновського. Така ж погана – крім хіба 5-6-ти поезій. Що з ним коїться, з Миколою? Ніби кинули йому роль, якої він грати не хоче. Чи це просто богема? Кочур переконув, проблема в градуссах. Справді п'є. Бо не вірю, що закохався: він, коли закохується, пише краще! Йому потрібен допінг...

Неодмінно придбай у Києві Антонича. Сказав мені Череватенко, у крамницях ще трапляється. А mine місяць – шукай вітра в полі.

Оксаночка і смішна, і сумна – всяко буває. Іноді вередуля. Але загалом – дуже добре. Так у новій спідниці кокетує, що куди там мамі!

Принесли мені п'єсу Ірини Вільде. Ще не почав читати.

Статтю Твою надсилаю. Тільки хай Сорока не загубить.

Не пригадую, чи писав: подивись «Науку і культуру» за 1967 рік. Глухий Влодко сказав, що він там прочитав якесь моє інтерв'ю, гостре. (?) Що б це могло бути? Чи не те, що брав у мене Роман Єсипенко?

Міцно-міцно цілую і дуже чекаю. Ах Ти ж моє неврівноважене!

Будь мені здорова.

Я – ТВІЙ

Отже, пані Оріся зріклася мені писати й записалась у суфразистки?

Ви там собі удвох, а чоловік нехай пропадає у чужій стороні, у московській неволі? І не соромно?

Напиши ж хоч про себе, Сонечко моє. Цур їм, усім отим справам.

Втім, маю сигнал – з приводу листа до мадам Мельничукової. Воно пішло по руках, в люди, – і вже є резонанс. Шах обмовився (була в нас така любесенька розмова). А вже якщо докотилося до Шаха, – сама знаєш, «неспроста»!..

Проте я написав як думав – бо так воно і є. І не криюсь – там є моя адреса. Вовків страхатися – не ходити до лісу.

«Най вони...»

Цілую. Не переживай, все одно наше буде зверху.

Л.Т.

П'ятниця,
2 лютого

Кочур. Равенських.
Книжки про
Безезільчів?

У «Дніпрі» – сказав Кочур – пішли два мої переклади з бенгалі. «Кидайте театр, ми вас завалимо роботою, принаймні література виграє». «Ну да, – обурено підняв бровки Дейч, – так мы вам его и уступили! Вы там для начала хотя бы Мерзликина вытяните. Я правду говорю?» Це вже у мій бік. Правду.

Але правда й те, що стіл мене **вабить**. Стіл, словники, мова, ребуси-розгадки, **нове**. Воно було б добре поділити себе – вранці й увечері театр, вночі – три ха-ха! – той же Тагор чи Аполінер.

Загорулько втішає: «Не переживай, виженуть з театру – підеш у перекладачі. Запасний окоп. Звичайно ж, після кіно, телебачення, радіо – то теж окопи».

Гуморист. Одеса.

Євгенія Кузьмівна тут же підсунула Кочурові рецензію Бояджієва на мої «Казки». Порфірович гордо відсахнувся: «Ви що, гадаєте, ми такі провінціали, що й не читали? Та в нас же весь Київ гудів! Читали про Танюка! Всі читали!» Отакий ірпінський відлюдник!.. Цікаво, що вони там надрукували? «Поета»? Я дав їм більше.

Борис Іванович Равенських:

– Слушай, Лесь, почему бы тебе не поставит комедию Зарудного? Он приезжал ко мне, интересовался. Я ему сказал: болваны вы и кришнаиты. У вас такой режиссер есть, – тебя назвал – а вы его со своим министром – подале, подале... Дайте ему театр – он там горы сдвинет!

– И что Зарудный?

– Да он насчет гор – не очень. Если б, говорит, ваш Тянюк не рыпался и не зарывался тут – и с Йосипенкой, и со Скабой...

Ну Борис Іванович! Дає! Прізвища запам'ятав! Це тобі не хунт ізюму!

Але щось у лісі здохло? Чи це просто «досужие мечта-
ния о благих намерениях», котрими, як відомо, вимоще-
не пекло?

Може, скористатися цими «настроями» в Києві й запро-
понувати їм книжку з портретами березильців? Я б умовив
Завадського написати передмову; могло б піти. Є натяки,
що в ідеології буде певне **послаблення**.

Не знаю, чому, але сьогодні мені дуже «аполінерило-
ся». Між іншим, він загинув 1918 року, рівно 50. Ось і
пришло мені в голову: а якщо домовитись про статтю
для «Всесвіту» на II-е число? Біографічно-аналітичну...

Чому в нас така невиразна педагогіка? Ставка на «вало-
вий продукт», а не на яскраву й неповторну індивідуаль-
ність.

По своїх акторах переконуюсь, що найголовніша про-
блема – пам'ять. Ми не урізноманітнюємо каналів, якими
йде в мозок інформація. А запам'ятовується лише несхо-
же на попереднє. Пам'ять є дзеркало уяви, уява й фанта-
зія – дзеркало пам'яті. Я бачу: запам'ятовується та запро-
понована мною мізансцена, появу якої я супроводив
влучним **афоризмом** чи розповів при цьому анекдот
(вибив актора із звичного рутинного **ряду**). Навів при-
клад з власного життя – чи з життя цього актора. Тобто
має бути **кущ** асоціацій, клубок картинок.

*Пам'ять ч
театральної
педагогії*

Як актори запам'ятовують тексти? Зубрядь? Абсолютно ні, це вмить вискакує, зубрить тільки аматор. Гарний актор вживляє текст в уяву як електрод у метал. Сперантова казала: «Я вдруг увидела, как эта ваша фразочка танцует у меня на голове, – кошмар! ужас! каблучками притопывает!» Оці «каблучки» й вирішують усе.

Нарешті, я стараюсь не впливати на акторів **словами**. (І словами теж, але не виключно **змістом**); актор має відчути фізичну дію, порив, потяг. Запах, нарешті.

Звідси правило: дитячий урок має бути цікавий. Пряма паралель з репетицією-пробою: якщо вона виразна, цікава, якщо ти на ній випростався душею – вистава вийде.

Треба більше вправ у театрі на уяву.

Актор на такій репетиції не просто перевтілюється. Він проживає додатковий час свого життя. Після гарної проби він як на крилах.

Так треба викладати в школі. Щось такого пробує Сухомлинський.

*Завадський про
Ванина*

НЕПОВТОРИМЫЙ

*Ю.А. Завадский об актёре
В. В. Ванине*

13 января исполняется 70 лет со дня рождения замечательного актера Василия Васильевича Ванина. Корреспондент «Огонька» Н. Алексеева обратилась к народному артисту СССР Юрию Александровичу Завадскому, главному режиссеру театра имени Моссовета, с просьбой рассказать о совместной работе с В. В. Ваниным.

– Я считаю, что встреча с таким необыкновенным актером, как Ванин, была большим событием для многих из нас; и, конечно, для меня тоже... В памяти, моей сохранилось огромное количе-



ство репетиций, проведенных с Василием Васильевичем. И каждая из них становилась явлением, единственным в своем роде, по той чисто русской щедрости, с которой актер всегда отдавал свои силы работе.

Ванин был неповторим. И неиссякаем. Помню, мы готовили «Нашествие»; Ванин долго репетировал с молодым актером один и тот же эпизод. Все устали; Ванин просил отпустить его. Но едва лишь я заметил, что надо было бы поработать еще хоть немного, как Василий Васильевич снова вышел на сцену — откуда только силы взялись! Та же необыкновенная энергия, одержимость, заразительная вера в происходящее...

Не всем, конечно, удалось видеть работу В. В. Ванина, народного артиста СССР, на сцене нашего театра. Но зато все кинозрители, наверное, помнят его Ефима Соколова в фильме «Член правительства». Помнят Матвеева в фильмах «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Даже по этим сравнительно небольшим ролям можно судить о самобытности и оригинальности таланта.

Все было в игре актера: и внутренний подтекст, и озорство, и ум, и темперамент. Никогда не забуду поразительного Медведево, сыгранного Ваниным в «Чайке»: это было и смешно, и горестно, и глубоко человечно. Актеры часто бегали смотреть из-за кулис, как Ванин играет сегодня. И всегда казалось: лучше, чем вчера!

В любой своей роли Василий Васильевич умел оставаться самим собой. И в то же время совсем не повторялся. Видишь новую его роль и думаешь: «Вот она наконец, главная «ванинская»!». Но приходит новый спектакль, и опять он еще больше Ванин — неожиданный и яркий... Интересно возник Ванин и как режиссер. Особенно увлеченно ставил он «Свадьбу Кречинского».

Сын своего народа, необыкновенно обаятельный, эдакий поразительный по таланту и смекалке лесковский Левша, он ушел из жизни в расцвете творческих сил. И, как всякий большой актер, правдивый и увлекающий, остался в памяти своих современников. Остался на всю жизнь.

(«Огонек», № 2-1968)

P.S.: А я згадую анекдот, пов'язаний з Ваніним. Його після Таїрова призначили головним. На перших же зборах він обрушився на «формалізм» – «Что это за яма? Она же отдаляет публику от актера? У нас драма, а не оперетта! Засыпать немедленно!»

Ванін, «Ленин в октябре» – спробуй не послухай! Й оркестрову яму зразу ж почали бетонувати. Половину забетонували.

Ваніна викликали в райком і дали прочуханку: «Сегодня вы Ванин, а завтра – Шманин! А если правительственный концерт? Без оркестра?»

Наступного ж дня Ванін скликав труппу:

– Что? Половину ямы уже забетонировали? Какой дурак распорядился?

– Ванин Василий Васильевич...

– Ну и что? Сегодня я – Ванин, завтра – Шманин! У вас что, своей головы на плечах нет? Отменить!

І відмінили.

Так і лишилась у театрі Пушкіна половина оркестрової ями – я ще це застав, працюючи там... (2005 р.)

**Субота,
3 лютого**

Сам себе покарав: поставив машинку біля батареї, не закрив – висухла стрічка. Шукай тепер нової.

*Іван Драч.
До таємниці
Лорки*

Іван Драч «До таємниці Федеріко Гарсія Лорки», Л.У. 23 січня.

Гарна, розлога, **стратегічна** публікація. Звичайно, це тільки перший етап, введення, вступ до Лорки (через добу, друзів, через самого Драча, через Іспанію глибинну й Іспанію декоративну), але зроблено талановито й по-талановитому зухвало. Наступний етап – очевидно, Лорка в перекладах Миколи Лукаша? А далі – власне аналіз текстів, **поетознавство**.

Що ще важливо – Іван не робить з нього комсомольця тридцятих років, як це є нині в російській критиці. Я взагалі переконаний, що всіх перипетій тієї громадянської війни ми не знаємо, які сили стояли біля керма і які

були мотором – не знаю, не знаю. У Хемінгуея це теж не прояснено, але відчуваєш, що справа не в боротьбі чистого комунізму з чистим фашизмом. Обидва нечисті. Одне наше НКВД чого там було варте!

Але мене знову несе на політичні манівці, взяли б їх чорти! Стаття Драча тим і цікава, що він пише тут не лише емоційно, а й глибоко інформаційно. А ще цікавіша тим, що призначена саме нам, українцям, він оперує **потрібними** нам підтекстами, це збуджує інтерес до постаті Поета як до феномену національного самовиразу.

І мова, мова!

Може, помиляюсь, але написано ніби під знаком **перевтілення**. Драч ніби **відчув** себе Лоркою, і пише як про себе.

Ну й останнє. На тлі того прекрасного бунту, запах якого долітає до України з далеких чеських піль (це вже я покористався моїм українським Тагором, до якого мене так вабить саме сьогодні), метафорика Драча-Лорки набуває особливого сенсу. Це справді нове, автономне явище. І прекрасно, що Драч **таємниці** не розгадує, не вдає, що знає її.

Можна тільки радіти, що процес на Україні іде в цей бік, а не у зворотній. Це загальна хвиля піднесення – по Європі – наступна після хрущовської відлиги. А наступна хвиля, як правило, йде далі. Оскільки вона не є чисто соціалістична – молодь починає усвідомлювати своє «я» і в Парижі, і в Бонні, і в Лондоні. Може, ця потреба нової культури, нових взаємин, нової розкнутості – універсальна потреба **нової генерації**?

Виступав Сергій Юрський, розповідав, як він починав. Маємо принаймні одне спільне – і він і я почали 1958-го року роллю Олега в «Пошуках радості». Ні, не рівняю, – для мене це епізод; але уявляю собі, як він міг це гарно грати, з його привабливістю й незалежністю! І все одно приємно відчувати, що всі ми викохані на одних і тих же цінностях. До речі, слід було б їх простежити, ці віхи й фактори. І в чому була їхня своєрідність для нас, українців.

«Я іспанець до мозку кісток і не уявляю собі життя поза межами своєї країни, але я ненавиджу тих, хто іспанець тільки тому, що народився в Іспанії»

(Це знову ж Гарсія Лорка, «Ранок» ч. 9 за 1966 рік, де були переклади В. Петрика та Ю. Покальчука. Там був чудовий «Романс про чорну зажуру» і «Пісня вершника», з передмовою **Петрика**, справжнє прізвище якого я не назву тут з почуття солідарності)¹⁷. Я маю і ту передмову Петрика; чи не парадокс, що писати **у нас** про «криваві руйни франкістів» і про трагічну долю Лорки українському поетові доводиться під псевдонімом?! Але це вже було на спаді **хвилі**, після 1965 року.

«Літературна Україна»,

23 січня 1968 року

ДО ТАЄМНИЦІ ФЕДЕРІКО ГАРСІА ЛОРКИ



Кілька десятиліть минуло з того світанку, коли фалангісти розстріляли Лорку. Та це вже так безкінечно далеко. Так безмежно глибоко утвердився образ поета в свідомості людей, закоханих у його підгірклі од смутку циганські балади, так незаперечно усталив геніальний андалузец свій безсмертний набуток у поезії — і з'явився легендою і зник, як легенда.

Коли я в Сполето розмовляв про нього з Рафаелем Альберті, мені на якусь хвилю раптом стало моторошно. Внизу біля тратторії спадали каскадом кам'яні лави староримського амфітеатру — мені легше було повірити, що саме там колись відбувались дійства латинських авторів, аніж у те, що Рафаель Альберті справді знав Лорку. Дружив з ним. Надто неправдоподібно відбувалося все в цьому двадцятому столітті. Рафаель Альберті, прекрасний

¹⁷ Василь Стус (Л.Т.)

поет і непересічної мужності людина, розповідав дотепні історії, жартував, одкинувшись в блакитному плетену кріслі. А я не міг позбутись отої думки, що мені тут чогось не збагнути до кінця. Якогось парадоксального трагізму долі, якоїсь приреченості іспанського генія. Хіба ж це справді вже тридцять років немає Лорки? Хіба ж він не за стіною в кілька століть мовчання? Він десь там, разом з таємничими іспанськими майстрами, разом з Гонгорою і Ель Греко, разом із Гойєю і Сервантесом — їхня вітчизна оповила їх одним містичним покривалом з місячними блискітками. Хіба?

Маючи справу з Іспанією, завжди боїшся зіткнутися з таким довговживаним ерзацем іспанськості, як ота племениста героїня з новели Проспера Меріме. Маючи справу з безліччю заміників, надто прискіпливо не довіряєш смакові. Та в цьому випадку — ніяких розчарувань. Дихає справжня Іспанія — дихає її прекрасна душа, безмежно трагічна й чиста, неупокорена, безсмертна.

Федеріко Гарсія Лорка був андалузцем. Андалузія — край християнський і мусульманський, поганський і віруючий, арабський і романський. Край Альгамбри і циган, край демонів і смутку самотності (*soledad*) і надто оголеного почуття трагізму життя. Скільки протилежних течій переплелось тут у смертельних поєдинках, скільки геніїв подарував цей край людству! Рим звідси забрав для себе Сенеку, Париж — андалузця Пікассо. І коли в Лорки йдеться про Іспанію, остання для нього — синонім Андалузії: вона ж так дорожила своїм улюбленцем, що навіть могилу його зробила безіменною для світу. Аллах і Христос в одній особі, навіть демон і бог, та що там! — з демоном стосунки якись певніші, більш окреслені, а бог там далеко, про що засвідчує одна із строф: «І кожен камінь промовить, що бог десь дуже далеко». А демон, як пише поет, відкривається чисто інстинктивно всім андалузцям. Так стара циганська танцівниця Ля Малена заволала одного дня, слухаючи Баха: «Оле, а в тому сидить диявол!» і страшенно нудилась, слухаючи Глюка й Брамса.

Демон, той внутрішній імпульс, що жодним мистецтвом не погорджує, — як каже Лорка, — і який знаходить для себе найширше поле в музиці, в танці, в рецитованій поезії, — належить до арабського коріння. Появу демона в арабській музиці, пісні, танці чи елегії вітають вигуком: «Аллах, аллах — боже, боже!»

Нагадує, як каже Лорка, те саме «Оле!» з бою биків, яке, можливо, означає навіть одне й те ж саме. Так багато в чому загадка Лорки є загадкою самої Андалузії.

«Іспанська традиція, тобто пристрасть і містицизм, католицизм і лицарськість, аскетизм і фантастика, але також реалізм, моралізм і консерватизм. Незважаючи на те, що Лорка – не зв'язаний, щоправда, партійно – стояв на боці іспанської лівниці, в його творчості можна знайти всі ці риси. І це не становить жодної суперечності між природою поета та його політичними переконаннями, коли він, діяч лівниці, відтворив у своєму мистецтві іспанську істоту з такою силою, з якою вже протягом сторіч не відтворював її жодний інший іспанський письменний у наші часи.

«Я монархіст, комуніст, католик, анархіст, традиціоналіст, нігіліст», – сказав він сам про себе, як свідчить його німецький перекладач Енріке Бек, – це стисле формулювання розбіжних тенденцій, що їх він відчував у собі, звичайно, трохи по-літературницькому ошелешує, проте воно таки стверджує, що співіснування тих первнів, які об'єднати, здається, неможливо, сьогодні, як і будь-коли, являє собою основну рису іспанського духу» – так досить справедливо характеризує плетеницю Лорчиного світовідчуття його дослідник Карл Генріх Руппель.

Поет був певен того, що в іспанській поезії потрібно зробити переворот. Певні в тому були його друзі-поети. Нудний псевдоромантизм, що так глибоко закорінився в літературі, в моді, в світовідчутті широкого загалу міщанства, повинен бути знищеним. У цьому Лорка був категоричним. Повернутись до джерел, до людини, до фольклору – була обрана стежка Лопе де Вега, а гонгорівська мова символів її не тільки скоротила, а й осучаснила.

Нова поезія повставала в Європі на ґрунті протесту – так було у Франції, Німеччині, Італії, Англії. Іспанське «покоління 1898» обрало інший шлях, ніж його сучасники в Європі. Не тому, щоб вирізнитись, а тому, що мало можливість. Мало можливість будувати на багатющій традиції. Коли в інших країнах треба було відкривати, в Іспанії спершу треба було згадувати. Нова лірика не потребувала оглядатись на Маларме. З туману

небуття піднімався андалузец Луїс де Гонгора, що на переломі XVI і XVII століть створив у затишку своєї кордовської оселі новий поетичний стиль.

На трьохсоту річницю від дня смерті великого вчителя Федеріко виголосив реферат «Поетичний образ у дон Луїса де Гонгори». Опублікований пізніше, цей реферат був першим теоретичним формулюванням того, що треба вважати за завдання сучасного поета. Лорка бачив у Гонгорі недосягнений взірць: у цьому пієтеті він йшов слідами Рубенса Доріо. Адже придворний королівський капелан був і глибоким ерудитом: він був свідомий того, що помпезність і бездумна, забавка в слові чужі справжній ліриці. Як гуманіст, як глибокий знавець класичної латинської й грецької поезії він повернув іспанську музу обличчям до античних первовзорів. Та не тільки – створений ним стиль мав усі барви, всю пластику іспанської мови: до ясності законів римської і афінської риторики долучились пратемні глибини іспанської народної поезії. Отож і Лорка – такий кришталево ясний і бездонно темний, більше традиціоналіст, аніж новатор.

Лорка не був єдиним, не був винятком. Він виростав у середовищі прекрасних поетів. В атмосфері творчого гону, в атмосфері змагання. Кожен вишукував таку стислість, таку невідпорну тугість експресії, яка б найбільше пасувала до його уподобань. Пошуки отого найбільш аутентичного, самовитого слова були не тільки пошуками в царині слова – отой, хто вирвався найбільше наперед став на критичну межу життя і смерті. Пізніше це потвердив найобдарованіший. Змітали павутиння забуття з ліриків Золотого віку. Вивищувався над усіма Гонгора. Лорка писав про нього. Ставав поширеним тип поета-професора – Хорхе Гільєн, Педро Салінас, Дамасо Алонсо, Герард Дієго. Лорка був поетом і художником, поетом і музикантом, поетом і драматургом. Режисером, есеїстом, фольклористом. Ніби потверджувались раціональні формулювання Т.С. Еліота: «Поza поезією поети мають інші зацікавлення – інакше їхня поезія була б надто порожньою: вони поети, бо їх основним зацікавленням є принесення досвіду й думки... в поезію».

Ось товариство Лорки того періоду, коли його талант так потребував філігранного шліфування, ось кілька імен його дру-

зів, вчителів, ровесників, суперників, його золота плеяда, його квітуче мадрідське гроно.

Хуан Рамон Хіменес, блискучий поет, пізніший лауреат Нобелівської премії, що вже попередив був Лорку в освоєнні старих андалузських романсів.

Сальвадор Далі, нині митець всесвітньої слави, з яким Федеріко зійшовся ще в університетські часи. Художник дивовижного дару, амплітуда якого сягатиме то небесної блакиті генія, то плісняви брудного несмаку. Отой Далі, який пізніше буде обурюватись з того, що портрет загиблого Лорки так довго висить у павільйоні республіканської Іспанії на Всесвітній виставці в Парижі.

Молодий актор Луїс Бюнуель – згодом найбільший іспанський кінорежисер, трагічний і жорстокий чоловік, який згодом спробує зробити фільм «Дім Бернарди Альби».

Всесвітньоушлавлений філософ Хосе Ортега і Гассет – він теж був частиною артистичної, літературної й філософської атмосфери епохи. Його парадоксальні судження ферментуюче впливали на молоду плеяду – з ним можна було не погоджуватись, але не дослухатись до його суджень було б злочином. Він же потім видав першим «Romanser Gitano».

Блискучий композитор Мануель де Фалля і поет-інтелектуаліст Антоніо Мачадо, актриса Маргарита Ксіргу і тореро Ігнасьйо Санчес Мехіас.

Таке багатюще оточення шліфувало андалузський самородок.

Ну і, річ безсумнівна, Лорка добре знав поезію Європи – Маларме і Рембо, Рільке і Верлен залишили певні сліди впливу у його творчості.

Прийти в світ канте хондо – це не тільки заглянути в старовинний саркофаг з міфами і повір'ями. Яка розгойдана амплітуда почуттів, яка карбована патетика смерті. Божий дар, найвищий дар з дарів – органічний лорківський трагізм – зустрівся тут око в око з багатобічним народним трагізмом. Це не отой псевдоінтелегентський трагізм молодого американського поета із «втраченого покоління» Гаррі Кросбі, творця видавництва «Чорне сонце» і моторошної ідеї про смерть як містичне прилучення до самого сонця. Лорка був іншим – народно-трагічним поетом-сонцепоклонником. Він мав можливість бувати на двох полюсах. Як

писав його брат Франціско: «Здається, ніби Федеріко-людина по-справжньому жив своїм життям і своєю творчістю лише в сміху та в плачі, лише в крайностях радості й болю. Усе інше було лише інтермедією». Наступний збірник так і звався – «Канте хондо».

Над задумливою акварельністю японських танка, теж безмірно убганих словесних архітворів, ширяє приреченість – тут же з кожного рядка може повстати богоборчий мотив у найбільш несподівані моменти. Затаєна вибуховість, уповільнена вибуховість живе в тайнопису Лорчиних мелодій, йде вона з канте хондо, з цього пісенного динаміту Андалузії.

«Зараз багато працюю. Закінчую «Циганський романсеро». Нові теми і старі невідступні почуття. Цивільна гвардія роз'їжджає взад і вперед по всій Андалузії. Хотів би прочитати тобі любовний романс, про невірну дружину або ж «Пресьосу і вітер». «Пресьоса і вітер» – то циганський романс що є міфом, створеним мною. В цьому розділі романсеро я намагаюсь поєднати циганську міфологію з відвертою буденністю текучого часу. Виходить щось дивовижне, та, надіюсь, і по-новому прекрасне. Я прагну добитися того, щоб образи, якими я зобов'язаний своїм героям, були зрозумілі для них, були видіннями того світу, де вони живуть, хочу зробити романс злагодженим і, ніби камінь, міцним.

...Залишиться книга романсів, і можна буде сказати, що це книга про Андалузію. Це вже так! Андалузія не повертається спиною до мене....»

В словах листа Лорки до свого друга Хорхе Гільєна відчувається, що поет у творчому апогеї зрілості і довершеності, – нарешті все стало слухняним і покірним. Дивовижно темні, часом парадоксальні образи вмонтовуються, вживаються в абсолютно прозорому контексті. Збережена міра між таємничим і буденно ясным і тонке відчуття цієї міри – ще одна з хитрих граней таланту іспанця.

В жодній з попередніх збірок Лорка не досягає такої довершеності, такої магічної здатності все перетворювати в поезію. Лорка-поет і Лорка-прозаїк, адже різними очима дивляться вони на світ, різні речі відбирають, у різний спосіб трактують. У прозі

зникає ефемерність, неокресленість, якась містична лагідність зору Лорки-поета, постає контрастна буденність прозаїчного світу. Ось Лорка-прозаїк:

«Там трагедія контрастів. На самотній вулиці чути, як у монастирі спокійно грають на органі і ніжними жіночими голосами вимовляють божественний привіт «Аве Марія Стелля...» Навпроти монастиря жахливо лається чоловік у синій сорочці і годує пару кіз. Трохи далі повії з великими, смолянисто-чорними, фіолетово обведеними очима і від пороків зледашлим та спотвореним тілом викрикують на повну горлянку ординарно-розкішні непристойності. Поблизу від них тендітна обідрана дівчинка співає побожну монастирську пісню».

Де ви зустрінете в поезіях Лорки не те що оцих повій з фіолетово окресленими очима, а навіть лайливого пастуха кіз? А це все ж його улюблена Гранада. Лорка-поет не хотів дивитися на її обідране дрантя хоча б і в парі з найчудовішими орієнтальними будовами — він дивився в глибину понівеченої, але чарівної Гранаді, він знаходив чари в таємничих закутках андалузського фольклору, він бинтував рани піснями. «Циганський баладник» не був більш циганським, ніж його інші твори, хоч навіть по смерті його одна з версій свідчила, що поета вбили як цигана. Динамічна дія, де переплітаються буденне й казкове, не має ні початку, ні кінця; недомовлені й оманливі, гіркуваті й місячно-яскраві — такі вони, мелодії «Циганського романсеро».

У 1936 році, незадовго перед своїм сконом, поет ще раз так характеризував свою улюблену збірку:

«Книжка та — це властиво один вірш про Андалузію, а назвав його циганським, бо то найбільш витончене і влучне визначення андалузського... Героєм тієї книжки є одним єдина постать — біль...»

Федеріко Гарсія Лорку розстріляли 19 серпня 1936 року. Де? Кажуть, на околицях Гранаді. Точно про це міг би сказати той з фалангістів, хто притиснув чоботом тіло поета до землі і вистрелив у обличчя. А може, і він не запам'ятав — розстрілювали багатьох. Списки були в начальства.

На незбагненній землі Іспанії, де так солодко римується la muerte і la suerte (смерть і доля), зацвіла така густочорна кривава троянда, од моторошного запаху якої стало паморочитися в голові багатьом за Піренеями. Розстріляли генія!

Герберт Уеллс, президент Пен-клубу, звернувся до військових властей Гранади із запитом про долю поета. Та вбивці, як завжди, ніколи нічого не знають – гранадський губернатор відповів лаконічно: «Його місцеперебування невідоме...»

Багато версій існує про загибель поета. В народній свідомості Лорка перед смертю імпровізує вірші – вони ж такі таємничі, як і його трагічний кінець – в них – місяць, в них – смерть, яка кусає в губи.

А смерть – це єдине в житті, що може дорівнятись по зросту до справжнього іспанця. Лорна був справжнім іспанцем.

«Мусимо стало пам'ятати про те, що краса Іспанії не є погідною, лагідною й спокійною. Вона гвалтовна, спалена жаром і позбавлена міри, а подекуди навіть меж. То краса, позбавлена ясного розумного погляду, на який можна було б опертися, то краса, що осліплена власним блиском, б'ється головою об мури», – писав він колись у своєму szkіці «Дитячі колисанки».

Ось кілька аспектів сприйняття поезій Лорки сучасним українським читачем.

На двох протилежних берегах південної Європи лежать Іспанія і Україна. Західний Схід, Схід арабський величезною мірою вплинув на формування характеру не лише іспанської культури, а самого іспанця, особливо андалузця. Психіка європейсько-християнська переплелась з психікою азійсько-мусульманською, не кажучи вже про іудейські та циганські елементи. Андалузія народилась од такого дивного шлюбу.

Лише той, хто зна Гафіза,
Може втяти Кальдерона, –

пише Гете в своєму «Дивані».

А про кого ж це роздумує українець Микола Гоголь: «І ось склався народ, якому так дивно зіткнулись дві протилежні части-

ни світу, дві різнохарактерні стихії: європейська обережність і азіатська безпечність, простодушність і хитрість, вперта діяльність і величезна лінь і знемога, намагання розвитку і вдосконалення – і поміж тим бажання здаватись зневажаючим будь-яке вдосконалення». На цей раз йдеться не про іспанців – про українців, на яких історично впливав так званий східний Схід – татарсько-турецький.

Може, в спільності цих різнохарактерних, але все ж східних впливів треба шукати наше глибинне родичання з Іспанією – батьківщиною геніального Лорки, який ось так просто віддав віршовану данину чисто селянському кульгові круторогого вола:

У волів тягучі ритми
дзвонів старовинних
і пташині очі.

.....

Вони старими родяться
й не мають пана зроду –
не забувають крил
старого Сходу.

Так – любов до поета оновлює любов до Іспанії, країни і прекрасної, і трагічної, таємничої і простої, як джерельна вода в морозному збанку. Так – любов не в силуваності паралелей, але також і не в свідомому занехаюванні всього спільного.

Звичайно, паралелі завжди ризиковані, але в українській поезії ХХ століття є і поет, чимось близький до Лорки, до його таємничої музи. Це Богдан-Ігор Антонич.

Одразу напрошується копа заперечень. Та все ж, щось споріднює їх, і більше ніж з будь-ким з українських поетів. Що? Можливо, велика доза чисто поганського трунку, який їхню поетичну кров гонить так шалено й скорботно. Лорка корениться в андалузькому орієнталізмі, Антонич – в лемківському поганстві, обидва – надто близькі до своїх прапервнів життя – іспанець і українець, андалузець і лемко, щоб бути буквально схожими.

Поетика Лорки близька і до поетики українського фольклору, от хоча б до наших купальських пісень. «Засвічу свічу проти сонечка» – оцей дивний рядок з купальського шедевру може сприйматися як рядок з лорківської сігірійї чи саети. Ось чому

Лорка так легко переступає мовні бар'єри. Ось чому Микола Лукаш орієнтувався в даному випадку на фольклорний принцип. Його переклади – справді нове слово в українському, освоєнні магічної поезії Лорки...

«Кожна річ має свою таємницю, поезія, власне, і є тою таємницею, котру заховують у собі всі речі... У всіх людських справах існує поезія... Тому не вважаю поезію за абстракцію, але за щось існуюче реально, що постійно мене супроводжує», – писав поет.

Реально існуюча поезія Лорки, що нас постійно тепер супроводжує, – не тільки дорогоцінний компонент вселюдської, а таки й української, культури. Її місячна таємничість – це й геніальний виклик густому раціоналізмові нашого часу, що ні-ні та й намагається витиснути з кібернетичної машини навіть «Циганський романсеро».

Іван ДРАЧ.

Н. СВИЩЕВА

ФЕДЕРИКО ГАРСИЯ ЛОРКА

Лучша часть наследия Гарсиа Лорки – трагедии – еще не получила должного воплощения на нашей сцене.

Статья посвящена театру Лорки, театру таинственному и загадочному, как поэтически характеризует его автор статьи.



Три драматурга во многом определили лицо зарубежного театра XX века – Бертольт Брехт, Шон О'Кейси и Гарсиа Лорка. Мы не всегда распоряжаемся полученным наследством по справедливости. Брехта сегодня знают все, о нем пишут статьи и книги, он с грандиозным успехом идет на наших сценах.

О'Кейси известен у нас довольно широко, о нем существует сравнительно обширная литература, но его почти не ставят. Лорка неоднократно переводился, он прославлен как великолепный трагический поэт, комические его миниатюры ставились несколько раз, и дважды удачно, но лучшая часть его драматургии — трагедии — еще не получила должного воплощения.

А между тем театр, овладевший Брехтом, несомненно, в состоянии открыть и О'Кейси и Лорку. Путь к такому открытию хотя и не будет легким, но может оказаться короче, чем представляется на первый взгляд. В противоположность Брехту, Лорка не создавал теорий. За двенадцать лет драматургического и четыре года режиссерского творчества — лишь одна речь о театре. Лорка писал пьесы и ставил спектакли, но не писал статей и не любил выступать. Может быть, отсутствием теоретического наследия и объясняется отчасти тот поистине фантастический разрыв, который царит в высказываниях о Лорке советских теоретиков, и те неудачи, которыми сопровождаются постановки его трагедий?

Подобно Брехту, но иначе, чем Брехт, Лорка (вольно или невольно — об этом за отсутствием высказываний можно только гадать) строит свои драмы на анализе основных общественных проблем XX века — века невиданных социальных перестроек. В отличие от Брехта, но так же, как О'Кейси, Лорка воплощает эти проблемы в пьесах, носящих исключительно локальный колорит. Его сюжеты привычно ассоциируются с Испанией — кровная месть, обостренное чувство чести, любовь и смерть (их связала еще народная поэтическая традиция), «домостроевский» семейный уклад, старинные национальные обычаи и обряды. Но эти стереотипы — форма, или, точнее, почва для коллизий самых глубоких, для тех классических противоречий, разрешение которых составляет историю общества. И сами эти стереотипы обретают под пером Лорки первозданную трагическую правду.

В отличие и от Брехта и от О'Кейси, Лорка выдерживает свои трагедии в едином эмоциональном ключе, строго избегая буффонных или даже просто комических сцен. Это обстоятельство делает его необычайно трудным для постановки. Но вместе с тем его драматургическое творчество предоставляет благодат-

ный материал режиссеру, обладающему глубиной и воображением. Сам будучи режиссером, органически усвоив достижения современного ему театра, Лорка создавал пьесы, требующие соединения в гармоническое целое всех элементов театрального зрелища.

«Кровавая свадьба», «Иерма», «Дом Бернарды Альбы», эта своеобразная драматическая трилогия — одно из самых значительных явлений современного искусства. Лорка, и, может быть, Лорка прежде всех, дал XX веку трагический театр. Он один из тех художников, чьими усилиями была создана драматургия, разрешающая поиски подлинно народного театра, с которых началась театральная жизнь нашего столетия.

Лорка таинствен и загадочен, как Эль Греко, как Гойя. Театр Лорки повинуется «законам магии и колдовских чар». Лорка обращается прежде всего к нашим чувствам, добываясь «очищения посредством страха и сострадания». Он может пожертвовать ясностью слова ради чарующей недосказанности и музыкальности стиха. В XX веке он возвращает театру, говоря словами Вилара, «его былой магический блеск».

Персонажи Лорки — крестьяне. В его пьесах столкновения происходят в сфере интимной. Иногда он как будто даже спешит заранее предупредить об этой ограниченности своих пьес. В перечне действующих лиц «Кровавой свадьбы» нет, кроме Леонардо, собственных имен. Герои названы Отцом, Матерью, Невестой, Женой, и каждый в самом действии занимает место, строго сообразное полученному имени — Мать вся поглощена семьей, Жених готовится к свадьбе...

Трагедии Лорки так насыщены страстями, что, кажется, «не несут в себе никаких мотивов, кроме романтических. Но здесь-то и начинается «но».

Художник XX столетия, Лорка последовательно связывает эмоциональную жизнь человека с его социальной жизнью. Чувства его героев обладают той полнотой, силой, свободой и откровенностью, которые незнакомы худосочному веку буржуазной марали и буржуазного лицемерия. Чем сильнее проявляется в любви ее земная сущность, тем органичнее устремлена любовь к социальной гармонии. Любовь есть созидание, свобода, жизнь. Она — одно из воплощений прекрасного. Безобразное олицетво-

ряется для Лорки косностью, насилием, смертью. Безобразен ненавистный ему мир социального зла, бесплодный, бессмысленный, отчужденный от жизни и любви. Когда прекрасная и благородная человеческая страсть восстает против этого мира, — свобода восстает против насилия, жизнь против смерти.

Такая эстетическая концепция позволяет Лорке создавать на основе романтических сюжетов трагедии огромной идейной емкости. Проблемы частных отношений между несколькими лицами углублены настолько, что становятся общественными проблемами, а эти последние Лорка развивает до общеполитических. Все проблемы взаимно проникают друг в друга, образуя крепчайший сплав. Начиная от ренессансного реализма и вплоть до критического реализма XIX века, трагический конфликт вращался в рамках конфликта общества и личности, возвышающейся над обществом. В XX веке изменился характер истории человечества. В литературу пришли новые проблемы, а с ними изменилась и расширилась традиционная структура трагедии. Отвечая требованиям своей эпохи, Брехт, О'Кейси и Лорка поставили на место трагического героя народ.

Трагическое в его классическом определении выражает «противоречие между исторически необходимым требованием и практической невозможностью его осуществления». Лорка-поэт осмысливает этот факт современной истории поэтически: «звонкий цыганский город» против «свинцовых черепов» жандармов. Лорка-драматург конкретизирует эту метафору. Основу трагического конфликта его пьес составляет столкновение лучших, освященных традицией качеств народа, естественно присущего ему стремления к свободе и справедливости с косностью и тупостью полуфеодалного уклада сельской Испании, также освященными многовековой традицией. Трагическое действие реализуется не только в борьбе различных лиг друг с другом, но прежде всего в той внутренней психологической борьбе, которую ведет герой, принадлежащий одновременно обоим полюсам конфликта. Слово «герой» следовало бы поставить во множественном числе. Обычно (за исключением «Иермы») Лорка распределяет действие равномерно между всеми персонажами. В какой-то момент каждый из них почти обязательно становится главным лицом, сосредоточивая в себе трагический кон-

фликт во всей его полноте. Эта особенность придает пьесам Лорки эпическое звучание.

Лорке, после его скитаний с «Ла Баррака», как никому другому была известна страшная нищая жизнь испанского крестьянина. Он мог бы развернуть картину социального расслоения в деревне (тема эта была чрезвычайно актуальна для Испании 30-х годов). Он мог бы дополнить сюжет конкретными, бытовыми деталями. Но Лорка вообще отказался от подробностей – житейских, социальных или временных. Действие у него отнесено либо к прошлому, либо не отнесено ни к какой определенной эпохе; большинство персонажей принадлежит одному и тому же слою крестьян, не богатых, но и не нищих. Лорка выбирает ту среду, на которой условия социального неравенства внешне сказались в наименьшей степени. Степень влияния их на внутреннюю жизнь человека – вот предмет, интересующий драматурга.

Столетиями жизнь испанского крестьянина почти не изменялась. Нищета одних и страх нищеты у других, религиозные и семейные предрассудки, кровавые обычаи вендетты, жестокие законы чести, темнота, скопидомство...

Нищим был в молодости отец Невесты («Кровавая свадьба»). Невеста, некогда отказавшая любимому ею Леонардо, у которого не было ничего, кроме «убогой лачуги да двух быков», соглашается «на брак с Женихом, которого не любит, но у которого есть виноградник». Бернарда Альба обрекает своих дочерей на безбрачие, потому что все женихи кажутся ей недостаточно богатыми. Хуан из страха перед нищетой, которая ему лично даже и не угрожает, изнуряет себя бесконечной, отупляющей работой. Лорка показывает не нищету, но раскрывает последствия ее, может быть более ужасные, чем сама нищета.

«Моя земля разбросана, – сожалеет Отец. – Я люблю, чтобы все было вместе, а в мою землю клином врезался огородик. Он у меня как заноза в сердце. Мне не хотят продать его за все золото в мире». Нам является здесь самое чудовищное извращение человеческой природы. Собственность приобретает ценность сама по себе, даже не в той мере, в какой она действительно могла бы сделать жизнь счастливее. Собственность становится самоцелью.

Хуан («Иерма»), как и Отец, – не кулак, он не пользуется чужим трудом, а сам дни и ночи проводит на своем поле. Но,

как и Отец Хуан — собственник по всему своему духовному складу. Дом его — «полная чаша», но с тупым крестьянским упорством он беспрерывно копает, перекапывает, окапывает, сажает, поливает, продает и покупает. Труд его, по существу, враждебен всему живому. Согнувшись над землей, он не видит солнца. Выращивая яблони, он не знает, как пахнут свежие яблоки, Жена его страстно жаждет ребенка, но Хуан — бесплоден. Бессмысленный труд истощил и душу и тело. Именно мотив бесплодности Хуана наполняет сюжет «Иермы», тяготеющий к бытовой драме, философским содержанием. Бесплодные Хуан и его сестры — старые девы, мрачные хранительницы чести пустого и холодного дома — воплощение сил, враждебных человеку и бытию. Старый мир не способен к созиданию. Сама природа отказывает ему в этом.

Лорку интересуют не сами факты, а их происхождение и их взаимосвязь. Социальные условия жизни испанского крестьянства в корне враждебны всякому проявлению свободолюбия, всяким благородным порывам. Они способствуют разъединению людей, замыканию каждой отдельной семьи в себе самой, каждого человека в кругу собственных дел и интересов. Они чудовищным образом искажают традиционный облик крестьянской Испании с ее пылкой гордостью, щедрым великодушием, повышенной щепетильностью в вопросах чести. Когда-то оскорбленный дворянином крестьянин смело поднимал руку на оскорбителя. Обычай смывать позор кровью сохранился, но потерял свою социальную направленность. В примитивном быту сельской Испании повсеместное распространение получила вендетта. В человеческом сердце дали всходы семена инстинктивного недоверия ко всему чужому, инородному, не своему. Любовь обращалась тупым эгоизмом, защита чести — изуверством.

Между семьями Матери и Феликсов существует кровная вражда. Что послужило ее причиной, кто виновен в ней, неизвестно. Но одно убийство с неизбежностью порождает отмщение, за отмщением следует новое убийство и эта кровавая цепь тянется все дальше. Мать была бы прекрасна в своей любви к сыну, если бы этой любовью не питалась ненависть. Ненависть Матери к роду Феликсов — чувство страшное по фанатичности и несправедливости. Она ненавидит даже Леонардо, чьи руки не

запятнаны кровью ее близких и который ни разу на протяжении пьесы не выказывает никаких агрессивных намерений. И когда Жених мчится вслед бежавшим Невесте и Леонардо, Мать не останавливает сына. Он должен отомстить, и не только Леонардо, отнявшему у него жену, но в его лице роду Феликсов, отнявших у него отца и брата. Возмездие за убийство падает на человека, в убийстве неповинного. Мать — вдохновительница этого несправедного возмездия. По существу, она совершает то же, что Бернарда Альба, в чьем доме нет мужчин и которая сама мстит за «бесчестье» дочери, стреляя в ее возлюбленного.

Лорка не случайно сосредоточивает свое внимание преимущественно на женских образах. Женщина испытывала двойной гнет. Дружная крестьянская семья, которую некогда воспел Лопе де Вега, перестала существовать. Для испанской женщины семья обернулась тюрьмой, и она молча приняла это как должное.

Одно и то же говорят Мать и Хуан. Мать — будущей невестке: «Ты знаешь, что такое выйти замуж, девушка? Это муж, дети и стена толщиной в два локтя»; Хуан — жене. «У меня правило: овцы — в загоне, а женщины — в доме».

Одинаково чувствуют и мыслят Мать и Бернарда. Первая, когда бьет Невесту за то, что та опозорила честь ее сына. Вторая, когда, стараясь заглушить истину, кричит: «Никому ни слова... Велите, чтобы на рассвете во всех церквах звонили в колокола... Младшая дочь Бернарды Альбы умерла невинной».

Самая полная и глубокая метафора той Испании, которую ненавидел Лорка, — «Дом Бернарды Альбы». Лишив дочерей возможности любить и быть любимыми, Бернарда лишила их возможности участвовать в жизни. Она ополчилась против самых естественных, а потому самых нравственных законов. Прямой и беспощадный, как никогда, Лорка освещает резким пронзительным светом хищнические вожеления, грубые инстинкты, звериную жестокость, ханжескую мораль. Эстафета злобы, спеси, предрассудков передается от поколения к поколению, от матери к дочерям. Сестры — поистине плоть от плоти и кровь от крови Бернарды. Они эгоистичны, трусливы, лицемерны. Человеческая природа их искажена, опошлена, обесмыслена. Ненависть к свободе и любви сочетается в них с затаенным интересом к преступлениям против нравственности. Страшный этот мир про-

должается и за стенами дома Бернарды. Там царит беспросветная бедность, там действуют разнузданные животные инстинкты, там господствуют чудовищные обычаи. Там властвует все та же Бернарда, превращающая любовь в грубую похоть, а жизнь — в смерть.

Довольно широко распространено мнение, что «Кровавая свадьба» — наименее сценичная из всех трагедий Лорки. Говорят о «чисто поэтических приемах», о «незамысловатости сюжета», о том, что собственно интрига Лорку не интересует, а трагическую развязку можно угадать еще в начале первого действия. Однако обладающий поразительным чувством театра, Лорка не посвящает заранее читателя или зрителя в предысторию событий, тщательно избегая повествовательное. Экспозиция, занимающая весь первый акт, есть, в сущности, действие,двигающее вперед развитие сюжета. А взаимоотношения героев, обуславливающие это действие, выясняются окончательно лишь в середине второго акта, когда мы узнаем о причинах разрыва Невесты с Леонардо. Их разговор об этом происходит за несколько минут до свадьбы, но почти ничто не позволяет предугадать безумного шага, на который Невеста решится уже после венчания. По-настоящему только сцена в лесу раскрывает всю глубину и силу чувства, связывающего влюбленных. И только эта сцена вполне объясняет причины, заставившие Жениха броситься в погоню за Леонардо. Уроки ненависти, которые ежедневно, ежедневно давала ему Мать, не прошли даром. «Видишь эту руку? Это не моя рука, — объясняет Жених своему спутнику. — Это рука моего отца, моего брата и всех, кого убили в моей семье... Зубы всех близких с такой силой вонзились сюда, что мне нечем дышать». Действие «Кровавой свадьбы» так же, как «Иермы» и «Дома Бернарды Альбы», обнаруживает строгую закономерность и последовательность. За кажущейся непричастностью драматурга к поступкам героев скрывается глубочайшая логика анализа действительности, не уступающая, быть может, в своей точности и ясности брехтовской логике. Это только на первый взгляд может показаться, что Лорка строит свою пьесу из двух параллельных линий, случайно скрестившихся к финалу, и совсем отстраняет некоторых лиц, вроде Жены или Тещи, от действия, вводя их только для эмоционального контраста. На самом

деле действие трагедии почти классично, а «случайность» сюжета выявляет определенные жизненные закономерности.

Герои «Кровавой свадьбы» — драматург ни для кого не делает исключений — так или иначе, в большом или в малом, но соотносят свою жизнь с законами, традициями, предрассудками старой Испании. И с жестокой предопределенностью наступает момент, когда все их поступки, значительные и незначительные и вроде бы не имеющие отношения друг к другу, стягиваются в единый узел и образуют в совокупности страшную, бесчеловечную силу. Логикой развития своей трагедии Лорка убеждает, что любые действия, обусловленные миром социального зла, неизбежно чреватые трагическими последствиями. Трагическую вину разделяют все герои «Кровавой свадьбы» и искупают ее тоже все.

Одинаково чувствуют и одинаково действуют ни разу не сталкивающиеся, кажущиеся столь несхожими Мать и Отец. Психология Отца — психология собственника. С глубокой, по человечески понятной скорбью Матери смешивается и еще одно чувство, которое как бы искажает, усекает эту скорбь, но неотделимо от нее и в известной мере порождает ее. Это чувство собственности: «Красивый мужчина с цветком во рту идет на виноградник или к собственным оливковым деревьям — все это его, все это он получил в наследство, и вот этот мужчина не возвращается».

Священное право собственности проникло в самые интимные сферы человеческой жизни. Жених, при всей его застенчивости и скромности, добиваясь любимой девушки, не слишком интересуется ее чувствами, не пытается понять ее сердца. Обвенчавшись, он смотрит на нее как на свое владение.

Когда Жених решает мстить, а Мать укрепляет его в этом намерении, все, как один, признают за ними право мести. Здесь попораны «святости» чести, долга, религии, семьи. Ни единого голоса не раздается в защиту бежавших. Даже Отец и жена Леонардо молчат: так должно быть. Да и что они могут сказать? Разве они придерживаются каких-то других принципов? Разве они не вкладывали своих усилий в создание «домостроевской» морали? Разве мать Невесты не была несчастна с Отцом, которому в его страсти приобретательства неведом мир живых челове-

ческих чувств? Разве жена Леонардо не поступилась своим достоинством, своей женской гордостью, согласившись на брак с человеком, который ее не любит? И разве не продолжает она унижать себя, смиряясь с его равнодушием, со своим ложным положением?

А сам Леонардо? Разве не женится он без любви? И разве жена для него не собственность? Ненужная, лишняя, от которой он рад бы избавиться, яо собственность; немое животное, чувств которого можно не шадить.

Брехта обвиняли в пессимизме, О'Кейси — в насмешках над народом. А они были только правдивы. Подлинный и единственный герой «Кровавой свадьбы» и двух других трагедий Лорки — народ. Рисуя его, Лорка, как и его ирландский и немецкий современники, не предается ни сусальности, ни умилению. Он тоже только правдив, и правда его жестока. Он не снимает с людей ответственности за их действия наличием объективных обстоятельств. В этом смысле он так же неумолим, как Брехт, и, раскрывая обстоятельства, прямо ставит вопрос об ответственности. Но вместе с тем Лорка убежден, что пороки общественной жизни не могут целиком завладеть душой народа, что его жизнелюбие, стремление к свободе, жажда справедливости и мужество — бессмертны. Полнее всего он раскрыл это в «Кровавой свадьбе».

Всех персонажей этой трагедии, за исключением Отца, характеризует некая речевая общность. Язык героев, почти перенасыщенный сравнениями, образами, метафорами, достигает высочайшего драматического накала. В «Кровавой свадьбе», написанной прозой и стихами, даже проза читается как поэзия, исполненная силы и страсти. И это — не книжный, романтический, а живой язык, на котором говорит народ, но не в обыденной жизни, а в песнях своих.

Речевая общность героев — выражение их духовной общности, их особой внутренней одухотворенности, способности к страстному, всепоглощающему чувству. Людей, целиком принадлежащих миру зла, Лорка лишает эмоциональной жизни. Не случайно единственный человек, чья речь скудна и примитивна — Отец, в котором нет почти ничего, кроме собственнического инстинкта. Для Лорки страсть в ее начальной, неискаженной сущности — лучшее выражение испанского националь-

ного характера. Герои «Кровавой свадьбы» – кровь от крови и плоть от плоти испанской земли. Они несут в себе аромат ее полей, свежий воздух гор, зной ее безоблачного неба. Они прекрасны, как воплощение испанского народа, его душевной энергии, гордости, непобедимой жизненности. Поступки героев еще не раскрывают полной истины о них, как и не исчерпывают до конца смысла трагедии. Лорка создает характеры глубоко противоречивые.

Оберегая жизнь последнего сына, Мать, при всей своей ненависти к Феликсам, колеблется следовать предписываемому вендеттой правилу, согласно которому Жених, как единственный оставшийся в роду мужчина, должен мстить убийцам. И самая ненависть Матери к роду Феликсов сильнее и глубже, чем требует того обычай. Он велит ей ненавидеть только Феликсов – она же ненавидит смерть и защищает жизнь против смерти. «Ты из хорошего рода, – повторяет она сыну. – В тебе хорошая кровь. Дед твой оставил по ребенку в каждом углу. Это мне нравится. Зерно должно быть зерном. Мужчина – мужчиной». Она гордится мужем, которому вода сама шла в руки, земля сама отдавала свои богатства, для которого труд на земле был радостью. Она мечтает о внуках, которых должен ей принести брак Жениха.

Суть человеческого бытия для нее в созидании. Мать – она отстаивает человеческую жизнь и все живое, рожденное на земле любовью. Так расширяет Лорка смысл имени, данного героине. А то, что бесплодная ненависть оказывается в ней на какое-то время сильнее любви, – и есть трагедия. Как есть трагедия то, что Невеста, которая ни на минуту не перестает любить Леонардо, идет, вплоть до самой свадьбы, против собственного сердца. Невеста способна ради Леонардо на любое безумство, она любит его ради него самого. Но этого-то и не положено ей – испанской крестьянке. По традиции она должна искать в браке только детей, а не любви. Вот почему влечение к Леонардо кажется ей почти преступным, вот почему она пытается убедить себя, что любит Жениха. И бунт Невесты неполон, и слишком поздно она решается на него, обрекая смерти того, которого любит. Мотив трагического единства любви и смерти, прозвучавший уже в образе Матери, получает здесь свое завершение.

Тема единства любви и смерти — традиционная тема испанской народной поэзии. Но в фольклорных разработках этой темы обычно нарушалась действительная связь вещей — смерть оказывалась следствием любви. Лорка дает бессознательному чувству народа конкретное обоснование. За любовью следует смерть, но к смерти приводит не любовь, а законы и обычаи еще не изжитого старого общественного строя, с любовью несовместимого, обуславливающего пренебрежение любовью. И поэтому, даже несмотря на трагическую развязку, бунт Невесты в глазах драматурга прекрасен и необходим, означая высвобождение подливной человеческой сущности из-под гнета предрассудков и косных установлений. Высвобождение это имеет и другие последствия, кроме трагических. Лорка ведь не смертью Леонардо и Жениха заканчивает пьесу. Он даже не показывает смерть на сцене. Последние страницы «Кровавой свадьбы» отданы Матери и Невесте. Потрясающая искренностью и драматизмом исповедь Невесты заставляет Мать осознать схожесть собственной трагической судьбы с судьбой этой девушки. Мать оказывается виновной перед Невестой и принимает ее в свой дом. Способность к любви, заложенная в душах обеих, является и требованием и залогом их сближения. Лорка все время помнит, что обе женщины защищают Жизнь — одна от посягательств смерти, другая от посягательств старого мира, который и есть смерть. Истина не во вражде, а в союзе. Лорка знает и то единственное, суровое условие, без которого невозможен этот союз — борьба со всем, что угрожает любви и жизни.

Брехт, добиваясь более активного отношения зрителя к поставленным в спектакле проблемам, заставляет матушку Кураж, вопреки надежде зрителя, но строго согласно с внутренней правдой образа, прославлять войну после того, как война отняла у нее самое дорогое, растоптала ее человеческое достоинство. Финал «Матушки Кураж» — быть может, самый блестящий среди брехтовских «эффектов очуждения».

Лорка — драматург аристотелевский. Формулу — драма есть подражание действительности — ни один современный драматург не осуществил с такой полнотой, как Лорка. Но в пределах этой формулы его мысль движется путем, сходным с брехтовским. Жетта — по-испански означает бесплодная. В этой женщи-

не живет потребность созидания, стремление приобщиться к плодоносящей природе, страстная жажда материнства: «...мне больно, невыносимо больно, и обидно видеть, что колосья наливаются, что в ручьях не иссякает вода, что овцы ягнятся каждый год, а собаки щенятся и что вся земля точно встала «а ноги и показывает мне свою нежную поросль, спящую сладким сном, а у меня в том месте, где я должна была бы чувствовать детские губки, отдаются удары двух молотков». Иерма постигает сердцем красоту и высокий гуманистический смысл материнского чувства. Но предназначение Иермы никогда не осуществляется, у не никогда не будет ребенка. И не только потому, что бесплоден Хуан, но потому, что она сама бесплодна, ибо живет, не зная любви. По временам она испытывает жажду чего-то неизвестного и прекрасного и смутно связывает это чувство с Виктором. Но она сберегает честь семьи, принося себя в жертву мертвому кодексу. Власть традиций оказывается сильнее зова природы. Да и сама ее жажда материнства в своем роде традиционна. С самого начала она видит в семье лишь средство к продолжению рода, в браке ищет только детей, но не любви. Исход конфликта трагедии предопределен тем, что Иерма, как и Хуан, живет по законам веками установленного уклада. Страх перед его нарушением удерживает ее в лоне семьи, заставляет искать опору именно в Хуане. Со своим отчаянием, со своей жаждой материнства Иерма идет только к нему. Но все ее попытки объяснить мужу свою неудовлетворенность жизнью, передать ему глубину своей тоски, достучаться до его сердца бесполезны. Ее речь, ее чувства непонятны Хуану и своей непонятностью раздражают его. Ему чужда способность Иермы прозревать тайны вещей. Сам он смотрит на все с утилитарной точки зрения. Совершенное Иермой убийство — запоздалое возмездие и одновременно признание своего поражения. Она — подлинно национальная героиня, воспитанная в традициях рабской покорности.

В отличие от Иермы младшая дочь Бернарды Альбы Адела как будто осмеливается бросить вызов общепринятой морали. Адела еще не успела свыкнуться с затворничеством, она молода, в ней кипит жизнь. Она любит. Но если Невеста открыто бежит из-под венца, Адела тайно вступает в связь с Пепе. Она боится матери, сестер, служанок, общественного мнения и лжет на каж-

дом шагу, чтобы скрыть свою тайну. Ни одним поступком, ни одним помыслом не выходит Адела из-под власти обычных представлений своего мира. Даже самое чувство ее отмечено печатью дома Бернарды. Это тупая, эгоистическая страсть. Тайная связь вполне отвечает духу господствующей в этом доме ханжеской морали. Адела — не луч света. Она — плоть от плоти темного царства. Правда, чувство к Пепе временами рождает в ней бессознательную жажду красоты, правда, в последнем бою с домом Бернарды Адела ненадолго проявляет отвагу, «но дом оказывается сильнее, потому что раньше она принимала его законы, весь его уклад. И запоздалая попытка вырваться из домашней тюрьмы кончается самоубийством.

Иерма упорно ищет помощи в своем несчастье у мужа. Адела не осмеливается соединиться со своим возлюбленным открыто. Лорка жалеет Иерму, может быть, жалеет Аделу, но обвиняет обеих в отсутствии решимости и мужества. Трагедия Иермы и Аделы — отражение трагедии народа, вырванного историей из затхлого патриархального существования, но еще не обретшего волю к борьбе. Именно XX век с его бурными катаклизмами мог родить совершенно новую для трагедии проблематику, совершенно новый тип не борющегося трагического героя. Проблематика эта естественно вошла в творчество Лорки, как вошла она в творчество Брехта и О'Кейси.

В 1937 году Рафаэль Альберта и Мария Тереса Леон, познакомившись в Москве со спектаклями Цыганского театра «Ромэн», обещали ему прислать «Кровавую свадьбу». «В мире невозможно найти лучших исполнителей этого произведения, чем актеры театра «Ромэн», — писали они. В феврале 1938 года пьеса была получена, а ровно через год состоялась премьера. Правда, прогнозы Альберти оправдались лишь наполовину. Театр «Ромэн» исходил из романтического понимания трагедии, полагая смысл ее в столкновении страстей, которые в силу социальной несправедливости неизбежно чреватые трагическими последствиями. Но социальная основа трагедии в спектакле только подразумевалась, не имея ни конкретных черт, ни определенного места в действии. Зритель, может быть, и ощущал за всеми событиями нечто жестокое и страшное, но не мог соотнести это нечто с героями драмы. Глубокие идеи «Кровавой свадьбы» были упро-

щены и во многом неверно истолкованы. Социальная трагедия превратилась в трагедию рока. В 1940 году театр «Ромэн» поставил «Чудесную башмачницу». Сесар Арконада, чье свидетельство особенно драгоценно, писал, что «хотя актерам... предстоит решить еще много задач, но этот спектакль самому Лорке раскрыл бы глаза на те возможности, которые таились в его творчестве и которые он сам не использовал достаточно полно». Арконада, как раньше Альберти, скорее всего имел в виду, во-первых, эмоциональную насыщенность пьес Лорки, во-вторых, приемы синтетического театра, к которым Лорка обращался на протяжении всего своего творческого пути. Но если романтической манеры игры и синтетической природы дарования актеров «Ромэн» было еще недостаточно для трагедии, то требованиям «Чудесной башмачницы» они соответствовали всецело.

Своеобразнейшая атмосфера этой комедии с ее мгновенными переходами от поэзии к быту, от реальности к сказке, от комического к лирике, была воссоздана в динамичных, театрально насыщенных формах. Противопоставление жизнерадостной кокетливой Башмачницы трем ее соседкам, унылым, завистливым святошам, нашло на сцене яркое пластическое выражение. Отрицательные характеристики «трех гарпий» усиливались острокарикатурными балетными номерами с фиксированным жестким рисунком. Романтичной, пылкой Башмачнице Ляля Черная подарила неусидчивость, живую красоту движений, обаятельную свободу танца. В спектакле удачно сочетались романтика и гротеск, полновластно царили музыка, пение, пантомима.

Ключ к комедиям Лорки как будто был найден. Но только спустя двадцать пять лет у спектакля «Ромэн» появился соперник, или, уже скорее, наследник. В 1965 году группа молодых московских актеров выпустила спектакль «Театр Федерико Гарсиа Лорки», в который вошли три, а вернее, две пьесы – «Чудесная башмачница» и композиция по мотивам «Любви дона Перлиплина» и «Балаганчика дона Кристобая». Все три пьесы связаны единой темой – вечной темой любви, которую драматург воплощает последовательно в комедии, драме и фарсе. Стилистически они во многом сходны, так что принцип объеди-

нения их в одном спектакле абсолютно правомерен. Преодолевая верность букве во имя верности духу, признаем, что «крамольная» пьеса «по мотивам» тоже имеет право на существование. Правда, в «Перлимплине» Лорка глубже, драматичнее, острее, а главное, действеннее. Режиссер же склонен подчас к подмене действия (и раскрывающейся в действии «жизни человеческого духа») трюком, проходом, интермедией. Но в целом достоинства постановки важнее и существеннее недостатков. «Театр Федерико Гарсиа Лорки» — спектакль обнаженной, открыто заявляющей о себе театральности; спектакль легкий, красочный, оваянный духом импровизации, смелостью гротеска, граничащий с балаганным представлением. И этот спектакль и «Чудесная башмачница» в «Ромэн» отвечают вполне особенностям комического театра Лорки, уходящего обоими корнями в театральный лубок, в народные фарсовые действия. Оба — зрелища синтетического характера, оба принадлежат тому самому «обаятельному театру легкого жанра», «страстным любителем» которого называл себя Лорка.

Этим спектаклем ключ к комедиям Лорки открыт вторично. Но нет пока ключа к его трагедиям.

В большинстве эти постановки имеют к Лорке самое отдаленное отношение. Его представляют бытописателем, романтическим поэтом, кем угодно, только не тем, кем он был — не трагическим художником.

Особенно не везло на сценах «Кровавой свадьбе». Это, одно из самых совершенных созданий Лорки, перекраивалось на самые разные лады. Сокращались одни сцены, редактировались другие, целиком выбрасывались третьи (обычно сцена Луны и Смерти), придумывались новые персонажи (в постановке Сухумского театра 1963 года среди действующих лиц появился некий Мальчик, который в рецензии характеризуется как «чистый душой, непривыкший лгать подросток»), изменялся даже сюжет — в спектакле Сухумского театра 1939 года Невеста кончала самоубийством. Безжалостно нарушался весь идейный и художественный строй трагедии.

Часто просто невозможно вести принципиальный, по большому счету разговор о том, как был понят Лорка, ибо показываемое на сцене лежит за пределами искусства не только Лорки,

но искусства вообще, лежит, так сказать, в пределах опереточной Испании или вестернов. То разъяренные соперники с обнаженными ножами долго кружат друг возле друга, выбирая момент для нанесения смертельного удара, то отвергнутый ревнивец, разговаривая с бывшей своей невестой, угрожающе поигрывает ножом. В разной мере, но почти во всех спектаклях присутствуют псевдоиспанские страсти, псевдоиспанские костюмы, псевдоиспанские танцы.

Драматургия Лорки требует прежде всего высокого режиссерского мастерства. Только режиссер может организовать сценическое действие его трагедий таким образом, чтобы сложная диалектика внутренней жизни героев, их непосредственное или опосредованное участие в действии, ведущем к трагической развязке, стало ясным для зрителя. Новый характер трагического, новый принцип действия требует и новой организации сценического пространства. В поле зрения должны равномерно находиться все герои, акценты должны быть расставлены с математической точностью.

Встречи с Лоркой могут очень много дать театрам, но и от театров потребуют значительных усилий и безусловного полного доверия автору. Лорка обладал талантами драматурга, художника, композитора, режиссера, бродячего народного театра с большим опытом. Там, где у других ощущается вымученность придуманной формы, Лорка совершенно органичен в своей новизне. Когда он пишет пьесу, мысленно он уже видит ее на сцене, чувствуя возможности театра, как никто другой. Он использует все средства выражения — архитектуру, музыку, свет, цвет, пантомиму, танец, пластику. Но если ему нужно, на сцене остаются только актер и текст. Диалог ли, монолог ли — всегда максимально действенны, предельно сжаты, но и предельно эмоционально насыщены.

Лорка сам создавал музыку к своим драмам, сам направлял поиски будущих художников, обращая особое внимание на эмоциональное воздействие цвета, добиваясь полного соотношения цвета настроению каждой сцены. Так, действие последней картины «Кровавой свадьбы» происходит в комнате с белыми стенами, белым полом, белой мебелью. «В этой комнате есть что-то от монументальной церковной архитектуры. Нет ни серого цвета,

ни тени, ничто не создает перспективы. Две девушки в темно-синих платьях разматывают красный клубок». Два контрастных доминирующих цвета с одним ярким ударным пятном придают сцене необходимую торжественность и строгость.

Лорка осуществил то, о чем мечтал Роллан: «Действие широкого размаха, фигуры, сильно очерченные крупными штрихами, стихийные страсти, простой и могучий ритм; не станковая живопись, а фреска, не камерная музыка, а симфония».

*Стус про книгу
М. Коцюбинської*



В. Стус

«Жовтень» за січень дав украй симпатичну мені статтю про книжку Михайлини Коцюбинської «Література як мистецтво слова».

Автор – Василь Стус.

Розважлива, амбівалентна, цілком літературознавча (наукова) стаття, але до певної міри в шорах. Чи надто виправлена обережною редакцією (втім, молодці, що дали!).

Трохи є «всем сестрам по серьгам»:

«Як казав К. Маркс, істина всезагальна, вона не належить комусь одному, вона належить усім, один і той же предмет може по-різному переломлюватись в різних індивідах. Але відмінність не заперечує спільності. Розмаїтість індивідуальних стилів у межах методу соціалістичного реалізму не виключає спільності рис, навіть паралельності ліній розвитку художніх стилів».

Може, я щось плутаю, але це трохи відмінне від того, що він читав **мені** у пані Орисі – про ту ж книгу Михайлини. Не було там ні Маркса, ні соціалістичного реалізму, і приклади були інші – з Чумака про русалку, а тут уже Пушкін і Блок. Але тут є й Тичина «О любя Інно!...», яким Василь тоді захоплювався.

Окрема тема – як ми пишемо – і як нас друкують, у якому вигляді це потім виходить. (Це я самокритично – у тривожному передчутті «Сповіді», яка вже вийшла чи от-от вийде, – я так і не бачив верстки, не показали, – і, боюсь, **навмисне...**)

Ця його стаття, я б сказав, ґрунтовніша, тут більше аспектів. А там було більше **поета**, який намагався зашифрувати власні емоції під аналітику. Аналітики тут більше.

Що ж, прогрес є. Для мене певною вершиною теорії літератури був Мих. Острик (бо Микола Куліш, бо ерудит і читає Мейлаха та сучасних теоретиків). Та коли він зарізав статтю Стуса для «Дніпра» про сутність індивідуального в письменникові, а ще коли послався в одному спілчанському виступі на авторитет Ельсберга (?!), я остиг у своїй шані до Михайла Михайловича. А ще коли погортав його монографію про романтику в літературі соціалістичного реалізму...

Кузякіна й Коцюбинська – цілком інше. Ну, до Кузякіної я ще маю претензії, у неї менше знання тла, вона за ментальністю «одеситка» і «надолужує»; а Михайлина – явище цілком нове; це гурт і проблематика Світличного, Дзюби, Євгена Сверстюка; Віктор Іванисенко, Леонід Коваленко – теж близько. З галичан я б додав сюди Михайла Косіва, хоч йому бракує **обширу**, обширу читацького.

Можна тільки поплакатись у камізельку, що нічого подібного **не існує** у театрознавстві. Не існує, як сьогодні кажуть, **альтернативного** погляду – на Україні; взагалі по Союзу, в Москві й Прибалтиці, це вже **намічається**. Який театр – така й критика. (Трохи краща ситуація в історії театру, там якісь прориви є. Приміром, у площині Курбаса: це явно зацікавлює молодих).

Мій варіант критики театру, очевидно, не підійшов до святкового числа «Дуклі». У грудні в Києві був Павло Мурашко, дарував у Спілці письменників ювілейне число «Дуклі». Моя стаття називалась «Летаргія українського театру»: не пішла? А я ж писав її саме **на відзнаку ювілею**, як було з Павлом домовлено. Мурашко пояснив, що вони присвятили номер виключно українській радянській літературі, з перевагою, яку вони надали молодим авторам. (Дуже добре!).

*Острик,
Кузякіна,
Коцюбинська*

*«Дукля» – Павло
Мурашко. Письма
для дітей*

Виявляється, весь часопис вони видають лише утрюх – він, головний редактор Федір Іванцьо та літредактор Аделія Кундрат. А сам він готує розвідку про Олександра Олесья. («Друзям до свята», Л.У. 3.01.).

Півроку як нема Тичини. Тельнюк казав, ніби Стус хоче писати монографію про Тичину. Оце було б справді геніально. Саме Стус – і саме про Тичину! (Через «Сковороду»?) Молодий Тичина – як Голобородько. Ні, то зайве, Тичина – як Тичина, спротив – і життя в тривалій облозі, «оборона Буші». (Я сказав це Стусові, він – «отакі ми і є бушмени»). Дуже була б на часі книжка про Тичину як предтечу **новітніх** українських авторів, до Калинця включно.

Але надають йому **стусанів**, бо книжка буде правдива, а тичинознавців і тичиноїдів – сила, і всі при погонах та медалях. Вони зробили з геніального поета такого собі адаптованого апостольчика для дітлахів («Слухаєм про Леніна» і «Сад нам виростив Ленін», я бачив саме ці дві дитячі книжечки тут у продажу, на Арбаті!).

«Жовтень» № 1-1968 р.

ВІД СЛОВА–ДО МЕТОДУ

М. КОЦЮБИНСЬКА

Література як мистецтво слова.

Видавництво «Наукова думка», К., 1965.

Слово як мовна і художня одиниця – речі не тотожні. Лінії «мовних зв'язків» того чи іншого слова і його ж «літературних зв'язків» близькі, мають чимало точок зіткнення, але ці лінії прокреслюються самостійно. Функції слова як мовного факту можуть бути виявлені в словнику, в реченні або в невеличкому тексті. Функції слова як факту літературного пізнаються тільки у великій системі цілого твору, творчості, навіть – художнього методу. Академік В.В. Виноградов зазначає, що «слово в художньому творі... двопланове за своїм змістовим спрямуванням і, отже, в цьому розумінні образне, його змістова структура розширюється і збагачується тими художньо-зображуваними

«прирошеннями» змісту, які розвиваються в системі цілого естетичного об'єкта. З'ясування цих нових змістових нашарувань, що перетворюють і збагачують семантичний лад загальнонародних слів, виразів композиційних систем мови, і становить завдання науки про мову художньої літератури».



М. Коцюбинська

Відповідно й сама мова художньої літератури потребує різного аналітичного підходу, а саме: суто лінгвістичного і суто літературознавчого дослідження. В стилістиці обидва плани ніби накладаються один на один. Але тільки частково. Набутки лінгвістичного аналізу є тільки вихідним пунктом для аналізу літературознавчого. Бо коли при першому зосереджується увага на мові тільки як елементові форми художнього твору, то при другому, літературознавчому аналізі, робиться спроба крізь мовну призму виявити всю (або майже всю) художню формулу.

А втім, з цього приводу існує чимало точок зору. Одні дослідники, заперечуючи самодостатність того чи іншого мовностилістичного аналізу, вважають, що обидва розгляди йдуть тільки на користь мовно-художнім дослідженням. Такої позиції дотримуються й автор рецензованої монографії, хоч попри все те займається таки аналізом літературознавчим. Хочеться відзначити, що в цьому разі окремі спостереження можуть бути зовні (а то й внутрішньо) суперечливими. Інші дослідники досить-таки категорично розділяють обидві сфери аналізу, що здається більш слушним, але менш практичним. Принаймні, без виробленого лінгвістами арсеналу мовного дослідження досить важко уявити собі сучасне літературознавство.

Нарешті, мовний аспект літературознавства можна вважати за виключно «технічний», а відтак – за «нижчий» шабель художнього аналізу. Природно, що є чимало Дослідників, які цей «нижчий» шабель вважають за єдино можливий і єдино вартісний.

В роботі М. Коцюбинської знайдеш дуже слушні зауваження з приводу позицій, що їх займають наші вітчизняні чи зарубіжні

дослідники. Заперечуючи погляди зарубіжних структуралістів, що відносять поетику виключно до лінгвістики, дослідниця не пристає й на позицію В.В. Виноградова, який прагне уникнути згаданої вже недостатності окремих аспектів, але робить це як лінгвіст. «Наука, яку представляє В. В. Виноградов, все ж стоятиме ближче до лінгвістики, ніж до літературознавства» — з цією думкою М. Коцюбинської важко не погодитись.

У рецензованій праці чи не вперше в українському літературознавстві зроблено спробу визначити «основні принципи літературознавчого осмислення художньої мови». Аналіз мови художнього твору розглядається не як додаток до ідейно-тематичної характеристики, не як вишукування такого собі літературного «прейскуранта» художніх тропів, а як спосіб «розкриття словесного ества художнього задуму».

Як бачимо, саме, сказати б, фокусування дослідження має чисто літературознавчий характер. Замість самодостатнього розгляду мовних одиниць робиться спроба зрозуміти їх діалектичне буття в художньо-системній цілості. Сфера літературознавчої стилістики опосередковується такими немовними категоріями, як тема, ідейний зміст, композиція, авторська індивідуальність, жанр, метод і т. ін. Саме так мовна одиниця виступає в своїй ідейно-естетичній значимості.

Отже, конкретна мовна одиниця не зникає з поля зору, але увагу зосереджено на її художніх функціях. Останні ж виявляються з усього твору. Вже тут намічається дуже складна і не всюди вловлювана діалектика. Справді-бо: слово є часточкою твору і щось привносить до цілого. Але це привнесення буває часом настільки мікроскопічним, що годі його й помітити. З другого боку, без урахування найширших літературознавчих категорій, як організуючих систем, не можна збагнути конкретного словесного буття. Але ж як це слово побачиш крізь призму авторської індивідуальності, всієї його творчості, а особливо ж — методу? Мимоволі виникає потреба повернутися до більш локального розгляду тексту — з тим, щоб, вичленивши окремі його властивості, легше перейти до його найвіддаленіших зв'язків. Можна сказати, що коли позиція В. Виноградова — це таки позиція лінгвіста, то позиція М. Коцюбинської — літературознавця, що, аналізуючи мову художнього твору, прагне висвітлити всі питання

художньої форми. Недостатність обох позицій має об'єктивний характер. Це добре відчуває автор монографії. Ліквідація такої недостатності буде можлива тільки з часом, коли, нагромадивши значний фактичний матеріал в рамках тієї чи іншої — лінгвістичної чи літературознавчої — системи дослідження мови, можна буде перейти до нової системи, з тим, щоб «створити справді науковий ґрунт для об'єднання».

* * *

Відзначимо основні принципи, запропоновані М. Коцюбинською. Це, передусім, необхідність брати слово в комплексі всіх його елементів — лексико-семантичних, звукових, синтаксичних; далі, від мовного факту підійматися до найзагальніших літературознавчих категорій: образ, ідея, композиція, жанр, стиль, творчий метод.

Як бачимо, дослідник ставить собі за мету аналізувати художній текст так, щоб скрупульозний формальний аналіз виявив найбагатші ідейно-змістові «поклади». При такому аналізі ніби відпадає необхідність окремого виділення форми і змісту. Кожен складник художнього твору розглядається як органічний «формозміст». Автор зазначає, що «досліджуючи будову художнього твору, неможливо та й непотрібно розтинати її на «чистий зміст» і «чисту форму», їх не існує в природі. Невіддільність змісту і форми в художньому творі виявляється в тому, що кожен елемент форми «змістовний», а зміст, для того щоб існувати, повинен «оформитись». Тобто кожен складник художнього твору є і формою і змістом».

Така позиція дослідника дає змогу краще відчути контекстуальне буття слова: як взаємодіє контекст і окреме слово. Номінальне значення лексеми трансформується в широку гаму визначених контекстом смислів, в «летючі» нюанси, які «знаменують неповторно індивідуальне обличчя слова в конкретній ситуації». Контекст ніби переорганізовує слово, диктуючи йому форму змістовиявлення. З другого боку, слово, влившись у контекст, впливає на нього. Будучи наслідком контексту, воно водночас стає його причиною. Тут важить позиційність слова. З цього погляду, «навантаження» слів далеко не однакове. Потрапляючи в коло найбільш значимих ідейних авторських задумів,

воно виявляє свої найбільші «енергетичні ресурси». Скажімо, «ліс» у відомому романі Л. Леонова стає дуже важливим ідейно-естетичним фактором. Дуже промовисті міркування дослідниці про слово «кров» у романі М. Стельмаха «Кров людська — не водиця». Для полковника Погиби це — життя, осмислене як «горілка і кров», для сільських бідарів це — життя, земля, хліб, праця, справедливість і людяність.

Слово творить контекст окремого уривка, твору, творчості. Скажімо, яким визначальним для музи Т.Г. Шевченка є слово «добрий». За такими найбільш полюблюваними письменником словами можна чіткіше й конкретніше збагнути його індивідуальність. Або згадаймо опуклі, округлі, круті слова, що так характеризують творчість П. Васильєва.

Інтегруючи окремі, найбільш мобільні лексеми, можна скласти певне уявлення про «контекст епохи». Якими, наприклад, «типовими» стали за останні роки слова «людина», «земля», «хліб», «проростання», «космос». Як збагатилося значення слова «земля» після успішних запусків супутників!

Та верхоглядство тут — неприпустиме. Роблячи виходи в обшири індивідуальної специфіки автора, творчого методу, не можна віддалятися від питання художньої доцільності конкретного слова в конкретному контексті. Тому «ніколи не можна задалегідь визначити... міру поетичності слова, його здатності до художнього зображення і вираження». «Найпоетичніші» слова можуть — залежно від контексту — втратити свою принадність і «найсухіші» слова-терміни можуть стати художньою знахідкою. Тут не важить, як гадає М. Коцюбинська, здатність слова «стати над буквальним значенням». Феномен словесного перевтілення значно багатший і складніший. Зазнаючи впливу мовного оточення, впливаючи на нього, конкретне слово збагачує свої смислові вияви, що дуже добре показано автором на прикладах «ідентичних» різномовних прислів'їв: своєрідність конкретного смислу слова, його оточення, ба навіть його граматичної форми, відмінність інтонацій видозмінює це прислів'я, робить його тільки майже ідентичним. А це «майже» якраз і творить індивідуальну характеристичність речення, твору, письменницького стилю.

Як, приміром, можна передати іншою мовою хоча б такі рядки О. Блока:

Страшно, сладко, неизбежно, надо
мне бросаться в многопенный вал, —

де ритм — абсолютно смисловиражальний, де в ритмі особливо яскраво відбите оце ледь помітне «майже», яке тільки й доводить тему до повного завершення, до повної «явищності»? Як можна перекласти пушкінську гру співзвучностями, яку так тонко підмітив колись С. Маршак:

Мне грустно и легко; печаль моя светла;
печаль моя полна тобою.

Пригадавши перший рядок («На холмах Грузии лежит ночная мгла»), відразу відчуємо, як вдало і по-пушкінськи граціозно перегукуються слова «грустно» і «Грузия». А коли додати до цього фонічно близькі «грустно» і «груз», то стане зрозумілим, що цей катрен — абсолютно неперекладний, що і найкращий перекладач мусив би тут користуватися якимись заміниками і не уникнув би втрат.

Слово, маючи своє індивідуальне звучання і значення, своєрідну синтаксичну форму і таку ж своєрідну щодо інших слів мови «форму» (маємо на увазі етимологічну і фонічну спорідненість), виступає з усіма своїми комплексними ознаками, досі врівноваженими сприйманням і мовним оточенням. Можемо навіть говорити про його врівноважену індивідуальну систему ознак, їх усталену гармонію.

Дослідниця пише про те, що з цією гармонією не можна не рахуватись. Виділивши і якимось абсолютизувавши той чи інший «мотив» слова, можна прийти до викривленого розуміння цього слова, а зрештою — й твору і творчості. І на це не можна не зважати. Звукописи, що ними займався В. Хлебников, порушували таку гармонію. Дослідники, які нехтують звучанням слова, роблять таку ж саму помилку. Треба чуйно ставитися до словесної «індивідуальності», зважаючи і на синтаксис, і на розбивку рядка, і на пунктуацію, і на межі речення, визначені стилем, світовідчуттям, ідеєю твору. Вдумливий дослідник, М. Коцюбинська пише навіть про «експресивно-художнє значення розділових знаків». Одне слово, «жоден виразовий засіб мови не замикається сам у собі, він має також і архітектонічну проекцію — у велико-

му контексті образу або твору». Розглянемо наприклад, відомий вірш П. Тичини:

О люба Інно, ніжна Інно!
Я – сам. Вікно. Сніги...
Сестру я вашу так любив –
Дитинно, злотоцінно.
Любив? – Давно. Цвілі луги...
О панно Інно, панно Інно,
Любові усміх квітне раз –
ще й тлінно.
Сніги, сніги, сніги...

Тут не можна обминути ні повторів, ні називних речень, ні чергування чоловічих і жіночих рим (і їх виразного сонорного звучання), ні подовженого передостаннього рядка, ні «тичинівської» лексики, ні елегійно-романтизованого звертання.

Тільки збагнувши всю доречність кожного елемента інтонації, ритму, розділових знаків, можна найбільш повно зрозуміти поетичний зміст. Так вимальовується образ-твір. І вимальовується саме індуктивним шляхом. Тільки перечувши всі найдрібніші елементи форми, не пропустивши «ніже титли, ніже тії коми», відчуєш врівноважену авторським відчуттям гармонію твору.

Слово, відчуте в усьому багатстві того звучання і значення, починає сприйматись тривимірно. В цьому разі зникає всіляка межа між словами образними й необразними. І тут можна посперечатися з дослідницею, яка залишила цю межу, правда, таки заховавши необразні слова в недвозначні лапки. Можна в якійсь мірі зрозуміти автора, що здебільшого користується українським ілюстративним матеріалом. А українська проза завжди надавала словесній образності великої ваги. Причини цього – різні, і не останньою з них є домінування сільської тематики і відповідного читача. А коли взяти літератури інші, які не мають такого симбіозного розвитку поезії і прози (Й. Бехер колись писав про «Stendhalkur», тобто про лікування літератури стендалівською лаконічною прозою), тоді шанси для такого розрізнення слів на образні і необразні значно зменшаться. Гадаємо, що категорія образності приблизно виявляє ту властивість літератури, якій

психологія зможе незабаром дати точнішу назву. Хіба не відрізняється так зване образне, художнє мислення від мислення звичайного (тобто, необразного, нехудожнього) тим, що воно рельєфніше, багатше, точніше, неоднорядкове? І хіба в основі порівнянь, епітетів, метафор, метонімій та інших тропів не заховане людське прагнення точніше висловити свою думку? Легше погодитися з дослідницею в тому, що «в художній мові немає слів необразних у повному розумінні», що «між стопами і «необразними» словами і висловами не існує ніякої неперехідної грані, навпаки, вони органічно взаємопов'язані». Добре усвідомлене багатство змістового наповнення слова створює простір для «смислових прирощень» (вислів В. В. Виноградова). І чи не свідчить звичне для нас розрізнення прямого і переносного значення «образного» слова про наявність кращого і гіршого розуміння цього слова?

Коли Д. Павличко пише в одному з своїх сонетів:

Коли ж у двері підлота
постука пальчиком тендітним,
скажу: «Ти не туди попала», —

то навряд чи варто захоплюватися такою інфантильною персоніфікацією або твердити, що без такої деталі «перед нами був би звичайний «поверхневий», без особливої поетичної виразності персоніфікований образ». Йдеться тільки про більшу рельєфність і конкретність так званого образного мислення. І в цьому, здається нам, — вся різниця. Гіпертрофування ж словесної образності свідчить про неекономне перенесення уваги письменника на менш значимі сфери художнього змістовиявлення. Звичайно, буває так, що чим менше наповнення найбільших ідейно-тематичних сфер твору, тим більше словесної образності.

Образність ніколи не може бути самодостатньою, вона завжди підкорена загальнішим законам ідейно-естетичного змісту. Згадана М. Коцюбинською фраза Достоевського «пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая» може бути кращою за фразу Д. Григоровича «пятак упал к ногам» тільки в тому разі, якщо того вимагають ці загальні закони.

Доречність тієї чи іншої фрази обумовлена, сказати б, її місцем в системі ширших структур, в ідейно-тематичній «архітекто-

ніці» твору. Коли це опорна фраза, тоді, безперечно, кращий варіант М. Достоєвського («п'ятак упал на мостовую...»).

Окрім іншого, можна було б говорити ще й про лаконізм і «герметичну стислість» мовленого, як ту ознаку, яку ми приховуємо за поняттям словесної образності. Недарма всі ті прекрасні хокку, які наводить М. Коцюбинська, економні, як східні малюнки. І краса їх, думається, полягає якраз в дуже стислій, але не збідненій від того передачі художньої думки.

Какою свежестью веет
от этой дыни в каплях росы
с налипшей влажной землей.

Як бачимо, свіжість виявляється через образ, складовими елементами є диня, краплі роси, налипла земля. І все. Відібрано ознаки найбільш акцентні. Образ як замкнена система виникає з кількох подібних складників. Радянський психолог Л. Арана писав, що в психології все більше устаюється думка, що образ є наслідком процесу виділення деяких властивостей чи елементів, що інші елементи образу виникають через звичайний для суб'єкта зв'язок їх з невеликою кількістю розпізнаних елементів. І в згаданих хокку нас саме і вражає такий найбільш значимий і дуже економний відбір окремих складників, за якими вже легко розпізнається загальна архітектоніка образу. Ці елементи оформляють поетичну думку, закладену в творі. Остання ж є тим «будівничим», який розташовує складові елементи по системі.

Зрозуміло, що в цьому разі маємо образність вищого порядку, а самі образні слова тут нічому не зарадять. Важливим є тільки вдалий відбір окремих складників образу.

Окремий розділ монографії присвячено жанровій функціональності слова. Жанр ніби довізначає смислово-емоційний зміст слова, встановлює для цього слова додаткові межі. Взаємодія жанрових різновидів відбивається і на слові. Саме через це можна говорити про жанр як певний комплекс змістоформи.

Відтепер, побачивши, як жанр впливає на слово, можна перейти до відшукування місточка між словом і стилем. Причинові зв'язки нібито віддаляються. Насправді ж вони виявляються. Нарешті стало можливим побачити роль творчої індивідуальності, яка особливості своєї вдачі трансформує в

стиль. З цього приводу варто відзначити дуже гарні міркування дослідниці про індивідуальний стиль Шевченка. Трибунність, внутрішня народність стилю, раптові переходи від іронії до чистого ліризму, навіть пафосності, визначаючи стиль великого поета, водночас допомагають конкретніше зрозуміти його філософську концепцію дійсності.

Від особливостей індивідуального стилю можна йти далі – до літературного оточення, в якому перебував (і яке творив) поет, до творчого методу. На думку автора монографії, дослідження «стилістики методу» треба вести в такому напрямі: «знайти «зерно» стилістичної індивідуальності, співвіднести її із загальними тенденціями стилістичного розвитку, щоб піднятися до розуміння естетичного саморозвитку методу».

Дуже цікаві міркування М. Коцюбинської про стильову еволюцію реалістичного методу в українській літературі. «Стиль Мирного» і «стиль Стефаника» – це ті тенденції, які виводили українську прозу до верховин реалізму. Віддалений простір між письменником і об'єктом поступово скорочувався. Уже в Стефаника, чий стильові уроки залишаються повчальними і для нас, можна відмітити велику психологічну єдність автора і зображуваного, «повну відповідність зображальних засобів внутрішній суті зображуваного». Глибокий психологізм прози В. Стефаника ламав останні перетинки між об'єктом і авторською індивідуальністю, торував дорогу глибинному реалізмові.

В межах одного методу, навіть одного його періоду співіснують різні стилі, що, маючи немало спільного, дають простір для майбутньої авторської ініціативи. Індивідуальний стиль письменника – це локомотив розвитку методу. Те, що було, здавалося б, індивідуальною особливістю стилю митця, згодом може стати особливістю методу. Невідомо, як далі запліднюватимуть нашу літературу мистецькі здобутки О. Довженка, та вже тепер можна говорити про його активний вплив на весь літературний процес, а надто – поезію. А поруч із Довженком маємо зовсім інший стильовий потік нашої літератури, пов'язаний з ім'ям Г. Тютюнника. Досить характеристичною є й проза Л. Первомайського. Як казав К. Маркс, істина всезагальна, вона не належить комусь одному, вона належить всім, один і той же предмет може по-різному переломлюватись в різних індивідах.

Але відмінність не заперечує спільності. Розмаїтість індивідуальних стилів у межах методу соціалістичного реалізму не виключає спільності рис, навіть паралельності ліній розвитку художніх стилів.

У монографії М. Коцюбинської простежено тривалий процес змістового наповнення слова, його причинову залежність – від контексту і аж до методу. Вдумливе ведення оригінальної ідеї, уважне фіксування всіх змін, що їх зазнає слово під впливом оточення, струнка логіка виведення ідеї і синтезоване застосування раніше набутого інструментарію – все це промовляє на користь талановитої дослідниці.

Тонкий «філологічний слух» допомагає авторові й тоді, коли ті чи інші її теоретичні міркування не здаються абсолютно безспірними: тоді індуктивний аналіз тексту рятує її від теоретичних похибок, яких у роботі не так уже й багато. Можна не всюди погоджуватись із дослідницею, але важко не визнати, що ця монографія стоїть в ряду кращих літературознавчих праць, що з'явилися на Україні останнім часом.

Василь Стус.

Неділя, 4
лютого

Расул
Гамзатов
«П'ять
пальців»

Поема Расула Гамзатова в «Известиях», переклад з аварської Якова Козловського.

Звичайно, він його улагіднює й обезбарвлює, намагаючись внести в «московську традицію», але це як з

Тагором. Той уже й Нобелівську премію одержав – а ніхто не читає. Після того Тагор зробив **власний** переклад англійською, зібрав з усіх попередніх книжок найкраще – і видав «Садівничого»: отут і популярність...

Поема зветься «П'ять пальців», у ній п'ять розділів. У першому – про число 1 («жизнь дается нам одна», «сохраняй... от змеиноного в отличие нераздвоенный язык»). Другий розділ – відповідно 2 – два крила, два вуха, на суді



має бути не менше двох свідків, дві руки. Розділ третій – «на распутье трех дорог», три брата, не дай Бог **третю** війну; «И когда взметнет трезубцем Разыгравшийся Нептун...» – явно не для українського перекладу сьогодні, умить доведуть, що це зроблено «с целью подрыва и ослабления». Розділ 4 – чотири сторони світу, чотири океани, чотири арифметичні дії. Розділ 5 – п'ять пальців, п'ять літер у слові «люблю», п'ять намазів для правовірних і, звичайно ж, п'ятикутна зірка...

Явно Не-Евклід...

Сидів у Алісі Георгіївни, розпитував про «Патетичну сонату». Але записувати при ній не можна, інший тип розмови. Куліш як містифікатор «українця в кожусі» – який володів французькою і сидів на репетиції у прекрасному костюмі, його приймали за іноземця. Раневська, виявляється, **дебютувала** Зінькою і більше нічого після такого успіху (а був успіх!) у них не зіграла!

Потім запишу окремо, що запам'ятав. А оце важливо. З якоюсь дуже вибачливою усмішкою вона пояснювала, що від неї вимагалось грати **ворога** «советской власти», «а это не получалось».

Тобто що вона ніяка не «зоологічна націоналістка», Марина.

– Она о своей Украине печется, вот как чехи сейчас – о Чехии. Это просто надо понять.

І після того почала пояснювати, що актор (актриса) ніколи не може **звинувачувати** персонажа, якого грає. Неодмінно повинен **виправдовувати**.

– Иначе это не актерское будет дело. И получится не спектакль, а собрание. А я уже на эти театральные собрания ходить не могу.

А коли я задавав «складні» чи незручні запитання, віднікувалась, що про все це вже написала – дуже детально – у спогадах.

Я ч
Коонен



А. Коонен

Недавно повторили її радіовиставу «Мадам Боварі», і вона була дуже зворушена тим, як я розповів їй про своє ще зовсім дитяче враження від почутого. І захопилась мою думкою про те, що акторів я сприймаю передовсім «на слух», наскільки вона природні, бо зорове враження часто підводить. І зауважила, що Клодель вважав людською елітою тих, хто віддає перевагу сприйняттю на слух – зоровому, як демократичнішому, і що тут відношення – 8:2.

Справді так. На українських виставах і українських фільмах я просто хворію – так неправдиво вони розмовляють! Хто це так визначив нашу «школу» – як неприродне, «романтичне» чи якесь інше спілкування, – на котурнах?

Коонен – теж на котурнах, але це геніальні котурни! А хіба Бабанова – голос – це побутова правда? Але там є правда характеру, правда природи, є глибина!

**Понеділок,
5 лютого**

Меншикова, молодіжна фракція (я так називаю нашу секцію) ВТО, революційний Новиков. Толя Ромашин, Комратов, Марцевич, які видаються мені людьми структурними; з ними цікаво.

*Горький проти
О'Генрі,
Дж. Лондона
й Конрада*

Горький в листі до В. Нарбута скаржиться (це 1925 рік), що Джека Лондона, Конрада й О'Генрі читають «охотнее, чем русских, потому, что они пишут «романтичнее», фабульнее и о незнакомом. Особенно плохо, что читают Генри, это писатель ловкий, но не очень талантливый, и он вреден, потому что внушает маленьким людям надежды на случайное, но большое счастье. Продавщицы из магазинов выходят замуж за миллионеров, клерки женятся на богатых красавицах, все это очень утешительно, сентиментально и фальшиво».

А як же його, Горького, теза, про те, що «люди ищут забвения, утешения, но не знаний?» А його ж таки Лука?

Так, людям багато цікавіше читати «о незнакомом»; це перше. Але й багато цікавіше читати про можливість **чуда**, ніж, скажімо, постійно краяти свідомість безвихідним

аналізом. Чи не є взагалі надзавданням мистецтва – вселяти надію? І той, хто вгадує цей **механізм**, попадає в ціль, влучає в очко – таке сподівання, саме цього чекають від митця. А фальші багато і в самого Горького. Саме такого роду.

Ось тільки чому в цей ряд потрапив Конрад?

У цьому ж листі Горький робить висновок, що «читатель хочет романтизма, это несомненно. Он требует, чтобы о знакомом ему рассказали интересно, незнакомо, чтоб в то, что он пережил, было внесено нечто углубляющее, украшающее» (підкреслення – моє).

Можна зрозуміти Алісу Георгіївну Коонен, перенесену волею долі в добу «собраній». Зняти «прикраси» з життя – означає умертвити плоть мистецтва, – логічним є при такій постановці проблеми убивство Мейерхольда, Таїрова, Курбаса, бажання «випрямити» Прокоф'єва й Шостаковича, погром художників. Дати «голу правду» як вона є – теж містифікація. Бо й пролетарський соціалістичний реалізм не давав «голої правди»; прикрашав її на свій лад. Отут і проблема – лад.

Іншими словами: тридцять роки намагалися увібгати всю повноту мистецтва у малограмотні параграфи пролеткультівських (відмінивши пролеткульт, ніхто не відміняв пролетарської культури!) установок. А що творці їхні «університетів не кінчали», то й зайвими для них були ті, що «з університетами». Ще там Павлова чи Бехтерева або Вернадського вони сяк-так терпіли, але в мистецтві... На мистецтві ж усі знаються, тут кожен з партквитком – бос!

«Ніщо солідне не будеється на брехні. Треба бачити речі так, як вони є: сьогодні народ в СРСР більш нещасний, ніж був коли-небудь, більш нещасний і менш вільний, ніж у будь-якій іншій країні».

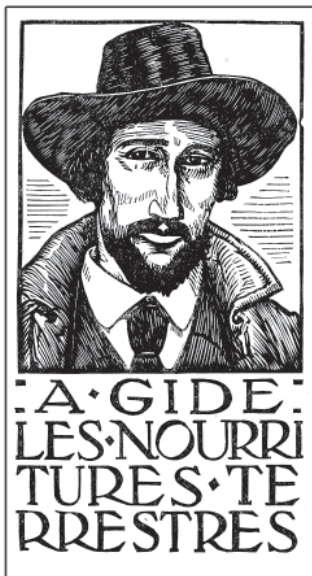
Це сказав Андре Жід 1950 року, в розпал «кампанії», – той самий Жід, раніше закоханий в СРСР, – Нобелівський лауреат, який після своєї поїздки до Союзу в 1936 році став одвертим опонентом більшовизму. За ним ходили тут як за дорогою цяцькою, годили у всьому, показували тільки «краще з кращого». Але наслідок був невтішний. У Парижі

він випустив книгу «Повернення з СРСР», після якої його записали в нас у мракобіси й фашисти, вороги прогресу етцетера. У нас вилучили всі його книжки й журнальні публікації.

*Пролетський.
Кілька реплік з
Андре Жіда*

Кілька реплік з його книжки «Бог, який не був богом»:

«У Радянським Союзі культура служить тільки одній меті: возвеличенню радянської держави. Вона визначається партією, можливості критичного мислення не існує. Я добре усвідомив, що в СРСР дуже люблять за будь-якої нагоди говорити про так звану самокритику. Але незабаром я відкрив, що ця «самокритика» означає ні що інше як з'ясування того, що відповідає, а що не відповідає партії».



«Під час моєї подорожі... я відвідав і один зразковий колгосп. Я хочу бодай приблизно передати своїм читачам те гнітюче враження, яке справляють всі ці житла, бо їм бракує бодай однієї індивідуальної риси. У кожному помешканні стоять ті ж огидні меблі, висять однакові портрети Сталіна. Я не бачив жодної кімнатної прикраси, жодної особистої власності. Питається, чи можна назвати прогресом знищення особистості, зрівнялівку, нівеляцію, на які сьогодні все спрямовано в Радянській Росії».

Андре Жід не дожив до китайської культурної революції. Він побачив би, що це не є **приватний** випадок соціалістичної практики: це є **норма**. Жахлива норма!

«Зникнення капіталізму не принесло радянським робітникам вимріяної свободи. Дуже важливо, щоб пролетаріат за кордоном цей факт ясно собі усвідомив». «Робітників за всіма правилами мистецтва обдурено, пролетарьові заклаповано уста, він зв'яза-

ний по руках і ногах, через що опір став просто неможливим. Хто хоче піти вгору, мусить неодмінно стати донощиком».

«Хто самостійно думає, той наражається на небезпеку бути потрактованим як контрреволюціонер. Якщо він член партії, йому загрожує виключення, а за ним – Сибір...»

«Хто має власну думку, того знищують або засилають. Скоро з усієї героїчної генерації революціонерів, яка заслуговувала на нашу любов і таку високу повагу, лишаться тільки кар'єристи, кати і їхні жертви...»

«Для уряду, звичайно, багато легше, коли всі громадяни якоїсь країни думають однаково, але чи можна в такому випадкові говорити про культуру?»

«Людство є складним утвором, принаймні не на один копил, і з цього треба робити висновки. Кожна спроба спрощення того, що від природи є проблематичним, кожне намагання «охопити» і «організувати» живих людей, все і вся підвести під один знаменник є злочинним, руйнівним, небезпечним і таким завжди буде.

Таке наставлення, застосоване до митців, завдає ще більше шкоди. Великий митець з природи своєї є «неприспосованцем», він завжди мусить плисти проти течії свого часу. Але що станеться в Радянському Союзі, якщо перетворена держава убила в митцеві будь-яку потребу опозиції? В сьогоднішній Росії кожен мистецький твір знищується, якщо він не є «вірний лінії», а краса вважається буржуазним вивихом. Митець хоч би якого таланту, якщо він не тримається партійної лінії, лишається невідомий і не має визнання, якщо він взагалі щось може творити. Коли ж він пристосовується до партійної лінії, тоді збирає похвали й нагороди».

«Я вже бачу, як з цієї невичерпаної радянської маси підноситься нова буржуазія, буржуазія з тими ж самими вадами й пороками, як наша. Ледве залишивши за собою кордон вбогості, вони вже починають зневажати бідних...»

«Тепер найкращий час, щоб робітники за межами Радянського Союзу пізнали, як комуністична партія ввела їх в оману, так само як перед тим були обдурені російські робітники. Я вважаю своїм обов'язком сказати це, бо дійшов незаперечного переконання, що СРСР нестримно зсувається у прірву по похилій площині. Я

говорю це, бо зрозумів, що Радянський Союз тягне за собою і комуністичні партії інших країн до остаточного хаосу...»

«Радянський Союз розчарував нас у наших найдорожчих надіях; він показав нам трагічно, як чесна революція може потонути в піску підступу. Відновилося старе капіталістичне суспільство, жадливий деспотизм пригноблює людей, воскрес низький, огидний спосіб думання, типовий для відносин між рабовласниками і рабами».

Андре Жід помер на 83-му році життя, йому було що з чим порівнювати. Він прийшов до цього висновку після страшної закоханості в ідеали соціалізму й безпосередньо в СРСР.

В журналі «Театр» №1 є стаття Л. Пажитнова та Б. Шрагіна «Культурная революция и культура». Вони роблять спробу зрозуміти, як стало можливим це розгнудане варварство, хто й чому нацькував молодь на культуру, і наскільки це закономірно.

«Человеческая душа подвергается колесованию. Шумные кампании в печати, непрерывные проработки в коллективе, громкие лозунги и публичные покаяния лишают человека самостоятельности, доверия к себе. Тем более, что здесь постоянно спекулируют на благородной готовности к самопожертвованию. Испытывая самые натуральные чувства, человек думает, будто «попался на удочку». А попадая в сети официальной пропаганды, он полагает, будто постиг истину.

У этой истины один аргумент: «Могли ли все кругом ошибаться? Нет». Человек добровольно становится сам над собой соглядатаем с точки зрения «всех».

*«Спустился з
горы»,
«опустити» 90
свого рівня*

Тут головне – постійна потреба «ідеологів» опустити рівень культури й освіти до власного, – інакше людьми **не можна буде керувати**. Тому Сталін – «самый мудрый и самый великий», хоч слова, які він говорить, – банальність. Те ж саме пишуть вони про культ Мао:

«Великий вождь народа и всего человечества» произносит, в сущности, банальности, но именно поэтому он находит путь к сознанию многих. «Простые люди» восхищаются

ся его изречениями и поучениями, потому что они **понятны** (в Китае, как известно, подавляющее большинство населения неграмотно). Что же касается интеллигенции, то ее призывают добровольно отказаться от своих познаний, как от гордыни, отрывающей ее от «масс». «Массы» пассивно поглощают идеи «вождя», но создается иллюзия, будто «вождь» выражает умонастроение масс. Отсюда – совершенно нелепое при всяких иных обстоятельствах и весьма настойчиво проводимое ныне в Китае требование, чтобы не интеллигенция учила «массы», а, наоборот, чтобы интеллигенция училась у «масс». Всеобщее невежество – необходимый фон для «бесконечной мудрости» Мао Цзэдуна».

І як наслідок – неодмінний програш у змаганні «розумного суспільства» нових технологій – з суспільством «невігластва», де все побудовано на імітації ентузіазму й подвижництва (з-під палки). Рабовласницька система була навіть прогресивнішою – вона не вимагала неодмінного невігласа-рабовласника, він міг бути й прихованим інтелектуалом своєї доби. В системі Сталіна-Мао керівник має бути плоттю від плоті «класу», тобто він не конче повинен зривати з неба зірки: адже система й без того повідрубувє голови вищим за нього. Він є не просто «кадровий рабовласник», – ні. Він є просто привілейований раб.

Іван Грозний вигадав для такої мети причину, Сталін – ГПУ й НКВД. Мао Цзе-дун – хунвейбінів. Це закон чи винятки? Мабуть, все-таки **закон**, – за умови небажаності управління через талант, інтелект, змагальність. Не здолати вершину, – а спуститись з гори, з'одноманітнити соціум, спростити його.

Наслідок:

«Массовые репрессии в современном Китае являются неизбежной оборотной стороной «единения» народа вокруг своего вождя»; «Театр», 137.

А ось те, про що ми вже знаємо – не з цієї статті в «Театрі»; в Китаї не вживали слова «інтелігент» без епітету «смердючий». На початку «культурної революції» школярам видали цитатники Мао про освіту, де він ляяв учителів

і професорів за непотрібну вченість. Хунвейбіни побили силу фресок, спалили тисячі тон книжок і рукописів, понищили храми й бібліотеки. Я вже не кажу про знищення унікальних (спадкових, культових!) декорацій та костюмів Пекінської опери! За одне це того Мао слід було б виварити у киплячій смолі!

Хунвейбіни забороняли людям тримати вдома котів та собак, відкручували голови домашнім птахам, викидали професорів з вікон будинків, під час тотальних обшуків крали гроші й тотально виносили коштовності (як «буржуазні пережитки»). Але вершиною досягнень «акції» стало те, що хунвейбіни знищили шматок Великої Китайської Стіни – позаяк потрібна була цегла на будівництво свинарників! До цього вже нічого не додаси. На цій жахливенькій метафорі ставлю крапку.

* * *

Вівторок, 6 лютого.

**Лист від Неллі,
відправлений 2.02.68 з Києва:**

*Лист від Неллі –
2.02.68 з Києва*



*Мій Лесику, мій найкрасивіший, мій єдиний!
Ну невже ти можеш без мене?! Правда, ні? Я
відчуваю по листах, що без мене тобі погано...*

Але ж я з тобою!

Скоро весна, бо за вікном сонечко. Наша найулюбленіша пора року. Мій день. Наш день далі. Твій день.

... Сиджу і чекаю Поліну Самійленко, щоб їхати до Кузякіної.

Тут великі новини. І це вже точно, бо ці люди у верхах вже прийняли справи, і Пленум 8 лютого це зафіксує. Добре, що так. І хоч я жодних ілюзій не маю, гірше бути не може. А людина, яка прийшла на ідеологію, взагалі дуже порядна. Дай Бог!

Тут готувалось щось страшне по відношенню до Миколиної вистави, хотіли зняти – Волошини-Йосипенки. Тепер, мені здається, вони повинні стати тихіші, і взагалі їм буде зле... Я вірю.

Бабійчук був у Фурцевої, бо його хотіли попросити. Невідомо, чим скінчиться цей візит.

У театрі Франка Лизогуб і в. о. директора Гурський. Напевно, буде директором Боровський (колись у Тернополі, потім чи в Міністерстві чи в ЦК був чиновником). Безгін гарно себе повів, відверто й гордо. Сидить поки що вдома.

Тільки що в 12.20 була про тебе передача, але мені не довелось її послухати — не спіймали по «Снідолі».

...Йосипенка чомусь викликали до Москви.

Кузякіній, сподіваюсь, у майбутній ситуації буде краще. Хочу, щоб ми сподобались одна одній, і абсолютно в це не вірю.

... Працюю над архівом Академії. На цей раз закінчу (!!)

його весь. Плачу над виписками з щоденника Леся Курбаса. Таку людину загубили!! З Верхаським вивіряємо дати — там плутанина.

Да! Льончику, напиши окремо від мене сам подяку з двох слів «Прапорові» — я вже від себе написала, але не «растекатись мыслью», а коротко, без суб'єктивізму по тону.

І ще! П'єсу «Големанов» не можна здати без оригіналу. От ми дурні! Або шли оригінал, або потім з Москви дошлемо.

Привіт тобі від п. Ориси, Пилипчука (дуже хорошиє — знайшов мені цікаву річ до Леся Курбаса; від Білоконя!) До речі: йому прийшов від Лалі Бадридзе лист про те, що Кнебель вишле йому все потрібне, але вона не знає його адреси. Сміх у тому, що Лалі про це пише на Сергієву адресу. Сміх чи недбалість, чи ще що — не знаю. З'ясує.

Цілуй нашу малесеньку! Вітання від мами і батька — все добре. Цілую тебе, люблю. Твоя Нелля.

Привіт Валентині Григорівні, Емі, Вовці.

Відразу після листа відшило від мене всі китайські жахи й «страсті». І тон гарний, і надія світиться. Аби ж то.

Стосовно Лалі — я їй адресу Білоконя **власноручно** вписав у блокнот, хай не морочить голови. Ще раз нагадаю.

Про зміни в ідеології на Україні чув; ніби «штурмовиків» хочуть прибирати. Після смерті Кузьми Кіндратовича Дубини (несподіваної, на 60-му році життя) на його місце «прочили» Скабу, якого для цієї «наукової» мети швидкоісно

робили «академіком». Дубина помер торік в листопаді, і досі нікого туди не призначили, на посаду директора інституту історії. Отож тепер першим істориком України буде Андрій Данилович Скаба...

Явний вплив чехів?

Десь про це свідчить і виступ завше обережного Русанівського (заступник директора інституту мовознавства) з Л. Паламарчуком? Про випуск українських словників і про те, хто їх гальмує. Російсько-український уже мав вийти. Це взагалі болюча для нас проблема.

Тут вину за гальмування покладено на «працівників видавництва і друкарень». Ніби вони коли-небудь щось у нас у державі вирішували. Але це, звичайно, прийом.

Проте сама публікація (дозвіл на неї, що його дали **підцензурній** «Літ. Україні!») – свідчить про те, що крига рушила, словники підуть у друк. І це теж гарний знак. Чехи видали, поляки друкують, в Росії створили «Советскую энциклопедию» (Емма розповідає, там шалені плани, в тому числі й словникові!), – ось і наші заворушилися.

«Літературна Україна», 2/III-68 р.

НАВКОЛО СЛОВА

Ювілейна «Л.У.» – про
словники: хто гальмує?

ХТО ГАЛЬМУЄ ВИДАННЯ СЛОВНИКІВ?

Чи можна так ставити питання? Адже ж, мабуть, не знайдеться людина, яка б не розуміла користі від видання словників. Лексикографічні праці були й лишаються одними з найпопулярніших. Та й справді ж бо, словники потрібні всім: учням і вчителям, студентам і професорам, журналістам і письменникам, перекладачам і вченим, мільйонам читачів, одне слово – кожній освіченій людині. Саме через це словники видаються в нас просто-таки грандіозними тиражами, десятками, а то й сотнями тисяч примірників. І ніколи вони не залежуються на полицях книгарень, завжди на них великий попит.

Задовольнити словниковий голод покликані насамперед лексикографи. Але щоб книжка побачила світ, повинні докласти рук і видавці, і поліграфісти, тим більше, що й самі вони є активними користувачами словників.

Довгий час лексикографи були в боргу перед масовим читачем. Як відомо, підготовка і видання словників на Україні у 30-40-х рр. з різних причин була надто занедбана.

За останні 10-15 років ціною великих зусиль і напруженої праці словників України разом із фахівцями у різних галузях знань підготували чимало цінних словників. Серед них шеститомний Українсько-російський словник (1953-1963 рр.), найбільший за всю історію нашої лексикографії і найповніший щодо охоплення української лексики, великий Російсько-український технічний (1961 р.) і трохи менший обсягом Російсько-український сільськогосподарський словник (1963 р.), двотомник «Словник мови Шевченка» (1964 р.), одностомний російсько-український (1962 р.) та українсько-російський (1964 р.) словники, близько 20 термінологічних двомовників, ряд словників спеціального призначення, які посідають важливе місце у навчальному процесі й фаховій підготовці майбутніх спеціалістів.

Однак все це лише частина тієї роботи, яку мають виконати з допомогою громадськості як лексикографи, так і працівники видавничо-поліграфічних підприємств нашої республіки протягом наступного десятиріччя. А тут, на жаль, перспективи досить невтішні.

Основний осередок словникової роботи в республіці, як відомо, — Інститут мовознавства імені О.О. Потебні Академії наук УРСР, де зосереджена унікальна словникова картотека — своєрідна скарбниця національної мови, — фонди якої постійно поповнюються і сягають тепер уже чотирьох мільйонів карток-виписок із творів художньої соціально-економічної, наукової, публіцистичної, фольклорно-етнографічної, епістолярної та іншої літератури. Саме наявність цієї матеріальної бази, як і вихід ряду важливих лексикографічних праць у попередні роки, дозволила словникам інституту взятися за укладання першого в історії нашої культури словника тлумачного типу — десяти томного «Словника української мови».

Не будемо зараз говорити про надзвичайну складність і виснажливість цієї роботи, про високе почуття відповідальності тих, хто створює цю винятково важливу працю, покликану сприяти дальшому внормуванню лексико-фразеологічних багатств нашої мови і піднесенню її культури. Читачеві, очевидно, цікавіше дізнатися, що вже зроблено, як втілюється у життя давня ідея про створення тлумачного словника української мови.

Якщо розглянути цю справу з погляду тих, хто створює словник, то можна сказати, що вони десь на півдорозі: укладено, відредаговано й передано видавництву «Наукова думка» три з десяти томів словника, от-от, буде завершено редагування двох наступних томів, інтенсивно укладаються два дальші томи. З року в рік плануємо читання коректури цього словника, а її все нема... Спочатку передбачалось видання 1-го тома в 1966 році, згодом цей строк було пересунуто ще на рік, а вже після постанови президії АН УРСР – на 1968 рік, причому одразу двох томів. Настав і 1968 рік, але зрушень ніяких, крім розмов про об'єднання, на пропозицію видавництва, матеріалу двох перших томів в один солідний (близько 150 авт. арк.) том. Досі видання не рекламовано, не оголошено на нього передплати, не вирішено питання, хто його друкуватиме. А читачі, орієнтуючись на «Анотований тематичний план випуску літератури на 1968 рік» видавництва «Наукова думка», сподіваються одержати у III-IV кварталах цього року два томи давно очікуваного «Словника української мови».

Ще дивовижніше коїться з виданням нового Російсько-українського словника, який має заступити відомий Словник 1948 року.

Інститут мовознавства два роки тому завершив підготовку нового, набагато повнішого й серйозно переробленого, порівняно із виданням 1948 року, Російсько-українського словника, який відбиває поступальний розвиток, невинне збагачення й дальше унормування обох мов. У зв'язку з тим, що лексичний і фразеологічний матеріал і російської і української мов у цьому словнику значно розширено (реєстр словника доведено до 120 тис. слів), збільшився і його обсяг, що викликало необхідність видавати його в двох томах. Матеріал словника після скрупульозного опрацювання пильно рецензували фахівці-філологи,

письменники й журналісти, секція перекладу Спілки письменників України. Загальна думка всіх, хто мав якийсь стосунок до цієї праці, — швидше її видавати. У 1965 році видавництво «Наукова думка» прийняло від інституту 1-й том цього словника (літери А—О) і в грудні 1966 р. передало до друку Книжкової фабрики імені Фрунзе в Харкові з тим, щоб випустити його в світ у 1967 р. Роком пізніше інститут завершив і передав видавництву 2-й том цього словника (літери П—Я), сподіваючись, що видавництво забезпечить його, видання того ж 1967 р., в крайньому разі, на початку 1968 року.

Та все це були лише райдужні мрії. Уже в середині 1967 р. видавництво «Наукова думка», посилаючись на переважність виданнями ювілейного року, пересунуло видання (обох томів!) нового Російсько-українського словника на II—III квартали 1968 року. Так значиться і в плані видань цього видавництва (див. №№ 248-249). Але й цього разу справа далі плану не посунулась. Незважаючи на те, що потреба в цьому виданні гостро відчувається в нашому повсякденному житті (тільки попередніх замовлень зібрано до 130 тисяч), вихід його у світ під великою загрозою.

Настав 1968 рік, кілька місяців залишилось до обіцяного терміну видання двотомника. Отут-то й закрутилось видавничо-поліграфічне колесо. Зовсім несподівано Книжкова фабрика імені Фрунзе повернула видавництву 2-й том Російсько-українського словника, посилаючись ніби на те, що його обсяг перевищує обсяг 1-го тома (справді-таки перевищує на 10 арк., але хіба це поважна підстава?!). А кілька днів тому з'явилась ще одна ідея — видавати новий Російсько-український словник не в 2-х томах, як це обіцяно читачам; а вже в 4-х... Кажуть, нібито книгу понад 100 арк. не можна брошурувати механізованим способом... Але ж на 4-томне видання (яким, до речі, досить-таки незручно користувалися) треба збирати нові замовлення, а можливо, й оголошувати передплату. Знову мине рік-другий, а там у видавців і поліграфістів народиться нова ідея. Ну, скажімо, вирішать видати весь словник в одному томі. Адже ж прийняли ухвалу про об'єднання в дній книзі перших двох томів тлумачного «Словника української мови».

Точаться розмови, суперечки, висуваються нові проекти й пропозиції, час пливе, а справа з виданням словників на місці. Видавці, очевидно, забувають, що лише на читання коректури Російсько-українського словника за їхніми нормативами треба 250 днів, а їх всього у році з двома вихідними днями ненабагато більше. А в плані є ще й інші праці...

Ми розповіли тут про долю тільки двох словників, які через байдужість видавців ніяк не можуть потрапити до рук тих, хто їх давно очікує, кому їх давно бракує. Але ж у республіці в останні роки йде інтенсивна робота над створенням низки інших важливих і гостро необхідних нашій громадськості словників. Готуються великі колективні праці «Етимологічний словник української мови» (у Києві) та «Словник староукраїнської мови XIV-XV ст.» (у Львові), започатковані великі словники синонімів (у Дніпропетровську) і фразеологізмів (у Харкові); зусиллями лінгвістів та ентузіастів-лексикографів створюється або вже створено на Україні чимало інших словників різного обсягу й призначення, зокрема словники ідіом, рим, епітетів, орфографічний, частотний і зворотний (чи обернений) словники української мови, кілька словників мови визначніших наших майстрів слова, ряд словників-довідників різного профілю. Незабаром розпочнеться укладання разом з чеськими колегами великого чесько-українського словника. Хто ж видаватиме ці словники?

У республіці немає окремого видавництва словників (як, наприклад, у Москві «Советская энциклопедия»), спеціалізовані видавництва й друкарні дуже неохоче беруться за видання складних для набору словникових матеріалів. Адже тут кожен наголос, кожна рисочка відіграє важливу роль. Отож і видавництва, і друкарні, звичайно, дбаючи про виконання «валу», завжди відсувають морочливе видання словників на задній план, пустивши натомість щось «легше». І план друку виконано, і видання швидко розійдеться, і господарський розрахунок в ажурі.

Ніхто не заперечуватиме, що будь-яка література потрібна, але завжди слід пам'ятати, що зволікання із виданням уже готових словників, покликаних відповідати на різноманітні запити читачів і сприяти піднесенню рівня їхньої мовної культури, є не лише недбальством, а й зневаженням громадськості.

Починаючи статтю, ми поставили запитання: хто гальмує видання словників? Відповідь напрошується сама собою. Але не поспішаймо з нею. Зрештою, працівники видавництва і друкарень не вирішують самочинно, що вони мають друкувати, а що може й полежати. Та й словник – це не детективний роман. І, справді, виданням словників у минулому році серйозно зацікавився Комітет по пресі при Раді Міністрів УРСР. Була прийнята розгорнута постанова, здавалося, крига рушила... То чому ж не видаються словники?

В. РУСАНІВСЬКИЙ,
заступник директора Інституту
мовознавства імені О.О. Потебні АН УРСР,
Л. ПАЛАМАРЧУК,
зав. відділом лексикології та лексикографії.

День Галичини. Медведик відповів на мій лист від 14 січня. Для збірника про березільців він міг би взяти на себе Бабіївну, Бортника, Шагайду, Федорцеву й Фауста Лопатинського. Про Фауста хотів писати я, але нехай. Мене цікавить не біографічний план – а більше Лопатинський як режисер. Треба кооперуватись.

Медведик – це Тернопіль. А в «Літ. Україні» – рецензія Михайла Косіва на «Маклену Грасу» у заньківчан. Плюс два фото – «музиканти-жебраки» (Брехт, зонги) і Влодко Глухий в ролі Падура, вилізає з буди Кундель, на задньому плані Маклена – Тая Литвиненко.

Втім, «буяння думок і пристрастей» (так назвав Михайло статтю) є лише у назві. Чи йому безнадійно скоротили, чи він сам поспішав, – написано мляво, не на рівні Миколи Куліша (і, сподіваюсь, вистави Данченка). Ні, Косів відмітив усе краще, що там є – Стригуна-Брилинського-Козака, які «ведуть» виставу й виконують пісні (Богдан Янівський – Роман Кудлик), вертепний хід Мирона Кипріяна, назвав Литвиненко й Максименка (Зброжек) і добре (справді добре, чітко й найкраще!) сказав про Падура-Глухого. Але

**Середа,
6-7 лютого**

*Рецензія М. Косіва
на «Маклену» у
заньківчан*

основну частину газетних шпальт витратив на переповідь **сюжетних** ліній, на цитування п'єси, обмежившись загальниками там, де йдеться **власне про театр, про режисуру, про актора**. Це не театральна рецензія, з неї важко зрозуміти, в чому полягає задум режисера Сергія Данченка, в якому жанрі грають актори, що цікавого принесли вони у п'єсу Куліша. До чого у Куліша «революційна мораль і етика»? Чому «Маклена Граса» «на злобу дня»? Хіба ж не зрозуміла **зумисна** асоціативність п'єси, яка стала останньою в репертуарі «Березоля»? Ні слова про те, що її поставив Лесь Курбас, що це унікальна за письмом драма, що тут є геніальні драматургічні знахідки... наспіх, про все відразу й нічого конкретно. Наші літератори не знають, **не відчують** театру. Вони можуть приятелювати з акторами, перехилати разом чарку, але актори не діляться з ними сокровенним, це паралельні прямі, які не перетинаються. Я взагалі думаю, що це традиційно для України: **мало** хто здатний кваліфіковано пояснити виставу як **явище мистецтва**. Ставлячи виставу в інституті, я менш за все дбав про «зростання класової свідомості» героїні, це щось не від театру.

Шкода мені, що нічого – про Зброжека. Колись його грав Йосип Гірняк, і у Косіва є мій відкритий лист до Леонтини Мельничук-Лучко, – можна було б **ширше підняти проблему**. Адже для Львова ця постановка символічна, це зовсім не так просто, як бігцем пише Михайло Косів. Ні, в літературі він почуввається більш упевнено.

Дуже мені з того прикро, бо вважаю Косіва за одного з кращих літературознавців. З нової когорти. А він відбувся «дежуркою».

«Літературна Україна» 6.02.1968

БУЯННЯ ДУМОК І ПРИСТРАСТЕЙ
П'ЄСА МИКОЛИ КУЛІША «МАКЛЕНА ГРАСА»
на сцені Львівського театру ім. М. Заньковецької

Гостросюжетна, писана на злобу дня, драматургія М. Куліша й сьогодні здатна будити бурю пристрастей, переживань, думок. Йдучи за школою попередників, він ставить у своїх п'єсах найсуттєвіші проблеми життя нашого суспільства, революційної моралі й етики, говорить про смисл високого призначення людини на землі, а разом з тим висміює все нище, потворне, мішанське.

«Маклена Граса» – останній твір драматурга. Дія п'єси відбувається на терені буржуазної Польщі 30-х років, коли (за словами одного з персонажів) країну трясла криза, «мов суху осику», а життя стало рахівницею, на якій кожна хвилина всенародного горя й терпінь відлічує прибуток маклерам. Тріщали банки, закривалися фабрики, Польщу вкрили тисячні армії безробітних і жебраків. На такому соціально-економічному тлі



«Маклена Граса», Анеля - В.Чистякова. Сцена з вистави, театр «Березіль»

відбувається дія п'єси, воно надає їй сюжетної гостроти й наскрізної конфліктності.

Та справа не тільки в гостроті сюжету. Соціально-економічне підґрунтя подій призводить до непримиримих антагонізмів між людьми, викристалізовує їх морально-психологічні якості. Тут уже нічого не сховаєш, людське ество просвічується наскрізь, до найдрібнішого оголюється сутність характеру.

...Дехто побоювався, чи не зіб'ються заньківчани на патетику, лобову риторичку й лозунговість, ставлячи п'єсу такої відвертої соціальної правди.

Та сценічне трактування п'єси режисером С. Данченком не дає підстав для такого побоювання, воно заслуговує цілковитого схвалення. Використовуючи засоби сучасного епічного театру, режисер разом з композитором Б. Янівським вводять у текст п'єси авторський хор-коментатор. Замість звичайного музичного оформлення спектаклю, коли оркестр сидить у «ямі» і награв відповідні мелодії, на сцену виходить «хор» з трьох акторів — Ф. Стригуна, Ю. Брилинського, Б. Козака, який у відповідних місцях спектаклю робить пісенні вставки-коментарі по ходу дії, своєрідно роз'яснює вчинки і прагнення дійових осіб (пісні до вистави написав Роман Кудлик). «Хор», всі три його учасники настільки зливаються із загальним ходом подій, що при потребі самі стають «дійовими особами» — вуличними жебраками. І це не тільки не йде на шкоду авторському задумові — без них уже не можна уявити собі спектаклю. І слова пісень, і їх рвйні музичні ритми, і уривки з Шопена, і повторювана на дудці музикантом-жебраком іронічна фраза полонезу — все у повній гармонії із загальним ідейно-емоційним зарядом п'єси, доповнює, глибше розкриває її суть.

Цікаву розробку задуму драматурга здійснив і художник М. Кипріян. Засобами старовинного вертепного театру у декораціях відтворено соціальне становище героїв. Внизу, в темному сирому підвалі, живе впроголодь сім'я безробітного Стефана Граси. Над ним височить балкон і квартира маклера Зброжека, орендаря цього будинку та фабрики підприємця Зарембського. Але й над Зброжеком, у голубому тумані заповітної мрії, височить «небесний» балкон самого Зарембського. Біля квартири

Грасів у собачій будці знайшов собі місце знаменитий колишній музикант Ігнацій Падур.

Характерно, що всі ці деталі сценічного інтер'єра несуть у собі вагому думку, допомагають розкрити дію.

Вистава заньківчан може також послужити повчальним прикладом того, яке величезне, першорядне значення має для театру «авторський матеріал», з якого режисер і актор беруться виліпити живі характери, переконливі образи. Робота кожного з акторів по-своєму цікава й оригінальна.

Центральною героїнею п'єси є тринадцятилітня Маклена, донька Стефана Граси (артистка Т. Литвиненко). Процес її морального й ідейного змужніння, завдяки згушеності обставин життя, проходить надзвичайно швидко. В першому виході на сцену – це дівчина-мрійниця, що просить гусей-гусеняток взяти її на крильця та понести у казку. Вона закохана в красу життя, в оцей ясний, сонячний ранок. Та своєю бурхливою радістю заважає сидіти (чи то пак, думати) на своєму балконі пану Зброжеку. Йому цей ранок здається банком, а сонце – золотим долларом, що має покотитися в його кишеню.

З тактом і переконливістю проводить Т. Литвиненко свою героїню через усі перипетії життя, зіткнення з іншими героями.



«Ні, ні! Я вже не маленька! За одну ніч я виросла так, що в мене все тіло болить, серце, думки – так росла», говорить Маклена, змушена вирішувати надто складні для її віку проблеми. У фіналі вистави – це уже цілком сформована людина, здатна на рішучі вчинки.

Зростання класової свідомості Маклени тісно пов'язано з матеріальним і духовним банкрутством світу маклерів.

У грі заслуженого артиста УРСР В. Максименка немає комікування. Маклер Зброжек в усі моменти життя вірний собі, діє згідно внутрішніх законів розвитку характеру.

Та, певно, найкраща робота в спектаклі артиста В. Глухого. Його Ігнацій Падур – постать, наскрізь трагічна, скалічена життям. Сум'яття думок, уривки філософських систем переплутались в його свідомості і ще більше підкреслюють трагізм долі митця. І разом з тим актор до кінця залишається зібраним, знаходить в цьому хаосі домінуючу рису – високу внутрішню порядність характеру свого героя. Він не може ради шматка хліба спекулювати совістю, – воліє грати на жебрацькій дудці по вулицях ніж на благородному інструменті для «перших рядів», у яких сидять ті ж Зарембські. Він скоріше загине в собачій будці, а не стане на коліна перед можновладцями, не поповнить ряди тих, хто приловчився грати на казенних струнах хвалебні оди диктатору Пілсудському, одержуючи взамін диригентські пости в мистецтві.

Чи не вперше за останні роки заньківчани виступили у такій послідовній злагодженості, образній довершеності.

Драматургія М. Куліша несе в собі великий заряд думок, пристрастей. Хочеться вірити, що наші театральні колективи ще більше зацікавляться нею.

Михайло Косів.

Львів.

В цьому ж числі «Літ. України» – Надія та Іван Бондаренки. «Обшири наукового Орієнту. Досвід А. Кримського в розвитку орієнталістики». (Зберегти для Гриця Халимоненка).

Публікація прекрасна, – стратегічна! – бо ніде ми так безнадійно не відстали від інших країн, як в орієнталістиці.

А той відділ сходознавства, що його було створено в інституті історії, покійний Дубина зліквідував. Ще один знак того, що на Україні пішло на краще, – цілком нове віяло ідей та пропозицій!

З обширу названих імен мене зацікавив Павло Ріттер, полтавський німець, санскритолог, він багато перекладав і на російську, а українською видав Калідасу. Григорій Порфирович розповів, що його арештували, дуже катували, і він після тих допитів збожеволів. Вмер чи розстріляли ще перед війною. Я б хотів пошукати його переклади з Тагора – Кочур каже, він перекладав і поезії, і кілька новел, і якусь п'єсу.

* * *



**Лист з Тернополя
від П. Медведика:**

*Лист
П. Медведика
від 3.2.68.
про Березольців*

Вельмишановний Леонід Степанович!

Ваш лист від 14/І 68 р. отримав. Спасибі, радий, що видаєте книгу про М. Крушельницького. Хай Аллах благословить!

Приємно бентежить Ваша щирість у листі і запропоновані деякі замисли, зокрема про книгу нарисів кількох авторів про ветеранів «Березоля». Якщо б мені була представлена честь взяти участь як автору у даній книзі, то я міг би зробити нариси про:

- 1. Бабіївну Ганну*
- 2. Бортника Януарія*
- 3. Шагайду Степана*
- 4. Федорцеву Софію*
- 5. Лопатинського Фауста*

Про Бабіївну і Шагайду – нариси готові і навіть частково опубліковані, про інших зібрані матеріали. Всі вони мої земляки і цікавлять мене давно. Звичайно, ні про жодного з них немає досі навіть солідної статті.

Хоч справа тільки наклеюється про книгу ветеранів Харківського театру, але чи не «багато» я взяв персоналій?!

Звичайно, що в процесі роботи подав би і другим товаришам деякі джерела про інших «березольців».

Чимало знаю і про «раннього» Бучму, Курбаса, Крушельницького, молодотеатрівця Калина Володимира.

Читав у «Ранку» статтю Вашої дружини про Леся. Вона, стаття, всім подобалася своєю ерудицією і глибиною порушеного питання.

Ви пишете, що бували в архівах Тернополя? Якщо не секрет, то що Вас цікавило? Чи знайшли те, що шукали? Можливо, я підказав би Вам децю з джерел. Чи це вже «пройдений» у Вас шлях пошуків за архівними джерелами?

Якщо згодом у Вас було б бажання щодо «кооперації» видати книгу на Україні про М. Крушельницького, то я завжди буду радий. Звичайно, що це питання вимагає ще детального вивчення і ближчого взаєморозуміння.

З пошаною

П. Медведик

* * *



Москва, 7.02.68

Живу, Сонечко моє київське, передчуттям Твого приїзду. Як одержиш листа, буде вже 10-те, а там поруч і 15-те, коли вояж твій має скінчитися. Розлуку людям – я певен – Бог дає для того, щоб усе починалося спочатку. Отож як ти приїдеш сюди, то залишиш у Києві не цей місяць, що так довго не минав, а й усі ті п'ять років, які ми прожили разом. Вони мають початися заново.

Цікаві ми з Тобою комахи: оце пишемо й відчуваємо, що тут слів бракує, що – інтонації треба, що треба так багато висловити одне одному! А зустрінємось – і почнемо, мабуть, знову сперечатися бозна про що... як сказали б мудрагелі, наш космізм нам затісний.

Словом, рибко моя, твоя серйозна родина на Тебе чекає. Дуже. Поводимо ми себе з Оксанкою добре. Завтра приїздить з Ленінграда мама. Не знаю, чи надовго, бо Ст. Сам. прислав чергову депешу – подай йому швидше його «невірну дружину»!

Напиши, як минув Пленум ЦК. І хто посів місце Скаби-Кондуфора. І що вони за одні, звідки, яка в них **хімія...**

Звідки ти взяла, що Кузякіній буде краще за нових обставин, а Йосипенкам-Волошиним – зле? По Москві я, правду кажучи, такого не відчуваю. Тут більше **бояться** чеського лібералізму, ніж **тішаться** ним. Воно й зрозуміло, чехи бунтують проти Кремля, проти Москви. Чи на Україні це сприймається інакше – тобто **обнадійливо?**

Боровського, майбутнього директора театру Франка, я знаю. Так собі. Діляга добрий. А що більше – не віриться. То які ж перспективи у Безгіна? Чи вистачить йому духу?

Чи немає в Ніни Миронівни плівки із записом тієї моєї передачі? Бо хочу до неї звернутися ще й з Тагором. Готую цілісний вихід, але це трохи потім. Доводиться правити багато із «Садівничого», це для мене рухливе як ртуть. Власне, не доводиться, а треба – та руки не доходять.

До речі, я одержав п'єсу (Міллера) – у на диво роздертому конверті. Так, ніби хтось лазив усередину бандеролі, чогось шукав. Спитай, чи не вклала Ніна Миронівна туди чогось – листа, касети з плівкою або якої книжки. Крім п'єси, не було нічого. Навіть записки від неї.

Це дуже добре, що **ввесь** архів Київський ти опрацювала. Просто чудово – усвідомлювати, що проблему на цьому рівні **вичерпано**. Навіть не віриться.

«Големанов» – болгарський текст – вишлю. Якщо ж не встигну, привези всі примірники сюди – звідси вишлю все разом до Міністерства.

Білоконеві скажи, моє серденько, що Кнебель все йому вишле, хай він тільки підтвердить, що це ще йому потрібно. Лалі накрутила казна що, Кнебель в тому не винна.

А що сказали в Міністерстві у відповідь на того листа про «Маклену Грасу»? Свободіна повинна одержувати щось як перекладач, її треба виносити на афішу. Але Куліш іде не російською, а українською, відновлення – моє – тому треба писати на афіші як це було на примірнику, затвердженому від Мінкультури – «Український сценічний варіант Леся Танюка». Не знаю, чи так є на львівській афіші, хоч вони грають саме **мій текст**, моє відновлення. Так було на афіші в Херсоні.

До п'єси «Ми не віримо в лелек» я вже дописав за згодою Недялка Йорданова (телефон) кілька нових інтермедій. Зробив також роль для Сперантової. Мабуть, сам писатиму й тексти пісень. Якщо піде все як я хочу, це буде вибухова вистава, ось побачиш. Шах відчуває це своїм чекістським нюхом – і боїться. А відмовити напряму не може – болгари, комсомол, дружба народів...

Вітай Пилипчука. Хочу запропонувати «Искусству» збірку нарисів про березільців та молодотеатрівців. Хай мені напише, про кого він хотів би зробити нарис. Один чи два. Обсяг кожного – трохи менше як аркуш. Я вже підбив на це Медведика. Нехай пані Оріся спробує написати про Гірняка. Подумай, про кого зробиш ти. Загоруйко обіцяє взяти на себе Меллера. Хай, між іншим, ви з п. Орисею складете список, про кого **треба** написати. Автором може бути й Верхацький. І Гнат Гнатович. Я – під секретом – хотів би заочно залучити до цієї справи Валеріяна Ревуцького (ану ж раптом при зміні ситуації **вийде?**). Він так само міг би – про Гірняка чи про Блавацького.

Чи немає там десь у Києві **рукопису** спогадів Смолича? Вони мали друкуватися у «Дружбі народів», але їх щойно **зарізали**.

Ось тобі й проблема «алеет Восток» чи «вітер з Європи»?
Такі наші серйозні справи.

Цілую-цілую свого гарячого мустанга

Нехай він мчить!

Кохана моя, люба моя, ріднесенька!

Скоро?

Твій Л.Т.

* * *

8 лютого

Лист від Неллі – від 5.02.

Лист від Неллі –
від 5.02



Любі мої діти, кохані мої, скучили, так?
Льончику, то була Наталя Миколаївна чи ні? Що Ксашенька, як її принциповий характер?

Дуже багато справ, забігалась. Познайомилася з Кузякіною, гарно поговорили і принципово посперечались.

Сьогодні їдемо з Зарецьким дивитись «Вітряк». Був Микола Мерзлікін. Йду на його виставу, напевне, 11-го.

Не змогла особисто зайти до Полякова у Міністерство з приводу «Маклени», тому твого листа переслала, але подзвоню. Боюсь, що з цього нічого не вийде, бо, здається, гроші повинна одержувати Свободіна. Але побачимо.

Да! Льончику, я відмовляюсь від своєї мрії про турпохід – це дурне. Я зрозуміла після розмови з Іваном: ми чи разом підемо, чи вони нам самі знайдуть гіда. Отаке.

Бачились з Римою. Вона мені все більше подобається. До неї ніхто не приходив з Одеського ТЮГу... Сидимо, працюємо...

Хоч я й не «шмоточниця», але купила собі кофту і замовила зв'язати ще одну. Поки все гаразд щодо грошей. Як ви?

... Я хочу все життя так кохати тебе, як досі. До сліз.

Люблю – твоя Нелля.

Привіт – від мами з батьком (тут добре), від бабуні з т. Мусею (я дзвонила їм), від усіх-усіх киян. Від п. Орісі – вона в поганому настрої.

Цілуємо тебе й Оксаноньку. Привіт усім.

Коли вона мені пише такі слова – я шаленію. Друкую їх через силу – ніби роблю щось недозволене. Хто зна, може, й так.

* * *



8.02.68

Зайчику мій пухнастий!

Приїхала мама. Може, побуде до твого повернення.

Оксану заберемо тільки в суботу. Я ж сподіваюсь, наступного тижня ти таки приїдеш?

Маму я залишив удома (приїхала о 9-й вечора) й пішов на 0.30 ночі у ВТО на перегляд «Вісім з половиною».

Фільм справив на мене найшокуюче враження – нічого кращого я досі в кіно не бачив! Суть не лише в емоційному ладі, – мислительний процес густий як мед, все дуже конденсовано, стрічку аж розпирає від ідей та метафор.

Закінчився фільм десь о 3-й ночі, і я пішов ночувати до Анни Олексіївни Некрасової, – вранці репетиція «Пітера Пена», я мусив бути в театрі о 9-й.



Олег Ефремов

Але ніч трапилась безсонна – заявився Олег Миколайович, випив, «др-р-рама-тичні» дискусії. Некрасова пішла спати, а він нещасний, так йому на роду написано, «большому кораблю большое плаванье», а «они все хотят коммуной, даже зарплату делят сообща, как решит сход».

– А правда, что они вас называют фюрером?

– Неправда, – сміється. – Фю-ле-ром! Улавливаешь різницю?

Я, признатися, не вловив – особливої.

Я так розумію, його теж розбуркав Фелліні, – він був на перегляді; але про фільм не було мови.

Ефремов – таке ж чудо, як Фелліні, дуже різний, мінливий і сильний (хоч би як прикидався)!

«Пітер Пен» – складна репетиція, але все помалу уточнюється. Некрасова страшенно задоволена, що ми робимо це вдвох. Вона більше як педагог. Як репетитор (у мене на все не вистачає часу).

Дивився Шах. Нічого певного не каже. З «Лелеками» так і не вирішив. Чекаємо на останнє слово мінкультури.

Домовся добре з Іваном про подорож у Карпати. Нам такий відпочинок не-об-хід-ний! У Москві не вистачає повітря. І руху. Живеш, як у консервній банці. Карпати відкривають легені й душу. Так хочеться справді піти, з наплечником, вода з потічку, запах смерековий, тумани вночі.

Цілуй маму з батьком. Як там у нього з квартирою? Нічого? А Микола Маркович хвалився, що в січні-лютому неодмінно вирішиться!

Чи одержала пані Оріся мого листа? Я не ошелешив її своїм «знанням» усіх мов світу? Авантюрист! Не було терпіння, а то б я й на бенгалі «сочинив» чорт батька зна що! У мене мій київський словничок, між іншим, зберігся.

А чого в неї кепський настрій? Ми ж її дуже любимо, скажи, і перекачуємо їй свою снагу. Просто ця електрика, скажи, до неї ще не дійшла.

Вовка сказав мені, що ваш сценарій за Арбузовим дуже сподобався. І що йому запропонували зробити з цього телевізійну п'єсу. (Я на тому не розуміюся, але він каже – це краще, і тариф вищий. Якщо справа тільки в гонорарі – вона не варта клопоту).

Вітання Миколі Мерзлікіну. Перекажи йому, – поки що у Москві йому поставити виставу нагоди нема. Не виходить. Нехай не переживає. Відмовляй його від московської версії, йому не можна їхати з Києва. Він хлопець неконтактний, недовірливий, закритий, нової території не освоїть швидко, – буде тут на третіх ролях, а для чого? Там є КТМ, є свої люди, є, нарешті, актори, які йому вірять, є люди, які його підтримують – Алла, Людочка Семікіна.

Я йому категорично не раджу. Хіба б тільки одну виставу десь поставити блискуче, щоб свої провінціали визнали.

А які плани у Безгіна? По якому профілю він піде? Подзвони йому, підтримай. Хоч би що там говорили, я радий, що збив його тоді на театр.

Тут тобі прийшов лист – з Києва ж. Не знаю від кого, приїдеш – прочитаєш.

А я одержав якогось переказа, на б крб. Що б воно означало? Ніби ніде нічого не друкували. Кумедно.

Чи не вийшли в Києві якісь нові книжки? Чи не придбала вірші Антонича?

Вітай Риму. Хай вона мені напише. Я чув, її на студії не затвердили, тільки – асистентом? Чи помиляюсь? З Одеським ТЮГом веду про неї переговори.

Не забудь привезти оту книгу про театр, з присвятою Курбасові. До речі, привітай Верхацького. Чи він здоровий?

Знову – проблеми зі Скульським. Веде на мене наступ, щоб я ставив його п'єсу, а сам її спрощує (убезпечує від критики). Якось на перехресті. Вагаюсь. Та й Шаховий спротив важко долати, він зараз став украй обережний... «Мы живем в рискованное время», – сказав після репетиції. «Неопределенность».

Тисячу разів перепрошую, що ніяк не виберуся з театру – пошукати мамі оті домашні капці, про які ти писала. Але пам'ятаю про це і знайду.

Ласто!

Цілую Тебе – багато, багато, всю-всю! Моя палка, безрозсудна, любя-єдина! Я закоханий в Тебе, як сімнадцятирічний хлопчисько, – ніяк-ніяк не можу без Тебе. І чорта мені в усіх поважних причинах розлуки! Приїзди!

Твій – хто?

Я.

Копія листа
А. Чернишова
до пані Орісі



28 січня 1968 р.

* * *

Копія
Харків
«Прапор»

Вельмишановна Ірино Іванівно!

Спасибі за надіслані фото О. Пчілки та березильців. Чи одержали «Прапор» №12, чи задоволені публікацією спогадів?

На жаль, номер був переобтяжений і не можна було Вам щедріше сплатити, ніж це зроблено. Одержав листа про скасування права Герасимчука публікувати спадщину Ваших родичів. Повертаю Вам для ознайомлення статтю Л.М. Старицької-Черняхівської.

З щирою пошаною

А. Чернишов

* * *

Уважаемый Лесь Степанович!

С Министерством дела улажены как будто окончательно. В Таллине я виделся с Константином Язоновичем. Он сказал мне, что «Звезды» можно поставить весной, сразу после «Пена», если Вы это сделаете.

Я не знаю всех Ваших планов. Слышал, что болгарскую пьесу пока затерло, да и театру надо раньше ставить свою, современную.

У Вас великолепная возможность поставить спектакль довольно быстро. Будет очень обидно, если вы откажетесь. Я собираюсь в

последних числах февраля приехать в Москву. Мы могли бы поговорить о последнем варианте пьесы. И – с Богом!

В Казани пьеса прошла и идет здорово. И пресса там отличная. Подумайте, возможно, этот спектакль принесен Вам не меньше удовлетворения, чем любой другой. Наш последний разговор в театре позволяет мне надеяться на то, что Вы не остыли к «Звездам», и на то, что этот спектакль наше общее дело.

Право, давайте доведем дело до конца.

Всего Вам доброго!

4.II.68.¹⁸

Г. Скульський

Літературна Україна,

6.02.1968 р.

ОБШИРИ НАУКОВОГО ОРІЕНТУ

- Досвід А. Кримського в розвитку орієнталістики.
- Кілька проблем щодо орієнталістики на Україні сьогодні.

*Орієнталістика,
А. Кримський*

Світова орієнталістика має тривалу й багатющу історію. Нашим вітчизняним ученим у цій галузі відводиться не останнє місце. Українські сходознавці завжди ставили свої дослідни на міцне теоретичне підґрунтя. Вони написали справді основоположні праці з орієнталістики. Та до революції в нас не було єдиного центру сходознавства, і робота велася, хоча й на високому науковому рівні, але розпорошено, вряди-годи. Лише з перемогою Жовтня, коли були створені всі умови для розвитку національних культур, став можливим розквіт наукової орієнталістики.

Батьком українського сходознавства вважається Агатангел Юхимович Кримський. Його ім'я ввійшло до всіх бібліографій з історії країн Сходу, енциклопедій та довідникових видань. За зізнанням Льва Толстого, він «вивчав «Коран» за Кримським».

¹⁸ Далі в щоденнику – вклеєні три сторінки додатків та правок до п'єси «Спотыкались о звезды», ми їх тут вилучаємо. (від. ред.).



Це був учений надзвичайно широкого діапазону знань: історик, поет, перекладач, літературознавець, фольклорист, мовознавець. Володіючи майже 60 мовами, серед них — санскритом, латиною, турецькою, персидською, арабською та іншими мовами світу, — він опублікував понад тисячу монографій, розвідок, статей, рецензій, критичних праць і художніх творів.

Видатний сходознавець світу Агатангел Кримський зробив справжній переворот у семітській філології, тюркології, іраністиці, арабістиці й загальній орієнталістиці. Багато своїх праць він присвятив питанням ісламу, історії Персії, Туреччини та арабських країн, а також східним літературам. Українською мовою в його перекладах прозвучала класика Хайяма, Фірдоусі, Сааді, Авіценни, Гафіза, Антари, аль-Мааррі, Мігріс Хатуна, Халдіда Зія та інших поетів. Іван Франко назвав Агатангела Кримського за цю велетенську роботу «піонером нашого слова на сій просторій і досі майже не ораній українським лемешем ниви східної поезії...»

Академік Кримський створив свою наукову школу. Його учні й послідовники збагатили світову орієнталістику новими, високоавторитетними працями і зробили неосяжну скарбницю східної мудрості надбанням нашого народу.

Одразу ж після Жовтневої революції, коли постало питання про заснування Академії наук на Україні, А. Кримський і Д. Багалій взяли за згуртування фахівців цієї напрочуд плідної галузі. Вони так обґрунтовували потребу подальшого розвитку сходознавства в республіці:

«За давніх часів південну Україну залюднювала іранська вітка народів: скити-сармати, потім їхня видозміна — алани. Академік Всев. Міллер яскраво довів своїми працями, яку велику прислугу для розплутання Геродотової ентології дає іраністика, зглядно — мова осетинів (або, по нашому літопису, ясів). Як відомо, навіть імення наших великих рік «Дністер», «Дніпро», «Дін» — осетинські; деякі найвизначніші слова української мови, такі, як «соба-

ка», живцем позичено з іранської мови. Далі на південній доісторичній Русі силу мали впливи сасанідської матеріальної культури IV–VI в. по Р. Х, і тут треба вдаватися до другої іранської мови – перської і до культури перського народу середніх часів, (пеглевійських)».

І ще:

«...Іраністика, туркологія і (дисципліна ця особливо потрібна) арабістика, – без отих трьох наук всестороння, неоднобічна історія українства неможлива; без них будуть неминучі, зіяючі лакуни в самому таки українстві».

Спочатку роль центру наукового Орієнту відігравала створена 1921 року Всеросійська наукова асоціація сходознавства (ВНАС), згодом перетворена у Всесоюзну наукову асоціацію сходознавців при ЦВК СРСР. Під її впливом виникають сходознавчі осередки й на Україні. В Харкові, Києві й Одесі починають працювати семінари, що стають філіалами Асоціації, яка цікавиться їхньою діяльністю й подає їм практичну допомогу.

На основі цих сходознавчих ланок у січні 1926 року була організована Всеукраїнська наукова асоціація сходознавства (ВУНАС). Її очолює академік О. Г. Шліхтер. До складу правління входять провідні українські діячі культури, серед них – поет П. Тичина, професори П. Лозієв, П. Ріттер, А. Ковалівський та інші. Почесними членами Асоціації обираються видатні орієнталісти М. Павлович, А. Кримський, І. Крачковський, С. Ольденбург, В. Бузескул, В. Бартольд та Ф. Шербатський. Всього у ВУНАС налічувалося 110 членів, а до середини 1927 року їх уже було 200.

Українські орієнталісти вивчали країни Близького й Середнього Сходу, гартуючи дружбу між народами, виховуючи в українців почуття пролетарського інтернаціоналізму. Напрямок роботи Асоціації так визначив її друкований орган – журнал «Східний світ»:

«Для ВУНАС сходознавство не абстрактне, не без мети вивчення різних ієрогліфів, стародавніх написів, читання папірусів, дослідження мов, на яких уже не розмовляє жодний народ. Археологія, історія, дослідження прамов безумовно заслуговує великої уваги, але не треба забувати про живих

людей, народи, їх економіку, побут, культуру, сучасну мову, мистецтво, суспільний рух, революційні процеси, які відбуваються на наших очах».

Видатний державний і політичний діяч М. Скрипник, який тоді був Народним комісаром освіти УРСР, на відкритті Другого всеукраїнського з'їзду сходознавців (1929 рік) сказав, що ця молода організація покликана до життя радянським будівництвом, і на неї покладаються великі й відповідальні завдання. Якщо буржуазне сходознавство, – зазначив він – підпорядковане дальшому просуванню імперіалістичних країн на Схід, науковому обґрунтуванню експансії світового капіталу, то радянська орієнталістика має діаметрально протилежні завдання.

Українські орієнталісти, керуючись цими настановами, підготували 400 наукових рефератів і доповідей, почали видавати науково-популярний часопис «Східний світ», (пізніше – «Червоний Схід»), який викривав колоніальну політику імперіалізму на Сході, розробляв історію окремих країн сходу, питання національно-визвольного руху, писав про розвиток промисловості, сільського господарства й торгівлі східних держав, висвітлював проблеми літератури, мови та мистецтва, а також економічні й культурні зв'язки України зі Сходом.

Асоціація налагодила творчі контакти з багатьма науковими установами й організаціями Союзу. Неодноразово посилали наукові експедиції для збирання матеріалів на місцях із питань сходознавства.

Українські орієнталісти поступово зв'язуються з академіями, університетами, сходознавчими Інститутами та бібліотеками Англії, Франції, Німеччини, США, Туреччини, Індії та Японії. Провадиться обмін літературою про Схід, практикуються наукові відрядження членів ВУНАС за кордон. У 1928 році делегація ВУНАС у складі П. Тичини, О. Гладстерна, В. Зуммера та О. Сухова виїздила до Туреччини, щоб встановити зв'язки з турецькими науковцями. Наші вчені відвідали Стамбул, Ангору, Кеню, Смірну та Бурсу, зустрічались із діячами науки і культури. Під час цієї подорожі Павло Тичина добирив твори для антології турецької поезії, вивчав сучасну турецьку літературу. Того ж року археолог О. Федоровський працював у Британському

музеї. Тоді ж Асоціація подала на Міжнародний конгрес орієнталістів свої наукові доповіді.

Щоб озброїти своїх працівників знанням живих східних мов, Асоціація влаштувала трирічні курси в Києві та Харкові, де вивчались перська, турецька, арабська, японська, а також англійська, як найпоширеніша мова на Сході. Тут викладались географія, економіка, конституції східних країн, етнографія, мистецтво, архітектура та інші дисципліни.

У січні 1930 року для підготовки наукових кадрів і проведення досліджень було створено Український науково-дослідний інститут сходознавства з аспірантурою, в якій навчалось 28 чоловік.

Дедалі більшого розголосу й ваги набувала орієнталістика в республіці. Але на перешкоді її розвитку стали несприятливі події, пов'язані з культом особи. Асоціація припинила свою діяльність, поступово почали згортатися науково-дослідні роботи в галузі сходознавства, а зрештою, перестав існувати й Інститут. Орієнталістика як наука впродовж довгих років майже не розвивалася на Україні, хоча її відсутність не раз давалася взнаки, і кращі вчені республіки вказували на потребу вести роботу в цій галузі. Академік О. Білецький ще 1957 року писав:

«Географічне (не «кажучи про інше) розташування та історична доля українського народу зробили його близьким до народів Сходу. Ще в 20-30-х роках на Україні було чимало спеціалістів з історії та літературознавства країн Сходу. Колись у нас існувала «Асоціація сходознавства», яка видавала періодичний орган «Східний світ». Невідомо, чому ця робота припинилась. А ще незрозуміліше, чому ні в якій формі вона не була поновлена. Адже на Україні є й зараз – і в Києві, і в Харкові, і в інших містах – люди, які могли б продовжити на нових засадах цю велику важливу роботу культурного єднання Української РСР з країнами Близького і Далекого Сходу».

Нині в українському сходознавстві спостерігаються деякі зрушення. За останні роки вийшло друком понад 200 журнальних статей, невеликих за обсягом перекладів літературних творів та брошур. Але серед цих видань не назвеш жодного солідного монографічного дослідження. Навіть рукописи А. Кримського належно не вивчаються, його праці, опубліковані півстоліття

тому, стали бібліографічною рідкістю. Тритомна історія арабської літератури – і та досі не побачила світу.

Справою упорядкування й наукового дослідження спадщини А. Кримського керує Академія наук УРСР. Але що дивно – все це було доручено... одному науковому працівникові, якого незабаром відкликали для виконання іншої роботи.

Дуже прикро, що орієнталістика на Україні розвивається якось стихійно, непланово, ніким не спрямовується й не координується. Відсутній будь-який науковий центр для організації й спрямування діяльності в ділянці сходознавства.

А життя наполегливо вимагає розвитку орієнталістики в нашій республіці. Адже наука і культура українського народу проникають у найвіддаленіші куточки нашої планети. Україна – член 45 міжнародних організацій; з 1945 року вона уклала або приєдналась до 100 міжнародних договорів та конвенцій, а також була учасницею ряду важливих міжнародно-правових актів.

Розширилися й зміцніли міжнародні культурні зв'язки України з багатьма зарубіжними державами, зокрема Сходом. Та коли західні країни в нас мають, так би мовити, свою літературу, то цього не можна сказати про науковий Орієнт.

Тим часом ми не можемо стояти осторонь велетенських соціально-економічних змін, які відбуваються в країнах Афро-Азіатського континенту. Взагалі, сьогодні жодна з галузей суспільних наук не може розвиватись без використання всіх тих багатств духовного життя народів Сходу, які вони внесли до загальної скарбниці світової культури.

Перший крок до відродження українського сходознавства зроблено в січні

1964 року, коли за постановою президії АН УРСР в Інституті історії було створено відділ зарубіжних країн Сходу. На жаль, він проіснував недовго. А даремно. В справжній, науковій орієнталистиці відчувається дедалі нагальніша потреба.

Між іншим, у Європі нині нема жодної більш-менш значної держави, в якій не було б наукових сходознавчих установ. Навіть Бельгія, Голландія, Норвегія, Фінляндія, Австрія мають по кілька таких закладів. У Бельгії діють Інститут сходознавства, Інститут східних, східноєвропейських і африканських мов

та історії, Національний центр вивчення сучасного мусульманського світу, Інститут східної і слов'янської філології та історії при Брюссельському університеті. В Данії – Датське сходознавче товариство, Інститут Центральної Азії. В Голландії – Нідерландський інститут Близького Сходу, Інститут археології й філології Близького Сходу, Голландський королівський тропічний Інститут. В Англії таких установ – 12, не враховуючи ряду університетів, де працюють спеціальні сходознавчі центри. Аналогічні наукові центри існують у всіх європейських соціалістичних країнах.

Сучасність висунула перед науковою громадськістю багато гострих і невідкладних проблем. На порі й вивчення національно-визвольного руху народів Азії і Африки, закономірностей і специфічних його рис в окремих країнах, співвідношення класових сил, викриття нових форм і методів колоніалізму. Необхідно взятися до розробки проблем впливу на національно-визвольний рух світової соціалістичної системи, вивчення культури, побуту тієї частини людства, історичних зв'язків українців з народами Сходу.

Вже час видати наукову спадщину українських сходознавців, впорядкувати бібліотеку А. Кримського з орієнталістики, розпочати глибоке вивчення його рукописних фондів з метою підготовки до друку багатющого наукового й літературного надбання цього видатного й самобутнього українського вченого, ім'я якого відоме світовій науці.

Поряд з цим конче потрібно провести широку організаційну роботу по виявленню сходознавчих сил у республіці, які треба залучити до розробки питань сходознавства. Це дасть можливість створити відповідний сходознавчий актив, досить авторитетну наукову раду для розгортання організаційної і координаційної діяльності і належного спрямування наукових досліджень із сходознавства в нашій республіці.

Надія БОНДАРЕНКО,
кандидат філологічних наук,
Іван БОНДАРЕНКО,
кандидат Історичних наук.

Приїхала з Ленінграда мама, отож можу ввірити Оксану її попечительству. Ці дні мав вечірні проби, і з садка Оксану забирала Валентина Григорівна. Каже, Оксана цілий вечір була надивовижу слухняна й тиха. Ми купили їй аж три діафільми, дивиться. Трохи кашляла, бо надворі сиро, та минулося.

Сьогодні в малої з'явивсь апетит, зварив їй курячий бульйон, дрібно покришив м'яса – з'їла й попрохала ще. Тепер спить. Кумедна. З Андрушкевич говорить, звісно, російською, отож мушу і я – як вони.

– А длуг мама пиедет, когда я спу?

– Нет-нет, спи. Еще 10 дней – все твои пальчики, обе ладошки.

– А я, когда спу, все пальчики сжимаю.

– Посчитай мне на пальчиках, когда мама пиедет – раз, два, три-пять-восемь-десять-шесть? Это много или мало?

– Я сейчас засну и приснюсь маме. А ты будешь спать? А то бы я тебе тоже приснилась.

Треба знову взятися за «Приказки для Оксанки», аби вчила мову.

Проблема. Садок, двір. Радіо, телебачення. Самого Танючиська для тієї проблеми мало.

Лист від Скульського. Ні, його п'єси мені поставити не дадуть.

Бо я серйозно – про сцену **в портретах і в порожніх рамах**.

А вони серйозно – **проти цього**. «Им, гага-рам, недоступно... – гром ударов их пугает...» Та й з Бруснігіною проблеми, дуже скута, це майже хворобливо. Ні, в результаті вона може бути **така**, себто «залізобетонна», але це треба **зіграти!** Зіграти, а не бути залізобетонною «від природи». Вони всі не можуть з нею спілкуватися. Цей затиск у неї не просто на м'язовому – на психічному рівні.

*Лист від
Скульського з
Танючіна
з ст. правки*

* * *



*Лист від п. Ориси –
2.02.68 р.*

Лист від пані Ориси.

2.02.68 р.

Мене страшенно зворушує, коли мені не пишуть, а від мене – вимагають!!! Щось там пишуть до т-те Nellі, щось там мені «вони» переказують, а я ще й погана...

Для мене питання ще, хто саме поганій...

Були в мене знайомі, обіцяли приїхати, бодай на кілька день, – і що ж? Є така добра приказка – «обіцянки-цяцянки, а дурневі радість»... Отак і я – взагалі, і зокрема...

Словом, – і шафа поламана стоїть, і розмов «чортова гибіль», а діла нема, бо столичні Онегіни начхали і на Тат'ян і на Ольг і на все на світі... Отак-то!!

Тов. Мерзлікін (alias Кублій) – на моє глибоке переконання – хоче він того, чи не хоче – грає ролю Протасія з «Мартина Борулі». Забігав до нас захеканий. Справи в нього – не дуже.

Кампанія (і компанія) щодо вихваляння «генія» Юри почалася. Вони почувають, що починає виростати (не дивлячись ні на що!) Лесь Курбас, і шаліють. «Волнения среди мужиков отвратительные», як казав Володимир Кирилович в одній із своїх п'єс. А ми теж не повинні спати, хоч «очаровательный» Микола Платонович і обкрутив пані Неллі (але не обкрутив, як я зрозуміла, Дейча). Всі хороші!

Якщо ти читав мою писанину, яка нещадно скорочена і «зредагована» у «Вітчизні», але зовсім не редагована (хоч дещо скорочена) в «Прапорі», то напиши з Москви якесь коротеньке слово до обох редакцій, що, мовляв, те-то й те-то.

Це потрібно, щоб вони не думали, що Курбас самотній, а за «генієм» Юрою цілий світ.

Ми кипимо, як у котлі. Дома «все вверх дном».

Потрошку (я) працюємо. Бо «пані» працюють багато.

А мені трудно дуже працювати, в зв'язку з різними ускладненнями.

Гризу Лоусона. Ще не догризла. По дорозі зробила кілька романсів із Шеллі (муз. Лятошинського), зараз роблю кілька німецьких віршів для хрестоматії (ми всі робимо по-троху) з поетів XVII-XVIII ст. Страшенно важкі. Хто й зна, що вийде – не знаю.

Словом – перетворилась на Шаляпіна і співаю «Ни сна, ни отдыха измученной душе...»

Ну, це лірика, а практично – «трудное время» і хто-й зна, чи ми «переживем»? Хто ж його лагодить буде? І взагалі, що буде?

«Чорна сотня» всіх мастей дуже активізувалася.

А про мого сусіда мені сказали у Львові місяць тому, що його за «націоналістичні етс.» тенденції заарештовано (?!). А кілька днів тому він в Університеті, тобто портрет його, вивішений на дошці пошани (як дуже-дуже хороший!) – це від керівних органів – деканату! От Вам і три-хаха! Як же поєднати – з одного боку «вредний элемент», а з другого – похвали в деканатській статті!!!!? (Виходить, все ж – благонадежний!?)

Отаке-то було лихо... Та ще просувають тут цього «українця» свої ж таки (вже не університетські декани), приміром, як Іван Драч.

Ну, тим часом – досить! Цілую Тебе міцно. Вітає Тебе Юзко. Цікаві є листи й фото. Бувай здоров. Твоя зленещасна, забута, занедбана й покинута панянка –

Орися.

**9 лютого,
п'ятниця**

Як і в тьоті Наташі, клятві китайці не йдуть з голови. Хоч я їх повісив над ліжком і тішуся ними, а не боюсь, як вона. Проте її можна зрозуміти.

Жарти жартами, але в самому пуп'янку ідеї щось у них **не так**. Доки є неоднорідність, доти – життя. Підводячи

все під один знаменник, суспільство саме себе з'їдає, здорову конкуренцію змінює поїдальний інстинкт «з'їсти іншого». Фізична й брутальна плоть неодмінно долає плоть духовну, і починається застій, імла, стояча вода.

Мао висунув 1956 року блискуче гасло – «Хай розцвітають сто квітів, нехай змагаються сто шкіл!», Шрагін і Пажитнов називають це гасло «демонстративним лібералізмом», суть якого виявилась «коварною політичною провокацією, послужившею поводом для обвинення і преследування художників».

Однорідність – не є гармонія, гармонія можлива виключно в русі, у спротиві частин, у несхожості видів і різновидів.

І те, що зараз діється – наслідок соціалізму чи традиційна тенденція деспотичного Сходу? З іншого боку, життя, яке є служінням Богу.

Тоді чи можливий соціалізм **змагальний**, через розмаїтість людей, вдач, фактур, суспільного ладу? Скажімо, десь у Європі чи в Америці?

Ні. Бо там і без «соціалізму» є змагальність, там це є принципом виживання. Соціалізм є мрією партизан з Латинської Америки, загнаних власними хунтами і наркомафіями: «сила проти сили», одна тотальність проти іншої. Соціалізм мілітаризується, погрожує, конденсує сили – за рахунок медицини, науки, культури, соціальних програм – на яку мету? Авжеж, світова революція та ін. Тобто ввести принцип «керованої однорідності» на **якомога ширшому просторі**.

Це ніколи не вийде, ні в кого. Кожен має свою територію, і він її мітить, як звір у лісі – «це моє». Соціалізм зазіхнув на головне – на приватну власність, на останній острові людського «я» – люди збентежені, їх силоміць позбавили права навіть на самотність, на схиму.

Найголовніше – ніколи не перетвориш вовка на зайця чи сову на ластівку – не стане чернець солдатом чи професор підтирачем унітазів, не змиряться партійний чиновник з тим, що його віддадуть на перевиховання в комуну.

*Пажитнов і
Боря Шрагін про
Китай:
механізм (!)*

Тюрми, розстріли, катування лише доведуть все до кризи, до кульмінаційно протестного рівня. Національне самогубство.

Ми вже пережили це у тридцятих. Як одна страшніша хвороба з'їдає іншу, так і війна відвернула загрозу абсолютного занепаду СРСР. Сталась самомобілізація, використано було залишки енергетичних резервів: два звірі зрізалися в лютому поєдинку – й один з них здолав іншого. Якби Сталін жив вічно, все почалося б спочатку. Історія з Хрущовим тільки підтвердила **закономірність**.

І ось зараз долетів до нас «вітер із Заходу», – не зі Сходу.

А в голові – сумніви й «орієнталізм» по-китайськи:

«В романе «Восток зазел» писателя Кан Чжо главный герой, парторг, так объяснял крестьянину иезуитскую «сверхзадачу» курса «ста цветов», не препятствующего расцветать «ядовитым травам»:

«Это делается, чтобы отыскать противоречия, вскрыть нарыв и ликвидировать болезнь, укрепить организм... Пусть вредоносный нарыв выйдет наружу, чтобы можно было выдавить гной! Разве это не лучше, чем если бы он, притаившись, вредил людям?!»

Як тут не згадати дядька Тараса з його підозрами щодо «українізації» – «виявити і знищити, щоб і духу нашого не було»?

Може, **система** для самозбереження мусить час від часу відкривати крани, аби ослабити напругу, перевірити міцність стиків, замінити іржаве й поламане, – з тим, аби потім знову ще міцніше закрутити гайки? І всі колотнечі всередині неї – санкціоновані, їх **дозволяють**, аби потім «укрепить организм»?

Але ж існує і закон **міри**, за яким після певного рівня води вже не втримати в загаті.

Не можу і не хочу бути фаталістом. Навіть у скелях вода рано чи пізно виривається назовні, хоч це вартує їй колосальних зусиль. Поступ є поступ, і не в людській волі його скеровувати. Особливо коли цього прагнуть ліліпути й карлики.

*Мао – кильцяна –
«все цветы» чи
огонистий*

Але якщо справді не «алеет Восток», а котиться «хвиля із Заходу», треба переглядати всі плани. Прискорити ідею Студії Завадського під орудою Танюка він під час «Вдови» погодився, але – обіцянки-цяцянки? Й серед іншого повернутися до Стусового «Галілея», якого ми почали розкручувати з ним ще 1963 року. Якби ж тільки не така масова п'єса.

*Пішки стогорів:
«Галілей»*

Тоді Галілея я репетирував з Юрком Крітенком, і швидко охолов; він вдавався до «штучок», які ще терпимі, коли є талант глибокий, а ля Бучма, але цілком противні театральному єству, коли амікошонствують з Брехтом чи Миколою Кулішем... Я пропонував зіграти Галілея самому Стусові... приклад з Чорноволом його ніби й заохотив, але він посилався на вік, – (молодий надто, а тут треба мудрого), на внутрішнє неакторство («Я й вірші власні читати не вмю, в інших це виходить краще!»). Юрко не образиться, для нього там є **інше**.

Сьогодні я іншої думки. Крітенко – ні. Варіанти – Алек Парра, а швидше Валерій Івченко. А якщо з львів'ян, то Владко Глухий чи Богдан Ступка. Власне, якби я ставив у Львові, взяв би на Галілея Бориса Міруса. Може, в другу чергу, бо там є для першої черги Гай?..

Знову вертаюсь подумки до Чехословаччини. А рік, між іншим, високосний!

9 лютого 1968 р.

«Сьогодні ми обговоримо ще одну статтю в газеті «Нью-Йорк таймс» про недавні суди над українськими інтелектуалістами.

Передаю мікрофон Миколі Француженкові для інформації про повідомлення газети «Нью-Йорк таймс» в справі переслідування інтелектуалістів на Україні.

ФРАНЦУЖЕНКО: – В сьогоднішньому числі газети «Нью-Йорк таймс» п'ять колонок, більше як четвертина другої сторінки, присвячені витягам з листів Вячеслава Чорновола про переслідування українських та інших інтелектуалістів в Советському Союзі. Крім того, на третій сторінці поміщено статтю відомого вам кореспондента «Нью-Йорк таймс» Пітера Гроса. Він пові-

домляє, що вістки про рукопис Вячеслава Чорновола були подані спочатку в канадських газетах, а потім в лондонській газеті «Таймс» і в «Нью-Йорк таймс». А тепер, каже Пітер Грос, видавництво (назва) видасть весною ці документи книгою. Пітер Грос пише, що цей звіт підтверджує переслідування інтелектуалістів на Україні зимою 1965-6 років в той самий час, як два письменники в Москві Андрій Синявський та Юлій Даніель були поставлені перед судом за те, що їхні рукописи були надіслані за кордон для публікації.

Далі Пітер Грос зазначає, що справа українських інтелектуалістів не була відома за кордоном, подібно як справа Даніеля-Синявського. Принаймі 15 українських письменників, вчителів і вчених перебувають зараз в таборах примусової праці після хвили таємних судових процесів, про які советська влада намагалась приховати від громадськості.

Українські інтелектуалісти, зазначає Пітер Грос, були обвинувачені в антисоветській націоналістичній пропаганді і агітації. В більшості випадків, згідно з твердженням Чорновола, підкреслює Пітер Грос, приводом до обвинувачення були дореволюційні книжки про Україну або публікації, в яких прославлялося минуле України.

«Голос Америки» (Запис з голосу).

**Субота,
10 лютого
1968**

25 січня Висоцькому виповнилося 30. Друзі влаштували йому «вечорниці», і він знову запив. А це в нього відбувається люто. Чортові друзі. Розповідають – там були збори, і всі один одного чехостили.

Зараз він у лікарні, Висоцький. Про це мені розповів Золотухін, ми зустрілися з ним на «Грозному» в ЦТСА, здається, в понеділок чи вівторок. Кілька наших пішло

*Висоцький
знову запив:
30 років!*



з театру подивитись цю виставу (я вже бачив раніше), умовили – пішов. Попов грає блискуче, і поставлено це **міцно** (хоча й надто аскетично, як для Росії). Проте враження, що й Попов загубився на цій танкодромній сцені, це ж не просто епос і легенда – як, приміром, балетна вистава, – тут треба зазирнути Іванові Грозному в душу, відчути його **сумніви**. Льоня Хейфец заклопотаний більше алгеброю, це в нього добре вийшло. Але душа з вистави виходить, як повітря з м'яча.

А цікаво: Висоцький міг би зіграти Івана Грозного?
Ще й як!

*Ефремов як
«підписант»*

З тієї розмови з Єфремовим:

– Песочили нас, понимаешь, в одном месте. Безответственные, дескать, письма подписываете! Слово придумали – подписант! А что? Товстоногов подписал, Ефремов подписал, писатели – вам мало? Вы сталинизма, что ли, захотели? Не бывает этому. А он мне кивает, заговорщически так – мол, правильно, я на вашей стороне, – и рукой на стенку – а вот **они!**..

– Не видят они, куда жизнь пошла. А она пошла совсем в другую сторону. Тридцать седьмой год повторить нельзя. Пусть и не мечтают. Люди, понимаешь, **мыслят**. Мыслят и читают! Это не то, что раньше.

– Уж если кто должен не любить эту компашку, так это я. Я ведь, старик, только физиономией из пролетариата, – шутят, Екатерине Алексеевне это нравится. Ну это я так, она баба ничего. А кровь во мне даже очень дворянская, мы, Ефремовы, род старый. Потому и стыдно за Россию – до чего довели, сволочи...

Я цього справді не знав – що він з дворян. Некрасова підтвердила. Але хватка у нього швидше купецька, підприємлива, за людським амплуа він Лопакін, який хоче **зробити** корисними старі вишневі сади російського театру. Саме Лопакін.

До речі, Золотухін тоді не сказав, що Висоцького **звільнили** з Таганки!

Мені, – Єфремов, – коли я обмовився, що теж **дещо** підписав:

– Вот это ты зря, старик. Зря. Мне – можно, тебе – нельзя. Если Константин Язонович пронюхает, он тебя уест. А не пронюхать не может. Ты ему сейчас ни к чему, раз актеры вокруг тебя начинают собираться. Ты с ним лучше по-хорошему, он, понимаешь, слишком самолюбивый. Ему и Марья Осиповна-то – ни к чему. Так, на время...

Цікаво, який у побуті Фелліні?

**Неділя, 11
лютого**

*Голодування за
Ю. Николаєвим*

Мама принесла мені статтю про голодування, з «Науки и жизни», розмова з професором Ю. Николаєвим.

Метод дуже давній, з Індії, з Китаю. Ось один з афоризмів Гіппократа: «Если тело очищено, то чем более будешь его питать, тем больше будешь ему вредить».

Э. Дьюи пользовался методом лечебного голодания с 1877 года, в пределах до 50 и даже 70 дней. «Периодическое воздержание от пищи – эликсир молодости».

Ю. Николаев очолює клініку експериментальної терапії психозів Московського науково-дослідного інституту психіатрії. Сьогодні цей метод здійснюють тільки психіатри.

Він почав з 1948 року – метод – під час лікування хворих на шизофренію (порушено білковий обмін, а голодування сприяє його нормалізації).

Клініку створив у 1963 році. На 66 місць.

На сьомий-дев'ятий день організм ніби пристосовується до режиму внутрішнього, ендогенного живлення, себто починає існувати за рахунок власних запасів. З жиру створюється глікоген, наявність якого і сприяє повному засвоєнню жиру, причому без виділення шкідливих продуктів тимчасового обміну.

Один з механізмів – виведення з організму токсичних і шлакових продуктів.

Курс – 20-25 днів. При цьому хворі втрачають 15-18% своєї початкової ваги.

Після дієти вага досягає норми.

Перші два дні – лише фруктові чи овочеві соки (виноградний, яблуко, морква) – до 1-1,5 л. на добу. Потім три дні додавати терті яблука, терту моркву з кефіром – 4-5 разів на день. Далі додати вінегрет. Відтепер також 400 г хліба на добу і каші: гречану, геркулес на молоці чи з молоком. На 15 день доповнюється вершковим маслом (25 г на день), горіхи (50-100 г на день). Вся їжа без солі. Дієта – на строк, рівний строкові голодування.

Потім – раз на місяць чи квартал – 2-3 дні повного або часткового голодування. При частковому – їсти тільки овочі чи пити соки.

Словом, начитався цікавого, але не знайшов там нічого **про астму**. В основному діагностика психічних хвороб.

Краще за все голодувати влітку і восени. (Бо є фрукти й овочі).

Самолікування – категорично заперечує.

Окремо: голодування як профілактика передчасного старіння.

Дурня́: Висоцького не звільнили, це просто крик на зборах – Дупак, Любимов, ще **дехто** з акторів... Актори – народ задрісний.

Не встиг згадати про Валерія Івченка – приходять «Культура і життя», де харківська З. Чирикова пише про його «Щасливий початок». І фото.

Його помітила Чистякова – взяли до студії при театрі. А з 1961 року він уже актор-шевченківець.

Вона тільки перераховує ролі (є і «В день весілля», Михайло), бо то лише візитка, – не аналіз. А я гадаю, про нього вже пора написати **аналітично**, він актор з великою перспективою. В Театрі імені Шевченка йому тісно.

Я хотів би з ним працювати у театрі. Ми тоді в Харкові добре один одного розуміли. А ще Люся Попова.

**Понеділок,
12 лютого.**

«Культура і життя» 8.02.68.

ЩАСЛИВИЙ ПОЧАТОК

Театр приваблював Валерія Івченка зі шкільних років. Але він не вважав себе настільки обдарованим, щоб стати артистом. Вирішив набути технічну освіту. Та почувши про відкриття студії при Харківському театрі ім. Т.Г. Шевченка, все ж наважився тримати іспит.

— Ми побачили, — згадує народна артистка УРСР В. Чистякова, — високого, трохи сором'язливого хлопця, що не дуже впевнено прочитав нам гоголівський «Чуден Днепр» та байку Глібова. Проте він чимсь зацікавив: було вирішено прийняти його до студії.

За умовами навчання — з першого ж дня студійці почали брати участь у виставах театру. Недовго довелось Валерію ходити у так званому «допоміжному» складі: через півроку йому вже доручають роль Слави Заваріна у п'єсі В. Розова «Нерівний бій». В 1961 році, після вдалого захисту диплома (роль Якова в п'єсі М. Горького «Останні») 22-річний Валерій Івченко стає артистом Харківського театру ім. Т.Г. Шевченка.

Вже перші роботи розкривають своєрідність його обдарування. Сергій у «Дальній луні» С. Голованівського, Двадцятирічний у «Щедрому вечорі» В. Блажека, Саша Крігер («До побачення, хлопчики» Б. Балтера) — всіх цих героїв, таких різних, об'єднують спільні риси — чистота, поетичність, схвильованість почуттів.

Зовсім несподіваним виявився успіх молодого митця у ролі Лопуцьковського в комедії «Шельменко-денщик». Саме за цю роль артиста було відмічено під час огляду театральної молоді в 1965 році. За останні роки талант Віктора¹⁹ розвинувся, зміцнів. Поширився творчий діапазон.

Робітника Михайла Заболотного («В день весілля» В. Розова) актор змальовує вольовим, зібраним, напружено мислячим. В образі барона Рількена («Між зливами» О. Штейна) підкреслює

¹⁹ Переплутала клята баба — чи газета! — він же Валерій (!) Віктор Івченко — це ж кінорежисер (Л.Т.)

внутрішню озлобленість і нервовість ворога, його передчуття неминучої загибелі. Письменник Іскра («Строрінка щоденника» О. Корнійчука) у його виконанні – цікавий, психологічно заглиблений в шуканні правди життя; Григорій («Розплата» О. Корнійчука) – гостро підкреслена роздвоєна натура: зовнішній лиск і внутрішня пустота.

Все частіше виступає молодий актор по телебаченню. Згадую не для того, щоб продовжити перелік зіграних ролей, а щоб відзначити, якою правдивістю, психологічною тонкістю, суварим відбором засобів емоціонального впливу позначена зростаюча майстерність В. Івченка. Адже всім добре відомо, що голубий екран надзвичайно чутливий до найменшої фальші переживань.

З. ЧИРИКОВА

В цій же газеті – «Брехт в опереті». Виявляється, Соколов з Театру російської драми поставив у київській опереті «Трикопійчану оперу» (так, здається, слід перекладати?) На відміну від Косівської рецензії на «Маклену Грасу», автор – Михайло Стефанович, народний артист УРСР – пише саме про театр, про мову театру, про акторські роботи. І про те, що не вийшло у виставі, він говорить теж аргументовано. Потраплю до Києва – неодмінно подивлюсь-послухаю. Соколов – гарний режисер, я тільки не підозрював його в любові до Брехта.

Ліля Брік була дружиною Дибенка?

Ось уже бумеранг так бумеранг: Дибенко з Блюхером підписують смертний вирок своєму товаришеві Тухачевському (добре знаючи, що чинять неправдиво!), а через рік Дибенка оголошують шпигуном і провокатором доби царської охоранки і влітку тридцять восьмого розстрілюють. Пішов під кулю і Блюхер.

*Бумеранг...
Брік. Бурлюк.
Дибенко-
Блюхер*

Як пережила всіх своїх чоловіків Ліля Брік? Вона як самотній маяк над морем. Час ніби обминає її. Чи пише спогади?



Д. Бурлюк

Давида Бурлюка я б через силу записав в українці. Але хтось із відвідувачів пані Ориси клявся-божився, що Бурлюк мав і українську тематику, зокрема, зберігся його варіант козака Мамая.

Взагалі нова українська генерація (це треба підкинути Богданові Гориню) має зайнятися художниками «юга Росии» початку століття. Вони все-таки **наші** – я не лише про київську школу; а одесити, а харків'яни? Чому Екстер або Рабінович не належать до культури України? Вони такою ж мірою тут, як і в Росії. Але світ ніяк не пов'язує їх з українським мистецтвом. Я взагалі хотів би посидіти над проблемою «російська культура Києва». Чому – російська?

гали хотів би посидіти над проблемою «російська культура Києва». Чому – російська?



Близьке – про українську мову (Метлинський)

З Амвросія Метлинського:

«... все можна висловити цією мовою, яку викохали не на мертвому столі граматики, а на полі бою, у розпалі помсти, на учтах вільного козацтва. З нею можна звертатися до Бога – і до коханого свого, спілкуватися з космосом і з квіткою, розмовляти з глибокими таємницями природи і з побутовим довіллям життя».

Це – про українську мову. Ми просто погано її знаємо.

Цікава дискусія в газетах – про мову (після статті Антоненка-Давидовича).

* * *

12.02.68 р.

Нель! Пішов останній тиждень нашої розлуки. Ти ще в Києві чи у Москві? Бо я вже давно не знаю, на якому я світі, тут чи там.

Кінчається понеділок, чекаю телеграми.

Мама буде в Москві числа до 20-го.

Сьогодні Оксану повели в садок, показали лікареві й забрали години о першій. Горло червоне, ніяк остаточно не вибавиться від кашлю. Температури нема. Лікарка хоче поговорити з тобою окремо. Якась квола вона в саду, наша мала – а вдома бешкетує, звідки й береться енергія! Чи соромиться? Чи просто вона там найменша?

Я теж підхопив ангіну – субота, неділя, понеділок. Тому й нема жодних справ із Завадським, Равенських та ін. Загоруйко обіцяв говорити з Бірман і Гіацинтовою – про Крушельницького. Але що їм Гекуба?

Нічого не пишеш про книжку Курбаса. Я ж залишив колись усе те на Василька й Лабінського, віддав Василеві Степановичу навіть кілька вже редагованих мною спогадів – куди воно все котиться?

Сталася в нас із Шах-Азізовим відчайдушна сварка – через програмки. Писати чи не писати «пісні Б. Заходера та Л. Танюка». Моїх там більше, ніж Заходерових, але – субординація! Він таки «свиня в торжковських туфлях», і я б йому неодмінно колись усі ці його вибрики нагадав, якби він не був такий старий і жалюгідний. П'є...

Головне зараз – будь-що випустити «Пітера Пена». А тут складно. Цехи підводять, та й актори не дуже глибоко взяли жанр. І музика поки що поверхова.

Прем'єра відбудеться в лютому, хоч би там що.

Настрій в мене, як бачиш, моє Сонечко, не сонячний. Вчора були Мовчан з Череватенком – ми відправили тобі листівку із замовленнями. У «Прапор» листа я послав, до «Вітчизни» – ні.

Прочитав у 2-му «Всесвіті» «Танго» Мрожека. Зовсім новий хід у театрі, добре, що надрукували. Тільки хто з українських режисерів читає «Всесвіт»?!

Чи не купила ти «Науку й культуру» (Україна – 1967)?

Неодмінно знайди.

Не цілую, бо знову ж – ангіна.

Ластівко моя, їжачку мій – ми (я!!!) дуже на Тебе чекаємо. Перекажи пані Орісі, що ми її не тільки шануємо, а й ніжно любимо, – проте все одно забираємо Тебе від неї. Хоч на час.

Кохана моя, моя рідна-ріднесенька!

Приїзди хутчій!

Твій Я.

**Вівторок,
13 лютого**

Чітко заявив Шахові, що випускати **напівготову** виставу не буду: вимагаю перенесення прем'єри принаймні на місяць. Костянтин Язонович спочатку просто сказався од люті, але швидко опанував себе: бо ж то його вина, директорова, що не готова декорація, костюми. До того ж треба дотриматися техніки безпеки – актори тут **літають**, плавають, б'ються, їх зжирає крокодил. Піратські бої мають бути **вишукані**, – все потребує цілком іншої підготовки й вивіреності до сантиметра.

Або максимально добре, як задумано – або не випуску.

Бідолашна Некрасова намагалась не дивитись на Шаха, але мовчала, хоч він метав на неї громи й блискавки. Отож ми не відступили, Змойро нас підтримав – і Шахові не випало виглядати ретроградом.

Плануватиму прем'єру на останній тиждень **березня**.

* * *

Лист від Неллі – від 8.02.68.

*Лист від Неллі –
8.02.68*



Льончику, любий, ти так мене розтривожив монологом малої і її діалогом з тобою, що я вже хочу додому, мені вона сниться щодня...

Мої славні, кохані, хоч і неможливе для нас відчуття розлуки, а все ж погано...

Були сьогодні два Івани (Дзюба, Світличний), Кочур. Гарно поговорили... Пройшла твоя передача на радіо. Здається, вона піде ще раз по 1-ій програмі. В понеділок піду до Ніни Миронівни за тебе розписатись.

Передала Таранові твої переклади. Каже, – це реально. Тобі привіт від нього. Хоче переходити в перспективі на хроніку.

Бачила випадково Володю Коломійця – ти в другому номері.

Щодо магнітофону – йду до Івана, щоб переписати найважливіше: він хоче, щоб я вибрала. Привезу.

...Ідуть цікаві листи від Гірняка з привітаннями нам. Який він гарний!

...Антонича, здається, привезу.

Кочур говорив з Павличком і той при ньому написав і ледве не відправив – запечатав. Будемо сподіватись, що все буде гаразд.

...Працювати в газетному архіві дуже важко, та я вже майже переконалась, що це даремно, тому що останнім часом працюю знову в Академії або займаюсь «громадськими справами».

Була цікава розмова з Алеком Паррою. Розкажу. Дійсно, без тебе всі вони якісь безпорадні. Алек виявляється найдійовіший. Не Микола Мерзлікін. Незрозумілий він і якийсь абстрактно хороший. Хотіла б завтра подивитись Алека у «Варшавському набаті». Чи зможу?

Дружу найближче з Іваном, Ростиком Пилипчуком і Сергієм Білоконем. Як приємно відчувати, що ти серед добрих людей...

Передай, як побачиш Льоню Череватенка – що так не можна поводитись: ані слова не сказати про те, чому немає договору з н. Орисею на ту роботу, яку вона для нього зробила. Справа не в самому договорі, а в байдужості Льоні, який не вважає за потрібне про це поінформувати. Тим більше – він знає її стан. Передай йому. Я знаю, що він терміново виїздив і не зміг забігти, але й весь попередній період він цим не цікавився.

Ну, хай йому! Мої крихітки, як я Вас люблю!

Твоя – Нелка!

Величезне-превеличезне спасибі Валентині Григорівні та Емоцці. Я їх теж люблю. Вовку цілуй, а їх – більше.

Н.

**Середа,
14 лютого**

З одного боку, в театрі партбюро організовує обговорення розносної статті «В лакеях» (18 січня, «Комсомольська правда»), і Полупарнев закликає «искать идейно незрелых товарищей в наших рядах». З іншого боку – член того ж партбюро напивається п'яний і шпарить під гітару куплетик:

Ничего я не боюсь,
Я на Фурцевой женюсь,
Буду лапать сиськи я
Самыя марксистския!

*Хуліганський
куплетик і
діалектика*

Діалектика...

Так само і з оцінкою того, що робиться у Празі. Одні дуже втішені намаганням чехів надати соціалізмові привабливості й перспективи. А інші стискають кулаки і кулачки (дами!) – як-от Степанова, яка заявила, що чехов надо арестовать, как арестовали этих **Габсбургов** и Даниэлей... чула дзвін.

*Стаття
Ю. Завадського
про Льоню
Маркова*

Стаття Завадського про Льоню Маркова у «Вечерней Москве», де він розповідає, як дав йому роль Арбеніна.

Детально аналізує свої сумніви. Марков – учень Берсенева, дебют в ролі Селіщева («Затейник» Розова) – і раптом Арбенін!

У розповіді Віри Петрівни це виглядало трохи інакше.

– Понимаете, у нас в театре мужиков-то и не было, все фитюльки да фитюльки, на цыпочках, либо клоуны – либо красавчики писанные. А тут пришел... прямой и наглый... а стесняется... Я ему говорю: «Да вы с Юрием Александровичам-то пожестче» А он растерян – нет, Вера Петровна, не могу. Ну, говорю, и не получите Арбенина. Как Арбенина? – кричит, а можно? Я сказала Юрию Александровичу – он ни в какую. У него же, говорит, лицо садиста! А если приодеть, спрашиваю, и загримировать? Вот и получилось. Теперь он от него без ума.

Вечірня Москва, 14.02.1968 р.

ТРУДНЫЙ АКТЕР



Иногда об актере говорят: «Ну, он, как воск, – из него что хотите можно сделать». Что это – похвала? Да, пожалуй, – в работе такой артист удобен – режиссер может лепить из него все, что хочет. Но, право же, разве податливость – достоинство

художника? Отсутствие собственного «я» неизменно обедняет творчество, артист становится «исполнителем», тусклым передатчиком чужой воли. Нет, я за другого, инициативного и находчивого актера – пусть даже «трудного».

Леонид Марков появился в нашем театре сравнительно недавно, сыграл уже четыре роли. И сразу стали ясны самобытность его таланта, его отчетливая и незаурядная индивидуальность. Этот артист ничего не делает «по подсказке».

От своего учителя Ивана Николаевича Берсенева Марков получил ту закалку, те навыки, которые мы по старинке именуем «мхатовскими». Он многое умеет, и, как, впрочем, положено каждому хорошему актеру, границы его творческого диапазона установить трудно. К нам в театр Марков пришел с репутацией бытового, жанрового актера. Но не знаю, потому ли, что я повидал на своем веку много разных артистов, этот с первой же встречи показался мне более значительным. Художником, который может сказать куда больше, чем сказал до сих пор. Я подумал: «А не испытать ли его в Арбенине?».

Вспоминаю, что, прослышав о моем намерении, многие были поражены. Дескать, Марков – и трагический Арбенин, – какая нелепость!

Первой его работой в Театре имени Моссовета был образ Валентина Селищева в пьесе В. Розова «Затейник». Мы не любим такие роли. Они трудны и неблагодарны – образы плохих по существу людей, у которых, как подчас бывает в жизни, отрицательное и положительное сосуществует. И хотя плохое превалирует, с первого взгляда этого не разглядишь. Тем более, что Марков не пытается оправдывать своих отрицательных героев. Помните, как писал Пушкин о героях Шекспира: «...обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры». Вот эту-то многосторонность живого существа и стремится вскрыть Марков, отыскивая в человеке – по собственной инициативе! – его «подспудные» свойства. В результате в облике преуспевающего мещанина Селищева актер сумел расширить понятие обывательщины, осовременить его, придать ему и психологическую, и временную конкретность. Образ был полнокровным, но... абсолютно земным. О прогнозах по поводу Маркова-трагика нечего было

и думать. Драматургический материал не давал для этого никаких оснований ни мне, ни актеру.

Нет ничего трагического и в простом русском солдате Звягинцеве в спектакле «Они сражались за Родину» М. Шолохова. Для Маркова эта роль была, как говорится, «прямым попаданием». Что это — пример отличного перевоплощения? Или может быть, полное совпадение характера персонажа с характером да, пожалуй, и с внешним обликом самого актера?

Я долго колебался. Арбенин — труднейшая роль классического репертуара. Сможет ли Марков справиться с нею?

На эту роль мы уже пробовали многих. Но, к сожалению, даже самые талантливые из претендентов так или иначе копировали неповторимый образ, созданный первым исполнителем, Николаем Мордвиновым. Образ оставался заимствованным, теряя при этом свое величие и значительность.

Первое выступление Маркова в Арбенине не было похоже на ординарный «рабочий» ввод. Актеры — участники «Маскарада» почувствовали, что в том же парике и костюме на сцену выходит не двойник Мордвинова, а личность совсем иная: новый Арбенин потребовал и от них иного сценического поведения. Причем рисунок давно идущего спектакля актером отнюдь не нарушался. Мы увидели, что Марков обладает очень важным свойством: он ощущает свою роль как частицу целого, помнит о ее звучании в спектакле.

О достоинствах Арбенина-Маркова уже писали. Никак не сопоставляя двух исполнителей этой роли, я могу с радостью констатировать: состоялось рождение еще одного трагического актера. А это дорогого стоит! Марков, правда, несколько снижает патетику лермонтовского образа. Его Арбенин не столь изыскан, да и «демонического» в нем немного. Но его разрушительная сила в другом. Этот Арбенин показывает свою независимость от окружающего «странного» мира, свое пренебрежение к бездушным и мертвым «маскам». Он — человек. Мятущийся, раздираемый мучительными противоречиями и страстями. Но сильный, И потому опасный «свету». Живые человеческие, чувства утверждаются Марковым и в интонациях, с которыми он произносит чеканный лермонтовский стих, и в его свободных, широких жестах.

Интересно, что актер уже давно думал об этой роли. Он видел Арбенина молодым — только молодую душу могут так беспредельно захлестнуть эмоции.

Конечно, эта работа еще не кончена, грандиозность материала еще давит на актера. Но, зная марковское упорство и целеустремленность, я верю в будущее его Арбенина.

Несколько слов о последней, пожалуй, наиболее интересной работе Леонида Васильевича — о его Председателе в «Шторме». Мне нет нужды характеризовать ее — во всех недавних рецензиях на спектакль Маркову было посвящено немало лестных строк²⁰.

Любопытно, что и эта роль создавалась актером «от обратного». И вместо того, чтобы повторить знакомый образ положительного партийного руководителя, Марков и здесь постарался подобрать свой «ключ». У актера возник облик такого Председателя, который мудро руководит людьми, идя только от собственной интуиции. Он прежде никогда и никем не руководил — ему просто не приходилось этого делать. Но партия назначила Председателя — значит он должен полагаться на свое чутье большевика и гражданина.

С удивительной достоверностью и обаянием Марков рассказывает зрителю о служении народу своего героя. Должен отметить, что в этой работе все шло от самого актера — я целиком принял его решение роли.

Думается, что в образе Председателя, внешне спокойного, даже слегка вялого от усталости, полностью выявилось одно из самых главных свойств артиста Маркова — его внутренняя организованность, умение подчинить свой темперамент воле. А ведь кажется, что этот актер, как и его герои, сам охвачен стихиями — он из тех, кто никогда не успокаивается.

Каждая новая роль Маркова — новый творческий поиск. Может быть, сейчас еще рано говорить о главной внутренней теме этого артиста. Но я уверен — в его даровании еще раскроются новые грани. И Леонид Марков не раз, неверное, удивит нас неожиданным и свежим прочтением роли.

²⁰ К сожалению, этот интересный спектакль, посвященный 50-летию Октября, не участвовал в конкурсе «Вечерней Москвы» «Золотые и серебряные маски». Его премьера состоялась тогда, когда опрос зрителей был уже закончен. — Ред.

*Бертран Рассел
про догматичні
квінтесенції*

З Бертрана Рассела:

«Історія бачила багато догматичних диктатур, і їх перебіг не є втішний. Піфагор, що на якийсь час став володарем Кротона і завжди вимагав від своїх підданих присягувати себе геометрії й утримуватися від споживання квасолі, був перший, що добирав членів свого уряду виключно на підставі їхнього символу віри. Однак мешканці міста, чи то з відрази до геометрії, чи з любові до квасолі, озброїлися проти нього, і він мусив утікати. Одним з важливіших прикладів є середньовічна церква, яка хоч і була заснована за назвою на релігії чоловіколюбства, завзято намагалася свої засади віри утвердити на такій огидній інституції, як інквізиція. Пуританське панування Кромвеля багато чим нагадувало систему Леніна; спочатку за демократію і свободу, воно закінчилося встановленням зненавидженої військової тиранії. Французька революція, що виходила з прав людини, принесла спочатку Робесп'єра, потім Наполеона, жоден з яких не надавав особливого значення цим правам людини. У всіх цих випадках нещастя походило з догматичної віри в універсальний лік, такої догматичної віри і в такий універсальний лік, що в інтересі мети була допущена кожна жорстокість.

У всіх цих випадках, так само як і в Радянському Союзі, можна пізнати одну помилку. Влада — солодка, вона діє, як отрута, пристрасть до якої зростає мірою звички. Хто захопив владу, хай і з найшляхетніших мотивів, скоро вмовляє себе, що є добрі підстави не випускати її з рук. Це відбувається тим певніше, коли володарі вірять, що вони є представниками якої-небудь велетенської важливої справи. Вони вважають своїх противників за невігласів і непоправних і доходять скоро до того, що їх ненавидять. Вони думають приблизно так: звідки ці нещасні беруть собі право стати на шляху тисячолітнього царства? Що ми мусимо їх переслідувати, це прикре, але де рубають, там тріски летять. Тим часом ці борці, встановивши певну олігархію, на своїх упривілейованих позиціях відриваються від звичайних людей і вже не дуже вірять у тисячолітнє царство. Ці нові люди бачать своє завдання в тому, щоб лишитися при владі, однак не для того, щоб використати її як засіб до здійснення раю на землі. І тоді

стається так, що засіб робиться метою, самоціллю; первісні цілі зникають і пригадуються тільки при урочистих нагодах. Це давня історія, яку кожен мусить знати; і одначе Ленін і його шанувальники не вивели з неї моралі.

Із цих засадничих помилок історичного, психологічного і філософського порядку походять з неминучою логікою всі огидні риси комунізму. У 1918 році Установчі Збори в Росії мали антибільшовицьку більшість, тому більшовики розпустили їх з переконанням, що мають рацію. Далі вони були змушені триматися при владі голим насильством; а що їхня



Б. Рассел

влада була позбавлена будь-яких легальних підстав, вони мусили заборонити всі інші політичні партії. Коли меншість приходить до влади насильством, вона мусить покладатися на поліцію. Так постає поліційна тиранія. Ця тиранія своєю чергою викликає невдоволення, а невдоволення помножує страх перед змовами. Це замкнене коло звужує поступово число можновладців й збільшує владу людей, які контролюють поліцію. Раніше чи пізніше поліція, щоб утримати свій вплив, вигадує змови і нашпиговує провокаторів. Вкінці кожен має недовір'я до кожного; діти доносять на своїх батьків, жінки на чоловіків. Ніхто не знає, чи завтра не прийде черга на нього на розстріл, ув'язнення або на повільну смерть через примусову працю в Арктиці. Так виглядає дійсність, що постала з фанатичної віри у відкритий шлях до земного раю.

Первісно комуністи, не взявши ще влади в свої руки, роблять спроби здійснити економічну рівність, що завжди була декларованою метою комунізму. Перша генерація, що за свої переконання зазнала вигнання й переслідування, живе далі стримано й скромно. Одначе, як кожен може передбачити, все змінюється, коли комунізм стає неухильною дорогою до персонального успіху і притягає кар'єристів. І пощо потрібна влада без практичної користі? Так свідомо була економічна нерівність введена знову, і сьогодні вона в Росії, за наявними даними, більша, ніж в будь-якій іншій країні світу. Профспілки є частиною уряду; невдоволений робіт-

ник може бути висланий в табір примусової праці або його позбавляють засобів існування, справжній пролетар більше безсилий, ніж в Англії в найчорніші дні індустріальної революції...

З книги²¹

15 лютого
1968

*Про вірші Тараса
Мельничука й
Коваленка-Горлача*

У «Літ. Україні» за 9 лютого 1968 року – кілька поезій Тараса Мельничука з Івано-Франківщини: портрет – зовні нагадав Василя Симоненка. «Перецвіту з людини у калину Колись, колись...» – з першого ж рядка – добре. А далі – гірше, переходить на сиві сльози в'єтнамки; і переконаний: Ні! Якщо сьогодні будь струною – То лиш струною боротьби.

Можливо, попіл Клааса й пекучий; але я волів би відмінити для України некрасовське «Поэтом можешь ты не быть, Но гражданином быть обязан». Ото й розвелось в поезії стільки «граждан», що нікому й любити. А молодий Тичина починав відтак не яко «струна боротьби».

Одними закличками світу не зміниш, людей треба вчити **відчувати**. Зрештою мистецтво не лише «літаври й труби»... Та попри всі мої «але» хлопець явно здібний.

У Коваленка-Горлача «гражданства» менше, але й випадковості метафорики – не менш дратівливі. Драч не дає спокою. Багатьом з них хочеться такої ж пружності й новотворення. Але за Драчем пружинить сама земля поезії, він часом і не розуміє того, що в нього виходить. А ці хлопці намагаються **пояснити** задум, «аби чого не вийшло». Воно й не виходить. Ну що це має означати? – «Єдина втіха – ждати від життя... втіхи (щоправда, глибокої, як літнє небо)? Тягтись до неї галузками дум і «спинатися на них, як блискавиця, Що скреготить і висіка: «Вогню!» І не просто «вогню – в життя», а «вогню – в жита!» А тоді сам же й питає себе: «Хто ти єси, о блискавко?» Ну а далі все горить і гасне, і втіха обіцяє «знайти мене колись». Все тут приблизно і через те – «не світиться».

²¹ Далі в щоденнику вирізано. Треба: «Легенда і дійсність». В-во «Пролог», 1959. ст. 52-55).

* * *



**Лист від пані Орісі:
12.02.68**

*Лист від пані
Орісі —
12.02.68*

Ох же й ворог Ти мій найлютіший, лихий Ти, Танючище, безжалісний! Що ж ти нас лаєш, та мені заздриш, та проти мене копаєш, ще й докоряєш?!

Чи це чувано, чи то видано, щоб отакі листи писати?!..

Чого Ти на Неллі напосідаєш? Чи Тобі мало її в Москві щодня й щоночі?!!

А що я тут сама-однісінька — тобі байдуже?!

І що з цього виходить, то вже Тобі Неллі сама розкаже.

І сам же (бодай ти лиха не знав!) командуєш!! І те, мовляв, зроби (чи зроби́ть), і туди піди, й тому скажи і т.д. і т.д.

А Ти об тім подумав (щоб Тебе по нетрях та по болотах понесли!), що день має тільки 24 години, а не 200, і що люди складаються з води (переважно), а не з криці!?! Га?

Ти мене закордонними мовами засипаєш (Щоб Тебе горою підняло!), а того й не відаєш, у якому ми тут котлі кипимо та як ми, мов дві рибоньки золотенькі, хвостиками об твердую кригу б'ємося!..

Шафу Ти влітку мені полагодиш. Чули?! (А щоб Тебе как сіконув перед великими вікнами!!) А що ж я з поламанюю (меморіальною!!) й тричі старезною) шафою сама робитиму?! Га? (А бодай Тебе на розпуття розвело, як Ти ведеш та нас мучиши!) Ти об тім подумав? Га?

Ти там щось собі «вигадуєш», а ми мусимо тут працювати та на сухий хлібець собі заробляти, та ще й громадськими справами (бодай хоч театральними) керувати...

Книга «спогадів» — то, як казав колись «Нармахнар І-й», — «голуба мрія потомленого людства»... Щоб «керувати медициною — треба знати», а хто що знає, хто з нас у цьому плані «доктор»...??

Про Гірняка — не вірю, що можна, бо скрізь його ім'я викидають, і тільки вперше майнуло воно в «Прапорі» (ч. 12) в моїй «писанині», якщо читав. А «Вітчизна» викреслила...

Про Бучму — після його книги «З глибин душі» — не знаю, що можна й слід писати (?!). Його колишня дружина Поля Самійленко пише в своїх спогадах правду про нього, і їй не дають.

Бортник — дуже нецікава особа. І взагалі — все це Курбас, Курбас і ще раз Курбас.

Тільки Фавст був певною мірою самостійний, а Крушелік, як би Ти не звеличував його, був «зовсім інший коленкор», — отак-то!

А найцікавіше — Ти ще й наказуєш!.. Ще й термін визначаєш! Три-ха-ха! А Ти запитався, чоловіче добрий (щоб Ти сорочки своєї боявся!), чи ми ж маємо змогу саме зараз тебе робити? Ну?

Ми тут з Неллею таке розвели, що й справді «ни сна, ни отдыха» не маємо, і зовсім не гуляємо, а робимо те, що ви б, сеньйоре мій, мали робити, а не вовтузитись у Вашій квартирі.

Ми, може, тут лідери (Щоб на Тебе Див прийшов!)

І нічого я не можу й не хочу comprendre, а через те й не можу рарднер...

А Ти нам нервів не тривож, а сиди отам терпляче на твоїй Черкизівській вулиці у 3-му корпусі і чекай, якщо ти громадянин (бодай Тебе то й знав був, що трясе очеретами!).

Де ж пак ще й скаржиться, та «нудьгує», та тільки спокій наш руйнує!..

А ми ж отут аж з шкіри пнемося, щоб чогось досягти...

Отак-от, мій коханий. Вишпетила я Тебе на всі заставки і заспокоїлась. А все останнє розповість Тобі т-те Нелі, коли «державні всі повершить справи, — тоді й спочине по трудах...» у Твоїх обіймах, мабуть, якщо Ти там у 45-ій квартирі не скачеш у гречку (Щоб Тебе лунь ухопила!).

Єдине, що в Твоїм листі — це те, що Ти хочеш schlafen... Воно й видно!

Цікаво, що Тобі ще примариться (чи-то уві сні приверзеться!)?

Якщо хочеш, щоб Нелля сиділа в 3-му корпусі в Тебе під боком, тоді не командує, бо ми тут Твої заповіти виконуємо. Втямив?

А «коли ти, діду, не радий, то нехай на Тебе вся громада!»

Це йому «втіхи», бачте, треба?!

А в нас — яка втіха? Га?

Ну, от!

По сій мові — будьте здорові!

А далі — patience, patience, mon cher!..

Не цілую, бо серджусь!

Па!

Тьотя Мотя.

«Вітчизна» № 2 1968 р.

НЕЗДІЙСНЕНІ ВИДАННЯ

Під час громадянської війни, коли брак електрики, паперу та кваліфікованих поліграфістів обмежував або унеможлилював вихід у світ задуманих видань, поява окремих часописів на книжному ринку була справжньою подією в культурному житті народу. Проте і відомості про заплановані книги чи журнали, що з якихось причин не були надруковані, також викликали значний інтерес. У кожному конкретному випадку «цікавила і назва видання, і коло авторів (якщо це був журнал чи газета), і членів редакційної колегії, прізвище відповідального редактора і обсяг видання, список творів, котрі мали бути надруковані в першому числі журналу. І навіть причина, через яку те чи інше видання не змогло побачити світ.

Тепер на відстані півстоліття від бурхливих подій Жовтня не так легко встановити справжню картину нездійснених видань, проте деякі відомості про них збереглися в тодішній періодиці.

Одне із перших відомих нам нездійснених видань другої половини 1917 року — це альманах «Стерні», котрий мав вийти в Житомирі за участю Я. Савченка, К. Поліщука, А. Павлюка та Й. Зоранчука. Про цей задум повідомляє А. Павлюк у нарисі «Нова українська поезія», але більших відомостей про зміст першого числа альманаху та його напрям ми не знаємо. Наступного року в Харкові мав вийти у світ місячник «Огнедар», орган письменників та митців «нових, течій», як було сказано в журнальній хроніці.

Зміст місячника «Огнедар» залишився для читачів невідомий, причина його невиходу в світ лаконічно пояснена в журналі «Мистецтво» (1919, ч. I): «За браком коштів затримався друком літературно-мистецький альманах «Огнедар» і не здійснилося видання двотижневика «Сіяч». На початку липня 1919 року редакційний відділ Всеукраїнського видавництва сповіщав про запланований на кінець місяця вихід у світ першого числа ілюстрованого двотижневика для дітей українською мовою «Барвінок», а з початку серпня – першого числа місячника для юнацтва «Весняні хвилі». «Приступаючи до видання зазначених журналів, редакція має на меті хоча б частково заповнити ними повну відсутність дитячих книжок та журналів: як у книгозбірнях, так і взагалі на книжному ринкові». Повідомлялось, що анонсовані журнали міститимуть вірші, художню прозу, біографічні нариси видатних культурно-громадських діячів, оповідання історичні та природознавчо-популярно-наукові начерки, ігри, театральні сцени, загадки, листування дітей тощо. Були навіть оголошені співробітники майбутніх журналів: Дніпрова Чайка, М. Жук, Г. Журба, А. Казка, Н. Романович-Ткаченко, П. Тичина, В. Чумак, Л. Яновська. Але журнали так і не побачили світу. В тому ж таки числі «Мистецтва» оголошувалося про вихід у світ першої книжки місячника «Рух» у виданні Харківського кооперативного видавництва. У місячнику планувалися відділи красного письменства, критики й бібліографії. З найближчих співробітників журналу згадані В. Алешко, В. Коряк, Г. Коцюба, Я. Мамонтов та інші. З белетристики було анонсовано «На волю» Г. Коцюби, «Погром» К. Поліщука, «На світанку» С. Вер'яненка і, крім того, критичну статтю В. Коряка «Нова течія в українській поезії»; К. Поліщук готував альманах «Відродження», складений з творів письменників «з народу». З січня 1919 року в Харкові під редакцією В. Різниченка мав виходити новий місячник письменників «Молодь». Всі ці видання залишились нездійсненими. Було оголошено в пресі про альманах футуристів «Флямінго» з участю М. Семенка, але альманах не вийшов з друку.

Вельми цікава історія з готуванням до видання (паралельно з «Мистецтвом», – це слід особливо підкреслити) великого, як на ті часи, літературно-громадського журналу «Життя і революція», котрий мав виходити при редвідділі Всеукраїдаву; редактором

журналу був призначений Г. Михайличенко, секретарем – В. Ярошенко, завідувачем відділу поезії – П. Тичина, прози і публіцистики – Г. Михайличенко, критики – Д. Загул, «Життя і революція» – В. Еллан, бібліографії і хроніки – П. Филипович. Орієнтовний обсяг журналу становив сім друкованих аркушів. 5 серпня 1919 року українська секція літпідвідділу Всеукрвидаву за підписом Павла Тичини подала на ім'я завідувача редакційного відділу Всеукрвидаву Івана Ливня (псевдонім Івана Гавриловича Ключка) рахунок на перше число журналу, проте в зв'язку з наступом денікінців журнал не вийшов у світ.

Перше (потрійне) число журналу «Музагет» вийшло, мабуть, десь у другій половині квітня 1919 року, майже одночасно з «Мистецтвом». Готувалось друге (теж потрійне) число «Музагету». Про зміст цього номера свідчить скупе повідомлення в журналі «Книгар» (1919, ч. 23–24, стор. 1648): 'Лаштується до друку 4–6 журналу «Музагет», що міститиме вірші Тичини, Ярошенка, Кобилянського, Слісаренка, Филиповича-Зорева, Загула, Рудницького, Терещенка, Поліщука, Казки. Прозу Івченка, Михайлича, Журби, Вірина; статті Меженка, Майдана і ін.; бібліографію і хроніку». Однак зустріч журналу з читачами не відбулася: вдершись до Києва, денікінці захопили друкарні, у яких готувалась до видання друга книга журналу «Музагет», альманах «Зшитки боротьби» та ряд інших видань. Всеукраїнське видавництво не видало жодної книжки, запланованої українською секцією літпідвідділу. Зосібна не вийшла в світ збірка прози М. Івченка («В рідній оселі»), Н. Романович-Ткаченко («Мандрівниця»), перша збірка поезій робітничого поета Омелька Качайла («З-під молота»).

У серпні 1919 року перед наступом денікінців частина музагетівців (серед них Г. Журба, Я. Савченко та інші) виїхала до Кам'янця-Подільського, – це про них іронічно писав М. Семенко: «Сьогодні вони втікли, як вівці, залишили друкарні, сьогодні місто без символістів». У жовтні 1919 року в київській газеті «Промінь» (№ 23) повідомлялось, що в Кам'янці-Подільському друкується перша книга літературно-критичного місячника «Доба». Беруть участь письменники групи «Музагет». Чи це була спроба відновити журнал «Музагет», чи намір створити новий літературно-мистецький орган, за своїм напрямком «музагетівський», сказати важко, оскільки «Доба» не була видана.

На початку 20-х років багато планів щодо літературно-художніх видань залишилось нездійсненими. Так, не вийшло перше число двотижневого ілюстрованого журналу «Мистецька трибуна» (в редколегію входили П. Тичина, В. Поліщук, М. Зеров, Ю. Меженко, П. Филипович та А. Петрицький), який мав, як і «Шляхи мистецтва», об'єднувати письменників найрізноманітніших і «навіть протилежних мистецьких переконань» (очевидно, через брак паперу); запланований на 1922 рік щомісячник «Трибуна юнацтва», орган Асоціації молодих пролетарських письменників, не був випущений у світ. У травні-червні 1922 року журнал «Путь к просвещению» повідомляв читачів, що приймається передплата на періодичний журнал «Нова література», орган групи I письменників під редакцією М. Доленга і М. Йогансена з відділами прози, поезії і статтями про мистецтво, але журналу читач також не побачив.

Невдовзі після виходу в світ першого номера журналу панфутуристів «Семафор у майбутнє» редакція газети «Більшовик» у невідписаній статті (очевидно, вона належала перу тодішнього секретаря газети М. Семенка) «Панфутуристи працюють» повідомляла, що здається до друку другий номер журналу з основною статтю М. Семенка «Наука про фактуру». У теоретичних матеріалах велике місце посіло обґрунтування теорії так званого «метамистецтва» («післямистецтва»). З мистецьких творів в журналі мала бути надрукована колективна праця М. Семенка, Гео Шкурупія, О. Слісаренка, М. Ірчана та Юліана Шпола (псевдонім Михайла Ялового) під назвою «Облога земної кулі». Повідомлялось, що незабаром у Києві з'явиться тижневий журнал панфутуристів-конструкторів «Смолоскип», котрий поруч з оригінальними творами друкуватиме й перекладні, зокрема вже підготовлений «Етер і релятивний принцип» Альберта Ейнштейна в обробці М. Семенка. Про напрям журналу можна була судити також і з інформаційної замітки: «Смолоскип» присвячений «розробленню проблем післямистецтва. Гасло – «Геть науку з академії і університетів! Хай живе наука і життя!»

У травневому числі журналу «Нова культура» (Львів, 1923) повідомлялось про намір київського видавництва «Гольфштром» видавати альманахи під назвою «Творча Україна» з відділами поезії, прози, драматургії, музичних творів та репродукцій. У

редакційну колегію входили М. Семенко, Гео Шкурупій, В. Атаманюк, проте, як кажуть, з незалежних причин це видання не було здійснене.

З повідомлень у пресі ми довідуємось, що з кінця лютого в Києві буде виходити літературно-мистецький ілюстрований двотижневик «Керма» під редакцією Л. Курбаса, в першому числі якого мали друкуватися шойно перекладена українською мовою п'єса Георга Кайзера «Корал», його ж «Газ», п'єса Ернста Толлера, «кінематографічний» роман Жюль Ромена «Доногоо-Тонка», роман відомого негритянського письменника Рене Марана «Батуала» та ряд інших оригінальних і перекладних творів; на жаль, і це видання спіткала невдача.

Були спроби видавати літературно-мистецькі журнали і на периферії. Організоване в Охтирці Товариство літературно-мистецьких сил ім. Ів. Франка видало в друкарні Віднаргосп невеличку збірку, на обгортці якої було зазначено, що найближчого часу воно приступає до видання періодичного літературно-мистецького журналу «Новий каменярь» з участю Т. Франка, В. Сосюри, М. Бажана, Б. Антоненка-Давидовича, Ф. Петруненка, Толя Хуртовини (псевдонім М. Довгополюка) та інших, проте названий журнал з друку не вийшов і невідомо, чи був навіть підготовлений.

При редакції «Червоної Лубенщини» в 1923 році мав виходити щомісячний літературно-мистецький журнал «Сніп» для широких селянських кіл з участю членів лубенської філії спілки селянських письменників «Плуг». Серед учасників запланованого, але, на жаль, нездійсненого журналу був О. Донченко, який працював тоді в окружній газеті і вже робив перші кроки на ниві української літератури. Лубенський журнал «Сніп» завершував собою низку нездійснених видань літературно-мистецької періодики з часу громадянської війни і в перші роки відбудовного періоду. У зв'язку з прийнятою на XI з'їзді партії постановою про партійно-громадську пресу та заходи до її поліпшення і поширення в українській радянській літературно-художній періодиці настає новий етап, котрий характеризується більшою стабільністю, більшою періодичністю. Від березня 1923 року виходить великий журнал «Червоний шлях» (замість «Шляхів мистецтва»); «Сільськогосподарський пролетар» (від-

повідальним секретарем його був Андрій Панів) – у кожному номері журналу в постійному відділі «Літературний куток» друкувались твори переважно плужан «Селянський будинок», який також містив літературно-художні матеріали, невеличкі оповідання-агітки, поезії, нариси, пісні, покладені на ноти радянськими композиторами та ін.; «Комунарка України» іноді публікувала художні твори початківців на своїх сторінках. Таким чином, з виникненням постійних літературно-художніх журналів у Харкові та Києві (ця постійність була передусім пов'язана з загальним економічним зміцненням Радянської влади та зі «стабілізацією» видавничої справи) нездійснені видання, які були характерною ознакою літературного процесу на Україні початку 20-х років, відходять у минуле.

ВАСИЛЬ ПІВТОРАДНІ.

**П'ятниця,
16 лютого**

Ну, ось, усе святе сімейство зібралось докупи. Нелля в доброму гуморі, темперамент і порив.

Привезла мені папери з авторських прав (титульну сторінку «Маклени Граси»), статтю Венгренівської про невдачі переклади Герасимчука, кілька журналів – серед них «Дніпро» з моїми двома перекладами з Тагора (Бажан і Володя Коломієць and Кочур) і «Вітчизну» з «Катастрофою» Дрозда; плюс силу книжок і новин.

Всю свою роботу по Курбасу виконала. Гірняк пише листи (ніби він уже знає про мій виступ на його захист, але я не певен, чи має **текст**), пані Оріся, як годиться, всіх критикує; з Мерзлікіним залагодилось.

Нічого велемудрого не пишу, закручений, як сто тисяч братів, – «Пітер Пен» вранці, вдень, увечері й уночі.

**Субота,
17 лютого**

Шах уже змирився з тим, що прем'єру переносимо на березень, але поглядає на мене загадково. Валентина Григорівна переконана – готує якусь «пакость». Чому неодмінно? Каже, вона його вивчила: коли він сердиться, поганого від нього не чекай. А коли хвалить чи підспівує, вважай!..

Ці дні без Неллі були цікаві тим, що мама розповідала вечорами багато такого, чого я не знав. А ще ми з нею сиділи за Аполлінером, і вона мені багато допомогла. А ще – Гете, переклади з якого радить мені почати робити Світличний. Переказував Іван і про турків...

Рецензія Венгренівської – це серйозно! Я хотів би, щоб хто-небудь колись так прискіпливо прорецензував мене. Але вона на ньому місця живого не лишила! Це має стати йому гарною школою. Він справді трохи «засловникувався», «аби лишень не традиційно». Іноді це виходить гарно, та в переважливій більшості прикладів вона має рацію.

Перечитав половину «Катастрофи». Є ідея про інсценізацію. Роман міський, є та призма сприйняття, **через** яку все подано. Себто події набувають віддзеркаленого (театр!) змісту, є спільний знаменник. П'єса могла б стати розширеним монологом з «напливами».

Характери виразні. Інша річ – немає завершеного сюжету, сам анекдот, який у центрі дії, маловиразний.

Але я ще не дочитав.

Зустрів украй переляканого Льоню Х-ца. Скаржитесь на армію, на цензуру, на Єпішева – паніка й страх. Якись там у них «розгони» на верхніх поверхах театру, «осмелела всякая шваль, которая раньше и незаметна была».

Чому осміліла?

Та ніби днями був у міськкомі партії якийсь пленум чи підготовка до нього, зустріч з активом. І пішло там дуже круто. Був Брежнев. Пішло у хід слово «підписант», дано негласне розпорядження звільняти з роботи і виганяти з партії. Виступав Келдиш, хотів якось зняти напругу, але йому сказали з президії, що його сестра теж підписала якогось листа («с антисоветским, извините, душком»), він страх як перелякався, збився і далі вже молов щось несусвітне – навпаки. «И вообще верх берут сталинисты –

18
лютого

*Л. Хейфец:
«Осмелела всякая
шваль...»*

Гришин, Сулов, ваши Шелест и Подгорный» (Сталіністи? Уже цікаво).

Оту виставу, що я ходив дивитись, вони **спеціально** зробили, людей запросили, щоб підтримали. А нічого, каже, не вийшло, – дирекція налаштована **проти** вистави.

Дирекція? А Попов?

Не подобається мені його паніка. Хоч він і жартує – «чого им меня трогать, я в политику не лезу, я трусливый минский еврей... я писем не подписывал... ни одного», – але справді боїться. І листів не підписував. Зокрема, отого, одного. А вони до нього зверталися. Це абсолютно точно. Пообіцяв подумати. А потім три дні не підходив до телефону, і вони все зрозуміли, більше «не тривожили».

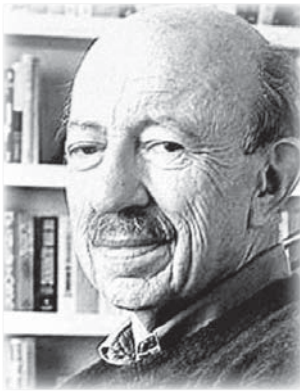
Та кожному своє.

З іншої площини.

Нам у школі буквально нав'язували Говарда Фаста – він був зразком інтернаціоналізму, борцем проти расизму, видатним американським комуністом і борцем за мир. Фаста увінчала сталінська міжнародна премія.

Сьогодні він «ренегат» і «зрадник», його книжки вилучено з бібліотек, а мені Семен Михайлович у перший же рік навчання сказав «Не фастайте, юначе, не фастайте...» Я було подумав, що це проблема вимови, бо й Фастів колись писався як Хвастів, але мудрі люди (Скибенко) мені пояснили, що це вельми прихований(?) натяк на Говарда Фаста...

Ну, це з розряду інститутських жартів. А якщо серйозно, то після XX з'їзду Говард Фаст випустив книжку «А король – голий!», в якій абсолютно зрікся ідеї комунізму й закликав інших зробити так само. Його збентежило явище Хрущова, який, на його думку, явив ще гірший зразок темряви й сваволі, ніж Сталін. Особливо обурливі для нього (та й для нас!) були



Говард Фаст

*Говард Фаст як
дзеркало доби
Хрущова*

виступи Хрущова проти художників, погром у Манежі й заборона «Не хлебом единым».

«Тимчасом як Фадеєв, колишній керівник Спілки радянських письменників, вислухавши ревелєції Хрущова, поповнив самогубство, – інші російські письменники охоче зчинили той самий танок «визволення», який і ми пережили в «Дейлі Уоркер».

Отут і проблема. Культ є породження **знизу**, це бажання рабів мати налігача, **потреба** господаря над собою.

Фаст писав:

«В дійсності однак не тільки критики заатакували Дудінцева. Виявилося, що того замало. Голова держави і керівник партії визнав за потрібне взяти слово у цій справі:

«...В книжці під назвою «Не хлебом единым», яку – повість – закордонні реакційні сили хотіли використати проти нас, автор подав тенденційно скомпонований збір негативних фактів з нашого життя і розглядає їх в неприхильному дусі. У книжці Дудінцева є правдиві й добре написані сторінки. Але загальна тенденція твору фальшива в основі. У читача складається враження, що авторові не йшлося про усунення з нашого життя тих негативних фактів, які він описує, – а навпаки, здається, що автор знаходить злорадну втіху в змалюванні їх у можливо найяскравіших тонах. Подібний підхід до змалювання дійсності в літературі є в принципі фальшуванням дійсності, яка постає перед читачем як у кривому дзеркалі».

Значення такої заяви, – коментує Говард Фаст, – далеко переходить зужиті й набридлі ідеї, що їх проповідували комуністичні вожді різними фальшивими фразами на висловлення більш-менш тієї самої думки. На ділі Хрущов каже: «Ми не толеруватимемо таких книжок».

Л.Т. М'яко ще формулює Говард Фаст. Бачив би він, як тут розгорілися баталії навкожо Дудінцева! І не в Москві, де все-таки більша конкуренція, а у провінції. У тому ж Києві. Чи у нас в Луцьку. Цього й пародією не назвеш. Абсолютна істина в тому, що культ деспотизму є породження **народного** моління... Хоча цієї великої частини **людства** не назвеш народом, бо під народом ми здебільшого розуміємо міф **кращого** в людськості.

Говард Фаст:

«Чи в цьому є суть трагедії? Чув од певних людей подібні думки, висловлені з великим захопленням: «Припустімо, що ви як письменник мусите зректися частини своєї цінної свободи. Пропустімо, що тимчасово муситимемо зректися навіть т. зв. Великої Літератури. Але чи це не справді дрібна жертва в порівнянні з величезним кроком вперед людськості до соціалізму?»

Таке розуміння є найнебезпечнішим. Бо в цьому випадкові не тільки віз поставлено перед конем, – як говорить англійська приказка, – але й віз поставлено догори колесами, а коня – догори ногами. Далека, неіснуюча мета, зрозуміла для тих, хто є поборниками соціалізму, – служить за виправдання найбільш тиранських засобів, стосовних до всіх. Але ця метода не є нова. Уже Адольф Гітлер жирував на цій монументальній брехні. Микита Хрущов у цитованій вище промові до письменників сказав:

«Сила радянського суспільства полягає в тому, що партія і народ становлять єдність».

«Багатьом людям наведене твердження здається сумнівним, але тільки той, хто провів найліпші роки свого життя в комуністичній партії, може повнотою зрозуміти, яке потворне і невірорідно фальшиве запевнення Хрущова. Комуністична партія і народ не становлять єдності, і мільйони комуністів на світі бачать, що Хрущов бреше. Я думаю, що в цій книжці дав достатню кількість доказів, що дають право на твердження, що комуністична партія не становить єдності. Навпаки, партія є ареною затятих і безоглядних боїв, а єдність утримується чистками і кривавими репресіями. В організмі партії існує сталий антагонізм між масою членів і керівництвом та його апаратом. До якої ж міри більшим мусить бути антагонізм між суспільством і партією в країнах, де панує комуністична партія! Щойно в цьому світлі видно, до якої міри безсоромною брехнею є слова Хрущова.

Нарешті цитує Хрущова «про свободу творчості»:

«На жаль, між письменниками й художниками не бракує людей, які пропагують т.зв. «свободу творчості». Ці письменники хочуть, щоб ми перестали критикувати твори, що в перекрученому вигляді подають життя в Радянському Союзі. Для тих письменників і художників керівна роля партії в справах літератури й

мистецтва є чимсь нестерпним. Ці письменники виступають проти керівництва партії, часом безпосередньо, але частіше вони скривають свій настрій і побажання балачкою про надмірну опіку, придушення ініціативи тощо. Ми ясно і виразно стверджуємо, що погляди цього роду суперечать ленінським засадам партії й уряду стосовно до літератури й мистецтва».

Так виглядає офіційна декларація, — каже Фаст, — оголошена за півтора року після таємної доповіді і XX з'їзду. І так виглядають нові вольності, визнані для російських письменників.

Як же мало змінилося! У 1954 році радянські дипломати гаряче мене запевняли, що вже ніколи Росією не буде керувати одна людина. Але протягом минулих місяців ми спостерігали в радянщині поворот до єдиновладства. Увесь світ приглядався до того бруталного спинання на верхи Кремля в чисто сталінському стилі. Боячись міжнародної думки, Хрущов утримався від грубого знищення своїх суперників, що було в моді за попередньої епохи. Новиною був гротесково понурий гумор певних виступів Хрущова, якщо взагалі можна назвати це гумором.

Я знаю ряд російських письменників — багатьох особисто, ще більше з листування. Це переважно люди милі й безпосередні, і я згоден з Хрущовим, що вони можуть бути небезпечними. Правдоподібно, Хрущов не здає собі справи, до якої міри вони небезпечні вже тепер. Характеристична риса Хрущова, що він зраджує більш ніж убоге знання людей. Це не належить до обсягу їхнього ремесла. Кати назагал не зацікавлені потребами й надіями людей. Але з часом кати починають відчувати страх перед людьми.

Один американський поет написав колись, що Божі млини мелють зерно поволі, але незмірно пильно.

Ця пересторога стосується й нас. Небезпечно слухати всіх, але стократ більш небезпечно змусити мовчати хоч одного. Яку ж ціну заплатило людство, щоб пізнати це!



М. Хрущов

У наш вік конформізму мусимо добре про це пам'ятати. Треба здавати собі справу, що письменник не «з'являється» попросту, щоб товктися, дрочити й бриніти, як москїти в північному Джерсі. Письменник так само не є платним організатором розваг, і не є його єдиною місією ткати з прядива людських марень і снів «літаючі килими». Письменник є часткою й інструментом – невідкличним інструментом – дивної і хвилюючої логіки суспільного розвитку. Письменник є критиком і суспільним навчителем, а його співуділ в розвитку цивілізації є єдиним у своєму роді.

Наказ чи натиск у напрямі конформізму є упідлюючим і реакційним так само по тій, як і по другій стороні завіси. Непристойна вульгарність, сентиментальний чи небезпечний нонсенс поради Хрущова російським письменникам – це не тільки літературне обмеження само по собі: воно стає найбільш шкідливе своїм тотальним спотворенням думання, а це ж власне оце тотальне спотворення, що його письменник зазнає в комуністичному русі.

Все, що написано в цій книжці, становить суму моїх переживань і досвіду на час, коли я вирішив залишити комуністичну партію. Спираючись на цей досвід і висновки, я написав до кількох своїх приятелів в Радянському Союзі, інформуючи їх про своє рішення...

(Л.Т. Одного з них я знаю. Боже, як він переживав тоді! Не називатиму його тут і зараз, бо він мене на те не уповноважив. Але його не зачепили. Сьогодні він песиміст і висловлюється обережно. А закордонних друзів собі вже не обирає)²².

Ні Микита Хрущов, ні Борис Полевой не заслужили на право говорити про «ясне майбутнє» людства. Бо якщо з історії можна назагал зробити якийсь висновок, то напевно тільки такий: там, де одиниця живе під тиском, обмежена в своїх правах і піддана теророві страху – і байдуже в ім'я короля, церкви чи партії – там нема «ясного майбутнього», але дійсно темне і повне злого передчуття.

Без уваги на те, чим колись була комуністична партія, належить ствердити, що сьогодні вона є в'язницею людських надій і

²² Сьогодні я вже можу назвати його ім'я – Микола Бажан (Л.Т. – 2010)

найліпших, найсвітліших прагнень людини. Майбутнє належить тим, хто руйнує мури, в яких ув'язнено дух людини, а не тим, хто ті мури ув'язнення цементує. Поширення інтелекту духовного горизонту через щодалі більшу свободу завжди було й залишиться мрією людства».

Фастові болить, бо він був очарований — і розчарувався. Це так ніби поїхав до Африки, начитавшись Корнія Чуковського, — аж гульк, а вона зовсім інша, й там свої аборигени їдять заїздкого нео-Кука. (Хоч доведено, що все це легенди, ніхто Кука не з'їв, вони їли тоді тільки переможених у бою, — проте легенда живуча!).

Навіть мені боляче все те читати. Серцем розумію, що правда, а розумом хочеться переконати себе, що ні, що не все так погано в домі Облонських, що й тут діє закон перспективного поступу.

Діє.

Проте ми — держава, яка ніби в постійній обороні. Від свіжої думки, від талановитої ідеї, від демократії, нарешті. Азіатчина пре з усіх щілин соціалізму, тупа масова азіатчина, де все вирішує закон зграї, кодла, спільноти... Хоча саме Азія була орієнтована на людську емоцію (Японія, Китай). Втім, ми плутаємо поняття: не можна мислити в одному випадку політикою, в іншому — культурою. Культури й об'єднують Європу й Азію, одна для іншої — вчителька...

Азія ж політична бере європейські ідеї і робить з них «ширпотреб».

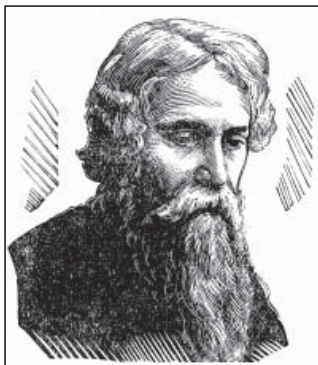
Втім, парадоксальним способом так сам діє і «передова Європа».

Жан-Поль Сартр бачить порятунок в маоїзмі і подібно до хунвейбінів заперечує стару культуру.

Нова течія у французькій філософії. Там все-таки чимало троцькистів. Які такі ж фанатики, як і їхні правовірні опоненти, але переконані, що суть у хибах тактики і в зміні портретів.

А Джілас похмуро пророчить війни між комуністичними бюрократіями різних держав: «Відкритий збройний конфлікт між СРСР і Югославією був уникнений не завдяки існуванню в обох країнах «соціалізму», але тому, що в інтересі Сталіна не лежало ризикувати зударом непередбачених розмірів...».

«Різний ступінь і спосіб запевнювання про свій моно-
поль запровадив їх (Л.Т. – радянських та югославських
комуністів) до взаємного заперечування соціалізму у про-
тивника». (З книжки «Новий клас», написаної Джіласом у
тюрмі, 1956 р.).



Додаток

«Дніпро», № 2-1968

РАБІНДРАНАТ ТАГОР

ПОЕТ

Гей, поете, надходить вечір,
Забіліла твоя голова.
Чи ти чуєш із порожнечі
Небуття холодні слова?

*Два мої переклади з
Тагора
(«Дніпро», № 2)*

— Так, звечоріло, — поет відповів, —
Землю вкриває мла
Слухаю я, чи не чуť голосів
З темряви од села.
Може, блукають, до мене йдучи,
Двоє сердець палких,
Може, комусь потрібна вночі
Музика струн моїх,
Щоби порушили тишу вони,
Щоби відкрили смисл таїни;
Хто ж навчить їх пісень жагучих,
Якщо я сидітиму скорбний
Над життєвим морем, на кручі,
І дивитимуся на обрій?

Вогню похованного вічна краса
За річкою тихою німо згаса.

Мла проковтнула бліде сузір'я,
А на занедбаному подвір'ї
Де місяць вмираючий світить,
Плачуть шакали...
Як діти...
Певно, схимником став хазяїн
І у лісі людей блукає,
Та дороги питає не в них —
У семи Мудреців нічних²³.
Але в них на вустах печать —
Мудрі вміють мудро мовчати.
А якщо би зустрівсь зі мною
Несподіваний подорожній,
Таємницю буття земного
Хто йому нашептати зможе,
Як і я сховаюсь від нього
В світ химерних моїх тривань?

Ні, дарма, що вечір! Нічого —
Хай біліє моя голова!

Я старий і юний ровесник
Геть усім у селі навпроти;
Дехто усміх має чудесний,
Очі в інших повні підлоти;
Ув одних на мислі — погрози,
Інший — біль на душі ховає;
Дехто лле привселюдно сльози,
Дехто їх ночами ковтає.

Дехто, щоб зірвати з неба зорі,
В землі вимандровує чужії;
Дехто на вселенському базарі
Вдома помира від ностальгії.

²³ Сім Мудреців — сини Брахми, згідно легенд, автори інд. «Вед», що живуть на небі, як сім зірок Великого Веза — Великої Ведмедиці. (Л.Т.).

Всім потрібен я. І не будем
Ворушити потойбічної мли.
Я ровесник усім тим людям,
Що на грішній землі жили.
А тому мені слухать нема коли
Небуття холодні слова...

То хіба ж мені не однаково,
Що біліє моя голова?

НЕСПОКІЙ



Неспокій охопив мене,
блакитна вабить даль.
Торкнутись краю всесвіту —
вінець моїх жадань.
О поклику Безмежності,
сурмить твоя сурма!
Агей, бо ж забуваю я,
Одвічно забуваю я,
Що цупко і шалено
Земля мене трима,
Що крил нема у мене,
У мене
Нема.

Очей стулить не можу я,
живу, як у вогні,
Немов я між чужинцями,
немов на чужині.
Як власний, розумію я
далекій голос твій —
Холодний подих осені
несправджених надій.
О таємниці Вічності,
сурмить твоя сурма!
Агей, бо ж забуваю я,



Одвічно забуваю я,
 Що збився я з дороги,
 І що коня крилатого
 У мене
 Нема.

У мандри в царство привидів
 подався я, дивак,
 Та з хащів серця власного
 не виберусь ніяк.

В серпанку золотавому
 знемоги й дивоти
 Яке видіння радісне —
 в блакиті неба — Ти!

О ти, Межо Остання,
 сурмить твоя сурма!
 Агей, бо ж забуваю я,
 Уперто забуваю я,
 Що замкнено всі двері,
 У домі, де я мешкав,
 А золотого ключика
 У мене
 Нема.

З бенгалі переклав Лесь Танюк.

Ну що ти зробиш з нашими мистецтвозократами? Читав
 недавно гарну статтю Кіри Шахової з підтримкою
 Лукашевого перекладу «Трагедії людини» Імре Мадача на
 Державну премію імені Шевченка. Аргументація блискуча,
 вона створює певний **ряд** (Шкробинець – «Апостол» –
 Микола Лукаш – Мадач), виводить все з Лукашевого пере-
 кладу «Фауста», посилається на його переклади з Гете,
 Сервантеса... Це ж так зрозуміло, що **державі** надається
 щаслива змога долучитися до відзначення
 Лукашевого генія, – воно колись усім тим верхо-
 водам зарахувалося б!.. Але! Крутиться на
 те, що вони відкинули чи відкинуть офіційно
 все – і дають премію Новиченкові. Я не проти

19
 лютого

*Микола Лукаш –
 «Трагедія людини»
 Мадача: премія*

Новиченка, на певних етапах і він робив діло, людина знаюча (хоча й несміливої, несамостійної вдачі!), але ж це не йде в жодне порівняння з Миколою Лукашем!

Чого ж ми споконвіку такі другорядні? Як гірко говорив Курбас про Україну, їй завше потрібен на будь-яку річ «патент від чужої культури». Куліш і Хвильовий, Лукаш і Дзюба, Кочур і Світличний патентів не одержать. Доба прораховується, того не розуміючи. Бовдури й пентюхи, не відають, що творять. Або надто добре відають.

А мені згадалося, як ми у КТМ возилися з його «Угорським Фаустом». Наближалось сторіччя Імре Мадача, і Лукаш прочитав нам кілька епізодів, – ми наполягли самі, він, як завше, не вважав роботу закінченою. Дві сцени я репетирував у 13-й кімнаті. Десь у Алли зберігся шкіц концертного оформлення, дуже виразний. Треба в неї запитати.

Коли тут у мене був Юра Крітенко, він нагадав мені монолог Люцифера; пам'ятає, чортів син! Це могла бути його гарна робота! А він хотів грати Адама, бо там багато масок і перетворень. Проблема все-таки була в тому, що Юрко не дуже свідомий хлоп в українському сенсі, трохи блазнює, собі на шкоду. (Це теж від усвідомлення комплексу неповноцінності; кіно й ТЮГи – вихолощують).

Одного разу прийшов Стус, зовсім ще тоді новий для нас (здається, аспірант), – і визвався прочитати за Адама, ми репетирували, як зараз пригадую, **п'яту картину**. Читав з машинопису, з аркуша – але з таким виразом! Дуже «від себе». Я взагалі думаю, є щось спільне між акторами й поетами; і ті, й інші на глибині душі вважають себе незвіданими апостолами, їх веде «місія». І це правда.

Я просив Миколу Олексійовича показати, як би він вважав, слід читати. Ні в яку! Якщо й прокоментує щось, то виключно за змістом. Чи наголос виправить. Але не декламуватиме. Абсолютно не його стихія. Усна розмова. Може, він тому й на зустрічі з іноземними письменниками (спілчанські) не ходить?

Звичайно ж, ми не могли тоді дозріти до **справжнього** театру. То були надто камерні проби; може, в тому й помилка, що ми не дуже хотіли виносити на люди неготове. Люди бачили тільки роботу над «Патетичною» і «Гускою». А Брехт і Драч (власне, Драч і Брехт) так і лишилися виставами «широко відомими у вузьких колах».

Я так гадаю, якби не той хрущовський погром у Манежі, якби не смерть Мар'яна Михайловича, якби не зміна Хрущова в тих часах, ми б могли створити той наш Другий Український Театр. І тоді міг би прозвучати зовсім по-новому і Драч з його «Ножем у сонці», і з Мадачем могло б бути не соромно. А там, дивись, й інші коліщата українського механізму закрутилися б...

Але! Миколу Лукаша вже зняли з премії!
Все зрозуміло.

Літ. Україна за 16 лютого – зовсім непогана добірка поезій Віктора Коржа. «Мажор зелених камертонів», «Прелюд світання», «Людинність», «Освідчення».

«Літературна Україна», 16 лютого 1968 р.

ПОЕЗІЇ ВІКТОРА КОРЖА

МАЖОР ЗЕЛЕНИХ КАМЕРТОНІВ

Земля мовчить. Задумливість зими.
Тремтять сурмливо проростання звуки –
Зернин дрімотних гіпнотичні муки
У переддень повстання із п'їтьми.
І празинковість житньої зорі
Над білою пустелею мовчання,
Мов кобзареве з кобзою вінчання,
Аби звучанням віщим світ прозрів.
Все вище неба обрис голубий,



*Поезії Віктора Коржа
(Л. Ч. 16 лютого)*

*Почахи
споголів*

І обрїю прозорїє обручка,
Та сонця симфонїчна повнозвуччя
Ще символїчне в млі земних глибин.
А люди світлочолї, як боги,
Мов щезли геть подїї і мрїй кордони,
Хоч зимно сплять зеленї камертони,
Їх контури чорніють навкруги.

І налітають ще завїї злі,
І в криках круків щось підступно древне...
Які там камертони?
То – дерева! –
Декоративний прозаїзм землі.

Коли зрина воскреслий гук Дніпра
І прибуває гомонів лавина –
Тоді щеза їх суть декоративна,
Тоді їх камертонова пора!
І очі світло прагнуть висоти,
А камертони вивільняють з тіні
І все, що вірне спалаху цвітіння,
І все, що не спроможне розцвісти.

ЛЮДИННІСТЬ

Зростаєм вертикально до площин,
На плечах – неба синьовітрий
рев...
Не похилитись – ідеал мужчин,
Спадкованнї од велетїв-дерев.

Не помилитись... хай
І світ – сторчма,
Ані на крок од помислу свого!
Постава воїв, наче спис, пряма,
Її одгартував лихий вогонь.

Ворожі очі вовчим смутком злі.
Видіння їх замучили гіркі –
Ми вертикальні на своїй землі,
Крути-верти, а ми – прямі
й гінкі.

Але, вояцька пильносте, не спи,
Знуртуй своє титанство молоде! –
Лякузи ладні гуму підлих спин
Обрать за наймодернішу модель.

Благословенна з гнучкістю війна,
Святенна мить – гнучких
перемоги!..

Для того й вісь похилена земна,
Щоб впертіше ми прагли прямоти.

ПРЕЛЮД СВІТАННЯ

Ще досвід був, як антисвіт, далекий,
Досвітньо грім дозріння спочивав,
Був делікатний дотик діалектики
До крони древа дум і почувань.

День бовванів, одкреслений кордонами
Речистих лекцій і сесійних війн,
Де крізь вертепний гамір коридорів
До нас котився долі красний дзвін.

Античний бог, Володька-однокурсник,
(До біса симпатичний молодик!)
Цідив крізь окуляри дим дискусій,
Премудрістю осяяний ходив.

Бувало, гляне гірко на годинник
І, ставши в позу, прісно позіхне:
«Букварики, ви рано загордились,
Дитинство, пощади бодай мене!»

Овва! Не час прозрінням утішатись –
Тепер мене, гляди, і не впізна
Конспектів коленгорова ошатність
І суджень претензійна голизна.

Мій сумнів, сумний мандрівний дяче.
Не вмовк і досі голос твій мені.
Чи спроможусь тепер тобі віддячить
За болісно віднайдені вогні!

Пожежі дум – нема докору злого,
Бо сонячність чуття мене пройма,
Що сповива для когось сяйво слова
Священна філології пільма.

ОСВІДЧЕННЯ

Люблю тебе.
Прозороокі поруч
Сім нот сфальшививши,
Та й днів одживши сім,
Мені віщують збайдужіння пору,
Вісь рівноваги і округлість слів.
А я люблю тебе.
Десь аж од неба
Наш день на землю зоряну скотивсь,
І не спізнивсь, любов моя, до тебе.
Вже знаю: анітрохи не спізнивсь.
Любить абстрактно – пародійна тема.
Це та ж парадна квіточка в альбом...
Прозороокі в мене очі темні –
Такими їх знавмиснила любов!
Одтуманіли враз чуття примарні,
Конкретність – од поривів до вагань,
Із рук прозорооких не приймаю
Ні пряника, ні, звісно, батога.

Сам по собі...
 Який удався з любові —
 Не з нею, але нею я живу..
 Болять мені її правічні болі,
 Завогневілі в днину грозову.
 Під сонцем десь холоне місце тепле —
 і цур йому! Хай нелюдсько гребе...
 Благословляю дивний шлях до тебе!
 Люблю тебе...
 Люблю, люблю тебе!..

Українське міністерство культури
 Голові репертуарної колегії
 тов. Полякову А. В.

*Лист до А. Полякова
 (Мін. культури
 України) про
 «Големанова»*

Надсилаю Вам свій переклад болгарської п'єси «Големанов». Мені пощастило побачити цікаву прем'єру цієї комедії у Софії в Державному Сатиричному театрові, де головну роль блискуче грає один з кращих коміків Болгарії Калоянчев.

Переклад я здійснив за виданням Ст. Л. Костов. «Комедии» вид. Български писател, София 1961. Видання це надсилаю Вам також.

Державний Сатиричний Театр грає «Големанова» в невеличкій редакції; її здійснив Ст. Цанев 1966 року. Тому я попрохав примірник театру й у перекладі ввів Пролог, якого нема в основному варіанті, та деякі фрази в останньому монолозі (із сценічної редакції Державного сатиричного театру).

Надсилаю Вам також оригінал сценічної редакції Ст. Цанева. Але прошу після звірки повернути мені оригінали (книжку і примірник сценічної редакції).

Познайомившись з успіхом цієї комедії у Болгарії (останнім часом «Големанов» став однією з найрепертуарніших п'єс Болгари), вірю, що вона може мати успіх і на українській сцені.

З щирим поважанням —

Лесь Танюк
 20 лютого 1968 року

Четвер,
22 лютого

*Л.У.: Щербицькому 50,
орден. Антоненко-Д-ч.: мова.
Таганка хоче показати
«Кузькіну матір». ЦДЛ*

Прийшла «Літ. Україна»: на першій сторінці Щербицькому дають орден Леніна, 50 років від дня народження. На другій – стаття дискусивна до позиції Антоненко-Давидовича – про «Унормоване непорозуміння». Резонна публікація, серйозна.

Не стаючи ні на той бік, ні на інший, відчуваю задоволення від того, що такі питання нарешті стають предметом **дискусій**; давно пора. Сам факт розмови значніший за конечну перемогу того чи іншого кута зору.

Можаєв написав повість «Из жизни Федора Кузькина», це був ще той рік, коли я приїхав до Москви, 1967 року я прочитав її в «Новом мире».

Таганка її репетирує. «Керівництво» «рвет и мечет». Отже, буде гарна вистава.

Але хтось таки вже доніс в управління культури, що там «підривають авторитет» і взагалі ведуть себе «антипартийно».

Вся театральна Москва за Таганку. Абсолютно переконаний, що цього разу у Шапошникової нічого не вийде. Та й Родіонов ніби людина ґречна... (Хочеться сподіватися; Зорін каже – він гарний шахіст, не в переносному сенсі. А той, хто добре грає в шахи, не може бути **абсолютним** бюрократом).

В нашому театрі «Мишка-маленький» торжествує – «Я Любимова люблю, но ему пора насыпать! Совсем походили со ума со своим Высоцким!».

«Мишка-маленький» – так Сперантова називає заступника Шаха Яновицького. Воно й справді фарисейське й жалюгідне.

Завтра день армії, збори, вітають ветеранів. Калмиков крутився навколо мене з таким виглядом, ніби я мушу йому щось розповісти. Він там у них якесь цабе по партійній лінії. Я з серйозним виглядом підкликав його. Калмиков слухняно підійшов (підбіг!). Вигляд у нього

був – «Я весь внимание». Після чого я зробив йому рознос за неточне виконання кількох мізансцен в «Пітері Пені»: він грає там у масовій сцені одного з піратів «Веселого Роджена» на ім'я Муллінс. Бідаха чомусь вирішив, що це лише вступ до **справжньої** розмови, і слухав особливо «подобострастно». Продовження не було, і хлоп пішов ні з чим.

Смішно.

Іноді люблю побавитись...

Дуже гарно репетирують Галочка Іванова, Аня Обручева, Світлана Харлап, Таня Шатілова та Женя Кузнецова. Та першим планом іде, звичайно, Пітер – Таня Муріна. Воронов не нахвалиться роллю Дджеза Крюка, вигадусь трюки зі своїм гачком замість руки і не пускає на сцену свого дублера – добродушного Роберта Чумака.

Ні, я одержав задоволення, ставлячи цю елегантну казку. Кілька разів у житті такі речі має зробити кожний режисер; тут і школа, і кайф, і дурисвітство. Анну Олексіївну багато що шокувало в процесі нашої співпраці, але вона швидко відходила, бачачи, як запропоноване мною актори беруть «на ура».

Валентині Григорівні ще подобається Галя Марченко, дуже пластична в ролі Тигрової Лілії. А мені, і Неллі, і їй так само – прекрасна Валя Туманова... Актриса складної долі – з глухонимим сином... Боже створіння, чудодійне... В другу чергу цю роль (Венді) грає і Люся Гнилова, теж добре. Але у Валі це просто шедевр! Не перебільшую.

* * *

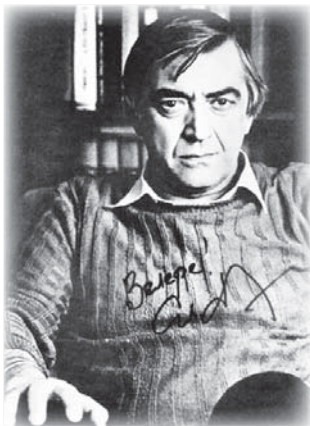


**Від Алека Парри:
г. Киев, 21.02.68.**

*Алек Парра:
мст.
Ю. Рыбинский:
мст.*

Милые мои дорогие друзья!

Грусть полонит меня. Грусть и тоска. Но это пройдет. С твоим отъездом оборвалась связь с Лесем, Неллечка! С Вами, мои добрые и внимательные!



Ты прости меня, дорогой Лесь, за возможно нанесенную боль. Но я должен это сказать. С тех пор, как уехал я из Москвы и мы шли с тобой, разговаривая о делах, с тех пор как занялся я поисками возможностей создания театрального организма, что-то намертво об'единило меня с тобой. И как сейчас порой мне нехватает тебя! Неллечка рассказала, не верное, тебе. Она понимает. Мне кажется, когда я ложусь в кровать и подвожу итог проделанной работе, что если бы здесь был ты, дело пошло бы живее. Но зачем обманывать и тебя и себя. Самих себя!

Дело, за которое мы взялись, сложное, трудное, кропотливое, требующее не поспешности, а вдумчивого и трезвого подхода. Я прекрасно понимаю, осознаю и чувствую это.

Первое и основное, — предельно строгий отбор людей. Вот чем занимаюсь сейчас. Вот кандидатуры на данном этапе.

1. Герасименко Марина
 2. Олексенко Степа
 3. Рипская Алла
 4. Соколов Боря
 5. Александров Боря
 6. Королюк Тома
 7. Бродский Володя
 8. Сарычев Юра
 9. Игнатенко Люда
- } (Вечерники — если помните)
- } (Студия Франка)

Дать каждому из них характеристику пока воздержусь. При более близком взаимодействии она прояснится и станет более определенной. С каждым из них говорено, и каждый изъявил желание.

Дело Э.Т.Л — стало моей совестью. Стало жизнью. Ты должен это понять и понимаешь. И дело будет выполнено, независимо от возможных препятствий.

Только окончил «Овода». Какой бы ты был умница, если бы поставил его. Нелля говорила, что ты собирался это делать. Я бы (если бы не ты) даже инсценировал. А? Но ты ведь брался за это. Стоит ли взяться Э.Т.Л. за «Овода»?

Наверно нет?! И в то же время очень хочется. Монтанелли и Овод. Там есть много интересного. Конечно, если делать, то не в архивном плане.

Лесик, посмотри «Швейка». Посмотри и подумай. А? Обязательно посмотри.

На сем кончаю. До лучших дел.

Ваш Алик.

P.S. Надеюсь, письмо не воспринято как лепет несмышлениша. И без иронии.

Адрес. Киев-11 Печерский спуск 19 кв. 5

Парра А. В.

* * *

20/02-68

Від Юрія Рибчинського:

Здравствуйте, дорогие!

Я уже привык к тому, что я — солдат. Службу понял правильно и немного даже полюбил. Главное — ребята очень хорошие. Пишу песни. Ансамбль наш их исполняет. Называется ансамбль — «Баллада». Почти все — профессиональные музыканты, а исполнитель — Витя Роик — такого поискать надо. Самородок.

Ко мне ребята да и начальство относятся хорошо. Бываю в городе — на концертах с ансамблем, на радио и на телестудии. Дома бываю некогда.

Жизнь воспринимаю как-то совсем по-другому. И снег. И небо. И людей. Много, здесь переоценивается, потому, что взрослеешь — хочешь — не хочешь, — а взрослеешь.

Лесик, у меня к тебе сердечная просьба. Дело в том, что есть девушка (я не помню — писал ли об этом вам), которую я люблю. Наташа. Мы вместе были в студ. театре, которым руководит Эдик Бутенко (его ты хорошо должен знать). И вот Эдик уже 3 месяца уговаривает Наташу перевестись из университета в театральный. Он уже договорился и с Кудиным, и еще с кем-то. Но я Нате не советую спешить. Я хочу, чтобы ты ее послушал, если можно, — и посоветовал ей наилуч-





ший вариант. Стоит ли ей бросать университет? Я очень болею за ее судьбу — она чудная и умница к тому же. К тому же она во время каникул будет в Москве — и зайдет к тебе в театр, прошу тебя — поговори с ней. Будь к ней внимателен. Она действительно — умна. И, по моему мнению (да и не только моему), талантлива от природы как актриса.

К тому же, я серьезно люблю ее — и мне хочется, чтобы ее увлечение театром — если она решится, стало ее судьбой.

Я, думаю, ты меня понимаешь.

Лесик, когда напишете мне — пожалуйста, напишите дом. адрес. А то я не взял из дому блокнот и помню только ул. Черкизовская.

Напишите, как дела у вас, что нового в Москве, как растет Оксанка, была ли премьера — одна и вторая — у тебя, как Володя Загоруйко и Андрейка²⁴.

Обнимаю Вас крепко-крепко.

Ваш рядовой Рыбчинский.

P.S. Была обо мне передача по радио из Москвы. Читал мои стихи Сомов, но вы, наверное, не слышали. Хорошая передача.

* * *

I/III-68

Нелочка — с праздником!

Сразу о деле — у вас есть шанс «убить медведя» — получить мои стихи в отличном виде — 4 марта — в понедельник — в 10.00 — по московскому радио передача «Ива — золушка». Стихи Ю. Рыбчинского. Музыка В. Энке. «Если ваш магнитофон работает — запишите — там и поэма о плакучей Иве, и песни русских женщин, и испанская баллада и т.д. в исполнении Вячеслава Сомова.

Нелочка — эта передача — мой подарок тебе — к восьмому марта.

У меня все — о'кей. А главное — зиму пережил. Весна! С весной вас, Неля и Леня!

Целую. Рыбчинский

²⁴ Сина В. Загоруйка звать Кирилом.

P.S. Моя Наташа постеснялась зайти – так что тревоги мои были излишни.

Ю.Р.

Одержав листа від мого славного Володі Глухого, до якого почуваю щораз глибшу симпатію. Хоч би що там казали, найбільше послідовності бачу я у галичан. Звісно, далеко не всі мої львівські приятелі послідовні. Та Глухий – зірочка у віконці. А ще – потужний Юрко Брилинський, чиє гітари мені так бракує. Бо на гітарі він грає так, як добрий козак на бандурі. Встає поза тим усім худий профіль Богдана Козака, який з них найбільш стриманий.

**Неділя,
25 лютого
1968**

Отже, лист від Глухого зі Львова – від 19 лютого 1968 року.

«Вітаю, Лесю!»

Давненько не писав тобі і зараз якось аж не придумую, про що писати. Мабуть, про все потроху.

Приїжджав у театр Зарудний з новою комедією. Читав нам... Як сказати?.. Комедія-то нова, та тільки чимсь дуже старим від неї віддає. Він чомусь страшенно наполягав, щоб тільки ти ставив її у нас. Ну й тут зразу ж почалися розшуки твоєї адреси та телефону. Не знаю, чи писав тобі вже щось Гіляровський, чи ні, але, мабуть, нічого з цього не вийде, бо ти, напевне порадиш Гіляровському самому ставити цей шедевр.

Ставлять тепер «Кума королю» Стельмаха. Ріпко ставить. Сенсації не сподіваємося. Ну і Гіляровський щось там мучить «Дітей сонця». На черзі «пуля» – «Кримінальне танго». Я не читав, але адміністрація в захопленні. Вже друкують і шукають режисера, щоб поставив. Єдина перепона – Вітошинський. Чомусь він проти. Та бог з ними.

Що ж до мене, то тепер нічого не граю. І задоволений. Бо після Падура не хочеться влізти в будь-що. І взагалі, це перша роль, за всю мою роботу в театрі, в якій я досягнув чогось того, що я хотів. Жаль, що таке щастя випадає нам на долю так рідко.

Ага! «Наука і культура», щорічник за 67 рік.

Десь Сергій поїхав у Москву. Мабуть, ви побачитесь.

«Маклена» йде рідко. Приблизно раз в місяць тепер. В січні йшла 6 разів. Тепер поки-що – 1 раз. Глядач сприймає по-різному. «Хто за, хто проти».

На огляді кращих вистав за минулий рік дістала схвальний відгук і пройшла на другий тур.

Хлопці чекають, що прийдеш до нас. Якщо не на постановку, то хоча б так.

От і все!

А цю плітку відносно тебе пустив любимий аспірант «д-ра» Йосипенка – Яременко Юрій.

Посилаю ще пару рецензій. Серед них і вищеупомянутого...

Бувай здоров. Привіт від усіх.

Твій В. Глухий».

Зарудний мені телефонував. Я не став вдаватися у подробиці й сказав – перше ніж вислати п'єсу на прочитання, нехай перевірить, чи зняли з мене львівське «табу». Потім я сам уже телефонував йому до Києва, бо він мовчав. І з'ясувалося, **що я таки мав рацію**. Якись «обкомівські люди» (?) сказали йому, що на запрошення Танюка Львів дозволу не дасть. Ще жива, мовляв, пам'ять про «Гуску». «Але ж у Москві він має успіх!» – нібито аргументував «комусь» Зарудний. (І на тому спасибі). Та почув у відповідь: «Нам Москва не указ».

Я не сумнівався у поінформованості «обкомівських людей» (?) зі Львова, адже московських наглядців там тепер, либонь, більше, ніж львів'ян.

Тон у Миколи Яковича був підбадьоруюче-переляканий, йому не дуже хотілося деталізувати проблему. «Треба, мовляв, зайти з іншого боку. Бо – навропростець літають одні ворони...»

Не будеш же сперечатися з мудрим чоловіком, та ще й драматургом...

Сергій у Москві не був. Чи – був, та до мене не дзвонив.

От щодо «Маклени» – шкода. У них таки – всі одностайні – гарна вистава. І Литвиненко, і Кох, і Глухий. Особливо подобаються пісні – тріо жебраків. Данченкова режисура – делікатна, через актора.

Що ж до «любимого аспіранта» пана Йосипенка вищезазначеного Юрія Яременка чи Єременка, то цей жевжик таки приїздив до Москви і вився довкола мене вужем. І такий був приязний – любий, що хоч до рани прикладай. От тільки очі бігають, як у злодія.

Ніц не вдієш, яка хата, такий тин. Шкода тільки театру, куди саме таких «аспірантів» призначають потім керувати трупами.

Згадалося, як ми торік відзначали з нашими галичанами 75 років з дня народження преосвященного митрополита Кир Йосипа Сліпого.

Швидко збігає час. І швидко все змінюється – на свою протилежність. Деякі речі показували на **можливе** визнання в Україні Греко-Католицької церкви. Та минув рік – і немов відрізало! Чутки добігають про демонстративне знуцання з віруючих, спалення хрестів, нищення храмів. Україна, Прибалтика, Білорусія. Якщо влада у такий спосіб хоче розпалити пожежу, вона свого досягне. Але в тому вогні мало хто вціліє. Нікому не вдасться просто погріти руки...

Записав це, бо не збагну трюку Папи Павла VI. Він постійно увінчує Йосипа Сліпого лаврами й компліментами, згадує про його страдницьку долю. Але вдруге гальмує справу творення Українського Патріархату. Немає сумніву, що Кремль тисне на Ватикан як може. Але щоби Ватикан отак залежав від Кремля? Це або щось нове, або Ватикан має **свою гру** щодо української церкви.

Дай Боже здоров'я Йосипові Сліпому.



*Володо Тимий (!): мист.
Заручий. Різне: Сліпий.
Тимий. Видатні українці*



Т. Тимий

Ще одне. Треба зацікавити когось із письменників такою постаттю як Іван Пулюй. Цього року в січні минуло 50 років з його смерті. Про Рентгена ми пишемо в кожному підручнику, а про Пулюя, який відкрив ці промені ще 1882 року, – анічирк. Між іншим, то був не тільки видатний фізик, а й свідомий українець. Австрія шанує його краще, ніж Україна. Я натрапив на його сліди, працюючи над Пант. Кулішем. А оце побачив статтю в «Укр. Календарі». До речі, є тут і добра розвідка Марії Вальо про Брехта (згадано Курбаса), і заувага про Никифора, якого поляки хочуть привласнити, а українці – сплять...

До речі, 29 лютого – 100 років з дня народження Лева Лопатинського, Фавстового батька й чоловіка Філумени. Добре було б про них написати. Проблема – куди?

Якщо вже зачепився за Пулюя, логічно тему продовжити. Тему нашої безвідповідальності за видатних людей України. Інші нації збирають, що мають, по крихті – сотні словників, енциклопедії, нариси, серії «ЖЗЛ». Ми – виняток. Остроградський для нас – «рос. математик» (хоч народився на Полтавщині, вчився у Харкові) – тільки тому, що викладав у Петербурзі? Тоді давай зробимо з Гаусса француза, бо й він викладав не тільки в Геттінгені... «Так, может, и Засядько українець? Который артиллерист», – обурено питав мене Н. з «ЖЗЛ», коли ми заговорили про наших винахідників. «Безумовно, українець, народився під Полтавою – помер у Харкові, співав українських пісень, потомок козацького сотника», – кажу, – я вам ще сотню таких назву, підверстаних під «великороса». Образився...

Але це чоловік московський, йому від роду велено брати все під себе, він панічно боїться, що «святая Русь» розпадеться, якщо забрати у неї Державіних з їхніми татарськими предками, Лермонтових з їхньою ірландською родоводовою таблицею, Пушкіних, Булгакових... На відміну від нього наш брат, українець, мав би дошукуватися «своїх», та ще й по чужих землях. Ні, не хоче. Миклуху-Маклая віддав російській географії та етнографії. З усіх Тимошенків «хохол» знає хіба Тарапуньку. А того ж таки

«біглого» Степана Тимошенка, якого знає цілий світ як унікального вченого-механіка, наш офіціоз давно списав з рахунку: емігрант. Недавно чув про нього по «б'якиному радіо», старий живе в Німеччині, мовилося як про генія.

Треба започаткувати книжку популярних нарисів – про таких людей. Про Вернадського пишуть, але замовчують його «українство», замовчують його участь у русі за національне самовизначення, його заклики до української інтелігенції. Юрій Кондратюк, розстріляний Степан Рудницький, Корольов, Липський. А Юрій з Дрогобича? Фарс, але так є – Сквороду видали у серії «Русские мыслители» (все з тієї ж книжки Ерна, непоганої, до речі, але...) Богомолець, Стражеско. Між іншим, Бажан говорив, що перший телевізійний центр-передавач виник у Києві ще 1938 року! А вже Микола Платонович знає. І сказав це він тому, що **хотів дати** статтю про Бориса Грабовського, фізика, який **розпочинав** телевізійні експерименти; це син Павла Грабовського, – а з того нічого не вийшло, не пригадую вже чому. Так само викинули йому статтю ще про одного сина – сина Андрія Чайковського («На уходах», «Козацька помста», «Перед зривом»). Син його Микола – славетний математик, земляк і однокашник Леся Курбаса, теж репресований у 30-х, але вижив, мешкає у Львові. Все це треба відновлювати, шукати й збирати докупи.

Між іншим, Микола Сорока збирав чи збирає матеріали про математика Кравчука. Є й кілька інших, котрі об'єдналися навколо «Науки та суспільства» й пробувають щось такого робити.

Існує теорія, що наука не може бути національною. Культура – неодмінно. А наука, мовляв, в жодному разі. Бо тоді вона, мовляв, герметизується.

Ні. Наука, так само як і культура, так само як освіта – **процес**, рух, поступ. А будь який процес може бути і національним, і безнаціональним. Під псевдонімом «безнаціональності» панівна нація веде власну політику поглинання «інонаціонального». І тоді розстрілюють не абстрактну науку, а цілком конкретних людей – Вавілова, Яворського, Ст. Рудницького.

«Танго»
Мрожека

«Пітер Пен» іде радісно, але важко. Доводиться самому переписувати деякі пісеньки Заходера, талановитого чоловіка, та вкрай ледачого. Музика є музика, а він хоче пристосовувати музику до себе, – а не навпаки. Порозуміння десь посередині – попрацювати з композитором. А Заходер не хоче. Самолюбство – не найкращий порадник.

Перечитав удруге «Танго» Мрожека («Всесвіт»). Я б це поставив. Звісно, не в ЦДТ. Це п'єска для Львов-Анохіна. Навіть для «Современника», хоч вони трохи рум'янощокі... Втім, ще краще було б поставити це на Україні. Але – тільки у Львові або Києві, в інших містах на це не буде глядача. То має бути елітна вистава, для малого гурту.

Лист віг
С Білокіня
(20.02.68)



* * *

20 лютого 1968
Київ.

Неллочко!

Надсилаю при цьому збірку віршів Надії Кир'ян. Вона страшно талановита, і не від цього світу. Боюся, що її витурять із університету (там ціла історія, справа пішла вже на принцип). За півгодини занесу перший примірник до редакції. Побачимо, що з ним зроблять.

Втім, по секрету кажучи, можливо, вона й забере все тимчасово назад. Треба багато переробити (мені здається).

Як Ти доїхала? Не забудьте написати Іванові, запитати про Карпати. Як закордон улітку?

Дуже сміявся, що Ти не чекала від мене таких віршів. Ти ж не знаєш... – І шкодую, що мало вийняв халтури (треба було все забрати)... Ну, нехай...

Привіт Танюкові.

Коли приїдеш?

Чекаю на розпорядження.

С. Білокінь

СПІЛКА ПИСЬМЕННИКІВ СРСР
УПРАВЛІННЯ ЗАХИСТУ АВТОРСЬКИХ ПРАВ УРСР

Київ 24, вул. Орджонікідзе, 2
телеграм—Київ, „УЗАП“

„УЗАП“

Потоцьк. рах. № 470011 в Київській
обласній конторі Держбанку.

Тел. № К-3-21-93; К-3-84-73; К-3-11-63; К-3-23-52; К-3-94-86

№ 50-12 _____ **января** _____ 1967 р.

ЗАМ. НАЧАЛЬНИКА АВТОРСКОГО ОТДЕЛА ВУОАП
тов. ШУЛЬМАНУ М.З.

Копия: тов. ТАНЮКУ Л.С.
Москва, Большая Черкизовская, квартал 8-II, корп. 3, кв. 45

Уважаемый Михаил Зиновьевич!

В связи с переездом тов. ТАНЮКА Леонида Степановича на постоянное жительство в Москву, переводим его на учет в ВУОАП, пересылаем авторское дело и ф. 78.

Приложение: по тексту.

Нач. оперативного отдела
Инспектор

М. Сухоруков
М. Цессина

Друк. УУБ Зам. № 3249—10000. 1964 р.

Відділ театрів Міністерства культури УРСР
тов. Полякову А.В.

В листопаді 1961 року відбулася прем'єра «Маклени Граси» М. Куліша на сцені Оперової студії у виконанні студентів КДІТМ ім. Карпенка-Карого. Як відомо, зберігся лише російський переклад п'єси, авторський же оригінальний текст втрачено. Під керівництвом М.М. Крушельницького я здійснив відновлення тексту. Після рецензій Є. Старинкевич та А. Лисенка Міністерство культури УРСР затвердило даний переклад (український сценічний варіант Л. Танюка, як було визначено на афіші) і дозволило його до виконання в українських театрах. Після Києва п'єса у моєму перекладі (варіанті) пішла на сцені Херсонського облдрамтеатру, і згідно існуючого порядку я одержував відрахування від кожної вистави як перекладач.

Після від'їзду до Москви я знявся з обліку в УЗАПі та перейшов на облік у ВУОАП.

Нещодавно відбулась прем'єра «Маклени Граси» М. Куліша у моєму перекладі у

*Повернувся мій лист
(до Полякова) про авторські права*

Львівському театрі ім. Заньковецької. В зв'язку з цим прошу дати роз'яснення з приводу мого авторського права на одержання гонорару від вистави «Маклена Граса».

Роз'яснення прошу вислати мені, а копію з нього – на адресу: Москва Ж-17, Лаврушинский пер. д. 17/19, Шульману М.З.

З щирим поважанням –

Л.Танюк

Москва Б-61, Б. Черкизовская, кв-л. 8-11, корпус 3, кв. 45.

28 лютого
1968 року

«Пітер Пен» ·
Шах огорив мамку

Ну от, принаймні якусь крапку на «Пітері Пені» поставив. Сьогодні зробив не просто генеральну – а майже виставу – із запрошенням школярів. Перегляд.

Галас стояв неймовірний. Пісні, бійки й пірати своє зробили: у залі панував азарт. Хлопчики шаліли.

Проте було чим тішитись і дівчатам. Валя Туманова-Венді їх просто зачарувала. Це й справді її, може, найкраще творіння, на межі імпресіонізму й дитячого саду.

Проте чудо сталося не тоді, коли крокодил з'їв капітана Дджеза Крюка, а коли «пропавшие мальчишки» **полетіли**.

Справді вийшло знаменито, – зала вибухнула стогоном й оваціями, не лише діти, – аплодували й дорослі. Трюкового театру майже не існує, а він, принаймні, порціонно, – потрібний.

Все мені зіпсував Костянтин Язонович. Після такого успіху, коли все театральне **середовище** дивилося на мене як на людину, яка ошчасливила ЦДТ, вітали-здоровили, згадували успіх «Казок Пушкіна», – Шах ніби подобришав і запросив мене на розмову. Мені каву, собі чай, запропонував навіть коньяку, – я відмовився, бо крім нарзану, він нічого не вживає, ми були б у нерівному стані; а тоді повів «на перспективу».

Не переповідастиму в деталях, нецікаво. Суть розмови було зведено (але все те були в основному підтексти) до того, що Кнебель і чомусь Піменов «копають» під нього, Шах-Азізова, і він хотів би **передати** театр мені, тим більше, він знає, що Сперантова з Вороновим і Галею

Новожиловою ходили до Фурцевої і пропонували це міні-стріви, але **там** не погодились. «Кстати, почему Марье Осиповне не нравится ваш с Анной Александровной «Питер Пэн»? Замечательный получается спектакль, нежный, искренний...»

Іншими словами, **залучав** мене до якоїсь **акції** проти Кнебель. А тексти про передачу булави були повідомленням про його обізнаність і, власне, прихованою погрозою. Мав і ще щось на увазі, – і це «щось» прорізалось тільки наприкінці розмови. Після того, як я не висловив бажання **влізати** в проблеми керівництва ЦДТ, «Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись», – пожартував я, коли йшлося про нього й Марію Йосипівну; уже місяць зрозуміло, що він її хоче зняти. «Есть мнение...» – сказав він «с недоумением», – мінкульт хоче призначити до нас Дудіна. Як ви на це дивитесь? Я зробив здивовані очі, бо справді не знав ні про що подібне. Шах почав пояснювати, що це тимчасово, і це мені теж не сподобалось, якийсь недобрый був у тому підтекст.

Проте головним, гадаю, було не це. Коли я не простягнув йому рук для дружніх обійм, тобто не почав розшаркуватися із запевненнями у вічній дружбі й любові, і ми прощалися, він, як добре вишколений слідчий, затримав мене у дверях питанням:

– Кстати, Лесь Степанович, какое там **антисоветское** письмо вы подписали?

Питання заскочило мене зненацька, і максимум на що я був здатний, оговтавшись, – сказати, що не знаю, звідки в нього такі дані: «никаких **антисоветских** писем я не подписывал». Так, свого часу я послав телеграму на захист Даніеля та Синявського – з вимогою відкритого, а не закритого суду, були ще якісь звернення до уряду про демократизацію і проти реставрації сталінізму, але «анти-советских писем» я ніколи не підписував і не надсилав нікому.

Шах розвів руками – це мало означати, що він розуміє, про що мова, але **там** люди цілком інші, і вони витлумачили

ваш підпис як антирадянський. Приблизно так він і появився за мить, коли я сказав, що не зрозумів його жесту...

Одне слово, в райкомі було засідання, їх зобов'язали **згори** розібратися з усіма проявами «враждебности к действиям власти и коммунистической партии по наведению порядка в стране», «и к нашему удивлению, оказалось, что вы один из всех молодых режиссеров Москвы **это** подписали».

– Константин Язонович, – сказав я Шахові. – Я не давал нікому права лезть в мою епістолярію... Да и неизвестно, о чем речь. Если у райкома партии есть ко мне вопросы, пусть предъявят конкретно **текст** письма и объясняют **проблему**. Пусть четко назовут вещи своими именами, что там антисоветского. Писем ходило много, в одних было одно, в других – другое, какие-то письма подписывали Товстоногов и Ефремов, какие-то – Завадский...

– Завадский писем не подписывал. К тому письму, которое подписали деятели культуры, среди которых Георгий Александрович и Олег Николаевич, претензий у руководства нет. А ваше письмо мне не показывали, я не знаю, о чем там. Кстати, что это все-таки за письмо?

Я відповів – нехай покажуть, мені й самому цікаво.

На тому й розійшлися.

Отже, Е-2 – Е-4. Хід зроблено.

По виставі – домовились з кількома класними керівниками, що вони зададуть своїм учням твори на тему «Пітера Пена». Хочу живої дитячої реакції.

Хай воно все горить! Дочитати «Катастрофу». Хоч я б із значно більшим апетитом взявся поставити «Раковий корпус». Для осмислення того, що діється сьогодні, вкрай треба було б зазирнути у цей день вчорашній. З перших тих **кругів** помалу-малу починають викристалізовуватись подальші.

І що найприкріше – йдеться не про механізм виключного тиску **згори**. Він традиційний на всіх рівнях. І Шах-Азізов – лише один з його рівнів. Але вже сьогодні очевидно,

«Катастрофа»
Дрозда

що вчорашні сміливці потрохи «виходять з гри», шукають причин і самовиправдань. Випаровується, вивітрюється сміливість, я бачу це на елементарному прикладі ЦДТ (Женя Новіков енд К°).

А як ми катастрофічно не встигли! Курбас, Микола Куліш, Крушельницький! Невже все посипалось раз і назавжди?

Ні. Я переконаний, приклад чехів **повинен** щось змінити і в нас, просто не може не бути інакше. Може, ми переживаємо найважливіший рік післясталінської доби, вирішальний. Тому Шах такий обережний навіть у розмові. (Раптом усе повернеться в **наш** бік?).

Без коментаря: публікація в «Комс. правді», відгуки на суд над «отщепенцями». Масовий ентузіазм советского народа под руководством партии и комсомола. Идиот сидит на идиоте и идиотом погоняет. Привет М. Калашниковой, Н. Алексееву, Кзыгачу, Корчагину и студентам из Казани вкупе с «писателем» Егором Полянским из **тридцать седьмого года**.

Але як же гидко на цьому світі, панове!

Додаток

28.02.68.

БЕЗ СНИСХОЖДЕНИЯ!

Читатели «Комсомольской правды» об отщепенцах, осужденных советским судом.

После появления в «Комсомольской правде» 18 января этого года статьи «В лакеях» редакция получила множество откликов. Читатели выражают гнев и возмущение преступными действиями Галанскова, Гинзбурга, Добровольского и Лашковой, запятнавших себя сотрудничеством с белоэмигрантским отребьем, поступками, несовместимыми с высоким званием гражданина СССР. В десятках писем – слова презрения к тем, кто продал свою совесть за долларовые подачки и дурно пахнущую популярность.

Воины Советской Армии П. Занюк и С. Винников, московский рабочий В. Бирюков, участник Великой Отечественной войны ленинградец Б. Ермолаев, десятиклассники 12-й школы Волгограда и школьники из Харькова, научные сотрудники тт. Брекин, Багров и

учительница т. Трунова из Подмосковья, С. Можаяев из Луганска, В. Кудряшов из Чувашии, студентка МГУ Л. Хохлова, В. Купневич из Енакиева, Н. Кушин со ст. Злынка Брянской области, свердловчанин А. Вышенский и многие-многие другие, одобряя решение суда, пишут о силе любви советских людей к Родине, о необходимости давать решительный отпор любым проискам, идеологическим диверсиям наших недругов и их прихлебателей.

В общем потоке откликов, безоговорочно поддерживающих выступление газеты и решение суда по делу добровольных прислужников НТС, оказалось несколько писем иного содержания. Из-за недостаточной осведомленности или в результате заблуждений, вызванных дезинформационными сообщениями буржуазной пропаганды, несколько читателей – среди них даже есть писатели – выражают сомнение в справедливости предъявленного преступникам обвинения, сетуют на суровость вынесенного приговора.

Если это действительно искреннее стремление разобраться в существе вопроса, то, думается, тем, кто сомневается, есть смысл повнимательнее ознакомиться с открытым письмом Брокса Соколова, опубликованным в газете «Известия» за 26 февраля. Человек, которого обманым путем травнили в грязную историю, пишет, обращаясь к деятелям так называемого «Народно-трудового союза» – шпионско-диверсионной организации, в годы войны сотрудничавшей с гитлеровцами, а теперь состоящей на содержании ЦРУ: «Г-н Славинский и господа из НТС, ваши писатели Гинзбург, Галансков и Добровольский, а они писатели только в вашем воображении, живы и здоровы. Я их даже видел, но... на скамье подсудимых. Я, правда, не мог с ними более подробно поговорить, но они, наверное, тоже хотели бы вас поблагодарить за ту «литературу», которую вы им присылали и за которую они сейчас отвечают перед судом своей страны».

Вскрывая преступную связь представших перед судом с враждебной советскому народу организацией, Брокс Соколов делает небезынтересное заявление: «На суде я увидел те же принадлежности для тайнописи, прокламации, которые были вами отправлены и со мной и которые я впервые увидел, когда меня задержали. Вы очень умно поступили, г-н Славинский, не дав мне возможности перед поездкой увидеть все то, что вы отправляли со мной в Россию. Вы понимали, что я отказался бы и от этого груза и от вашего поручения, если бы знал, что вы посылаете со мной. А для кого все это предназначалось, я не понял и по сей день, так как не видел писателей Гинзбурга, Галанскова и Добровольского, а видел подсудимых Гинзбурга, Галанскова и Добровольского, совершивших преступление против своей страны с вашей помощью. Плохую услугу вы им и мне оказали, господа из НТС».

То же самое считают и наши читатели, гневно клеймящие позором предателей и отщепенцев. Ниже мы публикуем часть откликов, полученных редакцией в ответ на статью «В лакеях».

Я не писала в газету никогда, но сейчас не могла удержаться, чтобы не выразить свое возмущение по поводу антисоветских дел группы Гинзбурга, Добровольского, Галанскова и Лашковой. Нет слов, которыми можно выразить презрение к этим типам. Не завидую их матерям, которые родили и воспитали таких предателей.

Гинзбурги и подобные им наложили клеймо позора не только для себя, на и на своих детей, жен, матерей, если они есть у них. И напрасно господа из ФРГ, США и других капиталистических стран тратят средства на шпионаж. Выброшенные деньги!

Колтино, Ленинград.

М. Калашникова, врач.

Постыдно сотрудничество с врагами своей родной земли. Такое предательство никогда никому не прощалось. И о каком снисхождении Галанскову и его сообщникам может идти речь? И какое они имеют право именовать себя литераторами? Литература — удел людей сильных, талантливых, кристально чистых. Я никогда не слышал об этих «литераторах», хотя регулярно читаю журналы и внимательно слежу за выходящими книгами. Этак и любой графоман может объявить себя писателем. И если на Западе Гинзбурга, Галанскова все-таки величают литераторами, то это понятно. Ведь они собирали и поставляли нашим идейным врагам пасквили, направленные против советских людей. Но литература, к счастью, начинается не с клеветы. У нее иные, светлые и честные истоки.

Орел

И. Алексеев, журналист.

Прочитав статью в «Комсомольской правде» за 18 января, я и мои товарищи по службе одобряем решение суда над этими горелитераторами. Дойти до такой пошлости и гнусности может только самый слабый человек.

Да, они добились своего. Имена их стали известны, как имена изменников своей Родины.

В. Кзыгач, рядовой Советской Армии.

Я участвовал в Великой Отечественной войне, был тяжело ранен. Как же мне больно, когда эти мерзавцы клеветуют и на

меня, как и на всех советских людей, на всю нашу Коммунистическую партию, членом которой я состою.

Советский суд справедливо наказал клеветников, надо их заклеить позором как прислужников, врагов нашего народа.

Совхоз им. Калинина, Пензенская область. И. Корчагин.

Сколько бы ни возмущались господа на Западе, советский суд есть и будет суров к тем, кто посмеет клеветать на нашу Родину, народ, власть и порядки, которые нашими отцами завоеваны, нами сохранены от немецкого фашизма в годы Великой Отечественной войны.

Ярославль

П. Висков

Целую неделю хриплый и продажный «Голос Америки», захлебываясь, кричал в эфире: «Советский суд невинно осудил четырех советских писателей!», «Требуйте отстранения судей от их выборных должностей!», «Требуйте немедленного освобождения четырех писателей!»

Почему же, используя радиостанцию «Голос Америки», так упорно и злобно лают военные преступники из НТС? Да потому, что оплакивают собственную горькую участь и отрабатывают доллары, которые им платят за измену.

Именно о таких как Гинзбург, Галансков, Добровольский и Лашкова великий писатель земли русской Алексей Максимович Горький писал: «Предателя сравнить не с кем и не с чем. Даже тифозную вошь, по-моему, и то такое сравнение обидело бы».

Советские люди знают, что вши опасны как распространители заразы, а поэтому и обезвреживают их.

Именем советского народа суд вынес свой справедливый приговор, и надо, чтобы эти подонки, находясь в трудовой исправительной колонии, отбыли его до конца. Упорным, тяжелым физическим трудом искупили хотя бы частично свою большую вину перед Родиной.

Харьков

А. Расновский.

В «Комсомольской правде» за 18 января 1968 года была напечатана статья «В лакеях».

Советский суд разобрал дело Юрия Галанскова, Александра Гинзбурга, Алексея Добровольского и Веры Лашковой, обвиняемых в преступной деятельности, направленной против советского строя, а, значит, и против всего советского народа.

Но возмещает ли та степень наказания, которая им определена, моральный ущерб, нанесенный нашей стране?

Судя по материалам статьи, преступная деятельность Ю. Галанскова, А. Гинзбурга, А. Добровольского и В. Лашковой является не наивным заблуждением юности, а вполне осознанным предательством, которое длилось не один год.

*Студенты Казанского химико-технологического
института им. С.М. Кирова:*

Сизарев, Павлий, Морозов, Закусило, Мингулов.

Уважаемая редакция!

В номере «Комсомольской правды» за 18 января 1968 года прочел статью «В лакеях». Нет слов, чтобы выразить возмущение антисоветской деятельностью Ю. Галанскова, А. Гинзбурга, и А. Добровольского. Факт, или, как говорится, состав преступления, налицо. Возникает вопрос: не слишком ли мягкая мера наказания изменникам Родины?

С уважением

Ленинград

А. Федоров, подручный сталевара.

Дорогая редакция!

Я впервые пишу в «Комсомолку». Меня очень взволновала статья «В лакеях». Прочитал я ее, и во мне кипит злость на таких людей, которые вскормлены советским строем и вместо благодарности плюют в душу нашему народу, изменяют Родине.

Псков

А. Петров, 28 лет.

Недавно в Курске литературная общественность почтила память талантливого писателя В.В. Овечкина, человека с трудной судьбой, с честным и бесстрашным сердцем коммуниста. Его книги — один из многих примеров в советской литературе бескорыстного служения нашей партии и народу.

В западной прессе почему-то не пишут о советских писателях, чье творчество является совестью и болевой сердцевиной родного народа и утверждает те идеалы, во имя которых над Смольным было поднято знамя Октября руками наших прадедов и дедов.

И странно слышать о неких «советских писателях», печатающихся в так называемых «потусторонних журналах» и не осчастлививших ни одним произведением наших читателей.

Нет, не о литературных дарованиях идет речь, а об элементарных понятиях чести и совести любого гражданина — патриота своей страны.

И ей-же-ей, не литературными соображениями руководствуются закордонные покровители Гинзбурга, Галанскова, Добровольского, раздувая вокруг них антисоветскую шумиху.

Чувство презрения вызывают эти люди без якоря, люди, которые не поняли, что самое страшное в жизни — потерять моральное право называть себя соотечичами великого народа, народа Пушкина и Ленина.

Курск

Егор Полянский, писатель.

P.S.: Коментарі? А для чого?

Цим людям ще жити по років 40-50... Доживуть і до переоцінки. І що їм скажуть їхні діти й онуки?

*Стаття
Т. Венгеровської
про переклад*

ПРО МАЙСТЕРНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ АБО «ДІАЛОГ НА ТРИ ГОЛОСИ»

В наш час, як в усі часи, навколо майстерності перекладу виникають жваві дискусії. Але завжди розмова йде на три голоси: між читачем, перекладачем та оригіналом. І частенько буває, що перекладач, звеличений, або, навпаки, ображений, обурений чи присоромлений, відсилає читача до оригіналу, так і не зрозумівши, що ж йому, зрештою, закидають.

На сторінках наших журналів раз у раз, поруч із відомими майстрами перекладу, виступають молоді перекладачі. Вийшовши переможцями після нелегкого одноборства з оригіналом, вони нетерпляче чекають, що скаже читач, як він оцінить їхню працю.

А що, коли перекладач виявиться переможеним? Навіть у цьому випадку він чекатиме на розмову, що допомогла б йому усвідомити причини своєї поразки. Адже ж не виправлена і не усвідомлена помилка подвоюється.

Саме про такі невправні переклади, де є значні відхилення від оригіналу, піде розмова.

Ми обмежимося аналізом помилок лише в одному перекладі, йдучи від якого легше буде зробити деякі узагальнення.

Переклади з Ш. Бодлера, вміщені в журналі «Дніпро» (№ 10, 1967 рік), «Альбатрос» та «Сповідь митця» (а не «Молитва митця на сповіді» в неправильному перекладі), вже отримали різко негативну оцінку читачів²⁵.

Цього було б досить, коли б не один факт, який примушує насторожитись і викликає занепокоєння. Виявляється, що той самий «Альбатрос» Бодлера, в перекладі того ж таки Л. Герасимчука, вже був надрукований раніше в іншому журналі («Вітчизна» № 8, 1967 р.): то був його, так би мовити, «чорновий варіант». Отже, два «Альбатроси» в двох пробах пера, але, треба додати, невдалих пробах. Бо як «чорновик», так і «чистовик» підтверджують повну безпорадність перекладача перед оригіналом.

Потрохи, там слово, там думку, там рядок, а там строфу – змінено або перекручено. І цих змін та перекручень так багато, а вірно перекладеного так мало, що весь вірш – вже не вірш Бодлера. Образ альбатроса, який сприймається з перекладу (1-го і II-го варіанту), не має нічого спільного з Бодлером, а навпаки, йому чужий і навіть ворожий.

Перекладач не відчув самого духу віршу, залишився байдужий до того, що було найістотнішим в поезії Бодлера, – і тому схвильовано-стриманий ритм оригіналу не вклався в справу перекладачового віршу.

У Бодлера образ трагічний і суворий, в його альбатросі вгадується доля самого поета: «йому, вигнанцю, скинутому вниз, на землі серед глуму та глузування заважають ходити його крила гіганта»

²⁵ Див. «Літературна Україна». № 92. 21. XI-67 р. (Л.Т. – йдеться про статтю Неллі Корнієнко).

(Exilé sur le sol au milieu des huées.
Ses ailes de geant l'empêchent de marcher).

Ці останні, заключні рядки «Альбатроса» у перекладача мають такий вигляд:

Тож і поет, як цей владар блакиті,
Цей велет бурі, до землі впаде,
Гребе крильми багна несамовиті,
Підпори не знаходячи ніде.

Те ж саме і в 1-му варіанті:

Поет
А на землі, заплутавшись щомиті
Він падає й на посміх шкутильга.

Ці рядки від слова до слова вигадані перекладачем і ніякого відношення до оригіналу не мають.

Відступи від оригіналу починаються вже з передачі його зовнішньої форми. Зовнішню композицію віршу зневажив перекладач цілком. В оригіналі всі строфи чітко відокремлені одна від одної інтервалами. У перекладача цих інтервалів нема, а йде суцільний текст (хоча в 1-му варіанті інтервали збережені, але ми тут орієнтуємось на II-й варіант, який пізніше надрукований, отже мусить бути більш досконалий).

Така бездумна заміна одного, ніби зовнішнього елемента композиції, зовсім змінила течію віршу, прискорила його темп, зробила його суцільним кадром, де збилися до купи несумісні в тому самому відрізкові часу події. Адже відстані між строфами несуть певне смислове навантаження – вони символізують собою внутрішній час твору. Строфа, відокремлена від попередньої, читається як віддалена від неї по часові, який протікає в творі, а строфа не відокремлена читається як продовження попередньої в тому ж відрізкові часу.

В «Альбатросі» збереження відстані між строфами важливе ще й тому, що тут кожна нова строфа – це різка зміна точки зору, зміна різних кадрів, знятих з різних позицій: то з позиції безстороннього спостерігача (I-ша строфа), то з позиції самого спійманого птаха (II-га строфа), то матросів-глузівників (III-я строфа), то, нарешті, – поета-філософа (IV-а строфа).

Дійсно: «Un p^oeme n'est pointz fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier». ²⁶

Розміри віршу перекладу також не відповідають оригіналові: Олександрійський вірш у ньому замінено віршем з хаотичним ритмом, що цілком змінило «інтонаційний жест» всього твору, перетворило величних і вільних альбатросів у «навісних», «несамовитих», метушливих птахів. Між іншим, жодного з цих епітетів (додамо ще сюди «стрімких і бистрих моря гордих птиць»), якими так щедро наділяє перекладач свого «Альбатроса», в оригіналі немає. А є лишень одне просте слово «vaste»: «vastes oiseaux des mers» (І-ша строфа). Але це слово надзвичайно емке за своїм змістом, воно означає «широкий, просторий, великий, неосяжний» тощо. Зміст його зв'язаний не тільки зі словом «oiseaux» (птахи), але він проміниться й на слово «des mers» (моря, морські простори), більше того — його зміст через цілий рядок перегукується зі словами «les greffus amers» (гіркі, пекучі, страшні безодні), якими завершується І-ша строфа. Тому «vastes oiseaux des mers» означає не тільки «великі морські птахи», але й птахи серед широких безонних небесних просторів над пекучими безднами океану — «les guffres amers».

В 1-й строфі у Бодлера тільки й є ці два епітети «vastes» і «amers», але якого широкого діапазону!

Їх перегук та схрещення в тексті створює перспективу простору і руху в часові, внутрішнім зором бачиш загублений десь серед цих просторів корабель у довгій-довгій дорозі, під ним страшні морські безодні. Матроси нудяться, і тоді часом, а не «почасом», вони ловлять альбатросів, що ліниво (мляво, повільно) летять за кораблем, а не «мчать віддалеки» (!?). Оце «qui suivent, inodlents compagnns de voyage» (які сліднують, супроводжують, летять за кораблем, ліниві супутники подорожі) несе на собі ту ж саму функцію підкреслення плину часу в довгій дорозі. Це фон всієї картини. На цьому І-ша строфа закінчується. Останній рядок цієї строфи (Le navire glissant sur les gouffres amers) перекладач викинув геть, завсім не переклав. Замість того він вигадав таке: «та на спардеці кинуть ниць». Що це означає, знає лише сам

²⁶ Поль Клодель, цит. за кн. F. Marouzean «Aspects du francais», p. 4»

перекладач. Але ясно, що вставлено його для рими: «птиць-ниць». Викинувши такий вагомий елемент строфи, як її заключний рядок, перекладач знищив увесь фон до цілого віршу і перекреслив образ, закладений в цій строфі. В його перекладі нема ні перспективи часу, ні простору, ні океану з його гіркими (страшними) безоднями. В 1-й строфі ще ніякої дії немає. Це тільки зав'язка драми, і то в ледь помітних штрихах, в самій обстановці, в зіткненні двох стихій.

Драма почнеться потім. Але в перекладі інше. Викинувши останній рядок, перекладач прискорює події. В нього вже насунулась інша строфа, бар'єр часу між строфами знищено.

Розправившись із I-шою строфою й звільнивши собі таким чином цілий рядок у II-й строфі, перекладач перекладає далі:

Які ж непомічні блакиті королі
Розкинуть безпорадні крила,
Неначе весла — й птахи навісні
Гребуть по палубі щосили.

Але ж в оригіналі не те:

A peine les ant-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Дослівно:

Заледь поклали їх вони на дошки
Як ці королі блакиті, незграбні й соромливі,
Розпластують жалюгідно свої великі білі крила,
Що, мов весла, волочаться (тріпочуться) обабіч них.

В оригіналі не «непомічні» і «навісні» птахи з «безпорадними крилами», а спіймані велетенські птахи, незграбні на землі, які соромляться самих себе і не знають, що робити зі своїми великими білими крилами. Від цієї строфи віє якимсь безвихідним відчаєм спійманих птахів. Перекладач зовсім змінив звучання строфи, обрізав геть «великі білі крила» альбатроса і натомість вставив своє «гребуть крильми по палубі щосили» (а в I-му варіанті навіть «щосила», для рими, мабуть: «крила — щосила»). І далі вже

в IV-й строфі, перекладач кинув ці обрізані крила в якісь «багна несамовиті» (?). Все це відкинуло весь образ у низку інших асоціацій, далеких від оригіналу. А між тим, слова «великі білі крила» – істотний елемент в загальній образній структурі віршу, вони відсвічуються в заключному рядку всього віршу: *Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

(дослівно: Його крила гіганта заважають йому ходити).

З цього перегуку вимальовується величний образ гіганта птаха, прикутого до землі – символічний і трагічний образ поета.

Отже, і II-гу строфу в перекладі спотворено, підмінено зовсім іншим образом, далеким від оригіналу.

Новий кадр – III-я строфа.

Реакція матросів. Нагнітання дії. Ми ніби чуємо їхні тупі глумливі слова, їхній сміх, глузування, бачимо, як вони дратують птахів, гикають на них і перекирвлюють їх, – і відчуваємо, що така розвага дає матросам величезну втіху й насолоду.

Кадр враз обривається.

Але перекладач знівечив і цю строфу, перекроїв її по-своєму: викинув задане в тексті протиставлення «beau» (прекрасний) і «laid» (бридкий); «gauche et veule» (незграбний і млявий, вайлуватий) у нього перекладено «смішний та недолугий». Зробивши таку операцію над словами, він сам ніби став на бік матросів. Але ж оригінал так не сприймається, навпаки, він збуджує обурення, протест проти поведінки матросів.

Далі йде IV-а строфа. Цієї IV-ої строфи перекладач не переклав зовсім. Він її викинув геть, а замість неї поставив іншу, свою.

Ось оригінал:

*Le Poete est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

Дослівно:

Поет подібний до володаря хмар,
Що переслідує бурю і глузує з стрільця,
Коли ж його скинуто вниз і затюкано гиком
Його крила гіганта заважають йому ходити.

В цій останній строфі композиційно завершуються алегоричні образи попередніх строф. Це найголовніша строфа, де синтезована високопоетична думка автора. Останній рядок цієї строфи, як прожектором, освітлює всю попередню картину, стягуючи до себе в єдиному вищому образі всі інші образи віршу.

А перекладач, зневаживши і автора і головну ідею віршу, вводить свій ворожий (і незрозумілий) образ «гребуть крильми багна несамовиті». Таке саме «гребуть крильми» в нього було вже в II-й строфі. Оцієї зовнішньої симетрії, що так кидається в очі в перекладі, немає в оригіналі. Вже сама її відсутність свідчить про зростаюче внутрішнє хвилювання віршу. Перекладач перекреслив це хвилювання. Відкинувши геть заключні рядки віршу, перекладач вийняв з нього його нерв. В перекладі поступово все замінено, все зникло, а разом з тим зник і весь ореол образу бодлерівського альбатроса, увесь його зміст, всі його почуття, якими він обростає і які набагато глибші й повніші від того, що безпосередньо сприймається. Усім цим перекладач убив бодлерівського альбатроса.

Мова перекладу невиразна, бліда. Малюнок дається в одному тоні, без перспективи в глибину. Так, наприклад, тричі в трьох строфах слово «блакить» виноситься в кінець рядка під наголос. Чи не забагато? Адже в оригіналі воно зустрічається тільки один раз, та й то всередині рядка. А в перекладі воно весь час римується:

I-ша строфа: блакиті-несамовиті

II-га — « — блакить-кипить

III-я — « — блакиті-щомиті.

Це все одно, що художник узяв та й замалював фон своєї картини суцільною голубою фарбою. Від цього картина стане пласкою, втратить свою об'ємність і глибину. Ось на такому одноманітно-глухому фоні такою ж суцільною мертвою рисою подано політ птахів — «стрімких», «бистрих», «що мчать віддалеки», — тобто абсолютно протилежне до того, що говорить оригінал.

Є в перекладі, крім стилістичних, логічні та граматичні помилки. Прикладом може бути вся, вже цитована, IV-а строфа, де сяє така безглузда знахідка як «багна несамовиті», але де немає

головного — чітких синтаксичних, отже й логічних, зв'язків між словами.

Запитуємо себе: якщо так перекладений «Альбатрос», то якої ж якості інші переклади з Бодлера, що їх зробив той самий перекладач і які вміщено поруч у цьому ж таки журналі?²⁷

Читаємо і переконуємося, що перекладено їх погано.

На цей раз зупинімося докладніше вже не на передачі образів, а на мові цих перекладів. Написані якоюсь штучною ніби не українською мовою, вони важко читаються і важко сприймаються.

Візьмемо хоча б переклад «Мотуза» («La corde»). Зіткнення й змішання на невеличкому відрізку одного речення або абзацу великої кількості різностильових несумісних елементів приголомшує. Читаєш і зупиняєшся майже на кожному слові, бо оте слово або рідко вживане, або застаріле, або взяте з якогось діалекту (і кожен раз з іншого!); а головне, ті слова сполучені між собою якимсь незвичним способом, що порушує узвичаєну норму слововживання і суперечить самій логіці нашої мови. Таке нічим не виправдане, надмірне скупчення в одному контексті різнонаправлених, узятих із різних стильових сфер елементів порушує так звану «межу сприймання слова у контексті» та утруднює розуміння глобальної, загальної думки вислову. Перекладач мусить не забувати, що слова в контексті підлягають певним закономірностям передбачення. Ця властивість відчувається як звичність слова, як норма його вживання. Слова з іншої стильової сфери мають значно меншу ймовірність передбачення і тому сприймаються як несподівані. При цьому читач залишається ніби «обдурений»: він сподівається на одне слово, а читає інше. Звідси стилістичний ефект і додаткова інформація таких слів. В перекладах Л. Герасимчука таким «обдуреним» читач залишається майже на кожному кроці: несподіваних, різнонаправлених елементів так багато, що вони роздирають зміст контексту на шматки, — замість того, щоб бути спрямованими до одного семантичного центру.

Перекладачеві бракує саме цього передчуття слова, того при-
таманного кожному митцеві хисту інтуїтивно, всім своїм вну-

²⁷ «Мотуз» (La corde), «Корж» (Le gâteau), «Напивайтесь» (Enivrez-vous). Журн. «Вітчизна» № 8. 1967 р.

трішнім чуттям уловлювати найтонші нюанси поведінки образного слова у мові.

Ось, наприклад, такий уривочок з перекладу «Мотуза»:

Оригінал:

«Mais, á mon grand e'tonnement, la mère fut impassible, pas une larme ne suinta du coin de son oeil. J'athibuai cette étrangeté', á l'hrreur même qu'elle devait éprouver, et je me souvins de la sentense comme: «Les douleus les plus terribles sont les douleurs muettes».

Його підрядник:

«Але на моє велике здивування мати була спокійна (байдужа, не схвилювалася), жодна сльоза не впала (не покотилася), з куточка її ока. Я пояснював цю дивну поведінку тим жахом, який вона мабуть відчула, і я пригадав відомий вислів: «Болі найстрашніші – болі німі» (безголосі, без слів)».

Переклад:

«На мій прочуд мати була незворушна: ані сльозинка не набігла на очі. Я пояснив собі це ставлення жахом, який вона мала відчутти, і спала мені на гадку відома приповідка: «Найжахливіший жаль – німий».

Вже перші слова перекладу «на мій прочуд» сприймаються як порушення норми. Ми часто говоримо: «напрочуд гарна (весела, кмітлива, здібна і т.інш.)», але не почуємо: «на мій (твій, його, наш, ваш) прочуд».

Перекладач узяв слово «прочуд» як синонім до слова «здивування». Розірвавши стале словосполучення «напрочуд», ізолювавши це слово і включивши його в ті синтаксичні зв'язки, в яких постійно виступає слово «здивування»: «на моє, (твое, наше) здивування», перекладач примусив слово «прочуд» виконувати невластиві йому синтаксичні функції. Так само невмотивовано у виразі «спала мені на гадку відома приповіданка» перекладач вириває слово «гадка» з вузького кола тих контекстних ситуацій, де воно звичайно зустрічається «ні думки, ні гадки не мала», «ані гадки не має» і вживає його як синонім до слова «думка», тобто замінює слово ширшої семантики на слово вужчої семантики, що суперечить змістові даного контексту.

Порушено норму слововживання і в словосполученні «найжахливіший жаль». «Жаль (печаль, співчуття, журба)» може бути

«глибокий, невимовний, несказаний, болючий, безмежний» тощо, але не «жахливий» і не «найжахливіший». Почуття «жаху» і «жалю» можуть бути паралельними, одночасними, але вони логічно несумісні в одному понятті, і в силу цього абсолютно виключено вживання слів «жахливий» і «жаль» в одному словосполученні. Замінивши слово «біль» (*les douleurs*) на слово «жаль» в словосполученні «*les douleurs les plus terribles*» (найстрашніші болі), перекладач зробив грубу логічну помилку.

В реченні «Я пояснив собі це ставлення жахом, який вона мала відчути» з цього ж уривочка – помилки такого ж типу.

Слово «*étrangeté*» (калька: дивина, дивність) означає тут не «ставлення», а «дивна поведінка», «дивне поводження». Крім того, в перекладі зміщено часовий план речення: «*elle devait érguver*» треба було перекласти: «вона, мабуть, відчувала», а не: «вона мала відчути». Дієслово «*devait*» тут виражає сумнів, припущення, ймовірність, а не необхідність. «Вона мала відчути» за аналогією з «вона мала сказати», «мала піти» тощо сприймається як необхідність в майбутньому, що суперечить оригіналові.

Не треба забувати, що слово в словнику виражає зміст неповний, воно має в собі, крім відомого значення, ще й невідоме X. Оце невідоме значення X виступає тільки при слововживанні, в контексті і визначається сусіднім словом. В контексті два синтаксично зв'язаних слова дають новий мовний знак більшого семантичного обсягу. Якщо ж ці слова логічно або стилістично несумісні, тобто мають протилежно направлені вектори, вони взаємно знищуються і не творять нового змісту. Саме це ми й спостерігаємо в перекладах Л. Герасимчука, де слова ніби загнані в тупий кут і втрачають свою життєву силу. Мова не терпить насильства над собою, вона опирається йому і перестає бути зрозумілою.

В цьому ж уривочку перекладач пише: «ані сльозинка не набігла на очі». Всі слова ніби зрозумілі, але щось тут не так. Що саме? Перш за все, як сказати: «сльозинка», чи «сльози»; «ані сльозинка», чи «жодна сльоза», а може «й сльоза єдина», «й сльозина»? Що краще: «набігла», «покотилася», «заблисла», «впала»? Змінимо порядок слів, відповідно до звичного в українській мові: слово «сльози» як носій нового, невідомого, поставимо під наго-

лосом. Тепер побудуймо цілий ряд синонімних речень: «Ані сльозинка не набігла на очі».

«На очі ані сльозинка не набігла».

«На очах навіть і сльоза не заблисла».

«На очі навіть сльози не набігли».

«З очей не покотилося й сльози».

«Й сльоза з очей не покотилася» й т. інше.

Маючи таку шкалу, ми вибираємо той варіант, який найбільше підійде до нашого оригіналу. Отже, в мові за кожним реченням існує ще два, три і більше інших речень з тим самим змістом, але в різних стилістичних сферах. Читаючи переклад, ми навмисне про це «забули». Але насправді кожен, хто знає мову, «забути» цього не може і мимоволі, інтуїтивно, порівнює кожне речення з іншими його варіантами. Тому для такого читача стилістичний відтінок вжитого слова завжди ясний. Оце почуття міри і буде тією точкою відрахунку, від якої відштовхуєшся і до якої повертаєшся, і яка буде вказувати на найменшу зміну і відхилення стилістичного відтінку слова. Такого почуття міри в перекладача немає. Мова в його перекладах така, як у словнику. Значення слів він, звичайно, знає, але не знає і не відчуває всіх відтінків їх уживання, тобто не відчуває духу самої мови. Не можна ж механічно переносити в живу тканину твору перші-ліпші, навіть найоригінальніші слова із словника! Кожне з таких слів несе на собі додаткову стилістичну інформацію. А неймовірна мішанина в перекладі слів із різним стилістичним зарядом лише заплутує зміст і руйнує живе слово оригіналу.

Наведемо ще кілька прикладів з цього перекладу, вже без аналізу. (Переписати й проаналізувати весь переклад просто фізично неможливо за браком часу і місця, так багато там помилок).

1. Тільки я мав узятися до роботи ще радніше як звичайно, щоби помалу-малу збутися цього маленького мерця, який ввігнався мені між складки мозку – на мені повсякчас тяжіли незрушні очі трупа.

Оригінал:

Il ne me restait plus qu'à me remettre au travail, plus vivement encore que d'habitude, pur chasser peu à peu ce petit cadavre qui

hantait les replis le mon cerveau, et dont le fanôme me fatigue de ses grands yeux fixes.

2. Згодом, коли нам треба було **розібрати** його для поховання...
(Quand plus tard nous eûmes á le déshabiller pur l'ensevelissement).
(déshabiller – роздягти, скинути одержу).
3. ...треба було повістити батьків, (себто – сповістити).
(Il fallait avertir les parents).
4. ...Голова покорчилася до плеча.
(Sa tete é'tait penchée convulsivement sur une épaule).
5. ...Явище очевидне, звичайне – і одностайне.
(...un phénmène évident, trivial, toujours semblable) –
6. (Enfin j'eus ce curage).
– Нарешті я присмів.
(себто – я насмілився, мав сміливість)
7. – По тому я пішов, і справи загаяли мені чимало часу.
(Puis je sortis, et mes affaires me retinrent assez longtemp hrs de chez mi).
8. – Фах митця змушує мене призиратися вигляду та виразу обличчя зустрічних.
(Ma prfession de peintre me pousse á regarder attentivement les visages, les physinomies qui s'offrent dans me route).
9. – На тій далекій вулиці, де я мешкаю, де розлеглі травинки відділяють одне від одного будинки...
(Dans le quartier reculé que j'habite et ou de vastes espaces gazonnés sé parent encor les bâtiments...)
10. – Довелося підтримувати його водноруч, а другоруч перетяти мотуз.
(Il fallait le soutenir tout entier avec un bras, et, avec la main de l'autre bras, couper la corde).
11. – На разі я забув сказати, що гукав помочі, але сусіди відмовили мені прийти на допомогу, йдучи цим самим вслід за цивілізованим людом, і не маючи бажання, не знати чому, привинюватися до справи повішеного.
(J'ai nêgligé de vous dire que j'avais vivement appelé au secours, mais

tous mes visins avaient refusé de me venir en aide, fidèles en cela aux habitudes de e'homme civilisé, qui ne vent jamais, je ne sais pourquoi, se mêler des affaires d'un pendu) і т.д.

Але чим пояснити, що такою ж «штучною» мовою написане і переднє слово про Бодлера? Це вже не переклад, і перекладача тут не загіпнотизувала ні чужа мова, ні мова автора оригіналу. Тим прикріше читати в цій невеличкій передмові таке:

1. – Не ця формальна ознака творить етапність циклу, а в першу руку сюжетність.
2. – Сюжетність тут наскрізно сатирично-громадянська або й памфлетична.
3. – Бодлер не тільки тицяє малахія́н-буржуа, як паскудне щеня, в породжений ними бруд, розпусту, гниття, тощо.
4. – Бодлер робить цей жах фактором літератури.
5. – Він почав оспівувати місто з того, що розпатрав його.
6. – Вразливе, чи слухніше, бридотне в «Мотузі» та «Коржі» не тому, що авторові було це до серця, буцім він кохався у цьому – й таке інше.

Редактор, очевидно, дуже неухажно читав цей текст, бо ми натрапили в ньому на якийсь зовсім незрозумілий уламок речення:

(?) «Саме в цьому й Бодлер, що був на барикадах 1848 року.

Як би обурився сам перекладач, коли б рецензія на його переклад була викладена в такому «стилі».

«Перекладач «разпатрав» оригінал. Ніхто не певен, що знов десь з'явиться новий «Альбатрос», «смішний» та «недолугий», «гребучи крильми багна несамовиті», і тому читач «у жасі» перед такою перспективою «в першу руку» «тицяє» перекладача «в породжений ним» переклад...

А саме в такому «стилі» написано переднє слово про творчість Бодлера, тобто з повною неповагою до великого французького поета.

Очевидно, щоб заглянути в лице такому гігантові як Бодлер, треба й самому мати крила, щоб піднятися на відповідну височінь.

Висновок з усього сказаного суворий: перекладач по-справжньому не знає рідної мови. Він не поважає оригіналу,

не вивчає його, не вдумується в нього, безвідповідально і вельми вільно з ним поводитися.

Щоб бути перекладачем, треба користуватися довірою читача і виправдовувати цю довіру.²⁸

Кандидат філологічних наук
ВЕНГРЕНОВСЬКА Г.Ф.

L'albatros

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Preignent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laisent piteusement leurs grandes ailes
Blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche
Lui, naïf, si beau, qu'il est comique et laid!
D'un uçace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en baissant, l'infirmes qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

²⁸ До речі, в останньому номері «Вітчизни» № 1, 1968 р. Рей Бредбері «Під час погідної години» є переклад Л. Герасимчука з англійської мови, пересипаний аналогічними помилками.

P.S. Коля Мерзлікін нагадав, що прізвище Ле Г. – Насушкін. Саша Насушкін. а псевдонім він узяв за іменем матері. Як за паспортом – не знаю точно (Л.Т.)

Нель, ось – принагідно переписав для п. Ориси оригінал, бо в тексті Венграновської нечітко.

І скажи їй, що цю статтю я збережу – як приклад того, що таке прискіпливий аналіз перекладу; згодиться для майбутніх початківців. Чотири строфи – і стільки цікавих зауваг!.. Переклад справді – **ренікса**...

Порфиринович мене не раз «подвигав» на Бодлера. Але я маю переконання, що Бодлера треба перекладати людям старшим, тут молодечий раж ні до чого. Бодлер меланхолік, це окрема тема, але й – певне самопочуття, тональність. Герасимчук наколотив коржів з маком, – він уперше взявся до словників, одкрив для себе **мову**... Але він не знає ні французької, ні Бодлера як феномен. От і скаче по рядках... Перед Бодлером йому слід було б почитати Едгара По, сісти за Готьє, потім погортати Малярме.

«Альбатрос» – шедевр! До шедеврів не можна йти з голими руками...

Бодлер як денді в слові.

Бодлер як ненависник спліну й нудьги.

Бодлер – наркоман.

Зовсім непогано Бодлера перекладали рос. декаденти – Сологуб, Брюсов, Вяч. Иванов.

P.S.

Слід було б втішити пані Орису тим, що Герасимчук зробив послугу жінкам, **знищивши** Бодлера. Позаяк Бодлер жінок не любив і ставився до них згорда...

Крім того, воно ще молоде й зелене. Я б не городив навколо нього такого високого тину. Чи помиляюсь? Дурний лібералісімус?

«Fleurs du mal» – все одно вищий клас, це треба **перекласти!!!**

P.S.

Де Неллина стаття з «Літ. Укр.» «Бодлер у гримі перекладача?» (Листопад, 1967?)

З габровського гумору



Узяв багач за жінку бідну дівчину. Почала вона потай носити їжу своїм родичам. Якось чоловік купив два кіло м'яса. Жінка зразу ж віднесла його матері, а коли чоловік спитав її, де м'ясо, вона відповіла, що його з'їла кицька. Чоловік не повірив, спіймав кицьку і зважив її. Кицька важила два кілограми. Тоді чоловік і питає жінку:

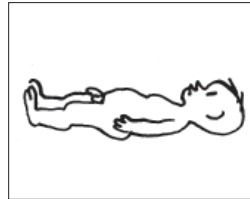
— М'ясо тут, але де ж кицька?



Маленький габровець вирішив купити шоколадного чоловічка.

— Що ти хочеш — хлопчика чи дівчинку?

— Хлопчика! — не роздумуючи, відповів малий.

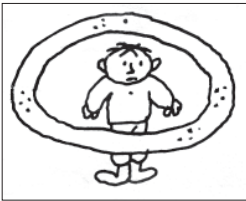


Синочок габровця питає продавця бубликів:

— Дядечку, скільки коштує дірка від бублика?

— Ніскільки, — відповів продавець.

— Тоді продай мені один бублик з вели-и-кою діркою!



— Тату, ти спиш?

— Га-а-а?

— Даси мені десять левів?

— Сплю, синку, сплю.



2 березня
1968

Третій за місяць лист – від пані Орісі.

Лист від
пані Орісі
27.02.68



Отже, виходить так, – покинула мене, хвостиком майнула і зникла десь у голубій даліні?..

А я тут мушу сама сидіти й боротися з усіма дияволами, різних мастей і планів?!

Словом, я поринула в безмежний песимізм, «и несть мені спасенія»...

Все якось погано, а без Неллі – не клеїться. Та й Твоє, Льоню, керівництво дуже-дуже не завадило б...

Почну з Івана Св.(ітличного). Обіцяв він до мене зайти (бо забув статтю Венгр.) по статтю, щоб побалакати про неї в «Рад. літві», – пройшло не один, а п'ять днів. Його все нема. Тоді я подзвонила. Каже – завтра зайду. І так і досі не зайшов. Дивно мені і незрозуміло!

І ще дивно мені, що балакає він і підпускає до себе (а також і Дзюба) дуже непевного (а може й двозначного) одного чоловічка. Я хотіла з Іваном побалакати, децю йому пояснити (що я знаю), подзвонила до нього і сказала, що маю до нього дуже важливу справу. Він обіцяв зайти і... не зайшов (?!?!).

Далі – Яременка немає. Ні слуху, ні духу. Теж усі можливі терміни минули, а від нього – ніяких ознак життя.

Це мене дуже вражає. Я не знаю, як розцінювати такі речі. А наслідки можуть бути різні...

Приходив до мене Микола М.(ерзлікін). Справив на мене гнітюче враження. І знов же таки – незрозуміло! Я сама розібратись не можу, в чому, власне, річ...

Він страшенно негативно ставиться і до Ал(ека), і до Р.(ими) і до Б.(ориса). Страшенно негативно! Більше написати я не можу, а все розповім, як приїдеш. Але мені було дуже неприємно його слухати (і незрозуміло – це головне).

Твоя, Неллічко, рецензія справила на нього негативне враження. Я бачу, що задіто його амбіцію!! Він про це говорить не прямо, а так – «вокруг да около». Запитала я децю у Верх.(ацького), а той мені каже, що М.(икола) став дуже самопевний, не любить слухати інших, а хоче, щоб слухали його. І не слухає порад...

Все це дуже мене пригнітило. Я стала перед фактом, що раніше я вважала, що децю розумію (але на ділі вийшло все навпаки!), а тепер уже цілком зрозуміла, що у всьому вищенаведеному я не розумію абсолютно нічого.

Молодь до мене приходять, хоч Ал.(ек) зараз дуже зайнятий і їде на тиждень у Донбас на гастролі. Що б Мик.(ола) не казав, але мені здається (тільки здається!), що Ал.(ек) зовсім не такий, яким М.(икола) його малює. Не знаю – я розгубилась.

Венгр.(ановська) віднесла свою статтю до «Вітчизни» й віддала її. Оце єдине реальне. Хоч наслідків, як видно, не буде ніяких. «Есть многое на свете, друг Горацио...» І не зважаючи на все, сусід мій сидить зараз, закінчує університет і вже дістав посаду головного редактора в якомусь із київських журналів (принаймні – йому пропонують, а він вибирає)... Цікаво, що то буде за література? І, між іншим, він будує собі помешкання. Он як! Не дурно ж Др.(ач) став на його захист...

Отже, і з цього боку я почуваю себе – нікчемою (з одного боку), а також відьмою (з іншого), і т. д. Ясно, що погана я, а не хтось.

Від Юзка мого любого вже рівно місяць немає й словечка! І це пече мене найбільше! Так мені, дурній, і треба! Навіщо я показувала його листи, а ще гірше – два читати... От тепер і сиджу «при пиковом интересе». Жах!

Більше нікому нічого не кажу, не даю й не показую. Все!!

А то ще давати комусь їхні адреси!! Добре, що синьйор Чер.²⁹ вибрав для того такий «кружний» шлях – то не дала. А коли б він «не дай Бог!» написав тоді просто до мене, то, може, й дала б ту адресу і таким чином назавше закреслила своїми власними руками наше листування.

²⁹ Не знаю, йдеться тут про Череватенка, якого п. Оріся при мені називала синьйором, чи про харківського Чернишова. Череватенкові не було чого ходити «кружним шляхом», він часто у Києві і сам вхожий до п. Орісі. А Чернишов міг просити адресу Гірняка. Треба спитати принагідно у Череватенка самого.

А так ще маю надію, — а може³⁰

³⁰ Не виключено, що однієї сторінки листа – нема. Або вона її не вклала. Або поспіхом не дописала, щось відволікло. А потім зробила дописку – на першій сторінці, догори ногами.

Л.Т. Коментар з 2005 року. Я знайшов в архіві продовження цього листа. Ось воно:

«ІІ згодом щось таки пропустять.

Свині всі й негідники! І всі думають тільки про себе. І, мабуть, дуже вірно роблять.

А я через те й прогораю раз-у-раз, що живу іншими нормами.

Маска (як учив мій сусіда) таки й справді хороша річ. Вигідна, в кожному разі (я це бачу зараз дуже виразно), і треба її носити, тоді не залишатимешся в дурнях!

У «алчущих і жаждущих» сьогодні збори. І сьогодні ж увечері Ал. від'їздить. Очевидно, Рима прийде до мене. Цікаво, чи буде серед них Мик.?

Була в мене Люда. Трошки схудла, але з раною краще, загоюється.

Портрет Юза лікується. Вже й раму десь для нього роздобули. Побачимо, що вийде.

Саша помирився з своєю «жінкою», і ходить до неї, а вона – сюди. Він сидить в консерваторії. Не знаю, чи буде з того яке пуття.

Дагмара повеселішала. А її Жоржикові – погано. Між цим, очевидно, є прямий зв'язок.

Сергій ходить. Але майже не згинає ноги і каже, що – все нормально. Вчора зайшов до мене з університету. Скидав (чи згортав) десь сніг (!?) Це з його хворою ногою!..

Що він козириться – зрозуміло, бо йому «вже 19 років», а от батьків його я абсолютно не розумію.

Я заростаю павутинням. Не хочеться виходити на вулицю.

Кінчаю Лоусона.

Був у мене Еміль. Приніс журнали й швейцарського шоколаду. Чудо!!!

За чотири місяці (!!!) він їде звідси назавсім. Раніше він усе хлопотав, щоб залишитися ще і ще. А зараз уже рветься туди. Як видно, добре познайомився з деким і дечим серед наших «милих» товаришів...

Рецензія Венгр. дуже йому сподобалася, сказав, що – вірно. І що це тільки в нас можна публікувати таку роботу, тобто – макулатуру.

Щодо «Прапора», то Еміль захоплений, що там такі чесні й порядні люди, а щодо автора листа і «власника» архівних матеріалів, то він би засадив його обов'язково за ґрати.

Анжелі дозволено кинути роботу й поставлено умовою, щоб вона щодня по п'ять годин вивчала франц. мову. Тов. професор (тобто Крюба) щодо цього дуже вимогливий. За репетитора наймаюся я.

Оце, тим часом, такі мої новини.

Зараз прийшов Саша і просить передати пані Неллі його найсердечніше привітання. Во как!!

Розмов дуже багато. А писати більш нічого не можна. Домальовуй собі все уявою. Між рядків. Коли Ви приїдете, бодай хоч приблизно?

У нас було трохи потеплішало, а зараз знову зима, вчора мело і мороз до – 16-го.

Напиши, як Твої справи і як Ти себе почуваш?!

По-моєму, культурна людина повинна звертатися до лікаря, якщо вона хвора, а не строїти з себе дурня! Пробачте на слові.

Вчора по телевізорі передавали харківську виставу (Харк. телецентра). Якесь телевізійна п'єса («Суд пам'яті» М. Євдокимова). Грали російською (?!?) мовою. Чому?? І що найцікавіше – грали (в основному) актори Харк. ордена Леніна укр. театру ім. Шевченка (колишній «Березіль» – три ха-ха!!), і всі «шевченківці» чесали

*Пишіть і дайте директиви, якщо зрозумієте дещо між рядків!
Бувайте! Па!*

Цілую міцно.

Між тим «Сказки Пушкіна» пройшли другий тур! Верочка Петровна подзвонила – «Можете пити коньяк, госпремия будет, абсолютно точно! Поддержал Корней Иванович Чуковский. Бояджиев дал свою рецензію как рекомендацію!»

*Хіба це можливо? Ліва рука не відає, що робить права?
Як це було б зараз доречно!
Чи не холера ясна?*

Передав Євгенії Павлівні З. «Мину Мазайла». Маю враження, що можна буде ввести до збірки.

**Неділя,
3 березня**

Втім потайний сенс мого зацікавлення інший. Була З. з Праги. І я подумав, чи не можна було б зробити «Мину», там, у них – не україно-російський, а російсько-чеський варіант? Власне, все повторюється, і можна було б зберегти **філологічний** гумор³¹.

*Відав Є. Зенкевич
«Мину Мазайла»*

ВЕЛИКА ПРЕСА ПРО ВЯЧЕСЛАВА ЧОРНОВОЛА

Змова мовчанки проти української проблеми – рішуче розбита. І велика заслуга в цьому відважного В. Чорновола, що пішов на свідому жертву, пишучи свого листа до П. Шелеста та складаючи неповторну книгу матеріалів. «Лихо з розуму». Він заплатив за те трьома роками ув'язнення, горем своєї родини, але [...] звернув увагу всього світу на промовчувальну боротьбу України. Завдяки йому, завдяки чинові молодій українській інте-

рос. мовою, немов допіру приїхали з Новосибірська чи то з Уфи, принаймні.

А ти кажеш – культура, Курбас, Березіль! тощо.....

До речі, з книгою щось негаразд. Здається, Василькова амбіція дорожча за все, то що там уже якийсь злиденний Курбас! Отже, Василько зі своєю «редакцією» докрутуються, що книга зовсім не вийде, принаймні в цьому році... Ну, будьте обоє здорові і не забувайте. Ваша улюблена «тьота Мотя».

³¹ В першому випадку – Євгенія Павлівна Зенкевич, в другому Зіна – Зіна Генік-Березовська.

лігенції українська проблема на сторінках великої преси вільного світу набрала такого розголосу, якого вона не мала, мабуть, від часів кривавих і славних подій в Карпатській Україні.

Ми вже подавали голоси цієї преси в попередніх числах «Українського слова». Але минулий тиждень приніс цілу серію статей в найбільших часописах світу. Нову цю серію відкриває стаття, написана групою журналістів відділу загальної інформації найстаршого й найславнішого у всьому світі лондонського щоденника «Таймс» (з 7 лютого). У статті розповідається:

«Коли в Москві відбувався процес проти Синявського й Данієля, в Україні, за 700 миль звідти, відбувався інший процес, що про нього ніхто не згадував. В листопаді минулого року судили В. Чорновола за те, що він не хотів сидіти безчинно, відмовившись перед тим свідчити на закритому процесі проти українських інтелектуалів у 1966 р.»

Далі автори розповідають історію відомого листа В. Чорновола, згадують, що українські політ'язні перебувають у тій же Мордовії, де й англієць Джеральд Брук, і наводять уривки з цього листа.

В статті на 6 шпальт наведено далі уривок з листа І. Кандиби, на кінці – уривки з листа з табору ч. 17, що був свого часу друкований в «Українському слові» та появився у кінці «Лихо з розуму».

«Нью Йорк Таймс» (найбільший щоденник в ЗДА) з 8 лютого подає майже повністю зміст цієї статті, лише додає не зовсім точний додаток: мовляв – «Пролог» твердить, що лист В. Чорновола до П. Шелеста був первісно у «Сучасності» в Мюнхені, а вже згодом появився у тижневику «Новий Шлях». В дійсності «Сучасність» помістила тільки вступ до цього листа, а не цитований основний текст, який появився в «Новому Шляху» повністю напередодні СКВУ.

Всякі події ходять гуртами, так бачимо й тут. Той же «Нью Йорк Таймс» в числі з 9 лютого друкує другу статтю на цю ж тему, переповідаючи передмову В. Чорновола до його книги «Лихо з розуму» та подаючи основні точки з його листа до П. Шелеста. В цій статті наголошені вже не так питання трактування в'язнів чи арештованих, як проблеми, що стали основою переслідувань, тобто – проблеми національні в СССР.

Поруч з цією статтею поміщена стаття за підписом – Пітер Гров, який підкреслює, що лист В. Черновола, як і книга «Лихо з розуму», незабаром появляться англійською мовою у видавництві М-к Гров-Гілд.

П. Гров каже, що на відміну до процесу Синявського й Даниеля переслідування української інтелігенції ніколи не було проголошене в пресі, суди були закриті, часом навіть родини ув'язнених не були повідомлені про причини арешту. І він закінчує свою статтю так:

«...Для західних політичних аналітиків потвердження переслідувань українців має подвійне значення. По-перше, воно показує, як КГБ пильнує проводу партії. Чорновіл подає прізвища урядовців державної безпеки, які були спричинниками репресій. По-друге – переслідування свідчать про чуйність і нервозність партії, а також невпинність національних почувань в неросійських республіках. Національні традиції в Україні – міцні...»

Той самий текст статті, яка в «Нью-Йорк Таймс» реферує думки В. Черновола, повністю поміщений в європейському виданні «Геральд Интернешенел Трібюн» (Париж, 10-11 лютого 1968).

Вершок цієї серії являє знаменита стаття, що її помістив відомий англійський советознавець Едвард Кренкшов у дуже поважному тижневику «Обсервер» (Лондон 11.2.1968) п.н. «КГБ повертає стрілку годинника назад до Сталіна». У ній між іншим читаємо:

«1967 рік, рік ювілею ленінської революції, мабуть, перейде до історії, як рік КГБ».

«КГБ – Комитет Государственной Безопасности», пізніше втілення ЧК, ГПУ, НКВД – святкував своє 50-ліття минулого грудня. А він має що святкувати: протягом двох останніх років його страшна таємна поліція силою в понад 500 тисяч людей виринула як активний чинник, з тіні, в яку її усунено за Хрущова, й кладе все брутальнішу та рухливішу руку на життя за Брежнєва й Косигіна».

Згадавши знову про процеси в Москві, автор переходить до справи В. Черновола й каже:

«Здається, що верхівка тратить нерви в обличчі зростання ліберальних елементів на місцях в СРСР і дала вільну руку полі-

ції в здушванні вільного духа, не зважаючи на гарантії, які дає конституція та давали запевнення Хрущова. Документ В. Чорновола... є найвідважнішим і найпереконливішим доказом надуживання влади. І цей документ писаний леніністом, визначним діячем комсомолу, який знає з Маркса більше, як його обвинувачі. Він цитує точка за точкою конституцію і кодекси, а далі методично, невтомно, глибоко й з іронією, часто з гумором, цитує ганебні випадки, щоб доказати істотні й різnorodні ламання закону та конституції тими, що начебто стоять на їх стороні — КГБ, судьями, прокурорами, адвокатами...»

Е. Кренкшов виразно підкреслює, що В. Чорновіл не передавав свого листа закордон, як свої твори передали Синявський та ін. І перейшовши до ув'язнених, що про них говорить В. Чорновіл, він питає: «Що ж вони зробили?» — й відповідає: «Вони боролися проти насильної русифікації й проти невпинного нищення української культури, вони читали книжки, видані перед революцією, вони мали цитати з творів великих українських патріотів. Вони часом думали про право виходу України в ССРСР, на що дозволяє конституція».

«Московський уряд завжди намагався викоринити українську свідомість, як Сталін хотів це зробити шляхом масових вивозів і брутальних мордувань. Чорноволова аналіза — нищівна», — каже автор і перераховує названі В. Чорноволом безчинства окупанта в Україні.

* * *

Меншої ваги пресові органи також зацікавились боротьбою України. Мюнхенський «Зюддойче Цайтунг» в числі з 3-4 лютого приніс статтю Ванди Бронської, в якій авторка розбирає проблеми, висунені книгою «Лихо з розуму» та говорить про лист І. Кандиби й про процес групи Л. Лук'яненка.

Згадувана вже Едіт К. Рувельт помістила знову дві статті про найновіші матеріали з України, при цьому порушуючи питання національного переслідування в ССРСР. У часописі «Шривпорт Джорнел» (Шривпорт — Босьє Сіті, Люїзіяна, з 2 лютого), вона ставить питання: чи дійсно прийде час, коли лев спочиватиме поруч ягняти, а Вашингтон поруч Москви? І висловлює переконання, що не слід іти на односторонню толеранцію комунізму та

московської політики. Вона виступає проти замовчування переслідування москалями національних меншостей, бо ці переслідування можуть довести згодом до повстань. Адже ці національності невпинно борються проти расової та господарської дискримінації. Коли деякі кола в ЗДА хочуть простудіювати питання російського імперіялізму, то офіційні чинники гасять цю ініціативу.

Вона покликається на Гарвардського професора Ричарда Пайпса, який заявив, що націоналізми національних меншин в ССРС зросли від 1917 року. Врешті решт, — каже вона — й урядові публікації говорять про переслідування нац. меншин, але чому це стверджено так пізно? Чому ось уже 30 років американська політика не кермується джерельними даними про стан в ССРС, а користується препаративними? Чому «Радіо Визволення» перейменовано на «Радіо Свобода», тобто знесено момент визволення?

Покликаючись на свідчення В. Чорновола, Едіт Рузвельт каже, що в основному в ССРС нема змін, зокрема, продовжується нац. переслідування. А вістки про це офіційні американські чинники перехоплюють і не допускають до відома журналістів. Ці вістки цікаві журналісти мусять шукати між емігрантами.

Цю саму статтю, з деякими змінами, помістила Е. Рузвельт в «Сандей Біллетін» (Філядельфія 4.2.68), і там мова про міт «зрілості ССРС». Авторка каже, що американські політики допомагають Москві закріплювати свої позиції.

* * *

Французька преса, як звичайно, не спішиться порушувати неприємних для Москви справ. Але в залізній заслоні мовчання появилася нарешті маленька дірочка.

«Ле Монд» з 10 лютого приніс статтю свого постійного советолога Бернара Ферона п.н. «Забуті в'язні». В статті мова про московські процеси, про процес Ніни Карсової у Варшаві, а між тим присвячено один уступ і В. Чорноволові. Маємо надію, що французька преса не заперечить своєї слави, слави вольности, незабаром і вона зацікавиться українською проблемою.

*«Українське слово»,
18 лютого 1968 р.*

* * *



**Від Наталі Горбунової з Ленінграду –
до Луцька:**

Дорогая Наташа!

Запоздала я с отправкой тебе письма и, пожалуйста, уже не поймаю тебя в Москве – мотылек вспорхнул и уже в Луцке.

А я получила целое письмо от твоего супруга с напоминанием тебе, чтобы ты поспешила домой. Что ты обещала и т.д. А еще выражена огорчившая меня обида, что приглашала я только тебя, а ему тоже хотелось, а он, мол, без приглашения приехать не мог. Ты ему засвидетельствуй, что я, провожая тебя (до получения твоего письма), приглашала тебя приезжать и отдельно, и с ним тоже.

Ты помнишь?

Из Москвы получила весть, что скоро должны выписать Галю³² из больницы, и меня снова просят приехать.

А я пока никак не могу отлучиться из дому по ряду обстоятельств. Ты знаешь наши осложнения с Аликом и Галей.

Так жизнь течет нормально, пока все на ногах – приблизительно здоровы.

Открылась наша «коряжная» выставка, для которой я успела закончить и «Гадкого утенка» и новый канделябр на 6 свечей под названием «Береза». Народу посещает выставку много, и отзывы, как всегда, восторженные.

Настолько уже запоздала с письмом, что решила посылать сразу в Луцк.

Поздравляю с первым весенним праздником, с женским днем. Вот и весна уже подобралась, и волнуют меня мысли о саде – как-то справлюсь одна без Георгия Георгиевича, не знаю. Но все-таки буду стараться.

Наташа! Я посылаю тебе фотографию дома Мари «на просмотр» – с возвратом. И очень прошу отнестись так же и к фотографии с самоваром и со мной, и с Еленой Никол. (Кстати – она просила передать тебе свой привет и поздравление).

³² Г. Гамсахурдіа (Л.Т.)

Т.е. я прошу прислати мене фото с самоваром обратно.

Это я хотела послати Марі, а другої такої у мене нет. Взамен я посылаю тебе другую – если такої у тебе нет – я забыла, какие ты взяла.

Желаю тебе всего-всего хорошего, также и Степану Самойловичу. Скажи, что письмо его я хорошо все поняла (он выражал сомнение в моем знании украинского языка!) и шлю свои приглашения и наилучшие пожелания. Вам обоим.

Крепко тебя целую.

Твоя Тата.

Говорив з Луцьком. Там повна гармонія. Але, коли мама запропонувала з'їздити до Москви за Оксаною, старий затявся.

– Ні! Сиди вдома! Їздила б без кінця! (Мені він сказав: – «Я на неї прикрикнув – і Наташа добре зрозуміла, що не відпущу». Отже, пропонує, щоб малу привіз хтось з нас. Нелля чи я).

А разом просить захопити «апельсинів чи мандаринів». «Нам, старикам, вони корисні».

Згадав ту історію з червоною ікרוю. Відкрив баночку, що я привіз, намастили бутерброди.

А потім пише – через два місяці – приїзди, ікра ще є, стоїть – чекає на вас.

Два місяці! Але де йому було брати того досвіду – з ікרוю!

Були вони в Миколи. Ніби почуває себе краще – але не виписують. Відкляли ніби на травень...

Неділя – день для душі, і сьогодні я знову віддався самоосвіті.

І, здається, знайшов відповідь на питання, яке гризе мені голову.

Питання це полягало (полягає!) в тому, чому так садистично, люто, убивчо розправляються більшовики з учорашніми друзями й товаришами – і чому ця їхня (класова?) ненависть не скерована на найбільших

*Питання, яке
постійно гризло
мені голову*

антагоністів? Всі оті Черчілі й Трумени, не кажу вже про дружбу Гітлера й Сталіна, – мали б, перебуваючи на цілком **протилежному** полюсі, бути ними зненавиджені **багато більше**, ніж ті, хто відступив від догми марксизму на якийсь градус або свідомо обрав іншу тактику (при спільності мети). Нічого подібного! До якогось Бухаріна чи вчорашнього друга-товариша Єжова **влада** почуває значно більшу ненависть, ніж до полярного Черчіля, з яким в цілому можна грати у піжмурки! Ця ненависть не від того менша, що предмет недоступний, а Бухаріна **можна** взяти за барки. Ні, це **проблема**.

Ось як це пояснює Лешек Колаковський:

«Згадаю проблему самотньої альтернативи, як одну з важливих у політичному житті наших часів, як те питання, яке найадекватніше узагальнює великий досвід епохи сталінізму і головну тенденцію суспільної лівиці, яка постала з того досвіду.

Комплекс політичних та інтелектуальних зусиль останнього часу, висліди і наслідки яких не дають себе тепер побачити і які прямують до ідейного ренесансу революційної лівиці, дає себе найзагальніше схарактеризувати власне як спроба переламання традиційного сталінського **шантажу самотньої альтернативи** в політичному житті... Перманентним способом дії сталінізму було в ґрунті речі прямування до ситуації, де **кожна критика сталінізму була б об'єктивно автоматичним вступом до табору реакції, автоматичною декларацією солідарності з імперіалізмом капіталістичного світу**. Сталінізм унеможлиблює будь-яку суспільну критику, безперервно намагаючися спихати її на контрреволюційне становище. З цієї причини предметом його найзавзятіших і найбрутальніших нападів були завжди саме найлівіші і найближчі ідеям комунізму. Ніхто не був об'єктом такої смертельної зненависті і таких страшних поліційних та політичних переслідувань, як кожна незалежна лівиця і всякі комуністичні чи комунізуючі рухи, критичні супроти сталінської практики і доктрини».

От у чому суть! «Шаг влево – шаг вправо – карается расстрелом!» Існує тільки **одна стежка**, якою веде **вождь** чи тоталітарна партія; з кожним, хто збочить зі стежки чи

спробує довести, що є інша, коротша й краща, чинять як з «найбрутальнішим ворогом ідеї», як з класовим антагоністом.

«Соціал-демократична правиця розглядалася вже в політичних категоріях, а троцькізм чи тітоїзм – у категоріях боротьби з чужою агентурою». (Л.К.)

І стає страшно, бо **щоразу частіше** звучить, що в Чехословаччині «звели кубло агенти світового імперіалізму», що там багато «міжнародних сіоністів та буржуазних націоналістів», що пропонувані там економічні ідеї – «зрада соціалізму» і таке інше. Чи не повторить Дубчек долю Імре Надя?

Напевне, ні. Все-таки світ за 12 років дуже пішов уперед.

«Дивування з приводу такої практики було б наївне; вона є радше нормальним і легким до пояснення явищем: відомо від віків, що удари призначено передусім для еретиків, не для поган; на індексі заборонених книг католицької церкви дуже рідко трапляються твори некатоліків. Ця обставина і добре відома, немилосердна зненависть, якою майже кожна організація, що посідає політичну ідеологію, обдаровує своїх еретиків, дисидентів, апостатів чи ренегатів, ненависть, що стократно перевищує найгвалтовніші вибухи супроти безсумнівних і визнаних ворогів – є в істоті зрозумілим продуктом всяких таких суспільних умов (хоч і не тільки таких), коли певна політична або релігійна організація **стає ціллю в самій собі**, хоч первісно в свідомості своїх основників вона була тільки зняряддям».

Абсолют.

«Кожна творчість є з конечності виходом поза секту і зламанням її кордонів».

Явища сектанства в політичному житті проявлюються, м. ін., у нечуваній скрупулятності про точність меж організації, отже є свідомством подвійного процесу, який має місце в її засязі; він свідчить про сенільні зміни і втрату відроджуючих здатностей, а тим самим свідчить, що політична організація стала метою сама по собі, попала у відчуження від суспільних завдань, які її зробили, і витворила собі власне завдання у вигляді продовження влас-

ного існування. **Сектанство не є помилкою одиниць; воно є суспільним заповітом смерті.** В цих обставинах політична підозрілість – сповидно абсурдальна й хвороблива – стає зрозумілим і суспільним, а не індивідуальним явищем, є подібною до бруталного, подекуди подибованого егоїзму старості, яка неясно відчуває, що натура обертається проти неї; є завзятою самообороною існування суспільної форми, проти якої обертається історія.

Без огляду на свої розміри, сталінізм є формою життя політичної секти...

Кожна відмінність є ворогом, бо секта втратила здатність поступової еволюції; звідси всякі зміни можуть бути тільки загрозом розпаду.» («Нова культура», Варшава, 1957, № 35).

Ще на одне питання знайшов відповідь (торік чи трохи раніше). Я довго мучився проблемою – як могло статися, що на процесах «троцькістсько-зінов'євського блоку» та ін. такі люди як Бухарін чи той же Зінов'єв **здавали** позиції, визнавали себе не просто «іншими в марксизмі», а – саме ворогами – шпигунами, наймитами іноземних розвідок, давніми диверсантами або завербованими ще царською охранкою. Люди, які не боялися класти життя за революцію, які вели за собою маси – в ситуації в'язниці **визнавали** всю приписувану їм ахінею при свідках, підписували протоколи та ін. Звичайно, найпростіше пояснення – катування. Але ж вони були герої і не боялися за своє життя в часи революції! Дехто з них перейшов через такі випробування, які й не снилися Олегам Кошовим чи Зоям Космодем'янським... А результат – здача позицій, визнання провини, **абсурд.**

Багато мені прояснила ота повість про слідчого Рубашова й товариша його студентських літ, одного із старої гвардії, рівня Бухаріна чи... Мені дали цю книжку без титульної сторінки, сказавши, що автор – Костянтин Симонов, писав у стіл, не признається, що це він, але почитай – сам переконаєшся. Я читав і на ходу міняв своє ставлення до Симонова: там була скрупульозна аналітика того, чому ці люди **признавалися**; їх уміло переконували в тому, що самопожертва є останнє, чим вони можуть допомогти

ідеалам революції, за які вони клали раніше голову. Тобто визнання помилок необхідне, позаяк все інакше буде ударом по соціалізмові... Пишу зараз про це поверхово, у тексті було й багато іншого, але тоді такий жажітний варіант мене просто приголомшив... Сьогодні я вже знаю, що ніякий це, звісно, не Симонов, а Кестлер, Артур Кестлер (який, між іншим, бував на виставах чи на виставі Курбаса у Харкові!), але від того книжка не стала менш приголомшливою...

Як потрібен для всього цього Шекспір! Такий театр умирає!..

В. Фролов – «Советская культура» – польські враження. Тон задає режисура: Ервін Аскер, Адам Ганушкевич, Людвік Рене, Христина Скушанка, Єжи Яроцький. Тадеуш Ломницький блискуче грає Артуро Уї. Людвік Рене – «Анабаптисти» Дюрренмата (трагікомедія «едко обличає комедиантство как общественную злую силу»). Але найцікавіший розділ – «В Польше умеют смеяться»: Ружевич, «Прерванное действие», молодий актор Ян Станіславський. Найцікавіша назвами, перерахунком, та не суттю... Газета і сам Фролов не знають, на яку стати, «аби не переборщити»...

**Понеділок,
4 березня**

*Польські враження
В. Фролова*

Забрав у педагогів на сувеніри з десяток дитячих відгуків на «Пена»: є час дещо доробити у виставі, якби виявилось щось суттєве для підказки.

Ні. Діти пишуть все-таки більше «за педагогами», за своїми класними вихователями. Були деякі значно дотепніші, але ті Валентина Григорівна забрала собі.

Багато цікавіші **спонтанні** відгуки дітей, по гарячому, усні. Відразу ж тут, у залі. У письмових роботах уже відчувається моралістка.

Хлопчики все-таки дужче реагують на пригодницьку стихію, у них все крутиться навколо Крокодила й Дджеза Крюка (один з них назвав його Жезлом Крюком – на слух).

Є два поетичних відгуки – Ольга Чаліна й Лена Рубінчик. Перша навіть з малюнками.

А взагалі діти молодці, пишуть, що думають. «Пітер Пен» не дурить їх догмами й «установками». Це до певної міри їхній **протест** проти переходу у компромісний світ дорослих.

Між іншим, саме Валечка Туманова й поставила мене в закут. Запитала, які в мене улюблені квіти, у них там є якесь на цей рахунок гадання чи щось такого. Я розгубився й не відповів. Бо люблю квіти **взагалі**, і не маю підстав якихось різновидів **не любити**.

Квіти

А все-таки?

Бузок, фіалка, мак. Це перший, так би мовити, зріз. Дуже люблю соняшник. Це, так би мовити, зріз другий.

Але, по суті, Неллі я дарував тільки троянди. Я люблю їх і за аромат, і зовні – вони завжди різні й неодмінно **шляхетні**. До речі, чому **роза** українською **троянда**? Від Трояна? Чи близько від Трійці? Римські розалії, русальна седмиця, українські русалки... До речі, вони, за волинськими повір'ями, виходили гратися відразу після Трійці... Виходили з води.

А ще – десь на підсвідомому рівні – мені подобається барвінок. І пахне він не дуже пам'ятно, і зовні не такий уже й панський (а може, саме тому?!), але якось не уявляю собі **нас** без барвінка. Між іншим, барвінок не є чисто українська квітка, його ім'я пов'язане з Руссо, і на могилі Руссо – весь острівець посередині озера – барвінок. З барвінком пов'язано багато легенд у німців і поляків. Барвінок єднає Україну з Європою?

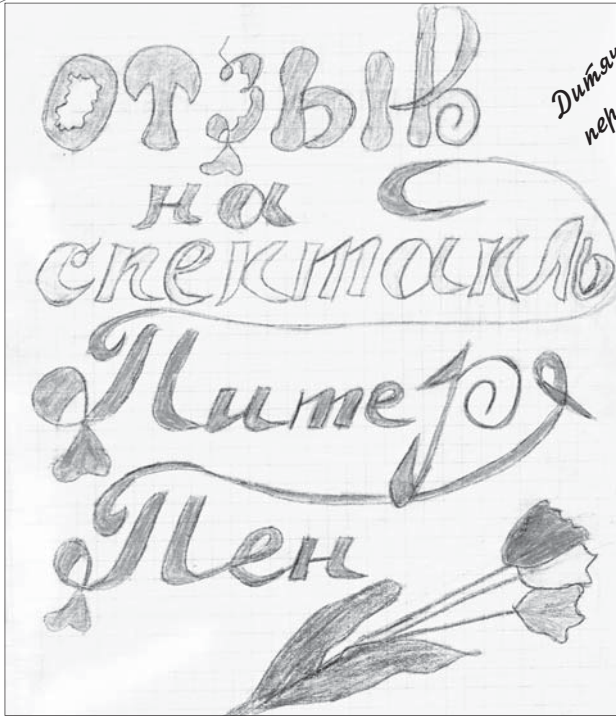
Але я його люблю не за це. Отже, я розібрався: троянда і барвінок.

А троянда – це Персія, Індія. Клеопатра; Шекспір, війна Алої та Білої троянд. Може, універсалізм ідеї троянди – бо є колючки?

Троянда як образ мовчання (у римлян?). Білі троянди як троянди Магдаліни (образ добротності). Йорки й Ланкастери...

Ні, я мало про це знаю. У нас про такі речі не пишуть. А шкода!

Додаток



Дитячі відушки на
перегляда «Пітера
Пена»

Отзыв на спектакль Питер Пен

Ученицы 4 «а» класса 447 школы

Серовой Галины

Мне очень понравился спектакль «Питер Пен».

Питер Пен был смелым, честным. Когда Венди сказала, что она хочет лететь домой, Питер Пен ответил: «Я не полечу вместе с вами и я не хочу быть взрослым, я хочу быть маленьким и играть, и останусь на острове.» На острове были мальчишки, у которых не было пап и мам.

В нашей стране все дети имеют отцов и матерей. А детей, у которых нет родителей, отправляют в детдома.

На звороті – може, хтось із педчастини: «Весь класс о детдоме, – (очевидно, учительница.)»

Ситникова Сл.:

«Питер Пен»

Третье марта

Двадцать восьмого февраля мы всем классом ходили в Центральный детский театр смотреть спектакль «Питер Пен». Спектакль мне очень понравился. Особенно интересен был эпизод, когда в одну из комнат корабля вполз крокодил и спрятался в ней. Этот крокодил охотился на капитана Крюка. Когда-то крокодил откусил капитану Крюку левую руку. На левой руке у него были часы. Когда крокодил приближался к пиратам, то пираты слышали тикание часов и прятались в безопасные места. На этот раз они не знали, где находился крокодил. Но когда один из пиратов входил в эту комнату, крокодил сразу же проглатывал его. Так было до тех пор, пока на палубе не осталось никого, кроме капитана Крюка. Вдруг из комнаты показалась голова крокодила. Капитан еле устоял на ногах. Крокодил сказал, чтобы он лез ему в пасть. Капитан сказал на прощание: «Крокодилычки мои, цветики степные, ешьте, лопайте меня серо-голубые».

Потом все вернулись к мамам. Только Питер Пен не хотел быть взрослым.

Малышкой будешь раз, а взрослым всегда.

Уч-ка 4 «Б» класса 128 школы

Листок Нисневича Юры:

Третье марта.

Изложение. Питер Пен. Эпизод боя.

Питер сказал, что он будет сражаться с капитаном сам. Бой начался. Питер сражался уверенно, ловко.

Один раз он зажал шпагу капитана между створками двери. Но Питер вернул шпагу капитану. Бой продолжался. У Питера выпала шпага. Он быстро, быстро вбежал по лестнице корабля, повернул руль и шпага капитана попала в руль и согнулась. Капитан Крюк спустился вниз и увидел крокодила. Тот сказал, что двенадцатый час капитана пробил.

Ученика 4 Б класса Школы № 128 *Мизиано Виктор*.

Сочинение к спектаклю «Питер-Пен»

Спектакль мне понравился. Он был красочен и необычен. Хотя это была и сказка, но многие действующие лица были взяты из жизни. Интересен был и капитан Жезл Крюк, который своим крюком грозил всем, кто его не слушался. Очень милы и смешны были Шишка, Болтун, Стирка и Близнецы.

У действующих лиц были очень красивые костюмы.

Красиво было, когда над синими крышами домов пролетали – Питер-Пен, Венди и ее два брата.

По моему, Питер-Пен был символом детства, счастья, радости.

Отзыв о спектакле «Питер-Пен» уч-ка 4 кл «Б» 128 школы

Мосолова Александра

28 февраля я с классом ходил в театр на премьеру спектакля – сказку «Питер Пен». В этом спектакле больше всего рассказывается о ребятах. В одной английской семье жили два брата – Майкл, Джон – и их сестра Венди. Их мать начала замечать, что вечером окна раскрываются, и в них появляется какой-то мальчик. Мать каждый раз пугалась. Но отец успокаивал ее. Один раз родители ушли в гости. Мальчик в этот раз опять прилетел. Это был Питер Пен. Дети спали. В это время Венди случайно проснулась. Мальчик рассказал Венди, что он живет на острове Пропавших мальчишек. Дальше с Венди и ее братьями случилось много различных приключений. Венди даже убили, но потом она ожила. Это сказка, а в сказке могут быть чудеса. Мне очень понравилась встреча ребят с пиратами. Пираты были не страшными, а наоборот, смешными. В итоге капитана пиратов Жест Крюка съел крокодил. Всем было смешно, и даже артисты на сцене смеялись. В конце сказки Венди и ее братья выросли. Только Питер-Пен не вырос. Его мечта сбылась, он навсегда остался маленьким. Этот спектакль мне очень понравился. Были красивые декорации, хорошее освещение. Роли ребят артисты исполняли отлично.

Отзыв о спектакле «Питер-Пен» ученика 4 «А» класса 128 школы

Холина Ивана

В среду наш класс смотрел спектакль Центрального детского театра «Питер-Пен».

Этот спектакль рассказывает о веселых «пропащих мальчиках» и их изобретательном командире Питере-Пэне, которые живут на острове «Где-то там». На этом острове растут огромные пальмы, много комаров, красивых жуков и ярких бабочек. Спокойное море плещется у берегов. Там с ребятами происходит много опасных приключений. Они спасают пленницу, сражаются с пиратами, побеждают их и возвращаются домой.

Спектакль «Питер-Пэн» мне очень понравился.

Отзыв о спектакле «Питер Пен» уч-цы 4 «А» класса 128 школы

Чалиной Ольги

Двадцать восьмого февраля мы ходили на просмотр спектакля «Питер Пен». Мне очень понравилось, как актриса исполняла образ Питера Пена. Она вся вниклась в этот образ и исполняла его так, как будто сама была Питером. Когда Питер стоял и плакал около умирающей феи, то у меня мелькнула мысль: «А вдруг феи существуют, а вдруг у меня тоже есть какая-то фея?» И в эту минуту я поверила в фей, поверила, что у каждого человека есть своя фея, как и у Питера Пена. Актриса исполняла свою роль как бы играя, живя жизнью Питера. Она радовалась тому, чему радовался Питер, и она плакала о том, о чем плакал Питер. Мне понравилась и игра других артистов, которые исполняли роли Шишки, Венди, Нэны, Стирки, Болтуна, Джека, Крюка, двух близнецов.

Во многих сценах были очень красивые декорации. Мне очень понравилась сцена прилива. Серебристо мерцает на голубом небе луна. Вокруг нее водят хоромы звезды. Около зеленого острова видны спокойные голубые волны. Вот начинается прилив. Волны уже не поблескивают серебристым отблеском луны, бушующие, они налетают с огромной силой на остров и через несколько минут затопливают его.

Мне кажется, что Питер остался на всю жизнь таким же шаловливым, отважным, веселым, любознательным и озорным мальчишкой, каким и хотел быть.



Отзыв О спектакле «Питер Пэн» ученицы 4 «А» класса 128 школы
Молчановой Людмилы

Вчера все ребята нашего класса ходили в ЦДТ. Мы смотрели постановку «Питер Пэн». Это постановка о волшебном мальчике, который представлял собой детство. Он жил на сказочном острове. Он приглашал туда ребят, чтобы продлить их детство. Это был смелый и мужественный мальчик. Он боролся с пиратами за жизнь детей. Питер Пэн звал к себе на остров троих ребят: одну девочку и двух мальчиков. Они долго жили на острове и играли. Но они были простыми детьми и не могли жить без мамы и папы, и им захотелось домой. Они, захватив всех друзей, вернулись домой. Но с ними не мог вернуться их самый большой друг Питер Пен.

Мне очень понравился Питер Пен, потому что он был храбрый, справедливый, боролся за правду. Еще мне понравилась собака Нэна. Она была очень умной. И ее очень хорошо играл артист. Понравились мне и пропавшие мальчишки. Они были веселыми и смешными.

* * *



**Лист до В. Коломійця
6 березня 1968 року**

Володю!

Дякую за Тагора. Які там чутки з цього приводу? Лають мене чи ні? Бо до мене сюди нічого не доходить.

*Р. Пилипчук.
Мій лист до
В. Коломійця*

Хочу віддати тобі кілька перекладів з Сальваторе Квазіmodo. Двійко з них публікувалися в «Літ. Укр.» за 12 травня 1967 року. («Мій сучасник» та «Солдати плачуть уночі»). Інші – не мали публікації, українською перекладені і вперше.

Крім того, 9 листопада ц.р. – 50 років з дня смерті Аполлінера. Отож надсилаю і кілька перекладів Аполлінера.

Напиши, якої ти про все це думки.

Бувай здоровий.

(Л. Танюк)

Л. Т. До В. Коломійця – вислав:

С.К. – Мій сучасник

Солдати плачуть уночі

Майже епіграма

Батькові, сторожу на залізниці

Освенцім.

Г.А. – Троянда війни

Кортеж

Літак

* * *



6 березня 1968
Березнева Пилипчукиада
(вітання Нелі від 4 березня):

«Дорога Танючко!
 Найкращі поздоровлення на
 твоє жіноцьке свято засилає з
 Києва Пилипчук.

*А що самим привітом не обі-
 йдеться, то повідомляю, що стаття вже передрукована і висила-
 ється услід за цією листівкою.*

*Привіт і для Тані, і Марині і Валентині Григорівні, і Олені
 Миколаївні, і Загоруйчику, і для таких красунь як Танюк і
 Загоруйко.*

Київ.

Ах ти ж стерво – від красуні чую!

Зауважу, що Нелля не вельми обожнює це клароцет-
 кінське свято, щось у ньому є одіозне, офіціозне, від
 «девочек» у червоних хусточках, які крокують спор-
 тивним натовпом Красною площею і криком
 волають на гвалт. Збоку це має кумедний
 вигляд. Але живемо ритуалом, і ці лис-
 тівки – спосіб ритуально нагадати про
 себе. Я їх не дуже пишу, грішний...

*Листь від Дейнів з
 Парижу. Від
 С. Білоконого*

* * *

Листівка з Парижа, від Дейчів
7 марта 1968

Дорогие Нэлли и Лесь.

*Мы находимся в городе удивитель-
 ных неожиданных, где вдруг встре-
 чаются друзья детства, а кельнер в*



отеле цитує Шевченка в французькому перекладі. І взагалі він родом із Бразилії, де навчався на філософському ф-те, а тут не може знайти іншої роботи. О красоті Парижа писати тривіально, не перестаєм їм захоплюватися.

Як мило, що ви нас прийшли проважати!

По роботі знайшли багато цікавого, друзя наперебой показують нам місто, дні летять швидко.

Обнімаєм. Ваші Дійчи.

Напишіть, як з виданням.

* * *

Неллі!

Перепрошую, тимчасово десь був дівся мій блокнот з адресами, й не міг написати раніше.

Вітаю тебе зі святом і бажаю всього доброго, щоб тобі працювалося гарно!

Чи отримала ти вірші? Дуже хвилююся: ти ж мене не повідомила...

п. Оріся хвора, і я хворий. Уп. Орісі буває Алік і компанія. Чи міг би я отримати тексти Куліша чи Курбаса, крім того, що тепер друкувалося і що дав мені Л.С? Тільки мене цікавить абсолютно точний текст. Як мої прохання? Коли прийдеш? А Л.С?

Сергій (Білокін).

Лиди ЧУКОВСКАЯ

НЕ КАЗНЬ, НО МЫСЛЬ, НО СЛОВО

*В редакцію газети «Известия»
к п'ятнадцятиліттю со дня смерті Сталіна.
Февраль 1968г.*

В наші дні один за другим слідують судові процеси. Під різними пропозиціями — відкрито, закрито, напіввідкрито — судять слово, усне і письмове. Судять книги, напи-

санные дома и напечатанные за границей; судят журнал, напечатанный дома, но не в типографии; судят сборник документов, изобличающих беззаконие суда; судят выкрик на площади в защиту арестованных. Слово подвергают гонению как бы для того, чтобы еще раз подтвердить старую истину, полюболюбившую Льву Толстому: «Слово – это поступок».

Наверное, слово в самом деле поступок, и притом сокрушительный, если за него дают годы тюрьмы и лагерей, если целыми годами, а то и десятилетиями не в силах пробиться в свет, к читателю, великая поэзия и великая проза – романы, стихи, поэмы, повести – насущно необходимые народу. Я бы сказала: необходимые как хлеб, но на самом деле своей пронзительной правдой они нужнее, чем хлеб.

И, быть может, потому, что слово истины не в силах прозвучать, сделаться книгой, а через книгу и душой человеческой, что оно насильственно загнано внутрь, оставлено под спудом, быть может поэтому с такой остротой ощущаешь искусственность, фальшивость, натянутость наших напечатанных, легко достигающих читателя слов.

Попалось мне недавно в журнале одно маленькое стихотворение. Оно сильно задело меня. Незначительное само по себе, оно выражает строй мыслей и чувств, весьма распространенных сегодня и при этом глубоко ложных. Начинается оно тревожащим сердце вопросом:

Несчетный счет минувших дней
Неужто не оплачен? –

а кончается утешительным выводом:

А он с лихвой, тот длинный счет,
Оплачен и оплакан.

Утешительность вывода – она-то и задела меня. Меньше всего нам нужны сейчас утешения и больше всего – разбор прошлого, бередящий память и совесть. Если поверить автору, в нашем нравственном балансе после всего пережитого, все, слава богу, обстоит благополучно: концы сведены с концами, о чем еще говорить?



С целью снижения интеллигентства врагов народа* ос-
жили нацель и дварили газеты, "Правда", а также всякие
ягли отправлялись в посуды из которой он ел баланду.



Отправка иммигрантов на дообложение в Северный Ледови-
тый океан - утопление замороженных трупов з/к на 30°
от морозе в проруби сибирской реки из моря КИЛ
Гулага, чтобы не рыть могилы в вечной мерзлоте...



Для истращения законов с целью вырелления дисциплины и под-
нятия производительности и любого труда в ИТЛ ГУЛАГА
команды расстреляли по приговору лагерной тройки.
Команды проводили бригады, врагов народа* из зоны на работу
кино этих трупов, которые не убрались по несколько дней.

А говорить есть о чем. Отношение к сталинскому периоду нашей истории, вцепившемуся когтями в настоящее, определяет сейчас человеческое достоинство писателя и плодотворность его работы.

Бывают счета неотвратимые и – в то же время – неоплатные. Писать об оплаченном счете, когда речь идет о нашем недавнем прошлом – кошунство. По какому прејскуранту могут быть оплачены Норильск и Потьма, Караганда и Магадан, подвалы Лубянки и Шпалерной? Как и чем оплатить муки и гибель каждого из невинных – а их миллионы – почем с головы? И кто имеет право сказать: счет оплачен? Пожалуй, лучше уж нам не браться за счета! Оплатить такой счет – это вообще никому не под силу, по той простой причине, что человечество «не научилось воскрешать мертвых».

А кто оплатит обманутую веру людей в заветные слова: «У нас даром не посадят?» Веру: если Иваны Денисовичи сидят за решеткой – стало быть, они в самом деле враги. Надо сознаться, великолепно работала в прошлом машина провокаций – радио, собрания, газеты, – столь легко и бесперебойно, что, случалось, даже честные люди становились ожесточенными гонителями невинных. Жена отрекалась от мужа и дети от отцов, друзья от лучших товарищей. Ведь они, эти обманутые, тоже в своем роде жертвы. Жертвы организованной лжи. Не применимы ли к ним слова, сказанные о других временах «Что ж, мученики догмата, вы тоже жертвы века?»

Чем оплатить массовое организованное душевредительство, разврат пера, распутство слова? Казалось бы, если и можно, то только одним – полнотой, откровенностью правды. Но правда оборвана на полуслове, сталинские палачества вновь искусно прикрываются завесой тумана. Она плотнеет у нас на глазах.

Жажда самой простой, элементарной справедливости осталась неутоленной. Вдовам погибших выданы справки, что их мужья были арестованы понапрасну и посмертно реабилитированы за отсутствием состава преступления. Хорошо. Такие же справки – об отсутствии состава преступления – выданы тем из заключенных, кому посчастливилось уцелеть. Отлично.

Но где же те, кто был причиной всего пережитого? Те, кто изобретал составы преступления для миллионов людей? Те, кто

фабриковал одну за другой фантастические повести под названием «следственное дело»? Те, кто давал приказ чернить осужденных в газетах? Кто эти люди, где они и чем заняты сегодня? Кто, когда, где подсчитал их преступления, совершавшиеся обеспеченно, спокойно, методически — изо дня в день, из года в год? И им, этим преступникам, какие выданы справки?

Видимо, никем, никакие, — иначе не случилось бы, что изданием стихов ведает человек, повинный в гибели поэтов, что на торжественном заседании в президиуме красуется писатель, который писал преимущественно доносы, что пенсию за труды праведные получает седовласый почтенный старец, в прошлом губитель Вавилова и Мейерхольда... Туман, туман!

Счет оплакан, говорится в стихотворении. Правда, пролились океаны слез. Но лились они украдкой, в подушку... День железнодорожника, день танкиста, — а где же день траура по невинно замученным? Где братские могилы, памятники с именами погибших, кладбища, куда родные и друзья могут в поминальный день приходиться, открыто плакать с венками и букетами цветов? Где, наконец, списки тех, кто заказывал доносы, тех, кто выполнял эти заказы, тех, кто... Но довольно: над могилами уместны тишина и скорбь.

Нет, не об отмщении речь. Я не предлагаю зуб за зуб. Месть не прельщает меня. Я не об уголовном, а об общественном суде говорю. Потому что, хотя доносчики, палачи, провокаторы заслужили казнь, но народ наш не заслужил, чтобы его пытали казнями.

Пусть из гибели невинных вырастет не новая казнь, а ясная мысль, точное слово.

Я хочу, чтобы винтик за винтиком была исследована машина, которая превращала полного жизни, цветущего, деятельного человека в холодный труп. Чтобы ей был вынесен приговор, во весь голос. Не перечеркнуть надо счет, поставив на нем успокоительный штампель «уплачено», а распутать клубок причин и следствий, серьезно и тщательно, петля за петлей его разобрать... Миллионы крестьянских семей, тружеников, выгнанных на гибель на Север под рубрикой «кулаки и подкулачники». Миллионы горожан, отправленных в тюрьмы, в лагеря, а иногда и прямо на тот свет под рубриками «шпионы», «диверсанты»,

«предатели». Целые народы, обвиненные в измене и выгнанные с родных мест на чужбину.

Что же привело нас к этой небывалой беде? К этой совершенной беззащитности людей перед набросившейся на них машиной? К этому невиданному в истории слиянию, сплаву, сращению органов государственной безопасности (ежеминутно, денно и ночью нарушающих закон) с органами прокуратуры, существующей, чтобы блюсти закон (и угодливо ослепшей на целые годы), и, наконец, газетами, призванными защищать справедливость, но вместо этого планомерно, механизировано, однообразно извергавшими клевету на гонимых — миллионы лживых слов о «ныне разоблаченных матерых, подлых врагах народа, продавшихся иностранным разведкам»? Когда и как совершилось это соединение, несомненно, самое опасное из всех химических соединений, ведомых ученым?

Почему это стало возможным? Тут огромная работа для историка, для философа, для социолога. А прежде всего для писателя. Это главная сегодняшняя работа и притом безотлагательная. Срочно надо звать людей старых и молодых, на смелый путь осознания прошлого, тогда и пути в будущее станут ясней. И нынешние суды над словом не состоялись бы, если бы эта работа оказалась проделанной вовремя.

Убийство правдивого слова — оно ведь тоже идет оттуда, из сталинских окаянных времен, и было одним из самых черных злодейств, совершаемых десятилетиями. Утрата права самостоятельно мыслить затворила в сталинские времена дверь для сомнений, вопросов, вопля тревоги и отворила ее для самоуверенной, себя не стыдящейся многотиражной и многоупорной лжи. Ежечасно повторяемая ложь мешала людям узнать, что творится в родной стране с их согражданами, — одни не знали простодушно, по наивности, другие — оттого, что им не очень хотелось знать. Тот же, кто знал и догадывался, тот обречен был молчать под страхом завтрашней гибели — не каких-то там неприятностей по службе, безработицы и нужды, а обыкновенного физического уничтожения.

Вот какой великий почет был в то время слову: за него убивали... На могилах погибших, сказала я, должна вырасти не новая жизнь их губителей, а ясная мысль. Какая? Может быть, эта?

Уж раз мы выжили... Ну что ж!
Судите, виноваты.
Все наше: истина и ложь,
Победы и утраты,
И срам, и горечь, и почет,
И мрак, и свет из мрака...

Нет, не эта. Рассуждение соблазнительное, но принять его нельзя. Оно служит запутыванию клубка, а не попытке его распутать. Истина и ложь не близнецы и никому еще не удавалось быть мраком и светом разом. В каждом конкретном жизненном положении кто-то светил а кто-то гасил свет. И хуже: кто-то был злодеем, а кто-то жертвой.

Мы были молоды, горды,
А молодость из стали,
И не было такой беды,
Чтоб мы не устояли,
И не было такой войны,
Чтоб мы не победили,
И нет теперь такой вины,
Чтоб нам не предъявили.

Здесь две неправды. Во-первых, такая беда, перед которой мы не устояли и от которой не спасли страну, была. Имя ей — сталинщина. Это раз. Что же касается вин, которые теперь будто бы кто-то кому-то предъявил, то хотелось бы знать: кто, где, кому? О винах, предъявляемых нашему вчера, что-то не слышать... Приняли, подхватили: и глубже ни шагу.

А между тем, изо всего, «что с нами было», естественно расстет ясная простая мысль, известная всем с изначальных времен, но нам придется воспринять и усвоить ее заново. Столетие назад Герцен изо дня в день повторял ее в «Колоколе»: «...без свободного слова нет свободных людей, без независимого слова нет могучей, способной к внутреннему преобразованию страны». «Громкая, открытая речь одна может удовлетворить человека», — писал Герцен. «Только выговоренное убеждение свято», — писал Огарев. Молчание же для них — синоним рабства, «склонение головы». Герцен писал о «сообщничестве молчанием»: «немота поддерживает деспотизм».

Судебные процессы последних лет и последних месяцев вызвали среди людей разных возрастов, разных профессий громкий отпор. В нетерпимости к сегодняшним нарушениям закона оказывается негодование людей против самих себя, какими они были вчера, и против вчерашних тисков. За молодыми плечами нынешних подсудимых нам, старшим видятся вереницы теней. За строчками рукописи, достойной печати и не идущей в печать, нам мерещатся лица писателей, не доживших до превращения своих рукописей в книги. А за сегодняшними статьями — те, вчерашние, улюлюкающие вестники казней.

«Освобождение слова от цензуры» — таков один из девизов «Колокола». В последний раз «Колокол» вышел сто лет назад — в 1868 году. Столетье! С тех пор цензура сделалась менее зримой, но всепроницающей. Она располагает десятками способов, не прибегая к красному карандашу, заживо схоронить неугодную рукопись.

Пусть же сбудется освобождение слова от кандалов, как бы они не назывались. Пусть сгинет немота — она всегда поддерживала деспотизм. А память пусть всегда останется вечной, неистребимой, вопреки будто бы оплаченному счету. Память — драгоценное сокровище человека. Без нее не может быть ни совести, ни чести, ни работы ума. Большой поэт — сам воплощение памяти. Приведу строки того поэта, который не пожелал расстаться с памятью не только при жизни, но и за порогом смерти:

Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забить громыхание черных «марусь»,
Забить, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.

Память о прошлом — надежный ключ к настоящему. Перечеркнуть счет, дать зарости бурьяном путаницы, недомолвок, недомыслей? Никогда!

Впрочем, если бы нам изменила память, сегодняшние суды над словом и сухой треск газетных статей донесли бы до нас знакомый запах прошлого угара.

Но сегодня — это сегодня, не вчера. «Сообщничество молчания» кончилось.

9 березня,
субота

*«Мої друзі» Корнійчука .
Болгари з Бургаса .
Шах (але ще не маті!)*

Нарешті прочитав комедію Корнійчука «Мої друзі». Абсолютно нульовий варіант. Для чого друкувати? Хтось явно хотів, щоб Корнійчука знали **реально**? В легенді він краший. А може, сподіваються на те, що **радянська** людина **не посміє** признатися самій собі, що король голий?

Характерно, що немає імені перекладача.

Подейкували, Олександр Євдокимович скупий – і сам перекладає власні п'єси російською. І зле; гарний перекладач виправив би...

Дзвонили хлопці з Бургаса: сподіваються, що я таки приїду до них на постановку. Вони досі не переживуть моєї незмоги зробити «Патетичну сонату». Тоді ж директор був у мене і бачив готовий макет Давида Боровського. А я відмовлявся.

Я вже їм пояснював, що **не відмовлявся**. Паскудство зробив тоді Шах-Азізов, який **від мого** імені відправив телеграму, в якій говорилося, що я не можу виїхати туди на постановку «Патетичної сонати» Куліша, **бо ставлю цю п'єсу в Москві, і теж до 50-річчя радянської влади**. Вони досі не можуть нічого подібного **осягнути**.

Недялко Йорданов цікавиться своїми «Лелеками». Я б теж хотів щось про це знати.

Розповів їм, що переклав «Големанова» й хочу поставити десь на Україні (переклав українською, звичайно).

Від них: скоро приїде сюди їхня творча комсомольська делегація, візит ввічливості, зворотній. Вони хотіли б, щоб я був у них гідом по театрах, поїздив з ними, зокрема, Ленінград, Київ, Тбілісі.

Це було б мені зараз вельми до речі.

Зокрема, ще й тому, що «хмари кругом облягли і поле у тень уступило...» З Кнебель Шах уже порахувався і зробив усе, щоб вона, образившись, гордо брязкнула дверима. З усіх кутків долітає, що Шах **готує** людей до мого звільнення.

І дуже переживає, що я йому не полегшую справи добровільною втечею.

Стерво. Зазирає в очі, як рідний батько. Тартюф виглядає перед ним як тюзівський хлопчисько.

До здачі «Пітера Пена» вони навряд чи вживатимуть особливих заходів. Поюровський вважає, що слід усе розповісти Сперантовій і включити акторів у дію.

Не знаю. Вільний час іде в мене на Аполлінера (завершую статтю і купу перекладів), «Крушельницького» (повністю переписую), на книжку Куліша і на Курбаса. Відчуваю, як стискається шагренева шкіра мого буття у Москві – отож **треба встигнути, треба встигнути...** Та найголовніший вузол – вони завалять Нелин захист дисертації – через мене. Тут треба все **добряче** продумати.

Нарешті, не можна, щоб **вони** зняли Нелину статтю з числа «Театру» (не називаю про всяк випадок). Якщо говорити правду, я й «Пітера Пена» відклав на місяць, аби...

* * *

6.3.68 г.

Дорогие Ляня, Нелли и Оксаночка!

Во-первых, поздравляю с женским днем и желаю весело провести его. Надеюсь, что в этот день Вы вспомните обо мне.

Во-вторых, как там у Вас дела? Как «Питер Пэн»?

Правда, надо было бы последить за «Сов. культурой», может, там что-нибудь напечатали, а то центральные газеты сейчас заняты другим.

Ляня, ты тогда говорил мне о поездке с Оксанкой куда-нибудь в природу, вот я и подумала, а не взять ли мне ее сейчас сюда на начало весны? Сейчас я могла бы создать ей такие условия, чтобы она была максимум времени на воздухе (ведь и нам абсолютно нечего делать и ему было бы полезно больше гулять), кроме того, я через день делала бы ей соленые ванны. С хвойными, повидимому, надо быть поосторожней – может повредить сердечко, да и все равно хвойный экстракт трудно достать. Погода у нас еще по утрам зимняя, до –5°, а днем развозит, так что калоши необходимы, обе-

шают скоро потепление. Но вобщем-то весь месяц еще будет умеренно теплый, нулевая температура в среднем.

У Коли я была, и врач не советует пока брать его. У него намечилось одно улучшение — есть желание работать. И он ходит на строительные работы у них в больнице. Это уже хорошо, потому что раньше он этого не хотел совершенно.

Да и домой не просится, видно привык к режиму. Вот все это вместе и создает благоприятную обстановку, чтобы взять Оксану, например, на месяц. Мне кажется, что в дет. саду ей с охотой дадут «отпуск», старшая сестра очень уж боится ответственности. А я бы следила за тем, чтобы она сразу засыпала. Никаких сказок, перед сном кушать, конечно, никаких телевизоров. А сказки можно слушать по радио в 10 утра.

Тем более, что Нелли говорила, — ей опять придется уезжать. Я бы могла сама за ней приехать, если Вы согласитесь. Правда, только я заикнулась об этом, папа заявил, что не пустит меня, но Ты мог бы вызвать нас по телефону и обо всем договориться.

Между прочим, он еще выкинул фортель. Пока я была в Москве, написал тете Наташе в Ленинград и обвинил ее, что она в сговоре со мной его нарочно не пригласила, а он будто-бы очень хотел приехать. Вчера она мне об этом написала. Мне это очень неприятно, так как я боюсь, что он еще что-нибудь неприятное ей там написал. Напиши ей, поздравь, и вообще напиши.

Так вообще то папа спокоен, доволен, что я приехала, и не ссорится.

Ну, целую Вас всех. Напишите.

Мама.

Получил ли посылку? Как доехали?

Л.Т. Батьки явно не усвідомлюють Миколиного стану і «режиму». Він уже не той, що був попервах, але тюрмою все одно відгонить. А може, мама такими листами втішає-заспокоює мене – від безвихіддя?..

Хепенінг

Стаття про хепенінг в «Театрі» № 2 Малгожати Семіль. («Пограничная зона между искусством и действительностью»).

Хепенінг – англ. «со-бытие», происшествие, случай.

Рос. – через подвійне «п» – хеппенінг.

Перший хепенінг – 1952 рік. Назва з 1959 року, Алан Карпов, (18 подій у 6 частинах), 18 хепенінгів... Нью-Йорк. Його друзі бризкали фарбою на стіл, грали твори Джона Кейджа, танцювали...

* * *



**Лист від В. Дрозда
з Києва**

*Лист В. Дрозда
віч 5.03.68 про
«Катастрофу»*

Вітаю тебе, о Лесь Танюк!

Спасибі за добру вістку про мою «Катастрофу». Дуже приємний мені був твій лист, ти сам знаєш, як мало маємо людей, які вміють читати. До того ж я й сам ще не спроможний втямити, добре я написав, чи погано, але хочеться вірити твоєму слову, зваж на авторську слабкість. У всякому разі, це найкоротший роман української літератури за останні тридцять років, і вже це мене тішить. Страшенно не люблю довгих писань типу стельмахівських.

Щодо інсценізування. Загатний, власне, – це майже театр, але Гужва! Це треба поламати всі наші театральні традиції, щоб театралізувати отого Гужву. Бо переводити його в дію – втратити багато. Сама по собі Терехівка – це відсутність дії, неможливість дії. Ось трагедія Терехівки, тому в ній і задихається Загатний, натура діяльна. Як ти придумаєш тут дію, коли її не мусить бути? Треба якісь нові сценічні засоби. Це вже справа режисера. Сам я зараз неспроможний сісти за інсценізування «Катастрофи», це вже минуле для мене, я пишу новий роман. Може б когось це зацікавило з хлопців, і вони б спробували? Я б повністю вволився їм зі своїм романом. Хай би робили, як вони те бачать. Терехівка для нас – неоране поле. Усі ми – в Терехівці по вуха. У всякому разі, хотів би зазнайомитися з хлопцями-театралами, які здатні щось робити в цьому світі, а не тільки красно говорити.

Про театр я думаю давно. Думаю, маючи на увазі вертепну драму. Зробити її психологічною і тим осучаснити: Грод, Рахіль, від-

чуття Іродом пришестья Месії, страх Ірода і Рахіль-мати... Одне слово, щось зробити можна, тільки рук не стає, я ж майже рік, як із солдатів... Якби ж бачити людей, зацікавлених у цім. Про все це треба поговорити. Якщо будеш у Києві – відшукай мене. Через Ірину – в «Ранку». Або нацькуй гарних хлопців якихось.

Вітай свою прекрасну дружину, яку я мав щастя бачити колись.
Хай живе.

Київ, Каблукова, 13, кв. 33,

Дрозд В.Р.

* * *

5.03.1968



НЕМЕЦНИЙ ДРАМАТУРГ И ПОЭТ
БЕРТОЛЬТ БРЕХТ
(1898 — 1956)

P.S.: Дрозд шле листа в конверті з Брехтом. Добре, якби це був не лише зовній символ. За певними своїми якостями він міг би повернути **у цей бік**. Це не сентиментальний Яворівський, немає в нього й стельмахізму. А перевтілюватися в персоналії йому вдасться – плюс погляд збоку. І я – і «не я».

Однак має бути гострішою ідея, самостійний вихід на **реформу** життя!

1968,
Неділя, 10
березня

Пані Оріся прислала вирізку з «Вечірнього Києва» (витинку?) під романтичною назвою «Здійснені мрії», з коментарем червоним олівцем на березі – «Три-ха-ха!!». Автор – Ю. Ягнич, на фото – Марина Герасименко й похмурий Стьопа Олексенко, – молоде подружжя у театрі імені Франка. Стьопин шлях встелений трояндами – від Лаерта у фільмі до Макара Браги Корнійчука, а потім Гемон в «Антигоні», Уріель Акоста етцетера... І Маринині ролі. Очевидно, червоноолівцевий «коментар» – стосується не сюжету, а стилю; таке вже воно все заляжене, таке несвіже. Бідні актори: вони запевне грають краще, ніж про них пишуть. Принаймні, вони **живі люди**, а тут – загальники.

* * *



**Лист від неї – до Нелі
від 5.03.68:**

*Терасименко-
Олексенко .
Лист від
н. Ориси до Нелі*

«Одержала Твого листа, дорога моя, вже давненько, але не могла відповісти, поки не збрала (більш-менш !) думок своїх до купи.

Спасибі Тобі, Неллічко, що не забуваєш мене, і ще величезне Тобі спасибі за те, що я відчуваю в Тобі підтримку. Чи не єдину?! (Не рахуючи Льоні, звичайно).

Дуже мені Тебе бракує, бо ні з ким не можу я відверто й глибоко поговорити (і про загальні справи, і про мої особисті) – кожен має своє, і близьких, по-справжньому, людей – біля мене немає. Ви – в Москві, Соня – у Львові, а Юзик – ще далше.

А час летить... і несе щохвилини щось нове (і здебільшого, на жаль, неприємне).

Почнемо з Тебе. Що в Тебе за спад такий, мені поки що незрозумілий? Що сталося? Як я не мудрую, а нічого догадатись не можу.

Але якщо в Тебе «страшний» настрій, то мені вже й справді страшно стає, бо скільки гадюк навколо, які тільки те й роблять, що сичать, що хочеться тікати світ за очі.

Ти надаремне «не заважала мені своїми гіркими хвилинами», дуже надаремне! Ти взагалі ніяк не «заважала» мені, а навпаки підтримувала мене і допомагала в різних тяжких для мене моментах. І я Тобі за все те безмежно вдячна, бо з усіх моїх, т.зв. «друзів» – Ти мій друг (№ перший), а далі – Львів, а далі Новий світ... А в Києві я думала, що Ир. Дмитр. мій друг, але тут я помилилась, як помилилася ще багато-багато в чому.

Я хочу, щоб Ти була повна сили й весела, бо в Тобі – майбутнє, і в Льоні, а більше я поки що нікого не бачу.

Дуже чекаю Твого приїзду, тоді розмов різних буде дуже багато. Хай уже Льонічка не сердиться, а прийме це мужньо, як неминучість...

Отже, про Твої справи поговоримо особисто, бо так листовно я ні зарадити Тобі, ні допомогти ніяк не можу.

Тепер напишу Тобі по пунктах, що робиться у нас.

«Банда» — відносно зі мною. «Відносно» — тому, що всі мають роботу й особисті справи, так, що возитися зі мною їм немає коли. Я забула Тобі написати, що ця безконечна зима наробила й мені шкоди. Я дуже простудилась і мушу сидіти в хаті. Та ще й сусідка ходила з грипом (розкидаючи його навкруги), от і мені попало. Одне слово, — без рук і без ніг!! Ну, от вони, бідні, й тягають мені то молоко, то хліб, то ліки *etc.* Спасибі їм за все велике.

Ір. Дм. не виявляє до мене ніякого інтересу, швидше — навпаки. Це теж одна з моїх «ідеалістичних» (а може — фантасмагоричних) помилок, які я дуже тяжко (Ти мене знаєш!) внутрішнє переживаю.

Тим більше я вдячна за увагу членам нашої «банди», які *de-fakto* зовсім мені чужі (здавалося б!), а діють, як близькі люди.

Ну, от! Вони збиралися і, здається, вже починають набирати якоїсь виразної форми. Може, з того буде діло. Але дехто з їхньої компанії повинен відпасти, — обов'язково! І перш за все не викликає в мене ні довір'я, ні поваги — Марина Герасименко та її супруг.

Почитай статтю і переконаєшся сама. Це типові «артисти» театру ім. Франка і не більше. А те, що вона робить у «Антигоні» — це «ковбаса та чарка» (в поганому розумінні), а не Софокл.

Про всі «бандитські» плани напише Тобі докладно Рима. Вони саме зараз щось вирішують. Я ще не дуже в курсі справ.

Коля... Незрозуміло!! Що він, до чого він, який він — я не розумію. Докладно поясню дещо, як ми побачимося. Конкретно — спочатку він їх унікав, а зараз немов устряв до них... Не знаю... Нічого не розумію...

Ів.(ан) Св.(ітличний) був кілька день тому. Взяв статтю Венгрен.(овської), — що далі — не знаю.

Яременко... ні слуху, ні духу... І не приходить до мене, і не дзвонить до мене... Не знаю, як Ти це розціниш??

Так само, як не знаю я, як слід розцінити «наплювательське» ставлення до мене Льоні Чер.(еватенка), який просто собі плюнув, поїхав та й кінець. А між іншим, є гарна приказка: «Не плюй у колодязь, — пригодиться водички напитися...» Чого в світі з козаком не буває...

А зрештою, це добре, що дехто відразу показує мені своє ставлення до мене, то хоч не завдає мені зайвої травми. Що вже істинно, — «с глаз долой — из сердца вон!»

Тепер найбільчіше місце — Юзко. Вчора, нарешті, дістала я від нього листа. Як видно, лист від нього один пропав. Він і сам про це пише. А я знаю чому! Бо негідниця нова поштарка не принесла мені рекомендованого (та ще й міжнародного) листа додому, а вкинула вниз у поштову скриньку і сама розписалась (за такі речі знімають з роботи!) А скриньки у нас унизу стандартні, і ключі у всіх мешканців однакові, так що можеш відмикати, яку хочеш, і брати (або класти), що хочеш...

Одне слово, — один лист Гірняка зник³³. Я була на пошті, все з'ясувала, тій дівчині нагоріло, а проте... листа нема!

Цей лист, що мені його принесли, дуже великий. Юзко відповідає на всі мої запитання. Дуже цікаво! Але все те я давно вже знала, і дуже рада, що в усьому, що я кажу, я не помиляюсь ні в чому, в усьому (я розумію все як він, а він, як я) ми з ним солідарні.

Приїдеш — почитаєш. Але там стоїть усе те, що й я Тобі казала.

Сьогодні питатиму його далі.

Сергій... я йому простила дещо, а дещо мене обурює ще й досі. Але він все ж вірний і все ж приходить, хоч і в мамі його страшний грип і в самого болить горло.

Гірняк прислав мені адресу Лісовського, учня Нарбути. Він живе зараз в Лондоні. Писати до нього мушу я, Сергієві це незручно, і він дуже обескуражений...

Я працюю, хоч і хвора. Мушу, врешті, ліквідувати свою заборгованість Вид-тву і закінчити з моїми давніми боргами, які не дають мені жити.

³³ Не зник, п. Оріся просто переплутала нумерацію. Не врахувала того листа, якого й. Гірняк вклав у друкарську машинку. (Л.Т.)

Настрій у мене все той же, Ти знаєш який. Та ще й нездужаю, та ще й не встаю від столу.

Лоусона ніби закінчила. Зараз роблю Мопасана, а тоді н'єсу «Крадїж» Дж. Лондона. Хоч би зробити все це до червня, щоб таки відпочивати в липні та серпні.

Мрію про Твій (чи Ваш) приїзд.

Да, ще одна деталь (якщо Ти згодна вислухати й моє особисте). Я, здається, писала Тобі вже про те, що т.зв. «жертва» своїх «націоналістичних ідей та поведження», якого ніби навіть «арештовували» за неблагонадійність, – виявляється, вельми шанована особа в деканаті його факультету (військових перекладачів англ.), і взагалі дуже «хороший», якого хвалять у факультетській газеті і т.д. А найголовніше, – що вже про гол. редактора якогось журналу не йде мова, а намічається Drang nach Westen, тобто мій сусіда цілиться на Галичину. Конкретно – в Криворівню, в музей ім. Франка чи в інше якесь місце, словом, – туди... А видає він себе скрізь за найщирішого «українець», – отже, йому повне довір'я і розкриті обійми... чи тут – не знаю (має бо міцних оборонців!), а там – напевне, бо там же нічого не знають, і тамтешні нещасні аборигени приймають все за чисту монету (як я колись приймала).

Отже, якщо буде нагода, чи матимете можливість – поясніть все, що треба й кому треба. Чи Льоня прочитав уважно листа його до «Прапора»?

Еміль кричав на мене, що то підсудна справа і т.д.

Да, мій сусіда піде далеко, якщо не вирвати йому отруйного зуба. Отам уже й справді «Все средства хороши для достижения его (подлой и тщеславно-самоуверенной) цели»...

Ну, от – написала Тобі про все!.. Да, а як Твоя стаття в «Театрі»? Мені дзвонив Верх.(ацький) і сказав, що там збираються захищати того падлюку Йос.(ипенка) і навіть виступати проти Блока?! Якщо це правда, тоді дійсно таких людей як Йосип.(енко) чи мій сусід, приміром, треба нищити без жалю. Виходить, недурно він до Москви їздив, якщо так.

Сашка... «помирився» з своєю жінкою (немов він «сварився»?) і розривається на часті, й шепчеться з Малкою етс. Я до нього зараз дуже далеко й холодна, бо, коли говорять одне і лають мені

«во всю Ивановскую» свою *тадат* (именно *тадат!*), а потім «лебезят», і брешуть по телефону і т.д. і т.п., то мені гидко!

До мене він не заходить і ніколи і нічого мені не пропонує допомогти. Не чую, щоб він грав на арфі, хіба в консерваторії? (!), але зате маніпулює своїм «документом» і через нього робить собі «кар'єру». Як приїдеш — поясню.

І останнє, — по-перше: Ти забула в мене свою помадку; так вона й стоїть на туалеті; по-друге, Ти не лишила мені адреси своїх батьків! А вони прислали мені (Велике їм спасибі!) привітання із 8-м березня, і теж не написали зворотної адреси. А тепер я дуже хочу їм відповісти — і не можу. І поїхати до них теж не можу, бо не знаю, куди. А дуже хочу.

Отже, негайно пришли мені точну їхню адресу, і як їх на ім'я та по-батькові!! А то я почуваю себе відносно їх великою свинею.

Допіру дзвонила Люда. Питалася Твою адресу. Вона здорова і має цими днями привезти мені реставрований Гірняковий портрет!

Допіру дзвонила Рима. Справа котиться. Їм треба п'єсу Плужника. Вона Тобі напише. Виявляється, Чер.(еватенко) мав Плужникові п'єси, і мені про те не сказав і не дав їх почитати, а я чогось, дурна, морочила голову Гірнякові.

Ну, любенька моя, бувай здорова, і не сумуй, а то я не витримаю. Пиши, як справи, як наш Льончик, коли приїдете, які плани — і все-все!

Мицно Вас обох цілую, вірю Вам і сподіваюсь на Вас у всіх розуміннях. Пишіть, мої рідні голубчики, не забувайте!

ВАША ЗАВШЕ О.

Не коментуватиму, бо немає коли. Щойно принесли фрагменти «Роздумів про прогрес, мирне співіснування...» Надзвичайно цікаво! Може, вдасться й дещо законспектувати. Але часу обмаль. Отож прощайте, пані Орисенько, до понеділка, — в обмін на «повноту і ясність». Але подумки я все одно з Вами, моя любя Княгине, і все добре розумію...

БІБЛІОГРАФІЯ ФРАНЦУЗЬКОЇ
ШЕВЧЕНКІАНИ

Сто двадцять один рік тому на сторінках французького журналу «Revue Independante» вперше з'явилось прізвище Т. Г. Шевченка. Ще за життя поета його муза стала в загальних рисах відома передовим діячам культури Франції, її пропагували політичні і культурні діячі різних національностей. Це, зокрема, українці М. Драгоманов. С. Подолінський, О. Русов, С. Русова. Ф. Вовк. Першими «руку і серце чистее» славі Кобзаря у Франції подали передові представники Польського народу Е. Хоецький. Ф. Духінський, Л. Ротель, І. Коперницький, Бр. Залеський. У творах Кобзаря вони вбачали ту виняткову і незвичайну силу, що пригнобленим народам допоможе порвати кайдани національного й соціального гніту, а «царя до ката поведе».

Борець проти кріпацтва Іван Головін на початку 1859 року перший дав французькою мовою переклад Шевченкового поетичного слова. Великий російський письменник Іван Тургенев своїм впливом на діячів французької культури й науки сприяв виходу в світ статті про Кобзаря, що в перекладах різними мовами облетіла тоді усі континенти.

Наснагу й силу до боротьби за щастя і правду для трудового народу в слові Шевченка знаходив син румунського народу, діяч міжнародного соціалістичного руху К. Доброджану-Геря, який знайомив французьких читачів з особою і творчістю нескореного поета-борця.

Для перших пропагандистів Шевченка на землі Франції український поет був символом боротьби



українського та інших народів царської імперії за свої соціальні й національні права, уособленням ідеї незламного протесту проти сваволі самодержавства, проти поневолення людини й народів.

Перекладачами й популяризаторами Кобзаря у Франції були люди різних політичних переконань, професій, різних талантів і здібностей. Так, наприклад, А. д'Авріль був католиком за переконанням і дипломатом за фахом; автор першої ґрунтовної французької розвідки про поета Е. Дюран – археологом; А. Ж. Бедтело (барон де Бе) – мистецтвознавцем та етнографом; В. Тісо був блискучим публіцистом і переконаним республіканцем; піонер слов'янознавства у Франції Луї Леже уперше читав на Заході (1904-1906) університетський курс лекцій про українську мову та її нескореного поета. Розуміючи велике значення українського Кобзаря для пробудження національної й соціально-політичної думки народів Східної Європи, про Шевченка з великою пошаною говорили й писали видатні французькі історики Шарль Сеньобос, Луї Ейзенман, Жорж Вейль, Едуард Дріо, Габріель Моно. Прозові й поетичні переклади творів Шевченка дали (1920-1938) поети Фернан Мазад, Шарль Тійяк, О. Турски, Рене Мартель. Ґрунтовне дослідження та прозові переклади поем і поезій Шевченка опублікував (1939) комуніст Шарль Стебер. Один з найвидатніших сучасних поетів Франції комуніст Луї Арагон присвятив пам'яті Шевченка велику статтю (1955) і переклав перлини його лірики. Борець руху Опору, видатний поет Ежен Гільвік подарував (1964) своєму народові першу збірку перекладів творів Кобзаря і книгу зразків його художньої прози.

Як бачимо, Кобзар України, його безсмертні твори добре відомі у Франції. Однак до цього часу не було ще повної бібліографії французької Шевченкіани. Цю прогалину заповнив М.М. Гресько, підготувавши бібліографічний покажчик «Т.Г. Шевченко французькою мовою», який під редакцією О.П. Куца видала Львівська державна наукова бібліотека Міністерства культури УРСР.

Бібліографічний покажчик починається ґрунтовною передмовою М.М. Греська «Сто двадцять років французької Шевченкіани (1847-1967)». Складається він з двох основних розділів. Матеріали розміщені за хронологією в кожному розділі окремо.

У першому розділі – «Переклади творів Т.Г. Шевченка французькою мовою (1859-1965)» – опубліковано всього 66 позицій. Крім того, упорядник повідомив про всі пізніші передруки творів і статей про Т.Г. Шевченка, подавши їх після відомостей про автора основної публікації.

В другому розділі – «Т.Г. Шевченко і його творчість в оцінках французької критики (1847-1967)» – нараховується 264 позиції.

В обох розділах майже до кожної позиції автор подав українською мовою короткі анотації про зміст статей, назви перекладених творів Т.Г. Шевченка, їх повноту тощо. Такий спосіб опису бібліографічних відомостей дає уявлення про зміст публікацій.

В кінці бібліографічного покажчика знаходимо надзвичайно сумлінно виконані допоміжні покажчики. Тут, зокрема, зазначено, як(твори Т.Г. Шевченка були перекладені повністю і наново.

Підготовлений на високому науковому рівні покажчик уже став бібліографічною рідкістю й придбати його неможливо, оскільки бібліотека надрукувала його ротапринтним способом тиражем 500 примірників.

(Львів)

О. Маркевич.

* * *

РИММО ОЛЕКСАНДРІВНО І КО!

12 березня 1968 р.

*Вітнівка Дроздові
про «Катастрофу»
віч 12.03.*

Дійшло сюди до Москви, що всі київські театри в паніці порозбігалися з Києва, як тільки-но дізналися, що ваша (наша) лабораторія провела вже аж третє засідання (господи, кращого слова не надибали?) Вам не набридли ті «засідання», з яких ми всі у добрі студентські часи втікали?

Так, київські театри порозбігалися, а видатні митці з театру ім. Франка хапаються за голови: що робити, як їм оту трудову активність «засідателів» зменшити? Чи може підгодувати їх трохи в рідному театрі, щоб ситіші були (воно ж таки вірно – ситий голодного не розуміє), чи може навпаки, розігнати швидше, щоб людей у вас не більшало? Були якісь кволі голоси скептиків,

котрі твердили, що не треба нічого робити, – мовляв, лабораторія і так розпадеться, до травня ще потримаються, а там, Бог дасть, і забудуть всі про неї. Але на тих скептиків руками замаха-ли, затюкали сердешних і запшикали: мовляв, на це остаточної надії нема – а що коли їй справді вони не тільки до травня протри-маються в облозі? А що коли їм вистачить пороху й до Нового року? А якщо **взагалі?**

Тут видатні митці бровами заворушили й почали думати.

Отож як ви щось на свою адресу лайливе почуете, знайте – то ваші старші колеги **думають**.

Оскільки ж ні до чого не можуть додуматись – лаються.

Але, я гадаю, їм не варто лаятись, бо ви з них приклад берете.

Теж поки що **думаєте**.

І теж, оскільки ні до чого додуматись не можете – лаєтесь.

Різниця лишень у тому, що вони – вас лають, а ви – між собою.

Тому, як говорив колись один наш спільний знайомий, без якого ваша лабораторія існувати не може – **доброї роботи!**

Я додам – і термінової роботи.

Я не знайомий з Тамарою Королюк, з Петуховим і з Егадзе, тому непогано було б, Риммо Олександрівно, хоч конспективно з ними мене познайомити. Заочно, зрозуміло.

Щодо ваших суперечок.

Найбільш серйозна кандидатура для керівництва усією спра-вою – безперечно, Микола Мерзлікін. Правда, його відмову я розу-мію, бо клопоту в нього й без того багато. Але, гадаю, йому не варто відмовлятися від **постановки**; адже суть вашої роботи в тому, щоб практично працювати над виставою – якщо режисери не будуть ставити, що вони тоді робитимуть? Якщо Микола не працюватиме лабораторно над якоюсь виставою, то в чому ж буде тоді полягати його участь у Лабораторії? Тим паче, що вас поки що цікавить не певний результат, а – репетиційний процес, а – проблема вдосконалення майстерності.

Микола конче мусить для себе вирішити, в який спосіб брати-ме у всьому участь. Я думаю, що він міг би й сам працювати, як актор – знаю його як здібного й дуже виразного пластично акто-ра; але перш за все ви мусите обговорити його творчу **заявку** як режисера.

Кісін – людина безумовно цікава, але з твого, Риммо Олександрівно, листа ніяк не впливає остаточність запрошення Кісіна на керівника лабораторії. Я так зрозумів, що це ви між собою домовилися про те, щоб Кісіна запросити – а як сам Кісін на це дивиться? Керувати такою справою – значить, втілювати конкретну творчу програму: сучасні українські п'єси (третья – відкриття старого автора) – звичайно, цікаво й добре, але – про що ці п'єси? Які вони? Яке авторське коло? Поки що все це не має конкретних обрисів, а відтак – може попливти в різні боки.

Щодо кандидатури твого Литвина, то я теж не певен, що він може нести всю відповідальність за все те, що ви там навігадуєте. Він, як і ти (попри всю мою повагу до вашого милого подружжя) – це люди занадто гарячі для такої справи; але неодмінно подумайте про те, що ви, як режисери, готуватимете – перспективно чи першочергово – я не знаю, але мусите готувати якусь **режисерську** роботу. Принаймні, готувати її задум. Це – крім акторської участі в роботі, яку робитиме Кісін, чи Мерзлікін, чи Егзадзе.

Та головне – початок. І тут я певен, не можна починати з постановки реставраційного порядку. Почати неодмінно слід з сучасної української п'єси молодого автора.

Ось мої поради.

1. Рік тому, коли була в Москві якась чергова декада (хоча ні, це було восени торік), я мав розмову з Драчем. Драч розповів мені задум п'єси про Федеріко Гарсія Лорку. Він обіцяв почати роботу над п'єсою до Нового (1968) року. Я певен, якби ви з ним поговорили, він неодмінно взявся б за реалізацію свого задуму (якщо досі не написав якихось сцен).

2. Той же Драч виношує намір написати п'єсу на матеріалах Кирило-Мефодієвського братства. Цей період життя Шевченка – один з найцікавіших періодів історії України: так само як Росія весь час повертається до теми декабристів, Україна повинна й може нарешті об'єктивно висвітлити сьогодні тему «кирило-мефодіївців».

3. Очевидно, закінчив писати п'єсу Іван Світличний. Добре було б вам запросити його на ваші збори й порадитись із ним про це.

Чоловік він надзвичайно вимогливий до себе, і лише з цієї причини може не показати вам своєї роботи (може, вона таки й справді не викінчена), але може порадити багато цікавого навіть і тоді, коли ви не зможете використати його як драматурга.

4. До речі, у нього – чудові переклади пісень Беранже, а покладені на музику (нову й стару), вони могли б стати за основу вистави-концерту.

5. Обов'язково – я вже писав про це Паррі – прочитайте у № 2 «Вітчизни» роман Володимира Дрозда «Катастрофа». Роман цей в сучасній українській літературі – виняток; автор людина дуже талановита й у чомусь драматургічна. Головний герой роману – «надлюдина» Загатний, який живе як актор на сцені: він має в собі все, щоб насправді вийти на кін. Я написав Дроздові листа (його адреса – Київ, Каблукова 13, кв. 33.).

Ось що він мені відповів:

«...Щодо інсценізування. Загатний, власне – це майже театр. Але Гужва (Л. Т. – головний герой, від імені якого написано роман, сіренький міщанчик-бібліотекар)! Це треба поламати всі наші театральні традиції, щоб театралізувати отого Гужву. Бо переводити його в дію – втратити багато. Сама по собі Терехівка – це відсутність дії, неможливість дії. Ось трагедія Терехівки, тому в ній і задихається Загатний, натура діяльна. Як ти придумаєш тут дію, коли її не мусить бути? Треба якісь нові сценічні засоби. Це вже справа режисера. Сам я зараз неспроможний сісти за інсценізування «Катастрофи», це вже минуле для мене, я пишу новий роман. Може б когось це зацікавило з хлопців, і вони б спробували? Я б повністю вволився їм зі своїм романом. Хай би робили, як вони те бачать. Терехівка для нас – неоране поле. Усі ми – в Терехівці по вуха. У всякому разі, хотів би зазнайомитися з хлопцями-театралами, які здатні щось робити в цьому світі, а не тільки красно говорити».

Я його писав – про вас і про лабораторію. Тому ви дійсно схибите, якщо не познайомитеся з ним (знайти його можна через «Ранок», там працює його дружина Ірина Жиленко) – це дуже талановитий прозаїк, який, я певен, має всі можливості стати колись чудовим драматургом. Але його треба примусити **мислити** сценічно.

6. Якщо навіть з «Катастрофи» не вийде п'єси, подумайте ось про що. Той же В. Дрозд задумав написати вертепну драму. «Зробити її психологічною і тим осучаснити: «Ірод, Рахіль, відчуття Іродом пришестя Месії, страх Ірода і Рахіль-мати...» – пише він мені. Хто-хто, а вже ви, режисери, розумієте, як можна було б сьогодні несподівано поставити вертепну драму! Я певен, Мерзлікіну давно руки сверблять на таку річ! Якщо взяти від вертепу лукаву наївність людей – алегорії, міфічність подій, – і підкріпити а почасті й захвати за цим гострі сучасні проблеми, та ще й зробити це все цікаво з точки зору не лише форми (пластики, музики), а й **літератури**, якщо буде звучати потрібне нам сьогоднішнє слово, та ще в гарному психологічному забарвленні – о, це може бути унікальна вистава! Добре про це подумайте, і не випускайте Дрозда з рук, – і не лише тому, що краще Дрозд в руках, аніж журавель у небі, а перш за все тому, що Дрозд – не синиця, і обіцяє вирости в літературі у щось значно більше, ніж журавель.

7. У всьому тому, що ви будете відбирати для першої постановки, не забудьте, захопившись височеними критеріями, про бідного глядача, якому ваш спектакль мусить **подобатись**: тому, крім ідеології та філософії, речей безумовно необхідних, дайте йому ще щось. Серйозний успіх у глядача (не профанація, а саме – серйозний успіх) – єдина умова вашого довгого існування.

Череватенка я розпитаю – коли він з'явиться на обрії, бо давно вже його не бачив. Здається, п'єси Плужника у нього в Києві. «Змови в Києві» у Череватенка, наскільки я пам'ятаю, нема.

Вітаю всіх і бажаю найкращого. Цілуйте пані Орисю й **не забувайте її**.

Нелля вас вітає (більш палко, ніж я – тут знати різницю темпераментів) і переказує, що з'явиться в Києві десь числа 27-28 березня.

Признатися по секрету – їй дуже хочеться зіграти у вашій виставі хоч невеличкий епізод. Дасте, чи хай ще почекає?

Щодо Лесі Українки – мої симпатії, безумовно, на боці «Оргії».

З Миколи Куліша – можна було б спробувати «Мину Мазайла» (це для Миколи Мерзлікіна), або «Отак загинув Гуска» (це була б перша постановка цієї п'єси на сцені!). Обидві комедії мали б у глядача безумовний успіх.

До речі, ще одна порада: вже зараз візьміться за комплектування бібліотеки драматургії, де була б картотека (якщо можна – то й тексти) усіх п'єс, які колись були і є на світі. Назва п'єси, автор, перекладач, звідки брали п'єси, коли читали, висновки. Якщо зараз за це взятися, років через 10 на Україні могла б існувати цілком унормована Бібліотека, в котрій були б усі (???) потрібні п'єси. А це справа надзвичайно важлива!.

Втім, досить на перший раз. Будьте здорові й дружні.
І пишіть нам з Нелею.

(Л. Танюк)

* * *



**Лист Дроздові:
12.03.68**

Лист до
Р. Бондаренко
вік 12.03

Вітаю, Володю!

Хлопці з Києва «Катастрофу» прочитали, і от-от знайдуть тебе, щоб поговорити про інсценізацію. Вони завзято шукають зараз матеріал для першої вистави. Поки що – пишуть мені – хотіли б, щоб в роботі одразу було три п'єси: дві – сучасних молодих українських авторів, одна – стара хороша забута п'єса – М. Куліш, Л. Українка, Є. Плужник, І. Кочерга. Ведуть розмову про Мрожека, але то «на потім».

Тепер далі: твоя ідея вертепної драми цікава надзвичайно. Я свого часу за це брався, але закрутило мене на різні боки й нічого не вийшло. Може б ти справді засів? Для початку – якийсь невеличкий конспект, власне сам задум – давай обміркуємо? Га? Головне – підняти суму сьогоднішніх питань, взявши од вертепу лукаву наївність, людей-алегорії, міфічність подій.

Переглянь переробку «Вія», що її зробив Остап Вишня, – там є багато повчального (хоч це не вертеп, а бурсацький театр).

Перекажи Ірині, що я й Нелля її вітаємо й просимо гарно годувати свого чоловіка, щоб його вистачило і на новий роман, і на комедію «Вертеп» (я певен, що на таку назву охоче пішов би до театру навіть той Київ, якого не затагнеш у театр нічим). Чи трагікомедію «Вертеп».

Бажано зробити це в двох діях (сторінок 25 – перша дія і сторінок 20 – друга; якщо музики буде мало, можна першу дію довести до стор. 35, другу – 30). Якомога менше описових ремарок.

Взагалі ж – у п'єсі важливо написати шість гарних шматків: початок акту, кульмінація, фінал, початок другого акту, кульмінація – бажано катастрофа – кінець. Все інше завжди можна придулити яким хоч боком абсолютно до всього. Вірно казав колись Мейерхольд, що будь-яку роботу над п'єсою слід починати з кульмінації: після того, як вона готова, завжди легше придумати, як до тієї кульмінації прийти.

Одне слово, якщо ризикнеш взятися за вертепну драму – я до твоїх послуг. І можеш бути певний, твоя робота марно не пропаде.

Будь здоровий і пиши. Як на мене – п'єси. І романи.

Л.Т.

«Культура і життя»

10 березня 1968 р.

*Про Людмилу
Мерщій*

СЕКРЕТ ПРИВАБЛИВОСТІ



Героїням Людмили Мерщій – артистки Одеського театру ім. А. Іванова – притаманна перш за все душевна витонченість. В образі Наташі з п'єси «104 сторінки про любов» актриса утверджує перевагу тонкої емоціональності, лірики, поетичності над «зверхінтелектуалізмом» Євдокимова, всім своїм єством вона прагне піднятися до висот почуття, що захопило її зненацька, і кличе свого друга в ці поетичні сфери кохання.

Роль Марини в драмі «Бій з тінню» здається варіацією того ж характеру, в устах Людмили Мерщій дуже спірні і навіть одіозні висловлювання героїні п'єси стають переконливими, правомірними.

А от Майка Мухіна («В день весілля») – ексцентричне безшабашне, нестримне дівчисько. Але і цей образ, поданий в дещо комічному плані, чимсь приваблює нас. Мабуть, як завжди, подобається сама Мершій.

Роль Джульєтти в трагедії Шекспіра – нелегке випробування таланту і майстерності артистки. У ній – пристрасність, дитяча безпосередність, розгубленість, переплітаються з рішимістю йти за велінням серця.

Спробою театру показати актрису в новому героїчному плані було вручення їй головної ролі розвідниці Галини Ординської в спектаклі «Галка з другої Якірної» – інсценізації популярного роману Е. Ростовцева «Година випробувань».

Недавно Людмила Мершій була удостоєна почесного звання Заслуженої артистки республіки.

Прихильники таланту молодой актриси гаряче поздоровляють її.

Л. ТРИФОНОВА.

P.S.: Ми з нею вчилися разом – у Крушельницького, вона – із залишених Верхацьким лірична героїня. Вродлива. Але – бракує **драми**, амплітуди.

* * *



**Лист до Луцька:
12.03.68.**

«Пітер Пен» ще не вийшов. Прем'єру планую на 19 березня. Сам наполог на відміні з лютого, були причини.

«Казки Пушкіна» переглядали представники АССІТЕЖ (Міжнародна асоціація дитячих театрів) і дала найвищу оцінку. Я радий. Мене й Сперантову (власне, Сперантову й мене) – висунули на Державну премію, вистава пройшла вже два тури...

Дякую за посилку, одержали. А ви одержали від мене апельсини?

З Оксаною – буде ось як. У садку ми про все домовились, подали заяву на півтора місяці (з 25 березня по 10 травня).

До травня вона побуде у вас, потім за нею заїде Антоніна Михайлівна і привезе її до Москви. Тиждень піде на лікарів – аналізи та інше – і через місяць вона знову піде в садок. На місяць.

Привезе її до Луцька Нелля. Виїде вона з Москви 24-го. Це неділя. В Луцьку буде 25-го. Але з Луцька вона повинна від'їхати відразу ж, 26-27-го березня. Отож прошу взяти їй квитка заздалегідь (один купейний до Києва, каса попереднього продажу).

Про все інше Нелля розповість сама. Життя йде бурхливо.

Влітку – на початку липня – ми, напевно, поїдемо тижнів зо два на моря (Оксана – легені, горло). А потім, уже без Оксани – пішки – з гарними людьми – Карпати. Малу залишимо на той час у Києві.

Нелля працює над Курбасом і Кулішем. Я і виставу ставлю, і нову задумав, і Аполлінера перекладаю, і Тагора доробив.

Стежимо за розвитком подій у Чехословаччині. Підбиваю Дрозда інсценізувати його повість **«Катастрофа»** – **для театру, який ми організуємо в Києві...**

Ображена Марія Осипівна Кнебель ставить виставу в іншому театрі («Вкус меда» Ш. Делані в Театрі Советской Армии, разом з режисером Муатом, в головних ролях Добржанська, А. Попов); мій шеф Кост. Язонович Шах-Азізов вирішив її позбутися...

Читаю надзвичайно цікаві роздуми про прогрес, не підсироплені офіціозом і не засахаринені фальшивим оптимізмом – одне з кращих досліджень, яке я зустрічав останнім часом.

І взагалі багато читаю.

Ми вас цілуємо, будьте здорові і пам'ятайте, що воляниці ніколи не вішали носа на гачок, хоч би там що. Іде весна, та ще й яка!

Вітання мамі від Валентини Григорівни. Звичайно ж, кланяються всі – від Загоруйка до Галочки Іванової.

Ти знаєш, мамо, «Пітер Пен» ніби вийде – гарна буде вистава. Це ми робимо удвох з режисером Некрасовою. Музика, пірати, діти літають в небі, співи й дотепи... дуже поетична казка.

Я б охоче зірвався до Києва. Якби там була робота. А всі ці роки в театрі Франка порожньо. Та й у російській драмі без Романова, як у франківців без Крушельницького.

Для мене.

Ну, щось я розліризувався. Спасибі тобі, мамо, за Аполінера. А ще я хочу перекласти одну річ Рільке. І взагалі, якби мені не тиночки та й не перелази...

P.S. А ще в нас живе Маргарита Терещенко, вона вже тиждень тут. Різні проблеми, в тому числі «Крушельницький» для Києва. Це окрема проблема, колись розповім, як Завадський і Равенських пишуть свої спогади...

Маргарита Степанівна вас вітає й обіцяє першу книжку надіслати вам до Луцька.

На все добре.

Цілую.

Ваш Л.Т.

«Известия», 14.III.68 р.

ЭКЗОТИКА «ВЕТРЯНОЙ МЕЛЬНИЦЫ»

ДОРОГА РЕДАКЦИИ, НЕДАВНО ПРОЧИТАЛ В «ИЗВЕСТИ X» ОЧЕРК «БЕРЕГ СОЛНЕЧНЫХ УЛЫБОК», В КОТОРОМ ИДЕТ РЕЧЬ ОБ ОРИГИНАЛЬНЫХ РЕСТОРАНАХ «КОШАРА», «МЕЛЬНИЦА» И ДРУГИХ, ПОСТРОЕННЫХ В БОЛГАРИИ ПО ПРОЕКТАМ АРХИТЕКТОРА МАРИНА МАРИНОВА. САМ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ СЛЕСАРЬ. К АРХИТЕКТУРЕ, ТЕМ БОЛЕЕ К ТОЙ, ЧТО ОТНОСИТСЯ К РЕСТОРАНАМ, НЕ ИМЕЮ НИКАКОГО ОТНОШЕНИЯ, НО ВЕДЬ КАЖДОМУ ПРИТНО КРАСИВО ПРОВЕСТИ С СЕМЬЕЙ ВЕЧЕР ПЕРЕД ВЫХОДНЫМ ДНЕМ. БУДЬТЕ ДОБРЫ, РАССКАЖИТЕ: ЕСТЬ ЛИ У НАС ТАКИЕ РЕСТОРАНЫ? ХОЧЕТСЯ, ЧТОБЫ ИХ ОПЫТ ПЕРЕНЯЛИ НАШИ АРХИТЕКТОРЫ И РАБОТНИКИ ОБЩЕСТВЕННОГО ПИТАНИЯ И ЧТОБЫ В ТАМБОВЕ, ГДЕ ЖИВУ, ТОЖЕ ВСКОРЕ ПО ВИЛИСЬ ЗАБАВНЫЕ, ГОСТЕПРИИМНЫЕ И ЭКЗОТИЧЕСКИЕ РЕСТОРАНЫ.

Т. СЕРГЕЕВ.

*Київ, який стане
колись найкращим
містом світу*

Тамбов.

Получив это письмо, мы подумали, что Т. Сергееву будет интересно познакомиться с тем, что рассказывает наш корреспондент А. Доленко.



С какой бы стороны вы ни въезжали в Киев — с юга ли, с севера, с востока или юго-запада, вы заметите близ дороги оригинальные живописные сооружения. Они напоминают то старинную украинскую хату с колодезем-журавлем, то ветряную или водяную мельницу, а то гуцульскую избу или охотничий домик. Это рестораны «Полтава», «Ветряк», «Верховина», «Млин» и «Мисливець». По внешнему виду, по архитектуре они ничем друг на друга не похожи.

По дороге в «Мисливець», что по-русски значит «Охотник», мне почему-то припомнился шашлык, который минувшим летом мастерски приготовил на лесной поляне знакомый инженер из Краснодара. И я с сожалением подумал, что вряд ли здесь получу такой отменный, душистый, пахнущий дымком шашлык.

— Шашлычок? — спросили в «Мисливець». — Пожалуйста в «Колыбу». Так здесь называется стилизованная под запорожский курень шашлычная. В центре «куренья» — пышущий жаром мангал. Остается только выбрать шампур с нанизанными кусочками мяса и — к мангалу: действуй, твори сам.

Новые рестораны Киева привлекательны своей оригинальностью, национальным колоритом. «Полтава», например, напоминает хату гоголевских времен, которую перенесли из цветущих садов Диканьки и поставили близ очень оживленной дороги, едущей в индустриальную Дарницу. При входе в «Вітряк» — «Ветряную мельницу» — вы непременно остановитесь перед

керамическим панно на сюжет украинских сказок и песен. Украшением знаменитых Святошинских прудов стал ресторан «Верховина», — каждый пришедший сюда будто попадает в Закарпатье. А «Млин», как и положено водяной мельнице, расположился у одной из лагун Днепра.

Роспись стен, вышитые рушники, народная мебель, майоликовая посуда, красочные костюмы официантов — все это свое, особое в каждом ресторане.

Каждый ресторан имеет свое фирменное меню. В «Полтаве» угостят вас такой юшкой, галушками, пампушками и варениками, что, как говорится, пальчики оближешь. В отличие от «Полтавы», где мясные блюда преимущественно из свинины, в «Мисливце» все готовится из мяса кабана, лося, оленя, косули, сайгака, зайца, водоплавающей и боровой птицы. Откуда это берется? Сотрудники базы снабжения треста ресторанов договорились с Министерством лесного хозяйства и получили лицензии на отстрел зверя в угодьях республики. Активисты общества охотников с удовольствием выполняют поручения ресторана. Они добывают для него любую дичь. Часть продуктов, главным образом птица, закупается у заготовителей потребительской кооперации.

Раздумывая о том, что неплохо бы иметь и в других городах вот такие приятные рестораны, я решил, так сказать, для распространения опыта взять интервью у людей, создавших их. Вот что рассказал руководитель первой архитектурной мастерской «Киевпроекта» Государственного института по проектированию Александр Иванович Малиновский:

— Киевские архитекторы охотно приняли предложение управления общественного питания выполнить проекты новых оригинальных ресторанов. Каждый из нас стремился как можно лучше отразить самобытные народные традиции в архитектурном и художественном оформлении этих новых сооружений. Блеснули интересными находками архитекторы Анатолий Владимирович и Галина Федоровна Добровольские, создавшие «Полтаву» и «Вітряк». С увлечением работали мы с архитектором Ларисой Берлинской над проектом «Млина». «Верховину» создал ужгородский архитектор Виктор Ягодницкий. Народные мастера Закарпатье помогли нам изготовить мебель, крыши зданий, выполнить резные работы.

Первая удача окрылила. Сейчас мы выполняем новый заказ управления общественного питания. Работаем над проектами целой серии оригинальных ресторанов – «Золотые ворота», «София», «Грот» и других. Они вскоре появятся в центре Киева.

– Когда открывали «Полтаву», «Верховину», «Млин» и другие, – говорит начальник Киевского городского управления общественного питания. Алексей Трофимович Казимирчик, – мы опасались, что они будут временами пустовать; окраина ведь. Но опасения оказались напрасными. В новых ресторанах всегда людно.

Все эти рестораны построены на ссуды Госбанка и действуют на правах филиалов крупных киевских ресторанов.

В Киеве, однако, все еще недостаточно ресторанов. Чтобы быстрее решить эту проблему, предложено по-хозяйски использовать подвалы и некоторые помещения в старинных зданиях, открыть здесь небольшие, уютные, кафе, дегустационные залы украинских вин, бары. Недавно приняла первых посетителей корчма «Эней».

Критикуя нерадивых работников общественного питания, в Киеве теперь говорят: «Поинтересуйтесь, как принимают гостей в «Полтаве», «Млине», «Вітряке», «Верховине», «Мисливце». Учитесь хорошо работать, учитесь делать приятное людям!»

Киев.

13

березня

1968

*Т. Бортніков грає
«Очима клоуна».
Бель*

Тиждень до прем'єри.

Був у театрі Завадського, – Бортніков грає «Очима клоуна» Генріха Белля.

Вишуканий, елегантний, розумний текст. Бортніков сповідається талановито й відчайдушно. Він демонстративно антибуржуазний (вірніше, антифілістерський).

Його клоун зветься Ганс Шнір.

Молодшого брата Ганса грає Бутенко, актор, зайнятий у мене у «Вдові», вродливий, але трохи холодний. Арієць (Лео).



Т. Бортніков

Абсолютно неперевершена Терехова, яка грає його дружину – теж гине. Цілковита протилежність їй – Сошальська, яка грає роль матері Ганса й Лео, вона для мене така ж рівнотрадиційна, як Погоржельський.

Ставив ніби сам Геннадій Бортніков (керівник постановки Анісімова-Вульф). Отут і проблема. Як актор він постійно ніби контролює виставу, не може віддатися їй повністю. Це одне. Друге – він за задумом

Белля мав би бути **тілесним** і смішним (тоді й трагізм). А він грає як написано, без контрасту – і виходить масло масляне. Втрачається щедрінська (або кафкіанська) нота: сюди б Леонова чи якого іншого **фарсового** актора, – при такому рішенні режисера-Бортнікова, – ціни б не було виставі. А тут – циркові номери нічого не варті, нічого не міняють, виключно форма й затягування часу (всі клоуни одноманітно «унылы»).

Але сам Бортніков – відкриття певного пласту емоцій, – до хворобливого.

Режисерськи невиразно – де реальність, а де його фантазмагорія. Треба було **на контрасті**, на те ж і маски в театрі. Інакше виходить **рафінований театр читця**.

Ю.А. хвалив, але якось вельми «сострадательно». А публіка сприймала **особливо**. Позаяк прийшло багато **любителів Бортнікова**, хлопчиків специфічних, які все псували.

Тонкий він і ніжний актор. Але саме на такого актора потрібен режисер. Сам себе він не може подати.

І – довга вистава. Завадський згоден, треба скорочувати.

Де ще можна подивитись Маргариту Терехову?

* * *



**Листівка
від пані Ориси:**

II. III. 68 р.

Любе моє сонечко, Неллічко!

Спасибі Тобі за привіт і подарунок. А в нас зараз чомусь зникли всі креми (перед 8.III), і цей мені саме до речі.

8-го березня вся наша «бразжка» була в мене, а Алек навіть у чорному костюмі з Ейфелевою баштою на підкладці, і привів до мене ще й свою сестру Лену. Ми так чекали, що Ви нам подзвоните по телефону. Були певні! Але нас чекало жорстоке розчарування... Ну, ми все ж таки «випили за «тих, хто в морі...» і згадали Вас, москвичів, тобто Тебе й Льоню – незлим тихим словом.

Жду Твого приїзду, бо немає кому плакати в жилетку. Працюю – (з гріхом пополам!) Ярем.(енко) не приходить і не дзвонить. Так само й Віктор (нижній), так само, приблизно, й Коля Мер.(злікін), і так само (з іншими варіаціями) колишній Льоня Чер.(еватенко). Юзик мене ще не кинув. Єдиний (крім Вас). Цілую. І жду. Пишіть.

Ваша О.С.

Показово – зворотню адресу дає
Київ-1, Головноштамт, **до запитання.**

Раніше просила писати додому. Боїться, що «сусіда» чи
хто інший перехоплять?

Додаток

«Літературна Україна»

12.III.1968 р.

З ФРАНЦУЗЬКОЇ КЛАСИКИ

Продовжуючи публікацію матеріалів «Антології французької поезії», сьогодні вміщуємо переклади Михайла Опанасовича Драй-Хмари (1889–1938). Відомий свого часу поет і літературознавець, М. Драй-Хмара був також продуктивним перекладачем. На рідну мову переклав він поетів чеських, німецьких, російських (Пушкіна «Цигани», Лермонтова «Демон»), 1929 р. видав окрему збірку перекладів з М. Богдановича. Дуже активна була і його участь у французькій антології. В тодішніх журналах з'явилась лише частина перекладеного: «Жалібний марш на смерть землі» Лафорга в «Житті й революції», «Сплін» і «Вечорова гармонія» Бодлера в «Зорі», «Лебідь» Малларме в «Літературному ярмарку» і «Слони» Леконта де Ліля в «Червоному шляху» (в архіві Зерова є інший варіант «Слонів», очевидно, раніший, бо менш досконалий).

Торік у «Жовтні» був опублікований його переклад п'ятьох поезій Верлена. Нині подаємо ще три вірші, що їх М. Драй-Хмара переклав для антології. Поза публікацією лишається дванадцять перекладів (вірші Т. Готьє, Ж. Де Нерваля, Леконта де Ліля, Ш. Бодлера, Т. Банвіля, Л. Дьєркса, Сюллі Прюдона, Ж. Роденбаха, П. Клоделя, Ж. Ромена). Один вірш Ж. Рішпена (з «Пісень жебраків») досі не знайдений.

ГРИГОРІЙ КОЧУР.

*Кочур знову фірмує
Драй-Хмару (!)*

ТРИСТАН КОРБ'ЄР (1845–1875)

РАПСОДІЯ ГЛУХОГО

«На цьому спинимось, – промовив фахівець, – доволі лікувать, бо ви глухий... Кінець: ви втратили свій слух». Він не почув цих слів, та їхнє значення прекрасно зрозумів.

«Що ж, пане, дякую. Тепер, як в домовині —
в порожнім черепі моїм.
На віру зможу я почути все віднині,
пишаючись законно цим...

На око! — Та біда ж і окові, що уші
Попсуті заступа!.. — Ні. — Нашо бравувать?
...Якщо я свисну в рот нікчемному папуші,
він може у лице ганебно наплювать.

Я — манекен німий із хвостиком! Мене
за руку приятель на вулиці сіпне,
гукнувши: «Глек старий», по-дружньому, як всі,
а я на відповідь: «Не зле, а ви? Мерсі!»

Коли хто гримне, я казюся, щоб почути,
а змовчить, думаю: це жаль чи співчуття?..
Мов ребус, завсіди я силуюсь збагнути
в обхід чієсь слівце... Ні, ні — забутий я!

А то ще цокотун, підластившись, уп'ється,
і ляпає мені губами, мов пасеться,
знайшов розмовника!.. А я серед гризот
ще й чемну усмішку роблю, як ідіот.

Мов прокажений, я несусь між дів-дуреп.
Я є й мене нема... Питають: «Це той кеп?
Поет з намордником — навиворіт їжак?..»
Плечима знижують: мовляв, глухий дивак.

Це — муки Тантала! Це гістерія слуху!
Я бачу зграю слів, нездольний їх схопить.
Роззява, солопій, хіба зловлю я муху? —
Турецька голова, що кожен може бити!

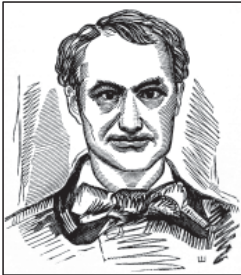
Небесна музика — почуть скойок стругання
На гіпсі, бритви черк, і скрегіт неживий
В пляшаних корках, і живих кісток пиляння,
І оперний куплет, і поспів танковий!

Дарма: я мовлю сам, а звідтіля – нічого.
 Я з шиком говорю, та як? як качурі?
 Чи, може, як гіндус? Чи як клярнет сліпого!
 Що, натискаючи, помилиться в дірі?

Хитайся в голові, о, маятнику п'яний,
 і цокай, і тряси розбитий казанок,
 що по-жіночому бринить дзвінок мідяний,
 зозуля так співа, а часом мух ройок.

А ти, ти будь німий. Кумире споглядальний!
 Чинімо, навзаєм, удвох зарік мовчальний:
 не скажеш слова ти, і я промовчу знов,
 і не зітре ніщо цих золотих розмов.

ШАРЛЬ БОДЛЕР (1821-1867)



ВІДПОВІДНОСТІ

Природа – мудрий храм, де ряд колон живих
 Нечутно шепчеться, як вечоріє днина,
 Лісами символів проходить там людина
 І зустріва привітний погляд їх.

Як верховинських лун глухі, протяжні гуки
 Зливаються в акорд протяжний і міцний,
 Де все з'єдналося, і ніч, і день ясний, –
 Там сполучаються парфуми, барви й звуки.

Є свіжі пахощі, як тільця немовлят,
 Зелені, як лука, м'які, як звук гобоя,
 І є торжественно-розпусний аромат, –

Дух амбри, ладану, дух пижма і бензоя,
 Що в безкрай шириться, як і саме життя, –
 у нім екстази дум, в нім захват почуття.

СЮЛЛІ ПРИЮДОМ (1839-1907)

РОЗБИТА ВАЗА

Ту вазу, де вербена в'яне,
Торкнула віялом вона.
Легкий удар її поранив,
І накололась грань скляна.

Але та рана непомітна
Розходилася потайком,
Щодня точила скло тендітне,
Поки не обійшла кругом.

Вода по краплі витікала...
Вже й соку у стеблі нема,
Та ваза ще стоїть, не впала, —
Вона розбита — не займай.

Так інколи рука кохана
Нам серце знехотя вразить, —
І ятриться на ньому рана,
Що цвіт, кохання цвіт в'ялить.

Незримо для чужого ока
Зростає там журба німа.
Та рана серця є глибока:
Воно розбите — не займай.

**Четвер,
14
березня.**

Чому Сталін обрав на жертву саме Сланського? Сланський сам був голова відповідної інстанції, так само не одного комуніста рокував на смерть, — чому треба було вибрати саме його для кари на горло? Ще одна спроба задемонструвати — тепер Європі й комуністичному світові — свою силу? Я гадаю, з тих же причин, з яких його вибір впав перед війною на Кольцова: **знаковий** підхід. Терор

важливий не сам по собі, а як засіб застрахати, паралізувати. Тому падають, як правило, найближчі друзі, вчорашні соратники (щоб не сказати поплічники). При цьому принцип «он слишком много знал» не відіграє домінуючої ролі. 1964 року самогубством покінчив Індра Веселий, міністр безпеки з Чехословаччини, зараз читають його листа-заповіт: мороз по шкірі... Він уже, виявляється, зробив спробу сам себе спалити 1950 року – добре знаючи, на якій посаді працює, що чинить і чим це скінчиться (приклад Ягоди, Єжова)...

*Трошовження
теми єретиків
і поганців*

Дубчек – словак? Що його, словака, обрано на чисто **чеське** крісло (так завше було!) – теж знак нового мислення.

Нелля розповіла про виступ Шелеста – в лютому – була обласна партконференція: він різко звинуватив письменників в упаданні перед «гнилим Заходом», – вони патякають про якусь самостійність, і це говорить про те, що вони люди вбогі й політично сліпі.

Після Шелеста пішла Україною хвиля партзборів по всіх областях – і всюди повторювали оці його «звороти», як цитатник Мао.

Питається в задачі: порадував, потішив їхні серця чеський приклад – чи в усмерть перепудив?

Ніхто з них не розуміє, як високо піднявся в Празі авторитет компартії, – абсолютно нове явище єднання партії з широкими симпатіями народу.

Бовдури, вони почали жаліти за Новотним! Може, тільки зараз і починається справжній, вимріяний соціалізм; і якби дерева були меншими, вони б ще змогли зрозуміти перспективу...

Якби!

*Комедія Грибоедова
нішла в люди: на
зарубіжних сценах*

Десятки публікацій, пов'язаних з комедією Грибоедова. Приїздили поляки, у них легше з закордонною пресою, – вони знають імена майже всіх героїв Грибоедова³⁴. Відомі

³⁴ Йдеться про «Лихо з розуму» В. Чорновола (примітка 2002 р.)

також Мороз і Дзюба. Піднесення в Чехословаччині дало хвилю інтересу до українських справ? В тому числі й до українських?

**П'ятниця,
15
березня**

Сьогоднішній прогон був нерівний; пірати – блискуче, поезія – ослаблено. Вся енергія пішла у слово, забалакали почуття. А коли зникає **чудо**, театр перетворюється на банальну ілюстрацію **тексту**. Бо суть всього найпотаємнішого – за текстом, під текстом, в аурі **навколо** тексту. Минулого разу нам вдалося цього добитися. А сьогодні вони трохи вийшли з-під моєї влади й виконали «мхатівські» настанови моєї колежанки Анни Олексіївни Некрасової («действенный анализ», «уроки Марьи Осиповны Кнебель», «сверхзадача»).

Актор мудрий доторком до космічного. Просто він не зобов'язаний про це знати. Туди його мусить відправити режисер.

А куди треба відправити мою колежанку Некрасову, щоб вона не вбивала їх дотошною «педагогікою»?

**Субота,
16
березня**

Я спитав Воронова, чому він учора репетирував так невиразно. Він:

– А вы заметили?

Я зауважив, що того не можна було не помітити, – він поводився як на партзборах. Воронов на мить помудрував, розсердитись йому чи ні, – все-таки корифей і народний артист республіки, – але потім сказав – з дитячою довірливістю:

– Вот-вот! А как бы вы играли после «Любви Яровой»? Скажите этому Бейлису с Ивановым, чтобы они меня хоть с месяц не назначали. Не пе-ре-но-шу!

Боря Бланк серйозно вважає, що портрети пише краще, ніж Фонвізін. У «Театрі» – стаття «Театр в акварелях Фонвизина» й кілька репродукцій. Не дуже. Але у Сперантової я бачив його геніальну акварель!

Володя Рецепттер знову просив дати йому що-небудь з Курбаса про актора, про особливість його підходу до актора – ми в Болгарії про це з ним багато гамлетизували, я згарячу пообіцяв, а потім зрозумів, що **писаного** мало. Ну, цікаво йому було б прочитати «Лист до пані Ліллі...» Є деякі подробиці в лекціях. Спогади теж дещо дають. Втім, лише зібрані **разом**, під однією палітуркою – тоді хай читають.

А 3-й «Театр» – до сторіччя Горького (1868-1968). Тільки стаття Товстоногова – цікаво, та й то лише тому, що «Міщани» в нього були нетрадиційні. Про цю виставу я вже писав.

Вузлик на пам'ять: рецензія Ір. Давидової на «Чудаки» Горького в харківському театрі Шевченка, режисер Глоблін – (Вал. Івченко, Ліцканович, Тарабаринов)...

Завадський про Уланову. В. Ардов про Юрія Нікуліна.
Коонен.

«Театр жестокости» и экспрессионизм. (147-160).

«Вечірня Москва» 20/III-68 р.

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО СТРАНЕ ДЕТСТВА

Сегодня в Центральном детском театре премьера спектакля «Питер Пэн» Д. Барри. Эта известная английская сказка обошла сцены театров многих стран. И всюду дети восторженно приветствовали Питера Пэна – вестника радости детства.

В Лондоне в старом Кенстингтон-парке Питеру Пэну поставлен памятник. Он стал таким же любимым героем, как Том Сойер и Гек Финн, Буратино и Золушка.

Перевод и сценическую редакцию пьесы осуществил детский писатель Борис Заходер, он же написал стихи для песен. Поставили спектакль режиссеры А. Некрасова и Лесь Танюк, художник – Эдуард Змойро, композитор – Антонио Спадавеккиа.

* * *

Лесь! Спасибо тебе, дорогой, за письмо и заботу.

Я уже не смог воспользоваться твоим предложением. Как раз к этому времени я взял режиссера, нашего, киевского Мельника. Он уже поставил спектакль.

Все получилось хорошо.

Леня, я буду в Москве 27, 28, 29 марта на занятиях лаборатории Варпаховского. Хотелось бы повидаться с тобой. Тебя очень трудно поймать в Москве.

Оставь у себя в т-ре на проходной записку, где и когда тебя можно найти, если, конечно, это не обременит тебя.

Будь здоров. Крепко жму руку

Успехов тебе, здоровья и денег.

С уважением,

В. Саранчук.

Неділя, 17 березня

Друкував правки й зауваження до «Пена».

Розмова з Ю. А.

Понеділок, 19 березня

«Пітер Пен».

Вівторок, 19 березня

Прем'єра. Успіх. Банкет. Розслабився.

Зійшлась уся театральна сметанка.

Актори – мо-лод-ці! Некрасова була розчулена й витирала сльози. Прийшли всі дитячі автори, від Міхалкова до Алексіна. Вся критика – від Асаркана до Сегеді (це вже я пародійно, позаяк була й половина Неллиного інституту, прийшов Анікст, ходили попід ручку з Григорієм Нерсесовичем.

Був Анастасьєв, який, здається, вперше прийшов на дитячу виставу.

Була справді вся сметанка – бідаха Шах сумував самотньо; очевидно, успіх вистави **порушує** якісь його плани.

Хай їм усім дідько з їхніми планами!..

*Прем'єра
«Пітера Пена»*

Сьогодні грав той же склад, в основному. А вже далі піде по черзі. Деякий спад, але навряд чи нова публіка такі деталі підмічає.

**Середа,
20
березня**

Найщасливіший – Змойро. А на банкеті найкраще виглядав Заходер. Який нарешті змирився з тим, що половина пісень – мої.

Він прекрасний дитячий поет (і перекладач!), але Спаддавеккія ніякий не пісняр, і мені довелося бути спочатку арбітром. А потім влізти і в музику, і у вірші.

*«Тен» – фото.
«Театр» № 3.
Саранчук
Володимир*

Володя Саранчук приїздить з Рибінська (лабораторія Варпаховського) – 27-29 березня. Треба побачитись.



Премьера — 19 марта 1968 г.

Джеймс БАРРИ

ПИТЕР ПЭН

Пьеса в 2-х действиях, 7 картинах
Перевод с английского, сценическая редакция
и стихи Бориса Заходера

Действующие лица и исполнители:

Питер Пэн		Т. Г. Мурина
Миссис Дарлинг		Т. И. Гулевич Н. Г. Сальникова ✓
Мистер Дарлинг		Н. Н. Орлов
Венди	} их	Л. В. Гнилова В. А. Туманова ✓
Джон		} дети
Майкл		
Джейн, дочь Венди		Н. С. Карпушина ✓ (уч. Студии) Т. В. Семерикова (уч. Студии)
Лиза, служанка		Е. И. Савченко
Нэна, собака		А. С. Бордуков В. Н. Миронов ✓

Пропавшие мальчишки:

Болтун	Г. И. Иванова
Шнишка	Т. Ю. Шатилова
Чубик	Е. А. Кузнецова
Стирка	А. А. Обручева ✓ Т. О. Селезнева
Первый братишка	С. Е. Харлап
Второй братишка	Ж. В. Михайлова ✓ Т. О. Селезнева

Джон.

С премьерой!!!

Пираты с «Веселого Роджера»:

Капитан Джек Крюк	Нар. арт. РСФСР И. Д. Воронов ✓ Р. В. Чумак
Боцман	Ю. С. Савич
Джентльмен Старки	В. Я. Лазарев ✓ Ю. В. Лученко
Красавчик Чекко	Н. И. Каширин
Куксон	В. А. Александров ✓ Е. В. Крючков
Муллинс	В. А. Калмыков ✓ О. Н. Михайлов
Билл Джукс	А. Р. Генесин
Балда	Р. И. Костомаров
Робин Канарейка	Ю. М. Карпов
Черный Джильмор	Г. П. Субботин
Аллан Херб	А. С. Литкенс
Кэй Торли	А. С. Юпатов

Индейцы:

Тигровая Лилия	Г. А. Марченко ✓ А. Т. Соловьева
Великая Маленькая Пантера	В. С. Коваленко
Хромой Волк	В. В. Червяков
Воины племени Карапузов	А. С. Бордуков В. И. Дьяков А. Д. Комиссаров Г. А. Корольков В. Н. Мионов Е. Н. Моисеев П. С. Подъяпольский

Четвер,
21
березня

Страйки та
демонстрації в
Польщі

Страйки й демонстрації в Польщі. Біля трьох тисяч арештованих. Були силові сутички. Є поранені.

У театр приходив до Шаха якийсь гебешник, була розмова **про мене** (Валя переконана, що так, а може, й **знає** напевне). Атмосфера тривожна. Уже третій актор питав мене, чи правда, що я підписав листа? «В самому деле?» Очі округлі, перелякані, – ніби йдеться не про лист, а про виклик до генерального прокурора.

Розголю про виставу між тим непоганим. І «Казки Пушкіна», всупереч їм усім, ідуть добре!

Тата Сельвінська дуже шкодує, що не вийшов наш «Мальчиш-Кибальчиш» на китайський лад... Я й сам шкодую. Я не знав, що Тата якось пов'язана з Йосипом Кисельовим.

Не скажу хто:

– Говорят, все подписанты – евреи. Вы-то как туда затесались?

– Солженицын и Сахаров евреи?

– Тихо. Я этих имен не произношу.

«Питер Пен» –
переклад з англ

Morning Star (переклад з англійської)

22 март 1968 г.

В ЭТИ ДНИ ПИТЕР ПОЛУЧАЕТ ОВАЦИИ

Питер Пен (справа) уговаривает Венди лететь на остров Гдетотам в постановке классической пьесы Барри в Центральном детском театре.

Питер Темпест пишет:

На этой неделе Веселый Роджер поднял свои паруса в театральной постановке Питера Пэна, но юные зрители определенно были не на стороне пиратов, даже несмотря на то, что их пестрая группа включала пирата, похожего на одного из трех мушкетеров.

Когда капитан Хук угрожал Питеру своим крюком со словами: «Один из нас должен умереть!», «Ты должен!» – кричала аудитория.

Впервые в советской постановке я видел парящего (летающего), великолепного Питера Пэна в исполнении молодой актрисы Тамары Муриной в ее первой большой роли в театре. Она уловила каждое движение этого живого, веселого характера.

Представление будет показано школьникам в апреле, и все говорит о том, что пиратский флаг будет развиваться здесь еще долгое время

* * *



**Від М. Терещенко
з Києва:**

*Лист від
М. Терещенко*

Дорогі Танюки і тепер уже рідні.

Ну, звичайно, через вашу гостинність я ледве не спізнилась. Добре, що поїзд розчепився якраз посередині біля мого вагона і нас возило ще туди-сюди в межах вокзалу, поки не знайшли добрячої вірвовки і не зв'язали всі вагони.

Словом, доїхала. Дома, на диво, все добре. На роботі всі, кому треба, думали, що я в лікарні, а ті, хто скучив, зраділи, що хороша людина (це я) повернулася в Київ. (Як бачите, навіть благородна справа стає тим цікавішою, коли в ній є присмак легкої авантюри, але легкої!)

Пані Оріся ваша мало не з сльозами допитувалася, чи ж ви приїдете. Звичайно, я щедро пообіцяла і Нелю і Льоню (останнього не менш як на тиждень).

Є.О. в захваті і від того, що вийшов результат і від вашої задушевності до мене і від Володиного тосту, що прекрасною дамою згадав на вечері її.

Пакет поклала під ніс Коломійцю (його якраз не було в кімнаті, а я поспішала. Але потім дзвонила – одержав)

Русанов обіцяв за заслуги перед книжкою – медаль. Він сказав, що книзі дають зараз 15-17 др. аркушів, так що слід її розширити. Зав'язувати нові зв'язки? Це довго. Можливо і справді взяти або влучні вислови М.М-ча (те, що Ви пропонували). Або якусь тему, що

її провів Кр-ий від 1-го до останнього курсу. І це треба зробити нам удвох на основі записів, що упорядковані у Вас, Льоню. Або зробіть це самостійно, але я вже зараз, цими днями мушу знати, щоб пропонувати ідею.

До Нелі: у Фесенко ще не була — відносно «Чорноморки» не говорила.

Плівку забрала, надішлю. Касет не маю, купите самі.

За дім ваш і допомогу спасибі. Від вас я приїхала багатшою думками і розтривоженою душею.

Привіт вам від усіх, усіх.

«Хай чабан! — усі гукнули — за отамана буде!»

* * *

Листь від
Є. Зенкевич

Дорогие Нелли и Лесь!

«Мину» прочла. Переводить согласна. Не уверена сейчас, после перечтения пьесы, что ее стоит включать в сборник. Думаю, что она может пойти только в русском театре на Украине из-за своей тематики, а также из-за того, что она вся строится на двух языках. Если все украинские слова перевести на русский, то она много потеряет.

Посылаю Вам письмо для Ангелины Михайловны Полотай, ученого хранителя отдела рукописей Института. Кроме того, прошу Нэлли передать Ангелине Михайловне биографию отца. Это — мой старый долг. Прошу это сделать Нэлли, так как думаю, что это поможет ей наладить отношения.

С дружеским приветом

(Е. Зенкевич)

22/III-68 г.

* * *



23 березня
Ростислав Пилипчук — з Києва:
від 19 березня 1968 року:

«Дорогі друзі!

Перепрошую за затримку обіцяного матеріалу. Всі ходимо під Богом, то й мене грип не минув.

Щось Нелі не видно в наших краях, хоч погрожувала, що незабаром приїде. Видно, хоче зустріти весну в Москві.

Не маю чим поділитися, бо, як завжди, сиджу в собачій конурі й риюся в своїх паперах. З дня на день відтягується здача дисертації. Напливають всякі поточні справи.

Найцікавіше видовище було для мене обговорення «Ста тисяч». Зіткнулися протилежні думки, але все закінчилося добре, і вистава лишилася. Та про це Ви вже мушили дізнатись. Йосипенко проголосив ще одну маразматичну промову. Юрій Щербак дотепно його утяв. Справи його ще не розглядали, але, як з усього видно, это дело парализовали. Прав он, а не ті, що листа писали. Брехня на брехні їде і брехнею поганяє.

Пишіть, що нового. Що поставив Лесь, коли хто з вас приїде сюди?

Обіймаю Вас.

Оксану, про яку я, свиня, забув, вітаючи Нелю з жіночим днем.

Ваш Ростислав Пилипчук.

Р. Пилипчук –
вік 19 березня.
Йосипенко.
Бажан

Про Йосипенка я розмовляв з Миколою Платоновичем, і він – не дуже темпераментно й не вельми охоче – сказав, що «триматиме руку на пульсі». Пилипчука він знає і хоче йому допомогти. Не чекаючи цього листа, я провів переговори з Дмитрієвим і Анастасьєвим; кожен по своїй лінії (Дмитрієв через відділ культури ЦК, Анастасьєв через Спілку письменників України) пообіцяли дати знати академії, що захист **бажаний** і аспірант заслуговує підтримки.

Бажан про Йосипенка: я ситуацію знаю. Думаю, його **це цього року** звільнять з посади.

Гм... Нашому теляті та вовка з'їсти. Микола Кузьмич – світлий розум темного українського ЦК, й оте Це-Ка слухає не мудрих Бажанів, а шахраїв на кшталт злодія Йосипенка (украє у репресованого Руліна монографію про Кропивницького).

Друге: тут був Олесь Терентійович, мені переказали, – він за мною питав. Ми зустрілися.

Виявляється, Шах-Азізов **відкликав** подання на державну премію! Мотивація проста – мовляв, вистава не йде, бо **захворіла артистка Сперантова**.

Абсурд! Здорова-здоровісінька – Валентина Олександрівна, і «Казки» йдуть, як і раніше.

Пояснив Олесеві Терентійовичу **причину відкликання**. Він – досадливо махнув рукою:

– Чом же ви не сказали нам цього раніше! Якби люди знали, вони б, навпаки, **підтримали!** Так у нас було з Чуковським!

Новина не з приємних.

Ще одна не вельми приємна – він натякнув, що починаються випадки проти нього і проти «Собору». Уявіть собі, **українці** тиснуть, щоб тут **не вийшло** у перекладі!

В деталі не входив, ніколи. Та й не любить він про такі «конфігурації» розводитись, Олесь Терентійович.

Він таки в кепському настрої.

– Хочу попросити, щоб мене записали до Петра Юхимовича, він повинен знати, що у нас коїться. Він, сказали мені, днями повернеться з Дрездена, я повинен з ним поговорити.

Так, справді, вони всі в Дрездені, висиджують там вихід з «чехословацької проблеми». Наскільки відомо, німці налаштовані категорично. І Гомулка.

Я спитав, чому в таку владу входить на Україні Коротич. Гончар посміхнувся:

– Знаєте, у нас в спілці – як уже інженер або лікар починає віршувати, то це подія. Ні, Коротич потрібний. Він, як ніхто, вміє розмовляти з начальством, – і, знаєте, у нього це виходить. Дипломат!

Про Драча сказав, що той зараз трохи спав з голосу. Захвалили – береться за все – кіно, п'єси, – а це ж поет! Правда, атмосфера зараз більше для прози...

Я зрозумів, про що він – минулося, коли в Політехнічному тисячі збиралися на Вознесенського чи Беллу з Євтушенком, або біля пам'ятника Маяковському.

– А мітинги біля пам'ятника Шевченкові – що, остаточно заборонили? Ідіотизм!

– Навпаки. Пропонують робити їх тепер під егідою комсомолу, організовано. «Стройними рядами...» Отоді вже цьому точно настане кінець.

Ще я попросив його підтримати Миколу Мерзлікіна – і художників. За них взялось керівництво Спілки – по-дурному.

Гончар сказав, що про Мерзлікіна чув і знає, але хоче говорити, щоб мене запросили до театру Франка, ось тільки треба не помилитись, вибрати момент...

Справді. Іди знай, кажу, з чим повернеться Шелест із Дрездена...

Олесь Терентійович сумно посміхнувся, обіцяв наступного приїзду подивитись, «Пітера Пена» – й ми розпрощалися.

Враження? Він явно людина небайдужа, але всім їм бракує рішучості.

Втім, може, це я «з причини молодості»?

Їм давно не по тридцять, як декому...

І тільки тепер, пишучи, зрозумів, що мав нагоду привітати його з 50-річчям! Ще кілька днів тому пам'ятав, а тут – забув!

Ось тобі й молодість, якій ще так далеко до склерозу!

Телефонував Таті – у неї вмер вчора батько. 69 років, ще жити й жити. В поезії він був конструктивіст за молодих літ – актор, цирковий силач, мисливець. За «Уляляєвщину» його мали, але потім він її «виправив». Я думав про його трагедію «Читаючи Фауста» (1947). Збірку «Театр поета» я маю. Біда і сум.



О. Гончар

Мій любий Корогодський нашкрывав мені листа. Саме нашкрывав, наче курка лапоу: у нього почерк гірший за мій! Це ж треба! Отож передрукую його талановите шкрывання для історії. Але я радий за нього, сучого сина!

24
березня.
Неділя.

* * *



21.03. Київ

Дорогий Лесю,
перепрошую за мовчанку. Причина і серйозна,
і приємна, і мене трохи виправдовує — я, на-
решті, вселився у власну хату. Гадаю, Ти зрозумі-
єш мій стан. Я щасливий, втомлений і п'яний. Безкінечні делегації,
вітання і обов'язкові пляшки можуть мене повернути на стабільне
пияцтво, тому ми (в мене файна жінка) прийняли іст.(оричне)
рішення: один раз добре напитися і мати спокій. Їдуть мої родичі зі
Львова, зберу громаду Києва і «Шумел камыш, деревья гнулись...»
Зашумить «камыш» десь через суботу. От було б здорово, якби Ви
наскочили до нас на новосілля. Спробуйте! Тобі корисно пірнути у
Свою стихію. Матимеш повний омплект Твого товариства. Крім
Дрозда. Але то вже починаються справи.

1. Працюю я у видавництві. Маю нещастя, зрештою, скрізь
однаково, а хліб десь треба вислужувати. То служу.

2. Крег не анується на 1969-рік.

3. Твою ідею в цілому приймаю. І пропозицію також. Хоча треба
мені з місяць попрацювати: ряд питань для мене ще не з'ясовані. Але
то скоріше деталі, частковості **одного принципового питання**. І
тут я мушу трохи попсувати Твою гармонію щодо «Курбаса і кур-
басят». У мене поки що немає на руках якихось ясних аргументів,
які б довели мою гіпотезу щодо взаємин
Курбаса і Петрицького. Припущення таке:
вони не могли разом працювати. Доказ:
надто мало вони працювали.

Аналіз:

а). Не зустрілися вони не могли: їх
зустріч — шлях модерної культури моло-
дої нації (а нація була молодою, як молоде
вино — бродило...), їх зустріч — вирок
слиняво-сентиментальному реалізму
наших **корифеїв** (слово-бо яке!); їх зустріч,
нарешті, з'ясувала **основні параметри** ново-
го театру, основні його можливості.



Р. Корогодський

б). Як тільки вималювалися обрії нового континенту (його назву ні Курбас, ні Петрицький могли не знати – 1919 рік, Україна відрізана від Москви, та й Мейєр ще не Мейєрхольд «Зорь», припустімо. Здається, Мейєрхольд у 20-х роках віддавав примат практиці. Не до теоретизування було. Піскатора вони тоді ще не знали. Ушукачів нових мистецьких континентів міг скластися різний погляд щодо подальшого шляху та й далі вже знайденого.

в). Колумб мусить бути **один**.

г). На кораблі нового театру **двом** художникам такого масштабу було затісно.

Висновок:

два найбільші українські художники ХХ століття розійшлися. Несамовитий Анатоль покинув корабель ще до того, як стало відомо, що це «Америка». Він, можливо, скоріше уподобав Леся ніж Загарова, але, як би там не було, співпраця з Загаровим, а потім з Бережним (розумію, що кожний Курбасові по коліно) була плідною. Сьогодні (в якійсь мірі спекулятивно – так це було!) ми маємо право казати: драматургію Л. Українки ставимо, і причетний до цієї, впевнений, **святої, принципової** справи наш геніальний Анатоль.

(Чого я ніколи не зрозумію і не можу подарувати Курбасові – це байдужості до Лесі. Просто цього не можу збагнути. Неймовірно! Значно в меншій мірі, це і Твій гріх...)

Так мені драматично ввижаються взаємини Курбаса і «курбасонька» Анатоля. Гадаю, що інші курбасята також були чималими збиточниками (Меллер, Василько).

Мій висновок:

ідея Твоя цікава, потрібна, але її треба добряче обміркувати в плані **формули**. Не треба, гадаю, задавати схему відносин. Краще з'ясувати факт, причини, наслідки. Такий об'єктивний матеріал і суб'єктивні роздуми над ним дали б під дих нашому славному театральному хутору. Ти міцний цвях в трухлявій голові українського театального маразму чи склерозу. Ти молодець, що вигадуєш такі штуки, і я – до Твоїх послуг.

4. З мого висновку Ти зрозумів, що на Україні такі речі не проходять. В мене таке враження, що після видання спогадів про Курбаса «Мистецтво» ще з 5 років буде лежати непритомним (чи вдавати!) і не схоче чути про нього. Краще зразу починати зондаж в «Искусстве». Взагалі, я росіянам більше вірю, ніж нам. Хоча і вони

сволота. А ми, навіть не знаю, хто ми: хворобливі боягузи чи мара-ли, махрові кретини чи звичайнісінькі імпотенти – у 1968 році Курбас знову не вийде. Най їх шлях трафить, мені втретє треба збирати тираж! Аби ти знав, як «на нашій славній Україні» важко зібрати тираж на Курбаса! І як легко – на «Новини кіноекрану»...

4. Якщо дозволиш, можу поговорити з Микитенком. Він єзуїт, нецирий, але не дурний, – і хочу («хочеться і колеться»), «и мама не велит».

5. Послухай, Танюче, старого, мудрого єврея – не зв'язуйся з Дроздом. Він хоч і талановите, але гівно в 98-й пробі. Цей зневіра-боягуз, наш домотканний Достоевський не запліднить Тебе. Він, у кращому випадку, свою кризу чи агонію поділить з... Тобою. Звичайно, це нахабство так говорити апріорі («Катастрофу» не читав і так мені не хочеться, але мушу – Дрозд наполягає, що це його найкраща річ, просив прочитати), але маю підстави: знаю його енциклопедично – до печінок, знаю його вдачу, знаю його можливості й штучний обмежувач, який він добровільно вмонтував у звиви свого мозку. Знаю, Лесю, його, ох знаю! Найприкріше, що я його любив. І він, негідник, талановитий! Факт! Прочитай «Жовтень» № I – 67-й рік. («Кінь Шептало», новеля. Скільки крові він зіпсував мені тим «Конем»!

Бувай! Вітай Нелю.

Твій Р. К.

Р.С. Завтра у нас прем'єра Мерзлікіна. Аллочка Г.(орська) занесла запрошення. Але мене не було. Здається, виставу вона оформлювала. Дрда, «Чортів млин». Микола в Києві геній. Може, так і треба?

Р.С. Лесю, запроси колись Аллочку до себе оформити виставу. Чи то можливо? Вона справжній художник. Ти-то краще за мене це знаєш.

Р.К.

Р.С. Крег йде до темплану 1970 р. Гончар мені пояснив, що ще не закінчено переклад.

Р.С. «Чортів млин» у Мерзлікіна вийшов цікавою, гострою, актуальною виставою. Оформлення робила, виявляється, Леночка Кириченко. Такий собі конструктивізм, в основі вдалий, може, не скрізь виправданий. А саме – акторська хиба – невміння рухатись, відсутність атлетизму – вийшли тільки підкресленими завдяки цим конструкціям. І все одно – вистава достойна.

22.03.68

25
березня

Ішла повз мене Сперантова – зробила такі очі, ніби обіцяє щось розповісти, але – потім, потім... Актори люблять гратися в таємниці. Та я справді був не сам, – може, їй хочеться тет-а-тет?..

Чехословаччина завершила. Національні Збори і проблема нового президента.

Виступ Гомулки на зустрічі з партактивом Варшави (19 березня) («Известия»). (Зберегти, історія!)

*Виступ Гомулки у
Варшаві 19 березня*

«Дорогие и уважаемые товарищи!

На протяжении последних десяти дней в нашей стране имели место важные события. Немалая часть студенческой молодежи в Варшаве, а также в других вузовских центрах страны оказалась обманутой, и враждебные социализму силы толкнули ее на ложный путь. Эти силы посеяли среди студентов зерна авантюристической анархии, толкнули ее на нарушение закона. Организуя провокации, они взбудоражили умы части молодежи, стремились вызвать уличные столкновения, кровопролития.

Нелегальные собрания и уличные демонстрации студентов вызвали повсеместно вопрос: в чем дело, почему студенты выступают против государственных властей?»

Далі абзац про те, що, скориставшись нагодою, на вулиці вийшли і «хулиганские элементы».

Ясно, що всі були схвильовані, і «особенно остро» виступив проти цього «робочий клас», – збори по всій Польщі, вимоги показати й покарати «зачинщиків»; критика влади за терпимість до антисоціалістичних елементів, – все «як положено».

«Одновременно в вузах студенты принимают резолюции, иллюстрирующие состояние их умов, их уровень умения политически мыслить. Сопоставляя содержание большинства студ. резолюций с резолюциями, принимаемыми рабочими коллективами и массовыми митингами трудящихся, можно было бы прийти к выводу, что между рабочими, как классом, и студентами, как единым целым, проходит линия политического раздела. Но этот вывод был бы в корне неверным. Линия раздела проходит не здесь».

А де ж?

І наче той чортик з табакерки – вискакує фразеологія 37-го року:

«В событиях, имевших место в стране, линия раздела проходит между социализмом и реакцией всех мастей, между политикой дружбы с Советским Союзом и антисоветской политикой реакционных банкротов, реакционного охвостья, между политикой, обеспечивающей Польше безопасность ее границ и ее всестороннее развитие, и стремлением столкнуть Польшу на гибельный путь». Проблема в тому, що робітники відразу це «розгледіли», а студенти «дозволили себя обмануть горстке реакционных антисоветских элементов».

Цитує резолюцію зборів Варшавського відділення Спілки польських письменників:

«Польские писатели, собравшиеся 29 февраля 1968 г. на общее чрезвычайное собрание... взволнованные запрещением дальнейших представлений пьесы Мицкевича «Дядя» на сцене театра «Народовы», констатируют, что – длительное время множится и усиливается вмешательство властей, осуществляющих руководство культурной деятельностью и художественным творчеством.

– Вмешательство, касающееся не только содержания литературных произведений, но также их распространения и восприятия общественным мнением.

– Такое положение вещей угрожает национальной культуре, тормозит ее развитие, лишает ее аутентичного характера и обрекает на прогрессирующую бесплодность. Запрещение, касающееся «Дядю», является особенно красноречивым примером этого».

Л.Т.: Тут – кінець цитати з рішення письменників.

Гомулка:

«Резолюция заканчивается требованием возобновления представлений «Дядю». Среди 431 человека, пришедших на это собрание, в голосовании участвовало 356 человек. За эту резолюцию... голосовал 221 человек, а за резолюцию парторганизации, – 124 чел.»

Отже, і тут почалося з культури, ще конкретніше – з театру, із заборони «Дзядів» у постановці Казимежа Деймека.

Далі йде статистика по Міцкевичу й «Дзядях» – вийшли тиражем 9 млн. примірників, торік третя частина «Дзядів» мала наклад 150 тис. примірників, а цього року передбачено видати «Твори» Міцкевича накладом 400 тис. примірників. З 1955 року глядачі бачили 17 постановок «Дзядів» і т.ін.

«Так в действительности выглядит «яркий пример» политики партии и государственных властей, «угрожающей национальной культуре», — іронізує польський вождь.

Чому зняли виставу Деймека?

«Эта область мне далека. Я просто не знаю, что можно, а чего нельзя делать режиссеру, который получает в свои руки материал для худ. представления на театральной сцене. Я не знаю, имеет ли режиссер право вводить в сценическое содержание сп-ля посвящение, которое автор дал своему произведению, я не знаю, можно ли режиссеру заставлять актеров обращаться прямо со сцены к зрителям, несмотря на явные указания автора, содержащиеся в его произведении, я не знаю также, имеет ли кто-нибудь право вводить в сп-ль акценты, в особенности очень драматические, которых вообще нет в произведении автора. А все это имело место в «Дзядях», поставленных Деймеком».

Але ж ти щойно **сам** сказав, що **не знаєш**, чи має він на це право? Сам цей перелік його «не знаю» зроблений вправно і грамотно: він з головою видає ставлення **влади** до мистецтва. Влада не зацікавлена в митцеві як у **творцеві**, вона неодмінно хоче спрогнозувати наслідок, вплив від акту мистецтва, мистецтво їй потрібне **кероване**. Ось у чому суть конфлікту між мистецтвом і владою, а не в «наявності хуліганів» і бідолашних студентів, яких завжди вдається обманути «купці реакційних елементів».

Далі – більше. Його бентежать самі тексти Міцкевича, які, виявляється, під впливом режисера сприймаються **неправильно**.

– Я буду свободним – да, я не знаю, откуда пришла эта новость, они мне снимут кандалы с ног и рук. Но наденут на душу» («Этому часто аплодировали» — обурюється вождь Польщі).

Ніби після всього того, що Росія зробила з Польщею, Міцкевич мусив бити в бубни «дружби народів»! Бідолашний Гомулка не розуміє, що в цьому привселюдному поєдинку з Міцкевичем він програє...

«Либо слова, сказанные русским офицером декабристу Бестужеву:

– Не удивляйся, что нас проклинаят здесь, ведь уже целое столетие, как из Москвы в Польшу шлют только подлецов».

Після чого були «демонстративні оплески».

Авже ж, «Міцкевич не був і не буде прапором реакції», після нього була Жовтнева революція, яка знищила «царський режим» и «вернувшая Польше независимость».

Але ж про це і йде суперечка! – саме про **незалежність**, якої студенти Польщі не можуть розгледіти і в побільшувальний бінокль!

Не цитуватиму про патріотизм та інтернаціоналізм, які єднають польський народ і польський робітничий клас (чи не є цей клас часткою народу? А з інтелігенцією ця **проблематика** народ не єднає? Суцільне штукарство, вітання від радянських агітпропів 20-х років!)

Виявляється, «Дзяди» Деймека поставлено було до 50-річчя Жовтня, через що це гріх **особливий**; виставу «использовали для подрыва польско-советской дружбы».

Але не «Дзяди», – вважає він, – причина скликання зборів письменників. Там були «палії», які хотіли «разжечь борьбу, направленную против руководства нашей партии, против правительства, против народной власти», а гасло захисту національної культури для них було тільки «прикриттям».

«Атмосферу этого собрания, его политический смысл лучше всего передает речь Киселевского:

– Разумеется, сейчас смешно было бы говорить только о «Дзядях», в наиболее резкой форме я мог бы это представить так, что, если кого-нибудь в течение 22 лет бьют по морде и вдруг на 23-м году он обидится, это конечно, может показаться странным...

– Какую историю преподают в школе детям? Ведь это просто чушь...

- Нет такого историка, как Побуг-Малиновский...
- Исчез Вежинский и Лехонь...
- Мы отказались от Чеслава Милоша...
- Ничего не говорят о Станиславе Коце...
- Нет у нас и Марина Кукеля...
- Не существует и такой писатель, как Новачинский, так как он Эндек...
- Делами вершат невежды, облеченные абсолютной, монополистической властью.

Далі про те, як Киселевський захищає «некоего Шпотанського», якому дали три роки за «реакционный пасквиль» – «яд ненависти к нашей партии и органам государственной власти».

(Оце вже він переказує читачам «Известий» вітання від Даніеля та Синявського? Чи вже від січневого суду?)

Януш Шпотанський – «психика альфонса», «порнографические мерзости» и «за чаркой водки».

Адольф Новачинський – «махровый антисемит».

Співавтор резолюції – Ясениця.

Про підтримку культури: торік театри одержали 700 млн. злотих, з них 14 млн – на театр «Народови». До кожного квитка держава доплачує 70 злотих.

«Его светлость враг народной Польши Киселевский»...

В підготовці зборів відіграв провідну роль Павел Ясениця, «Его настоящая фамилия – Леон Лех Бейнар».

«В июле 1948 г. П.Я. был арестован в Кракове. Принадлежал к банде «Лупашко», вступил в нее, дезертировал из Войска Польского, был в ней до 1945 г. – сначала ад'ютантом, а затем заместителем командира банды. Банда «бесчинствовала», нападая на военные склады, милицейские посты и на гражданское население, которое подозревалось в симпатиях к Польской рабочей партии».

Тобто його можна віднести до категорії польських бандерівців.

Кілька абзаців про подвиги цієї «банди», аж до спалення білоруського села.

Арештований, Ясениця «признався». Але:

«3 мая 1949 года следствие протав Ясеницы было прекращено по причинам, которые ему известны. Он был освобожден из тюрьмы; необходимо добавить, что «Лупашко» и многие члены его банды были арестованы и приговорены к смертной казни».

Звичайно ж, наступним кроком має стати вбивство цього Ясениці родичами чи друзями тих розстріляних – «по причинам, которые ему известны». І нічого не сказано – і сказано аж надто багато. На мільйонній аудиторії.

Метод, «достойный кисти Шекспира»...

Ясениця «установил связь с Михником».

Інший «хід» – вождь йому закидає, що письменників він закликає голосувати **таємно**, а підписи студентів збирає **розбірливі**, – аби, мовляв, пов'язати їх можливими репресіями, об'єднати... Теж блискучий хід...

«3 марта в квартире Яцека Куроня собралось десятка полтора людей...»: «вперше доводиться читати в промові **вождя** агентурні донесення: це теж красномовно... (цікаво: «главным образом студентов еврейского происхождения». Але ж як вони могли опинитись на одній площині – антисеміт) Новачинський – і «лица еврейской национальности»?)

Зійшлися – і готували мітинг на 8 березня (на захист Міхника і Шлайфера). Тут уже з'являється «упомянутая Ирена Лясота».

Бум в університеті.

«...на территорию университета вступил рабочий актив, мобилизованный заранее руководством Варшавской парторганизации, которому были известны намерения организаторов митинга...» – !

«Рабочему активу не удалось убедить студентов». «Подстрекательство агрессивной группы заправил привело к нападению на рабочих».

Як каже Мих. Володимирович, «животик надорвешь...»

Після чого на територію ун-ту ввели дружинників (які теж міліція, «которая восстановила порядок»).

Студентські «провокатори» розпустили чутки про жертви і кров. «Приведу содержание некоторых листовок, надписей, воззваний, и т.п., иллюстрирующих методы провокаторов:

«Долой гестапо – студентка пала их невинной жертвой. Студентка Варшавского университета Мария Баранецкая скончалась. Похороны в понедельник в 12 часов. Отомстите за смерть девушки. Отомстите за кровь польских студентов, слава памяти Янины Бжоз, зверски убитой палачами из Голендзинова в пятницу во время демонстрации варшавских студентов и молодежи за свободу слова».

Звернення до студентів Політехніки: «Нашей коллеги из варшавского университета нет в живых – она была боевым товарищем борьбы каждого из нас и такой останется в нашей памяти. Преступники из Голендзинова, бывшие палачами безоружную девушку, напоминают нам сталинский террор».

Справді дійшло до страшного. І в тому разі, коли студенти пишуть правду, і в тому разі, коли Гомулка це заперечує. Обидва сюжети амбівалентні, і свідчать про напругу, яка виникла у Польщі. Він усі ці «факти» називає провокаціями. Але: **якщо** це провокація.

Серед гасел – «Бей ПОРП», «Долой коммунизм», «Сбросим московское ярмо». «Мы пережили шведское нашествие, переживем и советское». «Долой СССР, долой режим Гомулки».

Отже, йдеться не про «соціалізм з людським обличчям», як у Чехословаччині, де **бунт** очолила компартія, а саме про побороення соціалізму як тотальної, тоталітарної системи. Для Гомулки все те, що він цитує, носить априорі аморальний характер. Та він робить собі ведмежу послугу – **публікує рівень бунту**.

(Хоч цифри, які він подає ніби в інтерпретації Варшавського комітету ПОРП, не викликають жодної довіри. Жертвами там виявилися «43 человека из рабочего актива, 31 дружинник, 72 милиционера. «Затримано» 1208, в тому числі 194 студенти. Суди покарали 50, в тому числі 20 студентів, кримінальні колегиї покарали 157, в т.ч. 47 студентів.)



Гомулка

Кидає полякам державницькі звинувачення (стратегічні):

«200 лет назад шляхетскую Речь Посполитую погубили эгоизм и смутьянство магнатов. Не свободны, однако, от ответственности за падение этого государства и другие слои населения, имевшие возможность влиять на политику государства, но не сумевшие выдвинуть программу спасения страны либо сделавшие это слишком поздно.

Источником сентябрьского поражения 1939 года была бессмысленная и просто преступная, с точки зрения интересов Польши, внутренняя и внешняя политика тогдашних руководящих слоев, т.е. помещиков и буржуазии...»

Деякі «звороти» не сподобаються його кремлівським шефам, особливо про 130 років Польщі, викресленої з політичної карти. Це співпадає з тим, що він цитував вище – «русский офицер – Бестужеву»... «Хоч круть, хоч верть – у черепочку смерть».

«Санационные могильщики Польши» – Пілсудський? В «марше на Киев» винна й інтелігенція...

Далі – про те, яка гарна й правильна «политика нашей партии».

Про «политических приятелей Павла Ясеницы».

Емігранти.

«Реакція» фінансує не лише «Орла бялого», але й паризьку «Культуру». Юліуш Мерошевський: «Либо разбить Россию, либо с ней договориться».

Він хоче «європеїзувати» Росію – тобто, за вождем, – «свержение социализма».

«Существует родство» (Ясеница, Кисилевский, Слонимский и Мерошевский). Спорідненість – в антимосковстві.

Що робити?

Реформа вузівської системи, «упущення в воспитательной работе».

Відповідальність несуть гуманітарії, – «профессора Брус, Бачко, Моравський, Колаковський, Бауман, которые уже многие года, борясь с политикой нашей партии с ревизионистских позиций, сознательно и преднамеренно

вбивали в голови доверенной их опеке молодежи враждебные нам политические взгляды, были духовными инициаторами подстрекательских действий.»

Показовий розділ про єврейську проблематику, цілий розділ!

«Родители многих из этих студентов занимают более или менее ответственные а также высокие посты в нашем государстве».

«...тем не менее было бы недоразумением усматривать в сионизме угрозу социализму в Польше, ее общественно-политическому устройству».

Під час війни з арабами деякі польські євреї виявили бажання поїхати на війну. «Это, вне всякого сомнения, еврейские националисты». (Тобто – хто хоче від'їхати до Ізраїлю – ласкаво просимо!).

Другая категория – Слонимский (1924г. статья в N35 «Вядомосьци литерацкие» – «Об обидчивости евреев»... 44 года назад.

Фінальної тріскотняви не конспектую, нема предмету для аналізу.

Висновок: погані справи у пана Гомулки, оптимізму його виступ не додає.

26

березня
1968 року

Перечитавши учорашнє, згадав польський анекдот. Йде якась слічна кобіта Варшавою – бабах – слизько! лід – впала! Біжить до неї кавалер, підіймає, обтрушує сніг. Пані раптом бачить, що перед нею – Гомулка!

Вона починає йому дякувати, вельми гречно й палко й завершує тим, що все для вас тепер зроблю, хоч би що попросили. Гомулка:

– Нех тоді пані... вступить до комуністичної партії!

Пані – круглі очі!

– Але ж, прошу пана... пані впала... не на glove, а на дупу!..

Мих. Вол. Андрушкевич, варячи з хронометром пельмені (він неодмінно – секундомер в руці, пельмені

*Андрушкевич
(М.) про міфи,
включно – Берія*

спливають – потім 4 хв. 30 секунд – ні миті менше чи більше! – все!), завівся без гальма, коли я сказав щось про жахи Берії енд Компані.

– Какие вы все-таки непоследовательные! Ты же мне сам рассказывал об убийстве вашего Бандеры или о Петлюре, что никакой он не погромщик, культурный человек, статьи о театре писал. А у нас в восприятии оба они – бандиты и вешатели, вспарыватели животов и негодяи. Ты что, не помнишь, как написали Махна – и в кино, и у Толстого – «Любо, братцы, любо...» – и больше ничего? И ты же сам рассказываешь о нем нам, как о человеке, знавшем язики, интеллигентном, склонным к философским там разным пониманиям... У нас одно правило – **не наш** – значит, бандит, круши его по всем статьям, выбивай родственников до третьего колена, чтоб и следу его не осталось. А я помню, ходили слухи, что Берия предложил Берлинскую стену снять...

– Да не було ее еще тогда!

– Ну значит, не стену, а просто объединить две Германии. И по делу Михоэlsa не кто-нибудь, а он следствие провел – это уж точно. И кадры национальные в республиках предложил выдвигать – кто? Хрущев? Нет, Берия. Так что не все так просто, господа хорошие...

Воно й справді – жодна людина не повірила тоді в «агента міжнародних розвідок»; але всі вже звикли, що методи методами, а суть може бути цілком одмінна; зрештою, ім'я Берії було справді символічним.

Та й з інших джерел доносилося, що він керував і атомним проектом, і літакобудування підняв. А що спробував лібералізацію провести після Сталіна, то це нормально – кожний з них хотів тоді бути попереду прогресу, **щоб відмитися...**

Життя покаже, **хто був хто**. В нашій країні треба, правда, дуже довго жити, аби це побачити. Не знаю, чи вийде. Андрушкевич дуже шкодує, що не доживе...

А я не розумію, чого мені снівся цими днями Мар'ян Михайлович та ще й разом з Гагаріним (?). Круш був сумний і не хотів відповідати на запитання. Ніби зустріч в інституті – він привів Гагаріна, і Гагарін все про театр

знає. Я про щось питаю, а Гагарін перестає посміхатися і отак мені пальчиком, пальчиком погрожує – дивіться, мовляв! Потім зміна декорацій, Крушельницький на вулиці, я іду за ним, і він якось несміливо відмахується від моїх запитань, ніби когось боїться – і йде далі, я наздогнати не можу. І раптом на розі Маркса й Хрещатика **як крізь землю провалюється**, – зник і все, і не серед людей, бо людей майже нема. Я в один бік, в інший – нема! А Гагарін із-за кіоска – пальчиком погрожує, мовляв, не шукай, не треба. Я туди до кіоску – обходжу з іншого боку, а нікого нема... І така тривога, що прокинувся.

А сьогодні прийшов лист від Маргарити Терещенко з Єреванської – про її роботу з Русановим – над збірником Крушельницького.

*Терещенко
про Русанова*

* * *



**Від М. Терещенко з Києва:
22.03.68.**

Добрый день, Неля. Добрый день, Лесь.

Не могу не поделиться некоторыми свежими впечатлениями. Только что закончился очередной спор с «упорядником Русановим». Спорили о том, кто должен открывать книгу – Корнейчук или Завадский. Я настаивала на Завадском по причине: гостеприимство, коллега, т.е. слово режиссера о режиссере; и, наконец, так когда-то и договор вели с Ю. А., что от него требуется – первое слово. Русанов мотивирует: «...а Корнейчук обидится!» и так 150 раз об одном и том же. Кажется, договорились перенести этот спор на издательство. Ну, я не говорю уже о том, что слово «культ» он объясняет мне уже 2 месяца и связывает его только с тов. Сталиным. И ничто его не может столкнуть с «новейшей» трактовки. Или вот: со дня моего приезда до сих пор он ищет буквальный перевод выражению «його непересічний талант». Дважды на день я толкую ему целым набором русских синонимов, а он ищет все в словаре русско-украинском слово «непересекаемый». И – нашел! Но ведь это касается только гео-

метрических линий! — убивает он меня своим открытием. Я начинаю синеть, у меня дергаются руки; срывая голос, ору по телефону, что «дівчина стояла на розі вулиці» совсем не значит, что она стояла «на роге». Он обижается, говорит, что же, вы меня совсем за идиота считаете? **На розі** — это ясно, но вот в оригинале, в вашей же записи Завадского я не вижу нигде слова «непересекаемый». Откуда же взялось «непересічний»?

И все сначала. Наконец, я чувствую, что доказала, убедила. Через полчаса-час — звонок. Опять. Но в другой интерпретации: «Дело в том, что, перечитывая Корнейчука и Завадского, я обнаружил крупные расхождения — эклектику! Корнейчук говорит — «его трагикомический талант», Завадский говорит «он был одинаково талантлив в трагедии и в комедии» и тут же рядом «непересічний талант». Так что же из этих определений верно? Кого брать за основу?

С ума можно сойти!

Или вдруг заявляет: «По-моему, определение Равенских «он был режиссер-поет» как-то мельчит Марьяна Михайловича. Как вы считаете, не мало ли это? И потом я нигде у Крушельницкого в записках его не встречал, чтобы он называл себя поэтом, или свой театр поэтическим». И т.д.

Я уже не говорю о многом другом, о том, например, что, поговорив с Русановым еще полгода, я сама начну задавать подобные вопросы. Поэтому вы поймете, как мне было хорошо у вас, если даже все мы молчали.

Спасибо.

II.

Должно быть, вы уже получили полный анализ «Чертовой мельницы» Мерзликина. Общественный полноценный просмотр был вчера. По составу аудитории можно судить о быстро растущей популярности Коли. Конечно, никакие пробы и эксперименты его, должно быть, не могут сейчас волновать. Уже по третьему его спектаклю можно судить, как медленно (хотя не так уже и медленно) идет (он) к собственному утверждению. Трогая и щечка чувства гражданской неудовлетворенности интеллигентного зрителя, он, однако, крепко сидит в бытовом театре. Интересно, что эта его «чертова раздвоенность» довольно здорово уживает-

ся, хотя «модерничанье» ради самой моды уже явно выпирает над «здоровим глупом». Вчера это было, правда, сыровато, и разных недотяжек по актерам и по режиссерскому пониманию некоторых сцен довольно много. Есть просто зеленые мальчишеские вещи, но делает он это с таким самоуверенным видом, будто этого и только этого хотели добивался. Есть эксплуатация уже использованных им же приемчиков. Но, слава Богу, что он хочет делать интересно и по украински, и остро мыслит и ясно говорит. В общем, молодец, идет к большой сцене.

Привет вам и Загоруйко.

А как же «Питер Пен»? Я не говорю о том, кто и как о нем судит, а о том, как самочувствие Танюка: доволен, нет? Хорошо, отлично или можно еще лучше?

Не писатиму нічого про Русанова, не хочу псувати папери. Жах не в тому, що він існує (й ідіоти ж мусять жити, куди подінешся). А в тому, що таких русанових – легіон. Ніхто їм ніколи не скаже правди в очі. Вони непереможні, бо їм не страшно виглядати дурнями...

Але ж і Крушельницького до болю шкода. Хіба він міг навіть припустити, що його пізнаватимуть – нащадки – через отаких русанових?

Нарешті, він не тільки містер Ідіотісімо (я зустрівся з ним, і стверджую це не лише за листом Маргарити), а ще й **чужак**, – зайда, якому чуже українське мистецтво, українське слово. Він переконаний, що тут йому все зрозуміло, і підрівнювати все до власного смаку, до власного розумового рівня – його обов'язок. Щоразу, зробивши дурість, такі русанови виправдовують себе тим, що вони лише виконували свій обов'язок...

Треба приспішити справу й рятувати Крушельницького від малоросійських данайців. Мушу видати книжку тут, у Москві, якнайшвидше, в **курбасівській** композиції. Якби ж той Русанов знав, що тексти, підписані Завадським і Равенським, складав я, Маргариті не просто перепало б березової каші, – його б ухопив Кіндрат. Звичайно, і Юрій Олександрович, і Равенських – читали й правила,

Равенських навіть додав кілька слів; але мали б вони час і бажання робити все з нуля!

Про виставу Миколи я знаю. Як на мене, це не зовсім та п'єса, в якій Миколі можна доконечно висловитись, самовисловитись, вона має в собі схему. Звідси й оті Миколіні прорахунки, що про них пише Марго.

Не слід забувати й того, що Маргарита – режисер. А режисер в оцінці роботи колеги рідко може відмовитись від тези «а я б поставив отак». Я, дивлячись вистави інших режисерів, намагаюсь бути глядачем, який одержує **задоволення** від того, що йому показали інше **бачення**, інший кут зору. Не можна ж весь час дивитися тільки у дзеркало.

Я певен, Миколина вистава мені сподобається. Він гарний хлопець, хоче глибокого й справжнього театру. Якщо йому щось і заважає, то хіба деяка нерішучість у бажанні бути самим собою. Соромиться, чи що...

*Ще один шах;
наближаємось
до мами*

Між тим Костянтин Язонович лютує всерйоз. Виявляється, Сперантова, Воронов, Єлисеєва, Струкова, Андросов і, здається, Галя Іванова – справді були у Фурцевої. Суть їхнього візиту звелася до того, щоб Мінкультури **понижило** Шаха до стану директора-розпорядника, щоб головним режисером призначено було Танюка, а мамою-регентшею (художнім керівником) – Марію Осипівну Кнебель. Зі мною не порадились, – а я б їм пояснив, що обрали вони для свого візиту не найкращу годину...

Найгірше те, що Катерина Олексіївна їм це **пообіцяла!**

Далі все пішло накатанною стежиною. Шахові про це повідомили, Шах умить вжив контрзаходи: **зняв** виставу з Державної премії, повідомивши «по ланцюжку», що Танюк – підписант, налаштований «націоналістически» і до того ж «не член партії – принципіально». Ці формули стали мені відомі вже сьогодні, – Шах повторив це «у вузькому колі»; але кожне вузьке коло рано чи пізно стає ширшим...

Закрите партбюро, про яке я ще не знаю нічого конкретного.

Нібито були погрози на мою адресу і з боку райкому партії. Але Щекін-Кротова ручається, – райком ні до чого – я безпартійний. Вона радить стежити за спиритними руками Шаха.

А що стежити? З плану на другу половину року він зняв усі мої назви – і «Лісову пісню», і «Руслана і Людмилу», і «Лелек» Йорданова. Тобто, мене **в плані немає**.

Але не відпускає мене й в інші театри. Я мав з ним розмову – про Львов-Анохіна, про Малий Театр, про запрошення Завадського. Ні, каже, з відомих причин я вам цього дозволити не можу. Ви ж у нас працюєте. Ось якби ви в ЦДТ не працювали в штаті – тоді інша справа...

Отак...

Що не кажи, їжака у штани я йому вкинув.

Вчора розбився на смерть Юрій Гагарін.

Розбилися вони на літаку – Гагарін і його приятель полковник Сєрьогін, теж Герой Радянського Союзу. За однією версією, їх не випускали, і вони вилетіли на свій страх і ризик; азарт і підвів.

Ну, але все це оповите таємницю; слова, слова, слова.

Щось є страхітно-символічне в тому, що розбився перший радянський (і світовий!) льотчик-космонавт.

Це віщує зле. Для Союзу. Для Чехословаччини (в тому сенсі, що це прогрес і рух). Для мене. (Бо він мені раптом снився, та ще й погрожував пальцем...)

Все має свій кінець. Але чому доля відігрується на найкращих?

Я думаю, він був нелукавий і справжній.

А якщо це **вбивство**?

Коли ж він літав? Це було 12 квітня 1961 року, я на третьому курсі, репетиція «Тартюфа» – сцена Валера і Мар'яни, я – Валер... Як ми тішилися!

28

березня,
четвер27 березня розбилися
Гагарін і Сєрьогін

29
березня,
п'ятниця
1968

Чехословацьчина: невтішно. Всі, хто зібрався у Дрездені, були налаштовані **зле**.

Театр: усе підтверджується. Шах-Азізов сплів міцний невід. «В первый раз он закинул невод – пришел невод с одною тиной...» Все те баговиння вплигло на партійному бюро. На сцену вийшов «пролетар». Новіков (!) кричав про американські долари. Інших не згадую – інші не нав'язувалися раніше в друзі й не кидалися ліберальними текстами.

Прийняли щось там категоричне про мене. Але, пояснює Валентина Григорівна, «уволить тебя они не могут, нет оснований».

І третє – Шах блискавично провів роботу по призначенню Дудіна, – так він «закриває проблему».

Валентина Григорівна помиляється. Шах щось придумає, вигадливий.

А я все думаю про Гагаріна. 1968-й рік стає доволі виразною зарубкою на дереві епохи. Ось і не вір у те, що високосний рік – особливий.

МАРІ ВАЛЬО

«Літературна Україна», 26.03.1968

ШУКАННЯ, ЗДОБУТКИ, ВТРАТИ

Розвиток драматичного театру – чи не найхарактерніша особливість сучасного театрального процесу. Це відчувається не лише в покращанні репертуарної політики та відродженні традицій так званого режисерського театру, але й у появі нових творчих колективів з власним мистецьким кредо й стилем. До числа останніх, крім широко відомих уже «Современника» (Москва), «Лучаферула» (Кишинів) та інших, слід віднести й молоді драматичні студії, які вже народилися або щойно народжуються в різних культурних центрах національних республік – Вільнюсі, Тбілісі, Києві...

Яке ж місце Львова у цьому знаменному процесі?

Тут працюють три драматичні театри. Український імені Марії Заньковецької, ТЮГ імені Горького та російський, Радянської Армії. Колектив заньківчан, як відомо, зробив значний внесок у розвиток української театральної культури. Та слід відзначити, що про-



тягом багатьох років його режисура орієнтується на репертуар, головним чином, героїко-романтичного плану. Нині, як і багато років тому, в театрі переважають вистави, в яких домінує піднесено-емоційне начало, а тенденцію сучасного театрального письма – потяг до філософічності й поетичної алегорії – часто підміняють відвертим етнографізмом.

У зв'язку з цим виникає запитання: чи не стає гальмом розвитку заньківчан їхня вірність такій художній визначеності, чи не перетворюється це в своєрідну розкіш, за умов відсутності колективів з іншими стильовими напрямками, які давали хоча б приблизне уявлення про «великість» світу театру, про невичерпність засобів його вираження?

Слід віддати належне нинішньому колективу заньківчан, який задумується над цим питанням і відповідає на нього шуканнями конкретних шляхів стильового розмаїття, прагненням відійти від власного (а чи й не всеукраїнського?) художнього штампу. Це відбилось насамперед на спробах режисерів знайти репертуар, який давав би поживу не тільки серцю та емоціям, але й інтелектуальним запитам глядача та його гострому інтересові до суспільно-політичних і моральних проблем сучасності, відповідав би його зрослим вимогам до театрального мистецтва. Немає сумніву, що поява таких вистав, як Шевченкові «Гайдамаки» (за Курбасом), «Уріель Акоста» Гуцкова, «На Івана Купала» М. Стельмаха і «Суєта» Карпенка-Карого (всі три поставлені О. Ріпком), а також деяких попередніх («Фауст і смерть» О. Левади у постановці В. Данченка) – результат цих шукань. Режисери акцентують увагу на проблематиці драма-

тичних творів, хоч у стильовому відношенні вистави й залишаються в рамках романтичної стихії.

Своєрідною реакцією театру на стильову одноманітність, мабуть, слід вважати і його звернення до гостропубліцистичних, хоч і де в чому невправних п'єс І. Рачади, значний успіх яких, очевидно, не варто пояснювати лише естетичною нерозбірливістю певної категорії глядача. Немаловажне значення, либонь, має і зацікавленість публіки актуальною проблематикою п'єс-памфлетів, її підвищений інтерес до сучасного політичного театру.

Творчі шукання заньківчан яскраво виявились у діяльності молодого режисера Сергія Данченка, який здійснив одну з найцікавіших львівських постановок останнього часу – Кулішевої «Маклени Граси». І йдеться не лише про те, що цей спектакль пройнятий духом поезії, що інша робота Данченка – вистава «В дорозі» Розова позначена відчуттям смаку до сучасних засобів виразу, тощо. Важливим є утвердження в колективі заньківчан (у зв'язку з цими виставами) атмосфери творчих шукань і навчання, зацікавленій проблемами режисерського театру. Важливим є й усвідомлення молоддю відповідальності за свою діяльність перед народом, перед рядовим глядачем, який нині чудово орієнтується, де мистецькі правда, новаторство і жива думка, а де блідий замітник мистецтва, порожнеча мислі й звичайна неграмотність.

Творчий актив заньківчан становлять усі акторські покоління – від корифеїв українського театру народних артистів СРСР Б. Романицького та В. Яременка до талановитої молоді – Ф. Стригуна, С. Максимчука, В. Глухого, Б. Ступки, Т. Литвиненко, і Ю. Брилинського, Б. Козака, В. Коваленка, художника М. Кипріяна та інших. Цей актив задає тон шуканням театру, окремі актори заявляють про себе і такою своєрідною формою діяльності, як театр одного актора (С. Максимчук, Ф. Стригун, Ю. Брилинський, В. Аркушенко). За рівнем професійної підготовленості колектив заньківчан спроможний підняти набагато складніший репертуар, ніж той, який пропонує йому режисур, і можна тільки дивуватися, що досі його надбанням не стала філософська драматургія Лесі Українки, І. Кочерги, Б. Брехта чи кращі п'єси сучасних драматургів України, Росії та

інших радянських республік. Правда, досить оптимістичним є цьогорічний репертуар театру, запропонований головним режисером М. Гіляровським. «Діти сонця» Горького і «Сестри Річинські» Ірини Вільде, перша на Україні вистава «Боярині» Лесі Українки і «Короля Ліра» Шекспіра відкривають широкий простір для творчості режисерів і акторів, дають підстави сподіватись, що на діяльності театру не дуже відіб'ється перехід С. Данченка до Львівського ТЮГу.

В діяльності молодіжного театру імені Горького останнім часом також помітними стали деякі шукання на терені режисерського театру. Ще раніше в загалом досить еkleктичному репертуарі ТЮГу виділялись вистави молодого постановника Р. Віктюка. Це, зокрема, постановка казки Л. Устинова «Місто кохання», що вражала не лише глибокою інтерпретацією казкового змісту, а й прозорістю алегорій, винахідливістю та енергійністю художнього оформлення. Нова робота Віктюка «Сім'я» Попова розв'язана в реалістичному ключі. Як і попередня, вона згрупувала навколо себе талановиту молодь, відкривши неабиякі акторські дані виконавця ролі юного Леніна Ю. Колосова. Треба гадати, що С. Данченко зробить усе для того, щоб творчі шукання режисури в цьому театрі стали набагато пліднішими, щоб на сцену ТЮГу, покликаного виховувати естетичні смаки наймолодшого глядача, був перепинений шлях халтурі, художній невибагливості, штампові. Слід поповнити репертуар творами української драматургії, представництво якої тут надто вбоге. Необхідно звернути увагу й на підвищення виконавської майстерності акторів, і на їх ставлення до художнього слова, до мови, яка часто вражає неохайністю та недбалістю, зумовленою не лише вадами деяких залучених до репертуару перекладів, а й звичкою.

З останніх досягнень російського театру Радянської Армії в реалізації зарубіжної драми звертає на себе увагу перша в Союзі вистава п'єси Ж. Ануя «Медея» з талановитою артисткою З. Дехтяровою в головній ролі. Правда, постановник спектаклю головний режисер театру А. Ротенштейн відмовився від притаманних ануївській драматургії елементів епічного театру і здійснив постановку в дусі традиційної драми. До серйозних досягнень театру належать і «Васса Железнова» М. Горького з глибо-

ко індивідуальним прочитанням головної ролі Л. Калачевською, і темпераментна, з влучним сатиричним прицілом вистава «Божественної комедії» І. Штока, в якій розкрилась обдарованість молодой артистки Л. Ахмерової.

Та, на жаль, нинішній репертуар театру – небагатий на першовідкриття, режисерські шукання й знахідки. Він не дає особливого матеріалу для виявлення можливостей здібного колективу акторів – А. Аркадьєва і О. Гая, К. Байбакової і Ж. Тугай, А. Кравчука, І. Макогона та багатьох інших.

Незважаючи на деякі специфічні особливості, стан драматичного театру у Львові не є винятковим, а, навпаки, – типовим і показовим для всього театрального процесу на Україні. Більшості українських театрів, як і львівським, необхідно подолати занижений критерій у доборі репертуару, його провінціалізм. Репертуарна політика вимагає ставки на найвизначніші твори національної й світової драматургії, а також підвищення режисерської та акторської майстерності. Зокрема, актуальним є питання режисерської зміни, спроможної забезпечити розвиток театру відповідно до тих завдань, які ставить перед ним життя.

Актуальною залишається зараз і всебічна підтримка молодих театральних студій, які вже визріли або визрівають для самостійного творчого існування, бо саме їхня поява була й залишається знаменням природного розвитку театрального мистецтва. Чи не пора потурбуватись і про запрошення для роботи на Україні тих представників української режисерської молоді, які працюючи поза її межами здобули високу оцінку своєї діяльності, чий творчий потенціал явно недооцінили українські театри. Наприклад, Лесь Танюк, який високо зарекомендував себе як режисер центрального молодіжного театру в Москві, має всі дані для того, щоб, як колись юний Курбас, очолити молодий і новий театральний колектив на Україні та збагатити нашу театральну культуру новими художніми досягненнями..

Львів.



Ура! Генерал армії
Людвік Свобода став пре-
зидентом ЧССР. **30**
березня,
субота

У Владиславській залі
на пражькому граді 282
депутати з 289 проголо-
сували пропозицію
Дубчека – обрати на пре-

зидента 72-річного Свободу, національного героя
Чехословаччини. Гестапо закатувало його сина Мирослава,
Сталін дає наказ зняти його з усіх керівних посад, і тво-
рець чеської національної армії працює **рахівником**
артілі... У 1959 році Хрущов відправляє його на
пенсію. Але в 1965 році йому дають звання
героя Чехословаччини і звання Героя
Радянського Союзу – він стає найпопулярнішою в
новій історії держави постаттю.

*30 березня
Людвік Свобода
стає
Президентом*

Тому вони так радіють, що батько нації став їхнім
президентом.

І головне – його запропонував на посаду Дубчек!

(Радянське радіо підкреслює, що він – «друг Радян-
ського Союзу». Що ж, це добрий знак. Може, вони й до
Дубчека змінять своє ставлення? Тепер він не сам. За ним
Свобода).

І все одно найбільша подія цього року – що я маю 11
листів славного пана Юзка! Пані Оріся вирішила пере-
страхуватися; і це резонно. Вона страшенно вдячна
Коротичу за цю «акцію», але чудово розуміє, що без
дозволу «кураторів» наш відважний поет не вдарив би й
пальцем об палець. Самі дозволили, самі ж і заборонять.

31
березня,
неділя

Отже, 21 червня 1967 – 30 грудня 1967. №№ I-II, 12-а –
листівка. Але брехуни! «Добровольський та майстри нової
поезії – П.Д.К.³⁵ – доволі рожево описували Твоє життя-
буття. Як видно – чужа сорочка рожевішою здається...»

³⁵ Павличко, Драч, Коротич (Л.Т.)

Та не це головне. Є жива інтонація Маестро, є сила нових подробиць. Ясно, що листування триватиме, доки йде потепління.

Благослови Боже все це зберегти.

* * *

**Лист К. Рудницького
до Н. Кузякіної:**

Милая Наталья Борисовна!

Как Вы знаете, Неля Корниенко принимает самое активное участие в подготовке московского издания пьес Кулиша. После того, как старик Дейч отказался писать вступительную сватью к этому однотомнику, Неля договорилась в издательстве «Искусство», что статья эта будет заказана Вам. Я тоже говорил по этому поводу с редактором Дайреджиевой и зам. главного редактора Шубом и убедился, что намерения издательства вполне серьезны. Очень хотелось бы, чтобы Вы с Нелей работали поэтому в полном контакте и вместе подумали о том, каков должен быть состав книги и какой характер должны носить комментарии, которые будет писать Неля. Мне кажется, Ваша статья должна, помимо всего прочего, касаться и истории написания пьес, разных их вариантов и т.д., а комментарии Нели должны исчерпывающе показать их сценическую историю. Как автор будущей книги о Курбасе, Неля тут, я думаю, окажется во всеоружии. Надеюсь, Вы хорошо поладите и без особого труда разграничите «сферы влияния», ибо Вы – единомышленницы и союзницы по существу всех главных проблем.

Шлю Вам сердечный привет

Ваш К. Рудницкий

22.3.68.

ПРО НОВІТНЮ ФРАНЦУЗЬКУ ПОЕЗІЮ

Поетичне життя Франції завжди відзначалося великою інтенсивністю, багатством і різноманітністю. І в XIX, і в XX столітті Париж вирував численними поетичними течіями, напрямками, угрупованнями. Деякі з них виявилися ефемерними, були тільки поверховою даниною скороминущій літературній моді — час показав їх неспроможність, вони швидко зникали, стираючись із пам'яті читачів, іноді не лишаючи по собі навіть і короткої згадки в підручниках з історії літератури. А інші хвилювали не тільки сучасників, але впливали й на майбутнє, визначаючи шляхи дальшого розвитку поезії, і то не тільки в самій Франції, а інколи й за її межами.

Так було раніше, те саме можна спостерігати й тепер. Візьмімо першу-ліпшу книгу, що містить у собі огляд або всієї французької літератури, або тільки поезії, і нас вразить не так велика кількість імен, а також і розмаїтість поетичних стежок і пошуків. Панорама сьогочасної французької поезії видається нам надто строкатою, різнобарвною, такою складною і сповненою суперечностей, як складне й суперечливе щоразу буває й саме життя. Щоправда, мода на численні напрямки, обов'язково відрубні, незалежні один від одного, часом по-сектантському ворожі один одному, — мода на всі оті численні «ізми» нібито й зменшилася порівняно до початку століття: не так уже й часто тепер промайне який-небудь летризм або суперграфізм. Та й давніші, впливові колись напрямки, відійшовши в минуле, стали вже історико-літературними поняттями. Проте відсутність поетичних маніфестів та напрямкових етикеток не виключає ні різноманітності в спрямуванні пошуків, ні змагання між різними поетичними принципами, ідейними та формальними позиціями.

Поетичне життя розвивається не тільки в столиці, а й в інших, більших або менших містах Франції.

До цього ще треба додати, що французькою мовою пишуть поети французомовної частини Бельгії, Швейцарії та Канади (дехто, як приміром молодий канадський поет Жеральд Годен, уживає й місцевого арго, утвореного в Канаді на базі французької мови). Чималим внеском у французьку літературу є також творчість тих поетів колоніальних або в недавньому минулому колоніальних країн, що послуговуються в своїй поезії французькою мовою. Деякі з цих поетів, як-от нинішній президент Сенегалу Леопольд Седар Сенгор або антілець Еме Сезер, здобули широку популярність і за межами Франції.

Та якщо є – в Європі й поза Європою – країни, в яких поезія промовляє французькою мовою, то в самій Франції одна література довела своє право на те, щоб її вважали за самостійну. Це література Провансу, південної частини Франції. Провансальська поезія має славу минувшину, що сягає ще в середньовіччя, в XIX ст. вона дала такого видатного представника, як Фр. Містраль. Не бракує їй значних поетів і тепер, з-поміж них на перше місце ставлять звичайно Рене Неллі. У складних умовах конкуренції з панівною французькою літературою провансальська поезія не дає всього того, що могла б дати, часом сходячи на роль літератури місцевого, регіонального масштабу (для загальнофранцузького вжитку провансальських поетів інколи друкують двома мовами – оригінал у супроводі французького підрядника).

Зрозуміло, що охопити всю цю строкату картину одним поглядом, показати всю розмаїтість французької поезії в межах стислої інформації та журнальної добірки – річ цілковито неможлива.

Кілька імен, з яких кожне промайне перед читачем у супроводі небагатьох віршів, – це лише крапля, зачерпнута з моря. Щоправда, частковою гарантією супроти можливої випадковості в доборі поетів є те, що імена, наведені в нашій добірці, належать людям, які тішаться у себе на батьківщині якнайширшим визнанням. Характерний приклад: про одного з них, Сен-Жона Перса, Арагон писав 1960 року як про «найбільшого з нині живих поетів Франції». А за рік перед тим у передмові до німецького перекладу віршів Рене Шара Альбер Камю, з свого боку, наділяє титулом найбільшого сучасного французького поета саме Рене Шара. Але, звичайно, невелика добірка не може бути вичерпною навіть

і в такому розумінні – не всі навіть і найвидатніші поети знайшли тут місце: ще чекають на переклади такі, наприклад, корифеї новітньої французької поезії, як П. Реверді, П. Ж. Жув та й немало інших.

Якщо всі поети, представлені нашою добіркою, широко відомі на батьківщині, то у нас міра їх популярності неоднакова: одних (як-от Арагон або Елюар) перекладали досить часто і охоче, з інших траплялись хіба поодинокі випадкові публікації, ще інші з'являються українською мовою вперше.

На поверховий погляд видається, ніби сучасна французька поезія менше, ніж наша, залежить від класичної традиції, тісніше пов'язана з тим, що звикли у нас означати невиразним терміном «модернізм». На доказ такого погляду можуть нагадати й перевагу асоціативного елемента над логічним, і певну ускладненість та незвичність поетичних образів, і занепад класичного віршування на користь вільного вірша. До цього варто ще додати деякі екстравагантності часткового характеру, – хоч би те, що чимала частина сучасних поетів Франції (і не тільки Франції, а багатьох інших країн) відмовилась у своїх віршах від пунктуації. Побіжно – кілька слів про це.

Окремі зразки безпунктуаційної поезії належать іще XIX століттю (Малларме), десь на початку нашого століття цього принципу систематично почав дотримуватись Аполлінер, а нині це вже звичне й дуже розповсюджене явище. Аргументують потребу відмовитись у віршах від пунктуації звичайно тим, що, мовляв, у добрих віршах бездоганна синтаксична побудова не тільки робить пунктуацію зайвою – пунктуація навіть стає на заваді вільній течії віршового ритму. Можна пристати на цю аргументацію, можна її заперечувати, але одне мені видається беззаперечним: якщо хто береться за переклад віршів, писаних без розділових знаків, він повинен шанувати принципи автора й зберігати їх у перекладі. А інакше – нема чого й перекладати. У нас же буває найчастіше не так: приміром, коли в продажі з'являються збірки віршів Елюара чи Арагона французькою мовою, то розділових



С. Малларме

знаків у них нема, а коли та сама збірка виходить у російському перекладі, то там уже старанно розставлені крапки й коми. Було кілька спроб – серед відкритого моря пунктуації залишити – ніби крадькома, наче встидаючись, невеличкі острівки «так як у автора», – мовляв, спробуємо, що вийде, чи часом не станеться якої катастрофи. Пробують і виправдуватись: часом виправдання традиційні, апеляція до «нашого читача» – він до таких віршів не звик і їх не сприйме. Бувають виправдання і витонченіші, наукоподібні: французька пунктуація заснована на інших засадах, відмінних від нашої, і тому там відмовлення від пунктуації можливе, а у нас – ні. Справді, деяка відмінність у системах обох пунктуацій є, але вона нічого не доводить: французів, для якого розвиток поезії закінчується ім'ям Гюго, безпунктуаційна поезія видається таким самим безглуздом, як і читачеві, вихованому на віршах Франка або Некрасова.

Однією з особливостей сучасної поезії (в тому числі, звичайно, й французької) є її ускладненість. Звідси йдуть часті скарги на її незрозумілість. Бувало, що й самі поети з різних причин вважали цю неприступність, непрозорість, цей герметизм за принцип власної творчості. Але буває й так, що критики, а ще частіше читачі, вбачають у цій незрозумілості навмисність, примху або невміння писати, чи бажання приховати за химерністю вислову вбогість змісту, а то й відсутність його. Трапляється, звичайно, й таке – і шарлатанів, і псевдопоетів можна знайти в усі епохи й серед різних напрямків. Мова не про них.

Візьмімо один вірш, написаний у традиційній манері, хоч автор його, Альбер Самен (1858-1900), і належав до групи французьких символістів.

ПЛУГАТАР

У березні стають до польової праці.
Ще досвіток почне з-за лісу викрадаться
І блідо осріблить калюжку весняну, –
Невтомний трудівник, схопившись зі сну,
Холодним лемішем глибокі крає рани,
Бо знає: з ран землі – життя землі повстане.

Схилившись під ярмом, понурі і тяжкі,
Тупі воли ідуть по цілині м'якій,
У ритмі вічному і з поглядом кривавим.

Вже й сонце вищає і обіллє небавом
І рівні борозни, і широчінь ріллі, —
Для юного зерна постелю постилає.

Нарешті хлібороб тяжке ярмо здійсмає
З волів потомлених і ловить кілька хвиль
Грудьми широкими холодний подув піль.
А там — жене воли, щоб під нові посіви,
Спочивши, краяти невиорані ниви.

(Переклад Максима Рильського).

Неважко помітити, що цей вірш досконало надається до інтерпретацій відомого шкільного типу, — можна переказати його «зміст своїми словами», прозою, звичайно: «польова праця починається в березні. Ледве тільки настає світанок, плугатар береться до оранки, бо він знає, що, завдавши землі ран лемішем, він створить на ній нове життя. Схилившись під ярмом, по цілині йдуть воли», і так можна продовжувати до кінця вірша.

Ми не тільки переказуємо його прозою, тобто мовою, позбавленою ритму й рими. Прозаїзація йде глибше, ми ніби роздягаємо вірш, позбавляючи його декоративного вбрання: досвіток у нас уже не викрадається з-за лісу, плугатар — не невтомний трудівник, леміш не холодний і т. д.

Отже, те, що сказане у вірші, добре можна сказати й у прозі, спростивши розповідь. Складається враження, що епітет, метафора, персоніфікація — це засоби не пізнання, а прикрашування: вони є, і розповідь чи опис виглядають барвистіше, яскравіше, їх нема — і опис набуває характеру суворішого, аскетичнішого, спрощується, не втрачаючи на суті.

А тепер візьмімо невеличкого віршика нашого сучасника, згадуваного вже Рене Шара (нар. 1907):

ПРАВДА ЗРОБИТЬ ВАС ВІЛЬНИМИ

Ти лампа, ти ніч;
Ця шибочка для твого погляду,
Ця дошка для твоєї втоми,
Ця пригорщ води для спраги твоєї,
Ці мури усі для того, кого твоє
світло появить на світ,
О ув'язнена, о Пошлюблена!

Марна річ переказувати цей вірш «своїми словами» — його можна тільки переписати так, як він є, можна хіба що спробувати прокоментувати його, тобто розповісти, які він викликає асоціації, який створює настрій, які (приблизно) реальні обставини спричинили виникнення цієї поезії. Але одне ясно — те, що сказане в вірші, не може бути сказане прозою. Треба сказати й те, що вірш Шара, на відміну від попереднього, Саменового, нічого декоративного в собі не має, Шар обходиться без тропів, у вислові він простий і аскетичний. Нема у нього й найменших турбот про все те, що вважалося за добрий тон для віршованої мови, — про строго дотриманий розмір, риму чи просто музичність: верлібр з характерним для всякого верлібру паралельним, аналогічним побудуванням речення в кожному рядку, а останній рядок — легенький натяк на патетику. Виникає парадоксальна ситуація — твір, здавалося б, цілком прозовий своєю побудовою, мовною структурою, позбавлений усіх ознак традиційної «поетичності», і в той же час зовсім чужий прозі, цілком відмінний від прози. Віршем його робить якась особлива атмосфера внутрішнього ліризму, емоційної напруженості. Мова цього твору назовні ніби «прозоподібна». А насправді тут помітна виразно тенденція сучасної поетичної мови до автономності. В складному, болісному процесі пізнання, в одчайдушному намаганні досягти неприступну сутність речей і явищ поезія хоче йти власним шляхом, своїм способом прагне «розщепити» дійсність, осяяти її, зазирнути в її приховані глибини. Як каже французький критик Р.М. Альберес у книзі «Літературний баланс ХХ ст.», поет наших днів намагається «висловити людською мовою почуття або істину, для виразу яких ця мова не створена». То інша річ — оскільки у кожного окремого поета

виправдані ці претензії на власне відтворення чи навіть створення світу. Але саме такі прагнення визначають основний напрямок розвитку сучасної поезії у Франції, саме в цьому причина численних непорозумінь, породжених спробами підійти до явищ нової поезії з традиційними методами сприйняття, тут джерело «незрозумілості», що є не примхою, а необхідністю, наслідком того, що не все надається до ясного, прозорологічного вислову.

Ці поетичні течії мають своїх попередників, свою традицію. Альберес у згаданій праці в числі їх цілком слушно називає Бодлера, Малларме, Рембо, вбачає і в творчості деяких німецьких романтиків, зокрема у Новаліса, риси, що знаходять відгомін у сучасній поезії.

Гійома Аполлінера (1880–1918) вважають за одного з основоположників нової лірики. Свого попередника в ньому вбачали і вбачають багато пізніших поетів і навіть цілі поетичні угруповання — досить згадати хоча б сюрреалістів (до речі, і самий термін «сюрреалізм» веде своє походження від Аполлінера). Багатьма рисами поезія Аполлінера виразно пов'язана з класичною, часом навіть з фольклорною традицією — в деяких віршах вчуваються інтонації народної пісні. Притаманний йому і традиційний ліризм, схвильованість, відкритий вияв емоцій — усе те, що принципово заперечують деякі пізніші поети. Але в парі з цим традиціоналізмом іде новаторська лінія в Аполлінеровій поезії. Він далі, ніж хто інший з його сучасників, пішов шляхом зближення поезії з «життєвою прозою», наближення поетичної мови до звичайної розмовної. Саме він найбільше зробив для розкріпачення вірша і в мовному, і в ритмічному розумінні. Урочисто-декламаційний елемент у поезії Аполлінера зведений майже нанівець. Якщо шукати попередників Аполлінера в французькій літературі, то мимоволі спадає на думку Верлен: та сама сила стихійного ліризму, та сама несподівана єдність якнайпростішої, широкі емоції і віртуозності, часом аж формальної вишуканості.

Аполлінер був центральною постаттю серед цілої групи поетів, що зосереджувались коло нього. Належав до тієї групи і Макс Жакоб (1876-1944). Чи не найхарактернішою рисою його творчості є нахил до гротеску, часом позначеного печаттю трагізму.

Жюль Сюперв'ель (1884-1960) на відміну від Аполлінера і Жакоба стояв осторонь від літературного життя і літературних угруповань. Не було у нього і підкреслено-войовничих новаторських тенденцій. Звичайно, досвід сучасної поезії мав якийсь значення для його творчості і в певний спосіб на ній відбився. Але Сюперв'ель, за його власними словами, «намагався примирити нову поезію з старою, бути посередником між ними», його творчості властивий зосереджений ліризм, заглиблення в філософські проблеми взаємин людини з природою. Роки другої світової війни і окупації Франції гітлерівцями поет перебував у Південній Америці (до речі, звідти він і походить – народився в Уругваї). Тоді в його поезії з'явилися громадянсько-патріотичні мотиви. Та й не тільки у нього: роки великої національної трагедії були також роками героїчного піднесення, роками консолідації, згуртування поезії, коли більшість поетів різних творчих позицій і різного світогляду єдналися перед лицем страшної небезпеки, що тяжіла над народом, над батьківщиною. В рухові опору знайшли спільну мову комуністи Елюар, Арагон, Гільвік і католики Жакоб, Еманюель. Сюрреаліст Рене Шар визначився не тільки як співробітник нелегальної преси, а також і як видатний командир партизанського загону. Дехто свою мужню позицію оплатив ціною власного життя, як Сен Поль Ру, застрелений у власному приміщенні, або Жакоб чи Робер Деснос (1900–1945), що загинули, потрапивши до фашистських концентраційних таборів. В ті грізні часи поезія стала зброєю в боротьбі з ворогом, давала підтримку, зміцнювала моральні сили народу. Саме ці роки внесли нові мотиви патріотичного піднесення, збагатили новими барвами багатострунну поезію Арагона та Елюара, достачили нових сил та життєвої снаги суворому й трагічному Ежену Гільвіку (нам він відомий як перекладач Шевченкових поезій). Особливої інтенсивності набула тоді, яскравим світлом спалахнула поезія сільського вчителя, рано згаслого Рене Гі Каду (1920-1951), чие скромне житло перетворилось на поетичний осередок, що єднав молодих поетів на засадах простоти та людяності.

Одним з найстарших поетів Франції, представлених у нашій добірці, є Сен-Жон Перс, – у травні 1967 р. було відзначено його вісімдесятиліття. Він і один з найпрославленіших – 1960 року він

був відзначений Нобелівською премією. Сен-Жон Перс – поет грандіозних образів, напружено-патетичного стилю. В розлогих картинах, у циклопічних побудовах його поем, формою наближених до ритмічної прози, перед читачем постають і величні стихії – море, пустеля, вітри, зливи, сніги, і узагальнений образ людських культур, людської долі.

Якщо від цих поліфонічних панорам перейти, скажімо, до поезії Превера (нар. 1900), особливо різко впаде в око відмінність тону, стилістичного забарвлення. Всю силу своєї невичерпної фантазії, свою непересічну словесну майстерність він віддає, щоб уквітчати щоденне життя, радощі і турботи кожної звичайної людини. І найширші читацькі кола платять любов'ю за поетову увагу до них; Превер, мабуть, чи не «наймасовіший» з сучасних французьких поетів, якщо зважити на величезні тиражі й постійні перевидання його збірок.

Ще інакше виглядають неспокійні, заглиблені, безоглядні експериментатори, шукачі нового Анрі Мішо та Рене Шар.

Різноманітність творчих індивідуальностей подає навіть ця невелика добірка. Важко їх схарактеризувати в небагатої словах. Нехай поети промовляють самі за себе – своїми віршами.

ГРИГОРІЙ КОЧУР

Луї АРАГОН

СВІЧАДО

Свічадо се відбити може
і ружі й золоті мімоси
і верби що під вітром мріють
і закривавлену шавлію
фіалку і лілеї сніг
і те що мовлять очі їх
і те що мла нам принесла
на змахах білого крила
Свічадо се ввібрало в себе
і сонце й дощ і землю й небо
Се в ньому ніч мина за днем

Се в нім любов пахтить огнем
А йтимеш поруч ти воно
п'є з губ твоїх терпке вино
Воно стерялося твій спів
у нього в серці шал збудив
Не зна нікого більш крім тебе
Нічого більш йому не треба
Воно тобою снить байдужі
йому мімоси всі і ружі
Нема для нього більш розради
Як править Ельзі за свічадо.

З французької переклав

Лесь Танюк

УРСР

Міністерство Культури

Державний інститут театрального мистецтва УРСР

ім. І.К. Карпенка-Карого

м. Київ, Хрещатик № 52

Телефон № 64-41 — 01

№

«26» березня 1968 р.

ВЕЛЬМИШАНОВНИЙ ЛЕОНІДЕ СТЕПАНОВИЧУ!

Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І.К. Карпенка-Карого готує збірник, присвячений 50-річному ювілеєві свого існування. До збірника мають увійти статті і спогади педагогів та випускників інституту — відомих діячів українського театру. В цих матеріалах відбиватиметься історія інституту починаючи з 1918 року.

Просимо Вас написати спогади про діяльність інституту, коли Ви були з ним тісно зв'язані.

Матеріали слід подати до I.V.1968 року.

РЕКТОР ІНСТИТУТУ

(В. КУДІН)

(До В. Лисенка у «Вітчизну»)

Василю Андрійовичу!

Спасибі за той приємний клаптик паперу й за запрошення на славнозвісні шпальти. Перші три номери журналу — гарні, судячи зі всього — подальші мусять бути кращі.

Якщо запрошення серйозне, ось і пропозиції:

Дружина моя в Києві, буде там десь до травня, отож маєте змогу подзвонити їй і домовитись із нею особисто. Телефон — Б5-76-40 (то помешкання Ірини Іванівни Стешенко), спитати Неллі Миколаївну Корнієнко. Пише вона там свою дисертацію, зараз опрацьовує доберезільський період Курбаса. Стаття її про Курбаса вже готова у «Театрі» (№ 4), і досить пристойна. Вона, як на мене, могла б написати про Молодий Театр, є в неї готова робота про непоставлену досі на сцені комедію Куліша «Отак загинув Гуска» (російською мовою).

Щодо мене, то я, як завжди, багатий на проекти:

1. Моя книжка про Крушельницького (10 авт. арк.) майже готова, принаймні остаточно дописав після всіх правок, рецензій і т. ін. перші два розділи («Пролог» — Крушельницький до «Березоля» та «Перша дія» — себто Крушельницький в «Березолі»), загалом це 4 авт. арк. Готую я її для вид. «Искусство», угоду уклали, рецензія Дейча була більш ніж схвальна. Хочу доробити розділ про Крушельницького як керівника театру ім. Шевченка. Отож якісь шматки можна було б запропонувати журналові. Рукопис — рос. мовою.

2. Зараз готую збірку перекладів з Аполінера (під певним наглядом Стешенко та Кочура). 9 листопада ц.р. минає 50 років з дня його смерті. Отож я міг би запропонувати журналові статтю «Поет прози життя» та кільканадцять перекладів (з тих, які йдуть в «Антології французької поезії», або інші (Розмір статті — 15-20 друкованих сторінок).

3. Маю й інші переклади — з Тагора — віршовані з бенгалі, а прозові — з англійської мови: увесь цикл «Садівничий» — 85 поезій. Маю переклади з Сальваторе Квазімодо, а також болгарів.

4. Хоч це і не по Вашій лінії, але: чи не могла б «Вітчизна» надрукувати болгарську п'єсу Костова «Големанов» у моєму перекладі?

Якщо п'єса буде надрукована, я зможу її десь на Україні поставити, бо з Міністерством — довгий клопіт; вона вже лежить там кілька місяців — і жодної відповіді. П'єса — найрепертуарніша нині в Болгарії, я бачив чудову виставу у Софії в Театрі Сатири. Спитайте у Малишевського, чи є рація пропонувати цю п'єсу журналові.

5. Ми з Неллею готуємо для «Мистецтва» переклад книжки Гордона Крега «Мистецтво театру». Вона має вийти в серії «Пам'ятки естетичної думки». І авт. аркуші ми вже посилали у видавництво з англійським оригіналом на рецензію; загалом переклад їх влаштовує. Статті Крега страшенно симпатичні для сьогоднішнього театру і жодного разу не публікувалися українською мовою. Отож можна було б одну-дві з них надрукувати?

6. Якщо «Вітчизну» цікавить серйозний аналіз театральних проблем України, то я міг би взятися й за це: але все те, про що я писав вище, вже готове, а над аналізом треба було б ще працювати.

7. Маю в чернетці роботу дещо експериментального плану. Вона — суміш театру як мистецтва перевтілення, медицини, біології та психології. Процеси збудження, гальмування, рефлексологія, вплив перевтілення на оновлення організму, шкідливість і корисність акторської справи, професійні акторські хвороби і т.д. Але це потребує місяця-двох роботи; стаття може бути готова десь восени.

8. Найлегше було б — написати театральний огляд того, що робиться в театрах Москви; провідні тенденції розвитку театру сьгодні; можна не обмежуватись Москвою, а розглянути й театри Болгарії (я їх бачив і добре знаю), Чехословаччини, Польщі. Дещо можна було б сказати і про вистави французькі, німецькі, італійські — у Москві багато гастролерів. Але — чи цікавить такий матеріал «Вітчизну»?

Ото й усе. Пропозицій, як бачите, багато.

Тому чекаю на серйозного й детального листа. Хотів би отримати його до 11 квітня, бо 13 поїду з Клубом Творчої Молоді (Болгарія — СРСР, є такий Клуб, і я його учасник) до Литви та Естонії. Але — ненадовго, днів на сім.

Щиро вітаю —

Л.Т.

31 березня ц.р.

До «Списку репресованих»:

Хоткевич Платоніда, вдова Гната Хоткевича, знищеного 1938 року.

Арештована 1946 року, одержала 10 років. Злочин її полягав у тому, що не змогла евакуюватися з Харкова і друкувала статті в «національній пресі»...

Про Ізидору Косач пані Ориса розповідала не раз – і ні слова про те, що її було репресовано. Вона 1888 року народження, агроном за фахом (КПІ – 1911). Арештували її 1937 року, 8 років таборів десь на Півночі. В 1939 р. вдалося її звільнити – сестра Лесі Українки! Чоловіка теж згноїли в таборах. Після війни – у США...

Про братів Бойчуків я писав, а про Михайлову дружину – ні.

Налепинська-Бойчук Софія, розстріляна (1885-1937) Закінчила Художню Академію в Парижі, 1917 року – побралася з М. Бойчуком. Гравер, професор. Привід: училась у Парижі – отже, шпигунка. А вона ще й родом полька – отже шпигунка й на користь «буржуазної Польщі». Її нещадно катували, але вона жодного фальшивого зізнання не підписала. Високої шляхетності людина (Суровцова її добре знала).

Штепа К.Ф. З 1930 – в Києві, ІНО, арештований 1938 р.

Ще одна доля – **донька М. Грушевського, Катерина** (1900-1943), арештована 1938 р., – 8 років таборів. З нового для мене (Суровцова) – донос на неї написав той самий Кость Штепа, який потім був редактор «Нового Українського слова» в окупованому німцями Києві: (1896 року народження), професор КУ, писав працю про школу Грушевського (1931) А на час арешту Катерини він уже був агентом НКВД... Де вона померла – невідомо. Але з початком війни від неї листів не було, отож дата 1943 може бути й фікцією.

Чубар Олександра Іванівна (1903-1938) – дружина Власа Чубаря. Забрали з Дому на Набережній. **Розстріляли**, бо не підписала жодного наклепу на чоловіка. З нею арештували й сестру – Андріянову Емілію, долі її не знаю.

А раніше, 1937 року арештували Власового брата Трохима.

Соколовська Софія (Олена) – член партії з 1915 р. У 18-19 роках – секретар одеського губкому. (1894-1938). **Розстріляна**.

Додаток

*Листи Й.Й..Г-ка до пані Ориси
Стещенко, 1967 рік, 13 арк.*

1

*21 червня 1967 р.
Нью-Йорк.*

Дороженька і люба нашому серцю Орисенько!

Сьогодні ми обоє п'яні від радості – отримали Твоє письмо з чотирма видами Києва, з дня 11-го червня ц. м. Самі собі дорікаємо за те, що так довго і вперто не зважувались писати, але Бог свідок, що це не була халатність. Ми завжди були думками біля Тебе і про Тебе. З преси знали ми, що Ти у Києві, що інтензивно працюєш над перекладами, багато де-чого читали і маємо на своїх полицях. Навіть із газети вирізували Твоє миле личко і складали у «березільський» альбом. Але живе Твоє власноручне письмо і такі сердечні слова розчулили нас старих до сліз.

Кілька років тому я зважився був написати до Валі. Мене дуже цікавила доля Ванди Адольфовної, але, на жаль, не було відгуку. До деякої міри це нам вказало на наше місце, і ми не зважувались нікого більше турбувати. Після зустрічі з молодими письменниками, а особливо із В.К. ми все ж таки розхрабрились і нарешті почули Твій любий голос!..

Дорога Орисю, як бачиш, доклигали ми до поважного віку. Обом нам вже стукнуло по 73 роки. Не сподівались ми, що доведеться нам пережити чимало товаришів «березільців». Що могли робили, доки було можливо, самі грали і підмуштрували та пустили у світ молодших комедіантів. Ліпа виявилась незаур'ядним режисером та педагогом, і ще тепер залюбки виправляє запорізьким нащадкам українські «правильніє проізоношення». Я ще, доки можу, підробляю на хліб насушний, хоч в мене й стареча пенсія нам обом капає. Слідкуємо за театральним життям на Батьківщині, маємо змогу читати газети та журнали майже із всіх областей України, радіємо успіхам та співчуваємо трудношам та невдачам. Стараємось тримати руки і на

живчику світового театру та кіно. Тут для того є сприятлива нагода. Життя приневолило мене взятися й за перо. Полемізую, сварюся, бурчу та навіть взявся за мемуари, але не про себе, стараюся, щоби не розгубити цінне, про інше незабутній Лесь не дає спокою дньом і ночью. Прошу Господа, щоби не турбував мене до того часу – поки не воздам Лесеві те, що від Нього ми всі пригоршнями черпали. Дуже радіємо, що про Нього не забувають на рідній Землі і з нетерпеливістю чекаємо всього того, що буде написано про того Подвижника нашого театру.

Паша доживає віку в Черкасах. Підтримуємо з нею контакт і допомагаємо чим можемо. Івочка тут, має дуже милого сина, що вже переходить до сьомої класи, гарно вчиться, малює, любить історію та геологію. Іва недавно перенесла тяжку операцію і дуже поволі поправляється. Наталка Пилипенко, яка тепер зветься Комілевська, живе недалеко від нас. Читали ми їй Твого листа, і вона із зворушення заливалась сльозами, як подобає старій, дуже товстій (бо як бочка) жінці. Її донька Діма має теж гарного сина, він вже в коледжі студіює математичні науки. Донька Наталки пише вірші в стилі Бориса Грінченка (це між іншим) і тужить за Дніпром, Трухановим островом і вообще... Сьогодні ж Ліпа сконтактувалася із Ісидорою Петрівною і передасть Твої привітання і Твою адресу. Вона живе зі своєю донею, доволі бадьора та інтензивно працює біля видання великої книги про життя і творчість Лесі Українки (довголітної праці третьої сестри Косачів)

Наше здоров'я так собі!.. Як на наші літа – то нарікати не можна. З одного ока катаракту мені зняли, а другого вже не хочу чіпати, бо оперованим бачу за кілька кварталів, а що ж буде, коли й друге буде таке дальновидне?

Дорога наша Орісю! Зажурила нас Твоя самотність! Коли б це було можливо, то на крилах полетіли б до Тебе, щоби обігріти Тебе дружньо-родинним теплом. Нікого ми так часто не згадували, як Тебе – наша рідна... Ти для нас більше як сестрою була і такою й досі залишилась. Подивляємо Твою мужність і витривалість! Дай Господи Тобі такої сили на довгі ще літа!

10 липня 1967 р.

Нью-Йорк.

Дорога – Рідна і Мужня наша Орисю!

Сьогодні дістали Твого другого листа і мало не побожеволіли від радості, що пошта так справно і скоро виконує свої обов'язки. Дай Боже видержки на многії літа!

Ліпа обіцяє мені, що скоро відповідь на всі Твої питання про старих знайомих, які тут разом з нами доживають свого віку, хоч це не значить, що ми часто з ними бачимось, бо хоч світ тепер став малий, але простори все ж таки не скоротились, а старим ногам не легко їх перекривати. Вона теж дуже зраділа нагодою походити по магазинах і взялась готувити Тобі дещо з прикрас для Твоєї стрункої фігури.

Я дуже радий, що Валя догадалась уповноважити Тебе до коректури можливих відхилень – від правди про творчий шлях подвижника українського театру нашої доби. Дай Тобі Господи сили та довгого віку на ту шляхетну роль, яку Тобі доля доручає. Твій літературний хист, Твоя пам'ять і відчуття мистецької правди, а що найважливіше – безперервна присутність при свій творчій праці незабутнього Лєся Степановича – це незамінимі дари для такого завдання.

Мені доводилось багато де-чого читати з того, що в Україні тепер пишуть про Лєся. Незлим словом згадують колишні учні та соратники свого учителя. Але то, по більшій часті, короткі фрагменти, епізодичні моменти з життя чи окремих постановок. Чи скоро появиться праця Василька, яка вже давно заповідалась? Дуже цікавий я на книгу споминів, про яку Ти згадуєш. Чи довго її чекати? Де друкувались згадки про Курбаса Ігнатовича та Перегуди? Я якось їх проочив. «Всесвіт» акуратно читаємо, бачили там гарну статтю про Тебе, та й не тільки там, у «Літературній» та інших газетах вирізували все, що надібували доброго про нашу Орисю! Дуже гарно відзивалися про Тебе всі візитери, з якими доводилось нам тут обмінятись кількома словами.

Повертаючи до спогадів про Лєся, хочеться вірити, що все, що б не писали, буде колись дуже цінним матеріалом для майбутньо-

го історика нашого театру. Нитка по нитці, а воно збереться багато цінного, яке, згодом, можна буде відсіяти половину від зерна. От тільки б найшовся хтось, щоби це все громадив в одному кутку та запопадливо зберігав, як зіницю ока. Ага, — кілька років тому, в журналі «Україна і світ», було опубліковано «інтерв'ю — спомин» про Леся режисера «Мікадо» та «Седі» — Валерія Інкіжинова, який живе та здоровує у Франції. Це не дуже велика річ, але своїм змістом може послужити вдумливому інтерпретаторові матеріалом для цілої монографії. Тепер, вже з чималої віддалі можна б підходити до цілої проблеми Леся без оглядок на його формалістичні «помилки» та всякі там відхилення, бо ті помилки з 35-літньою давністю, сьогодні у світовому театрі дуже актуальні мистецькі вияви. Маючи змогу слідкувати за театральною думкою сьогоднішнього часу, я бачу, яким прозірливим був геній Курбаса. Замазування образу того подвижника ореолом Гната Петровича та іншими «малими тих» є чи не найбільшою образою правди про Нього. Пробач мені, дорога Орису, ті мої елементарні медитації, але вони є болем всього мого життя.

Ти пишеш, що рештки «березильців» дуже вже постаріли, а колишній «Березиль» не той став. Ой, Голубонько наша, і ми ледве ще клигаємо! Голова ще борсається, а решта тіла вже й пса не вартує... Як подумаєш; скільки ще лежить облогом, недоробленого — то жах бере, як то воно буде, хто того все доробить?.. Ліпа ще якось тримається на ногах, ось кілька днів тому вернула з Канади, куди їздила на світову виставку до Монреалу. Два дні лазила по павільонах мов би «хни», а я вже такої штуки не втну. Мені б все під ніс, бо на дальше лежаче — руки не дотягнуться. А щоб доїхати до Дніпра та з Тобою наговоритись досхочу і тряхнути стариною, то, мабуть, таки вже кишка затонка, тим більше, що й формальності для нас особисто «непоборимі».

Твоя самота і тяжкі особисті справи та переживання дуже нас зажурили! Добровольський та й майстри нової поезії — П.Д.К.³⁶ доволі рожево описували Твоє життя-буття. Як видно — чужа сорочка рожевішою здається!? Одинокість — це чи не найгірше, чим можна людину скарати! Я не можу собі уявити, як би то мені довелось таке поборювати? Може, то й ми дотягли до сьогодніш-

³⁶ Павличко, Драч, Коротич

нього дня тому, що тримались себе, як реп'ях кожуха?! Давай, Орисенько, хоч тепер не переривати нашого контакту і тим триматись за руки, щоби не самим бути...

На ті всі питання і діла, що так хвилюють, будемо відповідати з Ліпою «на спілку» та тим самим – частіше будемо писати, і даліше питаннями засипати, бо їм немає ні кінця ні краю. Недалеко від Нью-Йорка у Філядельфії живе родина Миколи Гуровича. Старенька дружина, донька і син. Діти не пішли у батька, а «совсем наоборот» і хистом та характером. Та це так часто буває з нащадками геніяльних батьків. Познякови живуть у Нью-Йорку, дуже старі і капризні. Ліпа напише про них більше і про їхню вихованку Тамару, яка була у нас прем'єршою, а тепер замужем і є матір'ю трьох синів.

Читали ми недавно про смерть Ліди Криницької, а як там тримається Нюся? Що робить Соня у Львові і куди дівся Миглас Фербенко? Чому синові Сердюка не хватило місця на своїх сценах? Чи то така мода настала? Чи це правда, що Сердюк повдовів?

Може, тих кілька фото ще дійдуть до Тебе, які ми передали, а тепер докидаю поки-що, ще три на згадку про минуле. За картки з імпозантними будівлями Києва сердечно дякуємо. Тут є книгарня, де багато чого можна набути з того, що в Україні друкується, тому не турбуйся висилати. Якщо до нас щось не попаде, тоді попросимо Твоєї помочі. А поки-що просимо не забувати нас і писати, бо Твої листи велика радість для нас.

Ставлю крапку, щоби скоро знову сісти за машинку і настукати Тобі про все те – чим душа наболіла.

Вітай рідну землю і всіх, кого тільки стрінеш на битому шляху!

Цілуємо Тебе, рідна наша сестро

Твої³⁷ (Гірняки)

³⁷ На листі припис рукою І.І. Стешенко: 1) Читаємо «Відьму»; 2) «Тартюф» – Юза – Мирось (Юз – цілує в чоло, Мирось (на колінах) 3) «Древо» Раніше – «Родину з фото «40», «50» (ми) Карик; «Відьма».

3

7 серпня 1967 р.

Дорога наша Орисенько – Інженюсенцько!

Хоч у Тебе був нахил до інженю-драматік, але з Твоїх листів так і випирає інженю-лірик!.. І слава Богу, бо інакше було б ще тяжче боротися з гіркою долею, що випала сучасникам. Дорогенька наша товаришко; з радістю подивляємо Твою мужність та енергію. Хай оптимізм і молодечий запал будуть девізом для Тебе до того часу, поки призначено небесними силами!

Третє письмо прийшло акуратно в той же час, що й попереднє. Кавалер, що так граціозно танцює з Тобою, в перший момент, вдався схожим на К-ча³⁸, я вже подумав був, що це він так відтанцює на radoшах, що пощастило виконати моє доручення. Будемо надіятися, що Ти все ж таки дістанеш магнітострічку з віршем: «Чи не покинуть нам, небого, вірші нікчемні віршувать, та заходиться рiштувать вози в далекую дорогу...» Та поки-що нам приємно було поглянути, як Ти танцюєш і напевно мала «гуд тайм»?!

Дуже дякую за інформації про колишніх «березильців». Гай-гай, і не думав я, що переживу стількох корешків після того шляху, що довелося пройти – пора б і собі доганяти тих, що так поспішили.

Сьогодні попало у мої руки 3 число «Мистецтва» з статєю кандидата філологічних наук Леоніда Стеценка – «На світанку». Спасибі і за те, що беруться добрі люди за добре діло! Може, Бог дасть, і нащадки таки колись дочекаються більших праць та монографій, не тільки про Молодий театр, але й почнуть врешті вигрібати й Леся та Його «Березиль» – із попелу забуття. А поки-що задовольняймося хоч і короткими, путаними півфактами з третьої руки. Як видно із посилок на Бондарчука та Василька, то останні у своїх писаннях не зуміли піднятися понад свої особи і свою участь у тому процесі. А воно шкода... бо доба Курбаса не вкладається в особисті інтереси учасників і навіть співробітників. Автор мусить забути про себе, якщо хоче бути об'єктивним і оперувати мусить тільки фактами. Стеценко з

³⁸ Коротича.

перших слів зраджує Бондарчука, який приписує ідею М.Т. групі молодих ентузіястів, які, мовляв, притягнули до свого воза Леся. А якби Леся не було – то хто б вивіз воза Молодого театру? Отак з перших кроків викривляється суть всієї справи. Деталька, як би й непомітна, але вона прозраджує нещирість тих, яким доля доручила велике діло – висвітлити золоту добу українського театру і творця його!.. Та ба! Вони починають від себе, і тому, як би вони не лізли зі шкіри – копит своїх їм не пощастить витягти на суху стежку. Такий однісінький крок потягне за собою всю справу на невірний шлях. Врешті-решт мусимо всі усвідомити, що не будь Курбаса – процес українського театру й до сьогодні не виліз би з побутової матні. Про це свого часу дуже відважно заявив Іван Мар'яненко на засіданні колегії НКО, коли знімали з «Березоля» Курбаса, але він, на жаль, пізніше побоювся обстоювати свою ж думку... Хай земля пером йому буде!

Я згадував Тобі про Інкіжинове інтерв'ю, де він висловив дуже цікаві думки про Леся і Його місце в культурному процесі нашої доби. Але, на жаль, і цей інтелігентний театрал не оберігає від «якання», яке, на мою думку, дуже несмачне в такому контексті. Це свідчить, що воно дуже трудно авторам втриматись від спокус саморекламних ремінісценцій. Однак, коли мова йде про Леся – то цю небезпеку слід обходити десятками дорогами, бо інакше ніколи не пощастить відтворити дійсний стан тодішньої театральної ситуації. Мені здається, що сьогодні варто-би всім конфронтувати все, що вже написано і те, що підготовляється, щоби не ламатися у відкриті двері, і якомога ближше підходити до правди.

Дуже прикро нам, що розчарували Тебе у сподіваннях на наш приїзд, але що поробиш, коли така вже доля судилась? Поли відрізані, а часу впереді вже не багато, так, що й оглоблі пора готувати до каламутної Лети... Отже – нема чого шарпатись, тим більше, що й слід наш на рідній землиці поріс густим споришем.

Твій третій лист розійшовся з Ліпіним в дорозі, вона скоро відповідь Тобі на питання і виконає дальші поручення. Ради Бога – не турбуйся ніякими реваншами. Ми з великою радістю виконаємо все, чого Твоя душа бажає! Ми все ще залишимось в довгу перед Тобою, за щирість і добре слово, яке не раз служило

цілющим бальзамом... Тому, дорога Орисенько, покинь всякі угризенія совісті і не турбуйся ніякими реваншами. Справа Паші це Ліпина тема, і вона дасть всі інформації і виложить, як на долоні, всякі прохання.

Наталка істерично плаче, коли читаю їй Твого листа. Просила спитати Тебе – чи може Тобі писати? З Позняками ми порвали дипломатичні контакти, бо надто вже в них повилазили холодногорські – хахлацькі інстинкти. В «Березолі» багато дечого не добачувалось... я це дуже ярко помітив, коли попав туди в час війни в 1941-го року. Просто люди оказались не такими, якими вони здавались під крилом чарівного Леся. Атавістичні прикмети хохлацтва повилазили, як печериці на згноєній землі. Колишній «Березіль» і бувші його актори за кілька років нового подуву, так скоро і радикально зміли з себе Лесеву полуду, що годі було подумати, що це ті колишні лицарі краси і правди!.. Що ж до кон'юктурних Федора М. і Марії О. то тут вже й нічого дивуватись; при тутешній ситуації колишня сінельніковщина відродилась на повний свій зріст.

На цьому кінчаю писанину незугарну й обіцяю на слідуючий раз бути стройним і зібраним.

Цілуємо Тебе, наша Орисенько, і просимо не забувати.

4

3 вересня 1967 р.

Кохана Сестро-Друже!

Кілька Днів ми ходили – мов не свої, бо був, як нам здавалось, поштовий застій, але вчора отримали Твоє об'ємисте письмо, і нам від серця відлягло, а то вже стали насуватись чорні думки... Хвала Аллахові, що на тім кінчилось. За те чудове письмо дуже й дуже дякуємо. Накануні лікарі прикували мене на кілька днів до ліжка, бо налякались, що я вже зібрався «дуба дати», але Твоє письмо мене зразу підняло – чудотворний бальзам, і вся їхня паніка розвіялась, мов ранній туман. Сьогодні, як бачиш, сів до машинки, як заправський «стукач»...

Орисю, люба – кинь хандру... Минулого не повернеш, та й кат з ним, коли воно було непутяще. Нам так мало часу лишилось, а ще стільки лежить роботи облогом, що жах бере, коли тільки подумаєш про те... То хіба варто переживати те, що вже розплилось, як з «білих яблонь дим?» Правда – самотність: це дуже прикра річ, але чи воно було б краще, якби погань затруювала рештки літ і заважала так важливій праці? Хай праця Твоя; Дідуньо – гордість цілого народу і славний Лесь заповнять Твоє серце, ум і час, а решта – Бог з ним... Чим скоріше Ти забудеш погане – тим успішніше піде Твоя праця над тим, що справжнє і дорогоцінне для прийдешніх... Дай Тобі Боже сил і снаги для Твої цінної праці, якої за Тебе ніхто не зробить... Ти одинока, що можеш донести прапор «Березоля» до межі незабуття!!!

Відрадно, що Ви-тво уважно ставиться до майбутньої книжки споминів про Леся. Те, що Ти маєш односторонній у тій справі, це теж може бути запорукою того, що не скрізь Василько буде всевладним господарем. На мою скромну думку, слід би більш активно включитися Смоличеві у ту історію, і на підмогу попросити Павла Григоровича та Миколу Платоновича. Вони ж бо перші свідки славного шляху Леся, і їхнє слово переважить всякі підкопи малих людців. Цю першу книгу не можна пустити під одкос і віддати на поталу імпотентним амбітникам та охотникам попекти каштани біля чужого вогню. В даному разі – біля спадщини досі незаступленого Леся Курбаса. Степан Бондарчук в молоді роки мав нахил до адміністративних справ, актором був ніяким і ще слабшим режисером, але амбіцій хоч одбавляй, а це є дуже небезпечна риса для автора мемуарів про такого колоса як творець Молодого театру і «Березоля». Та Бог з ними, може так зле не буде?!

В «Літературній Україні» з 29-го серпня ц.р. В.К.³⁹, не називаючи імені, згадав актора, якого стрів у парку американської метрополії. Спасибі, що вже так не матюкнув, як це робили інші. В нього є такт і культура. Однак, в даному випадку, милосердя та співчуття над невдахою актором, що на чужому смітнику доживає своє розтрачене життя – не по адресу. Цей актор всі свої ролі в «Березолі» дограв, в нього не висить афіша незіграної вистави.

³⁹ Коротич.

На серці в нього ніякої болячки не найдеш, совість у нього чиста. Він пішов по вибраному шляху до кінця, й йому сьогодні не треба позичати очей у сірка, і видумувати, як би то замазати свої гріхи перед світлою пам'яттю Учителя. Їх у нього не було, а обвинувачення та присуди — давно вже стали несуттєвими, якщо не абсурдними. Та й хто судді??? Сподіваюсь, що Ти читала цей екскурс автора в долю згаданого актора, тому повищі метафори пояснень, гадаю, не потребують. Чи слухала Ти «Чи не покинуть нам, небого»? Це дуже співзвучне!..

Під час писання цього листа мені передали по телефону привіт від Наталії Ужвій, яка була в Монреалі на ЕКСПО. Ліпа туди їздила зразу після відкриття, якби була знала, що там буде така рідка гостя, була б свою поїздку підогнала на час її візити. Жаль!

Малиш-Федорець із своїм кавалером, здається, Авдієнком, чи щось подібного, помандрувала в Австралію, де — кілька років тому — померла. Актор театру Миколи Садовського Бутовський теж помер минулого року у Філядельфії, його дружина, сестра — Мар'яненка та Петляшенка, дуже старенька, доживає свого віку у тому ж місті. Кілька років тому я стрічав тут доню Соні Федорцевої, яка жила в Нью-Йорку з чоловіком «львов'яком». Давно вже її не бачив.

«Мікадо» не тільки згадую, але й кожної неділі слухаємо по радіо з Лондону чудову музику оперет Сулівана, а між ними, часто передають й «Мікадо». Янгольська музика й співи чудових виконавців всіх ролів. Ось тоді я згадую й наші з Тобою кікі-воки на березільській сцені. Жаль, що в нас не було таких чудових голосів і такого вміння співати, як в англійських майстрів музичної комедії. Кілька років тому нам з Ліпою пощастило побачити й фільм постановки цієї чарівної оперети. От коли нам довелося й сльозу пустити, згадуючи і нашу минувшину. Наші «дерзнове-нія» були теж відважними і перспективними...

Орисенько — Ти питаєш, в яких горах я був у той час, як Ліпа писала останнього листа? На захід від Нью-Йорка розкинулись гори «Кецкіл», де наші земляки розбудовують літні оселі, приватні доми, в яких збираються доживати свого віку і навіть церковці в гуцульському стилі. Там один «киянин — архитект» має ферму, де збирає своїх приятелів на «гуд тайм» і на чудове гірське

повітря. Побув я там 10 днів та затужив по Ліпі, бо довго не чув її «здирання», і приїхав до хати. Ось які були мої канікули.

Книжка моя ще не скоро появиться, бо треба її написати, а потім знайти видавця, а це нелегка справа в українській «діяспорі»... Поки що я намагаюсь дописати ще ненаписане, а там хай діється Божа воля. Може прийдешні покоління колись видадуть і виведуть на денне світло те, що тепер затемнюється та замовчується.

Ліпа знову сидить за столом і відповідає Тобі на питання і всякі прочіє неясності. Я, звичайно, поспішаю, щоби не було довшого перериву в контакті з нашою любово Сестричкою Орисею, яку цілуємо і просимо не забувати нас, бездомних циганів.

Вітай всіх, які не гордують нашим привітом!..

А хильнуть з Тобою – ой як хочеться! Здається – тиждень лежав би п'яний, як гоголівський підсвинок!!!

Па, Орисенько,
Твої Нью-Йоркчани.

5

**19 вересня 1967 р.
Нью-Йорк.**

Дорога Орисенько!

З ліками для бідного М.В.⁴⁰ біда! Ніяких медикаментів агенції посилкові не приймають. Кілька років тому треба було мати рецепти ваших лікарів. Тепер і це помагає, взагалі заборонено... Дуже жалію, що раніше я не знав про цю потребу, а то передав би через письменницю, яка тепер гостить у Києві – Віру Вовк. Вона напевне привезла б і Тобі доручила б. Одинокий вихід – це коли хтось поїде. Буду пильнувати такої нагоди і зроблю все можливе. «Дизпал-а» тутешні лікарі не знають, можливо, цей лік тут має іншу назву, але я постараюсь з Твого опису признаков хвороби встановити діагнозу і відповідне лікарство дістати, і при найблизшій нагоді Тобі передати через добру душу туристичну.

⁴⁰ Михайла Верхацького.

Михайлові передай мої сердечні побажання здоров'я і подякуй за гарну ствттю у 4-му ч. «Мистецтва» про Леся, яку тільки-що прочитав.

Вчора мені попала в руки стаття Черкашина в «Культурі і житті». Він трубить про збочення та помилки нещасного основоположника «Березоля»... Можливо, що завдяки 80-літтю справа набере іншого наставлення до всієї проблеми спадщини О.Ст. Правда – Наталія Михайлівна у тому ж ч. «Мистецтва» у своєму ювілейному писанні продовжує трубадурствувать Г. П-чу⁴¹ і дуже дисонансить статті Михайловій. Та, мабуть, це вже не пошкодить добрій славі Леся, що, мов олива, виплила з підземелля. «Темпора мутанту»... І на це нема ради. Як би Р. Черкашин не лякався того, але це таки факт, що без Л.К. театр пас би задніх й по сьогоднішній день, що зрештою підтвердилось, коли його не стало. Обрадувала мене замітка про «Дорогоцінну спадщину» у «Літ. Україні» з 8/8 ц.р., де згадується й про збірку спогадів, над якою Ти тепер схрещуєш мечі з Васильком. Я не знав, що там так багато людей бере участь. Навіть покійників згадується: Петрицький, Крушельницький, Мар'яненкотаще й корифеї Д. Козачківський?.. Дай Вам Боже снаги!

Перед кількома годинами прийшла вістка про смерть Павла Григоровича. Болюча вістка!.. Тяжкий був його хрест. Я чомусь так надіявся на його слово в обороні чести Леся Степановича. Хто-хто, а Він знав і розумів роль подвижника нашого театру. Хай і йому – геніальному Тичині – українська земля пером буде! Просимо Тебе, Орису – над Його могилою схили свою голову і від нас – поклонників «Сонячних кларнетів».

Голубонько моя; – й мене жах бере, коли згадаю, скільки ще треба зробити, а тут старість та всякі склерози паралізують працездатність і навіть волю. Трагедія в тому, що при наших обставинах навіть те, що вже зроблено, то після смерті – не буде кому позбирати докупи, і так пропаде серед хатнього хламу. Але це така ситуація тут, а на батьківщині все ж таки десь по закутках, по всяких архівах, хоч й під порохом історії – воно збережеться та комусь і попаде під руки. Ось чому, Сестро, не маєш Ти права падати духом. Тягни свою «лямку», доки духу стає! Чи ми коли з

⁴¹ Гнату Петровичу.

Тобою сподівались, що доживемо до того часу, коли про Леся заговорять такою мовою, якою вже заговорили? А от дожили!.. Той факт цілющою водою обдає мене і компенсує всю трагедію мого нелегкого життя.

Чи Ти читала нью-йоркські рефлексії В. Коротича? Він мені прислав писульку з коментарем і просив вибачення – коли що не так!? Я йому ще не писав, але, дякуючи йому, скажу, що милосердя інколи дошкульніше лайки, до якої я вже звик.

Про доню Соні я писав у попередньому письмі. Я постараюсь її розшукати і дам Тобі більш докладні інформації. На нашій полиці лежать десять томів М. Старицького, тому висилати не треба. Бандеролі ще не дійшли.

Сьогодні Ліпа висилає другий пакунок і строчить Тобі послання, а це в неї, як знаєш, нескоро йде, тому не дивуйся ж несправності пошти. Яких див там знову Валя «накурбалесила», як казав колись Панас Карпович? Коли не секрет, то що сталося з Александром Мойсеевичем?⁴² Хто кого пустив в одставку?

Чи писала вже Тобі Ісидора Петрівна? Ми це давно поклали їй на серце. А Наталка як Наталка... «Много шума из ничего». Останніми днями, як каже Діма – пішла кудись на підробітки і не дає про себе знати. Але це ненадовго. Це з нею часто так бува. Місяця довго не засиджує. Твою адресу їй дали, але я сумніваюсь, щоби вона взяла себе в руки і написала. Така вже в неї «папенькина характер».

На тому кінчаю, але довго не помовчу, бо люблю Тебе і тужу за Тобою!

Вітай весь Київ і всю Україну!
Цілуємо Тебе мощно і гаряче –
Твої нью-йоркські заблуди.

Ліпа і Юза

⁴² О.М. Кричевський, лікар-венеролог (Л.Т.)

15 жовтня 1967р.

Кохана Орісю — єдиний друже!

Якби Ти знала, чим для мене являються Твої листи... Читаючи їх, так і бачу Тебе, рідну, оживає наш МОБ, його геніяльний Творець, незабутня Батьківщина, все колишне горе і радість творчих мук, що колись вселяли в нас віру в правоту спільної роботи. Багато-багато довелось пережити, передумати за ті довгі роки, не одна сльоза в час безсонних ночей заливала просолену подушку... Однак я не міг змагатись із своїм характером, який завжди гнав мене проти течії. І мені здавалось, що, може, на тому світі, Лесь Степанович не гнівно гляне у мій бік. Це мене підтримувало на дусі у найтрудніші, межеві хвилини життя. І ось сьогодні, коли вже життєва дорога доводить до берега Стиксу, з'явилась Ти — мій Друже, з Твоїми цілющими листами, що свідчать про те, що ми тут з Ліпкою були не такі вже самотні. К^о маститих, які ще ніяк не можуть побороти у своєму нутрі залишки «культурівської доби», вже не рішають справи. З приводу 80-ліття мені довелось проглянути багато дописів допитливої і шукаючої молоді, — серце радується. Ось звідкіль нагряне правда! Вона й пробивається з рядків Твоїх, дорогих моему серцю листів.

Орисенько! Розпитай у М.В. точніші симптоми його хвороби, на основі яких тутешні лікарі могли б скласти хоч приблизний діагноз, а це, в свою чергу, помогло б вибрати відповідні ліки, які при найбільшій нагоді передам Тобі. Ти в попередньому листі писала про свій нервовий стан.

Тепер у моді заспокоюючий лік «лібріум». Він має успіх по всьому «нервовому» світу. Постараюсь Тобі теж передати.

Лялі (сіреч) В лодзі, доні Соні — я вже біля десяти років не стрічав. Став розпитувати про неї, але ніхто нічого путнього мені не сказав. Нарешті одна приятелька Соні, ще з давніх часів, а саме Янка Шепаровичева, яка, до речі, просила передати привіт, вказала мені особу, котра могла б, чи навіть знає про Лялю ще докладніше. Пані та — зветься Гузарова, родичка Федорцевих. Мешкає вона в Детройті. Постараюсь її розшукати і довідатись про місцеперебування Лялі. Із слів Шепаровичевої, вона, — тобто Ляля — працює в котромусь із нью-йоркських банків. Біда в тому,

що я не знаю її прізвища по чоловікові, і тому трудно її розшуквати по відповідних установах. Доня Соні в той час, коли я з нею стрічався, була дуже стримана, замкнена в собі, утікала від розмови про маму і «вообще». Припускаю, не зважувалась шукати контактів із Львовом. Але, може, це тільки мої припущення. Конкретно; як тільки розшукаю паню Гузарову і довідаюсь що будь – нехайно дам Тобі знати. Янка Шепаровичева, повдовівши ще в Європі, скоро після приїзду сюди вийшла заміж за мільонера, який теж скоро помер, і тепер вона доживає свій вік на процентах капіталу другого чоловіка Це, між іншим, для Соніної інформації, що їй передай разом з моїм привітом та Ліпи).

Євгена Плужника я пізнав в 1933 р. в Міжгір'ї, коли то й Ти там була, в часи підготовки «Маклени Граси». Коли тобі цікаво щось більш конкретно знати, то я можу зачерпнути відомостей із першого джерела. Тут жиє його дружина, я з нею знайомий і можу зібрати інформацій для Тебе потрібних. Тільки постав питання, як кум із «Малахія»... В Харкові він не бував, або коли бував – то я не попадав на нього. В Міжгір'ї ми всі були під тиском передбур'ї, і він теж переживав той час дуже тривожно, але все ж таки на мене тоді він справив велике вражіння своєю шляхетністю, ніжністю і тонкою, культурною поведінкою. Знаю, що він належав до групи «Ланка», і у тісному контакті з Косинкою, Підмогильним, Осьмачкою і рештою витончених майстрів золотої доби нашої літератури. Постараюсь чим скорше зустріти його дружину і подам все, що Тебе цікавить. Мені було дуже приємно почути від В. К-ча, що Є. Плужника він вважає своїм духово-творчим батьком.

Шекспір Ваш лежить над моєю головою, і я кожду хвилину тягнусь до нього і насолоджуюсь майстерністю і прекрасною мовою, якою Ви так володієте. Мене дуже радує вся компанія і Твоє славне прізвище, що так прислужились нашій культурі! Дай Вам Боже довгого віку. Ти – Орисенько, в наших часах, вела себе дуже скромно і не використовувала своїх здібностей та знань. Те, що Ти почерпнула під стріхою славного Роду і культурним провідом своїх Батьків, Ти тримала прихованим від братії нашої, яка могла багато скористати від Тебе. Велика подяка Тобі, що хоч

тепер не жалієш нам, Твоїм сучасникам, того – чим Тебе обдарував Господь і славні Твої Предки. Твої переклади чудові! Браво!!!

Якщо Ти ще не була у Черкасах, то покинь ту затію до весни. Ліпа винна, що так довго зволікала і не писала про справи, які Ти б мусила знати перед поїздкою. А воно тепер вже не час на подорожі для Тебе. Більше чекалось, то можна ще...

Люба наша – прошю я Тебе – не муч себе всякими непотрібними викидами совісті. Ми з великою приємністю і радісним серцем, чим тільки можемо, раді Тобі служити. На що нас стане, ми поділимось з Тобою, а компенсацію обговоримо при зустрічі чи на цій землі, а чи за воротами св. Петра. Там вже зведемо всі свої порахунку в один вузол. Енд да цо!..

Дозволь на цьому кінчити цю писульку, а ми нетерпеливо чекаємо, як завжди Твоєї!!

Цілуємо Тебе, наша рідненька Сестричко,
Братніми і всякими іншими поцілунками!
Най Тобі буде радісно і тепло в цю
наступаючу зиму!

Па, – Твої –

Юзко і Ліпа

7

23 жовтня 1967 р.

Дорога наша Орисенько – Сестро рідна!

Твій звіт про подорож до Черкас, Твоя майстерність викладу про обставини, які облягли Пашуню – викликали нас на змагання з Тобою по лінії любови та щирої відданості ближньому! Боюся, що конкуренції з Тобою не витримаємо. Читаючи те Твоє обширне справоздання, ми обоє заливались сльозами, як білуги; скільки серця, уваги та товариської ширості проявила Ти, Голубонько, до нас та до старенької Ліпиної тітки?! До самої смерти ми перед тобою в довгу. Ліпа відповідь Тобі на всі запитання відносно решток архіву, який міг-би був стати у великій пригоді над працями про Леся і його спадщини. Там було чимало стенографічних записів його режисерських декларацій та бесід з нами – його невдячними «послідовниками».

«Маклена Граса» була відіграна нами сім разів. Жоден дублер не мав часу вступити у свою чергу, бо біля театру, постановника, автора розвернулась така веремія, що не було часу і змоги думати про дублерів. Не пам'ятаю, хто був дублером Клавії Пілінській, але в жодному разі Тося Смерека, тому не розумію, з якого пальця виссав автор статті у «Вітчизні» про «Маклену», що жінку Зброжека грала Тося?! Дублеркою для ролі Маклени була Тамара Жевченко, яка, на превеликий мій жаль, не вступила у чергу. Курбас рідко робив ляпсуси в обсаді ролів, але в тому випадку він зробив велику кривду ролі і Тамарі, що не пустив її в першу чергу. Тамара була вроджена для Маклени, а Ужвій так пасувала до неї, як ярмо на коневі. Це була трагічна помилка Лесь. Тут Валя вмакала свої пальці в ту історію, бо ж Куліш бачив її у тій ролі, що теж було непорозумінням, Валя чомусь не хотіла її грати, а тільки посугерувала прем'єршу Н.М.⁴³ Лесь, боячись незадоволення Гуровича, – підсунув примадонну.. Коли після мого повороту в 1940-му році я попав на виставу у «Тюзі» і там побачив Тамару в «Доходному місці», тоді я вдруге тяжко пережив цю нещасливу помилку Лесь в «Маклені». Жаль, що Тамара так неfortunно провела час у «Березолі».

«Фрагменти режисури» перелистав, але прочитати від доски до доски не мав ще сили, бо це «якання» таке надоїдливе, що треба нелюдської терпеливості, щоби ту писанину догризти з кісточками. А все ж я Тобі дуже дякую за ту книгу, прикладом для ілюстрації байки про коваля, якому жаба наставляла й свою лапу.

Якийсь Станіславський (автор статті про «Маклену») розрядився рецензією про «Фрагменти» – величаючи Василька мало не мхатівським Станіславським... і мимоволі стало мені боляче за стан рідного театру, коли там тепер такі пророки виводять його на світлий путь!

В дев'ятому номері львівського «Жовтня», крім згадки про мене (незлим тихим словом) є зворушливий вірш молодого режисера Лесь Танюка п.з. «Театр», – недарма їх автор зветься Лесь. Най йому доля не буде мачухою. Якщо Ти, Орисенко, будеш мати нагоду – передай йому мої щирі побажання «доброї роботи», бо він був би справжнім березильцем.

⁴³ Наталю Михайлівну (Л.Т.)

Я вже розпитав адресу Гузарової у Детройті і пишу їй листа. Коли матиму відповідь і інформації про доню Соні, негайно дам Тобі знати.

Ліпа в день приходу Твого письма, за кілька годин виїхала до Канади. Після повороту відповідь на твій чудовий звіт з подорожі до Пашуні і вообщє. А тепер повертай сторінку і читай про «Гайдамаки»:

«Гайдамаки»

«Це ставлення задумане як національно-соціяльна трагедія, як війна алої і білої рози.

Основний акцент режисера на національну романтику і на соціяльну боротьбу. Протиставлення народніх мас і шляхти польської. Єврей між молотом і наковальнею. Він робить свої вчинки, примушений погрозою власної смерти.

Постановка має бути
монументальною

Себто з внутрішньою динамікою і зовнішньою статикою.

Монументальність це перш за все: простота, ясність і загальна значимість форми і змісту.

Це мистецтво великих пристрастів, могутніх страждань великого масштабу, що відповідають цілим періодам (смугам) соціяльно політичних рухів окремих класів людности, високих екстазів, цільних характерів, різних кнтрастів, швидкої дії, широких і спільних ідей, конкретних оригінальних образів, простих ліній, яскравих фарб.

Загальні вказівки:

В любовних сценах – лірика, а не солодке «пронікновеніє», натякаюче на любовні переживання.

«Де моя Оксана» – щоб актор питав сердечно, а не кричав на Лейбу. Все виразно, гостро, чітко.

В пантомімах строго під музику. В групах поєднання організованість, а не випадковість.

Конфедерати інші – широкий великий рух, статуарність! Монументальність!»

Як бачиш, Орисенько – це режисерська експлікація, яку Лесь виголосив при відновленню «Гайдамаків» у Березолі в час репе-

тицій в розбитому і холодному театрі Пель-Мель. Порівняй тепер з тим, що В. Степанович нажонглював у «Фрагментах»... ловкість рук без жодної чорної магії. А Станіславський цю ловкість сприйняв, як справжнє «откровеніє»!

8

15 листопада 1967 р.

Моя Дорога Любо – Орисю!

Сьогодні раннім-ранком отримали Твойого листа з дня 6.ХІ, який бальзамом розлився по наших душах, і нарешті заспокоїв мислі та нерви. За час нав'язання контакту ми так привикли до регулярного руху пошти, що той перерив, який трапився – почав штовхати нас у чорну меланхолію. Слава всім Аллахам світу, що чорні думи розвіялись по амариканських преріях з моментом прибуття письма.

Вчора отримали бандеролію з «Пригодами Гаклберрі Фінна» і «Ранком» із чудовою статтею Неллі Корнієнко: «Істина була його пристрасною». Серце радіє, коли читаєш писання таких авторів. Дай Боже такій молоді – щасливого віку! Тепер з насолодою гризу Твій переклад Марка Твена. Я вже писав, яку радість принесли мені Твої -у Шекспіри та Егмонт, а ось мова Твоя у Твена: це шедевр! Відкіля це в Тебе береться?.. Молодчина Ти, моя Любонько! Крім бандеролі; Софійка V передала мені список авторів, які мають виповнити книгу про Леся, і зауваги до кожного з них. Вона переказує Тобі свій щирий привіт, і з приємністю згадує хвилини перебути з Тобою. Віра Вовк також вітає Тебе і бажає всяких благ.

Нарешті, розшукав я адресу Соніної Влодзі. Правда, пані Гузарова з Детройта вже два роки не має вістей від неї, але твердить, що Влодзя була у переписці з мамою. На всякий випадок, адресу подаю у Пост-Скріптумі.

За кілька днів подам Тобі ближші відомості про драматичну творчість Євгена Плужника. Про це авторитетно зможе поінформувати його дружина, яку постараюсь відвідати. Я про п'єси його не чував, і не пригадую його тісніших контактів з Лесем по лінії драматургії.

Несамовиту Пашуню постараємось втихомирити, бо ті книжки, за якими вона розбивається, копійки не вартують, і «вообще» на тому хай поставить хрест, і не морочить голови ні собі ні людям. А Ти, Голубонько – не засмічуй собі хати цим хламом, і викидай його в «гарбіч». Почвертований портрет 30-ти літньої давности, роботи Миколая Михайлова, відомого свого часу московського маляра, який в часи культівського свавілля оформлював мої постановки на «Крайнем Севере» в «Чіб'ю». Не завдавай собі клопоту з реставрацією, якщо не заважає Тобі, хай так лежить до відповідного моменту чи нагоди, а там буде видно. Петрицький в Харкові, перед евакуацією, розлютившись на домкома, який післав Ларису Миколаївну на копання окопів, у притаманному йому афекті порізав всі полотна, які в той час були в хаті. Між іншими і мій портрет. Кілька днів перед тією подією він давав мені це полотно, але тоді годі було з ним возитися. Недавно я роздобув фото цього портрету, перезняте з сторінок журналу «Життя і революція». Це здається, одинокий слід цієї роботи темпераментного Анатолія. Якщо побачиш Ларису М., вітай її від нашого імені. Чув я, що їхній синок, теж Анатолій, має бути цікавим кінооператором?

19 листопада. Люба моя Орисенько, як бачиш, трапився «казус»: не скінчивши листа, я зляг у ліжку, де пролежав чотири дні «з ангіною», як наш Пан-Кі-Пу з Мікадо. За той час наспіло Твоє друге письмо, яке робить багато справ неактуальними, що були викликані поштовою путаниною, і закінчення цього мого листа буде з іншої бочки.

Надзвичайно приємна вістка для мене, що молода пара Танюк і Корнієнко твої приятелі. Передай їм мій щирий привіт і побажання подальших успіхів. Коли живеш у дружбі з такими молодими людьми, то життя варте того, щоби за нього боротися.

Курбасова експлікація монументалізму в «Гайдамаках» записана рукою Василька, як і вся інсценізація, що зберігається Ліпою. Він же тоді теж був лаборантом, і його завданням було вести запис. Прочитавши у «Фрагментах режисури» його оригінальні «коректури», я своїм очам не повірив, як можна скотитись в таке багно «нарцисизму». І це після 50-ліття Курбасової революції у театрії!..

З нашим ремонтом, то Ти маєш повну рацію... Цього «навіть ідіот не витримав би, а не тільки я», як казав дядько Тарас. Тут вже Ліпа мене доконала. Не допомогло те, що я її не допускав у свою кімнату на вистріл гармати. Все одно баба на своєму поставить. Я вже її п'яною напував, «милість мира» співав, курку печену до хати приносив... а потім плюнув — тиждень не говорив до неї, цілими днями до хати не заходив, харчувався Бог знає де і чим... А вона клята — хоч би хни!!! Тепер користає з того, що я хворий — змовляється поза моїми плечима з моїми колишніми друзями, київськими художниками і планує з ними на мене наскок з фарбами та обоями. Боюсь, що загонять мене на той світ. І можу так пропасти ні за цапову душу! Ти думаєш, що, може, допомогли Твої ремінісценції про ремонт і клопоти з тим лихом зв'язані? Шкода кожного слова на цю тему. Вона, як скала тверда! Коли б не мої гріхи... полетів би до Тебе запити горе! Та ба!.. Все одно мушу терпіти, дивитись як вона обтирає, підтирає кожну дрібничку в себе в кімнаті, в кухні з такою акуратністю та впертістю, що вся хата ходором ходить, а завзятість її ти ж знаєш?! Я досі пам'ятаю, як Ти з нею сперечалась про доцільність обшкребування та обмивання міног, полоскання рижу. Тут, правда, міног нема, але чистеньку і піджарену гречану крупу Ліпа й тут полоще в десяти водах. Тепер уяви собі, що робиться з тисячами порцелянових фігурок, книжок, альбомів, папок, з цілого світа — сувенірів, ба, навіть моєю концтабірною посудом та подібними реліквіями. Одне слово: «з ума сойти». Це єдине щастя, що я хоч на старість Тебе знайшов і маю перед ким поплакати у жилетку. О, за це Тобі велике спасибі — моя Ти остання любове!

Нарешті прийшов 1-й том Історії Українського Театру, який кінчається Молодим театром. От де вже видно руки відданих учнів Курбаса: Бондарчука та Василька. Боже-Боже, до чого людина може дійти у своїй нищості... а все тільки для того, щоб про себе самого, наговорити три торби січки. Зі сторінок тої т.з. Історії видно ж, чиїми матеріялами користувались автори. Бачиш; вже в Молодому театрі вони вели війну з Курбасовими гріхами, які таким буйним квітом розцвіли згодом у Березолі? А того, що ще тоді Курбас запліднив весь український театр животворящею кров'ю відродження — то ні сліду. Невдаха Стьопа Бондарчук (його ж пальці найбільш вилазять), намагається надягнути на

себе шкуру ідеолога М.Т. А що ж він зробив за 50 років після М.Т-у?.. Гірко стає на душі, коли читаєш такі історії. Невже там така ж правда про кожний театр зокрема?

Вибач мені, дорогенька Орисенько, що я такий недогадливий: я ж давно вже повинен був вислати Тобі добре перо. От і бачиш, який з мене кавалер, а ще й в любовники пхається!.. Днями Ліпа висилає посилку, де й буде інструмент Твого чудового ремесла. Я б послав окремою посилочкою, але боюсь, що Тобі доведеться на почті мито доплачувати, а через посилочне б'юро тут оплачуються всякі мита, і тим не турбується адресатів. Всю посилку вишлемо повітряною поштою, то й довго на перо не доведеться чекати.

Боюсь знову говорити Тобі про свої почування до Тебе, щоби моя Любов не стала надто довгою, а все ж повір мені, що дуже тужу за Тобою! А Ліпа хай привикає, їй не первина!!! А на ознаку правдивості моїх слів: —

обоє цілуємо Тебе дуже й дуже крепко — так, щоб аж кості затріщали!!!

Твої —
Юзко і Ліпа.

P.S.

Адреса Влодзі:
Lala Jerrold
22Brodway Terrase
New-York

10

23 листопада 1967 р.

Дорога моя голубонько Орисю!

Завтра, т.е. 24-го Ліпа відправляє Тобі посилку, в якій, між іншими теплими та м'якими речами, буде мій «весільний дар» — перо⁴⁴, яким Ти напишеш новочасну драму: «Сімдесятлітні Джульєта та Ромео», тобто про нашу любов гарячу-прегарячу. Чорнила не посылаю, щоби воно, бува, не наробило там клопоту

⁴⁴ Йдеться насправді про друкарську машинку «Hermes».

між своїми сусідами. Перо можеш наповнювати чорнилами, які маєш під рукою. Я старався вибирати перо з найпростішим механізмом, а саме: Знімаєш верхню частину, з другого боку відкручуєш головку з гвинтів і витягаєш її до кінця, вкладаєш перо в чорнило і після 10 секунд поволі запихаєш рурку на своє місце і закручуєш головку так, як вона була, та починаєш писати-писати, скільки голова і рука витримає. У футлярі є інструкція фірми (обведена червоним), яку, для певності, простудіюй і действуй... на благо нашої рідної культури.

Біля першого грудня сподіваюсь, що мені пощастить передати Михайлові В. ліки на його хворобу, і Тобі дещо на заспокоєння нервів та спокійного сну з марінням про мою любов до Тебе. Якщо буде можливо, то додам тутешнього чорнила.

Другий пойнт: Тільки-що мав я розмову з дружиною Плужника, яка розказала, що її чоловік мав кілька п'єс. В неї на руках є «Змова у Києві» (або «Шкідники?» звалась вона), друга п'єса «Болото» була прийнята Театром ім. Франка, але після арешту автора не була поставленою. Були ще якісь його драматичні писання чи фрагменти майбутніх п'єс, про долю яких дружина поета Плужника не пам'ятає. Минулого року вийшла книга творів його з передмовою Новиченка, де є чимало фактів і даних про творчість драматичну. Леонід Васильович Череватенко зібрав чи не найбільше матеріялів, якими й послужився у своїй передмові Новиченко. Праця Череватенка отримала дуже гарну оцінку, і тому, я думаю, що в нього слід шукати інформацій про драматургію Плужника. Із слів дружини Плужник був безапеляційним поклонником «Березоля» і Курбаса, але вона не тямить, чи в чоловіка були контакти по лінії драматургічної творчості з Лесем. Якщо будуть у Тебе ще питання – пиши, а я постараюсь вивідати у людини, що затримала в пам'яті своїй і в родинному архіві, який зберігає, як зеницю свого ока.

Тут поволі підступає зима, яка обдаровує нас тільки кількденним снігом, а тоді – пронизливі вітри та морози, які являються пародією на «крайові» зимові атрибути. Мені це все вже неважне, бо чи літо чи зима – волю сидіти в хаті, щоб тільки жінка не їла, як той терміт дерев'яні балки. Хоч правду сказати; я з тим даю собі теж раду... після житьових перепетій – нам море по коліна, а жінка й поготів! Тому – хай Тебе совість не гризе з при-

воду нашої любови, бо скільки я не зраджував би Ліпу, вона все ще буде передімною в боргу! Отже – катай Матюша гуси!..

Як поїдеш до Львова, вітай Соню і перекажи, що всі її знайомі-львів'янки теж вітають і згадують добрим словом. Більше півстоліття тому я починав свої перші кроки на сцені, в тому княжому городі. Там я й поставив «Гамлета» в час воєнної хуртовини, чого не пам'ятають навіть учасники тієї прапрем'єри на українській сцені.

Ліпа після відправки посилки засяде, як звичайно, за посланіе до Тебе і договорить те, що я не зумів.

Цілуємо Тебе – наша рідна сестричко і любко,
і кажемо Тобі у теплі перебути цю зиму, та
успішно працювати на славу прекрасного нашого
рідного слова!

Па, Кохана:Твої

Юзко і Ліпа

11

7 грудня 1967 р.

Дорога Орисенько – вірна моя Джульетонько!

Вчора отримали Твої два листи, бандеролю з 40-ма фотами і гарячі-гарячі слова признання палкої любови. Люба моя – Ти не уявляєш собі, скільки радості приносять нам Твої листи! При читані була у нас Івочка, яка теж з повними очами сліз, тишилась Твоїм ширим словом, здоровим гумором, і животворящою енергією, що криється у кожному реченю. Спасибі Тобі, дорога наша Сестро!

У попередньому листі я заповідав, що 1-го грудня передам М.В. і Тобі деякі полекшуючі засібники, але, на превеликий жаль, ця нагода розвіялась, як з белих яблонь дим. Людина, яка збирається до Києва у гості, в останньому моменті мусіла зрезигнувати з тієї мандрівки. Тепер вперто буду шукати іншої нагоди. Якщо трапиться – негайно повідомлю.

Велике спасибі талановитим Танюком за добре слово. Я вже давно чув багато надійного про спадкоємця Курбасового таланту.

Хай доля не буде їм мачухою, і допоможе їм довершити те, чого не дали довести до пуття нашому незабутньому Лесеві. Я вірю, що тьоска гідно перейме естафету, чого бажаємо їм обом від широкого серця.

Степанові Андрійовичу Таранушенку, будь добра, передай, що я не тільки не забув, але й пригадую його лекції з історії мистецтва, які він виголошував мені й О. Вишні в час безсонних ночей. Поцілуй його і побажай від мене – щоб йому лихе не згадувалось.

Софійці і Вірі передам Твоє «галло». Віра нотирична «девственціца», якій не дає ради навіть Донжуан-Павличко. Не знаю, як там пройшов Коротич; чи бортом, чи лобом. А Софійка сяє від радості, бо в Києві, біля Софії зачала нащадка, і ось тепер твердить, що її потомок буде мати щось спільного із Хмельницьким. А я раджу їй поїхати знову у Київ, запросити Тебе на хрестну маму і охрестити потомка у Дніпрі під пам'ятником Володимира. От-тоді він вже не засимілюється і буде гідним нащадком Києва.

Павло мій внук – не племінник, бо Іву ми вдочерили ще в Харкові 1933 р. перед моїм гріхопадінням. З того часу вона рахується нашою донькою, ну й тепер виходить – Павло наш онук. Він нас так й називає: дідом і бабою. Ліпа цим дуже гордиться, а мені протестувати не виходить, та й воно багато не допомгло б. А що хлопець він хоч-куди, то я його не тільки толерую, але й люблю. На фото я з ним, звичайно, біля чужого авта, бо до такого ще не доробився, та й навряд чи дороблюсь, бо вже старий і за кермом наробив би чимало «траблів». А тут автом їздити, то треба, як казала покійна Клава Пілінська – «багато сала їсти». (Це вона так величину ролі оприділювала).

Епохальний ремонт доходить до свого героїчного кінця. Як я ще живий, то це ж тільки завдяки моїм предкам, що не пожаліли своїх непоборних генів. Інший запорожський недоносок такої тортури не переніс би... Моя Ліпунечка, хай їй ікнется, почала його ще літом. Найшла «мирового» зануду-майстра, який приходив, коли йому захотілось, вилазив на драбину, і звідтіль провадив з Ліпою діяльність про світове мистецтво, всіх жанрів і стилів, і так прогомонівши належний час для роботи, злавив з драбини і мандрував, неївши, до власної жінки, бо Ліпа наварила у відповідній посуді, до якої він звик та і з стравами не йшла йому

за шерстю. Поки вони обоє довели до пуття її кімнату та кухню, то вже літо-осінь минула. Мою кімнату закінчать в сімдесятому році, коли я з нею буду святкувати золотий шлюб, якщо доживу, звичайно. А як ні, то нехай вона відзначить той ювілей із тим занудою.

Ради Бога – не витрачайся на реставрацію портрета, бо це буде дуже коштовна авантура. Може, він у такому стані, що взагалі не виплатиться шкірка за виправку? В кожному випадку, коли б ця справа була реальною, то всі витрати я покрию, бо не можна ж Тобі витратитися на такі підприємства. Голубонько моя, колись я розповім Тобі нашу епопею, то тоді побачиш, що не то, що Анатолія речі, які він сам розвіяв по вітру, але ми ледве свої душі винесли живими з того пекельного котла, та й доступу не було, в тому часі, до його пенатів. Я, коли згадаю про архів Леся, то серце кров'ю заливається. Ах! Господи! Та ж вся наша духовна спадщина так пішла з вітром, як Анатолія картини... У нього все ж таки хоч щось залишилось, а в нашого Леся що? Його вдячні учні, що тризну по сьогоднішній день викаблучують над нікому невідомою його могилою?!

Орисю – серденько! І я дякую Тобі за Твою любов! В мойому стані почути щире слово від Тебе, та ще й з так високого берега Дніпра – це невимовне щастя. Я, признаюсь, що такої радості вже не сподівався. Цілую Тебе так, як цього не втнуть мільйони Ромео, до купи взятих.

Бувай здорова, моя рідна!

Юзко.

Тут лишая місце ще для моєї доленьки – хай вона поплаче Тобі у жилетку на мене невірного.

12

30 грудня 1967 р.

Дорога моя наймиліша подруго – Орисенько!

Я щасливий, що цей рік [нерозбірливо], зазнали від, так давно бажаного і очікуваного контакту з тобою. Дай Боже, щоби й наступний був таким благосклонним та радісним, [нерозбірливо].

Я ніколи не забуду того, як Людмила Михайлівна не побоялась підтримати мене на духу в дуже критичному моменті моїх переживань та психічних клопотів. Одним словом – моя Ти осіння радість: я й на тому світі буду в довгах перед славним родом Старицьких і Стешенка.

Ми починаємо наступний рік з мрачними перспективами. У мене особисто кожний день дарований, Ліпочка трохи віджила від свого навісного артистизму, але теж неістова енергія поволі та вперто вичерпується. Але, що найбільше нас турбує; це стан здоров'я Івочки. Вона знову днями перебула складну операцію, малий до сьогодні не може справитись із азіатською інфлюенцією. Та про ті всі наші справи – Ліпа обіцяє Тебе поінформувати детально і вичерпно. Мене особисто страшенно турбують темпи, якими йде моя писанина. Тут багато важить моя щоденна робота на хліб насущний, бо хоч я працюю тільки «патр-тайм», але все одно приходжу додому без ніг, і поки прийду у норму – то вже знову треба збирати кості і починати все спочатку. А Господь, як видно, вже не дуже-то багато часу мені обіцяє.

Колись Ти заповідала, що в 11-му ч. московського «Театру» буде стаття про творчість Лєся. Чомусь її нема, тільки більший огляд Історії театру, де відведено кілька рядків на полеміку з Йосипенком про його трактовку профіля Курбаса «вообще». Треба признати, що в тих кількох замітках – добре попало малоросу-землячкові, який ніяк не може вилізти з культурівської доби, і при всякій нагоді фіца задньою лапою, як бідна мамаша із «Суєти» чужим, незвичним шлейфом. Ах Боже мій; коли то вже ми позбудемося своїх первородних гріхів і станемо себе хоч трохи поважати?

Дуже раді ми за Тебе, що Ти вирвалася хоч трохи з буднів і побувала у нашому Львові. А я ж там не тільки гімназію кінчав, я там перші кроки робив на сцені, там свою непорочність порушив, і взагалі: «нема як наш то Львув»!

Соня напевно ще тримається, як колись? Чому вона так скоро пішла на пенсію? Стефу Стадниківну добре пам'ятаю з тих часів, як я з неї вибивав оперетковий штампик, який ніяк не підходив до комедій Гольдоні «Самодурів» та «Хитрої вдовички», де вона, ще разом із своєю славною мамою грала, і якими я, як режисер

розважав львов'ян. Чи давно вона розійшлась із Гелясом, який у моїй поставі «Гамлета» грав першого актора? Недавно я завважив його прізвище у хроніці тернопільського театру. Що ж це він із центральних театрів перебрів у провінцію? Хоч правда — це моя батьківщина.

Ти не дивуйся, що Заньківчани звели «Грасу» на побутові рейки. Це стиль доби! На еміграції театр наш так з'їхав, що й плюнути нема куди. Що ж поробиш — така зізда засіяла над нами.

Кінчаючи цю писульку, спішу, щоби вона ще сьогодні пішла до Тебе — моя Ти люба і незабутня любко. Обіцяю скоро знову відозватися до Тебе. Цілую, обнімаю так, щоб кості затріщали! Твій

Ромео.

Ж-л «Наука и жизнь» № 2 1968

БОЛЬШИЕ И МАЛЕНЬКИЕ ОБИТАТЕЛИ ЛЕСА

СЕРАЯ СОВА (ВЭША КУОННЕЗИН)⁴⁵

А жауан — маленькое глубокое озеро — сверкает и переливается, словно ртуть, в своих холмистых, покрытых лесом берегах. Лес поднимается на холмы и опять опускается вниз; зелеными сонными волнами он простирается все дальше и дальше на север, до самых берегов Ледовитого океана.

На берегу озера, у самой воды, стоит бревенчатая хижина — мой «Бобровый дом». Это очень скромное жилище построено по рисунку, в котором я воспроизвел почти в точности домик Мак Джиниса — ту опустевшую хижину в далекой Темискауте, где было начало всего и где я писал свои рассказы.

⁴⁵ Последняя глава из еще не опубликованной на русском языке книги индейского писателя Вэша Куоннезин (Серой Сова) «Рассказы опустевшей хижины». Другие главы из этой книги гм. «Наука и жизнь» № 10, 1966 г., № 8, 1967 г.

В «Бобровом доме» живу не только я, здесь живут и мои бобры, возле дома собираются разные обитатели леса, в самом сердце которого мы живем. Наши гости, большие и маленькие, дикие и пугливые, нарушают правила своей тайной жизни и приходят ко мне из лесной чащи — некоторые для того, чтобы поселиться где-то поблизости, другие просто навещают меня время от времени.

Стоит мне выйти за порог хижины, как маленький зверек с пышным развевающимся хвостом или же другой, с затейливо расписанной шкуркой, мчится во всю прыть и высматривает, чем я его угощу. Эта мелюзга очень быстро усвоила, что от меня никто не уходит не полакомившись. Крупные звери приходят ко мне не ради угощения — в лесу они в изобилии находят себе корм; мне кажется, что они ищут общения с живым существом, какого-то разнообразия в жизни, подобно тому как люди, живущие в глуши, время от времени отправляются в город, чтобы развлечься.

Зато среди птиц есть настоящие попрошайки, особенно этим отличаются сойки, общительные, дерзкие серые разбойники. При первом ударе топора или струйке дыма от костра они появляются неизвестно откуда бесшумно, как привидения, и очень быстро добиваются гостеприимства благодаря своим милым, подкупающим повадкам. Их еиепгаые яркаязы нарушают однообразие жизни и не дают скучать. Человеку, живущему в глуши леса, кажется, что дружба с ними стоит нескольких кусочков хлеба или мяса. Однако он скоро обнаружит, что соек не устраивает часть завтрака: они хотят получить все без остатка. Эти хитрые проказники настойчивы до невероятности; если им не удалось получить столько, сколько хотелось, они усядутся вокруг на ветках — очень грустные — и с упреком будут смотреть на вас, словно они умирают с голоду, пока неопытный путешественник не отдаст им последнее.

Две сойки, обитавшие на лесном участке, где я поселился, созвали с бесконечных нехоженных троп леса всю свою братию. Эта ватага попрошаек неотступно следует за мной во время моих частых обходов леса. Стоит мне выйти из хижины, тотчас раздаются пронзительные крики бдительных дозорных, которые часами терпеливо дожидались моего появления. Когда я

останавливаюсь, они усаживаются со всех сторон на ветки и смотрят на меня, иные игриво, другие торжественно или же заискивающе, с зависимости от настроения, доверительно пересвистываются между собой. Мой прямой, пристальный взгляд почти всегда нарушает их напряженное внимание, некоторые птицы отворачиваются: то ли это означает отказ от каких-то скрытых намерений (а они способны выдолбить глаз у бронзовой обезьяны), то ли они прикидываются равнодушными к угощению, — не берусь отгадывать. Эта напускная скромность не мешает им настороженно следить за каждым моим движением, они не оставят незамеченным ни одного кусочка, брошенного позади них и, казалось бы, не в поле их зрения. Сойки очень прожорливы и не упустят случая что-нибудь стянуть, но зато они веселые, добродушные сорванцы, и с ними не скучно. Эти хитрые создания распевают красивую жалобную песенку и с удивительной настойчивостью добиваются всего, что им надо. Однажды я наблюдал, как дятел отнял у сойки замороженную говяжью кость, и как терпеливо сойка дожидалась минуты, когда красноголовый бросит возиться с ней. Дятел оказался неопытным: он долбил кость, как привык долбить дерево, и кусочки мороженого мяса разлетались в разные стороны. Когда он кончил свою работу, перед ним оказалась хорошо очищенная, блестящая, но несъедобная кость. Довольная сойка прыгала вокруг и собирала кусочки разлетевшегося мяса. У нее получился сытный завтрак, а бедняга дятел так тяжело поработал — и остался ни с чем.

Вспоминаются далекие годы. У меня не было часов, и я придумал себе своеобразный будильник, чтобы вставать рано. Я положил крепко замороженное мясо в жестяную миску и поставил ее на крышу лачуги, прямо над изголовьем своей койки. Как только начинало светать, сойки принимались долбить мороженое мясо, поднимая такой треск и шум, что мертвый проснулся бы. Мне кажется, что никому, кроме меня, не пришло в голову такое изобретение! А оно имело еще и преимущество перед обыкновенным будильником, потому что во время плохой погоды мой будильник молчал — птицы не прилетали, а во время большого снегопада звук был приглушенный, и я знал, что мне не надо рано вставать.

Уже несколько весен подряд возле моего дома появляется хохлатая куропатка с выводком. Два-три птенца становятся жертвой совы, но большинство из них выживает благодаря бдительной охране воинственной матери. Утки, бекасы и другие водяные и даже певчие птицы самоотверженно защищают своих детей: притворяясь беспомощными, ранеными, они стараются обмануть врага, увести в сторону от гнезда с птенцами. И куропатки иногда прибегают к такой же защите, но гораздо чаще они с отчаянной храбростью нападают на врага, даже на человека. С громким воинственным криком куропатка бросается прямо в лицо или же атакует, растопырив крылья, шипя, как змея. Такая беспредельная самоотверженная храбрость вызывает преклонение перед маленьким пернатым существом даже у самых грубых людей.

Зимой, когда ее птенцы уже давно покинули гнездо и улетели неизвестно куда, куропатка спит, зарывшись в рыхлый снег сугроба, а днем, если не слишком холодно, разгуливает изящной походкой по двору. В сильный мороз куропатка то растопыривает перья, то снова прижимает их; кажется, что она то надувается, то выпускает из себя воздух, и выглядит то оперенным мячом, передвигающимся на тонких ножках, то снова приглаженной и изящной.

Сегодня величественно парил орел над моим лагерем. Он летел низко, удары его могучих крыльев в тишине леса звучали громко и зловеще. Пролетая над хижинкой, он немного замедлил полет, словно хотел остановиться, но потом, видно, передумал и продолжал свой путь. Я не видел его около двух лет, хотя его гнездо здесь недалеко, не более чем в миле от меня. Орел, по моим наблюдениям, — единственная птица, которая во время полета поворачивает голову из стороны в сторону, осматривая все вокруг, а этот орел, пролетая, повернул голову назад и испытующе поглядел на меня.

Вот я слышу позади себя легкую, но неистовую топотню, в одно мгновение, прорезав воздух, белка садится мне на плечо и выхватывает из моих пальцев земляной орех, который я всегда держу для нее про запас. Теперь она спешит на полочку, которую я прибил к стене хижины специально для нее. Устроившись там поудобнее, она очень ловко очищает орех и съедает его.

Большинство белок, из тех, которые навешают меня, быстро очищают орех от скорлупы и грызут его, эта же настолько привередлива, что прежде, чем съесть орех, снимает с него и тоненькую кожурку. Как и большинство белок, она живет со скоростью ста миль в час, она всегда находится в состоянии неистойвой активности. Я ее назвал Попрыгуньей.

Как не похож на нее по характеру мой другой маленький тихий друг – Лунатик. Еще совсем маленьким зверьком эта белочка, бывало, войдет в мою хижину и бродит кругами как потерянная, словно во сне или в каком-то отрешенном от внешнего мира состоянии. Из всех белок, которых мне приходилось наблюдать, Лунатик была единственной, которая ходила, – обычно они скачут галопом. Она была нетороплива и очень мила, давалась в руки (немногие белки позволяют это), большую часть времени проводила возле меня. Когда я рубил дрова, она была тут как тут и легко могла поплатиться жизнью. Один раз она вскочила на горячую печку и после этого куда-то исчезла. Мне очень доставало моего маленького друга, я грустил и думал, что любимой белочки уже нет на свете. Наш двор казался пустынным без нее, ее тропинки, ветки, на которых она ютилась, были занесены снегом или на них появлялись другие, менее интересные белки...

Но этим летом Лунатик вернулась. Она осталась такой же доверчивой и милой, хотя, должно быть, чему-нибудь научилась во время своих странствований по белу свету. Теперь при появлении другой белки она становится невыносимо сварливой.

Когда Лунатик исчезла, я начал приручать другую белку, потом еще одну. И теперь меня преследуют три на редкость недружных между собой существа, вздорных и драчливых, три комка нервной энергии, три ума с одной лишь мыслью – опередить другого. Каждый смотрит на территорию вблизи хижины как на свои персональные владения и будет драться до исступления с тем из своих собратьев, кто осмелится туда ступить.

Белки не принадлежат к стадным животным и более или менее признают территориальные права друг друга. Боюсь, что своим стремлением сделать так, чтобы всем было хорошо, я несколько нарушил естественное соотношение вещей. Я пробовал кормить белок отдельно, каждую на ее маленькой территории, и тут я

понял свою ошибку. Большую часть того, что им дашь, они не съедают, а прячут на вершинах деревьев, где-то между ветвями. О своих правах на эти запасы они заявляют протяжным, дрожащим криком. Но этот крик достигает обратных результатов: вместо того чтобы отогнать грабителей, он привлекает внимание двух других членов воинствующего триумvirата. Стоит им, только появиться, как начинается драка. Обиженный нападает на противника с такой яростью и стремительностью, как будто хочет уничтожить его немедленно. Но намеченной жертвы уже нет на месте, и тогда начинается неистовая погоня, сопровождаемая воинственными криками и яростным ворчанием. Незванный гость, независимо от его физической силы, признает свою вину перед нападающим хозяином. Я заметил, что белка, которая преследует, всегда старается бежать не быстрее убегающего врага, так что их все время разделяет одно и то же расстояние. Потом погоня где-то обрывается. И все кончается ничем.

Как-то раз Попрыгунья и Лунатик появились одновременно — одна с одной стороны, вторая — с другой. С большой осторожностью я дал каждой по ореху, стараясь, чтобы они не заметили друг друга. Но не тут-то было, провести их не удалось. Обе белки приняли свирепый вид и угрожающе смотрели друг на друга. И вдруг обе повернулись и побежали в противоположные стороны со скоростью, на которую только были способны их ноги, и каждой из них мерещилось, что за ней гонится другая. Все это очень, безобидно и занятно, без кровопролития, лишь хорошее упражнение в беге.

Белки не блещут умственными способностями по сравнению с другими, более одаренными природой животными, и все-таки их нельзя назвать глупыми. По моим наблюдениям, они отличаются хорошей памятью: всегда узнают меня среди чужих людей, узнали даже тогда, когда я отсутствовал целый год. Они проверяют каждую шишку, прежде чем положить ее в кладовую на зиму, куда отбираются только самые хорошие. Плохие шишки белки зарывают отдельно. Сила белки непропорциональна ее размеру. Я видел, как белка, держа половинку большого яблока во рту, без видимого усилия прыгала с ветки на ветку, вверх, и вниз; это равносильно тому, как если бы человек делал прыжки, держа в руках мешок картофеля.

Одно время под полом моей хижины жила мускусная крыса, она выстроила себе там жилище, которое было почти точной копией бобровой хатки. Ее малыши были очень кроткие и приучились приходить на мой зов, совсем как бобры. Они часто навещали меня, входили в хижину непринужденно, не проявляя ни капли страха, только у них не хватало силы самим открывать дверь. Но скоро они нашли выход из положения. Зверьки обнаружили, что одна доска прилегает не совсем плотно, стали дергать и оттягивать ее, доска начинала скрипеть, и я впускал их. Одна мускусная крыса повадилась ходить вместе с бобрами и терпеливо ждала в сторонке, пока я раздавал им корм. А когда я звал бобрят: «Маа-уи!»— она думала, что я зову ее, и плыла по воде вместе с маленькими бобрами, стараясь не отставать от них.

Мускусные крысы названы неправильно — у них нет ничего общего с крысами, — это самые близкие родичи бобров, их двоюродные братья, они и похожи друг на друга своим внешним обликом, образом жизни, повадками.

Я дружил с ними на протяжении нескольких лет, но, к моему большому огорчению, одна из эпидемий, которой эти зверьки подвержены так же, как и лесные кролики, погубила их всех до одного.

Был у меня сердечный друг — самочка сурка. Из года в год она рыла себе нору под полом моего лесного домика, и каждую весну у нее появлялись на свет маленькие сурчата, если так можно назвать ее детенышей. Это была немолодая, но очень милая леди; она подолгу следила за моей работой и так привыкла ко мне, что даже разрешала брать на руки своих малышей — привилегия, которой пользуются немногие. Но если приходили чужие, она ложилась плашмя на землю, закрывая собой выход из норы, чтобы сурчата не выползли наружу. Когда гости уходили, она с видом победителя издавала громкий, свистящий крик, словно она прогнала неприятеля. Пришло время, и ее не стало. Другой сурок поселился в ее уютной землянке — это была молодая, очень складно сложенная самочка, она любила стоять перед своим входом, вытянувшись во весь рост, как человек, и даже пыталась заглядывать в мое оконце.

Я часто вспоминаю и не могу забыть этих скромных маленьких друзей, которые вошли в мою жизнь на короткое время и потом умерли.

Огромное большинство людей имеет лишь смутное представление о животных, и не знает, какие же они на самом деле. А у каждого животного свои особые черты.

Среди животных не найти и двух существ совершенно одинаковых, каждое имеет свою неповторимую индивидуальность. Повадки грызунов часто напоминают поведение людей. Порой эти маленькие животные кажутся такими разумными, движения их — целеустремленными, манера выражать свои чувства удивительно напоминает поведение маленьких детей: ищущий взгляд, капризные движения, обидчивость, когда их дразнят, простодушие и бесхитростность, огорчение, когда попадают в наибольшую беду, их нежная привязанность друг к другу — все это я сам наблюдал. И я никогда не перестану жалеть, что в дни своей молодости так усердно охотился на них. Но даже в те годы мне было тяжело убивать, и я всегда предпочитал находить их мертвыми, чтобы не видеть безнадежную борьбу, предсмертную агонию и долгие часы безутешного горя. И теперь, несмотря на лишения и трудности, которые я испытал, отказавшись от охоты, меня никогда не оставляет чувство, что я навсегда останусь у них в неоплатном долгу. Только тот, кто принял к сердцу всю горечь страданий наших меньших братьев, может представить себе, что означают современные методы охоты для звериного населения леса...

Только невежеством, бездумием или озлобленностью людей можно объяснить то, что совершенно безобидные звери получили репутацию опасных и жестоко преследуются. Немного доброжелательности и уважения к их свободе — вот все, что нужно от вас диким животным. Все же я должен оговориться, что свобода не всегда правильно используется ими. Так было с моим скусом.

Он облюбовал палатку, где я устроил склад продуктов, часто скрывался там, и в конце концов я обнаружил среди кулей и ящиков его новорожденное потомство. Он, конечно, не учел всех обстоятельств, и не было у него злого умысла, да я и не имею к нему никаких претензий, так все и обошлось мирно.

Скунс — прирожденный джентльмен, его нелегко рассердить, терпение его удивительно, только доведенный до неистовства, он выставит против вас свое оружие. Но, к сожалению, он не может отгадывать мыслей и не знает ваших намерений, когда вы наткнетесь на него в темноте. А обычно ваши мысли враждебны, и он реагирует на них соответствующим образом. Скунс, освещенный лунным светом, — феерическое зрелище: вы видите только длинные белые, горизонтально расположенные полосы и белый чепчик на голове — черный фон его шкуры не улавливается глазом. Быстрыми, гибкими движениями он поворачивается то в одну, то в другую сторону, и чудится, что извивается белая ядовитая змея со светлым пятном на голове. Этот безобидный, беспечный зверек, видно, убежден в том, что людям очень приятно, когда он появляется в их палатках, хижинах или под полом дач...

Но все же каким бы ни было неприятным открытие, что скунс поселился в продуктовой палатке, это все-таки лучше, чем увидеть лося в каное. А со мной был такой случай, спешу добавить, что меня самого в каное в то время не было. В то утро я вытащил лодку на песчаный берег озера, чтобы подготовить ее к дальнейшему пути. Выглянув в окно, я увидел своего приятеля лося, расхаживавшего не торопясь, спокойновзад и вперед по моему каное. Я выбежал к нему из хижины с криками, — это, видно, напомнило ему о чем-то, и он стал вытаскивать ноги из дыр, в которых ему, кажется, было не очень удобно. Выбравшись, он встал в стороне, созерцая вдребезги раздавленное каное с видом глубокомысленной отрешенности. Это была явная небрежность с его стороны, и я помню, что был зол на него. Правда, смягчающим обстоятельством являлось то, что лось был еще очень молод и мало в чем разбирался. Но для меня-то это — плохое утешение: каное — нужная вещь.

Через несколько дней, перестав сердиться на лося, я положил поврежденное каное на козлы и собирался его отремонтировать. Такое необычное положение моей ладьи возбудило явное любопытство у бобров. Как-то ночью эти предприимчивые и удивительно умные зверьки повалили дерево, и оно упало как раз поперек многострадального суденышка — каное разлетелось на мелкие щепки.

Жизнь каждого из обитателей Дикой Природы настолько интересна и своеобразна, что стоит набраться терпения и повнимательнее наблюдать. Много интересного можно узнать и о водяных жуках, которые оставляют свою естественную среду, выползая на скалы, чтобы погреться на солнце, и о гордых гагарах-белошейках, самых крупных и совершенных из ныряющих птиц. Гагары носятся вокруг озера наперегонки с какими-то необыкновенными всплесками и шумами и доводят бобров до неистовства своим загадочным получеловеческим хохотом. Эти царь-птицы не умеют ходить, зато летают отлично и с артистической свободой играют на воде.

У гагары обычно только один или два птенца, мать сажает их на спину, и так они весело плавают. Иногда у них гостят другие гагары, и я видел у нас на озере перед окнами моей хижинки до восьми в стае. Но постоянно в каждом озере живет лишь пара гагар, и только в том случае, если озеро очень большое, их бывает больше. Гагары играют и плавают на озере все лето. Они улетают на юг ранней осенью, но всегда, на протяжении всей своей жизни (которая, как мне говорили, длится сто лет), возвращаются на старое место. Вполне вероятно, что гагары, подобно орлам и диким гусям, спариваются на всю жизнь. С тех пор как я поселился на озере Ажауан, одна и та же пара ютилась здесь каждое лето, и я не знаю, как долго они жили здесь раньше. Обе гагары знают меня очень хорошо, хотя с самочкой у нас нет такой тесной дружбы, как с самцом. Он подплывает к хижине регулярно каждое утро вскоре после рассвета и разговаривает со мной на расстоянии около ста футов: у него очень громкий голос. Когда я появляюсь на озере в своем каноэ, он приветствует меня в знак дружбы трубным кличем. Но стоит только кому-нибудь из чужих показаться на озере или же у берега на опушке леса, как он издаст совсем другой, предостерегающий клич.

Звери очень быстро узнают заповедные места. Как это происходит, я не знаю,— должно быть, есть что-то в самой атмосфере этих мест или же дикие существа обладают каким-то особым чутьем, помогающим им угадывать опасность и безопасность. Одним нужно некоторое время, чтобы оценить положение, другие же реагируют почти моментально — все зависит от сообразительности или же настроения данного индивидуума.

Попробую пояснить свою мысль примером. Это было осенним вечером два года назад. Смотрю я в окно и вижу оленя, который пасется на зеленом пригорке недалеко от моей хижины. Открываю дверь тихонько, неторопясь, вовсе не крадучись, выхожу из дома, иду спокойным, свободным шагом. У оленя напрягается каждый мускул, он поднимает голову и смотрит на меня словно невидящим взглядом. В этот момент быстро, но беззвучно промелькнула белка. Олень моментально переводит взгляд (но уши остаются неподвижными) и следит за каждым мелким движением белки, он . все видит. Потом олень поворачивает голову назад – его уши на одной линии с глазами – и смотрит на меня. Я говорю ласково, успокаивающе. И вот он махнул хвостом, это означает, что решение принято: либо он умчится сейчас высокими, пружинящими прыжками, либо примирится с создавшимся положением и останется. Как он поступит, не знаю. Я, продолжая спокойно говорить с ним, приближаюсь. Тогда он успокаивается; напряженный взгляд становится мягче, и вот олень выражает самое большое доверие – поворачивается ко мне* задом; затем наклоняется и подбирает молодые веточки, которые белка сбросила с вершины сосны. Время от времени он смотрит на меня. Так у меня завязалась новая дружба.

ЧЕЛОВЕК И ПРИРОДА

Чем дальше человек живет в глуши леса, тем больше и больше он любит Дикую Природу во всем ее многообразии. В конце концов ему становится неприятно охотиться, и, если необходимость заставляет его убить, он сделает это с чувством сожаления и сознания своей вины...

Человек, долго проживший в лесу, познавший его тайны и очарованный его прелестью, невольно будет проявлять чувство дружественного внимания ко всему живому, что окружает его; у него появится чувство ответственности перед лесом, и, прокладывая себе тропу, он не станет роптать цветы.

Не раз мне встречались люди, которые, поборов смущение перед присутствующими, находили в себе мужество спасать жизнь муравьев, жаб; змей и других существ, рискуя быть поднятыми на смех. И это были мужественные, суровые люди.

Говоря о жабах, о неядовитых змеях и других безвредных, а часто и очень полезных созданиях, мне хочется сказать, что преследование их — это результат фанатической ненависти, возникшей из безрассудного страха тех, кто ничего о них не знает.

Есть на свете много людей, которые ходят по лесу, как слепые. Они смотрят на величественные деревья несравненной красоты и высчитывают, сколько квадратных футов досок получится из них или же сколько долларов можно выручить с каждой бобровой хатки. Для таких людей прелести Дикой Природы не существует. Помню, однажды — это было уже много лет назад, когда я работал проводником, — я повел одного туриста на вершину горы, чтобы показать необозримую панораму девственного соснового бора, расстилавшегося у наших ног и терявшегося в голубой дали. Он посмотрел вниз — редко кому выпадает счастье любоваться такой сказочной картиной, — я ждал, что услышу восторженные восклицания, но реакция была неожиданной. Мой спутник сказал деловито: «Вот бы срубить все это и погрузить на эстакаду. Это, я вам скажу, было бы здорово!»

Отдавая должное уважение экономике, все же хочу сказать, что лес существует не только для того, чтобы его использовали как строительный материал. Необходимо сохранить огромные массивы девственного леса в целях эстетических, патриотических, так же как и экономических, не говоря уже о лесовозобновлении. При разумном ведении лесного хозяйства можно снабжать промышленность лесными материалами, не разоряя лес. Необходимо обязать коммерческие предприятия сажать шесть-двенадцать деревьев вместо каждого срубленного; таким образом, они сами обеспечат себя строительными материалами. И пусть же никто не смотрит жадными глазами на уцелевшие еще в Канаде массивы первобытного леса, потому что лес будет быстро уничтожен, дай только волю коммерсантам.

Говорят, что все живое создано для того, чтобы служить человеку. Но так ли это? Рабство уже вышло из моды. Никто не станет утверждать, что олени живут в лесу лишь для того, чтобы волки были сыты, что сосновые шишки зреют специально для белок. Очутившись в лесу, мы перестаем чувствовать свое превосходство над волком или белкой, наоборот, часто чувствуем себя беспомощными.

Человек стоит на самой высокой ступени развития из всех живых существ на земле, однако это еще не означает, что природа принадлежит ему, как он надменно воображает. Он принадлежит ей. Щедрая природа подарила большие богатства своим детям, и, если человек возьмет свою долю, это будет вполне справедливо и честно; но он не должен обижать другие существа и отнимать у них необходимое.

Природные богатства должны быть использованы благоразумно, и скромность здесь будет хорошим советчиком. Представьте себе человека, гуляющего в чудесном саду; в знак гостеприимства ему разрешили нарвать столько цветов, сколько ему захочется. Так не слишком ли часто мы поступаем как неразумные дети (я говорю «мы», потому что я грешил этим же в своей молодости): срываем целые охапки цветов и, не в силах унести все, рассыпаем и топчем их ногами?!

* * *

Каждое живое существо в своей борьбе за жизнь в какой-то мере паразитично по отношению к другим видам. Человек же извлекает пользу из всего и от всех, включая своих менее счастливых собратьев. Почти всегда он добывает гораздо больше, чем ему нужно, разоряя природу, не думая, о будущем... Несмотря на высокое положение, которого он достиг, человеку многому еще надо поучиться и поработать над собой, чтобы стать доброжелательным, сдержанным, снисходительным — не только в отношении низших существ, но и в отношении своего собрата — человека.

Размышляя обо всем этом в глуши леса, я пришел к заключению, что есть настоятельная необходимость в наш цивилизованный век издать закон, запрещающий эксплуатацию детского труда в промышленности. Подумать только, в течение одного года в наши дни тысячи подростков были ранены и немало человек убито во время работы, в то время как предприниматели-спекулянты богатели, собирая большие доходы на дешевом труде. Слишком грустно сознавать, что даже дети становятся добычей хищнического инстинкта коммерсантов; и, когда я впервые узнал об этом, я с трудом мог представить себе, что это правда...

* * *

Я все еще охотник, но не тот, что раньше: фотокамера теперь мое оружие. Это гораздо интереснее, хотя подчас и труднее. Я больше не убиваю, если только этого не требует абсолютная необходимость. Некоторым нравится иметь ягдташ, полный дичи, другим — украшать стены своего охотничьего домика шкурами животных, — дело вкуса; я люблю зверей живыми.

Я не берусь быть судьей и воспитателем общества и не претендую сказать миру новое слово. Я только хочу помочь в меру своих сил тем безмолвным существам, среди которых протекала моя жизнь. И если этим трудом я принесу немного пользы своему собрату — человеку, я буду чувствовать себя вдвойне удовлетворенным.

Перевела с английского
Алла МАКАРОВА.

До архіву:

Зміст:

«Гайдамаки» Шевченка-Курбаса. Книгоспілка 1926

В. Василько. Л. Курбас.

Лаб. Микола. Дипломна робота 1962. Картки

Л.Т. Рефлексії на «Гайдамаки»

Різне

Доповідь Курбаса про поїздку в Харків. 1926

Про українську оперетту.

О. Олесь. Земля Обітована. Драма на 4 дії.

Theatre. Le cosaque poete (Переклад з Шаховського)

Брошура

Ф. Якубовський «Силуети сучасних українських письменників»
1928

Листи-записки на вечорі М. Куліша. 1962

Т. Шевченко
Инцен. Л. Курбаса
Записав В. Василько

ГАЙДАМАКИ
Пома в 3-х картинах
за Т. Шевченком

Книгоспілка
1926 р.



ДІЙОВІ ОСОБИ:

- 1.
 - 2.
 - 3.
 - 4.
 5. «Хор» десять слів поета (десять жінок одягнених
 6. у сірі свитки).
 - 7.
 - 8.
 - 9.
 - 10.
- Польща.
- Полковник конфедератів.
- 1.
 2. Конфедерати.
 - 3.
 - 4.
- Шляхтич.
- Лейба – жид-шинкар.
- Жидівка – його дружина.
- Жидівочка, їх дочка.
- Титар.
- Оксана, його дочка.
- Ярема.
- Гонта.
- Залізник.
- 1.
 2. Старшини козацькі.
 - 3.
- Кобзар.
- Писар.
- Запорожець.

Гайдамака.

Єзуїт.

Черниця.

1. польські посіпаки.

2.

Маса: козаки, гайдамаки, селяни, селянки.

Пролог

Увертюра. Музика № 1.

На сцені сірі сукна. На другому плані висить завіса, що закриває собою решту сцени. 10 слів поета стоять рядком перед завісою.

Хор: Недолю співаю козацькому краю;
Слухайте, щоб дітям потім розказать,
Щоб і діти знали, внукам розказали,
Як козаки шляхту тяжко покарали.
За те, що не вмiла в добрі панувать.
Була колись шляхетчина,
Вельможная пані, —
Мірялася з москалями,
З ордою, з султаном,
З німотою... Було колись...
Та що не минає?
Було, шляхта, знай, чваниться,
День і ніч гуляє
Сойми, соймики ревіли, —
Сусіди мовчали,
Дивилися, як королі
Із Польщі втікають,
Та слухали, як шляхетство
Навісне гукає:
«Не позвалям, не позвалям»¹.
Шляхта репетує,
А магнати палять хати,

¹ «Nie pozwalam! nie pozwalam!»

Шабельки гартують.
Довго таке творилося,
Поки не в Варшаві
Запанував над ляхами
Понятовський жвавий.
Запанував, та й думав шляхту
Приборкать трошки, — не зумів;
Хотів добра, як дітям мати,
А може, й ще чого хотів.
Єдине слово «не позвалям»
Хотів у шляхти одібрать,
А потім... Польща запалала,
Шляхта сказалася, — кричить:
«Поганець, наймит москаля!»
На гвалт Пулавського і Паца
Встає шляхетська земля,
І разом сто конфедерацій.

*(Музика № 2. Сіра завіса, що на другому плані, розсовується.
«Хор» слів розходиться на боки).*

Розбрелись конфедерати
По Польщі, Волині,
По Литві, по Молдаванах
І по Україні;
Розбрелися та й забули
Волю рятувати,
Полигалися з жидами,
Та й ну руйнувати.
Руйнували, мордували,
Церквами топили...

ПАНТОМІМА

Справа і зліва через помости, що на другому плані прожогом тікає дві групи народу. За ними женуться два польських посіпаки. Погрожуючи народові, посіпаки стукають списами об землю.

Народ зі стогоном припадає до землі. Шість селян везуть символічну карету, в якій сидить Польща, за нею ідуть конфедерати. Селяни, що везуть карету, падають від знесилля посередині сцени. Посіпаки підходять і б'ють їх нагаями і розганяють направо і наліво. За допомогою конфедератів Польща виходить з карети. Вона пильно вдивляється в групу народу, що лежить ліворуч, нарешті вибирає жертву – одну з селянок – і показує на неї. Посіпаки хапають її й кидають до ніг Польщі. Далі Польща показує на селянина в групі, що праворуч. Посіпаки брутально хапають і тягнуть його до ніг Польщі. Потім Польща показує ще на чотирьох людей – посіпаки й тих кидають до ніг Польщі. Обурений народ підводиться й погрожує Польщі кулаками. Посіпаки гримають списами об землю і розганяють народ вправо і вліво.

(Стає темно, все зникає. Світло, «Хор» слів стає в ряд посеред сцени).

КАРТИНА І-А

(Входе Ярема, за ним шляхтич).

Шляхтич: Яремо! Гей, ти, хамів сину.
Піди кобилу приведи,
Та принеси мені води,
Подай патинки господині,
Вимети хату. Внеси дрова,
Посип індікам, гусям дай,
Піди до льоху, до корови,
Та швидше, хаме... Постривай.
Упоравшись, біжи в Вільшану:
Їмості треба. Не барись.

ХОР: Пішов Ярема, похиливсь.
Не зна, сіромаха, що вирости крила,
Що неба достане, коли полетить,
Не зна.

ЯРЕМА: О Боже мій милий!
Тяжко жить на світі, а хочеться жить:
Хочеться дивитись, як сонечко сяє,
Хочеться послухать, як море заграє,
Як пташка щебече, байрак гомонить
Або чорнобрива в гаю заспіває...
О Боже мій милий, як весело жить.

ХОР: Сирота Ярема, сирота убогий:
Ні сестри, ні брата, нікого нема.

ЯРЕМА: Єсть карії очі,
Як зіроньки сяють,
Білі рученята
Мліють-обнімають,
Єсть серце єдине,
Серденько дівоче,
Що плаче, сміється
Як я того хочу. (Пішов).

ХОР: Сирота Ярема — сирота багатий,
Бо є з ким заплакати, є з ким заспівати,
А поки що
До корчми вернімося,
Що там робиться.

(Музика № 3)

ПАНТОМІМА

Входять Жид, жидівка і їхня дочка. Жид мімічно показує, щоб жидівка й дочка ішли спати, а він буде горілку готувати. Ще з жидівкою вносять збанки, кладуть їх на долівку. Потім Жид прощається з жидівкою і виводить за куліси, те-ж робить і з дочкою, вертається і починає розливати горілку.

(Наглий стук і голоси конфедератів).

- Полковник: Одчиняй, проклятий жиде, бо будеш битий.
1-й конф.: Одчиняй.
2-й конф.: Ламайте двері, поки вийде старий паскуда.
Лейба: Пострівай, стрівайте, зараз.
Полковник: Нагаями свиняче вухо.
3-й конф.: Жартувать, чи що, ти хочеш?
Лейба: Я? З панами? Ясновельможні
(нишком — свині).
1-й конф.: Пане полковнику, ламай. (Входять).
1-й конф.: Здоров, свине.
2-й конф.: Здоров, жиде.
3-й конф.: Здоров, чортів сину.
4-й конф.: Здоров.
Лейба: Не жартуйте, мості'пане.
Полковник: (Входе). Добривечір в хату.
Ще раз шельму. Ще раз... Годі.
1-й конф.: Вибачай, проклятий.
Полковник: Добривечір. А де дочка?
Лейба: Умерла, панове.
Полковник: Лжеш, Іудо. Нагаями!
Лейба: О паночки, голубчики.
Єй-богу, немає!
3-й конф.: Брешеш, шельмо!
Лейба: Коли брешу, нехай бог карає.
4-й конф.: Не бог, а ми.
Полковник: Признавайся!
Лейба: Нашо-б мав ховати, якби жива.
Нехай боже,
Щоб був я проклятий...
Всі: Ха-ха-ха-ха-ха...
2-й конф.: Чорт, панове, літаню співає.
Полковник: Перехрестись.
Лейба: Як же воно, далєбі не знаю.
4-й конф.: Отак, дивись.

- Всі конф.: Браво! Браво!
4-й конф. Охрестили.
Полковник: Ну, за таке чудо могоричу, мості-пане.
1-й конф.: Чуєш, охрещений?
Полковник: Могоричу!
Лейба: Зараз, зараз! (Подає). Ревуть, мов скажені.
1-й конф.: А поставець по столу гулає.
4-й конф.: «Єще Польща не згінела!»
Полковник: Давай, жиде!
3-й конф.: Жиде, меду!
Лейба: Жид не схаменеться. Шляхетська натура.
Полковник: Добре, годі. Тепер співай.
Лейба: Не вмю, ей-богу.
Полковник: Не божись, собача шкуро.
Лейба: Яку-ж вам «Небогу» (співа)
Була собі Гандзя,
Каліка-небога,
Божилася,
Молилася,
Що боліли ноги,
На панщину не ходила,
А за парубками
Тихесенько,
Гарнесенько,
Поміж бур'янами...
- Полковник: Годі! Годі!
Всі: Годі! Годі!
Полковник: Це погана! Схизмати співають.
Лейба: Якої-ж вам. Хіба оцю.
Стривайте, згадаю. (Співа).
Перед паном Хведором
Ходить жид ходором
І задком,
І передком
Перед паном Хведіркоком.

- Полковник: Добре, годі! Тепер плати!
- Лейба: Жартуєте пане, за що платить?
- Полковник: Що слухали. Не кривись, поганий,
Не жартую.
- 1-й конф.: Давай гроші!
- Лейба: Де мені їх взяти. Ні шеляга; я панською
Ласкою багатий.
- 3-й конф.: Лжеш, собако!
- Полковник: Признавайся. А ну те, панове, батогами!
- Лейба: Ай, ей-же богу, ні шеляга.
Їжте моє тіло! Ні шеляга!
Гвалт! Рятуйте!
- 4-й конф.: Ось ми порятуєм.
- Лейба: Постривайте, я щось скажу.
- Полковник: Почуєм, почуєм. Та не бреш. Бо хоч здохни,
Брехня не pomoже.
- Лейба: Ні... в Вільшаній.
- 1-й конф.: Твої гроші?
- Лейба: Мої! Ховай боже!
Ні, я кажу, що в Вільшаній
Вільшанські схизмати...
- Полковник: По три сім'ї.
- 4-й конф.: Живуть в одній хаті?
- 1-й конф.: Це ми знаєм.
- 2-й конф.: Бо ми самі їх так одчухрали.
- Лейба: Та ні, не те... вибачайте, щоб лиха не знали,
Щоб вам гроші приснилися.
Бачте, у Вільшаній...
У костьолі, у титаря...
Є дочка Оксана. Ховай Боже! Як панночка!
Що-то за хороше!
А червінців! хоч не його, так що?
Аби гроші...
- 1-й конф.: Аби гроші, однаково.
- Полковник: Правду Лейба каже.

3-й конф.: А щоб певна була правда,
Нехай шлях покаже.
Полковник: Одягайся!

(Музика № 4)

ПАНТОМІМА

(Музика № 5)

Ярема: У гаю, гаю
Вітру немає;
Місяць високо,
Зірочки сяють.
Вийди, серденько, —
Я виглядаю;
Хоч на годину,
Моя рибчино!
Виглянь, голубко,
Та поворкуєм,
Та посумуєм;
Бо я далеко
Сю ніч мандрую.
Виглянь-же, пташко,
Моє серденько,
Поки близенько,
Та поворкуєм...
Ох, тяжко, важко.
Нащо мені врода,
Коли нема щастя, коли нема долі.
Літа молодії марно пропадуть.
Один я на світі — стебло серед поля,
Його буйні вітри полем рознесуть:
Так і мене люде не знають, де діти.
За що одцурались? Що я сирота?

Одно було серце, одно на всім світі,
 Одна душа щира, та бачу, що й та,
 Що й та одцуралась.
 Оставайсь здорова. В далекій дорозі
 Найду або долю, або за Дніпром
 Ляжу головою... А ти не заплачеш,
 А ти не побачиш, як ворон клює
 Ті карії очі, ті очі козачі,
 Що ти цілувала, серденько моє!
 Забудь мої сльози, забудь сиротину,
 Забудь, що клялася; другого шукай;
 Я тобі не пара; я в сірій свитині,
 А ти титарівна... Крашого вітай,

(Входить Оксана)

Оксана: Серце... Серце...
 Ярема: Годі, пташко.
 Оксана: Ще трошечки, ще... ще сизокрилий.
 Вийми душу. Ще раз... ще раз...
 Ох, як я втомилась.
 Ярема: Одпочинь, моя ти зоре!
 Ти з неба злетіла
 Оксана: Сідай-же й ти коло мене.
 Ярема: Серце моє, зоре моя,
 Де це ти зоріла?
 Оксана: Я сьогодні забарилась —
 Батько занедужав;
 Коло його все поралась.
 Ярема: А мене й байдуже?
 Оксана: Який бо ти, ей-же Богу.
 Ярема: І сльози блиснули
 Не плач, серце, я жартую.
 Оксана: Жарти!
 Ярема: Бач, Оксано, я жартую,
 А ти й справді плачеш.

Ну, не плач-же, глянь на мене
Завтра не побачиш.
Завтра буду я далеко,
Далеко, Оксано.
Завтра вночі у Чигрині
Свячений достану:
Дасть він мені срібло-злото,
Дасть він мені славу:
Одягну тебе, обую
Посажу, як паву,
На дзиглину, як гетьманшу
Та й дивитись буду...

Оксана: А може й забудеш
Розбагатієш, у Київ
Поїдеш з панами,
Найдеш собі шляхтяночку,
Забудеш Оксану.

Ярема: Хіба краще є за тебе?

Оксана: Може й є, не знаю.

Ярема: Гнівиш Бога, моє серце, —
Кращої немає
Ні на небі, ні за небом
Ні за синім морем
Нема кращої од тебе!

Оксана: Що це ти говориш? Схаменися!

Ярема: Правду, рибко!

Оксана: О, мій сизокрилий!

Ярема: Серце моє, доле моя.

Оксана: Соколе мій милий. Мій...

(Музика № 6)

ПАНТОМІМА

Прощання Оксани з Яремою

Хор: Їй Ярема розказував,
Як жить вони будуть,
Як окує всю в золото,
Як долю добуде,
Як виріжуть гайдамаки
Ляхів в Україні,
Як він буде панувати,
Коли не загине.
Нехай собі розійдуться
Так, як і зійшлися
Тихесенько, гарнесенько,
Щоб ніхто не бачив
Ні дівочі дрібні сльози,
Ні ширі козачі.
Нехай собі... Може, ще раз
Вони на сім світі
Зострінуться. Побачимо...
А тим часом світить
З усіх вікон у титаря.
Що то там твориться?
Треба глянуть та розказать...
Бодай не дивиться!
Бодай не дивитись, бодай не казати!
Бо за людей сором, бо серце болить.
Гляньте, подивіться: то конфедерати,
Люди, що зібрались волю боронить.
Боронять, прокляті... Будь проклята мати,
І день, і година, коли понесла,
Коли породила, на світ привела.
Дивіться, що роблять у титаря в хаті
Пекельнії діти.

(Зліва конфедерати витягають Титаря)

Полковник: Хочеш жить — скажи, де гроші.
1-й конф.: Той мовчить.
2-й конф.: Налигачем скрутити руки.
Полковник: Об землю вдарити
3-й конф.: Мало муки!
2-й конф.: Давайце приску.
4-й конф.: Де смола?
Полковник: Кропи його!
2-й конф.: От так.
1-й конф.: Мерщій-же приском посипай.
Полковник: Що, скажеш шельмо?
1-й конф.: І не стогне.
Полковник: Завзята бестія. Стривай.
Насипати в халяви жару..
3-й конф.: У тім'я цвяшок закатай.
Титар: Оксано, дочко!.. (Упав мертвий).
Хор: Не витерпів святої кари
Упав, сердяга, — Пропадай.
Душа без сповіді святої!
Полковник: Що ж тепер. Панове, рада.
4-й конф.: Поміркуєм.
1-й конф.: Тепер з ним нічого робить.
2-й конф.: Запалим церкву.
Оксана: Гвалт! Рятуйте, хто в бога вірує! (Зомліла).
Всі конф.: Хто такий?

(Полковник дає знак, щоб усі вийшли. Сам бере зомлілюю Оксану)

(Музика № 7)

Хор: Де ж ти, Яремо? Де ти? Подивися!

ЗАВІСА.

КАРТИНА 2
(Музика № 8)

Сцена потрохи наповняється народом, що нишком крадучись приходять зо всіх боків.

- Старшина 1: Старий Головатий щось дуже коверзує.
Старшина 2: Мудра голова. Сидить собі в хуторі,
Ніби не знає нічого, а дивишся — скрізь
Головатий. «Коли сам-каже — не повершу,
То синові передам»
Старшина 3: Та й син-же штука. Я вчора зустрівся з
Залізняком; таке розказує про нього, що
цур йому. «Кошовим — каже — буде, та й годі;
може ще й гетьманом, коли теє...»
Старшина 2: А Гонти нащо. А Залізняк. До Гонти сама...
Сама писала...

(Виходить кобзар з жінками).

«Коли», каже...

- Старшина 1: Цитьте лишень... Здається, дзвонять.
Старшина 2: Та ні, то люди гомонять.
Старшина 1: Гомонять, поки ляхи почують. Ох, старі голови та
розумні. Химерять-химерять, та й зроблять з
лемеша швайку. А то думають, думають, ні вго-
лос, ні мовчки, а ляхи догадаються — от тобі й
пшик. Що там за рада. Чом вони не дзвонять?
Чим спиниш народ, щоб не гомонів? Не десять
душ. А слава богу, вся Смілянщина, коли не вся
Україна. Он чуєте? Співають.
Старшина 3: Справді, співа щось: піду спиню.
Старшина 1: Не спиняй: Нехай собі співає. Аби не голосно.
Старшина 2: Ото, мабуть, Волох. Невтерпів таки старий
дурень; треба та й годі.

Старшина 3: А мудро співає. Коли не послухаєш,
усе іншу. Підкрадемося, братці, та
послухаєм, а тим часом задзвонять.

Старшина 1 й 2: А що-ж. То й ходімо.

Старшина 3: Добре. Ходімо.

(Старшини нишком підкрадаються до гурту, що біля Кобзаря)

Кобзар: Ой волохи, волохи,
Вас осталося трохи,
І ви, молдаване
Тепер ви не пани:
Ваші господарі
Наймита татарам,
Турецьким султанам
В кайданах, в кайданах.
Годі-ж, не журіться,
Гарно помоліться,
Братайтеся з нами,
З нами, козаками:
Згадайте Богдана,
Старого гетьмана;
Будете панами,
Та, як ми, з ножами,
З ножами святими,
Та з батьком Максимом
Цю ніч погуляєм,
Ляхів погойдаєм,
Та так погуляєм,
Що аж пекло засміється,
Земля затрясється,
Небо запалає...
Добре погуляєм!

Маса: Оце так!
- Добре!

Запорожець: Добре погуляєм! Правду старий каже, як не
бреше. А що б то з його за кобзар був, якби не Волох.

- Кобзар: Та я й не Волох — так тільки; був колись у
Волощині, а люди й зовуть Волохом — і сам не
знаю за що.
- Запорожець: Ну, та дарма; утни ще яку-небудь.
Ану лишень про батька Максима ушквар.
- Гайдамака: Та не голосно, щоб не почула старшина.
- Запорожець: А що нам ваша старшина. Почує, так послуха,
коли має чим слухати, та й годі. У нас один стар-
ший — батько Максим; А він як почує, ще й кар-
бованця дасть. Співай, старче божий, не слухай
його.
- Гайдамака: Та воно так, чоловіче: я й сам це знаю, та ось що:
не так пани, як підпанки, або — поки сонце
зійде, то роса очі виїсть.
- Запорожець: Брехня! Співай, старче божий, яку знаєш, а то й
дозвола не діждемо — поснемо.
- Маса: — А й справді!
— Поснемо!
— Співай яку-небудь!

(Музика № 9)

- Кобзар: Літа орел, літа сизий (рух до кобзаря)
По-під небесами
Гуля Максим, гуля батько
Степами, лісами.
Ой, літає орел сизий,
А за ним орлята —
Гуля Максим, гуля батько,
А за ним хлоп'ята.
Отакий-то наш отаман,
Орел сизокрилий —
І воює і гарцює
З усієї сили,
Шануйтеся ж, вражі ляхи,
Скажені собаки.

- Йде Залізник Чорним шляхом,
За ним гайдамаки.
- Маса: Оце так вчистив.
– До ладу і добре.
- Запорожець: Оце то так. Вчистив, нічого сказати: і до ладу і правду. Добре, далєбі добре. Що хоче, то так і втне. Спасибі, спасибі.
- Гайдамака: Я щось не второпав, що він співав про гайдамаків?
Запорожець: Який бо ти бевзь і справді. Бачиш, ось що він співав: щоб ляхи погані, скажені собаки, каялись, бо йде Залізник Чорним шляхом з гайдамаками, щоб панів, бачиш, різати...
- Гайдамака: Добре, ей-богу, добре. Ну це так. Далєбі дав-би карбованця, якби був не пропив учора! Шкода! Ну, нехай старе в'язне, більше м'яса буде. Поторгуй, будь ласка – завтра оддам. Утни ще що-небудь про гайдамаків.
- Кобзар: До грошей я не дуже ласий. Аби була ласка слухати – поки не охрип, співатиму. Слухайте ж, братове громадо.

(Музика № 10)

- Кобзар: Ночували гайдамаки
В зеленій діброві,
На припоні пасли коні,
Сідлані, готові.
Ночували ляшки-панки
В будинках з панами.
Напилися, простяглися
Та й не повставали.

(Дзвін)

- Гайдамаки: Цить лишень.
Здається дзвонить.
Чуєш (Дзвін) Ще раз (Дзвін). О!..

Дівчина: Задзвонили.
(Дзвін)

Маса: Задзвонили.
– Пішла луна гаєм,
Гайдамака: (Вбігає). Тут Залізняк,
Маса: Залізняк,
Залізняк (Співає хор за кулісами)
(*Входить Залізняк*)

Залізняк: Браття, ви Україну ховайте:
Не дайте матері, не дайте
В руках у ката пропадать.
Од Конашевича і досі
Пожар не гасне, люди мруть,
Конають в тюрмах, голі, босі...
Діти рабами всі ростуть, –
Козацькі діти; а дівчата,
Землі козацької краса,
У пана в'яне, як перш мати,
І непокрита коса
Стидом січеться; карі очі
В неволі гаснуть; розкувать
Козак сестру свою не хоче,
Сам не соромиться конать
В ярмі у пана... Сором, сором!
Повстаньте, браття. Страшний суд
Пани в Україну несуть, –
І зарідають чорні гори.
Згадайте праведних героїв:
Де їх могили? Де лежить
Останок славного Богдана?
Де Остряницина стоїть
Хоч би убогая могила?
Де Наливайкова? Нема!

Живого й мертвого спалили.
Де той Богун, де та зима?
Інгул щозиму замерзає, —
Богун не встане загатить
Шляхетським трупом. Пан гуляє!
Нема Богдана — червонить
І Жовті Води, й Рось зелену.
Сумує Корсунь староденний:
Нема журбу з ким поділить.
І Альта плаче: «Тяжко жити!
Я сохну, сохну...» Де Тарас?
Нема, не чуть, — не в батька діти.
Повстаньте, браття:
Нехай ворог гине! Беріть ножі!

Маса:

Батьку!

— Отамане!

Гайдамака:

Беріть ножі! Освятили!

Юрба:

— Освятили!

— Аж серце холоне.

— Освятили! Освятили!

— Освятили, освятили!

Кобзар:

Треті півні.

Юрба:

— Треті півні.

(Маса розходитьься)

Ярема:

Ой Дніпре, мій, Дніпре, широкий та дужий.
Багато ти, батьку, у море носив
Шляхетської крові; ще понесеш, друже.
Червонив ти сине, та не напоїв, —
А цю ніч уп'єшся. Пекельнее свято
По всій Україні цю ніч зареве;
Потече багато-багато-багато
Шляхетської крові. Козак живе.
Там Оксана, там весело
І в сірій свитині;

А тут... а тут... що це буде.
Може, ще загину.

(Дзвін)

А Черкаси. Боже милий.
Не вкороти віку.

(Дзвін)

*(Сцена якийсь час пустує. Дзвонять на обідню. Горить.
Збігається народ)*

- Юрба: Зайнялася Смілянщина, хмара червоніє,
– А найперша Медведівка небо нагріває.
– Горить Сміла.
– Смілянщина кров'ю наливає.
– Горить Корсунь.
– Горить Канів.
– Чигирин.
– Черкаси.
– Чорним шляхом запалала і кров полилася аж у Умань.
– По Поділля Гонта бешкетує.
– А Залізняк у Смілянщині Дамаску гартує.
– Гайдамаки по пеклу гуляють.

(Музика № 12)

(Іде бій)

- Юрба: – Гине шляхта, гине!
– Гине шляхта! Погуляєм.
– Та хмару нагрієм!
– Мало клятим кари!
– Ще раз треба перемучить.
– Щоб не повставали,
– Нехрещені клятї душі.

(З'являється Залізняк)

- Залізник: Отак, отак. Добре, діти.
Мордуйте скажених.
Добре, хлопці. (Темно).
- Писар: На базар! Залізник гукає.
- 1-й гайдамака: Кругом пекло; гайдамаки по пеклу гуляють.
- 2-й гайдамака: А Ярема – страшно глянуть по три чотири
Так і кладе.
- Залізник: Добре сину. Матері їх хиря.
От, отак. Враю будеш
Або осаулом. Гуляй, сину. Нуте, діти.

(Світло)

- Юрба: Тепер, хлопці, буде. Утомились, одпочиньте.
Все уклали, все забрали.
Улиці, базари крились трупом.
Плили кров'ю.
- Залізник: Чуєш, хлопче. Ходи сюди –
Не бійсь, не злякаю;
- Ярема: Не боюся.
- Залізник: Відкіля ти. Хто ти такий?
- Ярема: Я, пане, з Вільшани.
- Залізник: З Вільшаної, де титаря пси замордували?
- Ярема: Де? Якого?
- Залізник: У Вільшаній... І кажуть, що вкрали
дочку його, коли знаєш.
- Ярема: Дочку... У Вільшаній?
- Залізник: У титаря, коли знаєш.
- Ярема: Оксано, Оксано... (Зомлів).
- Залізник: Еге. Ось що... шкода хлопця.
Провітри, Миколо.
- Писар: Провітрився.
- Ярема: Батьку! Брате!
Чом я не сторукий?
Дайте ножа, дайте сили
Муки панам, муки.

Муки страшної, щоб пекло
Тряслося та мліло.
Залізник: Добре, сину, ножі будуть
На святеє діло.
Ходім з нами у Лисянку
Ножі гартувати.
Ярема: Ходім, ходім, отамане.
Батьку, ти мій брате
Мій єдиний. На край світа
Полечу, достану
З пекла вирву, отамане...
На край світа, пане...
На край світа, та не найду
Не найду Оксани.
Залізник: Може й найдеш. Ходім з нами.
А як тебе зовуть? Я не знаю.
Ярема: Яремою.
Залізник: А прізвище?
Ярема: Прізвища немає.
Залізник: Хіба байстрюк. Без прізвища...
Запиши, Миколо...
У реєстр. Нехай буде...
Нехай буде Голий
Так і пиши.
Писар: Ні, погано.
Залізник: Ну, хіба Бідою.
Писар: І це не так
Залізник: Стривай, лишень:
Пиши Галайдою.
Писар: Записано.
Залізник: Ну, Галайдо, поїдеш гуляти,
Найдеш долю. А не найдеш...
Рушайте, хлоп'ята...

(Музика № 13)

Залізник: Чи всі, діти?
Юрба: Усі, батьку!
Залізник: Гайда!
Козак: (Заспіває) – Ой на що ви славні
Брати гайдамаки
Засіяли трупом
Степи та байраки
Приспів: Гей, не воля наша доля
Не так ті байраки
Як уманське місто
Налетіли вранці,
До вечора чисто.

(Юрба розходитьсья)

Ярема: Ой ви сльози, дрібні сльози!
Ви змиєте горе;
Змийте його. Тяжко. Нудно.
І синього моря,
І Дніпра, щоб вилить люте,
І Дніпра не стане.
Занапастить хіба душу?
Оксано, Оксано!
Де ти, де ти? Подивися,
Моя ти єдина,
Подивися на Ярему.
Де ти? Може, гине?
Може, тяжко клене долю,
Клене, умирає?
Або в пана у кайданах
У склепу конає.
Може, згадує Ярему,
Згадує Вільшану.
Може каже: «Обнімімось
Навіки зомлієм.
Мій соколе. Нехай ляхи

Знущаються»... Віє,
Віє вітер з-за Лиману
Гне тополю в полі —
І дівчина похилиться,
Куди гне недоля.
Посумує, пожуриться
Забуде. І може...
У жупані — сама пані
А лях... Боже, боже...
Карай пеклом мою душу,
Вилий муки море,
Розбий кару надо мною,
Та не таким горем
Карай серце. Розірветься,
Розпадеться камінь.

(Музика № 14)

ЗАВІСА.

КАРТИНА 3

Сіру завісу зачинено. Сім слів поета сидить понуро на землі перед завісою.

(Музика № 15)

ХОР:
Скрізь по селах шибениці,
Навішано трупу —
Тільки старших, а так шляхта —
Купою на купі.
На вулицях, на розпугтях
Собаки, ворони
Їдять шляхту, клюють очі;
Ніхто не боронить.

Отака то було лихо
По всій Україні!
Гірше пекла!.. А за віщо,
За що люди гинуть? –
Того ж батька, такі ж діти,
Жити б та брататься.
Ні, не вміли, не хотіли –
Треба роз'єднатися.
Сказали, і сталось
Все б, здається; ні, на кару
Сироти остались,
В сльозах росли, та й вирости,
Замучені руки
Розв'язались, і кров за кров,
І муки за муки.
Із Лисянки кругом
Засвітило.
Ото Гонта, ото Залізник
Люльки закурили
З гайдамаками! Аж страшно!
І в пеклі не вміють
Отак курить. Гнилий Тікич
Кров'ю червоніє.
Стогнуть, плачуть, один просить,
Другий проклинає;
Той молиться, сповідає
Гріхи перед братом,
Уже вбитим. Не милують,
Карають завзяті.
Ні каліка, ані старий
Ні мала дитина
Не остались – не вблагали
Лихої години –
Всі полягли, всі покотом.
Ні душі живої

Не осталося у Лиснянці,
А пожар удвоє
Розгорівся, розпалився
До самої хмари

(Сіра завіса розсувається)

- Залізник: Пийте, діти. Пийте, лийте.
З панами такими,
Може ще раз зустрінемось
Ще раз погуляєм
За прокляті ваші трупи
За душі прокляті
Ще раз вип'ю! Пийте діти!
Вип'єм, Гонте, брате.
- Гонта: Постривай, я дожидаю,
Що пани прокляті...
- Ярема: Які пани?
- Залізник: Ото-бо завзятий.
Пий горілку, мій голубе.
- Ярема: Які пани, брате?
- Гонта: По тім боці, у будинку
Заперлись прокляті.
- Ярема: Розвіємо.
- Гонта: Шкода муру.
Старосвітська штука,
А ще гірше, — Богданові
Мурували руки.
- Ярема: Богданові, шкода, шкода
Гетьманської праці
- Гонта: Я послав сказать проклятим,
Щоб видали Паца
Помилую. Не видадуть —
Порох засипаю...
Потайники вже зроблені...

Залізник: І ляхи гуляють.
Лічать зорі, добре брате.
А поки що буде,
Вип'єм чарку.
Гонта: Добре, вип'єм.
Залізник: Пийте, добрі люди.
Та не дуже, бо ще може
Не кончили кари.
Юрба: Не кончили!
Гонта: Пийте, бийте,
Грай, співай кобзарю,
Не про дідів, бо незгірше
Й ми ляхів караєм;
Не про лихо, бо ми його
Не знали й не знаєм.
Веселої утни, старче.
Щоб земля ломилась
Про вдовицю-молодицю,
Як вона журилась.

(Музика № 16)

Кобзар: Од села, до села
Танці та музики,
Курку, яйця продала,
Куплю черевики.
Од села до села
Буду танцювати
Ні корови, ні вола –
Осталася хата.
А оддам, я продам
Кумові хатину
Я куплю, я зроблю
Яточку під тином
Торгувать, шинкувать
Буду чарочками

Танцювать та гулять
Таки з парубками.
Ох ви дітки мої. Мої голуб'ята,
Не журіться, подивіться
Як танцює мати.
Сама в найми піду
Діток в школу оддам,
А червоним черевичкам
Так дам, таки дам.

Юрба: Добре, добре. Ну до танців,
До танців, кобзарю.

Ярема: В червонім жупані
І золото і слава є
Та нема Оксани.
Ні з ким долю поділити
Ні з ким заспівати,
Один, один сиротою,
Мушу пропадати...

ХОР: А того й не знає,
Що його Оксана,
По тім боці за Тікичем
В будинку з панами,
З тими самими панами,
Що замордували
Її батька.

Ярема: Де моя Оксана?
Де вона, моя голубка,
Приборкана, плаче?
Тяжко мені.

(Входить жид Лейба)

Лейба: Я посланець пана Гонти.
Нехай погуляє, я піджду...

Ярема: Ну, не діждеш...
Проклятий собако!

- Лейба: Ховай боже. Хіба-ж я шо?
Бачиш – гайдамака!
Ось царицина копійка,
Хіба ти не знаєш.
- Ярема: Признавайся, проклятий Лейбо,
Де моя Оксана?
- Лейба: Ховай боже!
В будинку... з панами...
Вся в золоті...
- Ярема: Виручай – же!
Виручай...
- Лейба: Добре, добре... Які ж бо ви,
Яремо, завзяті!
Іду зараз і виручу:
Гроші мур ламають.
Скажу ляхам, замість Паца...
- Ярема: Добре, добре, знаю.
Іди швидше!
- Лейба: Зараз, зараз
Гонту забавляйте,
З півупруга, а там нехай.
Ідїть же гуляйте!..
Куди везти?
- Ярема: В Майданівку, в Майданівку, – чуєш?
- Лейба: Чую, чую. (Пішов).
- Гонта: Годі, годі! Годі, погасає.
Світла, діти, де посланець?
Ще його немає?
Найти його та повісить!
Гайда, діти! Погасає
Каганець козачий. Гайда!
- Ярема: Отамане,
Погуляймо, батьку.
Дивись, горить; на базарі

І видко, і гладко.
Потанцюєм. Грай, Кобзарю.
Гонта: Не хочу гуляти!
Огню, діти! Дьогтю, клоччя.
Давайте гармати;
В потайники пустіть огонь.
Думають, жартую (Козаки йдуть).
Ярема: Батьку,
Сійте, пропадаю.
Пострисайте, не вбивайте.
Там моя Оксана.
Годиночку, батьку мої.
Я її дістану.
Гонта: Добре, добре! Залізняка,
Гукни, щоб палили.
Преподобиться з ляхами,
А ти, сизокрилий,
Найдеш іншу.

(Музика № 17)

ПАНТОМІМА

Вибігають справа козаки, що підпалили і з напруженням стежать. За кулісами полум'я вибуху. Козаки задоволені розходяться. В оркестрі ліричний мотив.

На сцену з 3-го плану праворуч вбігає Лейба, який показує шлях Яремі, що несе Оксану.

Невеличка пауза, і на сцену виходить Оксана в супроводі старої черниці. Хор стає по боках.

Черниця й Оксана сідають на східці помостів.

Оксана: Я сирота з Вільшаної,
Сирота, бабусю.
Батька ляхи замучили,
А мене? боюся,
Боюсь згадать, моя сиза...
Узяли з собою.
Не розпитуй, бабусенько,
Що було зо мною.
Я молилась, я плакала,
Серце розривалось.
Сльози сохли, душа мерла...
О, якби я знала,
Що побачу його ще раз,
Що обніму знову,
Вдвоє, втрое витерпіла б
За єдине слово!
Вибачай, моя голубко!
Може, я грішила.
Може, Бог за те й карає,
Що я полюбила —
Полюбила стан високий
І карії очі, —
Полюбила, як уміла,
Як серденько хоче.
Не за себе, не за батька
Молилась в неволі —
Ні, бабусю, а за його,
За милого долю.
Карай, Боже! Твою правду
Я витерпів мушу.
Страшно сказати: я думала
Занапастить душу.
Якби не він, може б,... може,
І занапастила.
Тяжко було! Я думала:

О Боже мій милий!
Він сирота — хто без мене
Його привітає?
Хто про долю, про недолю,
Як я, розпитає?
Хто обійме, як я, його?
Хто душу покаже?
Хто сироті убогому
Добре слово скаже.
Я так думала, бабусю,
І серце сміялось:
Я сирота: без матері,
Без батька осталась,
І він один на всім світі,
Мене вірно любить;
А почує, що я вбилась,
То й себе погубить.
Так я думала, молилась.
Нема його, не прибуде
Одна я осталась...
Бабусенько, скажи мені
Де я?

- Черниця: В Лебедині, моя пташко,
Не вставай, ти хвора.
- Оксана: В Лебедині? Чи давно я?
- Черниця: Ба ні, позавчора.
- Оксана: Позавчора... Стривай, стривай
Пожар над водою...
Жид, будинок, Майданівка...
Зовуть Галайдою...
- Черниця: Галайдою, Яремою
Себе називає
Той, що привіз.
- Оксана: Де він, де він?
Тепер же я знаю!

- Черниця: Через тиждень обіцявся
Прийти за тобою.
- Оксана: Через тиждень
Раю мій, покою!
Бабусенько, минулася
Лихая година.
Той Галайда — мій Ярема!..
По всій Україні
Його знають. Я бачила,
Як села горіли;
Я бачила: кати-ляхи
Трусилися, мліли,
Як хто скаже про Галайду.
Знають вони, знають,
Хто такий і відкіля він,
І кого шукає.
Мене шукав, мене знайшов,
Орел сизокрилий!
Прилітай же, мій соколе,
Мій голубе сизий!
Ох, як весело на світі,
Як весело стало!
Через тиждень, бабусенько.
Ще три дні осталось.
Ох, як довго!..
«Загрібай, мамо, жар, жар,
Буде тобі дочки жаль, жаль...»
Ох, як весело на світі.
А тобі, бабусю,
Чи весело?
- Черниця: З тобою
Пташко, веселюся.
- Оксана: А чом же ти не співаєш?
- Черниця: Я вже одспівала.

- ХОР: Вона виглядає,
Виглядає, чи не їде
З боярами в гості
Перевезти із келії
В хату на помості
- Черниця: Не журися.
- ХОР: Не журися.
- Черниця: Сподівайся.
- ХОР: Сподівайся.
- Черниця: Та богу молися.
- ХОР: Та богу молися.
А мені тепер на Умань
Треба подивиться
Як та хмара, гайдамаки
Умань обступили
Опівночі; до схід сонця
Умань затопили;
Затопили, закричали:
«Карай ляха знову!»
Покотились по базару
Кінні пагодоу;
Покотились малі діти
І каліки хворі.
Гвалт і галас. На базарі,
Як посеред моря
Кривавого стоїть Гонто
З Максимом завзятим.
- Залізник: Добре діти,
Отак їх проклятих!
(Входе Гонто, Залізник і Галайда)
(Єзуїт, діти, Гонто і козаки)
- Єзуїт: Гонто, Гонто
Оце твої діти.
Ти нас ріжеш, заріж і їх:

Вони католики.
Чого ж ти став? Чом не ріжеш?
Поки невеликі
Заріж і їх, бо виростуть
То тебе заріжуть.

Гонта: Убийте пса. А собачат
Своєю заріжу.
Клич громаду. Признавайтесь,
Що ви католики.

Діти: Католики, бо нас мати...

Гонта: Боже мій великий,
Мовчіть, мовчіть. Знаю, знаю.
Мої діти католики...
Щоб не було зради,
Щоб не було поговору –
Панове громадо
Я присягав, брав свячений
Різати католика
Сини мої, сини мої!
Чом ви не великі?
Чом ви пана не ріжете?

Діти: Будем різати, тату!

Гонта: Не будете! Не будете!
Будь проклята мати,
Та проклята католичка,
Що вас породила!
Чом вона вас до схід сонця
Була не втопила?
Менше б гріха: ви б умерли
Не католиками.
А сьогодні, сини мої,
Горе мені з вами
Поцілуйте мене, діти,
Бо не я вбиваю,
А присяга.

(На мить стає темно, потім знов видко — діти лежать мертві)

Залізник: Поховать хіба?
Гонта: Не треба! Вони католики.
Сини мої, сини мої.
Чом ви не великі,
Чом ви пана не різали,
Чом матір не вбили
Ту прокляту католичку
Що вас породила?
Де ви, людоїди? Де ви поховались?
З'їли моїх діток, тяжко мені жити!
Тяжко мені плакати, ні з ким говорить!
Сини мої любі, мої чорноброві!
Де ви поховались? Крови мені, крові!
Шляхетської крові, бо хочеться пити,
Хочеться дивитись, як вона чорніє
Хочеться напитись. Чом вітер не віє,
Панів не навіє? Тяжко мені жити!
Тяжко мені плакати! Праведнії зорі!
Сховайтесь за хмару — я вас не займав...
Я дітей зарівав!.. Ходім брате!

Залізник: Кари панам, кари!
Юрба: Кари, кари панам!
Хор: І карали... Страшно, страшно
Умань запалала,
Ні в будинку, ні в костьолі,
Ніде не осталось —
Всі полягли. А хто такий
У чорній киреї
Через базар переходить?
Став, розрива купу
Ляхів мертвих, шука когось.
Нагнувся, два трупи
Невеликих взяв на плечі
І позад базару,

Через мертвих переступа,
Криється в пожарі
За костюлом. Хто ж це такий?
– Гонта, горем битий
Не дітей поховати,
Землею покрити,
Щоб козацьке мале тіло
Собаки не їли.
І темними улицями,
Де менше горіло,
Поніс Гонта дітей своїх,
Щоб ніхто не бачив,
Де він синів поховає
І як Гонта плаче.

(Музика № 16) (Козачок)

Гонта: Сини мої, сини мої.
На ту Україну
Подивіться: ви за неї
Й я за неї гину
А хто мене поховає?
На чужому полі
Хто заплаче надо мною?
Доле моя, доле.
Доле моя нещаслива,
Що ти наробила?
Нащо мені дітей дала?
Чом мене не вбила?
Нехай вони б поховали,
А то я ховаю.
Спочивайте, сини мої,
В глибокій оселі!
Сука-мати не придбала
Нової постелі.
Без васильків і без рути

Спочивайте діти.
Та благайте, просіть бога,
Нехай на сім світі
Мене за вас покарає
За гріх сей великий
Простіть, сини! Я прощаю,
Що ви католики...
Спочивайте, виглядайте
Я швидко прибуду,
Укоротив я вам віку,
І мені не буде.
І мене вб'ють... коли б швидше!
Та хто поховає?..
Гайдамаки!.. Піду ще раз,
Ще раз погуляю!..
ХОР: Погуляли гайдамаки,
Добре погуляли,
Трохи не рік шляхетською
Кров'ю напували
Україну, та й замовкли –
Ножі пощербили.
Нема Гонти, нема йому
Хреста, ні могили
Буйні вітри розмахали
Попіл гайдамаки
І нікому помолитись,
Нікому заплакати.
Посіяли гайдамаки
В Україні жито,
Та не вони його жали.
Що мусиш робити?
Нема правди, не виросла.
Кривда повиває...
Розійшлися гайдамаки,
Куди який знає.

З того часу в Україні
Жито зеленіє,
Не чуть плачу, ні гармати
Тільки вітер віє,
Нагинає верби в гаї,
А тирсу на полі.
Все замовкло — нехай мовчить:
На те божа воля
Тільки часом увечері
По-над Дніпром, гаєм
Ідуть старі гайдамаки
Ідучи співають:

(Музика № 18)

«А в нашого Галайди,
Хата на помості,
Грай, море! Добре, море!
Добре буде, Галайда!»

ЗАВІСА



В. Василько. «Гайдамаки» і Лесь Курбас. «Дніпро»
1963, № 9, с. 119-124, вересень, ст. 120-121

В. Василько. Режисер-новатор, «Вітчизна»,
1963, № 12, с. 165-174

І. О. Мар'яненко. Сцена, актори, ролі, К.,
1964, с. 220-232.

Г. Юра. Зворушливо, «Зоря Полтавщини»,
8.4.1964
(Про Курбасову інсценізацію «Гайдамаків»)

Лесь Курбас

У театральній справі.
Ч. 69. X.1927. 27 березня
«Комуніст» (Харків)

Матеріали про театральний музей «Березоля»:
ІМФЕ д. 13-5, од. зб. 335
(звіт про роботу й 2 фото)

Театр. Ін-т, кабінет режисури.

Лабінський Микола

Дипломна робота 1962 р.:

«Сценічна історія «Гайдамаків» на українській радянській
сцені».

Л.Т. Грішить школярською орієнтацією на Волошина і К^о. Без
стратегічного підходу. Годиться хіба для початку...

* * *

Запис 1973 року.

Панування денікінців на Україні закінчилось досить швидко. Розпорошені по різних місцях мистецькі сили починають збиратись до Києва, відживає й діяльність Театру імені Т.Г. Шевченка. Ще влітку 1919 року цей заклад працював вкупі з «Молодим театром», але це, безперечно, помилкове злиття було певною мірою пробним каменем, який показав, кому з акторів було досить звичайного виробничого театру, що пишався своїм європейським репертуаром і не потребував дальших перспектив. Проте на короткий час і в цьому Драматичному театрі імені Т.Г. Шевченка повіяло свіжим повітрям. На Шевченкові дні Лесь Курбас виставив свою інсценізацію «Гайдамаків», що мало на цей раз більше, ніж звичайне ювілейне значення. Саме тоді розжоврілася боротьба з Білопольщею, й вдала драматургічна обробка Шевченкової поеми, втілена виразними й глибокими способами умовного театру, правила за гарний агітаційний матеріал, що організував маси на боротьбу з ворогом, дарма, що в цій боротьбі наголошувались не так соціальні, як національні моменти. З формального боку ставлення використовувало найкращі досягнення практики «Молодого театру»: ритмічна організація маси — її звуків і рухів, надзвичайно вдале музичне оформлення, що відтворювало значний крок на шляху до синтетичної вистави — усе це зумовлювало великий успіх ставлення не тільки на ті гарячі часи, але й зробило з «Гайдамаків» класичну виставу раннього революційного українського театру, поширивши її по всіх сценах України й навіть по найглухіших куточкаї. Куди тільки заглядає, або де тільки постає український театр.

«Гайдамаки», незважаючи на велике місце, що в цій виставі посідала лірика, були безперечним виявом своєрідної революційної активності в українському театрі; вперше з молодого українського кону звучав голосний заклик до визволення. Цією виставою українська інтелігенція робила безперечний крок в

напрямку до радянської роботи, і цілком зрозуміло, що містком через який цей крок був зроблений, було національне питанні; для всіх не безнадійних елементів української інтелігенції ставало очевидним, що єдиним оборонцем національних інтересів українського пролетаріату та незаможного селянства є Радянська влада...»

Петро Рулін.

«Український драматичний театр за п'ятнадцять років Жовтня» (стаття 1932 року – Л.Т.)

За книгою «На шляхах революційного театру» К. «Мистецтво», 1972, ст. 51-52.

Ці дві книги я опрацював у Києві одночасно – книгу Петра Руліна, високочолого українського інтелігента, так само розстріляного й так само «реабілітованого» – і роботу Галі Довбищенко та Миколи Лабінського «Поема народного гніву», до 50-річчя втілення «Гайдамаків» Т. Шевченка – К., «Мистецтво», 1972. Теж показово, що вийшли ці видання саме цього жахливого року, – у видавництві, яке сміливим не назвеш. Звичайно, Перепелиця зробив багато для того, щоб Рулін виглядав посередністю, але навіть обтягтий до неможливого, той залишався Руліним. Так само як і розвідка про «Гайдамаки» – незамінима. І якщо відкинути їхнє цілком зрозуміле бажання вбгати Курбаса в рамки радянства і пролетарського інтернаціоналізму, шила в мішку не сховаєш. У Руліна – і у Миколи з Галиною – Курбас просвічує крізь штампи й гасла... Інша річ – замало фактури, замало деталей, які б чітко формували образ Курбаса. В цьому сенсі Рулін – про Шевченка, Котляревського, Заньковецьку, Гоголя – доказовіший, тут менше доводилось користуватися гримом.

А ще для мене, мабуть, найважливіше – в обох книжках є ретельно дібрана бібліографія. Для майбутніх дослідників – скарбниця.

* * *

Смолич мене дивує — цей завше хоче примирити непримиренне. «Тривало б довше творче життя Руліна, нема сумніву, що, опановуючи далі науку Маркса-Леніна, зміцнюючись на своїх матеріалістичних позиціях у мистецькому ідеологічному процесі, Рулін сьогодні вийшов би на найвищий рівень аналізу мистецьких явищ...»

Іншими словами, якщо б він повністю прийняв сталінську науку Маркса-Леніна, - вийшов би на найвищий рівень і став би Смоличем чи Полторацьким; не зорієнтувався, залишився свідомим українцем нехай навіть скрипниківського зразка — одержав кулю, як Лесь Курбас і Микола Куліш.

Але для Смолича уже прогрес, що він пише в одному рядку — «К. Станіславський в Росії чи О. Курбас на Україні...»

Зафіксую і такий пасаж — у Смолича:

«Треба проте застерегти, що в поцінуваннях окремих спектаклів (скажімо, в театрі «Березіль» «Мини Мазайла» та «Народного Малахія»), відзначаючи належно високий рівень майстерності сценічного відтворення та акторського виконання, поряд із тим висловлюючи й певні зауваження щодо ідейних концепцій самих п'єс та їх режисерської трактовки або й акцентуючи негативність політичного ефекту від окремих елементів спектаклів, Рулін своєї остаточної думки про ці спектаклі не формулює.

А втім, доводиться констатувати, що багато хто з інших критиків, які виступали в той час з поцінуванням цих особливо складних і дратівливих спектаклів (а поміж них і автор цієї статті), теж не вміли на той час до кінця розібратися в цих березільських виставах, теж не вміли скласти остаточної думки, впадаючи кожний по-різному в ту чи іншу крайність — до негативного чи позитивного полюсу. І зовсім не тому, що ці спектаклі були якимись творчими ребусами чи справді формалістичною «заумністю», як вважав дехто з тогочасних критиків, а тому, що ідейно недозрілими, ідеологічно малоозброєними були ще на той час самі критики, що тільки-тільки починали виступати в цьому

найскладнішому й найвідповідальнішому жанрі – критиці. Щодо самих п'єс, то про них мова має бути спеціально – при розгляді творчості драматурга Миколи Куліша...» (ст. 14)

Міг би казати й відвертіше – саме про ці «суперечливі» назви. Не сказав. На відміну від Руліна, який – сказав. Але така «абстракція» дає змогу демагогічно заявити якому-небудь «корнійчукістові» чи Федорчукові end K⁰ – «а я ж, бачте, тут делікатно попереджав! Натякнув на необхідність політичної чіткості?»

Так само як і мені чи Неллі або Кузякіній – він зможе видати це за свою «сміливість – бачите, я й тут закликаю до принципової оцінки цих вистав (і п'єс Куліша).

Еквілібристика!

Л.Т. Перевірити, чи була «комісія для складання біографічного словника діячів українського театру» (ст. 18)

Перевірити – Л. Руліна пише (ст. 3) – «наприклад, Петро Іванович інтенсивно працював над виданням книги про О.С. Курбаса».

Руліна Лідія М.

Нову добу він числить з 16 жовтня 1881 року, коли були дозволені українські вистави. Наказ 1873 року «був підготовлений стараннями М. Юзефовича з Києва»

Хто цей М. Юзефович?

* * *

«в історії виставлення «Камінного господаря» Лесі Українки – «найлівішої» вистави у цьому театрі» (П. Рулін).

* * *

Стратегічна стаття, основоположна – «Український драматичний театр за 15 років Жовтня» (1932 р)

Л.Т. Дати її тут повністю (!)

Дати: «Минулий сезон «Березоля» (120-134)
 «Два вечори в Березолі» (135-140)
 «Березіль» у Києві (бажано всю статтю!), 1929
 (147-161)

Тут пропуск найважливішого – розділ 4 і 5 – про «Народного Малахія» (!)

* * *

Для Галини й Миколи Андрій Іванов – постать героїчна, тому вони його тут цитують. Між тим він був керівник антиукраїнського повстання на «Арсеналі» і запеклий ворог української влади...

«На яскраво освітлену сцену зійшов голова Губревкому Андрій Іванов.

– Сьогодні, – почав тов. А. Іванов, – ми святкуємо 59-і роковини смерті Шевченка.

П'ятдесят дев'ять років тому російські імперіалісти гнітили українських робітників і селян так само, як їх гнітили українські поміщики.

Коли не давали видвинутись Українському генералові, то націоналісти кричали, що пригнічується українська нація, а коли мордували селян – вони мовчали, бо селянське діло їх не обходило.

Шевченко боровся за визволення всіх селян і робітників. І російським, і єврейським, і польським робітникам на Україні ім'я Шевченка дорожче, ніж всім авантюристам, всім цим петлюрівцям, які продавали тричі Україну і продають тепер знов польській шляхті, щоб знову закувати в кайдани українських робітників і селян.

І в цей день ми мусимо сказати цій наволочі: «Геть руки від цього святого імені. Не вам, зрадникам, прикривати цим святим іменем своє брудне діло...

Хай живе III Інтернаціонал, хай живе всесвітня Радянська влада!» («Вісті», К., 1920, 13 березня).

Мине кілька років – і до «петлюрівської наволочі» Радянська влада припише Ніковського, академіка Єфремова, автокефальну церкву...

Коли ж ми вже подивимося правді в очі й усвідомимо, хто наші друзі, а хто – вороги?

Микола й Галя лише тоді зрозуміли б Курбаса назагал і «Гайдамаки» зокрема, якби розуміли: Андрій Іванов – окупант і ворог. А студенти, які загинули з вини «іванових» під Крутами – це ми всі, українці – разом з Курбасом, Кулішем, Ніковським, Єфремовим.

* * *

Ряд, який дають наші «сміливці»:

«Заньковецька, Саксаганський, Мар'яненко, Юра, Курбас» (!?)

«Цар Едип» - в розвитку «агіттеатру» (ст. 11)

«Але справжнім знаменом революційного часу була постановка «Гайдамаків» (11)

Холера ясна!!!

Репліка на ст. 22

«І ніяк не можна погодитись із твердженням одного дослідника, ніби Курбасова інсценізація «Гайдамаків» являє собою «довільний перемонтаж Шевченкової поеми («Український драматичний театр) т. 2. К., АН УРСР, 1959, ст 65)

Має слушність, автори це аргументовано доводять. З Миколою Йосипенком, чийого прізвища вони соромливо не назвали, можна і треба сперечатись – стосовно оцінки ролі «Березоля», «Молодого театру» і Курбаса персонально – ґрунтовніше, в цьому томі – фальшування **стратегічне**, з умислом. Нічого дивного – клан Йосипенків-Борщагівських-Юрив-Костюків-Волошиних-Семенів Ткаченків – брав участь у погромі Курбаса і його пам'яті. Колись це треба явити світові у подробицях і аргументах. Це все ті ж традиційні зрадники із української старшини, які завше в останню мить переходили на бік ворога. А потім переписували під свою зраду історію.

* * *

Те, чого я не знав:

«Першою спробою інсценізації «Гайдамаків» була п'ятиактна драма П. Барвінського «Жертва», здійснена на початку ХХ сторіччя в плані «малоросійської драми з піснями і танцями». Пізніше вона йшла під назвою «Гайдамаки» (ст. 19).

Барвінських було багато — чи не той це Павло Барвінський, який взяв собі псевдо «Ізраїльтенко»? Я зустрічав його у списках труп Деркача, Кропивницького. Було щось і в «ЛНВ»(?) Мав він п'єсу «Марко Проклятий», за О. Стороженком. Отже була й драма «Гайдамаки»? Якого року?¹

«Не відповідала духу Шевченкової поеми й постановка за «Гайдамаками» К. Мирославського та П. Дарачано» (ст. 19)

* * *

У моєму тексті Благочинного нема. У їхньому — він виголошує той монолог, який у моєму — належить Залізнякові («Не дайте матері, не дайте В руках у ката пропадуть!»). Залізнякові у Миколиній публікації належить лише одна фраза, повторення за Благочинним: «Беріть ножа!» (Тобто — свячені ножі).

У виставі Курбаса Благочинного грав Загаров.

* * *

Курбас. 1930 рік:

«Гайдамаки» поновлюються точно так, як йшла вистава у 1920 році. Але тоді ця вистава звучала по-іншому, актуальніше, революційніше. В ті дні, перед зайняттям Києва білопольськими військами, «Гайдамаки» надзвичайно гостро сприйнялись робітничими глядачами — як, можливо, не сприймався жоден спектакль на Україні.

Чим об'єктивно важлива ця постава для історика українського театру? Тим, що в ній — останнє слово «Молодого театру»,

¹ Л.Т. 1897 року, одночасно з «Марком Проклятим».

завершення його роботи. Тут відобразився злам у внутрішньому рості театру. Це остання постановка з залишками національного романтизму, перша – з романтикою революційною. Ось чому така важлива вона у внутрішньому житті «Березоля», чому так тепло і дбайливо зберігає її театр».

(Леся Курбас «Харьковский пролетарий», 1930, 12 березня)

1930-й накладає певний відбиток на Курабса, він говорить тут про те, що - «Березиль» завжди прагнув бути активним учасником буйного зростання пролетарської культури, бути революціонером серед пафосу наших творчих днів. І сьогодні він рапортує харківському пролетаріату, що свої обов'язки виконає до кінця» (там само, вище).

Оця клятьба «пролетаріатом» (і не лише тому, що так зветься газета) – бо виникає, насаджується не українська, а пролетарська культура – хоч де там у «Гайдамаках» той пролетаріат? – Самі селяни з косами й вилами, проти яких «пролетаріат» під проводом Сталіна й веде боротьбу не на життя, а на смерть; оця клятьба «пролетаріатом» красномовна.

Курбас мусить, змушений йому присягати, як Мазепа Петрові. Хоч «Малахій» і «Диктатура» – уже повстання проти «пролетарської культури». Очевидне й невідпорне...

Мусимо подивитись на «Гайдамаки» Шевченка-Курбаса під цим кутом, хоч би що там проголошував Курбас для «пролетарських» газет...

* * *

Польща в кареті, запряженій шістьма селянами – і ось люди підводяться із землі і «готові до бою, з піднесеними кулаками, тісною стіною стають перед поляками» (за нотатками Л. Дубовика).

Перед поляками... А як бути з обмовкою Гната Ігнатовича: «А карети ж польської ми не мали! Була російська! З орлами!» І нічого не знаючи про цю репліку Ігнатовича, Поліна Микитівна якось «помилилась», розповідаючи про цю сцену – «Виїздила Польща, схожа на Катерину Другу, яка знищила Січ...»?

Склероз старенької актриси, якій за 80?

А якщо не склероз?

Якщо це метафора ширша, ніж просто агітпроп про білополяків? Театр оперує категоріями епосу, а вистава була саме епосом.

Сірий колір сукон, сірі свитки, повстання «сіроми» (ст. 32).

* * *

До ст. 31: «Останні слова його монолога (Л.Т.-Благочинного) «Нехай ворог гине! Беріть ножі!» луною відгукувалися в залі. На багатьох виставах червоноармійці хапались за нагани, шаблі з вигуками: «Бий панів!», «Хай живе Радянська влада!»

Могло бути. А могло й **не бути**, доточене пізнішими прихильниками «Березоля», які воленс-ноленс мусили захищати його від наскоків. І вся ця нещадна р-революціонізація — один з найзапекліших міфів.

Бо якщо й домінувало «революційне», то — від революції української!!!

* * *

«У сцені поховання дітей, що стала класичною, легка мелодія козачка вражала своїм контрастом з глибоко трагедійним монологом Гонти. Музика й текст створювали конфліктну політемію, посилюючи трагізм становища героя. Такий прийом на оперній сцені вживали давно. До застосування його в українському драматичному театрі поставилися по-різному. Зокрема, П. Сакаганський після перегляду «Гайдамаків» писав:

«Особливо психологічна сцена, коли Гонта ховає дітей, а оркестр жарить гопака. Ви розумієте, яка надзвичайна психологія. А грати козачка в час похорон — це психопатія, і я дивуюся артисту, як можна читати при такій умові монолог. Хороший артист живе життям автора і помирає разом з ним: тільки невеличка натяжка, нісенітниця — і істинний артист падає, бо відсутність справедливості — смерть натхненню» (П.К. С-й «Думки про театр») К., «Мистецтво», 1955 ст. 176).

Таку оцінку можна зрозуміти, але важко з нею погодитись. Прийом контрасту, вперше використаний на Україні в драматичному театрі Л. Курбасом, умотивований і психологічно виправданий.

«Однією з найвпливовіших сцен постановки був монолог Гонти над убитими синами, - пише в спогадах В. Василько. — Те, що трагічний монолог виголошувався актором на фоні веселої мелодії козачка, обурило нашого славнозвісного корифея Панаса Карповича Саксаганського... При всьому авторитеті шановного майстра, погодитись з ним аж ніяк не можна! Сам Шевченко підказує таке образне вирішення. Він, описуючи ці події, аж тричі у поемі вживає образ: «червоний бенкет», «бенкет у Лисянці», «свято в Чигирині». Очевидно, це не випадково! Гайдамаки святкували велику свою перемогу над ненависною шляхтою. Не лише можливою, а абсолютно життєво-правдоподібною була така подія, Гонта ховав своїх дітей потай від козаків, скориставшись тим, що вони — бенкетують. Адже діти — католики! Прийом контрасту, вжитий режисером Курбасом, абсолютно реальний, логічний, потрібний для посилення трагічного звучання сцени.

Горе і радість у житті часто стоять поруч. Ніякого порушення життєвої правди не було! Все логічно вмотивовано, виправдано. Це був новий, ще не звичний у ті часи режисерський прийом» (В. Василько, «Гайдамаки» і Лесь Курбас (із спогадів) «Дніпро», К. 1963, № 9 ст. 123)

Прийом контрасту дістав схвальну оцінку преси 20-х років: «Сцену Гонти з дітьми на тлі веселої музики, яка ілюструє бенкет гайдамаків на згарищах, треба вважати видатною» (Я. Струхманчук. «Гайдамаки» на сцені пролетарського театру», «Вісті», Умань, 1920, 23 грудня)

* * *

Оксана — В. Чистякова. Ярема — Ф. Лопатинський. Лейба — Бучма. Залізник — Д. Антонович. Гонта — І. Мар'яненко. Черниця — Яновичева.

Про тривання «Гайдамаків на сцені «Березоля» (ст. 57-61)

У Курбаса «Гайдамаки» йшли з 1920 по 1932 рік.

Поновив в Умані для червоноармійців, наприкінці 1920 року.

Лейба – В. Калин, згодом Ф. Лопатинський

Ярема – Гнат Ігнатович

І Слово – Рита Нещадименко

Гонта – Лесь Курбас

«Курбас грав Гонту, звичайно, відмінно від Мар'яненка. Ні голосом, ні постаттю вони не були подібні. Тому й образ був побудований інакше. Трагічні сцени Курбас проводив надзвичайно насичено, дуже добре подавав віршований текст. У сцені, де Гонта ховав своїх дітей, особливо мені запам'ятався один жест. Після слів: «Простіть, сини! Я прощаю, що ви католики» Гонта одним широким жестом закривав голову і обличчя киреєю. І на тлі козачка в музиці й заграви на заднику, при безлюдній сцені ця уклякла постать з закритим киреєю обличчям, як скульптура – втілення жалоби, втілення найвищої міри людського горя, робила на глядачів велике враження» (З листа Г. Ігнатовича до автора від 19.XII.1969 р).

Поновлюючи виставу в 1924 році, Курбас ввів такі зміни в інсценізацію: в сцені посвяти ніжів монолог Благочинного передав Залізняку і замінив слова «Моліться, брати!» на «Повстаньте, браття!», надавши сцені більш активного революційного пафосу; слова Лейби «Яремо, гей, ти хамів сину» передав шляхтичу. Тим самим він як автор інсценізації і режисер вистави дещо відійшов від Шевченка в розумінні образу Залізняка та Лейби.

З погляду історичної достовірності, монолог Благочинного – людини, глибоко обізнаної з історією українського народу, навряд чи можна було передавати Залізнякові, що вийшов з найбіднішого селянства (Л.Т. Жодної логіки – якщо Залізняк – «з найбіднішого селянства, то він не може бути «глибоко обізнаний з історією України???»). А передавши текст Лейби шляхтичу, режисер послабив класову суть образу, бо за Шевченком шинкар – визискувач, глитай. Але ці переробки були своєрідною даниною часу, і

їх не можна розглядати у відриві від тих історичних умов, що склалися тоді на Україні» (Л.Т. Спрощено пояснює це необхідністю агітки проти «польської шляхти»...).

З такими змінами в 1926 році інсценізацію Л. Курбаса опублікувало видавництво «Книгоспілка».

Гонту дав грати Бучмі. Лейбу — «Йосипу Гірняку, актору яскравої сценічної гіперболи, експресивному й гостротейатральному»

(За Гірняка — спасибі!!!)

Ф. Якубовський «На терезах двох культур»

Г. «Вісті», Харків. 1926, 23 березня

...«Березіль у «Гайдамаках» щороку показує певний шабель своєї театральної культури. І цього року він виявив багато цікавого.

Од давніх Курбасових масових сцен, од хорової декламації через символізм і експресіонізм «Березіль» дійшов і до певного психологізму гри. Такі актори, як Бучма і Гірняк, цьому найкращі докази. Бучма-Гонта і Гірняк-єврей розірвали ту масивність, скульптурність усієї постановки, що колись над усіма панували. Замість масивного, класичного Гонти-Мар'яненка тепер був Гонта нервовий, сучасний, інтимний, Гонта — насамперед людина. Зацькована й глибоко нещасна, більше нещасна, ніж романтично-зłodійська, постать була і з єврея-Гірняка.

Мабуть, для загальної архітектоніки «Гайдамаків» це було гірше. Було придушено, розірвано їх суворі, до певної міри мелодраматичні плани. Але для виявлення шабля, що на йому тепер стоїть «Березіль», це була дуже цікава вистава. Вона виявляла сьогоднішнє на тлі попередніх нашарувань».

«... не можна обминути роботу А. Бучми над образом Лейби, яка стала етапною в творчості митця. У цій ролі Бучма розкрив трагічні суперечності образу: з одного боку — жадова до наживи, хитрість і страх, зажерливість і приниження, з другого — глибоке батьківське почуття до єдиної доньки.

Фотографія зафіксувала в одному з епізодів сцени в корчмі викривлене жахом обличчя актора, улесливу посмішку і очі, які горять лютою ненавистю до гнобителів-катів. А скільки горя й муки було на цьому обличчі, коли Лейба-Бучма співав, глузуючи зі свого народу:

Перед паном Хведором
Ходить жид ходором...

Починав Бучма повільно, речитативом, з надривом у голосі, а далі пританцьовував у такому ж ритмі:

І задком,
І передком
Перед паном Хведірко́м.

У виконанні М. Пилипенка (Театр ім. Ів. Франка, 1922 р.) це місце викликало гомеричний сміх (Василько, «Гайдамаки» (Спогади), а в Бучми Лейба був трагікомічною фігурою. Дивлячись на нього, в першу мить хотілося сміятись, та не встигала людина цього зробити — як з очей її вже лилися сльози «Майже скульптурна постать біблійського мудреця, Лейба в рухах надзвичайно тонкий, легкий, пластичний і покірний, покірний... А як він на панську ласку співає юдофобської пісні, аж мороз глядача проймає. Такої сили образу я не бачив ні в одній сцені і не зустрічав ніде в літературі...» (Кость Буревій. А.М. Бучма (рукопис) УМХ, р. 42, од. зб. 47)

* * *

Розповідь про інсценізацію В. Харченка (ст. 63-65).

Не знаю, хто грав Лейбу, але автори дають ось який фрагмент з рецензії А. Незвідського («Театр». К., 1939, № 4, ст. 37)

Шинкар «перестав бути визискувачем, - Лейба не тільки не командує Яремою, не перевантажує роботою, не лає його, а тихо, лагідно, навіть просить Ярему виконати хатне доручення. Після цього стає незрозумілим, звідки ж загартувалась в Яремі така ненависть до визискувачів: вона ж залягає в його серці не тільки внаслідок розправи ляхів над Титарем та Оксаною, але ж і внаслідок безправних знущать, яких він зазнав, наймитуючи у хазя-

їна – Лейби. Тим часом це «підфарбування» дійсності знижує протиставлення: хазяїн – наймит, яке окреслив сам Шевченко. Дивно бачити, як лихвар Лейба, що разом з польськими українськими, російськими панами визискував трудящих селян, показаний на сцені – в останній дії – ледве не як спільник гайдамаків, який з доброї волі та великої оходи береться допомогти Яремі визволити з панського полону Оксану».

Сезон 1963-1964, Львів, заньківчани, В. Грипич «використав інсценізації Л. Курбаса та В. Харченка» (ст. 65)

Залізник – Д. Козачковський

Гонта – В. Данченко

(1921) У Юри замість хору «Десять слів поета» ділили «Емоції поета». Музику використали ту ж, що була у Курбаса. О. Ватуля – Гонта, Г. Юра – Залізник, Т. Терниченко – Ярема. Ф. Барвінська – Оксана, М. Пилипенко – Лейба.

Поновивши цю назву 1924 року, взяли саме Курбасову інсценізацію

Василько (1961) замінив «Польщу» графом Потоцьким, чомусь Шинкарка кричала «Яремо, гей ти, хамів сину»...

В. Круть грав тут самого Шевченка.

І – «посилив інтернаціоналізм»...

Замість «10 слів» – «Думи поета».

* * *

З відгуків:

В день святкування роковин Т.Г. Шевченка, співця, пророка і вічного незабутнього батька... київський пролетаріат... знайшов собі ще одного співця краси, який не словами, а сценічними діями кличе працюючих на боротьбу з своїм класовим ворогом.

Цей новий співець є Лесь Курбас, українець з Галичини, двадцять сім років (Л.Т. – помилка – 32!) від роду, який шість років працює на сцені в Києві і якому стара, відживша, пристосована до буржуазного смаку сцена була тухлою тюрмою. В той час, коли повітря соціальної революції інших діячів сцени позбавило мож-

ливості творити поза буржуазними забобонами, Лесь Курбас якраз навпаки, почуває себе в новім повітрі на просторі, де він може в усій своїй красі і силі розвернути крила свого молодого режисерського генія.

В постановці поем Т. Шевченка «Іван Гус», «Гайдамаки» Л. Курбас став поруч з велетнем-поетом, одним помахом крила своєї уяви розбив вщент традиційні форми старої драматургії, а показав нові форми, достойні сучасного віку...

І ми віримо, що вслід за новатором-режисером з'являться новатори-драматурги, яким Л. Курбас відкрив широку дорогу.

Ф.П. Г-ко. Лесь Курбас «Вісті», К., 1920 14 березня.

P.S.: Перевірити за Словником псевдонімів, хто це. Був один Ф.П. Г-ко – Габелко Федір Павлович, пов'язаний з театром, але на той час йому виповнилося лише 2 роки. (Габелка я згадав, бо він створив в Австралії театр імені Леся Курбаса).

ДОПОВІДЬ Т. КУРБАСА ПРО ПОЇЗDKУ В ХАРКІВ

(стенограма)

20-го лютого 1926 року

Я сьогодні хочу докласти цю справу вашого переїзду в Харків в зв'язку з моєю поїздкою, викликаною запрошенням Христового. Справа настільки посунулась, що є деякі моменти, про які слід вас сповістити. Що до сенсаційного боку — я на ньому не буду довго спинятися, тому що він доволі діловий і однозвучний. Що торкається анекдотичних вражень від моєї поїздки, то вони також не такі великі, а крім того не хочу, щоб наша розмова була схожа за характером на ті доклади, які я вам робив з попередніх поїздок. Поскілки справа наближається до своєї розв'язки і поскілки вона у вашому уявленні так чи інакше формується, такі чи інакші звістки до вас доходять, постільки треба про справу трошки серйозніше поговорити. Треба спростувати ці чутки, які тут серед нас поширилися внаслідок одної тактичної помилки Христового, яку він зробив, перебуваючи в Одесі. Всі ці чутки, що буде якась реорганізація «Березія», що когось викидатимуть, що замість них братимуть ще когось, що ми робимо які-небудь здачі позицій, всі ці балачки не основані ні на якій фактичній підставі, правді. Вони зв'язані з певними енуціяціями Христового в Одесі, який хотів знайти для своєї політики повне оправдання і то там, де його авторитет потрібний. І тому постановка питання так, що при прийняттю цим театром, яким ми будемо у Харкові, при будованні цього театру на основах нашої установки можуть бути допущені якісь режисери інших театрів, коли вони здадуть свою роботу у Р.Ш., як годящу для нас, тим самим він мав право і змогу пояснити де це йому було зручно, це в такому розумінні, що Юра може увійти в склад цього театру і т.д. Це одна з чуток. Але ясно для кожного, що Юра прийняти нашої установки не

зможе і здати постановки також не зуміє. Тоді справа стояла так. Це було після перші поїздки. Зараз справа більш уточнена. Зараз ґрунт для таких нерозумінь угоди, до котрої ми йшли, немає. Є факт, що Завголовполітосвітою Озерський і Христовий офіційно заявили мені, що справа нашого переводу у Харків рішена, і це та відповідь, на яку ми чекали два тижні. Вся распря поміж нами і відділом мистецтв основана головним робом на абсолютній непоінформованості відділу Мистецтв Головополітосвіти, що ми є, які постановки у нас, які режисери. Христовий бачив наші постановки ще 3 роки тому назад, він бачив тільки «Джіммі Гігінза» і склав собі певне переконання, як і більшість населення Харкова, що ми – студія. Це в Харкові значить, щось особливе, а взагалі менше вартне.

Це вражіння ще підкреслилось, поглибилось, коли він був у нас на «Комуні в степах», – тим, що «Комуна» була бідною по формі супроти харківських постановок, де всі б'ють на ефект, на максимум ефекту, хапаючого, побиваючого, естетичного, дешевого, що би тільки було всього досить нагромаджено. В цьому плані в порівнянні з харківськими постановками «Комуна» бідна, тому що оформлення бідне, не шукаюче краси, яскравості, а просто дає те, що треба. На підставі цього це уявлення про нас як про студію підкріпилось.

Але останній побут його у Києві і «Жакерія» перевернули його уявлення про нас вверх ногами, з скептичного відношення до нас на саме прихильне. І коли я раніше говорив про нашу режисуру – то він все слухав одним вухом, коли ж тепер я говорю про наших режисерів, т. Христовий дуже прислухається і намагається у цілком новому світлі побачити всі театральні справи. Він визнав факт наявності хорошої і талановитої режисури. Те, що я в Харкові виніс, як вражіння, це, те, що реакція в культурних питаннях страшно глибока. Озерський дуже видна в парт. і рад. установах фігура. Те, що мені довелось з ним говорити про наше майбутнє в Харкові, що мені довелось з ним говорити про мистецькі справи, взагалі те, що виявило його смак і погляд на справи, справило жахливе вражіння. Погляд його і разом з ним всього

суспільства харківського глибоко обивательський – з виразним ухилом в той бік, щоб якнайбільше законсервувати все, те що було до революції. Будь-яка революційність у мистецтві здійсcredитована до краю. Революційний лозунг не користується ніякою увагою. І мені коштувало величезної боротьби в дискусії з Озерським відстояти наші позиції. Але справа така: складалась в Харкові така ситуація, що ми зараз у Харкові Головополітосвіті необхідні. Театр Юри після року підйому, до притягнення Глаголіна з своїми кричачими постановками, в яких Глаголін викинув все, що він міг дати, після того сезону, де щасливо вискочила п'єса «97», яка в настрій Харківський попала в точку – в цей сезон, де Глаголін не міг більше нічого сказати – всі здобутки лівого фронту він дуже неекономно виклав в своїх постановках – йому більш сказати нічого – вів прогорів. Юрі не пощастило дістати п'єсу, яка за його можливостями, як постановника і за своїм характером, стилем, змістом, попала б в точку Харківського настрою. І держдрама відійшла в сторону від уваги громадянства. Публіка туди ходить, але публіка проїзжа. Там також, як і в Москві, приходять біля 100 поїздів на добу, які привозять всяких діячів, завів, все відбувається якийсь з'їзд, конференція, нарада, гостинниці переповнені приїзжими, публіка в театрі є, як і у кожному театрі в Харкові. Кожен театр набитий битком, але уваги, зацікавлення, повного загального інтересу і визнання, такого, як було в минулому році – цього року немає. А політика Головополітосвіті зводиться до того, що поскільки дуже важка боротьба на культурному фронті за радянський український театр, постільки доводиться, маючи об'єктом операцій міщанство, воювати і користуватися ефектами. Петіпа перейшов на українську сцену – це «поразительная вещь» для міщанина. Режисер Лапицький з Ленінграду ставить в українському театрі постановку. І от держдрама перестала бути таким ефектом. І Головополітосвіті потрібен новий ефект. Цим ефектом маємо бути ми. Моя боротьба за наші позиції була важка, але я мав супротивників, що вирішили, що торгуватися можна, одо до згоди прийти треба. Вирішення прийнято.

Має бути в Харкові театр, в основу котрого кладеться «Березіль» в його складі, до котрого добираються, до невистачаючого амплуа, кращі сили з других театрів чи навіть з Росії, при чому вияснено нами, що актори на кшталт Петіпи і Кузнецова, не можуть у нас бути. Орочко і їй подібні можут. Такий театр, граючий наш репертуар, який у нас мається зараз і який буде зроблений, плюс репертуар, що ми його зробимо в Харкові літом – цей театр має бути центральним, зразковим і має утворити підстави майбутньої української радянської театральної культури. Це означає зміну художньої політики в театральній справі Головполітосвіти. Досі, як вам відомо, була така політика: є потреба українізації, відтак розвиток української культури, і для того насаджуються театри, береться в основу тактика биття на всякий ефект, уживання всяких засобів, щоб утвердити цей театр, сьогодні, а те, що з цього утвердження, з цих мішаних сумнівних певних засобів получится – те й буде цією театральною культурою. Це було те, на що ми не годились.

З притягненням нас у Харків і створенням з нас центрального, зразкового театру і відданням всіх існуючих на Україні держтеатрів у наш вплив, має бути створена нова сторінка в історії українського театру. Одним словом, тактика відділу мистецтв у театральній справі була така: треба будувати на сьогодні. Тактика, що буде, що її ми відстоюємо, така: повинна бути культура, яка має бути не тільки сьогодні, а й на будуче, для того мусить бути певна установка, продуманий план, продовження певної тактики, підчинення плану, створення для нього бази і тільки тоді може вийти той ефект, що потрібний, щоби український театр перестав бути смітником цпровінціальних відкидів (отбросов) російської культури, російської провінції. Український театр повинен бути самостійним творчим організмом.

Неважно, що у ньому можуть брати участь і люди російської культури в спорадичних випадках. Важливо, щоб вони підбиралися відповідно і використовувалися не в плані задоволення потреб сьогоднішнього дня, а будовання чогось тривкого. Це все дуже важне. Важно тому, що поскільки я знаю, є у де-кого з вас

думка, що нам не треба переїздити в Харків. Я хотів би саме вияснення того, що ми робимо з переїздом в Харків оспорити таку думку. Правда, самим ідеальним розв'язанням для нас, як мистецького колективу і вузьких завдань, які перед нами стоять по лінії майстерства було б, коли б нас залишили тут в Києві, дали гроші і дали змогу ставити одну – максимум дві постановки, як слід совісно до кінця пророблених, як це робиться в Москві. Але факт безперечний, що Україна не має такого великого центру, як Москва. Театральний колектив примушений іти на компроміс. Держава не може забезпечити нас такою кількістю грошей, щоби нас і утримати і дати змогу працювати спокійно. Це була б розкіш, і нам доводиться поєднувати одне з другим.

Таким робом: хоч наші постановки у великій мірі не витримують солідної критики – бо треба бути дійсно самодуром і самозакоханим ідіотом, щоби їхати якому-небудь українському театру на гастролі за кордон чи в Москву, і я звичайно особисто дивлюсь так на цю справу. Рано, рано ще. Нам багато бракує, нашої театральної культури і у виконанні наших постановок, навіть побудованні їх і проробленню їх матеріалів. Ми молодий колектив, ми не маємо ніяких традицій, ми мусимо самі утворювати, ми помиляємося, часто відкриваємо Америки, які вже відкриті, просто тому, що ми живемо в провінції і тут треба бути більше ніж обережним в погляді на наш чи другий театр. Правда, наш театр, безперечно на Україні найкультурніший і в сенсі його досягнень і його інтенції, стремління. І наш театр може поставився в як найкращі обставини і якось старається погодити сам свою роботу з сумлінною роботою. Але цей компроміс не може продовжуватися. Для нас мусить бути ясно, що та пустака, яка є довкола нашого театру, ця відчуженість громадянства від нашого театру – вона у великій мірі полягає на тому, що ми не можемо спуститися до того, щоби ставити прохідні постановки, щоби ставити будь-яку постановку, щоби вона тільки була на афіші, а з іншого боку, мусимо утримуватися від певного сумлінного пророблення спектаклю. Інтерес глядача мусить падати. І коли трапиться більш менш неприємлива постановка, якого була

«Комуна в степах», то ясно, що і сьогодні мусимо кульгати. І немає геніального театру, який був би гарантований від помилок. І наступний сезон, коли ми будемо в Києві у нашому театрі, то що 2-3 тижні мусимемо давати прем'єру. Довше продовжуватись цей компроміс не може. Це неправильно. І коли Дорошкевич заявляє таке про наш театр — то він у великій мірі має рацію. Справді, в Києві потрібний театр зовсім не такий, як наш. Коли б Київ був Москвою — де Мейерхольд за весь цей рік нічого не поставив і зовсім добре себе почуває, де тільки його учень (Федоров) ставив в лютому місяці «Рычи Китай», а весь сезон пройшов на старому репертуарі, і коли б не був «Рычи Китай» — то він почував себе рівно дуже добре. І коли б у нас так було, то ми могли б наплювати на все. І для нас дуже в точку вдаряє ця пропозиція Головополітосвіти. В Харків ми привозимо 6-7 постановок, готових п'єс і літню роботу. Для Харкова не треба більше для того, щоби інтерес публіки був свіжий — більше десяти п'єс Харкову не треба. І коли ми зробимо одну хорошу постановку, крім того, будемо мати дві-три постановки легші, для нас цього досить. Ми виграємо в Харкові передишку як колектив. І ми можемо все те, що у нас недороблено по відношенню до майстерства, підтягти. Це ми можемо зробити в Харкові. Це вже друга величезна користь. Перша — зміна політики, користь тим більша, що від нас ніхто не вимагає ніякої зміни в нашій установці, що знаходить згоду з нашим переконанням.

Харків цінний для нас ще от чим: уявіть собі, що я два дні був в Харкові, був у двох театрах, в опері на «Севильському цирюльнику» і в Російській опереті на балеті «Шехерезада». В цих театрах ви зустрінете зовсім не мовчазного Щупака, або нудьгуючого Савченка, або надутого Дорошкевича — сторожа академічної фортеці — ви там зустрінете весь світ. Я там зустрів людей, що мають змогу безпосередньо як-небудь впливати на хід державної політики, людей, що до цієї політики і її питань не ставляться, як виконавці, а як керуючі органи, ставляться більш гостро, уважно, активно. Протягом такого спектакля, як «Шехерезада» я довідався про німецький театр більше, як за останніх два роки з журна-

лів, що я їх прочитав. Бувають там в театрі різні впливові люди, торговельні представники, приїздять люди з закордонного мистецького світу, а змога получить з-за закордону ті необхідні для кожного культурного колективу матеріали і відомості, без яких нам тут в Києві доволі трудно.

Нарешті в Харкові зосереджена вся наша література. У Харкові в розумінні глядача ми маємо багато гостріших більш вимагаючих критиків, багато кращих і видатніших політичних, культурних діячів, чим ми можемо мати тут. Коли ми читаємо в московській газеті статтю Бухаріна, який обурюється проти поганої рецензії на «Рычи, Китай» — то цього ми не можемо собі уявити в Києві, щоб хто-небудь з представників Окрвиконкому втрутився в щоденну боротьбу театру — це неможлива річ, тоді, коли там всяке питання мистецтва гостріше обмірковується і коли є більші вимоги до театру, тоді театр мусить органічно більш підтягтися, не може допускати у себе розхлябаності, яка вже у нас помічається.

Нарешті, ще одна величезна користь, яка виростає для нашого театру, для нас як певного колективу, це те, що поскільки тут в Києві наша режисура дасть навіть 6-8 вистав у рік, себто зокрема кожен має змогу поставити 1 або і постановки максимум в рік, у Харкові відкривається театр Сатири, український відтак Червонозаводський театр, який теж українізується, який теж має бути відданий в наші руки. Там буде організована окрема трупа для обслуговування цього району, де 100 000 населення і де зараз працює російська трупа. Це дасть змогу розвантажити наш театр від режисерської педагогіки, від великої кількості лаборантів і режисури і розв'язати їм руки в цьому відношенні. Коли ми будемо тут в Києві, то так як і цього року, так як і торік хтось з режисури відпадав — так і на другий рік чи на третій це явище буде доволі нормальним, і поскільки ми в опозиції, і як довго ми будемо в Києві, поскільки немає групи на Україні, такої, яка думала б як і ми, то, звичайно, ця режисура буде переходити в такі колективи, які нам, як певній групі, ворожі і буде де правуватися, буде губити зв'язок той, який з нас робить певну громадську силу. І

поки в наших людей не перевелась енергія, так довго потрібен один кулак об'єднаний однією установкою, який би бив по фортеці самодурства українського театру.

Про це самодурство, між іншим – хочу пожвавити цей скучний доклад. Поминувши те, що театр Франка іде в Москву і добивається поставити «Зайці», поминувши те, що така само впевненість у них, – був такий інцидент, який мені розказали. Був тут у нас т. Мар'яненко, який все прагне по-своєму дивитись – правдиво – на справи і ніколи своєї думки не ховає. Бачив він тут «Жакерію». Після приїзду свого в Харків на одному з засідань колективу він заявляє, що треба вести в колективі якусь роботу. Я був на «Жакерії» і мене вразило, як там актори ростуть, як вони вже виростили за цей час, що я там не був. І я вношу конкретну пропозицію, щоб систему, яка ведеться в «Березолі», обов'язково завести і тут. На ці слова схопився Юра і каже: що не треба ніякої системи, актори виховуються, і це правильна система та, що ведеться. Мар'яненко питає: де ж ця система? Внаслідок всього цього Мар'яненка вважають березільським агентом.

Нарешті така історія. Це – наявність у Харкові фінансованих державою журналів, можливість у Харкові це все, що у нас звичайно все кінчиться одною пропозицією, видання всяких бюлетенів і збірників, можливість все це проробити в Харкові без шкоди і можливість проробити це зі зменшеною затратою сил, як в Києві. Це має велике значення для утвердження театру, яким ми його собі уявляємо не тільки перед нашим глядачем, не тільки перед глядачем, який буде на виставах, але безпосередньо через слово в розумінні впливу на всі українські театри. Цим нехтувати не можна, ми мусимо задаватися такою широкою метою. Єдине, що є проти нашого переїзду в Харків на підставі оцінки всієї кон'юнктури – це те, що в обивательському розумінні їм треба буде потіснитися. Харків погане місто. З помешканнями скрута. Дадуть інтернат, який стоїть над річкою Харків. Правда, можна знайти вихід, себто можна поселитися в дачній місцевості. Літом туди ходить автобус – це було б прекрасно. Я думаю, що поскіль-

ки ми не філістери, а люди ідейні, — постільки це нас не устрашить. Ми у цьому відношенні безстрашні. Був час, коли ми погано жили у всіх відношеннях і винесли на своїх плечах дуже багато і добились того, що наш театр кращий за всі театри на Україні, здобули право бути центральним столичним театром. Коли у нас за останній час із-за Профухилу життя з'явилося певне розчарування і розхолодження в ідейному змісті «Березоля», ідейності як колективу — то це переважно внаслідок певної кризи ідеологічної, яку ми переживали, яка довела нас до певної установки, на якій ми стоїмо, яка зламала нашу енергію й ініціативу (до певної міри); ми були на задвірках і це відбилося на нашій активності. Добути в новому оточенні поставлення на карту в розумінні найблишого майбутнього театру — в цілому від цього залежить, який буде театр в найближче десятиріччя. Можна уявити собі, що кожен з нас підтягнеться в розумінні ідейної важності і вартості нашого колективу, в розумінні вірності його завдань. Я зв'язую з переходом до Харкова перспективи відродження «Березоля» як такого, як колективу, котрий не тільки плететься від поствновки до постановки, котрий не то що допускає елементи розкладових настроїв, але весь скупчений на одній меті себто завойовання безперечно центральної позиції. Нам обіцяють доволі велику субсидію — 100 000 крб. в рік. Це значно міняє положення — з тим, щоб ми підняли ставки акторам. Коли мене спитали, скільки приблизно буде коштувати наш театр, я по своїй скромності сказав, що не менше, як театр Франка. Обіцяли дати більше. Ми оживляємо харківське болото. Через створення двох нових театрів, маючи 5 українських театрів в Харкові (опера, драма, дитячий, сатира і червонозаводський, театр), ми створюємо привабливий центр для художників, композиторів, літераторів, тому що є ринок, який потребує їхніх сил. Тов. Меллер, який тут у Києві не міг зробити більше 1—1 ½ постановки в рік, там буде роздираний на часті. Поруч можуть працювати Шкляїв, Симашкевич та інші. Створивши злободенний, гострий Театр Сатири, ми відчиняємо собі на майбутній рік стежку також для певного експерименту своїм режисерським силам, на дуже різно-

манітній, виховуючій роботі, де п'єси невеликі, де п'єси різно-
рідні і вимагають від режисера талановитості і більш активності і
рухливості, ніж ми це можемо в Києві.

Найбільший здобуток, що уважніший за все, це те, що нарешті
через наш приїзд до Харкова утворюється центр Української
культури — дійсно живої, привабливої, чого тут досі не було.

Коли я вас усіх цим переконав, то я дуже задоволений. А кого
не переконав, того буду переконувати. Кожен з нас іде на вагу
золота. До нас увіллється нова сила акторів. Утвориться Театр
Сатири й інші театри. Треба буде і циркового клоуна й естрадни-
ка, яких нема. Це буде вимагати притягнення нових сил. Ці сили
треба знайти. Треба з них зробити дійсних березильців, які б зара-
зили всю театральну Україну, щоб ця склочна, кар'єристична,
самодурна, некультурна, безграмотна — українська театральна
дійсність перетворилась.

Ще одна інформація, доволі неприємна: поїздка Шмайна в
Харків і всі справи з приводу обікрадення нас на 25-30 тисяч крб.
це справа з «Зайцями» вирішена не в нашу користь. Існує такий
закон, що постановку, яку один раз поставлено де небудь в театрі,
можна копіювати в довільній кількості. Ми тратимо дуже багато
тим, що п'єса буде не нова для Харкова. Ми не зможемо її ек-
сплуатувати так, як було б можна. В Одесі «Зайці» ідуть дуже пар-
шиво. Тут треба подякувати Василькові від щирого серця за те,
що ми його зробили Васильком. Бо хто ж він був до цього. Він був
актором українського театру, котрий міг лише погано скопіювати
постановку «Мірандоліни». Тепер Василько гримить, він відомий
і то тільки завдяки «Березілю». Ідею, до плану, як їх (Зайців) зро-
бити, до поправок, до співробітництва не тільки біль нашого тов..
Шмайна, а всього Р.Ш. — на цьому він виріс. І от ця гадюка виго-
дована нашими грудьми, підклала нам величезну свиню. Заявляю
вам, що ніколи в житті не подам йому руки. Нечесно він посту-
пив. Це кваліфікація вчинків Василька.

Мистецтво, 1926, № 8

П.5 – № 10

ПРО УКРАЇНСЬКУ ОПЕРЕТУ

Про сучасну оперету не доводиться говорити. Вона нікудишня і в той же час шкідливий пережиток старого часу, як у нас, так і в Росії.

Щодо української оперети, то її треба утворити. Бо ж існує оперета, як певний попит, що його задовольняють за старим шаблоном та трафаретом – і щодо репертуару, й щодо виконання.

Ігнорувати ці факти при узаконеному існуванні великої кількості таких оперет не можна. До речі, по де-яких містах, скажімо, Житомир, Суми – оперети працюють на гроші радустанов – Виконкому й Комунгоспу.

Очевидно, що ця галузь мистецької продукції мусить підлягати впливові культосвітніх закладів. Те, що оперета мусить бути включеною в план видовищної політики, ще не визначає, наскільки бажана чи потрібна держав(на) оперета; тим часом скерування громадської ініціативи в потрібному напрямку безперечно обов'язкове не лише для держ(авних) органів, а й для революційних мистецьких кіл. Ще більшого значення набирає справа з українською оперетою, коли прийняти до увагу творення нової культури взагалі.

Найбільші труднощі, безумовно, викличе визначення основної теми нової оперети. І сентиментальний еротизм класичної оперети, і розгнuzданість еротики нової в першу чергу повинні бути замінені чимось іншим. Притаманний бо духові оперетки легковажний, фривольний аспект з соціальною проблемою може зіткнутись тільки частково.

Коли говорити про оперету, то мова може йти лише про театральну форму саме оперети, а не співаної мелодрами, про яку дехто висловлюється.

В українській дійсності перші кроки зроблено в драмтеатрах («Пошились у дурні», «Вій»). Очевидно, що ці спроби так чи інакше відбивають специфічність драмтеатрів, але справу розв'язання оперети ними все-таки поставлено, і в якійсь первісній, найлегшій формі вирішено. Переробку сюжету, осучаснення куплетів і реплік, як певну можливість, здійснено. Одначе це лінія найменшого опору, і всього обширу справи не захоплює.

Беручи на увагу повну безтрадиційність української оперети, брак акторів і режисерів опереткового типу, думаю, що це складне завдання вирішити «з плеча» у спосіб безпосередньої організації трупи оперети – річ ризикована.

Нова українська оперета повинна вирости з того типу театру, що зараз найбільш потрібний – це театр сатири. Він міг би бути тією підготовчою лабораторією, збірним місцем для всіх сил, співзвучних рад(янській) укр.(аїнській) опереті, і вказав би, як вислід своєї праці, ті конкретні шляхи, якими треба йти. Інакше може бути небезпека, що всі дискусії (врешті, дуже потрібні і бажані) закінчатся так, як закінчилися в Москві – нічим.

О. Олесь

ЗЕМЛЯ ОБІТОВАНА

Драма на чотири дії

ОСОБИ:

ШУМИЦЬКИЙ	– літератор
ШУМИЦЬКА	– його жінка
АНДРІЙ	
БОРИС	– їх діти
ОЛЬГА	
ФАНЯ	– урядниця з консулату
КОРЦІВ	– журналіст
КУЛЬЧИЦЬКИЙ	– приятель Шумицьких
КОЗЕНКО	– партійний робітник, емігрант з В. України
МАРІЙКА	– нянька Шумицьких
ДІВЧИНКА З КВІТАМИ	
ДЕЛЕГАЦІЯ	
ГОЛОВА ДОМОВОГО КОМІТЕТУ	
СУСІДКА	
ІНСПЕКТОР	
1-й і 2-й УРЯДОВЕЦЬ	
ВАРТОВИЙ та ін.	

1.

Кабінет Шумицького:

Кидається в очі велика бібліотека і робочий стіл, завалений книгами, паперами. На стінах портрети Шевченка, Франка, Кочубинського, - всі прикрашені українськими рушниками. Ольга сидить за столом і щось дописує. Входить з правих дверей Шумицька.

ШУМИЦЬКА. Щось довго немає татка... Я так хвилююся, щоб чогось не сталося.

ОЛЬГА. Що може статися?! Лише звичайні речі: татко з кимось заговорився, або через якісь технічні причини спізнився вихід журналу.

ШУМИЦЬКА. Може, цензура, поліція... Все може бути... Я просила б тебе зателефонувати до друкарні.

ОЛЬГА. Але навіщо, мамусю?! Ти лише одірвеш татка від праці. (Дзвінок). А, ось і татко! (Цілує матір і біжить на зустріч. Входять Шумицький і Андрій).

ШУМИЦЬКИЙ (*піднесено*). Ну, Рубікон перейдений! Журнал вийшов! (держить високо в руці книгу і кладе на стіл. Всі з цікавістю розглядають її).

ОЛЬГА. Чудесна окладинка!

ШУМИЦЬКИЙ. Окладника! Цілому суспільству кинутий визов! О, як заворушаться ці ситі старі жаби в стоячому болоті! Які посипляться прокльони на мою голову! Але вона не похилиться, а ще вище піднесеться вгору! Мої дорогі! Як приємно, яка насолода пливти сміливо, відважно, без найменшого страху проти розбурханих хвиль! Пливти туди, де зійшло сонце волі, рівності, правди і справедливості! Вони – раби п'їтьми, потвори й лицарі чорної ночі сліпнуть і ховаються в кутки від цього сонця! Сонця всіх трудящих, понижених і окрадених!.. Мій журнал, наш журнал, мої любі, відбиватиме в собі його сяйво. Він пробиватиме мури кордонів, з'єднуватиме сковані руки західньо-

українського пролетаріату з вільними руками селян і робітників Великої України. О, яке велетенське діло довершити судила мені химерна доля!

АНДРІЙ. Татку! Який я щасливий, який я гордий, що можу називатись твоїм сином! Мамцю! Ти щаслива?!

ШУМИЦЬКА. Я радію вашому щастю... І коли ваші ідеї йдуть поруч з національними ідеалами...

ШУМИЦЬКИЙ (*перебиває*). Кожна кляса має свої національні ідеали... Попи, поміщики – одні, селянство, робітники – друзі. Наша нація – нація селян і робітників, і їх національні ідеали ідуть поруч з великими ідеалами вождів пролетаріату: Маркса, Леніна, Сталіна.

ШУМИЦЬКА. Може ти маєш рацію, але шлях, на який ти став, мені здається чомусь таким непевним, таким небезпечним, що часом мені робиться страшно і завмирає моє серце.

ШУМИЦЬКИЙ. Тому що цей шлях не битий, а новий, невідомий, вкритий гострим камінням, - але він веде в кращу будучину, в землю обітовану, де нема ні холопа, ні пана, - лиш вільна людина, з усіма належними їй правами та обов'язками.

АНДРІЙ (*захоплено*). Правда, правда, татку! Знаменито!

ОЛЬГА (*одірвавшись от журналу*). «Два світи» - така розкішна стаття! Це ти писав, татку? (Дзвінок).

ШУМИЦЬКА. Це мабуть до тебе.

КОРЦІВ (*входячи*). Можна до вас?

ШУМИЦЬКИЙ. Сідайте, розкажіть...

КОРЦІВ. Чув, чув, що довгожданий журнал сьогодні нарешті побачив світ. Сердечно гратулюю! З цілого серця! (*Стискає руку Шумицького*). Сьогоднішній день матиме для нас епохальне значіння...

ШУМИЦЬКИЙ. Так я і думаю... Погоджуюсь, рішуче погоджуюсь з вами. (*Простягаючи руку*). Дякую вам, дякую за розуміння...

КОРЦІВ. Ми й уявити не можемо, які колосальні наслідки викличе поява цього журналу! Для наших західних земель — це початок нової історії, переоцінка всіх цінностей!

ШУМИЦЬКИЙ. Я розумію вас. Я так само думаю й тому я взявся, - скажу просто, за карколомну працю... (*Шумицька подала знак синові і дочці і з ними вийшла*).

КОРЦІВ (*розглядаючи журнал*). Чудесно виглядає! Знаменито! Не соромно дати до вітрини і Парижу і Лондону.

ШУМИЦЬКИЙ. Форма це ще не все... Головне — зміст, то-варишу!

КОРЦІВ. Ну розуміється. За це вже можна ручатись. Честь вам і слава! Пам'ятайте тільки, що ви не самі, що є багато нас душею з вами. Сьогодні я розмовляв з видатним нашим літературним критиком, публіцистом і наймодернішим поетом. Він радо обіцяє вам своє співробітництво.

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, то їх буде більше... Я не боюся. А що ж ви, пане-товаришу, вже порвали зв'язки з своєю старою, по-жовклою газетою? Я про вас говорив консулові. Він радо пого-дився на вашу пропозицію і просив вам гратулювати.

КОРЦІВ. Дякую. Я вже майже виготовив статтю для другого числа вашого журналу.

ШУМИЦЬКИЙ. Чому не «нашого»?

КОРЦІВ. Ну, скажу «нашого» журналу, але (за-вжди у нас це «але») статтю підпишу покищо псевдонімом. Це кажу, покищо, — але, на жаль, це — *sine qua non*, передумова! Від-разу порвати з газетою, зрушити контракт, — це просто для мене неможливо. Не такі тепер часи, самі знаєте. Обставини мо-жуть змінитись на гірше, ні, і все може статись, пане товаришу-редакторе, а тоді що заспіває моя родина? Ваше положення зо-всім інше: вас знають, вірять, цінять, ви там свій чоловік, а я...

ШУМИЦЬКИЙ. Слушно, маєте рацію, але, пане товари-шу, сидіти на двох стільцях буває зручно і вигідно тільки тоді, коли інші цього не бачать. А що як довідаються?! Не там, а тут?!..

КОРЦІВ. Пане редакторе, – тайна? Тайна мусить бути захищена! Це обов'язково. Я так змінив стиль, що нікому і в голову не прийде, що то я пишу. Я за це ручусь! Я хочу щоб моє співробітництво у вашому журналі було відомо тільки вам та випробуваному моєму другові, про якого я вам згадував.

ШУМИЦЬКИЙ. Не турбуйтеся! Я ніколи нікого не зраджував. В цьому будьте певні. Розуміється, мені прикро, що ви не хочете зважитись одверто стати на наш бік. Це прикро, але що ж? Почекаємо. (Павза). За найменчу статтю, до пів аркуша, я платитиму вам 10-15 доларів, за більшу – до одного аркуша – 20-30. Думаю, що прогледувати вашу родину вистачить. Але у великому журналі завжди трапляється ще багато іншої праці, так, що, гадаю, фактично ви діставали б значно більше. Я вам ради в би ще подумати...

КОРЦІВ. Так, товаришу редакторе, але в газеті я маю фікс і рядкові, а вдома... жінку і дітей. Я мушу кожного першого дати певну квоту додому. Ви розумієте: праця в газеті – це пенденщина, сказати б, база для існування, а праця у вас, – у вашому журналі, – це буде відпочинок, надбудова, люксус, коли хочете.

ШУМИЦЬКИЙ. Я не думаю, що це надбудова і люксус, ну, – та це ваша справа. Моя засада – не насилувати, не приневолювати... Мушу тільки завважити, що коли туди поїдете, ваше співробітництво і з ними, і з нами – безумовно візьметься під увагу і, чого доброго, відіб'ється на вашій кар'єрі. Це зветься двурушництвом і викликає недовір'я.

КОРЦІВ. Я так швидко не збираюсь туди їхати...

ШУМИЦЬКИЙ. Я лише попереджую вас.

КОРЦІВ. Не можу ризикувати...

ШУМИЦЬКИЙ. Як хочете... Ленін ризикував. Цілий світ був проти нього. Однак Ленін зважився і переміг! Ви добре подумайте, як краще зробити. Я повторюю – не приневолюю... Я високо ставлю ваш талант, і мені хотілось би, щоб ви не розкидали його по всіх клерикальних і дрібнобуржуазних смітниках... Ну що ж – потрібуєте аванс?

КОРЦІВ. О, звичайно. Ще й дуже.

ШУМИЦЬКИЙ. Стане вам тридцять долярів? Я не маю зараз дрібних. Треба зміняти...

КОРЦІВ. Цілком досить! *(Бере)*. Так в середу, найдалі в п'ятницю я занесу вам статтю, або передам вам через певні руки. До побачення! *(Прощається і стрічається на порозі з Борисом)*. О, моє поважання!

БОРИС. Поважання! І ви... зайшли до нас?

КОРЦІВ. Так, я мав справу до вашого тата... приватного характеру. Вибачте, поспішаю: маю ще працю у себе в редакції. Моє поважання! *(До Шумицького)*. Так в середу, або в п'ятницю.

ШУМИЦЬКИЙ. Добре, добре, до побачення! *(Корців вийшов)*.

БОРИС. Мати сказала, що вийшов твій журнал. Я боюся, що не зможу сьогодні показатись на вулиці.

ШУМИЦЬКИЙ. Чому?!

БОРИС. Чому? І ти ще питаєш?!

ШУМИЦЬКИЙ. Не розумію.

БОРИС. Як я зможу дивитись в очі людям?! Куди я маю діватись від ганьби і сорому?

ШУМИЦЬКИЙ. Від якої ганьби, від якого сорому? Що ти говориш?! Хто тебе, Борисе, ударив по голові?

БОРИС. Твій журнал.

ШУМИЦЬКИЙ. Мій журнал? Що, справді, з тобою? Ти, сину, сам здурів, чи може тебе звели з ума-розуму? Я тебе попереджав, — не слухав, пропускав мимо вух! Фашистівське багно затягло тебе в трясовину й запаморочило тобі голову!.. *(м'якше)*. Тобі треба кудись виїхати, подихати свіжим повітрям, зустрітися з свіжими сучасними людьми, звільнитися з тих ланцюгів, що душать твій мозок, душу, зв'язують молодечі крила. Оточення, оточення тобі треба позбутися в першу чергу!

Ти вільний — поїдь до Харкова, Київа, на Донбас. Оглянь на Дніпрі сучасне чудо радянської техніки, приглянься до нового життя, пізнай нових людей, стрінься з новими ідеями, вдихни в себе свіже повітря, свіжу, нову душу. Хочеш, Борисе, я зателефоную до консула, й ти матимеш зараз, сьогодні ж візу! Побудеш місяць, півтора і вернешся додому. Але зовсім іншим! Повним енергії, віри в краще завтра. Гроші на дорогу і побут там — до твоїх послуг!

БОРИС. Краще сидіти в болоті, як ти називаєш вужчу батьківщину, ніж їхати в катівню, де мордують людей не тільки за вчинки або за переконання, а навіть за походження. Ти розумієш весь жах, все безглуздя цього? Це ж божевілля! Так, так — повне божевілля! Це взагалі... а зокрема: скільки наших кращих людей, скільки національно свідомих борців загинуло і гине в тюрмах, на засланні, в Сибірі, на Соловках! І за що? Тільки за те, що хотіли скинути ярмо неволі, стати вільними, тільки за те, що були українцями і свідомо хотіли добра і волі своєму народові, своїй батьківщині.

ШУМИЦЬКИЙ. Стара, брехлива, контрреволюційна пісня, наспівана буржуазними графоманами різних дурисвітів: попів, експлоататорів, поміщиків і фабрикантів, що хотіли врятувати своє злочинне життя перед судом революційного пролетаріату. Так, так, Борисику! Коли хтось сидить в тюрмі, чи на заслання, то, будь певний, не дурно, а за провину, за злочин: одні за саботаж, другі за спротив розпорядженням революційної влади, треті — за шовінізм, росотяпство, петлюрівщину, білогвардійщину..

БОРИС (*показуючи газету*). Це білогвардійці?

ШУМИЦЬКИЙ. Жовтоблакитники! Всі вони, я знаю, жовтоблакитники! Всі до одного! Вони не розуміють, що інтереси часу, інтереси світового пролетаріату вимагають, щоб в цю переходову добу всі радянські республіки і для оборони, і для наступу на старий світ були тимчасово в найтіснішому союзі... Це ж, Борисе, не на завжди! Після рішучої, остаточної перемоги пролетаріату над ворогом, кожна радянська республіка зможе захити своїм самостійним, суверенним, ні від кого незалежним життям,

або стати федеральною чи автономною частиною великого всесвітнього союзу всіх трудящих. Це ж, Борисе, абетка, яку там всі діти знають...

БОРИС. «фантастичні думи, фантастичні мрії»...

ШУМИЦЬКИЙ. Бачу, що ти й досі не доріс до того, щоб розуміти навіть ці прості аксіоми. Прочитай Маркса, Енгельса, Леніна, та не так – п'яте через десяте, а від А до Z. Постарайся зрозуміти їх, і тоді буде тобі все ясне. І ти бачиш – куди залізною ходою прямує світ, якого ніхто і ніщо не спинить.

БОРИС. Читав уже, читав. Може не від А до Z, але досить для того, щоб зрозуміти, що теорія – одно, а життя – друге. Оглянься, подивись навкруги! В боротьбі ідей на чиему боці намічається перемога?.. Скрізь безробіття, десятки, сотки, тисячі, мільйони без праці, без хліба...

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, ну, ну, і що ж?

БОРИС. А комунізм ні в Європі, ні в Америці не стає на ноги, хоч його скрізь, по цілому світі, і підтримує третій Інтернаціонал кривавими грішми ограбованих... Кого ж?.. селян, робітників, інтелігенції. Він, твій комунізм, де не глянь, хитається й падає... Хитається і впаде колись він і в країні Леніна.

ШУМИЦЬКИЙ. Новоявлений «пророк»! Де це ти вичитав? В католицьких «Дзвонах», «Розбудові Нації»? Голови своєї не маєте, щоб самостійно думати.

БОРИС. А ти свою маєш?.. Згадай... перед 15-20 роками...

ШУМИЦЬКИЙ. Як ти смієш?

БОРИС. Вибач, татку!

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, то-то...

БОРИС. Там, в твоїй «Обітованій Землі» син доносить на рідного батька, що сховав на чорний день для своєї родини, для його ж, донощика, два кіла зерна чи борошна і посилає його за цей «злочин» на Сибір, на Соловки, на шибеницю. І цей ганебний син, цей виродок ще дістає нагороду від комуністич-

ного уряду за свій вчинок, а тут ти вважаєш за образу, коли син хоче широко сказати, що його батько тенденційно, під впливом агітації, пропаганди, демагогії дивиться крізь рожеві окуляри на те, що робиться там, власне за межами нашої обсервації... І ти ж не бачиш, ти тільки віриш і віриш, сліпо, на слово.

ШУМИЦЬКИЙ. Зрячий знайшовся! Очей мало, треба мати ще й розум...

БОРИС (*рیشуче*). Не будемо сваритися! Не будем більш говорити на дразливі теми. Інакше, татку, я піду від тебе кудись в світи, і ти більше мене ніколи, ніколи не побачиш. Я говорю, татку, цілком поважно.

ШУМИЦЬКИЙ (*підходить до нього*). Будь розважливий!.. Що ти говориш? Опам'ятайся! Це ж дискусія! Кожен думає по своєму і кожен може помилятися. Ти ще молодий, ще маєш час подумати і передумати. Ще маєш час і змогу ознайомитися глибше з літературою, з газетами і журналами, які вже стали надходити до редакції. Я не насилую твоїх думок, твоєї волі і переконань.

БОРИС. Але, татку, я не можу, не витримаю...

ШУМИЦЬКИЙ. Пам'ятай, що ти крім мене маєш брата, сестру і матір... Що б з нею сталося, якби ти щось зробив такого? Вона б виплакала очі. А брат, а сестра! Як би це відбилось на них... Добре! Не будемо більше говорити на дразливі теми. Пройде рік, два, і ти зрозумієш – чому твій батько на схилі літ, але не молодією душею відчув, що правда і майбутнє не тут, на Заході, а там, на Сході, звідки завжди сходило і сходить сонце.

БОРИС. Бідний татку! Бідний татку! Як мені тебе шкода! (*Рішуче*). Але татку! Ти розумієш, що ти робиш? Ти розумієш, що ти зробив! Ти розриваєш з цілим суспільством. Не тільки з товаришами, приятелями, знайомими, а з цілим народом!

ШУМИЦЬКИЙ. Галичина – це лише частина нашого великого народу, лише маленька галузь нашої нації...

БОРИС. Ти наче хочеш, щоб всі тебе зненавиділи, щоб твоє ім'я стало проклятим на всю землю, щоб нас відщурались всі, всі, кого ми знаємо, хто нас любить, кого ми любимо. Ти

викидаєш нас, цілу родину на самотній, пустельний острів серед тобою ж розбурханого моря.

ШУМИЦЬКИЙ. Так, але припливе корабель з блакитними вітрилами і забере всіх нас з пустельного острова на Землю Обітовану, де загояться всі рани.

БОРИС. ...Мамусі шкода. Чи найде вона там «землю обітовану»? І бальзам на рани?! Чи знайде вона там тих, що замінять і близьких, і друзів, і рідну землю? Батьку! Що ти робиш? Що ти зробив, батьку?!

ШУМИЦЬКИЙ (*кидається до сина, хапає його за руки*). Борисе! Ти хворий! У тебе гарячка!

ШУМИЦЬКА (*входячи*). Знову крики! Знову те саме! Що сталося? Знову ті самі сварки і суперечки! До чого вони доведуть?!

ШУМИЦЬКИЙ. Упертий, як...

ШУМИЦЬКА (*рішучо*). Покинь! Ти сам кажеш, що кожний може мати свої переконання.

ШУМИЦЬКИЙ. Так! Але які? Фашистівські? Ах, лишіть. (Дзвінок).

ШУМИЦЬКА. Хто це може бути? (*відчиняє двері. Входить поліція*).

ІНСПЕКТОР. На підставі розпорядження (*показує ордер*) маю перевести у вас ревізію. Прошу панство залишитись на місцях.

ШУМИЦЬКИЙ. Прошу. Скоряюсь насильству.

ІНСПЕКТОР. Не маємо причин покищо цього робити.

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, так силі, прошу.

ШУМИЦЬКА (*до Бориса*). Перші ластівки...

БОРИС. Це нічого, це нічого (*до інспектора*) Можна, прошу, знати, чого чи кого шукаєте?

ІНСПЕКТОР. Тільки не вас, прошу пана, бо вже вас бачили і бачимо. Ми добрі старі знайомі.

БОРИС. На жаль.

ІНСПЕКТОР. Може і на жаль!.. (до Шумицького) Прошу відкрити ваше бюро.

ШУМИЦЬКИЙ. Це насильство.

ІНСПЕКТОР. Жодного насильства не робимо, – лише виконуємо наказ. Прошу пана відімкнути бюро. Відкривайте і ви, що маєте, але без зайвих реплік.

ШУМИЦЬКИЙ. Я вже сказав, що скоряюсь силі.

ІНСПЕКТОР (*рішуче*). Прошу пана відчинити бюро!

ШУМИЦЬКИЙ (*кидаючи ключі*). Маєте. Прошу.

ІНСПЕКТОР. Прошу пана. Пан не хоче сам відімкнути? (*німа сцена. Бере ключі*). Ну, так самі відімкнемо! (*одчиняє бюро і виймає папери*).

ЗАВІСА.

2.

Вітальня в домі Шумицьких. Шумицька дограє на піаніно останні акорди. Ольга перегнула останню сторінку нот.

ШУМИЦЬКА. Моє миле, моє рідне піаніно... Ти не уявляєш, Олюню, як мені важко розлучатися з ним, з яким я нерозлучно прожила ціле життя. І в щасті, і в горі воно було мені вірним другом, розрадою, втіхою... Невже ж сьогодні я мушу його покинути? І може вже ніколи не покласти рук на ці клавіші?..

ОЛЬГА. Не журися, мамусю, не сумуй. Там татко купить тобі краще, модерніше. Воно стане тобі другим, таким же вірним товаришем і заступить першого. Подивись – як воно вже постарілось! Чи варто везти його сотки кілометрів, щоб потім поставити його розбитим на горище і може вже ніколи на нього не глянути... Ми ж все-таки час від часу чи на Різдво, чи на Великдень будемо відвідувати старе гніздо, і тоді, уяви, як

приємно тобі буде сісти за нього і почути його старий розбитий, але рідний голос.

ШУМИЦЬКА. Не знаю, не знаю... Але все, що я ось тут бачу навколо, все мені таке дороге, що кидаючи його, я наче відриваю шматок свого живого серця. Воно неначе сходить кров'ю... *(Входить Шумицький з молотком і мотузком у руці).*

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, запакували ще одну скриню. Це усе, як є (показує на меблі) здається, залишимо, — воно там не буде потрібне. Стару рухлядь, зайві убрання роздамо сусідам на пам'ятку. Жодних меблів також брати не будемо. Там купимо все нове, просте, модерного стилю, останнього слова, сучасного смаку.

ШУМИЦЬКА *(схвильовано, несміливо підходить до мужа, кладе руку на плече і благально дивиться йому в очі).* Ромку! Лиши мене тут, разом з оцією старою рухляддю. Я буду жити серед неї і радіти, що ви всі щасливі. І все, що відчуватиме моя душа, я буду переказувати клавішам і думатиму про вас. Ось, думатиму, в неділю приїде Андрій, за тиждень, за два на пару днів заскочить татко по дорозі з Відня або Риму, а на Великдень на цілих три тижні приїде мій маленький Борис... Коли занедужаю, відвідає мене наш лейб-медик, наш доктор медицини, ти, моя люба донечко. А там незабаром і літо... Ви всі злетитеся на відпочинок, в старе гніздо до бабусі. Ходитимете на річку, в ліс по гриби, по ягоди. А скільки того крику-галасу внесете ви в вуха, в душу, мої любі пташенята! А скільки тих конфітур навариться, грибів, яблук, груш насушиться!!! В Харків повезете... а, ну, мовляв, спробуйте, чи у нас в Галичині не такі пахучі суниці, як у вас на Слобожанщині... Чи може тут є хоч краплина меду не липового?!... Лишіть мене тут при старому огнищі.

ШУМИЦЬКИЙ. От так! От так! Хуторської ідилії захотілося... Пасіка. Курінь серед городу під грушкою... сонечко світить, пчілки літають, медок несуть у вулики. Тихо, гарно та любо... Тільки того й чути, як обірветься й впаде яблуко, або велика груша. Місто, життя, рух, крики сірен, гудіння трамваїв, вигуки «ве-

чірніх газет» — десь далеко, далеко, майже на другій планеті... І що тобі в голову приходиться, голубонько... Як маленька дитина... Ось, справді, готова заплакати... (дивиться на годинник. Твердо). За дві години відходить наш потяг, і ми мусимо весело й бадьоро сісти в купе. На двірці буде сам консул. Стряхнемо прах від ніг своїх, забудемо все пережите. За декілька годин нас стріне цілком нове життя. Творче, радісне, щасливе життя, без жандармів, тортур, сваволі й нагородить нас сторицею за все, за все, що ми тут зазнали.

ШУМИЦЬКА. А ГПУ хіба не жандарми?

ШУМИЦЬКИЙ. Мамо, як ти можеш таке говорити?! ГПУ — вартовий революції. Добрий геній з мечем! ГПУ — страшно не лише для тих, хто хотів би повернути ганебне минуле: насильство, деспотизм, реакцію, - владу «царів — всесвітніх шинкарів», поміщиків, фабрикантів. А для нас ГПУ — це найбільший і найпевніший оборонець, найближчий і найвірніший товариш і друг, приятель і захисник всіх трудящих в одному великанському союзі. ГПУ — це залізна рука диктатора — пролетаріату.

(Дзвінок. Входить Фаня)

ФАНЯ. Здрастуйте! Добридень!

ШУМИЦЬКИЙ. А-а! От несподіванка! (*Витаються*).

ФАНЯ. Прийшла, щоб з вами попрощатися, товариші, побажати веселої подорожі, а вам (*до Шумицького*), товаришу, принесла від товариша консула пакет (*віddaє*).

ШУМИЦЬКИЙ. Красно дякую. Сідайте, будь-ласка, товаришко.

ФАНЯ. Ах, які ви щасливі! Ви їдете до Харкова, в столицю Радянської України! Як би я хотіла поїхати разом з вами! Як би я хотіла там бути! Там стільки праці! Там стільки живого, органічного діла!

ШУМИЦЬКИЙ. То їймо, товаришко.

ФАНЯ. На жаль, я мушу бути тут. Революційна дисципліна! Мушу виконувати те, що не вміють робити інші. Але

пообіцяли, що з Нового Року буду працювати в Комсомолі. Ах, Комсомол – це моя стихія. Виховувати молодь, робити з них свідомих революціонерів, корисних громадян Радянського Союзу, хіба це не мрія кожного, хто хотів би життя прожити не для себе, не для дрібно-буржуазного «щастя», а для чогось більшого, вищого, для перебудови цілого світу на засадах великих учителів соціалізму, комунізму, цієї найвищої форми і змісту людського співжиття... (Шумицький весь час підтакує головою). Комсомол! Яке це чарівне слово! Та хіба один Комсомол?! Ах, скільки там праці! Скільки там праці! Праці бадьорої, радісної, творчої, захоплюючої! А курси для неграмотних! А дитячі садки, а ударні бригади!.. (Павза). Я згадала неграмотних. Неграмотність – це ганьба всього минулого. Неграмотний – як сліпий. І коли ви йому відкриваєте очі, ви думаете, радіє сліпий. Так, він радіє, але радість його хіба можна порівняти з радістю хірурга, що показує сліпому світ, небо, сонце, шлях в майбутнє, – може не для його, а для його дітей, онуків... О, радість ця в мільйони разів більша від радості пацієнта. І я відчула вже багато разів це щастя хірурга.

ШУМИЦЬКИЙ. Це дійсно велике і високе щасті!

ФАНЯ. Ну, скажіть, що тут в Європі, в цьому старому струхлявілому пеньку буржуазного тупання на одному місці, спекуляції, корупції, афер, парламентаризму, фашизму, трафарету. І порівняйте з працею там! Як там, у нас, легко працюється й дихається! Тут я сиджу в канцелярії у чотирьох стінах. Тут не стає мені повітря, простору, хоч я знаю, що та праця, яку я виконую, потрібна там, дома. І тільки ця свідомість дає мені силу. Коли ви туди приїдете, ви відразу відчуєте, що в вас виростили крила. І так відчуває і культурний робітник і робітник з колгоспу або фабрики. Безліч праці, а енергії ще більше і нікуди її діти. Кинулись в нові соціалістичні змагання. Хто кого перевершить! Ми тепер не боїмось різних недобитків, куркулів, білогвардійців, поміщиків... Вони або вимерли, або скорились, або зрозуміли красу і зміст нового суспільного ладу.. О, я, здається, забалакалась... вибачте... ви, я бачу, збираєтесь в дорогу. Не буду перешкоджати... До побачення! Комуністичний привіт усім товаришам, всій Радянській

Україні! Біжу дати шифровану телеграму про ваш від'їзд, щоб вас зустріли і завчасу улаштували вам тимчасове помешкання в готелю. Трьох-чотирьох кімнат для вас вистачить?

ШУМИЦЬКИЙ. Дуже, дуже вам дякую за турботи. Я думаю, трьох стане, навіть докищо двох, товаришко (*стискують руки*).

ФАНЯ (*прощаючись*). Бувайте здоровенькі! Скажу одверто: заздрю вам! До побачення, але вже в столиці України, в Харкові.

ШУМИЦЬКИЙ. Дякую, ще раз дякую, товаришко. Вибачте, що у нас весь час метушня, стукання: пакуємося.

ФАНЯ. Це така зрозуміла річ перед від'їздом. Всього найкращого! (*виходить, її відпроваджує Шумицький*).

Шумицький (*вернувшись*). Золото, а не дівчина! Найдете у нас таку?

ШУМИЦЬКА. Може й у нас є такі...

ШУМИЦЬКИЙ. Де там! Хто у нас має стільки віри, пориву, непохитного переконання в перемогу добра над злом?! Там всі такі: від першого до останнього. Читаєш харківські чи київські газети, — однаково, які, — постанови колгоспних чи фабричних робітників і дивуєшся, звідки ця самовідданість, готовність віддати батьківщині або за батьківщину все, все, — навіть життя! Яке чудо-диво сталося з цілим народом за ці декілька років! Така сила, така творча енергія захована в революції! Народу, мас — не пізнати! Європу, Америку переганяти — спішно: вони давно перегнані! Ви уявіть собі цей шалений розгон!.. Перегнати віки історії, культурного розвитку, цивілізації інших народів за ці рішучо пару років! Дива на землі, повторюю, творить лише революція і її геніальні вожді.

ШУМИЦЬКА. Коли тебе слухати з закритими очима, здається, не ти говориш, а запальний юнак-студент, що приїхав в сусіднє село на віче, і серед натовку шукає вогняними очима свою сімнадцятилітню Кохану. Стає вона навшпиньках, щоб її побачив нечуваний промовець... Чує його слова, бачить їх блискучі зграї над ним, над собою, над натовпом, не розуміє їх, але вірить йому... Таким юнаком, мабуть, ти і зостанешся.

ШУМИЦЬКИЙ. А це хіба зле? Зостатись молодим — в цьому мудрість життя. Старіється і умирає лиш той, хто вичерпав життєву силу, енергію, виснажив тіло й душу і вже байдуже стрічає схід і захід сонця. Воно сходить лише для тих, хто вміє відчутти, зрозуміти і зрадіти його сходу. І хіба ми не тягнемось, як квітки, не відчуваємо навіть тут, звідси, що там над значною частиною нашої землі вже зійшло нове сонце і народилось нове життя. Нашу темну, бідну, холодну землю воно пригорнуло й гріє вже своїм золотим крилом. Тільки наші старі троглодіти без радості, без піднесення байдуже і тупо дивляться на його схід, на колосальної ваги події й досягнення й по-ослячому хитають лисими головами. Для них уже все в минулому, в старих неповоротних часах, і їх каламутні очі звернені не в перед, а назад, на цвинтар. Жити серед них — жити серед трупів і задихатись смородом. Я ним отруений... І хіба ви разом зі мною не дихали ним?! Я так боявся за нашого Бориса, що набрався від нашого оточення передчасної старості віджитого гнилого націоналізму.. але він врешті решт сам, самотійно, без лікарів переміг свою хворобу.. Тюрми, радянські газети, знайомства в редакції з новими людьми повернули весь його світогляд. Тепер наша родина — зразок найкращого колективу з одним серцем і думкою. Як гармонійно в один акорд злились наші душі! Так, моя кохана?! *(дзвінок. Шумицька, почувши, вийшла в другу кімнату, входить Козенко).*

ШУМИЦЬКИЙ. А! От не сподівався, пане товаришу. Моє поважання!

КОЗЕНКО. Не сподівались?! Багато несподіваного трапляється в житті. *(Розмашисто подаючи руку).* Здоровенькі були! Як ся евентуально маєте?

ШУМИЦЬКИЙ. Евентуально добре, товаришу Козенко.

КОЗЕНКО. Чув, ви їдете... хм! На Україну..

ШУМИЦЬКИЙ. Як бачите. Збіраємось в дорогу. Через годину відходить наш потяг. Їдемо разом, товаришу!

КОЗЕНКО. Ні, почекаємо. Мені, товаришу, і тут не зле. Що я там робитиму? В тюрмі я насидівся за царських часів, в

Сибірі, на каторзі теж побував і повторювати те саме не збираюсь. От хіба Соловки новина, та чи варто із-за них рушати з місця?! Для вас – ще інша справа. А напишіть, товаришу, чи великі морози в Сибірі... і чи евентуально не хотілось би вам вернутись назад, – погрітись біля цієї старої грубки.

ШУМИЦЬКИЙ. Що ви, товаришу? Як не соромно вам, старому соціялісту, говорити таке про соціялістичну батьківщину?

КОЗЕНКО. Не соціялістичну, а комуністичну, пане товаришу.

ШУМИЦЬКИЙ. Та чим же комуністи відрізняються від соціялістів?! Тільки тим, що комуністи вже мають владу в своїх руках, а соціялісти тільки стремлять до того, тільки ще боряться за владу, за диктатуру пролетаріату.

КОЗЕНКО. Ні, товаришу, помиляєтесь. То лише ваш старий приятель проповідує, дурні голови морочить. Соціялісти не бандити, а комуніст, як самі бачите. Ось де, ось в чому закопаний собака!

ШУМИЦЬКИЙ. Вибачте, але дуже невдалі й не соціялістичні дотепи... Знаючи вас як старого випробуваного марксиста і товариша, я ніяк не реауюю...

КОЗЕНКО. Можете витягти з цього консеквенції.

ШУМИЦЬКИЙ. Краще, товаришу, і для вас, і для мене їх не витягати: «Евентуально»...

КОЗЕНКО. Евентуально. (*Обидва сміються*). Ну що ж, товаришу, передасте листа моему синові?.. та оцей пакуночок... Тут чоботи, яких там немає.

ШУМИЦЬКИЙ. Посоромтесь, товаришу, що ви говорите?

КОЗЕНКО. Кажу, що там чобіт немає. Так, так, товаришу. Там чобіт не визнають ні літом, ні зимою! Тільки чомусь самі комісари та содком та ГПУ в черевиках, а решта – босі й то голі. Як і полагається в раю бути. Рай – так рай, до подробиць!.. А херувимів, а серафимів – без ліку! А як славословлять вседер-

жителів!! Я не чув, лише читав, а ви почуєте. Візьміть з собою, товаришу, пляшку коньяку, коли боїтесь морської хвороби.

ШУМИЦЬКИЙ. Дивак ви, товаришу... все і зі всього жартуєте. Веселу вдачу маєте. Ну, як кому подобається. Хто до чого...

КОЗЕНКО. Так передасте, питаю? Скажіть просто, одверто!

ШУМИЦЬКИЙ. Звичайно. З великою охотою, товаришу, і те і друге. Тільки, розуміється, коли в листі немає нічого подібного до того, що ви оноді говорили.

КОЗЕНКО. Ні бомб, ні проклямацій! Не бійтесь, товаришу, я вас не підведу. Та як побачите сина, скажіть йому, що батько про нього пам'ятає і дуже, — підкресліть «дуже», — хотів би його бачити. Коли не дурень, то він зрозуміє.

(Дзвінок. Входить стара нянька Шумицьких і витирає хусточкою очі. Кидає на підлогу пакунок).

НЯНЬКА. Паночку! Застала! Всі ще вдома? Дістала листа, і як була, так і поїхала. Боялась, що не встигну, не застану! *(Цілує Шумицького. Помітивши Козенка, низько вклоняється).*

ШУМИЦЬКИЙ. Спасибі, няню. Всі вдома, всіх побачите і всі будуть раді з вами попрощатися. Ідіть далі. Пакуємось цілий день. Чуєте? Аж в голові молотки стукують.

НЯНЬКА. Ой, паночку, що ви надумали?.. Ой, паночку, не їдьте. І мене не дайте на журбу та поталу: та я ж не матиму ні вдень, ні вночі спокою. Та я ж очі виплачу за вами. Та там же люде попухли з голоду... Цілі села повимирали. Хати пустками поставали. Це я чула від свого кривого, що насилу живим виврався звідти. Та там в деяких селах не знайдете ані душі живої. Не побачите ні курочки, ні качечки... Де там! Пес не загавкає, кітка не замявкає...

КОЗЕНКО. Правду кажете, бабусю. Там не будуть булочку масличком намазувати та чайком запивати.

ШУМИЦЬКИЙ. Стара, брехлива пісня! Не вірте, няню. Хіба всьому можна вірити? *(дивиться на годинник).* Ну, вибачте,

я ще маю дещо переглянути. (*Бере з стола якісь папери. Нянька вийшла*).

КОЗЕНКО. Так будьте здорові! Швидко повертайтесь. Та ви довго там не засидитесь. І Кирилович були там та швидко благополучно втекли до Берліну.

ШУМИЦЬКИЙ. Добре, добре, товаришу, будьте здорові. Вибачте, що мало часу маю. Самі розумієте. Їхати, так їхати. За пів години від'їздимо. Дякую, що зайшли.

КОЗЕНКО. До побачення... тут або там...

ШУМИЦЬКИЙ. Там, там, товаришу... (*Козенко пішов. Шумицький – до других дверей*): Мамо, все готово? Май на увазі, що за півгодини ми рушаємо.

ШУМИЦЬКА (*в дверях*). Дрібниці лишилися, те, що треба в куфер взяти собі на дорогу, на харчі треба купити.

ШУМИЦЬКИЙ. Багато не набірай: в вагон-ресторані все добудемо. (*Дзвінок. Входить Кульчицький*). А, це ви, товаришу! Нарешті!..

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Спакуватись не так легко. Здається, ми ще маємо час, але не так багато.

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, як же з вашим маєтком? Продали? Подарували партії? Ви ще вчора вагались...

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. І продавати було нікому, і партійних товаришів тутешніх я добре не знаю. Докищо я залишив все на управителя. Вже звіди дам розпорядження – що з ним робити. Був сьогодні у швагра. Страшний, упертий чоловік! Каже: чи ви розумієте, що ви робите, куди ви їдете? Ви думаєте, що в рай, а там гірше, як у пеклі. Людям, каже, їсти нічого, а влада робить самі дурниці, які у них чомусь називаються помилками. А я на це кажу: «Коли мала дитина або молода соціалістична держава спотикається і падає, то є ще надія, що вона встане і піде, а коли стара баба, така, як буржуазна Європа, впаде, то її хіба підвести можна буде, але з поломаними кістками однаково вона стояти не зможе, навіть – на однім місці.

ШУМИЦЬКИЙ. Дуже, дуже добре сказано!

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. А де ж пані добродійка?

ШУМИЦЬКИЙ. Ах, все не може розлучитись з хатніми пенатами. Кожна дрібниця, портрет, шкатулка, або поламаний стілець викликає у неї спогади, емоції... Вона розлучається з ними, як з живими істотами. От і кажіть, товаришу... жінка, на жаль, і досі залишилась жінкою і насамперед матір'ю. Діти для неї – спільна кров. А не спільні ідеї... Але пройде пару років і соціальне виховання дітей засипить цю прірву між жінкою і чоловіком. А дитина без дурних казок про русалок, мавок, драконів виховається здоровою з міцними нервами, з реальними поглядами на життя.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. А прецінь ви, товаришу, не так давно писали найдивовижніші речі для дітей. Я вам казав ще тоді, що це помилка, анахронізм, блудна стежка для дитини.

ШУМИЦЬКИЙ. Поки людина позбудеться тягару тисячолітніх помилок людства, багато ще наробить дурниць. Але тепер, товаришу, ми вже позбулись... *(дзвінок. Входить дівчинка з квітами)*.

ДІВЧИНКА. Тато й мамуся хорі, вони не прийдуть на двірець і прислали ці квіти.

ШУМИЦЬКИЙ. Що з ними?! Обоє знедужали?

ДІВЧИНКА. Ні, у мами голова болить, а тато бояться виходити.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. На двірець?

ДІВЧИНКА. Так.

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, поздоров, Славочко, і тата, і маму. Скажи, – шкода, що вони так нагло занедужали. Побажай їм швидко стати здоровими і подякуй за ці прегарні квіти. *(Дівчинка пішла)*.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Ріжні бувають хвороби, але добре, що більшість їх не смертельна.

ШУМИЦЬКИЙ. Це правда, товаришу.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Зустрів оце перед годиною сина нашого великого артиста. Чому, питаю, не йдете додому, на Україну? Невже, кажу, краще цілими днями, а то й ночами вистоювати або куняти на таксі, як їздити на своєму авті до себе ж на хутір разом з батьком?! А він вирячив очі на мене, дивиться і мовчить. Вашому татові, кажу, з огляду на його великі заслуги перед мистецтвом, повернули його хутір і подарували люксусове авто, а ви тут сидите і ждете, що хтось сяде і заплатить вам золотого. А він як одріже мені: «Ідіть до всіх чортів! Бачите, в яких шкарбанах ходжу?! А чому? А тому, що свої чоботи передав батькові, бо ходив босий на старості літ... Очевидно, за свої заслуги!..» Ну, скажіть мені: що це? Слепота чи така завзята упередженість, консерватизм?..

ШУМИЦЬКИЙ. Коли б ви знали, товаришу, яку боротьбу я тут видержав з цими тупоголовими баранами! Скільки коштувало нервів, енергії, щоб когось переконати! Але треба сказати, що ті, які усвідомили свої помилки, вже зробились завзятими революціонерами і оборонцями Радянського Союзу. Деякі з них і в'язниць зазнали, і переслідувань, і нарешті повернулись додому і стали корисними робітниками. *(Дзвінок. Входить делегація).*

ДЕЛЄГАТ. Ми, делегати від ваших співробітників і товаришів по журналу, прийшли сюди, щоб від цілого серця поздоровити вас і побажати щасливої тріумфальної подорожі. Ви заслужили цього. Ваш великий талант, ваші переконання і віра в те діло, що ви тут, «на нашій, на своїй землі» робили, мали колосальне значіння для всіх скептиків. Багато невірних Фомів увірвало і перейшло на ваш бік. Летючи думками за вами на Радянську Україну, просимо прийняти запевнення, що ми, які тут зостанемося, продовжимо вашу працю. Скажемо одверто: нам бракує вашої енергії, вашої мужности... Природа не всіх рівно наділює, і ми будемо робити, що дозволять наші сили і засоби. Не дивлячись на несприятливі обставини, ми все ж таки твердо постановили заснувати газету. Може вона поки що буде неперіодичною, але при першій можливості і евентуальній вашій допомозі вона зробиться щоденним органом. Ми йдемо назустріч вам, назустріч вашим бажанням і порадам. Ще раз всього доброго! Хай

щастить вам на новому шляху, за новим варстатом праці! До побачення! До скорої зустрічі!

ШУМИЦЬКИЙ. Дякую, товариші! (*стискає руки*). Ви, товариші, мене зворушили відданістю тим ідеям, за які я боровся. Ви були свідками цієї боротьби. Я також ішов завжди назустріч вам і робив для кожного все, що міг. Не пам'ятайте лише дріб'язкових непорозумінь: без них не обходиться ні в одному великому живому ділі. Ще раз дякую. Про ваші заміри я буду говорити в Харкові, і певний, що ви незабаром побачите наслідки цих розмов. (*подає руку. Чути окремі голоси делегатів: «Мої поважання». «Дякуємо, пане товаришу». «Напишіть нам, як доїхали». Виходять*).

ШУМИЦЬКИЙ. О, між нами буде якнайтісніший контакт! (*До Кульчицького*). Бачите?! Моя праця не була марною...

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Хто каже, товаришу... Ви велике діло зробили. Ви можете спокійно тепер відпочивати.

ШУМИЦЬКИЙ. Так, я дійсно шалену працю тут перевів, ціле громадянство збудив і озброїв проти себе, і може трохи стомився, але відпочивати не збираюсь! Для мене життя — це праця! Жити — значить працювати, творити! І я ще багато, багато зроблю для народу, для людства. (*Входить Шумицька*).

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Цілую руці пані добродійці.

ШУМИЦЬКА. О, а я й не знала, що ви тут. А ми з самого ранку сьогодні пакуємось... (*До Шумицького*). Старий! Чи ми ще маємо час? Щось ти дуже забалакався.

ШУМИЦЬКИЙ. Насамперед — я не старий, в друге... чого ти заплакана? Бачите, товаришу, жінка, як я казав, завжди — жінка. Сором, товаришко жінко! Забудь усе старе! Воно віджило свій вік. Пройде день, ніч, і новий ранок нас привітає цілим потоком саяйва, блискучим усміхом докишо незнаного, лише відчутного щастя. Ти будеш пити його цілими пригорщами і бадьоро, натхненно працювати не тільки для родини, а й для цілого радянського безкласового суспільства, для цілого людства. (*Входить Ольга і вітається з Кульчицьким*).

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Моє поважання! І вас примусили працювати? Ай-ай-ай!

ШУМИЦЬКИЙ. Чому ти така бліда? Може також не хочеш їхати з нами і хочеш лишитися тут, де вже немає чим дихати...
(*Ольга мовчить*).

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Панночка не хоче розлучатись зі своєю кіткою.

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, коли це перепона, ми можемо її взяти з собою. (*Вбігає Андрій*).

АНДРІЙ. Татко! Квитки готові, авто біля дому. За 20-30 хвилин треба буде вирушати! (*Входять Борис і нянька*). Борисе, авто приїхало, давай виносити!

БОРИС. Давай докажемо, що ми також маємо силу. (*вносять пакунки спочатку ті, що лежать у вітальні, а потім — з других кімнат. Ольга допомагає*).

ШУМИЦЬКА (*до Няньки*). Доглядайте ж, няню, всього, що на вас залишаємо. Я щотижня вам писатиму. Пишіть і ви обов'язково. Про все, про все, про всі новини. Адресу вам подам негайно.

НЯНЬКА. Все до останньої крихітки збережу, пиліночі не дам упасти... Приїдете побачите.

ШУМИЦЬКИЙ. Приїдемо, няню, приїдемо.

НЯНЬКА. Паночку! Але що у нас вчора на базарі люде розказували. Мати Божа! Кажуть: люде звідти тікають, як миші, до Польщі, до Румунії, пливають через річки, повзуть житами, травами. Кажуть: ні багнети, ні кулі їх не спиняють. Як саранча гинуть по дорозі, а сунуть — ідуть, біжать, наче від вогню. Села — як вимерли. Чого ж, паночку, ви туди їдете?

ШУМИЦЬКИЙ. Дурниці плетуть дурисвіти. Люди не розуміють, що новий час настав, кращий час і для нас, і для всіх, і для таких, як ви, Марійко. Час визволення всіх трудящих. Приїдемо незабаром, приїдемо визволити і вас, і таких, як ви. Цілий світ, Марійко, визволимо від біди й визиску! Ну, в дорогу!

(Всі вже одягнені. Прощаються). Прощайте, Марійко, на Різдво до нас приїдете. Папери й гроші вишлемо. *(Виходять).*

НЯНЬКА. Щастя ж вам, Боже! *(Витирає сльози).* Чи чого не забули?

(Всі вийшли. Лишилась сама Марійка. Чути, як загули мотори).

ШУМИЦЬКА *(вернувшись).* Хочу ще раз поглянути... Марійко, Марійко! *(падає їй на груди, обіймає)...*

НЯНЬКА. Чи побачу ж вас коли-небудь? *(Плаче).*

ШУМИЦЬКИЙ *(в дверях).* Їдьмо!..

ЗАВІСА.

3.

Кімната. Права сторона зроблена з тонких дошок. Чути через неї якісь сварливі голоси. Примітивні то з табуреток, то з скринь ліжка. На загально убогому тілі виділяються речі, очевидно, привезені з дому. Шумицький за столом щось пише. Шумицька щось латає.

(Стук у двері. Входить Голова Домового Комітету).

Гол.Дом.К. Сьогодні прийде до вас на ніч один громадянин, що не має тимчасово помешкання. Отже, улаштуйте йому постіль.

ШУМИЦЬКИЙ. Змилуйтесь товаришу: ми самі ледве вмістилися в цій маленькій кімнаті, а тут ще когось... Це абсолютно неможливо.

ГДК. Це є постанова комітету. Мусите виконати.

ШУМИЦЬКИЙ. Добре, товаришу, але це є виключено.

ГДК. Ви приїхали сюди і хочете заводити у нас капіталістичні порядки?

ШУМИЦЬКИЙ. Я? Капіталістичні?! Що ви! Я такий же ворог капіталу, як і ви, товаришу. Ми обидва – соціалісти – комуністи. Так, товаришу, коли треба було, ми перейшли з двох кімнат в одну, але тепер, коли один син спить на підлозі, ще когось давати до нашої кімнати – це абсурд!

ГДК. У нас часом в одній кімнаті міститься по чотири родини і не нарікають.

ШУМИЦЬКИЙ. На одну кімнату чотири родини, це трохи забагато, товаришу.

ГДК. Ваша критика, громадянине Шумицький, може вам пошкодити. Попереджаю!.. Отже, я не маю часу на розмови з вами і прошу, власне – наказую іменем комітету улаштувати на ніч безпритульного громадянина (*вийшов*).

ШУМИЦЬКА (*що весь час сиділа, щось шиючи, підвела голову і відкинула шитво*). Яка грубість! Яка безличність!

ШУМИЦЬКИЙ. Мовчи... все виясниться (*нервово ходить по кімнаті*). Якийсь йолоп, якийсь хам буде тут наказувати! (*Схаченувся, наче згадав, що можуть підслухати і зробив знак рукою*).

ШУМИЦЬКА. Куди ти нас завіз?

ШУМИЦЬКИЙ. Ах, лиши!.. Серденько, ми не знаємо тутешніх умов, розпоряджень, ріжних постанов, декретів... Поживемо, приглянемося, прислухаємось, зрозуміємо і пристосуємось до тутешнього життя. Звичайно – воно ще не є і не може бути досконалим: соціалістичне будівництво почалось, продовжується, але ще далеко не довершене. І тому так багато праці для кожного. І то, голубко, в кожній ділянці. А для мене – і віку не стане... Наприклад, тепер готуюсь до викладу про літературну творчість емігранських недобитків петлюрівщини. Я їм покажу! Все пір'я з пухом вискубаю! Ти знаєш, - я умію!

ШУМИЦЬКА. Ну, а все-таки будь більш-менш справедливим.

ШУМИЦЬКИЙ. Хай сюди їдуть. Не хочуть, бояться... мабуть не без причини!..

(Входить сусідка).

СУСІДКА. Куди ви поділи мою бараболю?

ШУМИЦЬКА. Яку, громадянко?

СУСІДКА. Ви поставили свою «зупу» у мене на плити, а я пішла солі позичити, а як вернулася, то ані вашого горщика, ані моєї бараболі не стало.

ШУМИЦЬКА. Я більше не заходила туди і не знала, що ви вийшли з хати.

СУСІДКА. Де моя бараболя, питаю?

ШУМИЦЬКА. Я ж кажу, що більше до вас не заходила.

СУСІДКА. А я ж просила у вас доглянути.

ШУМИЦЬКА. Але ж ви не сказали, що збираєтесь кудись виходити.

СУСІДКА. Не казала?! Хіба б забула? Хіба можна хату хоч на хвилину залишити без догляду?.. Чим же я діток нагожую?

ШУМИЦЬКА. А ви подивіться добре, може вона десь стоїть...

СУСІДКА. Ви в себе подивіться! Я вже дивилася. Може ви її самі з'їли?! Я не вийду з хати, доки не поставите на стіл мою бараболю... Хіба ви не знаєте, як то нелегко було її дістати?! Ворогові не бажаю. А ви навіть оком не глянули... Вам важко було підвестися... А я за 20 верств по неї ходила. Ноги порепались. Пальці позбивала... Що ж ви мовчите? Де вона, кажіть! А то я поскаржусь, і тоді побачите, що вам буде.

ШУМИЦЬКА. Я вам повторюю ще раз, що ніякої вашої бараболі я не бачила і навіть не заходила до кухні... Що ви, громадянко, від мене хочете?

СУСІДКА. Бараболю... Тільки свою бараболю.

ШУМИЦЬКИЙ. Скільки там було тієї бараболі?

СУСІДКА. Фунтів 3-4, а може й більше.

ШУМИЦЬКИЙ *(виймає з-під ліжка кошик)*. Нате. Тут б буде... Тільки дайте нам спокій і на будуче знайте, що ми не брались і не беремось стерегти ваші речі.

СУСІДКА *(висипаючи бараболю)*. Так, вже тепер буду знати... Я думала – по-сусідськи...

ШУМИЦЬКА. Добре, громадянко, «по-сусідськи»! Хіба так розмовляють по-сусідськи?!

СУСІДКА. Не сердьтесь, бариньо. Я знала, що ви з нашого брата і не захочете мого. *(Пішла)*.

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, як тобі подобається ця мадам? Трапляються ж такі екземпляри...

ШУМИЦЬКА. Щось занадто часто... Ех, Ромцю, Ромцю... Так мені не хотілось їхати... Ах, що б я дала...

ШУМИЦЬКИЙ. Мовчи, лиши, не треба... Все буде гаразд! Запевняю тебе! Цими днями я перебалакаю, де треба, і розмови про бараболю стануть виключені. *(Павза)*.

ШУМИЦЬКА. Чим же я вас нагодую? Є крупа, але нема ні сала, ні олії. І де, на чому я варитиму? Проситись знову.. кланятись, понижуватись? Ах, це занадто тяжкий хрест для мене... Я не можу, Ромку, того винести. Може я не звикла, але не можу... Згадую еміграцію... Часом було нелегко, але хіба може бути якась порівняння?!

ШУМИЦЬКИЙ. Кажу тобі, голубко: все це улаштується. Треба лише пару днів, тільки пару днів потерпіти, почекати – поки повернуться із Москви, із з'їзду. Ці дрібні, просто смішні ексцеси швидко забудуться, і я певний, що колись навіть весело їх буде згадувати...

ШУМИЦЬКА. Ти так в цьому переконаний? Не думаю... навпаки, Ромцю... Це буде щодня і кінця-краю цьому не видно... Слухай: я не хочу тебе хвилювати! Вибач, але я помічаю до себе якась дуже непевне відношення. Не скажу – вороже, але в усякім разі не таке, якого я ждала, якого мені хотілось би...

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, що ж ти... Це тобі здається. Може є й ще одиниці, що дивляться на нас, як на «австріяків», але ж це

унікуми, печерні люде, що ще не вимерли... Їх власне треба було б в клітках возити та за гроші показувати, але радянська влада дивиться на них крізь пальці і з почуття гуманізму дає їм спокійно дожити свого старого віку.

ШУМИЦЬКА. Це я не раз помічала і не тільки з боку тих, про кого ти знаєш. Навпаки, прості старі люди, з якими доводилось стріватись, ставились до мене уважливо, з якоюсь щирістю, навіть теплотою ніби... з якимсь співчуттям. А молоді, урядовці, апаратчики... – мені робилось холодно від їх погляду. Вони проїмали душу, наче крижаними голками.

ШУМИЦЬКИЙ. Ну, це вже, голубко, – хвора уява, навіть, я сказав би, якесь упередження. Коли б ти бачила, як гаряче стискають мені руку наші комісари, як щиро ставляться до мене, до моїх плянів, проектів, як високо цінять мої бойові змагання з цілим галицьким суспільством, – ти ніколи б цього не сказала, навіть не подумала. Правда, я згоджуюсь з тобою, може для декого ми «чужі», з «чужого краю», але хіба з цим можна рахуватись?? Вони не грають абсолютно ніякої ролі в громадському житті. Багато ще значить наш діалект, якого ми конче мусимо позбутись! І власне, ніхто ще нас не встиг пізнати, – що ми за люди і які. Поживемо, познайомимося з людьми, і вони нас пізнають, і, побачиш: приятелів і друзів буде, як маку! (*Входять Андрій і Борис. Борис кинувся до стола і став щось писати*).

АНДРІЙ. Татку, мамцю! Все пройшло знаменито! Коли я сказав: «Тільки наш великий всесоюзний вождь виведе пролетаріят в землю обітовану», – грім оплесків! Хтось до мене підійшов і шепнув: «Вітаю з успіхом. Сподіваюсь, що ви незабаром дістанете високе призначення». Себто посаду.

ШУМИЦЬКИЙ. Стискаю руку, сину-товаришу!

АНДРІЙ. А що ти, мамусю?!

ШУМИЦЬКА. Я хотіла б вас нагодувати, та без вас стала така неприємна історія...

ШУМИЦЬКИЙ. Що ти звертаєш увагу на якусь дурну бабу. Зупу хтось вкрав...

ШУМИЦЬКИЙ. Я їсти не хочу. Хіба це важно? Пам'ятаєш: «Не єдиним хлібом буде живий чоловік»...

(Хтось стукає в двері і входить).

ТОЙ, ЩО ЩОЙНО УВІЙШОВ. Прошу розписатись. *(подає папери).*

АНДРІЙ. Мати божа! Лишенько! Заговорився, забув. Присягаюсь – забув! *(Показує папір дружині, розписується. Посланець виходить).*

ШУМИЦЬКА. Як... і його запідозрили? Що ж це таке? Ти мусиш його захистити. Це якийсь непорозуміння.

ШУМИЦЬКИЙ. Я не знаю. Так тяжко розуміти тутешні обставини... але, очевидно, щось було... так без причини...

ШУМИЦЬКА. Ти не знаєш його? Він же цілі роки листувався з тобою, намовляв їхати, висилав книжки... Хіба б він, старий, переконаний революціонер, міг би щось писати проти уряду, влади? Нарешті покажи його листи. Реабілітуй його, – це ти мусиш зробити, як приятель, товариш.

ШУМИЦЬКИЙ. Я майже все листування залишив вдома. Але що я маю робити? Я мушу вірити тим, хто його ближче знає. Цього нарешті вимагає революційний такт і дисципліна.

БОРИС. Але ж це твій найближчий друг, татку... ще з передреволюційних часів. Ти сам казав, що він так багато для тебе зробив.

ШУМИЦЬКИЙ. Все, що можна зробити, буде зроблено. Я ж власне не знаю – в чому його обвинувачують. Розуміється – нічого серйозного... Якась дурниця, непорозуміння, може наклеп з боку недобитків контрреволюції. Може, Андрію, підєм разом?

АНДРІЙ. Добре, з охотою, татку. *(Шумицький і Андрій виходять).*

ШУМИЦЬКА *(оглядається, прислухується).* Борисику! Я вже мушу уважати, чи ніхто не підслуховує. Подивись обережно за двері. *(Борис одягає капелюх, наче йде з дому, сміливо одчиняє двері, дивиться, знову зачиняє і кидає капелюх).*

БОРИС. Нікого... Тимчасом – нікого.

ШУМИЦЬКА. Це тобі не Відень і не Париж... Я нічого не розумію, але серце так чогось стукається і щемить. Воно завмирає, коли я стриваюся з тутешніми людьми... А безпритульних дітей боюся й бачити!.. Жах мене огортає. Я позавчора бачила, як серед дня ограбували якусь жінку... і то на очах міліціонера!..

БОРИС. Що ж він один проти ста зробить? Не буде ж він по дітях стріляти. І з безпритульними уже дають раду.. Нам, мамусю, дуже тяжко зрозуміти наддніпрянське життя та й людей... Тут все навпаки... І не дивно! Хіба ми мали революцію? Ми мали лише хвиливу війну і все залишили на місці. А тут всі старі боги повалені! Згадай: ще перед тисячею літ найбільш страшного Перуну прив'язали до конячого хвоста, а потім кинули в Дніпро-Славу. Мовляв: досить тобі, старий, богувати, набогувався, – хай ще й інші побогують! Нам все це тяжко зрозуміти.

ШУМИЦЬКА. Я нічого не хочу для себе. Я живу лише вами, вашим щастям. Я нічого не потрібую, тільки бачити вас здоровими, щасливими, бадьорими. Часом мені здається, що я своє «я» залишила там, вдома. Власне душа моя – це ви, але щось моє, тільки моє, було до вас, і я його залишила вдома, там, зі старою Марійкою.

БОРИС. Але ж ти, мамусю, в кожную хвилину можеш поїхати на пару тижнів, або й на цілий місяць додому й відвідати свою Марійку. Поживеш там, порозказуєш, наговоришся досхочу і повернешся до нас. Привезеш всякої всячини, чого тут тимчасом бракує, примус захопиш і заживемо ми тут, як пироги в сметані. Не журись, мамунцю, все буде добре! Ось побачиш. Незабаром татко буде в Держвидаві, я в Наркомпросі, Андрій – редактором журналу, сестра покине посаду в Києві і працюватиме в комісаріаті здоровля. Ти знаєш: вже обіцяно їй! З першого будемо знову всі разом.

ШУМИЦЬКА. В цих... апартаментах?..

БОРИС. Хіба, мамусю, в цьому щастя?.. Хіба ми потребуємо апартаментів?

ШУМИЦЬКА. Окрема кімната для неї не завадила б.

БОРИС. Все, мамусю, будемо мати, – і кімнату, і меблі. А скільки грошей тобі приноситимемо! Ну, що ти, мамцю, з ними робитимеш? О, знаю, ти певно щомісяця посилатимеш Марійці. І вона, старенька, не знатиме, що з ними робити... Буде свічки купувати та Богу за тебе молитися. *(Стук в двері. Павза).*

ШУМИЦЬКА. Можна. Прошу. Зайдіть. *(Входить схвильований Кульчицький).* О, нарешті зібралися. Сідайте, розкажуйте. *(Вітається).*

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Знаєте, що сталося? Що сталося?!

ШУМИЦЬКА. Що? Тільки, прошу, не лякайте. Тільки не лякайте. Говоріть...

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Сьогодні украли мій шляфрок. На моїх очах! Я його купив у Цвібака у Відні. Чудесний, м'який, легкий, як пух.

ШУМИЦЬКА *(легко зітхнувши)*. Ну, це ще пів лиха, товаришу Кульчицький... Хто ж? Як це було?

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Годин з сім я прокинувся, але вставати так рано, каюся, я не звик, і тому приємно було ще полежати і подумати. Цілу ніч мені не спалось. Щось мене, вибачте, кусало... Я десятки разів перевертався з боку на бік, запалював електрику, полював і, треба сказати, дуже успішно... Але коли гасив світло і починав засипати, знову на мене щось лізло, і знову повторювалась та ж сама історія.

ШУМИЦЬКА. Бачите, а кажуть, що історія не повторюється...

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Вам легко жартувати, товаришко-добродійко, а побули б ви... ні, ні!.. вибачте: це є ляпсус лінгве, – я вам цього не бажаю. Ну, коротко кажучи, яось я заснув, прокинувся годин в десять, лежу і розглядаю свій будуар. Думаю: де вони, ці милі створіння ховаються? Не інакше, думаю, як в оцій дощатій стіні, в щілинах між дошками. І навіщо я там свій шляфрок повісив? Треба, гадаю, його буде добре обдивитись, а то, чого доброго,

і в день не матиму покою. А дошки, треба вам сказати, сягають не так, як у вас, — до самої стелі, а добрих ще півметра лишається. За цією стіною живе якийсь «тип», що приходиться і зникає, як тінь. Ніколи не знати — чи він в хаті, чи вийшов. Та я його так ні разу і не бачив.

ШУМИЦЬКА. Добрі сусіди! Живете дійсно по-сусідськи...

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. А що мене обходить, хто там живе?! Краще далі бути від сусідів.

ШУМИЦЬКА. Може й ви маєте рацію.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Ну, я лежу й дрімаю. І враз мені здається, що з-під стелі висувається чиясь величезна лапа, знімає з гвіздка мій шляфрок і тягне його нагору. Чи я спав по заячому і все бачив, чи мені приснилося, — не знаю, але коли я прийшов до пам'яті, і зрозумів, що все це значить, — мене в піт кинуло. Як опечений схопився я з ліжка і кинувся за двері... Та якось схаменувся, що на мені убрання Адама, і пускатись доганяти — ризиковано. Вірте: я ледве не заплакав. Ах, який це був чудесний, вигідний шляфрок!

ШУМИЦЬКА. Заспокойтеся, товаришу Кульчицький. Коли дасте мені матеріял, я вам такий самий пошию.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Ой, справді? Цілую руці пані-добродійці.

(Входить Шумицький з Андрієм і якимось байдуже вітається з Кульчицьким).

ШУМИЦЬКА. Що з тобою, Ромку? Ти наче не свій. Щось сталось? Що? Ти говорив...

ШУМИЦЬКИЙ. Дуже неприємна, дуже неприємна історія. Андрій був на галерії, — хай він розкаже.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Я догадуюсь, де ви були. Що ж таке? Я ж його знаю добрих два десятка років. Революціонер, послідовний, безкомпромісовий. Я десь читав, що йому докоряли за якусь статтю, здається, літературно-критичного характеру. Згадав, здається, про самостійні шляхи і напрямки української драматичної

творчості, взагалі – літератури. Але це дискусійна тема... Її варто обговорити, висвітлити з усіх боків і зробити, раз на завжди, певні висновки. Коли у когось з'являється якийсь сумнів, треба зразу ж його з'ясувати: знайти причину і виправити логічну помилку. Ну, що ж там було? Розкажіть. (*Шумицький нервово ходить*).

АНДРІЙ. Промовці доводили, що мається справа з національним ухилом, що це був свідомий, хоч замаскований революційною фразеологією, націоналістичний ухил. І татко голосував за виключення його з партії.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ (*спалахнувши*). Товаришу, це ж абсурд! І ви, і я – ми ж знаємо його стільки років! Це ж безумовно стопроцентний більшовик по-за всякими підозріннями. Я пам'ятаю його виступи підчас Центральної Ради, Директорії. Заслужений большевик, товаришу.

ШУМИЦЬКА (*побачивши, що Борис одягає капелюха і збирається відходити*). Куди ти, Борисе?

БОРИС. Піду, пройдуся, щось у мене голова заболіла. (*Виходить*).

ШУМИЦЬКИЙ. Що й говорити! Неприємно. (*Ходить по кімнаті*).

ШУМИЦЬКА. Дуже, дуже сумно...

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Ай-ай-ай! Пристрасті затемнюють розум. Треба було відкласти, обдумати. Революційна горячка! Вона добра під час революції, до перемоги, а коли ворог переможений, треба остудитись і покликати тверезий розум.

ШУМИЦЬКИЙ. Атмосфера була пекельна і запалювала кожного, товаришу. Згодьтесь з тим, що ми люди іншої культури, іншої психології... Ми мусимо пристосуватися до всього тутешнього. Коли часто ми не можемо навіть згруба зрозуміти деяких тутешніх явищ, як ми можемо розібратися у всіх нюансах? Ми можемо тільки вірити і підтримувати свідомих і відданих революції товаришів, які знають, що роблять. Ми прецінь приїхали сюди, щоб працювати разом з ними, допомагати їм, а не вставляти палки в колеса... Це не наше завдання, а ріжних шкідників...

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Висвітлити факти — це не значить вставляти палки в колеса. А що ви скажете, товаришко-добродійко?

ШУМИЦЬКА. Ах, як мені тяжко, товаришу Кульчицький, як неприємно, що Ромко голосував проти нашого спільного друга. Я просто не можу зрозуміти, який націоналістичний ухил міг мати цей найзаклятіший ворог націоналізму. Хіба він коли-небудь відрізняв українця від москаля, жида, француза, німця, поляка? Для його всі друзі, хто однаково з ним думав і йшов до однієї мети, до соціалізму. Але ми, як українці, прецінь мусимо дбати про свою національну культуру. Як ми можемо спричинятись до розвитку культури того народу, ну, скажім, хінського чи японського, коли ми навіть самої його мови не розуміємо? Насамперед і найбільше ми можемо зробити для свого народу, і це наш головний обов'язок. Це така самозрозуміла річ.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Слушно, цілком слушно, товаришко!

ШУМИЦЬКИЙ. Я вам не суперечу, навпаки — цілком погоджуюся з вами, але під час диктатури пролетаріату мусять переважати класові, соціальні завдання над національними. Це переходова доба. Коли революція, пролетаріят переможе класового ворога, змете з лиця землі всі рештки буржуазного ладу і очистить місце для нового будівництва на засадах соціалізму тоді настане пора вільного розвитку національної культури. Мусимо насамперед знищити соціальні нерівності, а потім — національні. Тому я вважав справедливим під час диктатури рішучо осудити націоналістичні ухили нашого старого товариша, як шумськіста, як зрадника марксизму і ленінізму. Йому загрожує заслання... Так, його заслали на 10 років.

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Ай-ай-ай, ай-ай-ай!

ШУМИЦЬКА. Що ти говориш? На 10 років! І ти голосував за заслання?!

ШУМИЦЬКИЙ. Так, я голосував за заслання. Моє сумління чисте, як краплина води.

(Вбігає Борис).

БОРИС. Новина! Страшна новина!

ВСІ. Що таке? Що сталося? Що – кажи!

БОРИС. В Ленінграді якісь злочинці вбили кому-ністичного діяча, найближчого друга нашого великого вождя.

ШУМИЦЬКИЙ. Хто вбив? Хто? Який божевільний?

БОРИС. Одні кажуть, що якийсь чужинець, другі – що робітник з фабрики. Це, виявляється, сталось вчора, чи навіть раніш. Ідуть арешти. Кажуть, напали на сліди.

ШУМИЦЬКИЙ. Яка підлість! Вони думають, що атентами, бомбами уб'ють ідею! Ні! Ідеї безсмертні!

КУЛЬЧИЦЬКИЙ. Ай-ай-ай! Ну, я підю. Моє поважання. Атмосфера не сприяє спокійній кабінетній праці. *(Пшов).*

ШУМИЦЬКА. Я далі не можу витерпіти... Щодня, щодня щось нового! Вранці я вистояла 6 годин біля крамниці. Наслухалась всього на свою адресу. І що ми «закордонні буржуї», і що маємо доляри, і що приїхали об'їдати селян і робітників, коли і без нас їм нічого їсти. Ромку, я не видержу, я так не можу!..

ШУМИЦЬКИЙ. Все це жіночі нерви.

ШУМИЦЬКА. Бачити вас щодня голодними...

ШУМИЦЬКИЙ. Це дурниці мамусю.

ШУМИЦЬКА. Марійко, Марійко!... правду вона казала. Вернутись би нам, Ромку.

ШУМИЦЬКИЙ. Куди?! В те болото? Їдь сама!

ШУМИЦЬКА. Подивись, як схудли діти, як ти випадаєш...

(Стук у двері. Входять 5-6 озброєних людей).

СТАРШИЙ. З наказу ГПУ ви заарештовані.

ШУМИЦЬКИЙ. Я? Я – Шумицький.

СТАРШИЙ. Всі! Одягайтесь!

ШУМИЦЬКИЙ. За що? Товаришу..

СТАРШИЙ. Без розмов! Виходити!

ШУМИЦЬКА. Всі?! Ромку, що сталося?

СТАРШИЙ. Прошу не розмовляти! Не брати з собою нічого! Марш!

ШУМИЦЬКИЙ. Ходім!.. Це якесь непорозуміння.

ШУМИЦЬКА. Діти, Ромку.. що це таке?! (*Виходять*).

СТАРШИЙ (*до колеги*). Зостаньтесь тут: наложіть печаті!

ЗАВІСА.

4.

Камера в льоху. Часом долітають звуки мотора, голоси, крики.

Х. (*одчиняє двері, входить і на порозі комусь кричить*). Іди сюди. Тут зараз нікого немає...

З. (*входячи*). Ну що ж, товаришу, був уже присуд? Запроторили далеко? На Сибір? На Соловки?

Х. Декого дуже далеко, аж надто.

З. А Шумицьких?

Х. У! Здорово! Двох синів розстріляли. Присуд виконали негайно. Може вже на лоні Аврама й Ісака...

З. А старого?

Х. Додаткове слідство. Викрутився! Хай погуляє, подумає пару місяців на самоті. О, ми їх радо пускаємо з «вужчої» батьківщини, але ніколи не випускаємо з «ширшої».

З. Вони лише прикидаються комуністами, а в душі найзапекліші націоналісти.

Х. Вони ганьблять, ненавидять Петлюру, а самі вдєсятеро більші петлюрівці, як був сам Петлюра.

Z. Ну, їх всіх виведуть на чисту воду і «в расход». «В расход і нікакіх», як каже Михайло Наумович.

X. Але ж як все ловко було зроблено і підведено! Комар носа не підточить!

Z. Просто геніяльно! Перейшли з револьверами і бомбами в різних місцях кордон з метою атентатів на представників советської влади.

X. Дуже добре! Дійсно геніяльно! (*запалює і дає цигарку*). Кури! Цікаві подробиці! На суді. Виїзна Московська сесія прохає відповідати про руськи, а старий: «Я радо говорив би по московськи, та не вмію». А переслідник: «Як?! Всесоюзної мови не знаєте?! Не визнаєте мови Леніна, Сталіна?» А він: «Не вмію. Я їхав у Харків, Київ, а не в Москву.» Так і одрізав! От нахаба! Чи ти бачив таких шовіністів? Голова почервонів, здавалось, скочить і власними руками задушить, але стримався, тільки пильно подивився на варту і враз зблід, аж пожовк. Поблід і той, зрозумів наче і злякався: «Харашо, каже, я буду гаварить па рускі, але не харашо, как зумію»... А коли винесли присуд смерти 28 і в тому числі його синам, став білий, як крейда, і остовпів, завмер. Очі йому, як у жаби, вилізли на лоба, волосся наче догори стало, а потім враз як затрясється, як закричить не своїм голосом і впав... Насилу його похололого, винесли з суду і одігріли. Гришка – майстер відігрівати!.. Послухай: у мене є старенький револьвер, без барабану (украли каналії). Він вже багато разів прислужився мені при трусах. Раз навіть слідчий підморгнув мені, натякнувши, що дуже часто фігурує цей інструмент!.. Чи не підкинуть в його барахло? Це ж камера старого. А потім ти його і найдеш. Побачимо, як буде викручуватись! Трагікомедія вийде! А жінці його я скажу, що найшли у старого револьвер. Нехай признається, а то, дескать, буде зле їй, а йому ще більше. Примусимо признаватись і прилюдно зректись і чоловіка, і синів, як контрреволюціонерів, що разом із Зінов'євим хотіли повалити радянську владу. Всю цю наволоч треба знищити від першого до останнього! Бо вони на язичу «комунисти», «товариші», а в серці гайдамаки, чорношличники, куркулі, інтелігенція.

З. Ну, давай спробуємо! Навмисне! Подивимося, що з цього вийде. Почекай лише, я подивлюсь, чи нема кого за дверима. (*Одчиняє двері*). Псс! Тікаймо! Швидше! Ведуть! Ведуть старого. Ходім. (*Вийшли*).

(Двоє людей вводять, майже вштовхують Шумицького).

ШУМИЦЬКИЙ. А! (*спирається на стіну*).

ВАРТОВИЙ. Мовчати. Сидіти тихо, а то буде зле. А потім – на допит! (*Вийшов. Брязнули ключі, замкнулись двері*).

ШУМИЦЬКИЙ (*після павзи, проводить рукою по лобі*).

Що це? Сон?! Дійсність? Мати Божа! Що це? Їх нема? Ні Андрія, ні Бориса немає більше?! Не може бути. Не може бути! Вони живі! Це сниться дурний, несамовитий сон! Так, це... сон! Я сплю. Це мені сниться... Прокляття! Я не можу прокинутись. Мамо! Андрію, Борисе! Збудіть мене, бо розірветься серце. (*Відскакує від стіни, береться за голову, оглядається навколо*). Ну, я встав, прокинувся. Але сон і досі здається мені дійсністю... Мамо, Борисе, Андрію! Де ви? Що зо мною? Де я? О, Боже, Боже! (*Падає на коліна*). Це дійсність... (*Схоплюється на ноги*). Ні, ні! Тисячу разів – ні! Цього не може бути! Я – збожеволів! Де лікар? Чому не заспокоють мене? Хіба не бачать, що мої нерви порвалися?! Хіба не знають, що я боровся з цілим суспільством, що ця боротьба була титанічна! Як вони не розуміють?! Я переміг, але впав, впав, облитий кров'ю. Нащо мене посадили сюди? Хіба я злодій? Лікаря! Швидше лікаря! За будь-яку ціну лікаря! Мені зле! (*Швидко і голосно гримає в двері*).

ВАРТОВИЙ (*в руці з револьвером*). Ти знову буйствуєш? Холодної води хочеш на голову? Ми тебе зразу заспокоїмо. Це бачиш? (*Показує револьвер і приставляє до обличчя*).

ШУМИЦЬКИЙ. Пане добродію, я вас уклінно прошу негайно прислати мені лікаря. Нехай негайно приїде! Хай негайно біжить сюди, бо зо мною сталось щось страшного... Я – божеволію! Розумієте? Жах! Хай приведе моїх синів і дружину. Я мушу їх бачити.

ВАРТОВИЙ. Еге! Сини твої давно вже ждуть тебе до себе.

ШУМИЦЬКИЙ. Мене ждуть?! Де ждуть? Де вони? Біжіть, скажіть: нехай негайно прийдуть до мене.

ВАРТОВИЙ. Звідти ще ніхто не приходив.

ШУМИЦЬКИЙ. Що?! Що?!.. Що ви кажете?! Як... їх справді розстріляли?.. Не може бути! Я їх врятую! Я негайно телеграфую товаришу Сталіну і Горькому. Добре?! Лише не маю паперу, пера... Може ви маєте? Я заплачу, скільки скажете, скільки схочете. У будь-якій валюті: в долярах, фунтах, злотих. Тільки зараз зателеграфуйте! Телеграфуйте: «Москва, Сталіну копія Горькому. Припиніть непорозуміння. Негайно їду до Москви для пояснень. Шумицький».

ВАРТОВИЙ. Тут уже ніхто не допоможе.

ШУМИЦЬКИЙ. Як? Лише телеграму.. За годину все вясниться. Покличте слідчого! Дайте річники журналу, листування. Я докажу, що це непорозуміння. Це наклеп, провокація з боку бандитів-контрреволюціонерів. Сини мої – комуністи. Присягаюся! Скажіть: вони живі? Де вони?.. Тільки скажіть: я вам руки поцілую (*падає на коліна й хоче поцілувати руку*).

ВАРТОВИЙ. Покинь... що ти сказився? Здурів?

ШУМИЦЬКИЙ. ...Благаю – скажіть...

ВАРТОВИЙ. Ну, хай буде по-твойму.. Тільки, старий, дивись! Сиди тихо! А то я вже не так поговорю з тобою. (*Пішов*).

ШУМИЦЬКИЙ. Я так і знав, так і думав. Вони може в тюрмі, але за годину вясниться все, і вони будуть вільні. Будемо знову всі вкупі. Сиділи ж колись і інші і всі zostались живі. Дехто був навіть на засланні, але за провину, і повернувся. Це нічого. (*Павза*). Ах, яка втома!.. Яка втома... голова болить... Ох, як мені болить голова! Трохи лягти, відпочити. Так голова болить... Не взяв ні аспірину, ні пірамідону.. Все наспіх... Заснути б... лише десять хвилин!.. (*Лягає. Тиша. За хвилику вистріли. Чути жіночий розпучливий крик. Зривається з ліжка*). Що сталося? Що? Боже?

Тут завжди, тут ніколи немає покою! Когось вічно катують! (*подумавши*). Мусять! Революційна дисципліна мусить бути! Ніхто не сміє на зорі нового життя пробувати повернути назад колесо історії. Старе минулося навіки. Забудьте назавжди царя-батюшку або жовто-блакитну Центральну Раду! Диктатура пролетаріату – не жарти! Вона сувора, грізна, але справедлива! Вона карає всіх винних без розділу. Зрадникам – смерть! Шкідникам – смерть! Клясовим ворогам – смерть! Єдине, суцільне, безкласове громадянство, єдина генеральна лінія і єдиний комуністичний провід. Хай живе соціалістична батьківщина всіх трудящих! (*Сніває Інтернаціонал, б'ючи в лад руками*).

ВАРТОВИЙ (*входить*). Розспівався! На допит за хвилюк поїдем. Це мабуть за тобою приїхало авто. Там не так заспіваєш...

ШУМИЦЬКИЙ. Ви розумієте, пане, що я співаю Інтернаціонал?!

ВАРТОВИЙ. На допиті будеш співать, а тут мовчати!

ШУМИЦЬКИЙ. Дивак ти, товаришу.. Я на допит?! Я вже був на допиті, і, як бачиш, нічого не сталося. Непорозуміння вияснене. Помилка виправлена. Але те їм дорого буде коштувати! Вони порвуть на собі волосся! Я, розумієш, їм все прошу.. О, як вони будуть стискувати мені оці, бачиш, руки! Руки може завтрашнього Наркомпроса! Призначення підписане і затверджене Москвою. Самим Сталіном! Ти знаєш, хто такий Сталін? (*Вартовий киває головою*).

ШУМИЦЬКИЙ. Так отож! Моя перша промова обміркована до найменших деталей! Я скажу промову і зараз же візьмусь за чистку. Я всіх знаю. Закрутяться всі недобитки, шкідники, ухилисти! Генеральна лінія мусить бути проста і ясна. Без ніяких ухилів вправо або вліво. Найменший ухил – і «дякую за працю» і геть на всі чотири боки! Чистка так чистка на всьому соціалістичному фронті! Хто не з нами, той проти нас! Того – під три чорти!!! Тепер наша влада і наша сила!.. Ми не боїмось цілого світу!

ВАРТОВИЙ. Балакай!.. Говорила стара до самої смерти. (махнув рукою). Сиди ж тихо! Говорити можеш, але тихо. (Пішов).

ШУМИЦЬКИЙ (не помічаючи, що вартовий вийшов). Так, товаришу, ми не боїмось цілого світу! Старий світ дріжить перед нами! Пролетаріят цілого світу простягає до нас руки! Тікають до нас з Німеччини, з Румунії, з Польщі, з Англії, з Америки! Всі біжать в землю обітовану! Наше селянство само винне! Не саботуй, а саботуєш – здихай з голоду! Шукай кращого на Соловках, на Сибірі. Провинив – дістань кару. Про-ви-нив?.. Хто провинив? Я провинив?! Ха-ха-ха! Сини провинили? Си-ни? Що ви говорите?! Вони сюди разом зі мною приїхали. Чого? Ви питаєте: чого?! Щоб взяти участь у соціалістичному будівництві. Сини – моя гордість! Я щасливий, що мої сини – одне ціле зі мною! Як я їх люблю, і як вони мене розуміють! Ціла моя родина – одна душа, одна ячейка. З таких ячеек мусить складатись ціла радянська безклясова суспільність. Із-за цього варто терпіти і голод і холод. Навіть умирати з голоду! Хліб – за кордон, на пропаганду! Пропаганда потрібує хліба. Моя дружина вистоювала цілі ночі, щоб дістати кавалок хліба. (Утирає сльози). Але хіба в її голові хоч майнула думка, що це важко, що цього не треба?

(Знову чути жіночий крик).

Це наче її, моєї дружини, голос! Що сталося, Мамо? Чого ти злякалась? Хто там? Хто там? Злодії?.. Бандити? Мамо?.. Що сталося? Я зараз! Не бійся! Де револьвер? А тут! Він в моїй руці! Хто там?! (Стукає в двері, пробує відчинити). Я вам покажу, злодіям!

ВАРТОВИЙ. Ти знову мені гармидер робиш?! Не ступай, кажу. А то я тебе як стукну. Тихо мені. (Пхає його в груди. Шумицький падає. Двері замкнулись. Вартовий пішов).

ШУМИЦЬКИЙ (встаючи). Не розумію. Хто сміє зі мною жартувати? Що це за жарти? Хто жартує? Хто сміє зі мною жартувати? З ким жарти? З комісаром освіти? Це забагато! Я сам люблю жарти, але все має свої межі. Ви старий, випробуваний марксист, старий революціонер – і говорите такі дурниці? Ви власне вда-

рили мене в груди... це, вибачте, я так не лишу! Я мушу поскаржитись, куди слід. І поскаржусь! Всяка нікчемність дозволяє собі бити в груди! Це мусить бути заборонено! Окремим декретом і то по цілому Союзі! «Всім, всім, всім... забороняються грубі, брутальні жарти з заслуженими людьми революції чи місцевими, чи тими, що прибули з-за кордону для соціалістичного будівництва». Що це? Безличність? Бити в груди – це соціалістичні жарти?! Для цього треба було робити соціалну революцію?! Боротись на барикадах за свободу... свободу дурних жартів?... (*Береться за голову*). Ах, як болить! Я не їв, я не хотів їсти. Думок стільки, що не до їжі. У нас думки, ідеї, а там, за межами – м'ясо, шлунок.

ГОЛОС (*здалеку*). Ромку, Ромку! Де ти? Де ти?
(*прислухається, підходить до дверей, дивиться вгору*).

ШУМИЦЬКИЙ. Це вона... Вона!!! Я тут, я тут, моє серце... У мене голова болить. Соціалістичне будівництво вимагає горіння: блискучих думок, геніальних ідей!

ГОЛОС. Де наші діти, Ромку? Де наші діти?

ШУМИЦЬКИЙ. Наші діти?! Працюють. На праці... Андрій – в редакції, Борис – викладає на курсах для неграмотних.

ГОЛОС. Вони засуджені на кару смерти.

ШУМИЦЬКИЙ. Мамусю! Що ти говориш? Ти спиш, голубко?!

ГОЛОС. Я в тюрмі, Ромцю. Мене скатували. Поглянь на моє тіло.

ШУМИЦЬКИЙ. Ти спиш, лебідонько. Це сон тобі сниться...

ГОЛОС. Ромку! Наші діти розстріляні. Нащо ти привіз їх сюди, Ромку?!

ШУМИЦЬКИЙ. Ах, як ти не розумієш, голубко! Це все тобі сниться. Збудись, прокинься!

ГОЛОС. Де наші діти?

ШУМИЦЬКИЙ. Андрій – в редакції, Борис – на курсах.

ГОЛОС. Ромцю, мій Ромцю! Їх сьогодні розстріляли!...

ШУМИЦЬКИЙ. Та збудися ж! Бог з тобою, кохана.

ГОЛОС. Прощай, Ромку! Бідний ти, бідні діти. Ромцю... Нашо ти взяв нас і вивіз з рідної землі... Ромцю!.. Будь ти... проклятий!

ШУМИЦЬКИЙ. Що? Що? Ти мене проклинаєш? Ти?! Моя кохана?! Ти прокляла мене, свого товариша і друга?! За що? Мамусю, де ти, де ти?!

ГОЛОС. Я йду до дітей обняти, пригорнути їх до грудей. Вони ще теплі. В них не захолола ще моя кров.

ШУМИЦЬКИЙ. Боже мій, Боже мій! Ти збожеволіла! Де лікар? Де лікар? Андрію! Борисе! Рятуйте матір, вона збожеволіла!..

ГОЛОС. Я врятована, я йду до них, і ти, Татку, незабаром будеш з нами.

ШУМИЦЬКИЙ. Я йду, я йду зараз до вас... Де ви? Де ви? (*Біжить, посковзується і падає. Входить вартовий*).

ВАРТОВИЙ. На допит!

З А В І С А.

СКАЗКА О РЫБАКЕ И
РЫБКЕ

СКАЗКА О МЕРТВОЙ
ЦАРЕВНЕ И О СЕМИ
БОГАТЫРЯХ

Инсценировка в двух частях

ЛЕСЯ ТАНИЮКА

РЕПЕРТУАР
ЦЕНТРАЛЬНОГО
ДЕТСКОГО ТЕАТРА

Москва – 1966



ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

«СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

СТАРИК.
СТАРУХА.
ЗОЛОТАЯ РЫБКА.

«СКАЗКА О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ И
О СЕМИ БОГАТЫРЯХ»

ЦАРИЦА.
ЦАРЬ.
ЦАРЕВНА.
ЗЛАЯ МАЧЕХА.
ЗЕРКАЛЬЦЕ.
ЧЕРНАВКА.
КОРОЛЕВИЧ ЕЛИСЕЙ.
СОЛНЦЕ.
МЕСЯЦ.
ВЕТЕР.

ШУТ ГОРОХОВЫЙ.
СКОМОРОХИ, ДЕВУШКИ.



Яркий праздничный занавес спектакля. На белом полотне – рисунки по мотивам пушкинских сказок. Здесь БАЛДА и ПОП, ШАМАХАНСКАЯ ЦАРИЦА и ТРИДЦАТЬ ТРИ БОГАТЫРЯ, ЗОЛОТАЯ РЫБКА и ЦАРЕВНА-ЛЕБЕДЬ.

ПРОЛОГ

Громкий вступительный аккорд в оркестре. Занавес поднимается. Площадь сказочного русского городка. Слева и справа по первому плану – расписные деревянные теремки с крылечками-ступеньками. В центре – большие городские ворота. В глубине – силуэты старинных домов, купола церквей.

Луч света падает на ШУТА ГОРОХОВОГО. Он спит у ворот, положив под голову бочонок. Шут просыпается, потягивается, встает. Зябко. Шут прислушивается. Издалека слышны веселые скоморошские рожки, дудки, балалайки и гусли. Шут откатывает бочонок на авансцену слева, взбирается на него и смотрит вдаль.

Музыка все ближе, и вот уже выкатывается на сцену скомороший «возок». Первый скоморох держит в руках голову лошади, еще четыре катят разноцветные колеса, остальные изображают – кто лошадь, кто возницу, а кто просто «прицепился» к быстро катящемуся возку. Веселой гурьбой скоморохи делают круг на сцене, – и вдруг разбегаются в разные стороны. Шут Гороховый вспрыгивает на бочку, дает знак и начинается парад-представление скоморохов: рассыпавшись на площади, они начинают «являть свое искусство» – колеса крутятся, тарелки в руках жонглеров взлетают вверх, акробаты прыгают, кувыркаются, ходят на ходулях. Мелькают маски персонажей пушкинских сказок. Наконец, сорвав с себя маски, скоморохи с последним звуком музыки застывают. Пролог окончен. Занавес опускается, отделяя застывших в поклоне Скоморохов от Шута, оказавшегося на авансцене.

«СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ»

На голове у Шута – шапка-Петрушка. Это вделанная в шапку кукла с веселыми глазками, открытым ртом зазывалы и растопыренными ручками. При движении Шута Горохового Петрушка на шапке кланяется зрителю. Шут снимает Петрушку и ставит возле рампы лицом к зрителю, где Шапка-Петрушка и будет стоять до конца спектакля.

ШУТ. СКАЗКА О РЫБАКЕ И РЫБКЕ

Он кланяется публике и, вынув из-за пояса дудочку, начинает играть, как бы рассказывая – вот о чем будет эта сказка. Тишина. Медленно подымается вверх занавес.

1. ИНТРОДУКЦИЯ

Скоморохи уже приготовили площадь для представления. В центре стоит скоморошье «море» – две ставки, образующие трапецию. Они стоят параллельно зеркалу сцены, закрывая «землянку», заготовленную за ними. Вставки эти могут разъезжаться в разные стороны, выполняя роль занавеса. (На их внутренней стороне есть специальное приспособление для движения декорации). От порталов по диагонали к «морю» стоят: слева – шеренга девушек, справа – скоморохов.

По сигналу Шута оркестр дает звук для проверки тональности. Сначала девушки, а затем скоморохи настраивают свои голоса. Подготовка закончена. Шут-дирижер начинает сказку. Девушки и скоморохи поют – сначала без слов, только их движения напоминают спокойный перекал воли.

ВСЕ (поют).**ЖИЛ СТАРИК СО СВОЕЮ СТАРУХОЙ
У САМОГО СИНЕГО МОРЯ.
ОНИ ЖИЛИ В ВЕТХОЙ ЗЕМЛЯНКЕ****ДЕВУШКИ.****РОВНО ТРИДЦАТЬ ЛЕТ...****СКОМОРОХИ.****И ТРИ ГОДА.**

Разъезжается скоморошье «море». Маленькая покосившаяся землянка, на пороге сидит СТАРУХА с прялкой, на ступеньке — СТАРИК чинит лапти. Рядом валяется разбитое корыто.

ВСЕ (*поют*).

СТАРИК ЛОВИЛ НЕВОДОМ РЫБУ,
СТАРУХА ПРЯЛА СВОЮ ПРЯЖУ.

Закончив работу, СТАРИК пританцовывая, проверяет прочность своих лаптей. СТАРУХА сердится и властным жестом отправляет старика к морю. Вздыхнул СТАРИК и пошел. Ставки «моря» закрываются.

2. РАЗ ОН В МОРЕ ЗАКИНУЛ НЕВОД

Двумя шеренгами хор сопровождает СТАРИКА к «морю». На авансцене каждая пара (слева — девушка, справа — парень) поднимает полотнища-волны, возвращаясь с ним на свои места.

Расписные декоративные полотенца («рушники») были для этой цел разложены на авансцене до начала спектакля. К концу музыкальной темы моря мы видим все полотнища возвышающимися друг над другом и уходящими в перспективе в глубину сцены. Все вместе — хор, колеблющиеся полотенца, кораблик на гребне волн, блики света и музыка, — создают картину сказочного «моря».

Раннее утро. ШУТ «звонит» в колокола, девушки и скоморохи изображают этот перезвон.

СКОМОРОХИ.

БОМ, БОМ...

ДЕВУШКИ.

ДИНЬ, ДИНЬ...

СКОМОРОХИ.

БОМ, БОМ-БОМ...

ДЕВУШКИ.

ДИНЬ-ДИНЬ...

(*Поют без слов*)

Слева выходит СТАРИК. ШУТ, который в это время на площадке правого домика изображал звонаря, раскачивающего тяжелые языки колоколов, бежит навстречу СТАРИКУ. Вдвоем они забрасывают сети в море.

ВСЕ. РАЗ ОН В МОРЕ ЗАКИНУЛ НЕВОД...

Замерли Скоморохи в ожидании. СТАРИК и ШУТ вытягивают сеть. Музыкальная фраза, в конце которой из моря между полотнищами показываются головы Скоморохов (это Второй, Четвертый и Шестой Скоморохи, которые, передав свои полотнища рядом стоящим, незаметно «поднырнули» под них).

ВТОРОЙ
ЧЕТВЕРТЫЙ (*вместе*) ПРИШЕЛ НЕВОД С ОДНОЮ ТИНОЙ.
ШЕСТОЙ

Музыкальная тема и «смех» в оркестре. Старик и Шут снова забрасывают невод.

ВСЕ. ОН В ДРУГОЙ РАЗ ЗАКИНУЛ НЕВОД...

Та же игра, только теперь в волнах показываются девушки.

ВТОРАЯ
ЧЕТВЕРТАЯ (*вместе*) ПРИШЕЛ НЕВОД С ТРАВОЮ МОРСКОЮ...
ШЕСТАЯ

Музыкальная тема – «смех» в оркестре. Старик и Шут в третий раз забрасывают сеть.

ВСЕ. (*поют*) В ТРЕТИЙ РАЗ ЗАБРОСИЛ ОН НЕВОД...

Музыкальная фраза – Старик и Шут тянут невод. На лицах Скоморохов удивление и ожидание – в неводе что-то есть.

ВСЕ. (*поют*) ПРИШЕЛ НЕВОД С ОДНОЮ РЫБКОЙ.

Сверкнула золотая чешуя между полотнищами, возникло над морем сказочное сияние, и изумленный ШУТ вскричал:

ШУТ. С НЕПРОСТОЮ РЫБКОЙ, - ЗОЛОТОЮ!
ВСЕ. С НЕПРОСТОЮ РЫБКОЙ, - ЗОЛОТОЮ!

Появилась Золотая рыбка (в руках одной из девушек хора – движущаяся кукла рыбки с золотой короной), заметалась...

Тишина.

ШУТ. КАК ВЗМОЛИТСЯ ЗОЛОТАЯ РЫБКА!
ГОЛОСОМ МОЛВИТ ЧЕЛОВЕЧЬИМ.

Рыбка нырнула и появилась уже девушкой с золотой короной на голове.

РЫБКА. ОТПУСТИ ТЫ СТАРЧЕ МЕНЯ В МОРЕ!
ДОРОГОЙ ЗА СЕБЯ ДАМ ОТКУП.
ОТКУПЛЮСЬ, ЧЕМ ТОЛЬКО ПОЖЕЛАЕШЬ.

Испуганно в сторону отбежал Старик. Вздохнулось море в руках у Скоморохов.

ШУТ. УДИВИЛСЯ СТАРИК, ИСПУГАЛСЯ:
ОН РЫБАЧИЛ ТРИДЦАТЬ ЛЕТ И ТРИ ГОДА
И НЕ СЛЫХИВАЛ, ЧТОБ РЫБА ГОВОРИЛА.

Старик отпускает Рыбку.

ОТПУСТИЛ ОН РЫБКУ ЗОЛОТУЮ
И СКАЗАЛ ЕЙ ЛАСКОВОЕ СЛОВО.

СТАРИК (*в изумлении*)

БОГ С ТОБОЙ, ЗОЛОТАЯ РЫБКА!
ТВОЕГО МНЕ ОТКУПА НЕ НАДО.
СТУПАЙ СЕБЕ В СИНЕЕ МОРЕ,
ГУЛЯЙ ТАМ СЕБЕ НА ПРОСТОРЕ!

Музыка. Скоморохи и девушки укладывают полотенца на авансцене (сначала седьмые, потом шестые, пятые и т.д. — последними кладут «море» первые, самые высокие).

Удовлетворенный своим добрым поступком, Старик начинает танцевать. В оркестре звучит тема «Эх, лапти, да лапти, да лапти мои...» Пляшут все. Танец заканчивается веселым шествием. Взяв друг друга за талию, девушки и скоморохи гуськом идут через всю сцену к «землянке», выстраиваясь к концу музыки двумя параллельными шеренгам по диагонали от левого портала к «землянке», которая к этому времени появилась из-за разъехавшегося в стороны «моря».

ВСЕ (*хором*). ВОРОТИЛСЯ СТАРИК К СТАРУХЕ,
РАССКАЗАЛ ЕЙ... ВЕЛИКОЕ... ЧУДО!

3. РАЗБИТОЕ КОРЫТО

СТАРИК. Я СЕГОДНЯ ПОЙМАЛ БЫЛО...
ВСЕ (*быстро*). ...РЫБКУ!

Старик (жестом останавливает их, укоризненно смотрит на всех и виновато продолжает):

ЗОЛОТУЮ РЫБКУ, НЕ ПРОСТУЮ!

Хор опять хотел вмешаться, но Старик не позволил.

ПО-НАШЕМУ ГОВОРИЛА РЫБКА,
ДОМОЙ В МОРЕ СИНЕЕ ПРОСИЛАСЬ.

ДЕВУШКИ (*хвастливо*).

ДОРОГОЮ ЦЕНОЮ ОТКУПАЛАСЬ!

Насторожилась Старуха. Старик, подбежал к девушкам, останавливает их. Старуха выходит на середину и на ее немой вопрос Скоморох, выглянув из-за девушек, отвечают:

СКОМОРОХИ. ОТКУПАЛАСЬ, ЧЕМ ТОЛЬКО ПОЖЕЛАЮ.

Старуха в сердцах всплеснула руками. Старик оправдывается:

СТАРИК. НЕ ПОСМЕЛ Я ВЗЯТЬ С НЕЕ ВЫКУП;
ТАК ПУСТИЛ ЕЕ В СИНЕЕ МОРЕ.

ШУТ (*с площадки первого домика*).

СТАРИКА СТАРУХА ЗАБРАНИЛА!

Старуха «закричала» на Старика, кулаками замахала, ногами затопала. Но мы ничего этого не слышим, так же как и скоморохи, которые в это время закрыли уши руками. Все заглушает резкий звук театральной трещотки, которая в руках у Шута. Во время этой брани Старуха со Стариком оказываются на авансцене, а парни перебегают из левой шеренги на правую сторону (первым от правого портала оказывается Первый Скоморох, последним —

Седьмой). Меняются местами и девушки (первой у первого портала оказывается Первая, последней – Седьмая). Когда они открывают уши, слышится только текст.

СТАРУХА. ДУРАЧИНА ТЫ, ПРОСТОФИЛЯ!
НЕ УМЕЛ ТЫ ВЗЯТЬ ВЫКУПА С РЫБКИ!
ХОТЬ БЫ ВЗЯЛ С НЕЕ ТЫ КОРЫТО

Шут приносит разбитое корыто, и Старуха указывает на него Старика

НАШЕ ТО СОВСЕМ РАСКОЛОЛОСЬ.

Взвалив корыто ему на плечи, Старуха подталкивает Старика, и он уходит к морю (налево в кулису).

4. МОРЕ СЛЕГКА РАЗЫГРАЛОСЬ

Звучит тема «моря». Закрываются ставки «моря». ХОР берет полотнища.

ВСЕ (поют) ВОТ ПОШЕЛ ОН К СИНЕМУ МОРЮ;
ВИДИТ – МОРЕ СЛЕГКА РАЗЫГРАЛОСЬ.
СТАЛ ОН КЛИКАТЬ ЗОЛОТУЮ РЫБКУ,
ПРИПЛЫЛА К НЕМУ РЫБКА И СПРОСИЛА.

Появляется Рыбка, и опять, как и в предыдущем эпизоде, превращается в морскую царевну с короной на голове. В последующих эпизодах появление Рыбки будет таким же, только интенсивность музыки, света и пластики возрастают.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА (*речитатив*)
ЧЕГО ТЕБЕ НАДОБНО, СТАРЧЕ?

С разбитым корытом на спине Старик сходит со ступенек левого домика и отвешивает поклон.

ШУТ (*речитатив*) ЕЙ С ПОКЛОНОМ СТАРИК ОТВЕЧАЕТ

СТАРИК. СМИЛУЙСЯ, ГОСУДАРЫНЯ РЫБКА,
РАЗБРАНИЛА МЕНЯ МОЯ СТАРУХА,
НЕ ДАЕТ СТАРИКУ МНЕ ПОКОЮ:
НАДОБНО ЕЙ НОВОЕ КОРЫТО –

Снимает с плеч разбитое корыто и показывает рыбке.

НАШЕ-ТО СОВСЕМ РАСКОЛОЛОСЬ.

Удивленно переглянулись Девушки и Скоморохи.

ШУТ. ОТВЕЧАЕТ ЗОЛОТАЯ РЫБКА

ЗОЛОТАЯ РЫБКА

НЕ ПЕЧАЛЬСЯ, СТУПАЙ СЕБЕ С БОГОМ,
БУДЕТ ВАМ НОВОЕ КОРЫТО.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА (*поет*)

ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ?
(Ты, мол, доволен, Старик?)

СТАРИК (*поет*) ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ.

(Спасибо, рыбка, не сердись.)

Хор допевает эту музыкальную фразу, и все кладут полотнища. Опять, взяв друг друга за талию, все гуськом бегут в танце и, сделав круг, приходят к землянке, которая к тому времени появилась из-за раскрывшихся ставок «моря».

ВСЕ (*поют*)
(*речитатив*)

ВОРОТИЛСЯ СТАРИК КО СТАРУХЕ, -
У СТАРУХИ... НОВОЕ... КОРЫТО!

Девушки останавливаются в шеренге лицом к землянке слева, парни – справа. В центре Старик и Старуха, между ними Шут держит в руках новое корыто. Скоморохи и Девушки замерли в удивлении.

5. НОВОЕ КОРЫТО

Охнув, все идут в пляс. В музыке тема — «Эх, лапти...» Старуха останавливает танец, и ШУТ, спрятавшись от нее под корыто, изумленно кричит:

ШУТ. ЕЩЕ ПУЩЕ СТАРУХА БРАНИТСЯ!

Старуха «бранит» Старика. Старик «оправдывается». Все на сцене закрыли уши, поэтому и мы в зале ничего не слышим, кроме двух театральных трещоток. Одна, поглубже, слышна справа (этот звук делает стоящий на правом домике Первый скоморох), другая потоньше, слева, где стоит Старик. (На крыльчке левого домика с трещоткой работает Первая девушка). Сначала бранятся обе трещотки, затем только «старуха», затем оправдывается «старик», потом опять обе вместе. Пантомима. Во время «брани» Старуха преследует Старика, и он прячется от нее под новое корыто. Когда мы вместе со Скоморохами открываем уши, Старуха кричит.

СТАРУХА. ДУРАЧИНА ТЫ, ПРОСТОФИЛЯ!
ВЫПРОСИЛ. ДУРАЧИНА, КОРЫТО!
В КОРЫТЕ МНОГО ЛИ КОРЫСТИ?

Выводит Старика на авансцену. За ними крадутся подслушивающие Девушки и Скоморохи.

ВОРОТИСЬ, ДУРАЧИНА, ТЫ К РЫБКЕ,
ПОКЛОНИСЬ ЕЙ, ВЫПРОСИ УЖ ИЗБУ!

Еще пуще удивились Скоморохи, руками развели.

6. ПОМУТИЛОСЯ СИНЕЕ МОРЕ

Звучит тема «моря». Закрываются ставки. Девушки и Скоморохи берут полотнища.

ВСЕ (поют) **ВОТ ПОШЕЛ ОН К СИНЕМУ МОРЮ,
ПОМУТИЛОСЯ СИНЕЕ МОРЕ.
СТАЛ ОН КЛИКАТЬ ЗОЛОТУЮ РЫБКУ,
ПРИПЛЫЛА К НЕМУ РЫБКА, СПРОСИЛА**

Появляется Рыбка и превращается в морскую Царевну.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА (*речитатив*)
ЧЕГО ТЕБЕ НАДОБНО, СТАРЧЕ?

ШУТ (*речитатив*)
ЕЙ СТАРИК С ПОКЛОНОМ ОТВЕЧАЕТ.

СТАРИК (*извиняясь: ему очень неудобно за Старуху*)
**СМИЛУЙСЯ, ГОСУДАРЫНЯ РЫБКА,
ЕЩЕ ПУЩЕ СТАРУХА БРАНИТСЯ,
НЕ ДАЕТ СТАРИКУ МНЕ ПОКОЮ;
ИЗБУ ПРОСИТ СВАРЛИВАЯ БАБА.**

ШУТ. **ОТВЕЧАЕТ ЗОЛОТАЯ РЫБКА.**

ЗОЛОТАЯ РЫБКА. **НЕ ПЕЧАЛЬСЯ, СТУПАЙ СЕБЕ С БОГОМ,
ТАК И БЫТЬ: ИЗБА ВАМ УЖ БУДЕТ.**

Музыкальный диалог между рыбкой и стариком.

СТАРИК (*поет*) **ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ?**
(Ты не сердисься, Рыбка?)

ЗОЛОТАЯ РЫБКА (*поет*)
ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ, ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ...
(Бог с вами, ничего не поделаешь)

Хор подпеваает до конца эту музыкальную фразу, кладет полотнища-волны на авансцене. Взявшись за руки, галопом бегут все по сцене и становятся в свои шеренги.

ВСЕ (*поют*) **ПОШЕЛ ОН К СВОЕЙ ЗЕМЛЯНКЕ,
А ЗЕМЛЯНКИ НЕТ УЖ И СЛЕДА.**

7. ПЕРЕД НИМ ИЗБА СО СВЕТЕЛКОЙ

Ставки «моря» разошлись, и мы видим Старуху, на крыльчке новехонькой рубленой избы.

ПЕРВЫЙ СКОМОРОХ (*выбежав на авансцену и опустившись на колени*)

ПЕРЕД НИМИ ИЗБА СО СВЕТЕЛКОЙ!

Музыкальная фраза во время которой выбегает на авансцену Второй Скоморох и, опустившись на колени, кричит:

ВТОРОЙ СКОМОРОХ.

С КИРПИЧНОЮ, БЕЛЕНОЮ ТРУБОЮ!

Музыкальная фраза, выбегает Третий Скоморох.

ТРЕТИЙ СКОМОРОХ.

С ДУБОВЫМИ, ТЕСОВЫМИ ВОРОТЫ!

Музыкальная фраза, выбегает Четвертый Скоморох.

ЧЕТВЕРТЫЙ СКОМОРОХ.

СТАРУХА СИДИТ ПОД ОКОШКОМ...

ПЯТЫЙ СКОМОРОХ (*появляется на ступеньках возле Старухи и Старика*)

НА ЧЕМ СВЕТ СТОИТ... МУЖА... РУГАЕТ.

Старуха «бранится». Шут заглушает ее трещоткой. Скоморохи — дудками, свистками. Старуха перестала «бранится», и все стихло.

СТАРУХА. ДУРАЧИНА ТЫ, ПРЯМОЙ ПРОСТОФИЛЯ!
ВЫПРОСИЛ, ПРОСТОФИЛЯ, ИЗБУ!

Движение в музыке. Удивляются Скоморохи.

ВОРОТИСЬ, ПОКЛОНИСЬ РЫБКЕ.
НЕ ХОЧУ БЫТЬ ЧЕРНОЙ КРЕСТЬЯНКОЙ!

Движение в музыке. Возмущение Скоморохов. Старуха возвратилась на крыльцо откуда властно:

ХОЧУ БЫТЬ СТОЛБОВОЮ ДВОРЯНКОЙ!

Прогремел далекий тревожный гром, где-то полыхнула зарница. Отшатнулись от Старухи Скоморохи, убежал на авансцену Старик.

8. НЕСПОКОЙНО СИНЕЕ МОРЕ

Тема моря. Закрываются ставки. Хор берет полотноща.

ВСЕ (*речитатив*) ПОШЕЛ... СТАРИК... К СИНЕМУ.. МОРЮ...

СКОМОРОХИ (*очень громко*)

НЕСПОКОЙНО!!!

(*тихо и раздельно*)

СИ-НЕ-Е МО-РЕ...

ВСЕ.

СТАЛ ОН КЛИКАТЬ ЗОЛОТУЮ РЫБКУ.

ПРИПЛЫЛА К НЕМУ РЫБКА, СПРОСИЛА.

Появляется Рыбка и превращается в Морскую Царевну. Она раздражена, и море волнуется пуше прежнего.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА (*речитатив*)

ЧЕГО ТЕБЕ НАДОБНО, СТАРЧЕ?

ШУТ (*речитатив*)

ЕЙ С ПОКЛОНОМ СТАРИК ОТВЕЧАЕТ

СТАРИК (*ему очень неудобно, он опускается перед Рыбкой на колени и, перекрывая грозные раскаты моря, кричит*)

СМИЛУЙСЯ, ГОСУДАРЫНЯ РЫБКА,
ПУЩЕ ПРЕЖНЕГО СТАРУХА ВЗДУРИЛАСЬ,
НЕ ДАЕТ СТАРИКУ МНЕ ПОКОЮ.
УЖ НЕ ХОЧЕТ БЫТЬ ОНА КРЕСТЬЯНКОЙ,
ХОЧЕТ БЫТЬ СТОЛБОВОЮ ДВОРЯНКОЙ!

Музыка, гром, взволнованное море. Блеснула молния.

ШУТ. ОТВЕЧАЕТ ЗОЛОТАЯ РЫБКА.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА (*едва сдерживая недовольство*)

НЕ ПЕЧАЛЬСЯ, СТУПАЙ СЕБЕ С БОГОМ.

И исчезла, ничего не пообещав. В оркестре – приближающиеся раскаты бури. Упал Старик на колени на авансцене лицом к зрителю, сжался. Набегают на него сзади полотнища-волны и сердито ложатся рядом. Молит о прощении Старик, протягивая руки вслед исчезнувшей Рыбке. Ропща и негодуя, разбежались в разные стороны Девушки и Скоморохи (девушки – влево, мужчины – вправо).

9. ВЫСОКИЙ ТЕРЕМ

Успокаивается буря, «море» разъезжается в стороны. Мы видим расписной высокий терем с резным крыльцом, на котором стоит Старуха-дворянка. Испуганно подняли головы Девушки и Скоморохи и, двумя шеренгами прийдя в центр, чинно поклонились Старухе, изображая челядь и гостей Старухи-Дворянки. Все застыли. «Живая картина». Шут подходит к замершему на коленях Старика и поворачивает его лицом к терему.

ШУТ. ВОРОТИЛСЯ СТАРИК К СТАРУХЕ,
ЧТО Ж ОН ВИДИТ?

СТАРИК (*недоуменно пятится к левому терему*)

ВЫСОКИЙ ТЕРЕМ!

НА КРЫЛЬЦЕ СТОИТ ЕГО СТАРУХА
В ДОРОГОЙ СОБОЛЬЕЙ ДУШЕГРЕЙКЕ,
ПАРЧОВАЯ НА МАКОВКЕ КИЧКА,
ЖЕМЧУГИ ОГРУЗИЛИ ШЕЮ;
НА РУКАХ ЗОЛОТЫЕ ПЕРСТНИ,
НА НОГАХ КРАСНЫЕ САПОЖКИ.

Старика никто не замечает. Отступая от крыльца, Старик наталкивается на важно стоящего «дворянина» и в испуге садится на ступеньку под ноги Старухе. Застывшая картина оживает, и гости делают несколько шагов к центру, возмущаясь поведением Старика, осмелившегося присесть в присутствии самой столбовой дворянки. В оркестре – тревожная барабанная дробь и три удара в литавры. На первый удар слуги хватают Старика за шею, на втором толкают его, на третий – Старик «вылетает» на авансцену и падает. Все довольны – (не садись, мол, не в свои сани). Почесав в затылке, Старик показывает на слуг.

СТАРИК. ПЕРЕД НЕЮ УСЕРДНЫЕ СЛУГИ,
ОНА БЬЕТ ИХ, ЗА ЧУПРУН ТАСКАЕТ..

Старуха и впрямь хватает слуг за чупрун и дает сигнал – танцевать! Все перепугано пускаются в пляс. Шут подхватывает Старуху, кружит ее, затем Старика. Увлеченная танцем, Старуха не замечает, что пляшет уже рядом со Стариком. Заметив это, отталкивает Старика. Танец обрывается. В негодовании бросаются дворяне к Старику. Шут резко останавливает их.

ШУТ. ГОВОРIT СТАРИК СВОЕЙ СТАРУХЕ

СТАРИК. ЗДРАВСТВУЙ, БАРЫНЯ-СУДАРЫНЯ ДВОРЯНКА!
ЧАЙ, ТЕПЕРЬ ТВОЯ ДУШЕНЬКА ДОВОЛЬНА?

И хвастливо подмигнув Скоморохам, Старик игриво хватает Старуху за талию. Вскрикнув, в ужасе разбежались все в разные стороны. Потеряв дар речи, возмущенная Старуха жестом указала – вон!

ШУТ. НА НЕГО ПРИКРИКНУЛА СТАРУХА,
НА КОНЮШНЕ СЛУЖИТЬ ЕГО ПОСЛАЛА.

Музыка. Сенные девки уводят Старика. Поклонившись Старухе, все угодливо протянули к ней руки и повели на крыльцо. Старуха Села, взяла в руки плетъ и вновь приказала — плясать! Заиграли музыканты плясовую, и все в пляс пошли. Весело!

Хорошо плясать под плетью! Шут Гороховый хотел было вмешаться, но и его Старуха плетью огрела. Все замерло.

ШУТ. ВОТ НЕДЕЛЯ, ДРУГАЯ ПРОХОДИТ,
ЕЩЕ ПУЩЕ СТАРУХА ВЗДУРИЛАСЬ!
ОПЯТЬ К РЫБКЕ СТАРИКА ПОСЫЛАЕТ.

Негодующий жест Старухи — и все бросились к ней. Образовался своеобразный «памятник»; застывшая скульптурная «группа»: — «А подать сюда Старика! Мы разделаемся с этой чернью!» Сенные девки приводят Старика. Старуха, надменная и величественная, стоит в центре «памятника».

СТАРУХА. ВОРОТИСЬ, ПОКЛОНИСЯ РЫБКЕ;
НЕ ХОЧУ БЫТЬ СТОЛБОВОЮ ДВОРЯНКОЙ,
А ХОЧУ БЫТЬ... ВОЛЬНОЮ ЦАРИЦЕЙ!

Резкий удар грома. Молния. Рассыпался «памятник», разбежались все по углам.

ШУТ. ИСПУГАЛСЯ СТАРИК, ВЗМОЛИЛСЯ.

СТАРИК. ЧТО ТЫ, БАБА, БЕЛЕНЫ ОБЪЕЛАСЬ?

ВСЕ (*игрушечно, тихой скороговоркой, повторяют-приговаривают, кукольные жесты делая*)

БЕЛЕНЫ ОБЪЕЛАСЬ, БЕЛЕНЫ ОБЪЕЛАСЬ!

СТАРИК. НИ СТУПИТЬ, НИ МОЛВИТЬ НЕ УМЕЕШЬ!

ВСЕ (та же игра). НЕ УМЕЕШЬ, НЕ УМЕЕШЬ, НЕ УМЕЕШЬ!

СТАРИК. НАСМЕШИШЬ ТЫ ЦЕЛОЕ ЦАРСТВО!

ВСЕ (та же игра). НАСМЕШИШЬ, НАСМЕШИШЬ, НАСМЕШИШЬ?..

ШУТ. ОСЕРДИЛАСЯ ПУЩЕ СТАРУХА,
ПО ЩЕКЕ УДАРИЛА МУЖА!

Все Скоморохи ударили в ладони и спрятались, словно это попало им, а не Старику.

СТАРУХА. КАК ТЫ СМЕЕШЬ, МУЖИК, СПОРИТЬ СО МНОЮ.
СО МНОЮ, ДВОРЯНКОЙ СТОЛБОВОЮ!
СТУПАЙ К МОРЮ, ГОВОРЯТ ТЕБЕ ЧЕСТЬЮ!

Отказываясь, Старик бросается перед ней на колени. Старуха хлопает в ладоши – прибегает Стража и хватает Старика.

НЕ ПОЙДЕШЬ – ПОВЕДУТ ПОНЕВОЛЕ!

И Стражи волокут Старика в левую кулису. Тревожная музыка, грозного моря.

10. ПОЧЕРНЕЛО СИНЕЕ МОРЕ

ВСЕ (*речитатив*) СТАРИЧОК... ОТПРАВИЛСЯ... К МОРЮ...

(*Очень громко*) ПОЧЕРНЕЛО!...

(*Раздельно и тихо*) СИНЕЕ... МОРЕ...

ДЕВУШКИ. СТАЛ ОН КЛИКАТЬ ЗОЛОТУЮ РЫБКУ..

СКОМОРОХИ. ПРИПЛЫЛА К НЕМУ РЫБКА, СПРОСИЛА.

Появляется Рыбка и превращается в Царевну. Она в гневе, и море вокруг долго не может успокоится.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА (*речитатив*)

ЧЕГО ТЕБЕ... НАДОБНО... СТАРЧЕ?

ШУТ. ЕЙ С ПОКЛОНОМ СТАРИК ОТВЕЧАЕТ

СТАРИК (*в отчаянии, чуть не плача, он как бы говорит — неужели ты все это допустишь, Рыбка?*)

СМИЛУЙСЯ, ГОСУДАРЫНЯ РЫБКА!
ОПЯТЬ МОЯ СТАРУХА БУНТУЕТ,
УЖ НЕ ХОЧЕТ БЫТЬ ОНА ДВОРЯНКОЙ,
ХОЧЕТ БЫТЬ ВОЛЬНОЮ ЦАРИЦЕЙ!

Разгневанная исчезла Царевна, заметалась над волнами Рыбка.

ШУТ. ОТВЕЧАЕТ ЗОЛОТАЯ РЫБКА.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА.

НЕ ПЕЧАЛЬСЯ, СТУПАЙ СЕБЕ С БОГОМ!
ДОБРО! БУДЕТ СТАРУХА ЦАРИЦЕЙ!

Музыка. Поднялся ветер, закружило Старика. Темнота. Гром. Молния. Тучи. Хаос. Мрак. Уложив в темноте полотнища-волны, все исчезают за кулисы и там переодеваются в костюмы бояр и дворян.

11. ЦАРСКИЕ ПАЛАТЫ

Буря успокаивается. Боковые домики в темноте поворачиваются «царской» стороной. Когда на сцене начинает светлеть и наступает тишина, мы видим посредине сидящую на троне Старуху-Царицу. Рядом — два Стража с алебардами. Музыкальная тема — рождение дворца. За спиной царицы из воли бушующего моря поднимается огромный прекрасный дворец с расписными купо-

лами. По сигналу Стражей из боковых кулис одновременно выезжают шестеро огромных рисованных на фанере Солдат – по трое с каждой стороны. Танец. Из боковых дверей домиков, ставших теперь частью «дворца», выходят бояре, боярышни (четверо слева и четверо справа). Они встречаются посередине, поворачиваются к царице, кланяются ей в пояс и, с опаской приближаясь к трону, становятся в две шеренги по обе стороны Старухи-Царицы. За ними из боковых теремов выходит «народ» (трое слева и трое справа). Они тоже встречаются посередине и, подражая боярам, кланяются Царице, но боясь приблизиться к трону, прячутся за шубы бояр. На крыльчке правого домика появляется Старик. За спиной Старухи-Царицы появляется Шут в дурацком колпаке с бубенчиками. По его сигналу все начинают петь, жестами показывая все то о чем поют.

ВСЕ (поют) СТАРИЧОК К СТАРУХЕ ВОРОТИЛСЯ,
 ЧТО Ж? ПРЕД НИМ ЦАРСКИЕ ПАЛАТЫ,
 В ПАЛАТАХ ВИДИТ СВОЮ СТАРУХУ,
 ЗА СТОЛОМ СИДИТ ОНА ЦАРИЦЕЙ,
 СЛУЖАТ ЕЙ БОЯРЕ ДА ДВОРЯНЕ,

ШУТ (*выбегая с кувшином и наливая Царице вино*)
 НАЛИВАЮТ ЕЙ ЗАМОРСКИЕ ВИНЫ:

ВСЕ (*поют*) ЗАЕДАЕТ ОНА ПРЯНИКОМ ПЕЧАТНЫМ;
 ВОКРУГ НЕЕ СТОИТ ГРОЗНАЯ СТРАЖА...

ШУТ (*выбегает вперед*)
 НА ПЛЕЧАХ ТОПОРИКИ ДЕРЖАТ!

Танец грозной Стражи. Стражники выходят вперед и – «усмиряют» бояр. Расходятся в стороны. Бояре водят хоровод вокруг Царицы.

ШУТ. КАК УВИДЕЛ СТАРИК, – ИСПУГАЛСЯ!
 В НОГИ ОН СТАРУХЕ ПОКЛОНИЛСЯ,
 МОЛВИЛ:

СТАРИК. ЗДРАВСТВУЙ ГРОЗНАЯ ЦАРИЦА!
НУ, ТЕПЕРЬ ТВОЯ ДУШЕНЬКА ДОВОЛЬНАЯ?

Раскрыли все рты и отшатнулись от Старика. Замерли в страхе — что-то будет? Ничего не сказала Старуха, отвернулась.

ПЕРВЫЙ БОЯРИН (*чинно и медленно*)
НА НЕ-ГО СТА-РУ-ХА НЕ ВЗГЛЯ-НУ-ЛА..

ВТОРОЙ БОЯРИН (*чуть быстрее*)
ЛИШЬ С ОЧЕЙ... ПРОГНАТЬ ЕГО... ВЕЛЕЛА...

БОЯРЕ И ДВОРЯНЕ (*еще быстрее*)
ПОДБЕЖАЛИ БОЯРЕ И ДВОРЯНЕ,
СТАРИКА ВЗАШЕЙ ЗАТОЛКАЛИ.

Подбегает к распростертому Старика и выталкивает его. За ним к Старика бросаются Стражники.

ПЯТЫЙ СКОМОРОХ (*еще быстрее*)
А В ДВЕРЯХ ТО СТРАЖА ПОДБЕЖАЛА,
ТОПОРАМИ ЧУТЬ НЕ ИЗРУБИЛА.

«НАРОД» (*совсем быстро, почти скороговоркой*)
А НАРОД-ТО НАД НИМ НАСМЕЯЛСЯ:
«ПОДЕЛОМ ТЕБЕ, СТАРЫЙ НЕВЕЖА!
ВПРЕДЬ ТЕБЕ, НЕВЕЖА, НАУКА:
НЕ САДИСЯ НЕ В СВОИ САНИ!»

Старика выталкивают в левую кулису. В музыке тема «хохота». Все поют — приговаривают
А-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА-ХА (4 раза)

Старуха-Царица обрывает хохот и начинает учить подчиненных танцевать. Сидя на троне она показывает им несколько танцевальных движений. Все благоговейно их повторяют.

Старуха-Царица дирижирует и все пляшут быстрее, быстрее, быстрее, пока не останавливаются в изнеможении. По жесту Старухи Шут кричит.

ШУТ. ВОТ НЕДЕЛЯ, ДРУГАЯ ПРОХОДИТ,
ЕЩЕ ПУЩЕ СТАРУХА ВЗДУРИЛАСЬ.
ЦАРЕДВОРЦЕВ ЗА МУЖЕМ ПОСЫЛАЕТ.

Под звуки марша Стража вводит обессиленного Старика.

ОТЫСКАЛИ СТАРИКА, ПРИВЕЛИ К НЕЙ.
ГОВОРIT СТАРИКУ СТАРУХА:

СТАРУХА ВОРОТИСЬ, ПОКЛОНИСЯ РЫБКЕ,
НЕ ХОЧУ БЫТЬ ВОЛЬНОЮ ЦАРИЦЕЙ!

Чуть потемнело. Удар литавр. Все разинули рты.

ХОЧУ БЫТЬ ВЛАДЫЧИЦЕЙ МОРСКОЮ!

Еще потемнело. Литавры. Молния. Все закрыли лица руками.

ЧТОБЫ ЖИТЬ МНЕ В ОКИАНЕ МОРЕ...

Еще потемнело. Литавры. Молния. Все упали на колени.

ЧТОБ СЛУЖИЛА МНЕ РЫБКА ЗОЛОТАЯ

Совсем стемнело. Гром. Литавры. Все пали ниц.

И БЫЛА У МЕНЯ НА ПОСЫЛКАХ!!!

Гром. Молния. Буря. Музыка. Ветер. Мрак.

12. ЧЕРНАЯ БУРЯ

Хор хватает полотнища-волны. В тревожных бликах света при вспышках молний несутся на зрителя валы.

ВСЕ (*речитатив*) СТАРИК... НЕ ОСМЕЛИЛСЯ... ПЕРЕЧИТЬ...
НЕ ДЕРЗНУЛ... ПОПЕРЕК... СЛОВА МОЛВИТЬ...
ВОТ ИДЕТ ОН... К СИНЕМУ МОРЮ...
ВИДИТ НА МОРЕ... ЧЕРНАЯ БУРЯ!

Снова вспышка молний. Опять грозно катятся валы. Буря.

ВСЕ (*речитатив, без музыки – звукоподражание*)
ТАК И ВЗДУ-У-УЛИСЬ СЕРДИТЫЕ ВОЛНЫ!
ТАК И ХО-О-ДЯТ, ТАК ВОЕМ И ВОЮТ!

ДЕВУШКИ (*речитатив*)
СТАЛ ОН КЛИКАТЬ ЗОЛОТУЮ РЫБКУ!

Музыка. Рыбка не появляется.

СКОМОРОХИ (*речитатив*)
СТАЛ ОН КЛИКАТЬ ЗОЛОТУЮ РЫБКУ!

Музыка. Рыбка не появляется. Все напряженно ждут. И тогда по сигналу Шута зовут ее все вместе.

ВСЕ (*хором*) СТАЛ ОН КЛИКАТЬ ЗОЛОТУЮ РЫБКУ!

Появляется Рыбка-Царевна.

ШУТ. ПРИПЛЫЛА К НЕМУ РЫБКА, СПРОСИЛА.

ЗОЛОТАЯ РЫБКА.
ЧЕГО ТЕБЕ НАДОБНО СТАРЧЕ?

ШУТ. ЕЙ С ПОКЛОНОМ СТАРИК ОТВЕЧАЕТ.

СТАРИК (*с острой ненавистью к тому, что Старуха заставляет его сделать*)

СМИЛУЙСЯ, ГОСУДАРЫНЯ РЫБКА!
ЧТО МНЕ ДЕЛАТЬ С ПРОКЛЯТОЮ БАБОЙ?

УЖ НЕ ХОЧЕТ БЫТЬ ОНА ЦАРИЦЕЙ,
ХОЧЕТ БЫТЬ ВЛАДЫЧИЦЕЙ МОРСКОЮ,
ЧТОБЫ ЖИТЬ ЕЙ В ОКИЯНЕ МОРЕ,
ЧТОБ ТЫ САМА ЕЙ СЛУЖИЛА
И БЫЛА У НЕЙ НА ПОСЫЛКАХ!

Гневное фортиссимо в музыке. И вдруг тревожно-тревожно зазвонили колокола. Исчезла Золотая Рыбка. Скоморохи медленно движутся вперед и под печальный звон колоколов складывают полотнища. Стражники, сбросив свои кафтаны, появляются на площадях боковых теремов, которые в темноте повернулись той же стороной, что и в начале сказки, и медленно раскачивают тяжелые языки невидимых колоколов. Все выстраиваются в одну шеренгу к публике. Посредине Шут, перед ним – Старик. Слева – Девушки, справа – Скоморохи.

ВСЕ (*тихо и печально поют*)

НИЧЕГО НЕ СКАЗАЛА РЫБКА,
ЛИШЬ ХВОСТОМ ПО ВОДЕ ПЛЕСНУЛА
И УШЛА В ГЛУБОКОЕ МОРЕ...
ДОЛГО У МОРЯ ЖДАЛ ОН ОТВЕТА.

13. У РАЗБИТОГО КОРЫТА

Со вздохом старик поворачивается лицом к публике и уходит вглубь сцены. Расступаясь перед ним, Скоморохи и Девушки оказываются на тех же местах, в тех же диагональных шеренгах, в которых они и начали сказку.

ВСЕ (*поют*) НЕ ДОЖДАЛСЯ, К СТАРУХЕ ВОРОТИЛСЯ...

Медленно и уныло разъезжается «море». И опять перед нами землянка. На ступеньке у разбитого корыта сидит Старуха. Как и в начале, все делают движения, напоминающие спокойный перекат волн.

(поют) ГЛЯДЬ – ОПЯТЬ ПЕРЕД НИМ ЗЕМЛЯНКА;
 НА ПОРОГЕ СИДИТ ЕГО СТАРУХА,
 А ПЕРЕД НЕЮ – РАЗБИТОЕ КОРЫТО.

Звучит в мажоре еле слышная мелодия первого залихватского танца – «Эх, лапти, да лапти, вы лапти мои...» Шут выходит на авансцену, следом за ним выходит Старик со Старухой, следом за ними Девушки и Скоморохи. Обрывается недопетая музыкальная фраза. Еле слышен глубокий вздох. Застыл Шут, укоризненно грозит публике указательным пальцем.

Опускается занавес. Шут вынимает свою дудочку и грустно доигрывает свою мелодию, – ту самую, с которой все начиналось.

Еще раз подымается занавес. Все исполнители стоят на тех же местах. Грустный поклон.

З А Н А В Е С

СКАЗКА

О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ И О
СЕМИ БОГАТЫРЯХ

1. ИНТРОДУКЦИЯ

Краткая музыкальная интродукция. Подымается занавес. Боковые теремки повернуты к нам «царской» стороной. По диагонали они соединены с центральными воротами белым зубчатым забором в

виде стены сказочного кремля и бойницами, росписями и резьбой. В центре сцены на маленькой расписной табуретке сидит Шут. Он играет на дудочке. Вдруг из-за забора высовываются головы Скоморохов и Девушек. Выглянув, все кричат:

СКАЗКА

И прячутся за забор. Когда Шут поворачивается к ним, он уже никого не видит. Шут вновь подносит дудочку к губам, но из-за забора высовываются головы Скоморохов.

СКОМОРОХИ.

О МЕРТВОЙ ЦАРЕВНЕ...

Шут с перепугу вскакивает. Из-за забора показываются Девушки и весело выкрикивают:

И О СЕМИ БО-ГА-ТЫ-РЯХ!

(как до-реми-фа-соль-ля-си)

И сразу же прячутся вновь за забор. В это время в музыке – обратная гамма (как си-ля-соль-фа-ми-ре-до)

2. ЦАРЬ С ЦАРИЦЕЮ ПРОСТИЛСЯ

Со ступенек левого теремка сбегает Царица-Мать, со ступенек правого – Царь-Отец. Встретившись посередине – обнимаются. Шут отбегает вглубь сцены. Музыкальное вступление. Царь и Царица берутся за руки, и прощаясь, расходятся в стороны.

Царица не выдерживает и, внезапно, повернувшись к Царю, кричит, как бы удерживая его.

ЦАРИЦА МАТЬ. ЦАРЬ!

ЦАРЬ-ОТЕЦ (*тоже бросается к ней продолжая фразу*)
... С ЦАРИЦЕЮ!..

Хочет обнять ее, но появившиеся из-за забора Скоморохи и Девушки грозят им – хватит, мол, прощаться, сказка должна идти дальше.

ВСЕ (*поют*) ...ПРОСТИЛСЯ,
В ПУТЬ-ДОРОГУ СНАРЯДИЛСЯ...

Вспомнив своих воинских обязанностях, Царь сажает Царицу-Мать на табуретку и вынимает пику, которая до этого находилась в полу незаметно для зрителя. Царь стучит пикой о пол, слышится сигнал боевой трубы. Захватив свои пики, Скоморохи выбегают из-за забора и становятся по обе стороны Царя, взбежавшего на центральные ступеньки ворот. Сигнал боевой трубы переходит в военный марш. Скоморохи, изображающие царскую дружину, воинственно потрясая пиками, салютуют Царю, и отправляются вслед за ним в поход. Боевым шагом все делают прощальный круг по сцене. Из-за забора выходят Девушки и прощально машут руками. Замирает вдали боевой марш.

3. У ОКНА

Музыка. Царица-Мать вздыхает. Девушки бросаются к ней. Царица вяжет, Девушки ей помогают: одна держит «клубок», другая разматывает и т.д. в результате получается ОКНО, за которым сидит и ждет мужа с войны Царица.

ДЕВУШКИ (*поют*) ЦАРЬ С ЦАРИЦЕЮ ПРОСТИЛСЯ
В ПУТЬ ДОРОГУ СНАРЯДИЛСЯ,
И ЦАРИЦА У ОКНА
СЕЛА ЖДАТЬ ЕГО ОДНА.

ЦАРИЦА-МАТЬ (*речитатив*)
ЖДЕТ-ПОЖДЕТ С УТРА ДО НОЧИ,
СМОТРИТ В ПОЛЕ, ИНДА ОЧИ
РАЗБОЛЕЛАСЬ, ГЛЯДЮЧИ
С БЕЛОЙ ЗОРИ ДО НОЧИ.

ДЕВУШКИ (*поют*) С БЕЛОЙ ЗОРИ ДО НОЧИ.

Они открывают ОКНО, в результате получается ТЕРЕМ.

ЦАРИЦА-МАТЬ (*поет*) НЕ ВИДАТЬ МИЛОГО ДРУГА!

ДЕВУШКИ (*поют*) ТОЛЬКО ВИДИТ: ВЬЕТСЯ ВЬЮГА,
СНЕГ ВАЛИТСЯ НА ПОЛЯ,
ВСЯ БЕЛЕШЕНЬКА ЗЕМЛЯ.

Девушки «закрывают» окно, заслоняя собой сидящую Царицу-Мать.

ДЕВЯТЬ МЕСЯЦЕВ ПРОХОДИТ,
С ПОЛЯ ГЛАЗ ОНА НЕ СВОДИТ,
ВОТ В СОЧЕЛЬНИК В САМЫЙ, В НОЧЬ...

Девушки расходятся. В руках у Царицы запеленатая кукла с короной на голове. Теремок-окно превращается в люльку, в которой раскачивается придерживаемый Царицей ребенок.

ДЕВУШКИ. БОГ ДАЕТ ЦАРИЦЕ ДОЧЬ!

Колыбельная песня. Ребенок засыпает. Царица отходит с ним в глубину сцены. Одна из девушек уносит за кулисы табуретку.

4. ВОЗВРАЩЕНИЕ ЦАРЯ

Звучит боевая труба. Девушки натягивают шнур так, что получается силуэт дворцовой стены с воротами посередине. Воины возвращаются с похода. Они проходят боевым шагом по авансцене и останавливаются лицом к зрителю. Через ворота из шнура вперед выходит Царица-Мать с ребенком в руках. Воины, потрясая пиками, приветствуют ее. Царя нет среди них – Царица взволнована. Все уходят в глубину сцены к забору. Седьмая девушка снимает шнур. Девушки бросаются к воинам. Объятия, радость, поцелуи. Царя нет. Царица грустна. Она проходит мимо счастливых пар и оказывается у левого домика.

ВСЕ (*поют*) РАНО УТРОМ ГОСТЬ ЖЕЛАННЫЙ,
ДЕНЬ И НОЧЬ ТАК ДОЛГО ЖДАННЫЙ,
ИЗДАЛЕЧА...

В воротах появляется Царь-Отец. Все радостно вскрикивают

... НАКОНЕЦ!

ЦАРЬ-ОТЕЦ (*торжествующе*)

ВОРОТИЛСЯ ЦАРЬ-ОТЕЦ!

Царица с ребенком в руках бросается к нему, но, оказавшись в его объятиях, вдруг «охнула» и упала ему на руки. Музыка оборвалась и сбежавшиеся в центр Скоморохи и Девушки на мгновение закрыли от нас Царя и Царицу-Мать. Когда все расходятся, Царицы с ребенком уже нет на сцене (она незаметно уходит в центральные ворота за спинами Скоморохов). Поворачиваясь лицом к зрителю, все как бы рассказывают нам о случившемся.

ВСЕ (*пение-речитатив*)

НА НЕГО ОНА ВЗГЛЯНУЛА,
ТЯЖЕЛШЕНЬКА ВЗДОХНУЛА,
ВОСХИЩЕНЬЯ НЕ СНЕСЛА
И К ОБЕДНЕ УМЕРЛА.

Взрыв отчаяния в музыке. Все скорбят. Царь подымает руку. Музыка прекращается. Царь хлопает в ладоши. Две Девушки приносят ему ребенка. Царь во второй раз хлопает в ладоши. Из левой кулисы Шут вывозит расписную детскую коляску-карету с погремушками, украшенную резьбой. Все бережно передают ребенка из рук в руки, и последний укладывает его в коляску. Колыбельная. Забавляя ребенка, Шут проводит коляску вдоль всей шеренги по диагонали в первую кулису второго плана. Царь вспоминает об умершей царице. Смахивает слезу. Еще один взрыв отчаяния в музыке. Все бросаются к Царю. Он властным жестом их останавливает.

ЦАРЬ-ОТЕЦ.

ДОЛГО ЦАРЬ БЫЛ НЕУТЕШЕН.
НО КАК БЫТЬ? И ОТ БЫЛ ГРЕШЕН.
ГОД ПРОШЕЛ, КАК СОН ПУСТОЙ,
ЦАРЬ!

Кричит он в отчаянии и хватается за меч, как бы говоря, что хочет лишиться себя жизни. Все бросаются к нему и на мгновение закрывают от нас. Когда все расходятся, рядом с Царем стоит его новая супруга – ЗЛАЯ ЦАРИЦА. Удивленный Царь недоуменно

рассматривает ее и говорит с полувопросом, как бы не понимая, что, собственно, с ним случилось?

...ЖЕНИЛСЯ...

ЗЛАЯ ЦАРИЦА (*властно отвечает*).

...НА ДРУГОЙ!

Справа выпрыгивает Шут и делает на авансцене «колесо». Это сигнал к началу танца. Царь подает руку Злой Царице и все танцуют веселый царский танец, расходясь в конце в разные стороны.

5. СПЛЕТНИКИ

Музыка. На втором плане из-за кулис показываются головы двух Сплетников. Это Первый и Второй Скоморохи в боярских шубах и шапках. Они встречаются в центре и начинают «сплетничать».

ПЕРВЫЙ (*поет*)

ПРАВДУ МОЛВИТЬ, МОЛОДИЦА
УЖ И ВПРЯМЬ БЫЛА ЦАРИЦА.

ВТОРОЙ (*поет*)

ВЫСОКА, СТРОЙНА, БЕЛА...

ВДВОЕМ (*спелись*)

И УМОМ, И ВСЕМ... ВЗЯЛА.

Пронзительная музыка. Появляются три Сплетницы – первая на площадке левого теремка, вторая – на ступеньках центральных ворот, третья – на площадке первого теремка. Первая и третья спрыгивают со ступенек. Музыка. Перепуганные сплетники-бояре ретируются к воротам, но там их хватает под руки вторая Сплетница. Музыка. Пританцовывая, все пятеро выходят на авансцену. Сзади, за их широкими боярскими одедами, прячется исполнительница роли Зеркальца.

ВТОРАЯ СПЛЕТНИЦА. НО ЗАТО ГОРДА, ЛОМЛИВА,
СВОЕНРАВНА И РЕВНИВА.

ПЕРВАЯ СПЛЕТНИЦА (*танцует и поет, передразнивая Злую Царицу*)
ЕЙ В ПРИДАНОЕ ДАНО
БЫЛО ЗЕРКАЛЬЦЕ ОДНО.

СВОЙСТВО ЗЕРКАЛЬЦЕ ИМЕЛО –
ГОВОРИТЬ ОНО УМЕЛО.

ТРЕТЬЯ СПЛЕТНИЦА (*танцует и поет*)
С НИМ ОДНИМ ОНА БЫЛА
ДОБРОДУШНА, ВЕСЕЛА,
С НИМ ПРИВЕТЛИВО ШУТИЛА
И, КРАСУЯСЬ, ГОВОРИЛА.

Первая и Третья сплетницы танцуют. Вторая Сплетница и Сплетники-бояре делают из шнура рамку волшебного зеркала.

6. ЦАРИЦА И ЗЕРКАЛЬЦЕ

Музыка. На ступеньках правого теремка появляется Злая Царица, на ступеньках левого – Шут. Царица подходит к замершей группе Сплетников и, смотря в пустую рамку зеркала, говорит.

ЗЛАЯ ЦАРИЦА. С ВЕТ МОЙ, ЗЕРКАЛЬЦЕ СКАЖИ,
ДА ВСЮ ПРАВДУ ДОЛОЖИ:
Я ЛЬ НА СВЕТЕ ВСЕХ МИЛЕЕ,
ВСЕХ РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ?

ВСЕ СПЛЕТНИКИ (*угодно*)
И ЕЙ ЗЕРКАЛЬЦЕ В ОТВЕТ

Расступаются с поклоном, и на резком музыкальном аккорде из-за спин Скоморохов появляется Зеркальце. Это двойник Царицы. Здесь и в дальнейшем Зеркальце будет повторять все движения Злой Царицы.

ЗЕРКАЛЬЦЕ. ТЫ ПРЕКРАСНА, СПОРУ НЕТ;
ТЫ, ЦАРИЦА, ВСЕХ МИЛЕЕ,
ВСЕХ РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ.

ШУТ. И ЦАРИЦА ХОХОТАТЬ,
И ПЛЕЧАМИ ПОЖИМАТЬ.
И ПОДМИГИВАТЬ ГЛАЗАМИ,
И ПОЩЕЛКИВАТЬ ПЕРСТАМИ,
И ВЕРТЕТЬСЯ, ПОДБОЧАСЬ,
ГОРДО В ЗЕРКАЛЬЦЕ, ГЛЯДСЬ.

Музыка. Танец Царицы и Зеркальца, в котором они исчезают за кулисы. Сплетники и Сплетницы тоже уходят в разные стороны.

7. СВАТОВСТВО

Колыбельная. Из глубины правой стороны сцены Царь-Отец, напевая, вывозит в коляске свою дочь. В коляске сидит исполнительница роли Царевны, но за бортами коляски ее пока не видно. Баюкая ее, Царь-Отец делает круг по сцене и останавливается в центре. Появившиеся из-за кулис Девушки помогают ему баюкать дочь.

ЦАРЬ И ДЕВУШКИ. НО ЦАРЕВНА МОЛОДАЯ
 ТИХОМОЛКОМ РАСЦВЕТАЯ,
 МЕЖДУ ТЕМ РОСЛА, РОСЛА
 ПОДНЯЛАСЬ И РАСЦВЕЛА.

Царевна «растет», поддерживаемая Девушками, поднимается в коляске и «расцветает». Две Девушки выводят ее на авансцену. Царевна кланяется зрителям, и Девушки выводят ее на ступеньки первого терема. Две другие девушки увозят со сцены коляску. Царь представляет Царевну публике.

ЦАРЬ-ОТЕЦ. БЕЛОЛИЦА, ЧЕРНОБРОВА,
 НРАВУ КРОТКОГО ТАКОГО

В центре сцены вбегают два Глашатая и кричат, указывая направо.

ГЛАШАТАИ. И ЖЕНИХ СЫСКАЛСЯ ЕЙ...

На ступеньках теремка появляется Королевич Елисей. Окружившие его Скоморохи представляют Елисея и Царю, и публике.

СКОМОРОХИ. КОРОЛЕВИЧ... ЕЛИСЕЙ!
ЦАРЬ-ОТЕЦ (*замечает свата и идет ему навстречу*)
 СВАТ ПРИЕХАЛ!

СВАТ (*обнимаясь с Царем*)

ЦАРЬ ДАЛ СЛОВО!
А ПРИДАНОЕ ГОТОВО?

Парни выводят вперед Королевича Елисея, Девушки – Царевну. Жених и Невеста опускаются на колени.

ЦАРЬ (*благословляя их*) СЕМЬ ТОРГОВЫХ ГОРОДОВ
ДА СТО СОРОК ТЕРЕМОВ!

Музыка. Все становятся в «тройки» и изображая движущийся по кругу свадебный поезд.

ВСЕ (*напевают-приговаривают*)

СЕМЬ ТОРГОВЫХ ГОРОДОВ
ДА СТО СОРОК ТЕРЕМОВ!

Поезд исчезает справа в глубине сцены и по арьерсцене за забором проходит в левую заднюю кулису. Шут с колокольчиками пляшет в центре сцены и в конце музыки убегает направо.

8. НА ДЕВИЧНИК СОБИРАЯСЬ

В глубине слышна девичья песня. Из центральных ворот выходит Царевна. За ней Девушка несет табуретку. Царевна садится. Выходят еще пять Девушек. Они готовят Царевну к девичнику – причесывают, наряжают, украшают. На площадке правого теремка появляется Злая Царица, на площадке левого – Зеркальце. Из-за правого забора выпрыгивает Шут.

ШУТ. НА ДЕВИЧНИК СОБИРАЯСЬ,
ВОТ ЦАРИЦА, НАРЯЖАЯСЬ,
ПЕРЕД ЗЕРКАЛЬЦЕМ СВОИМ,
ПЕРЕМОЛВИЛАСЯ С НИМ:

Царица и Зеркальце делают несколько шагов друг к другу навстречу.

ЗЛАЯ ЦАРИЦА. Я ЛЬ, СКАЖИ МНЕ, ВСЕХ МИЛЕЕ,
ВСЕХ РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ?

ДЕВУШКИ И ЦАРЕВНА *(поют)*

ЧТО ЖЕ ЗЕРКАЛЬЦЕ В ОТВЕТ?

ЗЕРКАЛЬЦЕ *(повторяет все движения Царицы)*

ТЫ ПРЕКРАСНА, СПОРУ НЕТ...

ДЕВУШКИ *(выводят Царевну поближе, поют)*

А-А-А-А, А-А-А-А

ЗЕРКАЛЬЦЕ *(указывая на Царевну)*

НО ЦАРЕВНА ВСЕХ МИЛЕЕ
ВСЕХ РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ.

Шут взял из рук Царевны зеркальце, в которое она смотрелась, и закрыл собой Царевну от Злой Царицы.

ШУТ.

КАК ЦАРИЦА ОТПРЫГНЕТ...

Царица и Зеркальце отпрыгнули в разные стороны.

ДА КАК РУЧКУ ЗАМАХНЕТ...

Царица подняла правую руку, Зеркальце — левую.

ДА ПО ЗЕРКАЛЬЦУ КАК ХЛОПНЕТ...

Царица и Зеркальце одновременно «хлопнули» руками, но досталось Шуту, он присел.

КАБЛУЧКОМ-ТО КАК ПРИТОПНЕТ!..

Царица топнула левой ногой, Зеркальце — правой, и Шут «от боли» подпрыгнул.

ЦАРИЦА.

АХ ТЫ, МЕРЗКОЕ СТЕКЛО!
ЭТО ВРЕШЬ ТЫ МНЕ НАЗЛО.
КАК ТЯГАТЬСЯ ЕЙ СО МНОЮ?
Я В НЕЙ ДУРЬ-ТО УСПОКОЮ!

Царица наступает на Царевну, та с Девушками уходит в центральные ворота.

ВИШЬ КАКАЯ ПОДРОСЛА!
И НЕ ДИВО, ЧТО БЕЛА...

Царица бросается вслед за уходящей Царевной, но путь ей преграждает Зеркальце.

МАТЬ БЕРЕМЕННА СИДЕЛА
ДА НА СНЕГ ЛИШЬ И ГЛЯДЕЛА!

Царица бранится. Музыка. Трещотка. Лица Царицы мы не видим, так как она стоит к нам спиной, но Зеркальце отражает нам все ее движения. Царица прекращает бранится и выводит Зеркальце на середину. Из-за правого забора высовываются голова и болтающиеся руки Шута.

НО СКАЖИ: КАК МОЖНО ЕЙ
БЫТЬ ВО ВСЕМ МЕНЯ МИЛЕЙ?
ПРИЗНАВАЙСЯ; ВСЕХ Я КРАШЕ,
ОБОЙДИ ВСЕ ЦАРСТВО НАШЕ,
ХОТЬ ВЕСЬ МИР; МНЕ РАВНОЙ НЕТ.
ТАК ЛИ?

ШУТ. ЗЕРКАЛЬЦЕ В ОТВЕТ;

ЗЕРКАЛЬЦЕ. А ЦАРЕВНА ВСЕ Ж МИЛЕЕ,
ВСЕ Ж РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ.

Музыка. Царица и Зеркальце разбегаются. Шут хохочет.

9. ЦАРИЦА И ЧЕРНАВКА

В воротах появляется Шут.

ШУТ. ДЕЛАТЬ НЕЧЕГО. ОНА,
ЧЕРНОЙ ЗАВИСТИ ПОЛНА,
БРОСИВ ЗЕРКАЛЬЦЕ ПОД ЛАВКУ,
ПОЗВАЛА К СЕБЕ ЧЕРНАВКУ..

Словно от пинка вылетает Шут и падает слева от авансены, следом вылетает Чернавка и тоже падает — справа на авансцене. В воротах появляется Злая Царица.

ШУТ. И НАКАЗЫВАЕТ ЕЙ,
СЕННОЙ ДЕВУШКЕ СВОЕЙ.

Царица подходит к Чернавке.

ЗЛАЯ ЦАРИЦА. ВЕСТЬ ЦАРЕВНУ В ГЛУШЬ ЛЕСНУЮ
И, СВЯЗАТЬ ЕЕ, ЖИВУЮ
ПОД СОСНОЙ ОСТАВИТЬ ТАМ
НА СЪЕДЕНИЕ ВОЛКАМ.

Темнеет. Воздев руки к небу, Злая Царица прокликает Царевну. Молния. Гром. Музыка. В темноте – перестановка: теремки – поворачиваются «лесной стороной», закрываются ставки «леса», за ними убираются заборы и ставится терем семи богатырей.

10. ЧЕРНАВКА И ЦАРЕВНА

В луче света на авансцене ШУТ

ШУТ. ЧЕРТ ЛИ СЛАДИТ С БАБОЙ ГНЕВНОЙ?
СПОРИТЬ НЕЧЕГО. С ЦАРЕВНОЙ
ВОТ ЧЕРНАВКА В ЛЕС ПОШЛА
И В ТАКУЮ ДАЛЬ СВЕЛА,
ЧТО ЦАРЕВНА ДОГАДАЛАСЬ
И ДО СМЕРТИ ИСПУГАЛАСЬ
И ВЗМОЛИЛАСЬ...

В луче света у правого портала Чернавка и упавшая перед ней на колени Царевна.

 ЖИЗНЬ МОЯ,
В ЧЕМ, СКАЖИ, ВИНОВАТА Я?
НЕ ГУБИ МЕНЯ, ДЕВИЦА,
А КАК БУДУ Я ЦАРИЦА,
Я ПОЖАЛУЮ ТЕБЯ!

ШУТ (*в луче света слева*) ТА, В ДУШЕ ЕЕ ЛЮБЯ,
НЕ УБИЛА, НЕ СВЯЗАЛА,
ОТПУСТИЛА И СКАЗАЛА:

ЧЕРНАВКА (*в луче света, обняв Царевну*)
 НЕ КРУЧИНЬСЯ, БОГ С ТОБОЙ!

Скоморохи в темноте поворачивают теремки «царской стороной», на ступеньке правого стоит Злая Царица.

ШУТ. А САМА ПОШЛА ДОМОЙ.

В луче света Царица и Чернавка.

ЗЛАЯ ЦАРИЦА. ЧТО?

ШУТ. СКАЗАЛА ЕЙ ЦАРИЦА...

ЦАРИЦА. ГДЕ КРАСАВИЦА-ДЕВИЦА?

ЧЕРНАВКА. ТАМ, В ЛЕСУ СТОИТ ОДНА

ШУТ. ОТВЕЧАЕТ ЕЙ ОНА.

ЧЕРНАВКА. КРЕПКО СВЯЗАНЫ ЕЙ ЛОКТИ,
ПОПАДЕТСЯ ЗВЕРЮ В КОГТИ,
МЕНЬШЕ БУДЕТ ЕЙ ТЕРПЕТЬ,
ЛЕГЧЕ БУДЕТ УМЕРЕТЬ.

Злая Царица хохочет. Скоморохи с Шутом смеются над ней и поворачивают левый теремок «царской» стороной. На ступеньках его – Глашатай с рогом.

ГЛАШАТАЙ. И МОЛВА ТРЕЗВОНИТЬ СТАЛА:
«ДОЧКА ЦАРСКАЯ...

ВСЕ (*вместе*) ... ПРОПАЛА!»

Царица и Чернавка исчезают в правую кулису.

11. КОРОЛЕВИЧ ЕЛИСЕЙ

Глашатай тревожно трубит в рог. На ступеньках правого терема появляется Царь. Он в отчаянии.

ЦАРЬ-ОТЕЦ. ТУЖИТ БЕДНЫЙ ЦАРЬ ПО НЕЙ!

ШУТ (вспрыгнув на бочку).

КОРОЛЕВИЧ ЕЛИСЕЙ,
ПОМОЛЯСЬ УСЕРДНО БОГУ,
ОТПРАВЛЯЕТСЯ В ДОРОГУ
ЗА КРАСАВИЦЕЙ ДУШОЙ,
ЗА НЕВЕСТОЙ МОЛОДОЙ.

Музыка. Марш. Появляется Королевич Елисей с разрисованной фанерной головой лошади в руках. За ним гуськом, взяв друг дружку за талию, подпрыгивают в ритме движения лошади, семь Девушек. Последняя держит «хвост» из мочалы. Навстречу их движению Скоморохи крутят боковые домики-вертушки. Когда «лошадь» останавливается в центре сцены, домики тоже останавливаются, повернувшись к нам «лесной» стороной. Царь-Отец напутствует Елисея. Музыка, и «лошадь», заржав, галопом уносится со сцены на поиски Царевны. Уходит в правую кулису Царь. Разбегаются Скоморохи.

12. В ЛЕСУ

Тревожная тема леса в оркестре. Зашевелились мрачные деревья (Скоморохи и Девушки носят их в руках). Слева появляется Царевна. С лукошком в руках бредет она по лесу, но он все гуще и гуще. Лес надвигается на нее. Царевна уходит вправо. Слева появляется Королевич Елисей. Лошадь его «похудела». Осталась только одна Девушка, которая держит «хвост». Елисей блуждает по лесу, но Царевна его не видит. Королевич тоже уходит вправо, но в это время Царевна появляется слева. Королевич Елисей возвращается, но деревья мешают ему увидеть Царевну, и он вновь уезжает. В изнеможении падает Царевна, окруженная страшными деревьями. Шум вмешивается и останавливает танец леса.

ШУТ.

НО НЕВЕСТА МОЛОДАЯ,
ДО ЗАРИ В ЛЕСУ БЛУЖДАЯ,
МЕЖДУ ТЕМ ВСЕ ШЛА ДА ШЛА
И НА ТЕРЕМ НАБРЕЛА.

Деревья расступаются. Музыка. Светлеет. Деревья-Скоморохи уходят в стороны, ставки леса разъезжаются, открывая терем семи богатырей.

13. ТЕРЕМ СЕМИ БОГАТЫРЕЙ

Царевна удивленно рассматривает терем. Подходит ближе.

ШУТ (*как бы предупреждая ее об опасности*)

ЕЙ НАВСТРЕЧУ ПЕС, ЗАЛАЯ...

И с укоризной Псу, выбежавшему из дверей терема и залаявшему на царевну.

ПРИБЕЖАЛ И СМОЛК, ИГРАЯ!..

Пес дружелюбно завилял хвостом, и Царевна, спрятавшаяся было в испуге за спину Шута, осторожно выглянула. Пес становится на задние лапы (это один из Скоморохов в маске Пса, в передние, с хвостом и в рукавицах – лапах).

Царевна бросает ему ягодку. Пес ловит ее на лету. Царевна бросает ему еще одну, затем еще, и, осмелев, отдает ему весь кузовок. Ласково потрепав Пса, Царевна идет к двери.

ШУТ.

В ВОРОТА ВОШЛА ОНА –
НА ПОДВОРЬЕ ТИШИНА.
ПЕС БЕЖИТ ЗА НЕЙ, ЛАСКАЯСЬ,
А ЦАРЕВНА, ПОДБИРАЯСЬ,
ПОДНЯЛАСЯ НА КРЫЛЬЦО
И ВЗЯЛАСЯ ЗА КОЛЬЦО...

Царевна еще не успела дотронуться до кольца, как дверь со скрипом открывается. Царевна в испуге отбегает. Шут успокаивает ее, как бы говоря – иди, мол, не бойся.

ДВЕРЬ ТИХОНЬКО ОТВОРИЛАСЬ...

Царевна входит в терем. Шут выходит на авансцену и рассказывает все, что там было дальше.

И ЦАРЕВНА ОЧУТИЛАСЬ
В СВЕТЛОЙ ГОРНИЦЕ, КРУГОМ
ЛАВКИ, КРЫТЫЕ КОВРОМ,
ПОД СВЯТЫМИ СТОЛ ДУБОВЫЙ,

ПЕЧЬ С ЛЕЖАНКОЙ ИЗРАЗЦОВОЙ.
ВИДИТ ДЕВИЦА, ЧТО ТУТ
ЛЮДИ ДОБРЫЕ ЖИВУТ;
ЗНАТЬ, НЕ БУДЕТ ЕЙ ОБИДНО! –
НИКОГО МЕЖ ТЕМ НЕ ВИДНО.
ДОМ ЦАРЕВНА ОБОШЛА,
ВСЕ ПОРЯДКОМ УБРАЛА,
ЗАСВЕТИЛА БОГУ СВЕЧКУ,
ЗАТОПИЛА ЖАРКО ПЕЧКУ,
НА ПОЛАТИ ВЗОБРАЛАСЬ
И ТИХОНЬКО УЛЕГЛАСЬ...

14. ЧАС ОБЕДА ПРИБЛИЖАЕТСЯ

Издали слышится охотничий рожок. Шут и Пес выносят из разных сторон табуретки и ставят их перед теремком. Пес выносит семь плошек с «обедом». Слышна песня «Час обеда приближался». Выходят семь Богатырей (это одетые в кольчуги и шлемы семь Скоморохов). На перевязи у них мечи. Они несут на рогатине охотничий трофей – убитого серого волка. Выходят на авансцену и выстраиваются лицом к зрителю.

БОГАТЫРИ (*поют*) ЧАС ОБЕДА ПРИБЛИЖАЛСЯ,
ТОПОТ ПО ДВОРУ РАЗДАЛСЯ,
ВХОДЯТ СЕМЬ БОГАТЫРЕЙ,
СЕМЬ РУМЯНЫХ УСАЧЕЙ.

Пес снимает «трофей» с рогатины и, фыркнув, уносит в левую кулису. Богатыри, приговаривая,
ТУМБА-ТУМБА, ТУМБА-ТУМБА,
ТУМБА-ТУМБА, ТУМБА-ТУМБА.

Идут вглубь и садятся: Первый и Второй на табуретки слева по диагонали к центру. Третий и Пятый на ступеньках центрального терема, Четвертый на табуретке сидит между ними на крыльце, Шестой и Седьмой – на табуретках справа по диагонали к центру.

Богатыри снимают шлемы, берут в руки плошки. После того, как Первый поднес плошку ко рту, это же сделали все. Вкусно.

Недоуменно опускает платок на колени старший Богатырь. Одевает шлем. То же движение по очереди повторяют все — Второй, Третий, Четвертый и т.д. Первый Богатырь встал.

ШУТ (*с площадки первого дома «леса»*)

СТАРШИЙ МОЛВИЛ...

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ

...ЧТО ЗА ДИВО!

ВТОРОЙ БОГАТЫРЬ (*встал*)

ВСЕ ТАК ЧИСТО И КРАСИВО!

ТРЕТИЙ БОГАТЫРЬ (*встал*)

КТО-ТО ТЕРЕМ ПРИБИРАЛ...

ЧЕТВЕРТЫЙ БОГАТЫРЬ (*встал*)

ДА ХОЗЯЕВ ОЖИДАЛ...

ПЯТЫЙ БОГАТЫРЬ (*встал*)

КТО ЖЕ?

ШЕСТОЙ БОГАТЫРЬ (*встал*)

...ВЫДЬ И ПОКАЖИСЯ!

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ (*встал*)

С НАМИ ЧЕСТНО ПОДРУЖИСЯ!

Музыка. Богатыри воинственно поднимают табуретки над головою и медленно наступают на «неприятеля». По сигналу Первого Богатыря они останавливаются, уносят табуретки за кулисы и, приблизившись на цыпочках к терему, прислушиваются. Первый Богатырь решает покончить все миром.

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ. КОЛЬ ТЫ СТАРЫЙ ЧЕЛОВЕК,
ДЯДЕЙ БУДЕШЬ НАМ НАВЕК.

Пауза. Все прислушиваются. Ничего не слышно.

ЧЕТВЕРТЫЙ БОГАТЫРЬ.

КОЛИ ПАРЕНЬ ТЫ РУМЯНЫЙ,
БРАТЕЦ БУДЕШЬ НАМ НАЗВАНЫЙ!

Из терема ни звука.

ТРЕТИЙ БОГАТЫРЬ. КОЛЬ СТАРУШКА, БУДЬ НАМ МАТЬ,
ТАК И СТАНЕМ ВЕЛИЧАТЬ...

Молчание.

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ. КОЛИ КРАСНАЯ ДЕВИЦА,
БУДЬ НАМ МИЛАЯ СЕСТРИЦА!

Музыка. Открывается дверь терема и оттуда выходит Царевна. Она сходит вниз, с достоинством отвешивает братьям низкий поклон. Те в ответ кланяются ей в пояс, сняв шлемы.

ШУТ (*речитатив с ускорением*)

И ЦАРЕВНА К НИМ СОШЛА,
ЧЕСТЬ ХОЗЯЯМ ОТДАЛА.
В ПОЯС НИЗКО ПОКЛОНИЛАСЬ,
ЗАКРАСНЕВШИСЬ, ИЗВИНИЛАСЬ,
ЧТО-ДЕ В ГОСТИ К НИМ ЗАШЛА,
ХОТЬ ЗВАНА И НЕ БЫЛА...

БОГАТЫРИ (*вместе*) ВМИГ ПО РЕЧИ ТЕ СОЗНАЛИ,
ЧТО ЦАРЕВНУ ПРИНИМАЛИ!

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ (*подносит ей табуретку*)
УСАДИЛИ В УГОЛОК...

ТРЕТИЙ БОГАТЫРЬ (*подает огромный пирог*)
...ПОДНОСИЛИ ПИРОЖОК!

ВТОРОЙ БОГАТЫРЬ (*выносит огромный жбан вина*)
РЮМКУ ПОЛНУ НАЛИВАЛИ!..

Братья машут руками – экий увалень, куда ты целый жбан несешь? И тогда самый маленький выносит на подносе рюмочку вина.

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ (*чинно, приглашая Царевну откушать вина*)
НА ПОДНОСЕ ПОДАВАЛИ!..

Царевна отказывается пригубить рюмку

ОТ ЗЕЛЕНОГО ВИНА
ОТРЕКАЛАСЯ ОНА...

БОГАТЫРИ (*вместе*) ОТ ЗЕЛЕНОГО ВИНА
ОТРЕКАЛАСЯ ОНА...

ЦАРЕВНА (*робко*) ПИРОЖОК ЛИШЬ...

Наклонились к ней братья, как бы желая лучше расслышать,
что она там так тихонько говорит.

РАЗЛОМИЛА
ДА КУСОЧЕК ПРИКУСИЛА,
И С ДОРОГИ ОТДЫХАТЬ
ОТПРОСИЛАСЬ НА КРОВАТЬ.

ЧЕТВЕРТЫЙ БОГАТЫРЬ.

ОТВЕЛИ ОНИ ДЕВИЦУ
ВВЕРХ ВО СВЕТЛУЮ СВЕТЛИЦУ.

Все поднимают Царевну вместе с табуреткой, на которой она
сидит, и уносят в терем.

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ (*уходя*)

И ОСТАВИЛИ ОДНУ,
ОТХОДЯЩУЮ КО СНУ.

Все уходят. На авансцене остается только самый маленький из
богатырей. Он печально глядит вслед Царевне. Музыка.

15. ДЕНЬ ЗА ДНЕМ ИДЕТ

Темнеет. Возложив меч на плечо, Седьмой Богатырь становится
в торжественный караул у дверей, за которыми спит Царевна.

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ (*поет*)

ДЕНЬ ЗА ДНЕМ ИДЕТ, МЕЛЬКАЯ,
И ЦАРЕВНА МОЛОДАЯ
ВСЕ В ЛЕСУ, НЕ СКУЧНО ЕЙ
У СЕМИ БОГАТЫРЕЙ.

БОГАТЫРИ (*появляются вместе с разных сторон терема, прикладывают пальцы к губам – тише, дескать, разбудишь*)

У СЕМИ БОГАТЫРЕЙ.

Седьмого Богатыря в карауле сменяет Первый. Первого – Второй. Второго – Третий и т.д. Пока один «в карауле», остальные стоят с опущенными мечами по обе стороны терема.

БОГАТЫРИ (*поют все вместе*)

ПЕРЕД УТРЕННЕЙ ЗАРЕЮ
БРАТЬЯ ШУМНОЮ ТОЛПОЮ
ВЫЕЗЖАЮТ ПОГУЛЯТЬ,
СЕРЫХ УТОК ПОСТРЕЛЯТЬ.
РУКУ ПРАВУЮ ПОТЕШИТЬ,
СОРОЧИНА В ПОЛЕ СПЕШИТЬ,
А ХОЗЯЮШКОЙ ОНА
В ТЕРЕМУ МЕЖ ТЕМ ОДНА.
ПРИБЕРЕТ И ПРИГОТОВИТ,
ИМ ОНА НЕ ПРЕКОСЛОВИТ,
НЕ ПЕРЕЧАТ ЕЙ ОНИ,
ТАК ИДУТ ЗА ДНЯМИ ДНИ... (4 раза)

Светает. Песня переходит в пантомиму: «РАБОТА». Первый и Второй Богатыри берут в руки расписные топоры и «рубят» лес на первом плане у левого домика. Третий и Четвертый «пилят» дрова на ступеньках центрального терема. Пятый и Шестой «пилят» лес на площадке правого домика «леса». Седьмой Богатырь выходит из-за терема с двумя ведрами на коромысле: он несколько раз пробегает с «пустыми» ведрами в правую кулису и возвращается оттуда с «полными» в терем. Одев передник, Пес метлой метет двор. Работа спорится. Музыка все быстрее. Шут выходит из терема и останавливает братьев, как бы объясняя им:

ШУТ.

БРАТЬЯ МИЛУЮ ДЕВИЦЫ
ПОЛЮБИЛИ!..

Братья согласно кивают головой. Шут объясняет, что надо, мол, сказать Царевне все напрямик.

К НЕЙ В СВЕТЛИЦУ
РАЗ, ЛИШЬ ТОЛЬКО РАССВЕЛО,
ВСЕХ ИХ СЕМЕРО ВОШЛО.

Братья выстраиваются в шеренгу по диагонали от терема к правому домику. Из терема выходит Царевна. Старший Богатырь, который стоит первым в шеренге, делает шаг вперед.

СТАРШИЙ МОЛВИЛ ЕЙ...

ПЕРВЫЙ.

...ДЕВИЦА,
ЗНАЕШЬ, ВСЕМ ТЫ НАМ СЕСТРИЦА,
ВСЕХ НАС СЕМЕРО, ТЕБЯ
ВСЕ МЫ ЛЮБИМ. ЗА СЕБЯ
ВЗЯТЬ ТЕБЯ МЫ ВСЕ БЫ РАДЫ

Вся шеренга делает шаг вперед.

ДА НЕЛЬЗЯ ТАК!

Шеренга грустно подается назад.

...БОГА РАДИ,
ПОМИРИ НАС КАК-НИБУДЬ...

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ (*подбегает к Царевне и в отчаянии опускается перед ней на колени*).

ОДНОМУ ЖЕНОЮ БУДЬ!

Старший недовольно отсылает его влево. К Царевне подходит Второй Богатырь.

ВТОРОЙ БОГАТЫРЬ ПРОЧИМ ЛАСКОВОЙ СЕСТРОЮ.

Старший и этого отсылает влево. Та же игра с Третьим Богатырем.

ТРЕТИЙ БОГАТЫРЬ ЧТО Ж КАЧАЕШЬ ГОЛОВОЮ?

ЧЕТВЕРТЫЙ, ПЯТЫЙ, ШЕСТОЙ (*вместе*)
АЛЬ ОТКАЗЫВАЕШЬ НАМ?

Старший отправляет и их. Седьмой выбегает в центр и, показывая на своих братьев, удивленно спрашивает.

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ АЛЬ ТОВАР НЕ ПО КУПЦАМ?

Выпятив груди, застыли в шеренге Богатыри. К ним присоединяется Седьмой (в глубине) и Шут (впереди). Царевна переходит на площадку правого домика.

ЦАРЕВНА. ОЙ ВЫ МОЛОДЦЫ ЧЕСТНЫЕ,
БРАТЦЫ ВЫ МОИ РОДНЫЕ!

ШУТ. ИМ ЦАРЕВНА ГОВОРИТ.

ЦАРЕВНА. КОЛИ ЛГУ, ПУСТЬ БОГ ВЕЛИТ
НЕ СОЙТИ ЖИВОЙ МНЕ С МЕСТА.
КАК МНЕ БЫТЬ? ВЕДЬ Я НЕВЕСТА.
ДЛЯ МЕНЯ ВЫ ВСЕ РАВНЫ,
ВСЕ УДАЛЫ, ВСЕ УМНЫ,
ВСЕХ Я ВАС ЛЮБЛЮ СЕРДЕЧНО;
НО ДРУГОМУ Я НАВЕЧНО
ОТДАНА. МНЕ ВСЕХ МИЛЕЙ
КОРОЛЕВИЧ ЕЛИСЕЙ.

Братья в растерянности.

ШУТ. БРАТЬЯ МОЛЧА ПОСТОЯЛИ
ДА В ЗАТЫЛКЕ ПОЧЕСАЛИ.

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ (кланяется)
СПРОС НЕ ГРЕХ. ПРОСТИ ТЫ НАС.

ШУТ. СТАРШИЙ МОЛВИЛ, ПОКЛОНЯСЬ.

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ. КОЛИ ТАК, НЕ ЗАЙКНУСЯ
УЖ О ТОМ...

ЦАРЕВНА. ...Я НЕ СЕРЖУСЬ.

ШУТ. ТИХО МОЛВИЛА ОНА...

ЦАРЕВНА. И ОТКАЗ МОЙ НЕ ВИНА.

Братья отвешивают царевне поклон, расходятся в разные стороны и вновь принимаются за работу.

ШУТ. ЖЕНИХИ ЕЙ ПОКЛОНИЛИСЬ,
ПОТИХОНЬКУ УДАЛИЛИСЬ
И СОГЛАСНО ВСЕ ОПЯТЬ
СТАЛИ ЖИТЬ И ПОЖИВАТЬ.

Музыка. Пантомима «Работа», во время которой богатыри расходятся в разные стороны, успев повернуть боковые теремки «царской» стороной. Ставки «леса» закрываются.

16. ЦАРИЦА, ЗЕРКАЛЬЦЕ И ЧЕРНАВКА

ШУТ (в центре сцены) МЕЖДУ ТЕМ ЦАРИЦА ЗЛЯЯ,
ПРО ЦАРЕВНУ ВСПОМИНАЯ,
НЕ МОГЛА ПРОСТИТЬ ЕЕ,
И НА ЗЕРКАЛЬЦЕ СВОЕ
ДОЛГО ДУЛАСЬ И СЕРДИЛАСЬ;
НАКОНЕЦ ОБ НЕМ ХВАТИЛАСЬ
И ПОШЛА ЗА НИМ, И СЕВ
ПЕРЕД НИМ ЗАБЫЛА ГНЕВ...

Музыка. На площадке правого теремка появляется Злая Царица, на площадке левого – Зеркальце.

КРАСОВАТЬСЯ СНОВА СТАЛА
И С УЛЫБКОЮ СКАЗАЛА.

ЗЛАЯ ЦАРИЦА. ЗДРАВСТВУЙ, ЗЕРКАЛЬЦЕ, СКАЖИ
ДА ВСЮ ПРАВДУ ДОЛОЖИ:
Я ЛЬ НА СВЕТЕ ВСЕХ МИЛЕЕ,
ВСЕХ РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ?

Зеркальце повторяет движения Царицы. Из-за леса выглядывает Чернавка.

ШУТ (отбегает к Чернавке и приводит ее за своей спиной в центр)
И ЕЙ ЗЕРКАЛЬЦЕ В ОТВЕТ

ЗЕРКАЛЬЦЕ. ТЫ ПРЕКРАСНА, СПОРУ НЕТ.
НО ЖИВЕТ БЕЗ ВСЯКОЙ СЛАВЫ
СРЕДЬ ЗЕЛЕННЫЕ ДУБРАВЫ
У СЕМИ БОГАТЫРЕЙ
ТА, ЧТО ВСЕ Ж ТЕБЯ МИЛЕЙ!

Музыка. Шут уводит Зеркальце в левую кулису. Царица гневается.

И ЦАРИЦА НАЛЕТЕЛА
НА ЧЕРНАВКУ..

В луче света по центру сцены Чернавка и Злая Царица.

ЗЛАЯ ЦАРИЦА. ...КАК ТЫ СМЕЛА
ОБМАНУТЬ МЕНЯ И В ЧЕМ?

ЧЕРНАВКА. ТА ПРИЗНАЛАСЯ ВО ВСЕМ:
ТАК И ТАК...

ЗЛАЯ ЦАРИЦА. ...ЦАРИЦА ЗЛАЯ,
ЕЙ РОГАТКОЙ УГРОЖАЯ,
ПОЛОЖИЛА: ИЛЬ НЕ ЖИТЬ,
ИЛЬ ЦАРЕВНУ ПОГУБИТЬ.

И, воздев руки, Царица прокликает Царевну. Темнота. Молния. Музыка. Гром. Буря. В темноте домики поворачиваются лесной стороной.

17. СМЕРТЬ ЦАРЕВНЫ

У окна на скамейке сидит Царевна с прялкой, рядом Пес. Из левой кулисы показывается Чернавка в виде Черницы с клюкой в руках.

ДЕВИЧИЙ ХОР (*поет*) РАЗ ЦАРЕВНА МОЛОДАЯ,
МИЛЫХ БРАТЬЕВ ПОДЖИДАЯ,
ПРЯЛА СИДЯ ПОД ОКНОМ...

ПЕС (*бросается на чернавку*)
Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р!

Чернавка, ковыляя, перебегает на правую половину сцены.

ЦАРЕВНА (*придерживая пса*)
ВДРУГ СЕРДИТО ПОД КРЫЛЬЦОМ
ПЕС ЗАЛАЯЛ, И ДЕВИЦА
ВИДИТ: НИЩАЯ ЧЕРНИЦА
ХОДИТ ПО ДВОРУ. КЛЮКОЙ

ОТГОНЯЯ ПСА. «ПОСТОЙ,
БАБУШКА, ПОСТОЙ НЕМНОЖКО!..»

ДЕВИЧИЙ ХОР (поет) ЕЙ КРИЧИТ ОНА В ОКОШКО.

ЦАРЕВНА. ПРИГРОЖУ САМА Я ПСУ
И КОЙ-ЧТО ТЕБЕ СНЕСУ..

ПЕС (вновь бросается на Чернавку)
Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р-Р!

ЧЕРНАВКА. ОТВЕЧАЕТ ЕЙ ЧЕРНИЦА:
«ОХ ТЫ, ДИТЯТКО-ДЕВИЦА!
ПЕС ПРОКЛЯТЫЙ ОДОЛЕЛ,
ЧУТЬ ДО СМЕРТИ НЕ ЗАЕЛ..
ПОСМОТРИ, КАК ОН ХЛОПОЧЕТ!..
ВЫДЬ КО МНЕ!..

ЦАРЕВНА (*берет кусок хлеба и хочет отдать его Чернавке, но пес не дает*)

...ЦАРЕВНА ХОЧЕТ
ВЫЙТИ К НЕЙ И ХЛЕБ ВЗЯЛА,
НО С КРЫЛЕЧКА ЛИШЬ СОШЛА, –

ШУТ. ПЕС ЕЙ ПОД НОГИ, И ЛАЕТ,
И К СТАРУХЕ НЕ ПУСКАЕТ..
ЛИШЬ ПОЙДЕТ СТАРУХА К НЕЙ,
ОН, ЛЕСНОГО ЗВЕРЯ ЗЛЕЙ, –
НА СТАРУХУ.

ЦАРЕВНА (*не пуская Пса к Чернице*)
ЧТО ЗА ЧУДО?
ВИДНО, ВЫСПАЛСЯ ОН ХУДО?

ШУТ. ЕЙ ЦАРЕВНА ГОВОРИТ.

ЦАРЕВНА. НА, ЛОВИ! И ХЛЕБ ЛЕТИТ.

ЧЕРНАВКА (*ловит кусок хлеба, брошенный царевной*)
СТАРУШОНКА ХЛЕБ ПОЙМАЛА.
«БЛАГОДАРСТВУЮ, - СКАЗАЛА, -
БОГ ТЕБЯ БЛАГОСЛОВИ,
ВОТ ЗА ТО ТЕБЕ, ЛОВИ!»

Показывает Царевне яблоко. Пес настораживается.

ДЕВИЧИЙ ХОР (*поет*) И К ЦАРЕВНЕ НАЛИВНОЕ,
МОЛОДОЙ, ЗОЛОТОЕ
ПРЯМО ЯБЛОЧКО ЛЕТИТ...

Сделав несколько обманных и выждав, когда Пес окажется в глубине сцены, а Царевна подойдет ближе, Чернавка бросает ей яблоко.

ШУТ. ПЕС КАК ПРЫГНЕТ, ЗАВИЗЖИТ!

Пес бросается на яблоко, но не успевает его схватить; Царевна ловит яблоко и прячет за спину.

ЦАРЕВНА. НО ЦАРЕВНА В ОБЕ РУКИ
ХВАТЬ – ПОЙМАЛА.

ЧЕРНАВКА. РАДИ СКУКИ
КУШАЙ ЯБЛОЧКО, МОЙ СВЕТ!
БЛАГОДАРСТВУЙ ЗА ОБЕД.

ШУТ. СТАРУШОНОЧКА СКАЗАЛА,
ПОКЛОНИЛАСЬ И ПРОПАЛА.

Музыка. Чернавка исчезает. Царевна идет на крыльцо. Пес бежит за ней.

И С ЦАРЕВНОЙ НА КРЫЛЬЦО
ПЕС БЕЖИТ И ЕЙ В ЛИЦО
ЖАЛКО СМОТРИТ. ГРОЗНО ВОЕТ,
СЛОВНО СЕРДЦЕ ПЕСЬЕ НОЕТ,
СЛОВНО ХОЧЕТ ЕЙ СКАЗАТЬ
«БРОСЬ!» ОНА ЕГО ЛАСКАТЬ,
ТРЕПЛЕТ НЕЖНОЮ РУКОЮ...

ЦАРЕВНА. ЧТО, СОКОЛКО, ЧТО С ТОБОЮ?
ЛЯГ!

Царевна уводит Пса в терем.

ШУТ. И В КОМНАТУ ВОШЛА,
ДВЕРЬ ТИХОНЬКО ЗАПЕРЛА,
ПОД ОКНО ЗА ПРЯЖУ СЕЛА
ЖДАТЬ ХОЗЯЕВ. А ГЛЯДЕЛА
ВСЕ НА ЯБЛОКО.

ЦАРЕВНА (*выходит из терема с яблоком в руке*)

ОНО

(поет)

СОКУ СВЕЖЕГО ПОЛНО.
ТАК СВЕЖО И ТАК ДУШИСТО
ТАК РУМЯНО ЗОЛОТИСТО,
БУДТО МЕДОМ НАЛИЛОСЬ...

ДЕВИЧИЙ ХОР (*тревожно предостерегает ее*)

ВИДНЫ СЕМЕЧКИ НАСКВОЗЬ.

ШУТ.

ПОДОЖДАТЬ ОНА ХОТЕЛА
ДО ОБЕДА, НЕ СТЕРПЕЛА,
В РУКИ ЯБЛОЧКО ВЗЯЛА,
К АЛЫМ ГУБКАМ ПОДНЕСЛА,
ПОТИХОНЬКУ ПРОКУСИЛА
И КУСОЧЕК ПРОГЛОТИЛА.

Сделав все это, Царевна падает на лавку и умирает. Музыка.

ДЕВИЧИЙ ХОР (*плач*)

ВДРУГ ОНА, МОЯ ДУША,
ПОШАТНУЛАСЬ НЕ ДЫША,
БЕЛЫ РУКИ ОПУСТИЛА,
ПЛОД РУМЯНЫЙ УРОНИЛА,
ГОЛОВОЙ НА ЛАВКУ ПАЛА
И ТИХА, НЕДВИЖНА СТАЛА.

18. ВОЗВРАЩЕНИЕ БОГАТЫРЕЙ

Справа веселой гурьбой выходят богатыри, напевая свою бравую песню.

БОГАТЫРИ (*поют*)

БРАТЬЯ В ТУ ПОРУ ДОМОЙ
ВОЗВРАЩАЛИСЯ ТОЛПОЙ
С МОЛОДЕЦКОГО РАЗБОЯ.

Девушки сбегаются к Шуту, который стоит на бочке. Навстречу Богатырям бросается Пес.

ШУТ.

ИМ НАВСТРЕЧУ, ГРОЗНО ВОЯ,
ПЕС БЕЖИТ, И КО ДВОРУ
ПУТЬ ИМ КАЖЕТ...

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ.

...НЕ К ДОБРУ!..

ВТОРОЙ БОГАТЫРЬ. БРАТЬЯ МОЛВИЛИ:

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ. - ПЕЧАЛИ...

ШЕСТОЙ БОГАТЫРЬ. НЕ МИНУЕМ...

ТРЕТИЙ БОГАТЫРЬ. ...ПРИСКАКАЛИ...

ПЯТЫЙ БОГАТЫРЬ. ВХОДЯТ..

ВСЕ ВМЕСТЕ (*заметив мертвую Царевну*)
...АХНУЛИ!

Музыка. Пес бросается к яблоку, проглатывает его и в судорогах уползает за кулисы.

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ. ...ВБЕЖАВ,
ПЕС НА ЯБЛОКО СТРЕМГЛАВ
С ЛАЕМ КИНУЛСЯ, ОЗЛИЛСЯ,
ПРОГЛОТИЛ ЕГО, СВАЛИЛСЯ
И ЗДОХ!

ШУТ. НАПОЕНО
БЫЛО ЯДОМ, ЗНАТЬ, ОНО!

Музыка. Темнеет. Задвигается «лес». Братья скорбно снимают шлемы.

19. ОБРЯД ПЕЧАЛЬНЫЙ

Темнота. Стоящие в центре богатыри зажигают свечи. Девушки, окружившие Шута, тоже зажгли свечи и осветили его лицо.

ДЕВУШКИ (*поют*)
ПЕРЕД МЕРТВОЮ ЦАРЕВНОЙ
БРАТЬЯ В ГОРЕСТИ ДУШЕВНОЙ
ВСЕ ПОНИКЛИ ГОЛОВОЙ
И С МОЛИТВОЮ СВЯТОЙ
С ЛАВКИ ПОДНЯЛИ, ОДЕЛИ,
ХОРОНИТЬ ЕЕ ХОТЕЛИ
ДА РАЗДУМАЛИ...

СЕДЬМОЙ БОГАТЫРЬ.

...ОНА

КАК ПОД КРЫЛЫШКОМ У СНА
ТАК ТИХА, СВЕЖА ЛЕЖАЛА,
ЧТО ЛИШЬ ТОЛЬКО НЕ ДИШАЛА.

ШУТ.

ЖДАЛИ ТРИ ДНЯ, НО ОНА
НЕ ВОССТАЛА ОТО СНА.

Торжественный ход к Пустой Горе. Горят свечи. Музыка. В глубине сцены на цепях покачивается в темноте хрустальный гроб с мертвой Царевной. Возле него выстроились Богатыри.

ШУТ.

СОТВОРИВ ОБРЯД ПЕЧАЛЬНЫЙ,
ВОТ ОНИ ВО ГРОБ ХРУСТАЛЬНЫЙ
ТРУП ЦАРИВ МОЛОДОЙ
ПОЛОЖИЛИ И ТОЛПОЙ
ПОНЕСЛИ В ПУСТЮЮ ГОРУ
И В ПОЛУНОЧНУЮ ПОРУ
ГРОБ ЕЕ К ШЕСТИ СТОЛБАМ
НА ЦЕПЯХ ЧУГУННЫХ ТАМ
ОСТОРОЖНО ПРИВИНТИЛИ
И РЕШЕТКОЙ ОГРАДИЛИ
И ПРЕД МЕРТВОЮ СЕСТРОЙ
СОТВОРИВ ПОКЛОН ЗЕМНОЙ,
СТАРШИЙ МОЛВИЛ.

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ.

СПИ ВО ГРОБЕ,
ВДРУГ ПОГАСЛА, ЖЕРТВОЙ ЗЛОБЕ
НА ЗЕМЛЕ ТВОЯ КРАСА.
ДУХ ТВОЙ ПРИМУТ НЕБЕСА.

ОСТАЛЬНЫЕ (*как эхо*)

ДУХ ТВОЙ ПРИМУТ НЕБЕСА.

ПЕРВЫЙ БОГАТЫРЬ.

НАМИ ТЫ БЫЛА ЛЮБИМА
И ДЛЯ МИЛОГО ХРАНИМА.
НЕ ДОСТАЛАСЬ НИКОМУ,
ТОЛЬКО ГРОБУ ОДНОМУ.

ОСТАЛЬНЫЕ (*как эхо*)

ТОЛЬКО ГРОБУ ОДНОМУ.

Музыка. Богатыри медленно уходят в темноту. Боковые домики между тем повернулись «царской» стороной.

20. ДОБРАЯ ВЕСТЬ

ШУТ. В ТОТ ЖЕ ДЕНЬ ЦАРИЦА ЗЛАЯ,
ДОБРОЙ ВЕСТИ ОЖИДАЯ,
ВТАЙНЕ ЗЕРКАЛЬЦЕ ВЗЯЛА
И ВОПРОС СВОЙ ЗАДАЛА.

Музыка. На ступеньках боковых теремов в перекрестных лучах света появляется Злая Царица и Зеркальце.

ЗЛАЯ ЦАРИЦА. Я ЛЬ, СКАЖИ МНЕ, ВСЕХ МИЛЕЕ,
ВСЕХ РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ?

ШУТ. И УСЛЫШАЛА В ОТВЕТ:

ЗЕРКАЛЬЦЕ (*устало и тихо*)
ТЫ, ЦАРИЦА, СПОРУ НЕТ,
ТЫ НА СВЕТЕ ВСЕХ МИЛЕЕ,
ВСЕХ РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ.

Исчезают в темноту. Теремки поворачиваются лесной стороной.

21. КРАСНО СОЛНЦЕ

Музыка. Из левой кулисы в первую «проезжает» Королевич Елисей. Запряженный в подводья, он держит в руках голову лошади, за ним одна из девушек — хвост из мочалы и повод.

ШУТ. ЗА НЕВЕСТОЮ СВОЕЙ
КОРОЛЕВИЧ ЕЛИСЕЙ
МЕЖДУ ТЕМ ПО СВЕТУ СКАЧЕТ.
НЕТ КАК НЕТ! ОН ГОРЬКО ПЛАЧЕТ,
И КОГО НИ СПРОСИТ ОН, —
ВСЕМ ВОПРОС ЕМУ МУДРЕН;
КТО В ГЛАЗА ЕМУ СМЕЕТСЯ,
КТО СКОРЕЕ ОТВЕРНЕТСЯ.
К КРАСНУ СОЛНЦУ НАКОНЕЦ
ОБРАТИЛСЯ МОЛОДЕЦ.

ЕЛИСЕЙ (*появляется из-за «леса» слева, один, без лошади*).

СВЕТ НАШ СОЛНЫШКО! ТЫ ХОДИШЬ
КРУГЛЫЙ ГОД ПО НЕБУ, СВОДИШЬ
ЗИМУ С ТЕПЛОЮ ВЕСНОЙ,
ВСЕХ НАС ВИДИШЬ ПОД СОБОЙ.
АЛЬ ОТКАЖЕШЬ МНЕ В ОТВЕТЕ?
НЕ ВИДАЛО ЛЬ ГДЕ НА СВЕТЕ
ТЫ ЦАРЕВНЫ МОЛОДОЙ?
Я ЖЕНИХ ЕЙ...

КРАСНО СОЛНЦЕ (*голос из-за кулис*)

СВЕТ ТЫ МОЙ!..

Музыка. На сцену выкатывается Красное Солнце. Это большой диск, расписанный под «куклу-неваляшку», за которым — две девушки в красных сарафанах, вышитых «солнечными лучами».

ПЕРВАЯ ДЕВУШКА (*показывается и прячется*)

КРАСНО СОЛНЦЕ ОТВЕЧАЛО.

ВТОРАЯ ДЕВУШКА (*показывается и прячется*)

Я ЦАРЕВНЫ НЕ ВИДАЛО!

ПЕРВАЯ ДЕВУШКА (*та же игра*)

ЗНАТЬ, ЕЕ В ЖИВЫХ УЖ НЕТ..

ВТОРАЯ ДЕВУШКА (*та же игра*)

РАЗВЕ МЕСЯЦ, МОЙ СОСЕД,
ГДЕ-НИБУДЬ ЕЕ ДА ВСТРЕТИЛ,
ИЛИ СЛЕД ЕЕ ЗАМЕТИЛ.

Танец Девушек-Лучей. Солнце укатывается влево.

22. МЕСЯЦ ЯСНЫЙ

ЕЛИСЕЙ.

ТЕМНОЙ НОЧКИ ЕЛИСЕЙ
ДОЖДАЛСЯ В ТОСКЕ СВОЕЙ.

Шут машет платком и наступает ночь. Появляются на небе сказочные звезды и улыбающаяся физиономия Ясного Месяца.

ЕЛИСЕЙ. ТОЛЬКО МЕСЯЦ ПОКАЗАЛСЯ,
ОН ЗА НИМ С МОЛЬБОЙ ПОГНАЛСЯ.
МЕСЯЦ, МЕСЯЦ, МОЙ ДРУЖОК,
ПОЗОЛОЧЕННЫЙ РОЖОК!
ТЫ ВСТАЕШЬ ВО ТЬМЕ ГЛУБОКОЙ,
КРУГЛОЛИЦЫЙ, СВЕТЛООКИЙ,
И ОБЫЧАЙ ТВОЙ ЛЮБЯ,
ЗВЕЗДЫ СМОТРЯТ НА ТЕБЯ...

Месяц с неба опускается все ниже и совсем исчезает,
чтобы появиться затем из правой кулисы.

АЛЬ ОТКАЖЕШЬ МНЕ В ОТВЕТЕ?
НЕ ВИДАЛ ЛИ ГДЕ НА СВЕТЕ
ТЫ ЦАРЕВНЫ МОЛОДОЙ?
Я ЖЕНИХ ЕЙ...

ГОЛОС (*из-за кулис*) ...БРАТЕЦ МОЙ!

Музыка. На сцену выходит Ясный Месяц.

МЕСЯЦ. ОТВЕЧАЕТ МЕСЯЦ ЯСНЫЙ, -
НЕ ВИДАЛ Я ДЕВЫ КРАСНОЙ.
НА СТОРОЖЕ Я СТОЮ
ТОЛЬКО В ОЧЕРЕДЬ СВОЮ.
БЕЗ МЕНЯ ЦАРЕВНА, ВИДНО,
ПРОБЕЖАЛА...

ЕЛИСЕЙ ...КАК ОБИДНО...

МЕСЯЦ. ПОГОДИ, ОБ НЕЙ, БЫТЬ МОЖЕТ,
ВЕТЕР ЗНАЕТ, ОН ПОМОЖЕТ.
ТЫ К НЕМУ ТЕПЕРЬ СТУПАЙ,
НЕ ПЕЧАЛЬСЯ ЖЕ, ПРОЩАЙ!

Музыка. Месяц уплывает.

23. ВЕТЕР

ШУТ.

ЕЛИСЕЙ, НЕ УНЫВАЯ,
К ВЕТРУ КИНУЛСЯ, ВЗЫВАЯ...

Музыка. Гонимый Ветром, появляется Елисей. Ветер – это огромный «змей», летающий по сцене. Королевич Елисей с трудом удерживает его на длинном шнуре. Змей треплет Елисея, волочит по сцене, подымает в воздух.

ЕЛИСЕЙ.

ВЕТЕР, ВЕТЕР, ТЫ МОГУЧ,
ТЫ ГОНЯЕШЬ СТАИ ТУЧ,
ТЫ ВОЛНУЕШЬ СИНЕ МОРЕ,
ВСЮДУ ВЕЕШЬ НА ПРОСТОРЕ,
НЕ БОИШЬСЯ НИКОГО,
КРОМЕ БОГА ОДНОГО.
АЛЬ ОТКАЖЕШЬ МНЕ В ОТВЕТЕ?
НЕ ВИДАЛ ЛИ ГДЕ НА СВЕТЕ
ТЫ ЦАРЕВНЫ МОЛОДОЙ?
Я ЖЕНИХ ЕЕ...

ГОЛОС ВЕТРА.

...ПОСТОЙ!...

КОРОЛЕВИЧ ЕЛИСЕЙ (*удивленно*)

ОТВЕЧАЕТ ВЕТЕР БУЙНЫЙ...

ГОЛОС ВЕТРА.

ТАМ ЗА РЕЧКОЙ ТИХОСТРУЙНОЙ
ЕСТЬ ВЫСОКАЯ ГОРА,
В НЕЙ ГЛУБОКАЯ НОРА,
В ТОЙ НОРЕ ВО ТЬМЕ ПЕЧАЛЬНОЙ
ГРОБ КАЧАЕТСЯ ХРУСТАЛЬНЫЙ
НА ЦЕПЯХ МЕЖДУ СТОЛБОВ.
НЕ ВИДАТЬ НЕ ЧЬИХ СЛЕДОВ
ВКРУГ ТОГО ПУСТОГО МЕСТА.
В ТОМ ГРОБУ ТВОЯ НЕВЕСТА!

Музыка. «Змей» вырывается из рук Королевича Елисея и взмывает вверх.

24. ГРОБ РАЗБИЛСЯ

ШУТ. ВЕТЕР ДАЛЕ ПОБЕЖАЛ.
КОРОЛЕВИЧ ЗАРЫДАЛ
И ПОШЕЛ К ПУСТОМУ МЕСТУ
НА ПРЕКРАСНУЮ НЕВЕСТУ
ПОСМОТРЕТЬ ЕЩЕ ХОТЬ РАЗ.
ВОТ ИДЕТ И ПОДНЯЛАСЬ
ПЕРЕД НИМ ГОРА КРУТАЯ,
ВКРУГ НЕЕ СТРАНА ПУСТАЯ,
ПОД ГОРОЮ ТЕМНЫЙ ВХОД,
ОН ТУДА СКОРЕЙ ИДЕТ.

В темноте раздвигается «лес» и Королевич Елисей оказывается перед хрустальным гробом, покачивающимся на цепях.

ПЕРЕД НИМ ВО МГЛЕ ПЕЧАЛЬНОЙ
ГРОБ КАЧАЕТСЯ ХРУСТАЛЬНЫЙ.
И В ХРУСТАЛЬНОМ ГРОБЕ ТОМ
СПИТ ЦАРЕВНА МЕРТВЫМ СНОМ.

Королевич Елисей бросается к ней.

ШУТ. И О ГРОБ ЦАРЕВНЫ МИЛОЙ
ОН УДАРИЛСЯ ВСЕЙ СИЛОЙ.
ГРОБ РАЗБИЛСЯ!

Гроб разбивается. Музыка. Царевна оживает.

...ДЕВА ВДРУГ...

ДЕВУШКИ (*появившись за спиной Шута, поют*)

ОЖИЛА, ГЛЯДИТ ВОКРУГ
ИЗУМЛЕННЫМИ ГЛАЗАМИ,
И, КАЧАЯСЬ НАД ЦЕПЯМИ,
ПРИВЗДОХНУВ, ПРОИЗНЕСЛА.

ЦАРЕВНА (*потягиваясь, щурится от света*)

КАК ЖЕ ДОЛГО Я СПАЛА!

ШУТ. И ВСТАЕТ ОНА ИЗ ГРОБА

ЦАРЕВНА И ЕЛИСЕЙ АХ!

ШУТ. ...И ЗАРЫДАЛИ ОБА.

Елисей берет Царевну на руки, девушки их окружают.

В РУКИ ОН ЕЕ БЕРЕТ
И НА СВЕТ ИЗ ТЬМЫ НЕСЕТ,
И, БЕСЕДУЯ ПРИЯТНО,
В ПУТЬ ПУСКАЮТСЯ ОБРАТНО.

Музыка. Шут берет голову лошади, становится перед Елисеем, девушки гуськом пристраиваются к ним, последняя держит хвост из мочалы. «Лошадь» делает два круга по «лесу», домики поворачиваются «царскими» сторонами. На их площадках появляются глашатаи.

ГЛАШАТАИ (*вместе*) И ТРУБИТ УЖЕ МОЛВА:
ДОЧКА ЦАРСКАЯ...

ВСЕ (*хором*) ...ЖИВА!!!

25. СМЕРТЬ ЗЛОЙ ЦАРИЦЫ

Яркий радостный свет на сцене. «Лес» раздвигается. На ступеньках царских ворот друг против друга сидят на табуретках Злая Царица и Зеркальце. Они играют в «хлопушки». Над ними Шут с балалайкой.

ШУТ. ДОМА В ТУ ПОРУ БЕЗ ДЕЛА
ЗЛАЯ МАЧЕХА СИДЕЛА
ПЕРЕД ЗЕРКАЛЬЦЕМ СВОИМ
И БЕСЕДОВАЛА С НИМ,
ГОВОРЯ, –

ЦАРИЦА. Я ЛЬ ВСЕХ МИЛЕЕ,
ВСЕХ РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ?

ШУТ. И УСЛЫШАЛА В ОТВЕТ.

ЗЕРКАЛЬЦЕ (*с подвохом*) ТЫ ПРЕКРАСНА, СЛОВА НЕТ...

Танец Злой Царицы и Зеркальца. Она сходит со ступенек и танцует перед выходящими слева и справа шеренгами Девушек и Скоморохов.

ЗЕРКАЛЬЦЕ. **НО ЦАРЕВНА ВСЕ Ж МИЛЕЕ,
ВСЕ Ж РУМЯНЕЙ И БЕЛЕЕ!**

Злая царица обрывает танец. Отшатнувшись в ужасе, она упала сперва на руки Девушек. Отпрянуло от Царицы и Зеркальце и, хохоча, упало на руки Скоморохов на левой половине сцены.

**ЗЛАЯ МАЧЕХА, ВСКОЧИВ,
ОБ ПОЛ ЗЕРКАЛЬЦЕ РАЗБИВ,**

Музыка. Зеркальце разбивается.

**В ДВЕРИ ПРЯМО ПОБЕЖАЛА –
И ЦАРЕВНУ ПОВСТРЕЧАЛА!**

Музыка. На площадке левого теремка появляется Царевна и Королевич Елисей, на площадке правого – Царь. В неистовстве бросается Царица к Царевне, но Скоморохи не дают ей этого сделать. Шеренги разворачиваются по кругу, и Злая Царица с Зеркальцем оказываются за кулисами.

ШУТ. **ТУТ ЕЕ ТОСКА Взяла,
И ЦАРИЦА УМЕРЛА.**

Несколько аккордов печальной музыки.

16. СВАДЬБА

Издали слышится веселый перезвон свадебных колоколов. Царь-Отец выходит на середину и благословляет молодых.

ЦАРЬ-ОТЕЦ. **ЛИШЬ ЕЕ ПОХОРОНИЛИ,
СВАДЬБУ ТОТЧАС УЧИНИЛИ!**

Оживились Скоморохи, обрадовались.

И С НЕВЕСТОЮ СВОЕЙ
ОБВЕНЧАЛСЯ ЕЛИСЕЙ.

Скоморохи подхватывают на руки Елисея и Царевну и несут к Царю, не ступени центральных ворот. Глашатаи выносят кубки с вином. Все пьют за здоровье молодых и поют.

ВСЕ. И НИКТО С НАЧАЛА МИРА
НЕ ВИДАЛ ТАКОГО ПИРА.

ШУТ. Я ТАМ БЫЛ, МЕД-ПИВО ПИЛ...
ЦАРЬ-ОТЕЦ. ДА УСЫ ЛИШЬ ОБМОЧИЛ!

ВСЕ (*подняв кубки*) ДА УСЫ ЛИШЬ ОБМОЧИЛ!

З а н а в е с о п у с к а е т с я

27. ЭПИЛОГ

Занавес подымается снова. Повторяется парад-представление из Пролога – колеса крутятся. Шут кувыркается, маски пляшут, Царь-Отец ходит на ходулях.

Соорудив свой «возок», Скоморохи и Девушки, прощаясь, уезжают за кулисы.

З а н а в е с о п у с к а е т с я

**Премьера состоялась
22 октября 1966 года.**

Додаток до архіву «Лесь Курбас»

(АРХІВ БЕГІЧЕВОЇ)

Ольга Юриха (дружина Г. Юри) - Ольга Рубчаківна, актриса театру ім. Франка

«Он все принес с Запада! Был плохой актер!

Сын богемы. Авантюрист, но талантлив. Отец – пьянчуга. Мать – полька. Сестра сгнила от ТВС. Он импотент!

В 18-ом году у Садовского играл Хлестакова – плохо... сюсюкал. Слов не разобрать. Мова галицька, постать європейська.

За него все статьи писал Яков **Савченко**.

До конца Курбас не реабилитирован... ясно, почему. Он был в дружбе с Хвелевым – а Хв. – не реабилитировали!.. И не реабилитируют никогда...

Курбас по природе хаотичен, богемен и... эгоист. Галичане – хитрые. Я одійшла від них.

Бегічева: «Сколько у нее злости к Курбасу, и сплетен!!!»

* * *

Рубчаківна: «Курбас на похоронах Садовского был растерян». А Чистякова? «Говор у Чистяковой – «треба», «чього», «чому», «шьча» и т.д.

У Заньковецькой мова чистая – чого, треба, що

Курбас в «Грице» играл Потапа.

Моисси ездил с театром по городам Галиции в 17 году с «Царем Едипом», и я вам скажу – в Галиции было много талантов!»

Це конспект монологу дружини Гната Петровича Юри – вдома у Бегічевої. Запис Ганни Олексіївни. Вона ж розповіла – зі слів Юрихи:

«Курбас був до нестями закоханий у маму. Стрілявся за неї. Вона його боялась. Ходила на побачення до нього з нами, дітьми. Умовляв її кинути батька, виходити заміж за нього. Мамі він подобався, але вона вагалась, її лякали його нестримність, неможливість гальм. А сам Курбас мені пізніше говорив, що більше він – після мами – нікого по-справжньому не кохав. Я йому не вірю.»

Бегічева: «Так він і вмер – з кулею у спині. Все життя вона була з ним. Промацувалась – така собі гулька, схожа на пухлинку. Іноді йому там боліло. А оперувати не хотів.»

Л.Т.

Про кулю – не зовсім так. Вона не могла промацуватися у спині, позаяк Курбас влучив собі у серце, і дробинка застряла **в серці**. Випадок один раз на сто. Бегічева не знала того, це нам потім розповів Гірняк...

* * *

А що Рубчаківна розповідає про це Бегічевій **російською** мовою – показово. Роздратований тон і акценти – теж зрозумілі. І цей її страх перед «націоналізмом...» і Хвильовим.

* * *

Наступна сторінка – це вже не Курбасове, це сама Бегічева (мізансцена і т. ін.). Пояснила, що це з її конспектів для студійців, дефініції – її власні. Через те й дві мови: театр-студія – українською, але – у Москві. Не всі в студії й знають мову.

Основная формуліровка – (понятие сырое).

Мезансцена¹ – канва, по якій актор вишиває узор (сценическое действие, оформляющее сознание как режиссера, так и актера).

Мезансц. – стратегічна позиція, – встановлена режиссером або погоджена з актором.

¹ Не виправляю, позаяк - документ, але помилка показова для рівня тогочасної освіти студійців. (Л.Т.)

Небольшая часть рисунка или схема.

Инсценировка произведения для зрелищного представления.

Головна частина спектаклю.

Взаємовідношення поміж акторами та сценою.

Кто ее делает (режиссер).

Мотивоване положення і міна місць на сцені, основане на — точному розчотіві енергії, що режиссер — вкладає в рамки, як ба-зіс — гри.

Часть постановки, что намечает режиссер для игры актера не только на полу сцены.

Вказівки режиссера актору виходячи з задуму.

Вставлена режиссером стратегічна позиція.

Сценіческое — действие оформляющее сознание и подсозна-ние режиссера.

Установлена — режиссером — канва.

Кто ее объект (актор).

Енергія, що актор теряє в процесі гри...

Взаємовідношення поміж акторами та сценою.

Мотивований рух на сцені актора в процесі гри...

Мотивована переміна положення тіла актора в просторі.

Стратегічна позиція актора в процесі дії.

Сценіческое действие оформляющее сознание и подсознание актера.

Канва по якій вишиває актор.

Целі мезансцени:

- 1) личная,
- 2) сочетается с партнером,
- 3) с оформлением площад.
- 4) координац. с эффектами,
- 5) координац. с предметами в руках акт.

Состав. части мезансцены:

- 1) актерская свобода,
- 2) розрахунок режиссера на оформлення і взаімовіднош. тіла і слова,
- 3) планіровка,
- 4) словесная – партитура.

Елемент просторового оформлення – гри.

Взаімовідносини актора з партнером – елементи ритму і темпу.

Взаімовідношення в дії між – актором та сценою, в дії – внутрішній і – зовнішній.

У всіх матеріалах: предмети в руках актора, оформлення площадки, координація з ефектами.

Взаімовідношення слова та руху.

Актор свободен в дії внутрішній – должен виконувати режиссерські мезансцени

Від вірного положення тіла – вірна інтонація слова.



1928 р.

ДО ДЕСЯТИРІЧЧЯ ТЕАТРУ імені Т. ШЕВЧЕНКА

На сьогодні на Україні – сім великих державних драматичних театрів, чотири опери, дванадцять переїзних Робсельтеатрів.

Драматичний театр ім. Шевченка найстаріший серед державних українських поживтневих театрів.

Свій початок театр ім. Шевченка бере від театру Державного Драматичного, який був заснований у вересні місяці 1918 р. в м. Києві.

Це був один із перших на Україні театрів з європейським репертуаром та певним добірним художнім складом: Левицький, Сидоренко, Олександрів, Тінський, Мар'яненко, Замичковський, Кречет, Гакебуш, Дорошенкова та інш. Репертуар складався з перекладних європейських класиків та сучасних українських авторів. На чолі театру стали режисери-вихованці Московського Художнього театру – Загаров, Кржевецький і художник Михайлів, люди з високою театральною культурою, але мало обізнані на сучасній українській культурі, які, переносючи на український ґрунт методи та принципи культурного театру, не могли бути чинниками його органічного росту.

Цей театр не виявив свого обличчя, не створив чогось нового оригінального, не пустив коріння, не прищепився до українського ґрунту й мусив загинути.

Коли на початку 1919 р. до Києва вдруге приходить Радянська влада, то на уламках Драматичного Театру – 15 березня 1919 р. утворюється новий театр, що прибирає назву – театр ім. Шевченка.

Театр протягом короткого часу, виявивши певні художньо-організаційні здібності, спрямував свою роботу на соціальне замовлення нової аудиторії. До репертуару театр вводить п'єси соціального змісту: «Ткачі», – Гавтмана, «Тартюф» – Мольєра, оригінальну п'єсу Винниченка «Дизгармонія».

Повесні, за наказом Всеукраїнського театрального комітету, (ВУТЕКОМ) театр ім. Шевченка й молодий театр об'єднуються в 1— Державний Драматичний Театр УРСР.

Це штучне з'єднання двох різних по суті театрів нічого хорошого не створило. Розпочавши літній сезон у Пролетарсько-му саді «Тартюфом», театр тільки перегравав репертуар минулих сезонів. А коли Київ захопила Денікінська навала, театр зовсім розпався.

Чотири місяці — панування «бредовщини», зовсім викреслені з історії українського театру. Все було зруйноване, загнане в підпілля.

Тільки пізньої осені, коли Червона Армія звільнила Україну від навали Денікіна, коли вже стало очевидним, що «бредовщина» доживала останні свої дні, група акторів на чолі з Ровинським та Загаровим утворює колектив: «Т-во драматичних акторів». Коли-ж до Києва втретє приходить Радвлада, «Т-во» перетворюється в Державний Драматичний ім. Шевченка. Театру передають приміщення Бергонье, яке перейменовується в театр ім. Шевченка.

Згодом до театру за режисера вступає Курбас, який одразу розпочинає свою велику роботу над «Гайдамаками» Шевченка, що сам їх інсценізував. Не вважаючи на вельми тяжкий матеріальний стан театру, Курбас своїм новим оригінальним підходом в роботі, так захопив весь колектив, що «Гайдамаки» були майстерно зроблені й на свято Шевченка виставлені.

Вистава пройшла з небувалим успіхом.

Повесні матеріальні ресурси театру були такі мізерні (взагалі не було ніяких), що театр змушений був поділитись на дві групи. Частина в складі 22 акторів (Василько, Гакебуш, Долина, Предславич, Болобан, Чистякова, Лопатинський, Калин, Ігнатович та інші) на чолі з Курбасом виїздить під назвою «Кидрамте» на Київщину, де користується великим художнім поспіхом.

За короткий час панування «пільсудчини» група, що залишилась у Києві працює, як колектив.

З четвертим приходом до Києва Радвлади всі театри були націоналізовані. Всіх акторів міста беруть на облік і при XII-й Армії з них утворюється артистичний театральний батальон, на командира якого призначають Ровинського. Колектив працює,

як окрема сотня, до осені. Після чого його знову удержавляють і він розпочинає роботу в своєму приміщенні з режисером Загаровим та худ. Петрицьким.

Влітку 1921 р., коли вже над краєм носилися примари голоду, на запрошення Катеринославської Губнаросвіти, і за наказом Київського Губревкому, трупа в складі 60 чоловік виїжджає до м. Катеринославу. Це перша гастрольна подорож театру, така далека й довга (театр пробув 2 місяці).

Катеринослав уперше побачив у себе художній культурний український театр, театр з європейським репертуаром. Тут, крім випадкових гастролів корифеїв українського театру, ще господарювали різні старі трупи, що напихали свого глядача «малоросійщиною». І не диво, що перебування театру ім. Шевченка це ціла подія в житті міста та робітничих околиць.

Ще перед виїздом до Катеринославу, Загаров, що постійно працював за головного режисера, залишає театр і виїздить за кордон. Лишившись без постійного режисера, театр закликає на окремі ставлення режисерів — Бережного і Смірнова, та починає режисерські спроби актор театру Тінський.

Робота Загарова Бережного та Смірнова лишила досить помітний слід на розвитку акторів театру. Працюючи над п'єсами Мольєра, Ібзена і граючи їх, актори мали добрий матеріал до підвищення своєї кваліфікації.

На початку 1922 р., на запрошення 45-й Червонопрапорної Волинської Дивізії, театр виїздить до Білої Церкви. Там до нього втретє вступає Курбас, як головний режисер театру. Разом із художником Петрицьким, Курбас приступає до постановки великої трагедії Пачовського «Сонце Руїни». Закінчити ставлення не вдалось, бо через принципові розходження Курбас із своєю групою наприкінці березня виходить із театру, і закладає в Києві мистецьке об'єднання «Березіль».

Літом театр виїздить до табору школи Червоних Старшин у Святошино, де, обслуговуючи його, виготовляє новий репертуар: «Приборканна гоструха» Шекспіра, «По дорозі в казку» Олеся, «Уріель Акоста» Гуцкова.

П'ятий рік свого існування Шевченківці розпочали 6-го жовтня прем'єрою Олеся: «По дорозі в казку» (реж. Смірнов). Хоч і

минула громадянська війна, умови праці ще були тяжкі. В залі й на сцені ще стояв холод, не було світла, бракувало сценічного устаткування; стан акторів був теж важкий, але не вважаючи на це, робота не припинялася.

З постанов цього періоду можна відзначити комедію Мольєра «Міщанин шляхтич», що на українській сцені не втратила своєрідного французького темпу і сприймалась легко, жваво й бадьоро; «По дорозі в казку» Олеся, одна з цікавіших вистав театру. Вся вистава побудована на масових сценах. Глядач мимоволі переймався життям, силою, експресією маси, вірив їй, а не поодиноким героям. В «Приборканій гострусі» кияни вперше побачили Шекспіра українською мовою.

Пророблена за чотири роки велика робота свідчила, що театр міцнів організаційно і розвивався художньо. На початку 1923 р. він приїжджає до Харкова, і 7-го січня розпочинає свої гастролі. У репертуарі: Шекспір, Ібсен, Гольдоні, Шіллер, Мольєр, Шевченко, Олесь, Леся Українка, Винниченко, Словацький та інші.

Приїзд театру до Харкова критика газет «Вісти» та «Комуніст» розцінювала як велику подію в театральному житті столиці УССР. Це вперше на сцені Харківського театру побачили вистави українською мовою європейських класиків та українських драматургів. (Досі були поодинокі спроби Юхименка, Грудини та Мамонтова).

З Харкова Шевченківці повертають до Києва. Дорогою театр зупинився на декілька постанов у Полтаві; тут у міському театрі, де грали Шевченківці, сталася пожежа. В огні згоріло прекрасне, цінне оформлення худ. Петрицького до «Північних велетнів», «Чорт та шинкаря», вся театральна бутафорія, реквізит. Пощастило врятувати лише вбрання та дещо з оформлення «Мазепи».

Після пожежі, не маючи певних перспектив у майбутньому, художній склад театру почав потрохи танути. Ті актори, що лишилися, утворили колектив і відпочивши та поповнивши репертуар вирушили в далеку, довгу подорож по Україні. За час мандрівки відвідали Полтаву, Гадяч, Золотоношу, Лохвицю, Кременчук, Пиратин, Прилуки, Катеринослав, Запоріжжя, Таврію. Ця подорож негативно відбилася на художній якості та кількості продукції. Шевченківці спромоглися лише на декілька нових постанов. «Колнарвиз», «Пошились у дурні», «Ельга», «Потоп».

На початку 1925 р. НКО удержавлює колектив, відпустивши дотацію, включає його до сітки Державних театрів. Після цього матеріальний стан поліпшується й розпочинається зростання творчих сил театру.

За Полтавський період театр виготовляє 17 великих художньо зроблених прем'єр: «97», «Комуна в степах». «Учитель Бубус», «Мандат», «Палії», «Ганна Крісті», «Шпана», «Свято Крови» і багато інших. Крім того, саме тепер у Полтаві, театр широко ув'язується з політосвітніми, професійними та громадськими організаціями. Театр для вивчення смаків та потреб глядача вводить анкети і запроваджує абонементну систему, до-речі, перший на Україні.

Після Полтави театр виїжджає до Сум. Літом обслуговує міста Полтавщини, Лубні тощо. Скрізь він користується поспіхом. Особливо сприймаються нові сучасні п'єси. За режисерів працюють Василько та Кліщеїв; за художн. Невідомський.

За пляном Головополітосвіти, на сезон 1926-27 р. театр виїжджає до Донбасу, де обслуговує міста Луганське, Артемівське, Сталіно. Дає 155 спектаклів, перепустивши 73,639 глядачів. Крім художнього поспіху на Донбасі театр має великий матеріальний поспіх, багато вистав пройшло з аншлагом. Коли Полтавський період з боку художньої продукції був надзвичайно родючий, то на Донбасі він знову різко падає. Всього виготовлено 4 прем'єри. Причина тому, дуже часті переїзди до нового міста, непристосовані приміщення, тощо.

Літо — театр обслуговує Маріуполь та Макіївку.

Сезон 1927-28 р. театр розпочав у Дніпропетровську. Тут театр проробив величезну роботу художньо-громадського значіння.

Поставивши собі за мету бути організатором мистецького життя, а не потурати міщанським смакам, театр не виставляє мелодрам, на які така ласа вулиця і уперто запроваджує культурні постанови. Міщанство зразу відчувши що театр Шевченка не задовольнятиме його вимог, що не буде його розважати, вороже поставилося до нього і зовсім перестало ходити до театру.

«Шевченківці» різко повертають своє кермо в бік околиць, до заводів велетнів, настирливо шукаючи нових засобів, якими можна б притягти багатотисячне робітництво.

Театр запроваджує нову систему – закриті вистави. Як виявилось, це найкраще знаряддя до притягнення робітничих мас. Ним кардинально змінено всю театральну роботу. Новий робітничий профспілковий глядач пішов до театру, полонив його, прибрав до рук, впливаючи одночасно на його роботу. Звичайно, це трапилось не зразу (в кінці першої половини сезону) і не так легко.

Ось цифри росту закритих вистав: жовтень – 1, листопад – 2, грудень – 6, січень – 13, лютий – 21, березень – 23, а в квітні 1 лише відкрита. Отже, вулицю, що заправляла театральною політикою, робила замовлення, вимагала від театру лише розваги, театр поступово відсовує на бік, а наприкінці сезону й зовсім не пускає до театру.

У цьому театру допомогли профспілки, а найбільше Окружком ЛКСМУ, що перший серйозно приступив до оволодіння українською культурою й допоміг розвіяти несприятливу атмосферу, що була навколо театру.

Комсомол Дніпропетровщини влаштовує перший культпохід до театру ще в грудні місяці, а в січні таких культпоходів було аж 13. Такий тісний зв'язок приніс велику користь театрові, бо комсомолец тверезо критикував всю творчу роботу театру.

Закріпити здобуті традиції театру великою мірою допомогли преса, особливо «Майбутня зміна», орган ЛКСМУ, що перша так щиро відгукнулася, пішла йому на зустріч, присвячуючи його роботі багато уваги.

В сезоні 27-28 р., крім режисера Ровинського, працює режисер Тінський, на окремі ставлення закликано Буторіна, художника Саннікова, завмузчастини Йориша.

За сезон театр виготовляє 9 великих прем'єр: «Ярова Любов», «Республіка на колесах», «За двома зайцями», «Ричи Китай», «Іржа», «Розлом», «Утоплена», тощо.

За сезон театр дав 176 вистав (з них 86 закритих), пропустивши 97,000 організованого глядача. Окрім того, перевів дві конференції, організував, гурток театральних рецензентів тощо.

Закінчивши зимовий період у квітні місяці, Держтеатр виїхав на гастролі за маршрутом – Миколаїв, Кременчук, Кривий Ріг; у подорожі пробув понад три місяці, зробивши за цей час 84 постанови і обслуживши понад 72.000 глядачів, переважно робітників заводів і копалень.

За час гастролів «Шевченківці» проробили велику культурну роботу, особливо в таких містах, як Миколаїв, та Кривий Ріг із копальнями. Вся преса та місцеві організації відзначили приїзд театру, як значну подію і певну роботу в культурному будівництві.

Театр, крім свого основного завдання художньо обслуговувати глядача, - переводив широку, громадську роботу. Різі доповіді, диспути, концерти, вечори тощо.

Сезон 1928-29 року, за пляном НКО та за згодою місцевих політосвітніх-професійних організацій, Держтеатр ім. Шевченка розпочинає в Дніпропетровському.

Обслуговуючи останніми роками виключно промислові центри України – Донбас, Криворіжжя, Дніпропетровське, Миколаїв, театр мав змогу близько підійти до робітника, вивчати його та втягати в культурне будівництво. В Дніпропетровському ще до початку сезону, президія Окрпрофради бронює за своїми спілками всю продукцію театру, маючи в перспективі виключно організованого глядача. Театр, не міняючи свого настановлення, міняє в основі своїй репертуар і залишає тільки ті п'єси, що не втратили на сьогодні своєї соціальної значимости («97», «Розлом» тощо).

Театр бере тверду установку на найкращі зразки української й російської драматургії, а також на п'єси клясичного репертуару («Яблуневий полон», «Шахта №7», «Рейки гудять», «Інженер Мерц», «Собор», «Мина Мазайло».

8-го жовтня оригінальною п'єсою Дніпровського «Яблуневий полон» (ставлення Ровинського), театр відкриває зимовий сезон. Прем'єра йде закритою виставою для заводу ім. Петровського і викликає великий інтерес.

Крім «Яблуневого полону», за першу половину сезону, театр виготовував ще: «Інженер Мерц», «Комуна в степах», «Корабель Надія», «Господиня заїзду» та поновив кілька постановок минулих сезонів – «Розлом», «97», «Константин Терехин».

Найбільшим поспіхом серед робітничої аудиторії користувались українські оригінальні п'єси, особливо «Яблуневий полон» та «Комуна в степах». З загальної кількості 77 вистав, на українські речі припадає 44.

По 1-ше січня 1929 р. театр дав 77 вистав: всі закриті. З них 8 вистав в Кам'янському заводі Дніпродзержинського та по 7 клю-

бах. На заводи припадає 30, на союзи 38, решта на конференції та різні організації. Одвідало театр понад 100.000 глядачів.

Звичайно 100.000 для Дніпропетровського не така велика цифра, бо сам завод ім. Петровського має понад 20.000 робітників. Та коли взяти до уваги, що раніше робітництво мало відвідувало театр в центрі, то цифра 100.000 є значне досягнення.

Художня рада театру, що на 75% складається із представників заводів, спілок та політосвітніх установ, фактично має ширші ніж дорадчі права. Лише за ухвалою її кожна п'єса вводилася до репертуару.

Найбільші досягнення театр має в галузі агітаційно-освітньої роботи серед трудящих мас. Театр пішов безпосередньо до робітників на виробництво, де під час перерви на сніданок знайомив з театром, з репертуаром, взагалі з усіма досягненнями українського революційного мистецтва. За першу половину сезону таких доповідей відбулося 53, переважно на заводах.

У грудні відбулася перша конференція глядачів театру. Зав. агітпропу у своїй доповіді зазначив, що Дніпропетровський пролетаріят взяв роботу театру під свою контролю, організувавши зазначені вистави з одноцільною аудиторією.

Найкращий виховував нашого актора є аудиторія, від неї залежить дуже багато.

Широкий глядач ще не так давно зовсім байдуже ставився до роботи театру. Він споживав продукт часто невисокої якості, ідеологічно невитриманий. Ані широких виховавчо-культурних завдань, ані мистецьких вимог глядач перед театром не ставив — йому було потрібне видовисько. Звичайно це, насамперед, дуже, зле відбивалося на роботі театру, бо театр не міг зростати, удосконалювати свій художній виріб. На сьогодні робітничо-профспілковий глядач значно виріс у своїх смаках та вимогах до театру. Він від театру вимагає не голої агітки, а художньої п'єси, що по-мистецькому відбивала б наше творче життя, наш побут. Пролетаріят починає зацікавлюватись самим життям театру, входить у його роботу, щоб цим брати участь і впливати на культурний процес.

На сьогодні акторський склад театру складає 49 осіб. Театр, маючи, в основі за кістяк, декількох індивідуально-сильних ак-

торів², значну кількість здібного середняка актора й талановиту молодь, виховує в одностайний колектив-ансамбль.

За 10 років у театрі перебули за режисерів – Курбас, Загаров, Бережний, Василько, Смірнов, Кліщеїв, Тінський, Буторін, Юхименко, Ровинський, та інші. За художників – Петрицький, Меллер, Єлева, Кітчнер, Саніков, Невідомський, Назаров; зав. музчастини – Пруслін, Йориш, Верховинець; літ. частини – Вороний, Тичина, Савченко, Поліщук, Щепотьєва, Ірій.

Репертуар театру, насамперед, визначає його обличчя, його установку, за репертуаром театру можна вивести певну думку, як театр підійшов до сучасності. Ось список постанов театру за 10 років.

Перший сезон 1918-19 р.: Лісова пісня, Візник Геншель, Мірандоліна, Підпори громадянства, Примари, Між двох сил.

Сезон 1919-20 р. Ткачі, Брехня, Тартюф, Дизгармонія, Панна Мара, Одружіння, Огні Іванової ночі, Герць метеликів, Біла гвоздика, Зелена папуга, Гріх, Натусь, Танець бюрократів, Горе брехунів; Чорна пантера, Ревізор.

Сезон 1920-21 р. Співочі товариства, Про блакитного принця, Адвокат Мартіан, Йогана жінка Хусова, Весілля Фігаро, Апостол Сатани, Надія, Гайдамаки, Іван Гус та ліричні вірші, Кам'яний господар, Свобода. До того ж із творів Лесі Українки: В дому роботи, На руїнах, Вавилонський полон, На полі крові.

Сезон 1921-22 р.: Велетні півночі, Моральність пані Дульської, Молода кров, Чорт та шинкарка, Хворий та й годі, Вечір із творів Шевченка: Тополя, Сотник, Сон.

Сезон 1922-23 р.: Нора, Великий Молох, Скапен-штукар, Міщанин-шляхтич, По дорозі в казку, Приборкана гоструха, Уріель Акоста, Мазепа.

Сезон 1923-24 р.: Пошились у дурні, Ельга, Потоп, Колнарвиз, 97, Манастир, Магдаліни, Комуна в степах.

Сезон 1925-26 р.: Сава Чалий, Палії, Вчитель Бубус, Ганна Крісті, 97, Манастир Магдаліни, Комуна в степах, 10 днів, що зворушили світ, Фабричне кохання, Свято крові, Мандат, Париж, Отрута, Торговий дім, Сорочинський ярмарок, Віреня, Шпана. Азеф. Роман.

² (Фед. Левицький - засл. арт. республіки. Сидоренко, Олександрів, Лебедева, Хорошун, Стопорина).

Сезон 1926-27 р.: Вій, Кінець Криворильська, Дочка губернатора, Лукреція Борджія.

Сезон 1927-28 р.: Джума Машид, Ярова Любов, Рожеве павутиння, Республіка на колесах, Утоплена, Константин Терехин, Ричи, Китай, Розлом, За двома зайцями.

За першу половину сезону 1928 р: Яблуневий полон, Інженер Мерц, Собор Паризької богоматері.

Як бачимо, репертуар театру за 10 років вельми строка-тий: класичні та історично-побутові п'єси поруч з сучасно-революційними.

На карб театрові слід занести те, що він погнався за перекладними п'єсами, нехтуючи українською оригінальною драматургією. За 10 років театр зробив 93 прем'єри, з них тільки 34 українських.

Переграв 56 авторів: Шекспір, Мольєр, Гавтман, Бомарше, Гольдоні, Ібзен, Золя, Пюго, Гоголь, Луначарський, Тренєв, Лавренєв та інш. З українських: Винниченко, Шевченко, Леся Українка, Олесь, Куліш, Дніпровський, Ярошенко, Мамонтов та інш.

В роботі театру слід згадати, що він утворив в себе театральне видавництво, яке в 1922 р. об'єдналось з видавництвом «Слово» і випустило п'єси: Ткачі, п'єси Винничека, «Історію української музики» Грінченка, Збірник віршів Верхарна в перекладі Терещенка. «Поетика» Загула та низку дитячої літератури.

Для підвищення акторської кваліфікації та виховання режисерського молодняка, при театрі в різні періоди існували студії, режисерські лябораторії. В 1925 р. режисерська лабораторія виготовила досить цікаву й цінну виставу «10 днів, що зворушили світ» Ріда. На сьогодні в театрі теж працює театральна майстерня для молоді.

Щоб всебічно висвітлити весь організаційний шлях, дати оцінку художнього розвитку та виявити мистецьке обличчя театру ім. Шевченка, потрібно багато часу та широке дослідження. Тепер же ми мали за завдання лише коротенько подати матеріали до історії театру.

10 років існування театру ім. Шевченка, це 10 років напруженої праці.

За ці 10 років театр переніс багато різних зовнішніх і внутрішніх криз. А це найстаріший із пореволюційних державних театрів,

що провів свою роботу за тяжких обставин без перерви, зумів зберегти своє існування, як організації.

Тяжкий організаційний шлях, довгі роки напруженої праці, привели зараз державний театр ім. Шевченка до постійної роботи в такому пролетарському центрі, як Дніпропетровське. Театр зумів зв'язатися з широким робітничим глядачем, почав широко вносити свою працю в маси, організовувати робітничу критику та притягаючи пролетаріят до самої участі в житті театру.

Все це дає підстави гадати, що театр має право на забезпечення йому так радянськими, як і професійними освітніми установами кращих умов праці, що театр потрібно перетворити на постійний робітничий, який міг би розгортати й поглиблювати серед пролетаріату постійну планову працю, ознайомлення мас з українською соціалістичною культурою, втягнення їх до творення цієї культури, щоб театр був за провідника основних завдань нового будівництва.

А.И.

ПЕРВАЯ ПРЕМЬЕРА БЕРЕЗИЛЬЦЕВ

«ЗОЛОТЕ ЧЕРЕВО» («ЗЛАТОПУЗ») КРОМЕЛИНКА.

Кромелинк не новый автор для советского зрителя; мы знакомы с ним по фарсу «Великодушный рогоносец». Эта пьеса с большим успехом была поставлена Вс. Мейерхольдом года 4 тому назад. Оригинально очерченные персонажи, неожиданные диалоги и капризная ситуация положений давали тогда очень благодарный материал Мейерхольду для революционирования сцены. И на словесной базе простого по содержанию фарса Мейерхольд построил красочное зрелище, дав из него революционный по форме спектакль. Но возобновленный в этом году «Рогоносец» прошел бледно и уже не нашел у зрительной массы сочувственного восприятия.

За эти годы зритель вырос и стал предъявлять к театру более серьезные требования. Он требует сейчас не только новой фор-

мы, но в первую очередь — нового содержания. Вместе с Мейерхольдом зритель стремится к художественному синтезу, вместе с ним зритель идет к утверждению здорового реализма на сцене и радостно приветствует его, напр., в «Лесе», «Мандате», «Рычи, Китай». И возобновление кромелинковского фарса теперь — повторение пройденного, демонстрирование отживающей себя детской левизны революционного театра.

Эта историческая справка необходима для объяснения того, почему «Златопуз», другой фарс того же Кромелинка, в исполнении коллектива «Березиль», оказался для нашего зрителя пустым местом. Только потому, что по содержанию «Златопуз» — абсолютный нуль. И надо откровенно и сразу отбросить все попытки отыскивать в нем какой бы то ни было оригинальный смысл, сатиру на собственничество, на губительную власть золота и т. под. Пустой и нудный фарс, в сравнении с которым собственные клубные агитки на ту же тему в тысячу раз содержательнее, логичнее и полезнее.

Не спасли неудалую пьесу ни постановочные детали изобретательного Л. Курбаса, ни самоотверженные усилия его актеров. Ибо постановка — вся от тех «новых» методов левой формы, которые теперь кажутся более старыми, чем реалистические приемы хотя бы Художественного и Малого театров. Конструктивная установка (худ. Меллер), однообразием своим докучающая глазу, шатающиеся лесенки и фонари, неизвестно для чего вращающиеся крылья мельниц, странные шумы за сценой, гордо именуемые в программе «звуковым пейзажем», утрированные костюмы, позы, гримы, жесты, — изо всей этой «формы» современный зритель уже вырос, как из штанишек школьника.

Премьера оказалась интересной разве только для театральных эстетов, но не для театральной массы. Признаем эту горькую истину с глубоким огорчением, ибо так неудачно начавший сезон «Березиль», определенно талантлив. Спектакль разыгрывается по внешнему виду прекрасно, он тщательно срепетирован, изобилует оригинальными мизансценами и плохих актеров на премьере мы не видели.

Отметим из исполнителей: Шагайду, делавшего все для того, чтобы хоть как-нибудь оживить несуразный образ Златопуза; Гирняка — с ярким комизмом игравшего слугу — Мюскара, Кру-

шельницького – тонким юмором расцветившего облик ветеринара; артистку Ужвий с ее превосходным реалистическим тоном игры.

«Золотое череве» провалилось. Будем ждть других, более содержательных спектаклей, которые поддержат заслуженную «Березілем» славу.

Н.Д.

«Коммунист», 1926 г. Харьков

Премьера – 16 окт. 1926 г.

З АРХИВУ ГАЛИНИ БЕГІЧЕВОЇ

(Машинопис)

Здано 20.IX.1926 до радіо

ШЛЯХИ БЕРЕЗІЛЯ.

(до відкриття сезону в Харкові)

В перших числах (7 жовтня) наступного місяця Центральний Державний театр «Березіль» розпочинає сезон у Харкові. На відкриття сезону піде «Золоте череве» Кромелінка в постанові Головного режисера театру Народного артиста республіки Леся Курбаса.

Минула робота «Березоля» протікала поза межами Харкова. В Харкові він мав лише гастрольні вистави в 1923 та 1924 році. Гастрольні вистави в яких театр показує тільки свої роботи, не завжди повно освітлюють обличчя театру. Крім того, за два роки вражіння від Березоля в значній мірі могла зтертися. В той же час театр за ці роки значно виріс і зробив величезні поспіхи. Київ родив і виховав Березіль в епоху революційних бур. Він був свідком його творчих шукань. Харків приймає в себе Березіль уже міцним театром, що має з центру вказувати шляхи, служити зразком мистецьких досягнень. Тим більше нам цікаво познайомитися з роботою «Березоля» в його минулому. – Ця робота зв'язана з особою провідника «Березоля» - Леся Курбаса. Всі досягнення

Березоля, всі його шукання, всі шляхи його великої творчої роботи, все багатство сучасної техніки його майстерства органічно злиті з Лесем Курбасом. Курбас і Березіль невідділимі. Ще в 1916 році Курбас з групою театральної молоді, більшість з яких і по сей день є ближчими співробітниками його, організував «Молодий театр» у Києві. Це було початком тієї епохи в українському театрі, яка охоплює собою й наші дні. Знаменитий «маніфест» Курбаса не випадково появився тоді в «Робітничій газеті», що виходила в Києві. З цього маніфесту починається революція в театрі на Україні. — Ні Київ зокрема, а ні Україна в цілому не знали ще тоді нових досягнень театральної Москви, з якими вони пізніше познайомилися з гастрольних вистав Московських театрів.

Молодий театр в особі Курбаса ішов своїми ніким не вказаними шляхами в театральному мистецтві. Цей театр проіснував недовго. В 1916 році він мав підготовчу роботу, яка почала розгортатися в 1917 р. і нарешті досягла найбільших розмірів в 1918. За цей короткий час «Молодий театр» постановками Курбаса зазначив низку яскравих етапів, мистецька відмінність яких, глибина і революційний зміст були розгорнуті до великих розмірів уже в Березілі. Окремі постановки «Молодість», «Царь Едип», «Етюди Олеся», «Інценізаціі Шевченка», «Горе брехунові» ще в молодому театрі накреслили лінію мистецьких устремлінь Курбаса, в яких завзято і сміло зо всією силою молодого ентузіазму бризкала революційна думка шукань. Часті переміни влади на Україні не сприяли успішній роботі «Молодого театру», Українська «демократична» влада за часів Центральної ради не тільки не допомагала, а навпаки шкодила роботі «Молодого театру». Нарешті захоплення Києва білими в 1919 році приносить Молодому театрові загибель. «Молодий театр» перестає існувати, але революційний ентузіазм його піонерів, ентузіазм революціонера в театрі Курбаса не вмірає. В 1920 році нова постановка Курбаса і новий етап: це «Гайдамаки» в театрі Шевченка, де разом з Курбасом найшла притулок група Молодотеатровців. Далі йде робота на червоних фронтах. Під опікою знаменитої 45 червонопрапорної дивізії Курбас провадить роботу в Білій Церкві, Умані і др. містах і разом з ним його молода мистецька армія під іменем уже Київського Драматичного театру. Нарешті з 1922 року в Києві ця група пе-

реформовується в «Березіль», над яким приймає шефство 45 дивізія. В умовах радянського побуту, та радянського будівництва «Березіль» що існує лише на пайок свого шефа – в хуткім часі виростає в міцну організацію. Перші його виступи в Києві – «Жовтень», «Рур», і нарешті «Газ» – викликають велике заворушення в радянським суспільстві.

Кайзеровский експресіонізм в п'єсі «Газ», – Курбас режисерським майстерством і геніальністю свого талану – перетворює в глибоку трагедію мас, в пролетарському розумінню. Радянська преса одводить роботі Курбаса низку статтів, з оцінкою його роботи, а пролетаріят Києва наділяє його теплим відношенням широких мас. За Газом ідуть нові постановки і нові досягнення пролетарського мистецтва: «Джіммі Гіггіна», «Макбет»... Твердою рукою радянського мистця, Курбас утворює низку цінних вкладок в нову пролетарську культуру. Не дешеві, швидко минучі агітки – плакати, а речі високої художньої вартости.

Харків знає деякі з цих робіт по гастролях «Березоля». Але не тільки Київ не тільки Україна і взагалі Радянська суспільність дає заслужену оцінку й признання роботі «Березоля». Український театр через «Березіль» здобуває собі славу світового значіння.

Закордонна преса уділяє увагу праці «Березоля» низкою статтів, а Всесвітня мистецька виставка в Парижі експонатам Березоля в 1925 році дає нагороду ЗОЛОТОЮ МЕДАЛЛЮ.

Березіль не замикався в вузькій театральній роботі. Він провадить масову клубну роботу і організовує коло свого режисерського штабу клубну станцію, де зосереджено дослідчі та інструкторські праці. В Києві врешті решт вся клубна робота органічно зв'язується з Березолем, робітники клубів находять в Березолі розв'язання своїх питань і поради в їх роботі.

В коротких словах не в минуло можна охарактеризувати всієї праці Березоля в минулому. Цьому пора уже присвятити спеціальні книги, спеціальні видання. Робота над вихованням нового актора, над утворенням нової радянської режисури величезна галузь для схарактеризування й оцінки якої потрібно багато уваги й багато часу. Ні один з театрів на Україні не мають такої техніки майстерства, як мають Березільські актори, виховані своїм великим учителем Курбасом, виховані в лабораторіях дружньої

сім'ї «Березоля»: — Бучма, Гірняк, Шагайда, Балабан, Антонович, Чистякова, Титаренко, Бабіївна, Сердюк, Крушельницький, Карпенко і багато інших — це високі і талановиті майстри сучасного театру.

Вихована Курбасом нова режисура сьогодні творить цілий кадр грамотних і талановитих постановників. Не тільки Київ, але й другі міста як наприклад Одеса, Вінниця, Кам'янець мали нагоду користатися з роботи учнів Курбаса. Лопатинський, Василько, Бондарчук, Долина, Бортник, Тягно, Кудрицький — імена що їх знають широкі та загально-суспільні шари. Багато з постановок молодих майстрів мали заслужений великий поспіх не тільки в Києві, але й в других містах. Багато з цих робіт будуть для Харкова новинками. Постановки: «Шпана» (реж. Бортник), «Жакерія» (реж. Тягно) — це роботи талановитих учнів гідних свого великого учителя.

З накресленого «Березолем» плана Харківської роботи видно що цього року Харківська пролетарська суспільність матиме в театральному житті багато нового й мистецькі гідного. Сезон має розпочатися 7 жовтня постановкою Курбаса «Золоте черво», далі підуть Шпана, Жакерія, Седі, Сава чалий, Сонце руїни та інші.

Для Харкова це буде початок нового періода театральномистецького життя, а в розвиткові українського театру взагалі Харківський період «Березоля» стане підсумком здобутих досягнень та накреслень нових точок дальших шляхів пролетарського театального мистецтва.

З метою полекшення доступу широким масам на свої вистави «Березолем» введено абонементну систему, що дає значні знижки в ціні квитків.

20 вересня 1926 р.

С.К. БОНДАРЧУК

ВІДКРИТТЯ БУДИНКУ ЛІТЕРАТУРИ ім. ВАСИЛЯ БЛАКИТНОГО

5 січня цього року відбулося урочисте відкриття будинку літератури ім. Василя Блакитного. Українська радянська суспільність збагатилася ще одним культурним осередком, що має зібрати навколо себе творчі сили радянських письменників, літераторів, поетів, журналістів, які до цього часу не мавши пристановища, тулилися по мало пристосованих для продуктивної роботи приміщеннях редакцій газет, журналів. Віднині вони мають прекрасне приміщення для своєї творчої роботи.

На відкриття будинку зібралися літературні організації столиці УСРР, журналісти та гості. На урочисте відкриття будинку прибули генеральний секретар ЦККП(б)У **тов. Каганович** та секретар ЦК **тов. Затонський**.

Урочисті збори відкрив секретар ЦККП(б)У тов. Затонський, який під гучні оплески авдиторії іменем ЦККП(б)У та уряду УССР відкрив будинок літератури ім. Василя Блакитного.

У своїй промові тов. Затонський накреслив шлях боротьби пролетаріату за перемогу революції, за соціалістичне будівництво, часткою якого є будівництво культурне.

— Відкриття будинку літератури, — говорить тов. Затонський, — стало можливим лише через ту тяжку вперту боротьбу, яку вів пролетаріат та селянство під проводом комуністичної партії. В цій боротьбі гинули десятки, сотні тисяч борців за перемогу революції. В цій боротьбі за зміцнення пролетарської революції й на мирній творчій роботі партії радянська Україна теж зазнала великих втрат, а серед них загинув і самовідданий борець-революціонер тов. Блакитний, що його іменем і названо будинок літератури. Тов. Блакитний, один із піонерів пролетарської культури, пролетарської літератури, пройшов довгий шлях революційної боротьби, що в ній і виборів собі марксівський

світогляд комуніста-більшовика. Блакитний поєднував у собі і ніжного лірика-поета й твердого переконаного революціонера.

Зібрання, за пропозицією тов. Затонського, вшанувало вставанням пам'ять тих, що загинули в боротьбі за радянську владу, за диктатуру пролетаріату, за соціалістичне будівництво, - а в їх числі тов. Блакитного.

Далі тов. Затонський зупинився на шляхах розвитку пролетарської культури (в тому розумінні, що ця культура, зокрема література, покликана стати гострою зброєю пролетаріату в його боротьбі за соціалістичне суспільство). Тов. Затонський проводить різницю між творенням буржуазної культури та культури пролетарської. Тоді, як буржуазія мала змогу культурно розвинути в надрах феодального суспільства перше, ніж прийшла до влади, пролетаріат, як найнижча соціальна верства в умовах капіталізму, не міг цього зробити. Пролетаріат мусив спочатку вирвати з рук буржуазії владу, мусив її (владу) одвоювати, закріпити, що потім, заволодівши економічними висотами, почати й боротьбу на культурному фронті.

Тов. Затонський зупиняється на тих труднощах, що їх нині має партія, саме на цьому найслабшому з наших фронтів – на фронті культури, зокрема літератури. Навівши приклади певних хитань навіть у лавах самої партії щодо соціалістичного будівництва в нашій країні, тов. Затонський підкреслює й ті хитання, збочення, що ми їх бачили на літературному фронті в рядах літературних пролетарських організацій. Ті занепадницькі, песимістичні настрої, що ми їх свідками були в літературі за останній рік, змушують радянське суспільство зосередити свою творчу енергію на літературному фронті.

Почесне місце в роботі-боротьбі за бадьору пролетарську літературу, як літературу класу, що йде до нових перемог – і повинен відіграти будинок літератури ім. Блакитного. Кожен, хто почував в собі сили йти врівень з тими вимогами, що стоять перед пролетаріатом, кожен, хто чесно зв'язав свою долю з долею пролетаріату, кожен такий літератор знайде собі місце в роботі будинку літератури ім. Блакитного. Цього місця не знайде той, хто зневірився, а тим паче той, хто намагається нас тягнути назад в хайло неповщини, назад до капіталізму. Промову тов. Затонського покривається гучними гучними оплесками. Після промови тов.

Затонського було обрано президію до складу якої увійшли т.т. Каганович, Затонський, Хвиля, Шумський, Куліш, Тичина, Усенко, Пилипенко, Коряк, Таран, Курбас, Вовчик, Марченко та інш.

Далі з промовою про зміст роботи в будинку літератури ім. Блакитного виступив тов. Хвиля, що зупинився й на значінні будинку в культурному житті України взагалі.

Після тов. Хвилі з привітаннями виступили представники літорганізацій: від Вапліте – тов. Куліш, від «Плугу» – т. Пилипенко, від «Молодняка» – т. Усенко, від пролетарських письменників «Гарт» – тов. Микитенко, представник Наркомосу – тов. Озерський і «Октября» - тов. Арський.

Далі було зачитано привітання відділу преси ЦК ВКП(б), Робітосу та інш.

В кінці відбувся концерт, в якому взяли участь капела «Думка», артисти театру «Березіль», квартет ім. Леонтовича.

З арх. Бегічевої.

РЕВОЛЮЦІЙНЕ МИСТЕЦТВО Й ПІДМЕТКИ (Про «Березіль»).

Здається, нема нічого спільного між мистецтвом і підметками.

А тим часом доводиться висувати таку, ніби парадоксальну, формулу, найтісніше зв'язуючи – іменно революційне мистецтво і – іменно! – з підметками.

Коли ж формулу прикласти до мистецького об'єднання «Березіль» і, відповідним чином, коментувати, то побачимо, що в такій формулі криється ціла трагедія (не на сцені, а справжня життєва) для «Березіля». Щоб справа стала яснішою – звернемось до фактів. Вони будуть красномовними.

Спочатку про «Березіль».

Що таке «Березіль»?

Навряд, чи може бути на це питання дві різних відповіді від тих, хто дбає за культуру працюючих, хто стоїть на позиціях революційного мистецтва. Радянське суспільство, не тільки в особі

своїх культурно-освітніх установ та керуючих партійних організацій, а й в цілому широкому загалі виявило до «Березіля» безперечне й остаточне позитивне відношення, кваліфікуючи «Березіль», як факт глибокого культурно-революційного значіння як організацію, що в своїй роботі втілює чітку класову ідеологію, виходячи із вимог широких трудящих мас, і скеровуючи усі свої досягнення на маси.

Оце та єдина відповідь. Вона не перебільшена, вона цілком об'єктивна.

Проте, — можна б було довести, — що й така відповідь, ще не зовсім повно оцінює значіння «Березіля». Де-що недооцінене.

А саме — величезний радіус впливу «Березіля». «Березіль» демонструє свою роботу не тільки перед пролетарською аудиторією Києва. Він сягає далі, на периферію, на села.

Можна тепер вже з впевненістю сказати, що вся культурно-театральна робота на Правобережжі провадиться під впливом «Березіля».

Ріжні театральні гуртки — по підприємствах, при хатах-читальнях, в школах, — орієнтуються на «Березіль», засвоюють його методи роботи, його ідеологію, його систему. Хіба не показний той факт, що майже всі Київщина має широку сітку філій «Березіля», або то явище, що з найглухіших закутків приїжджає молодь до «Березіля» за вказівками, інструкціями, порадами, на решті, — за наукою.

Це все свідчить тільки про те, що «Березіль» найглибше й найвірніше поставив проблему будування революційного театру, що роль його в галузі театального мистецтва глибоко органічна і цілком відповідає вимогам маси в данному відношенню.

Це все мова більше про вплив «Березіля» безпосередньо-організаційний. А коли говорити про його значіння в розумінню самої установи ідеологічних та фактурних моментів і взагалі всієї природи театального будівництва, — то роль «Березіля» стає загально-українською. Такі центри, як Харків та Полтава, або Чернігів підпадають під більший чи менший вплив «Березіля» і засвоюють його надбання й культуру в цілому.

Тільки так можна усвідомлювати значіння «Березіля».

Мене питають: — а при чому тут підметки?

А от зараз буде мова й про підметки.

Тов. Троцький в передмові до своєї книжки «Література й мистецтво» зауважує таке: «культура живиться соком господарства, потрібний матеріальний набуток, щоб культура росла, ускладнювалась і витончувалась. Для мистецтва потрібне забезпечення».

В цих словах висловлена стара марксистська аксіома. Але, на жаль, про неї часто забувають.

Забули її також – в реалізованій, в матеріальній формі, – пристосувати і до «Березія».

Забули, хоч би мінімально забезпечити можливість нормальної роботи його.

«Березіль» цієї можливості не має.

Цілий рік, рік великого напруження, колосальної продукції, «Березіль», - можна сказати, – живе «духом», своїм фанатизмом.

Більше 200 березільців працюють на культурному фронті, буквально з мотивів ідейних, з мотивів упертої, фанатичної самовідданості.

Що зроблено ними за цей рік – ми бачим.

Яке значіння «Березія» для всієї культури трудящих на Україні – ми знаємо.

Але дальніша робота «Березія», очевидно, поставлена зараз під загрозу.

Що це так – ось які матеріальні умови роботи «Березія».

Березільці не отримують жадної платні. Більшість із них живе в поганих помешканнях.

Харчування – напівголодне. А щодо одягу, – то справа ще гірше стоїть.

Без найменшого перебільшення – всі обдерті.

Половина майстерників – буквально босих.

І все таки працюють. Не ослаблюючи темпу, не зменшуючи продуктивності. Працюють щодня 10-12 год.

Певна річ, що наслідки таких жахливих матеріальних умов – відомі. Серед березільців – великий відсоток хворих через виснаження. Єсть сухотники.

І от тут-то повстає справа на весь зріст про «підметку», про матеріальне забезпечення «Березія».

Треба бути послідовним. Загально-визнане, що «Березіль» виконує надзвичайно цінну культурну акцію, що він – явище революційне.

А звідци – висновки. Необхідно ужити всіх заходів до нормального матеріального забезпечення «Березіля».

Революційний театр не може зараз існувати на власному бюджетові, бо його постійна аудиторія робітники, червоноармійці та трудова інтелігенція. Ця аудиторія, розуміється не може утримувати театр. Для неї вистави завше йдуть по дешевим цінам.

Часто й густо в театрі «Березіля», багато буває й зовсім даремно, не маючи змоги заплатити за квитки.

На це все треба зважати.

Держава повинна більш серйозно зацікавитись долею «Березіля» і не допустити його до загибелі.

Тієї допомоги, що досі «Березіль» діставав – мало. Справу матеріальної підтримки «Березіля» необхідно розв'язати більше ґрунтовно – чи то шляхом цілковитого удержавлення, чи бодай такої регулярної субсидії, щоб забезпечувала 50 відс. бюджету «Березіля».

Нарешті, в даному відношенні можна й необхідно притягувати до участі окремі господарські установи, зокрема – кооперацію.

При нашій загальній убоженности – все таки можна знайти і способи, і кошти до врятування найціннішої мистецької організації на Україні.

Бо не можна ж допустити, щоб найбільший здобуток революції в галузі української культури, загинув через «підметку».

Я. Савченко

К ОТКРЫТИЮ СЕЗОНА «БЕРЕЗИЛЯ»

Театральная мастерская № 4.

Сегодня в театре имени Т. Шевченко «М.О.Березиль» открывает сезон постоянных спектаклей.

Сегодня на арену театральной жизни Киева и УССР выступает новый культурный фактор, революционный боец со старой театральной рутинной. В первый раз выступает четвертая мастерская «Березиль» со спектаклем «Джимми Хиггинс», в постановке режиссера Л. Курбаса.

Етим самим художественне об'єднання «Березіль» робить новий крок в сенсі створення революційного українського театру в Києві. Театральний сезон 1923-24 рр. будуть обслуговувати майстерські № 1, 2 і 4.

Четверта майстерська існує з 20-го лютого 1923 р. Склад майстерської: велика група бив. молодотئاتровців, кращі сили шевченківського театру і театральна молодь. В главі художественної частини стоїть Л. Курбас і цілий ряд молодих режисерів, працюючих в режисерській лабораторії «Березіля».



ВІДКРИТТЯ ЗИМОВОГО СЕЗОНУ «БЕРЕЗОЛЯ» «КОМУНА В СТЕПАХ»

Не можна сказати, щоб «Березіль» зробив правильно, взявши для відкриття свого сезону п'єсу «Комуна в степах». Так само, на нашу думку, помилка і в тому, що сезон почався дебютом молодого режисера Кудрицького.

Ці два моменти спричинились до деякого розчарування. Сподіванки були більші за наслідки від першої вистави.

П'єса скромна. Не дає вона багатого матеріалу для постановника. Та й для самого автора – М. Куліша, після «97» замала робота.

Зміст п'єси – боротьба селянської комуні з куркулями. На цьому тлі досить яскраво висвітлює Куліш побут двох селянських шарів – куркулів і незаможників, об'єднаних у комуні. Дав автор також кілька характерних, добре змальованих постатей (Кошавка, Лука, Микита, Химка). Це власне найцінніше в п'єсі. Щодо цього, драматург має безумовний хист. Але сам сюжет завузький, принаймні автор скупо розгорнув його: обмеживсь двома драма-

тичними епізодами. Більше уваги звернув він на побутові сцени. Вони в п'єсі переважають. Дещо з них окреслено майже художньо. Та поруч із цим є чимало сирового матеріялу, що потребує і літературної і чисто-сценарійної обробки.

Побутову п'єсу, особливо, коли вона має драматичну канву, найлегше, — в режисерському розумінні, — оформляти в реалістичному плані. Постановник Кудрицький на ньому й спинився. Та до кінця не дотримав цього плану: місцями збивався він на натуралістичні прийоми в дрібницях, правда або — умовні (сцена розбивання дверей, пожежа, убивство куркульського сина і т.п.). Четверту дію оформлено майже всю умовно. Як метод для розв'язання колізії, власне для загострення її — умовний план цілком до речі, він може дати сильний художній ефект. Кудрицький, проте не досяг його через те, що він занадто статизував фінальну сцену (підпал хати) шаблонова ними прийомами умовного плану. Приміром, дуже часто переривалася сцена в хаті перед нападом бандитів для того, щоб показати, що роблять бандити. Прийом такий: гасне світло в хаті, в п'їтмі показують паралельну сцену. Знову дають світло, і знову гасять. Діалог обривається на півслові, напіврухові чи мізансцені. Сцена з розбивання дверей, — коли горить уже хата — прикра. Умовний прийом тут передано механічно, і навіть, з режисерського боку, не дуже грамотно: зовсім не виявлено емоційної напруженості й переваги замкнених у хаті. Персонажі були цілком зв'язані умовним планом, неприродні, непевні рухи нейтралізували драматизм моменту.

Найбільшого признання заслуговують актори. Своєю грою вони у великій мірі врятували постановника.

Насамперед треба одзначити блискучу гру Гірняка (Кошавка). Роль розробив і продумав він до кінця. Найдрібніші рисочки жесту (почуває борідку, скривить губи, десь перерве рух, чи затягне його і т.п.). Голосу, гриму — все зумів актор підкреслити, індивідуалізувати. Місцями Гірняк підносив образ Кошавки до чіткої, майже гротескової загастреності й виразності. Гірняк — дуже культурний і вдумливий актор. Прекрасний технік.

Бучма (Лука) виявив величезне почуття акторського матеріялу. Перемагає його він здебільшого інтуїтивно — з разючою певністю, сказали б ми — з якоюсь екстатичністю. Екстатичність,

це властиво, основна риса творчих оформлень у Бучми. У ролі Луки Бучма досяг високого художнього результату, використавши контрасні психологічні ситуації: (несподівана й різна зміна ритмічних планів. Переконаюче вміння кожний психологічний момент до вести до цілковитого ритмічного завершення).

Із молодих акторів треба одзначити Балабана (Микита). Балабан виявляє чималу майстерність у будові комічних персонажів.

Після довгої перерви побачили ми роботу Чистякової (Химка). В цілому артистці не вдалося оформити цю постать твердого, переконаного члена комуні.

В практиці Чистякової Химка вийшла трохи інтелігентною, а місцями, навіть, «пейзаністою». Але сцена оповідання про сон, і мит до Леніна – зроблено дуже широко й майстерно.

Треба тут ще згадати про Ходкевіча (дід) і Нещадименкову. Перший дав соковитий малюнок старезної, по дитячому, наївної людини. Нещадименкова в маленькій ролі дівчини лірично виблиснула в сцені женихання.

Решта акторів – у межах вистави.

Я.С.

Ф. ЯКУБОВСЬКИЙ

СИЛУЕТИ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ



П. Тичина



Я. Савченко



М. Хвильовий



В. Загум



Л. Сосюра



Г. Косинка



О. Вишня



М. Перещенко



Ю. Яновський



Г. Хуцик



Г. Шкурний

ВИДАВНИЦТВО „КУЛЬТУРА“ ДЕРЖТРЕСТУ „КИЇВ-ДРУК“

ПЕРЕДМОВА

Українська радянська література стала вже великим культурним і громадсько-політичним чинником. Вона виявляє та організовує творчий розмах Радянської України. Луна її виходить далеко за територіальний кордон УСРР.

Не можна всього переказати тут. Отож нам довелося спинитися тільки на коротеньких характеристиках, на силуетах видатніших представників української сучасної літератури. Ми хочемо тут допомогти мало обізнаним тільки розібратися в іменах, дати дуже коротенький і стислий порадишник щодо сучасної української літератури. Сподіваємося, що читач, який уважно поставиться до цих стислих характеристик і вказівок, уже сам на тому не спиниться і намагатиметься далі поширити своє поле овиду.

Які ж імена ми для цього вибрали? По-перше, ми брали тільки письменників, справді чинних для літератури Радянської України, зовсім обминаючи тих, що вже досить виявили себе до революції, а тепер хоч подекуди й пишуть, але проте ґрунтовно не змінилися.

Так само ми не торкалися зовсім ні революційних, ні контр-революційних письменників, що пишуть за межами Радянської України. Не беремо й нікого з померлих. Навіть і тих, що померли недавно, і що встигли вчинити чималий вплив на нашу революційну літературу. Приміром ми не спиняємось на таких дорогих для нас іменах поетів-революціонерів, як от В. Чумак, Г. Михайличенко, А. Заливчий, Є. Григоруку і, нарешті, В. Елан (В. Блакитний).

Наше завдання – дати читачам якийсь компас, допомогти зорієнтуватись серед тих художніх сил, що творять українську літературу на Радянській Україні зараз, та що дали вже своєю творчістю певну запоруку, що творитимуть її й завтра.

ПОЕЗІЯ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ

ПАВЛО ТИЧИНА

Павло Тичина є, безперечно, найвідоміший з сучасних українських поетів. Відгомін його творчості пройшов був перед кількома роками через усю українську поезію. Тичина впливав на багатьох і на різних авторів.

Автор таких збірок, як «Сонячні кларнети», «Плуг», «Замість сонетів і октав», «Вітер з України», автор поеми «Сковорода» и низки інших вельми цінних для літератури української творів, упертий робітник над мовою, умілий перекладач з мов єврейської, вірменської, турецької тощо, є поет не абиякого значення й впливу. Цього тонкого майстра, що зумів розробити свій вишукано-своєрідний стиль, де поєднано принципи будови поетичного й музичного твору, треба ще багато вивчати.

Коріння Тичини є досить відмінне від коріння літератури пролетарської. Він є щільно зв'язаний з літературною течією, пережитою в Росії ще до революції, а на Україні – на початку революції, з символізмом. Символізм, що про нього доведеться не раз згадувати в нашому огляді, є течія, ґрунтовно протилежна матеріалістичному світогляду, побудована на зовсім іншому відчужанні світу, що межує раз-у-раз з відчужанням релігійним. Тим-то в ранніх художніх творах Павла Тичини, в його «Сонячних кларнетах», можна спостерегти так багато релігійних образів.

Тільки не зв'язавши до кінця символістичної філософії, тільки намагаючись усвідомити, як противагу релігійно-філософському світогляду, спочатку мистецтво, потім живе життя з його реальними образами, нарешті, Тичина прийшов до усвідомлення тої великої сили, що перетворює суспільний лад і творить новий світ, до революції. У «Сонячних кларнетах» проходить уся доба шукань поета, усвідомлення нових для нього чинників творчості, сприймання революційних подій приходить тут до нього вперше і, відбиваючи їх, поет здебільшого обмежується тільки зоровими та звуковими образами, не зробивши істотного зламу всього сві-

товідчування, ба навіть не усвідомивши до кінця всю суть величезних подій.

Книжка ж «Плуг» уже доходить до ясної, чіткої свідомості того, що революція є величезна сила, яка ламає світ, по якій не лишається найменших решток старого. Поет намагається йти до кінця за цією революційною бурєю, але й у цих пориваннях відчуває ще не так, як відчував той, хто революцію творив. Не відчуває він справжнього шляху, справжньої суті революції й у пізніших творах, що входять до книжки «Вітер з України» (цикл «В космічному оркестрі» й поема «Живем комуною»).

Проте, революція є складовий, невід'ємний чинник цілої творчості Тичини. Його великий розмах, буяння його творчої сили заляжать безпосередньо й яскраво від тої надзвичайної доби, коли йому довелося жити. Революція на Україні є головним мотивом, що українського поета.

Історично Тичина посідає чільне місце в українській поезії нашої доби, його поетична культура, його великий літературний вплив ще не вичерпаний. Тим-то, починаючи знайомство з українською поезією, цілком слушно починати з Тичини, роблячи, звісно, певне застереження з соціального погляду.

ЯКІВ САВЧЕНКО

Літературне майстерство передреволюційної доби було дуже далеке своїми провідними принципами від того майстерства, що його підмурівок заклала революція. Переважною й найвпливовішою літературною школою був тоді символізм, якого ми вже торкалися, говорячи про Тичину. Це була течія настільки впливова, що деякі поети підпадали під вплив її, не маючи до цього великого внутрішнього нахилу, сприймаючи цю течію зовнішньо, як певну форму художнього майстерства, відбиваючи її досить поверхово — більше в засобах творчості, а не в філософії. Найвідомішим представником такої течії молодого українського символізму став свого часу Яків Савченко, автор двох збірок — «Поезії» та «Земля».

Савченкові довелося пройти весь шлях символістів. Але перед ним так само владно повстали проблеми революції, повсталала потреба усвідомити суть боротьби й зародки нового життя. Друга його книжка «Земля» є вже виразно революційна збірка, збірка про боротьбу й патос революції.

Дальший етап розвитку поета — участь у панфутуристичному рухові, що ламав літературну спадщину символістичної школи, що ставив нові гасла, нові художні принципи усвідомлення життя. Цей рух не був до кінця послідовний, не був матеріалістичний у всіх своїх засадах, проте, це був важливий етап для переходу великої частини української письменницької інтелігенції до нових засад творчості.

Пройшовши й через цей етап, Яків Савченко, нарешті, усвідомив себе, як послідовного матеріаліста, активного діяча радянської культури. Тепер Савченко майже не виступає з художнім словом. Натомість він уперто гострить уже від кількох років зброю марксівського критика.

МИКОЛА ТЕРЕЩЕНКО

Повніше виявляє творчий шлях українських поетів, що пройшли від символізму до матеріалізму, Микола Терещенко.

За символізму Терещенко ще не був помітною постаттю й виріс, як поет, власне разом з тою літературною добою, що взяла його з пелюшок українського символізму і зробила його своїм поетом.

За перших років революції Терещенко так само наблизився до панфутуристичної школи. Від цієї школи він узяв притаманне його творчості певного періоду гасло практичного використання художнього слова, оформлення його для певних завдань, для певних потреб, навіть поточного моменту. Ця течія стикалася в його творчості з прагненням відбити революцію в потужних космічних образах, у вільних і сміливих ритмах. Ці шляхи поета досить позначилися на його перших збірках «Лабораторія» й «Чорнозем».

Початком розвитку того стилю, що тепер становить головну суть Терещенкової творчості, початком, можна б сказати, його

ліричного реалізму, з певним подекуди романтичним забарвленням, є його відома балада «Цень-Цань». Недарма поет відчуває нахил до балади, до поетичного твору з елементами фабули й сюжету. На цьому шляху він намагається порвати з індивідуалізмом, з культом своєї або чужої особи, що становив психологічний ґрунт символізму, і перейти до ширших полотнищ, до об'єктивної поезії, що служитиме масам і відбиватиме нову творчу добу.

Ми маємо вже й певну синтезу Терещенкових шукань. Це є книжка з такою придатною для синтетичних творів назвою «Мета й межа». Ця книжка доводить, що поет вийшов уже на простий шлях, що він навчився, використавши здобутки кількох літературних шкіл, спрямовувати свою літературну зброю (або будівне знаряддя) в інтересах творчих верств радянського суспільства.

Терещенко є врівноважений і повнокровний поет нашої доби, певний і свідомий своїх мети й межі, своїх провідних і поточних завдань. Світовідчужання цього поета є цілком матеріалістичне й він підпорядковує йому елементи художньої творчості, організовує її, використовує, керуючись певною доцільністю.

До того ж Микола Терещенко є поет досить високої поетичної культури. Ознакою її є його велика культурна робота над перекладами з французької мови, переважно з Вергарна. (Терещенко видав удруге збірку Вергарнкової лірики українською мовою).

ДМИТРО ЗАГУЛ

Дмитро Загул хоч досить довго вже працює в загальному річизці української літератури, проте, творчість його на початку мала зв'язки з західньо-українською літературою і тим була відмінною від творчості більшої частини наших поетів. Зокрема для Загулової творчості виняткове значення має вплив німецької культури, вплив тих письменників, що їх він багато вивчав і чимало перекладав українською мовою. (Слід особливо відзначити його переклади Шілерових балад, а так само перекладену спільно з небіжчиком молодим поетом В. Кобилянським лірику Гейне).

Дмитро Загул так само пройшов через школу символізму. Слід відзначити його збірку 1918 року «З зелених гір» та особливо пізнішу «На грані», що мала особливе значення для українського символізму. Тут поет дійшов до того краю, до якого призвела багатьох філософія символізму. Він дійшов до нерозуміння шляхів людини й самої суті життя.

Виходом з цієї кризи для поета було шукання нових зв'язків. І знову й для нього, як для інших, по своєму повстала й розкрилася проблема революції. Виступивши 1925 року зі збіркою «Наш день», поет виявив той шлях, яким він поступає далі.

Це є шлях великої праці над поетичною культурою. Це є шлях використання попередніх культурних надбань, що можуть прислужитися процесові культурної революції на Україні. Це є, нарешті, прагнення використати весь художній досвід, весь складний стиль, наслідок багатолітньої праці, для нових завдань, нових тем, нових образів. Дмитро Загул є трохи холодний поет, творчість його не завжди є соковита. Проте, кожний читач з великою увагою прочитає й оцінить його останню велику збірку «Молитви». Висока поетична культура цієї збірки є вартя того, щоб її вивчати й щоб головні елементи її стали складовими чинниками, елементами, що впливають на розвій молодого культурного життя.

Теперішня Загулова творчість, як і Терещенкова, цілком суперечить гаслу — мистецтво для мистецтва. Це є творчість корисна й плідна для живого життя.

ВОЛОДИМИР ЯРОШЕНКО

До наймолодших представників українського символізму належав Володимир Ярошенко, потім і він пройшов через панфутуризм, аж доки, нарешті, усвідомив собі той ідеологічний напрямок, яким гадає йти.

Як поет, Ярошенко є подібний до Миколи Терещенка спокійною врівноваженістю і нібито об'єктивністю своєї лірики. Проте коли в Терещенка лірика справді є врівноважена й тяжить до ціл-

ковитої об'єктивності, то в Ярошенка особисте раз-у-раз переважає громадське.

Ці зауваження стосуються особливо ліричного циклу «Серце», що часом друкується в наших журналах.

Серед широкого загалу Ярошенко відомий ще своїми байками, що вийшли перед кількома роками окремою збіркою. Байкарство є дуже поширений і впливовий у масах літературний жанр. За наших часів Володимир Ярошенко є досить вправний і цікавий представник цього жанру. Він уміло зв'язує тему байок з сучасною тематикою й поточними громадськими завданнями.

Працює Володимир Ярошенко і як белетрист, де він є один з шукачів сюжетного реалістичного оповідання. Наприклад, повість «Гробовище» («Життя й Революція», ч.11-12 за 1927 р.), збірка оповідань «Кримінальна хроніка».

Ярошенкові ж належить комедія «Шпана», що мала успіх у «Березолі» та в інших театрах.

ВОЛОДИМИР СОСЮРА

Найяскравіша постать серед поетів тої групи, що не є зв'язана з попередніми шляхами української літератури, зокрема, з символізмом, що вийшла безпосередньо з революційної доби — є Володимир Сосюра.

Володимир Сосюра є справжній поет нашої революції. Це є її лірик, що народився в самому вирі боротьби за радянську владу, що знайшов у темах і образах цієї боротьби призначення й суть своєї творчості.

Виступивши на початку громадянської війни з збіркою «Червона зима», В. Сосюра поставив себе одразу на високий і почесний щабель співця Донбасівської шахти, робітництва, з якого сам він вийшов, співця революційної боротьби, героїства трудящих, співця Червоної армії. Цим Сосюра одразу завоював собі симпатії ширшої маси й став одним з найвідоміших поетів нашої доби.

У цілій низці збірок, як от «Осінні зорі», «1871 р.», «Залізниця» й ін., Сосюра розвиває й поширює коло своїх тем, він збагачує

мову, образовість, стає все сильнішим поетом, речником нашої революційної й нашої доби. Сосюра – молодий лірик – стає на чолі цілої школи молодих революційних поетів. Його вплив усе більше шириться, перемагаючи своєю силою молодості, революційного завзяття впливи старіших майстрів.

Подекуди в творчості Сосюри з'являлися елементи втоми, зневіри, подекуди Сосюра спадав на голосі, губив свої позиції. Певний зв'язок з цим періодом, очевидно, має спроба дати епічний твір, забарвлений історичною романтикою, як от поема «Тарас Трясило», за якою зроблено відомий фільм тої-ж назви.

Проте, занепадництво в Сосюри було цілком випадкове й дуже неглибоке. Уже збірка «Юнь», що незабаром з'явилася, та й інші твори доводять, що поет не узбочив з простого шляху, а йде й далі до того, щоб посідати в добу будівну й творчу таке-ж чільне місце, як посідав він, відбиваючи мотиви громадянської війни, запеклої боротьби з класовим ворогом.

ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК

Валеріян Поліщук не вкладається до основних течій і напрямків нашої революційної літератури, хоч деякі з його творів і залишаться серед її пам'ятників.

Валеріянові Поліщуківі часто шкодить велика неекономність вислову, образу й усіх інших художніх засобів. Він пише надзвичайно багато й у великій кількості написаного часто губиться те цінне, здорове й потрібне, чим може прислужитися поет сучасній добі.

Проте, такі твори, як от «Ленін», «Європа на вулкані», «Адигейській співець», «Ярина Курнатовська», як деякі з творів у збірках «Радіо в житах», «Громохий слід», «Металевий тембр» та й в інших збірках лірики дають подекуди своєрідний і яскравий відбиток доби та входять до історії нашої літератури, як художні документи досить високої вартості.

Щодо художніх засобів, виявлених у найкращих творах Валеріяна Поліщука, цей автор посідає досить самостійне місце. Він

пише переважно вільним віршем. До того ж йому властивий свіжий своєрідний образ, зв'язаний з міським життям, з технічним і науковим розвитком, що не становлять у творчості цього поета контрасту до притаманних йому спочатку селянських образів, а поєднуються в певній гармонії, що тенденціях свої відповідає настроям нашої доби.

МИХАЙЛО ЙОГАНСЕН

Самостійний шлях чималої поетичної культури своєрідної ритміки й образності, шлях упертої роботи над мовою, пройшов цей досить скупий на слова й не дуже плідний, а, проте, цікавий поет, автор «Доробка».

Певна холодність творчості поруч з великою дбайливістю роботи над віршем все таки не зближає Михайла Йогансена ні з представниками відірваної від революції літератури, ні з їх наслідувачами. Михайло Йогансен є поет, зв'язаний з революційним життям, з його тематикою, з творчістю нової доби.

Йогансен пробував свої сили й у художніх прозових творах. Випустив книжечку гостросюжетних новел «Сімнадцять хвилин», але тут, на нашу думку, його покинула властива йому ретельність і вдумливість. Вийшло щось подібне до другорядної сюжетної літератури.

МИХАЙЛО ДОЛЕНГО

Поруч з М. Йогансеном можна поставити відомого більше за критика, а не за поета М. Доленга. Цей вишуканих холодний поет тепер уже цілком іде назустріч життю, в темах своїх торкається громадянської війни, радянського будівництва, нового побуту. (Його остання збірка — «Вибрані поезії», вид. ВУСПП). Його творчість не має широкого розмаху, але в ній плекається культура поетична, не зв'язана з культурою відірваних від революції поетів, а культура, що служить буянню творчих сил доби.

ІВАН КУЛИК

Іван Кулик не стоїть у перших лавах нашої поезії, та й певно на те не претендує, бо більшу частину енергії віддає партійній і державній роботі.

Іван Кулик є автор переважно невеличких, досить ретельно зроблених, з впливом імпресіоністичної й почасти футуристичної школи, ліричних віршів. У своїй творчості Іван Кулик послідовно здійснює принцип художньої об'єктивності й художнього реалізму. Про його художні здобутки найбільше свідчить збірка 1927 року «В оточенні».

Іван Кулик кілька років працював в Америці. Це надало його творчості певної своєрідності й збагатило йому тематику. До того ж він постійно дає й переклади з сучасних американських поетів.

Загалом напрямком своєї творчості Іван Кулик є щільно зв'язаних з небіжчиками В.Еланом і Є.Григоруком. Загалом у Куликовій творчості можна вбачати досить цікаву й своєрідну течію сучасної пролетарської лірики.

ВАСИЛЬ АТАМАНЮК (ЯБЛУНЕНКО)

В. Атаманюк є автор, досить відмінний від більшості сучасних українських авторів своїм ґрунтовним зв'язком з Західною Україною.

Почавши спершу з переспівів, він зрештою переходить до лірики, сповненої громадянського патосу боротьби за визволення західноукраїнських трудящих з-під панської кормиґи. Подекуди цей патос послаблює художнє значення його творів, наближаючи їх до творів публіцистичних.

Але ж останньою своєю книжечкою «Зажурені флюяри» поет виказує вже свої чималі художні здобутки. Коли раніш (особливо в збірці «Галчина») поетові часто шкодили суто-прозаїчні вислови, коли він орудував раз-у-раз мовою, бідною на образи, то тепер В.Атаманюк цих хиб збувається.

ПАВЛО УСЕНКО

У нашій поезії є ще не дуже велика й не дуже зміцніла група молодих поетів, що цілком виросла з нашого життя, що вийшла з комсомольського осередку, з робітничого кола, з усіх ідеологічних і культурних огнищ нашого сьогодні. Це є радянська поетична молодь, зміна сучасної поезії, це є ті, хто має переважне право на майбутнє.

Правда, Усенко, цей свіжий і пружний поет молодого миття живих творчих джерел сучасності, ще не спромігся посісти таке місце, як дехто з поетів, що про них тут була мова.

Але Усенко є найяскравіший виразник у нашій поезії настроїв молоді, настроїв комсомолу. Це є поет од початку до кінця зв'язаний з колективом, тим-то й не знає він зневіри й втоми.

Ми відзначаємо Усенка, бо він встиг найбільше визначитись серед комсомольської або близької до комсомолу групи поетів. Але в цій групі є ще чимало творчих і надійних сил. Вони раз-у-раз виявляють себе на сторінках наших журналів, особливо «Молодняка».

Тепер ще рано говорити про кожного з них, як про довершеного, розвинутого поета. Але певні надії на них не тільки можна, а й треба покладати. Ця група має найбільші зв'язки з колективом, отже найбільше надій на майбутнє.

ОЛЕКСА ВЛИЗЬКО

Олекса Влизько є один з найсвіжіших, найяскравіших, найсміливіших серед нашої поетичної молоді. Серед рiзноманітних вагань, шукань, серед різних шляхів і манівців нашої молоді поезії Олекса Влизько виділяється ясністю світогляду, спрямованістю до мети.

Що ж відміння його від більшості комсомольських поетів? Ця відміна є не ідеологічна, а суто художня. Він особливостями своєї творчості наближається до ЛПФ'у, до поезії Шкурупія. Він ретельно вишукує нових незаялжених форм творчості, роблячи їх най-

більше придатними для революційної тематики. Негативні сторони футуризму на нього впливають мало, а позитивні сторони, досягнення цієї школи він уміло використовує на своєму шляху, даючи завжди оригінальний і сміливий вислів, користуючись незаялженими формами ритму й композиційної будови віршу.

Загалом О. Влизько, автор збірок «За всіх скажу» й «Поезії», є ще дуже молода, а всім міцна й своєрідна постать нашої поезії.

МИХАЙЛЬ СЕМЕНКО

Основоположником ідеології й практики українського футуризму в усіх його етапах є Михайль Семенко.

Майже в усякому суспільстві, а в українському, може, й поготів, і досі лишилася певна зневага до футуризму, як до чогось цілком ворожого й непотрібного, а в найкращому разі, як до чогось чужого й штучно пересаженного на невластивий йому ґрунт.

Забувають, що як раз на Україні на початку розвитку післяжовтневої літератури футуризм мав особливе значення. Треба зважати на завзяту боротьбу футуризму з застарілими мистецькими догмами й традиціями, з заялженими штампами, шаблонами, що мали під собою й класову базу, чужу новому життю, поміщицьку, куркульську або буржуазну.

Не можна не зважати, як на певний етап громадсько-мистецької думки, і на цікаві, хоч з матеріалістичного погляду, часто хибні теорії футуризму, ЛІФ'у, зокрема українського панфутуризму й Комункульту. Ці ж бо теорії для багатьох були містком, що через нього переходили від ідеалізму до марксизму. Футуризм, ніколи не бувши течією пролетарського мистецтва, був корисний для того, щоб нищити чужі класові впливи й розчищати новий шлях.

З погляду цих тверджень треба розглядати всю діяльність і творчість М.Семенка, а почасти Шкурупія, Бажана та інших.

Художня творчість М.Семенка, зібрана в великому томі під назвою «Кобзар», відбиває не один етап розвитку футуризму. Особливо цінним і творчим етапом цієї течії були перші роки після

жовтневої революції, ті роки, коли футуризм у Росії й на Україні усвідомив себе, як революційну течію, коли він мав у собі не тільки руйнацькі тенденції, а відбивав і патос боротьби за нове життя. До цього етапу належать найвидатніші твори М. Семенка – поеми «Товариш Сонце», «Степ» тощо.

У теперішній стадії розвитку післяреволюційної культури значення футуризму й зокрема М. Семенка зменшилося. Рештки українського футуризму, зазнавши певних змін, тепер гуртуються навколо журналу «Нова Генерація».

Цьому журналові й зокрема творам М. Семенка, що там друкуються, є так само властива певна свіжість думки, певне бажання боротися проти будь-якого міщанства, є дещо від того, чим був цінний ранній футуризм. Проте, деякі засоби раннього футуризму тепер уже не годяться й виглядають, як непотрібний відгомін минулого. Вони тяжать і над теперішнім Семенком, зменшуючи силу удару, що є головною силою цієї групи й цього автора.

ГЕО ШКУРУПІЙ

Гео Шкурупій є чи не найяскравіша на сьогоднішній день постать з усіх постатей колишнього футуризму, а теперішнього ЛІФ'у.

Шкурупій є поет і прозаїк. Не торкаючись тепер його первісних шукань, що здобулися колись на поверховий і загалом несправедливий глум великої частини українського суспільства, тепер ми вже можемо говорити про його більший, достиглий, ба навіть нібито загальнознаний доробок. Це, по-перше, є поет, лірик, що завойював собі самостійне, незапозичене ні в ранніх футуристів, ні в кого іншого обличчя. Шкурупій є поет дбайливий і вишуканий щодо рими, ритму, образу, поет, що взяв з футуристичної школи найкраще – ворожість до всякого штампу, шаблону, повторювання чужих слів і думок. Щодо тем своєї лірики Гео Шкурупій є один з найбадьоріших поетів нашої сучасності. Він добре відбиває патос боротьби й будівництва. В основі він, проте, лишаться романтиком футуристичної школи, досить далеким

від тих завдань реалістичної об'єктивної поезії, що стоять перед більшістю наших молодих поетів. Певні етапи творчості Г. Шкурупія відбивають його збірки – «Психетози», «Барабан», «Жарини слів». Його останні твори, ще не зібрані до окремих книжок, являють так само чималий здобуток поета.

Прозова творчість Гео Шкурупія, можливо, ще більше важить, ніж його поетична творчість. Він належить до найвидатніших представників сюжетної школи в нашій художній прозі. Цікавий і напружений сюжет, опертий на добу, ретельну, складну композицію оповідання, є головна властивість Шкурупія-прозаїка. Особлива складність стилістичних, зокрема композиційних шукань відрізняє Шкурупія від інших представників сюжетної прози.

Гео Шкурупій – прозаїк є автор збірок «Переможець дракона», «Штаб смерти», «Пригоди машиніста Хрона». Найповніше виявлене його шукання в останніх творах – «Страшна мить», «Провокатор».

Будуючи за певним складним цікавим планом свої оповідання, Шкурупій часто віддає перевагу способові над суттю, над метою й ідеєю твору, що виразніші були в його передніших, не таких вправних технічно оповіданнях (хоча б у тих, що вміщено в додатку до «Пролетарської Правди» – «Січневе Повстання»).

МИКОЛА БАЖАН

Коли М. Семенко подекуди не може вийти на нові шляхи й міцно тримається за попереднє футуризму, то М. Бажан од опертої на футуристичне гасло романтики майбутнього й почасти сучасного житті досить легко перейшов до романтики минулого, розриву з загальними завданнями не тільки футуризму, а й загалом сучасної літератури.

Ознакою цього переходу є поява після свіжої й міцної збірки «17-ий патруль» - збірки дуже індивідуалістичної, повної романтичних відгомонів далеких віків «Різьблена тінь».

Микола Бажан рік-у-рік збільшує свою поетичну культуру, доходить вищої техніки віршування. Проте на цьому шляху поет

певною мірою підпадає під вплив тих літературних верств, що стоять далеко від творчих сил сучасного життя. На художніх досягненнях Миколи Бажана можна спостерегти, як суто-художній вплив поєднувався тут з впливами ідеологічними, як поет відходив від сучасності в минуле, як він схилився до образів, просякнених ідеалістичним світовідчуттям.

Тепер починається ніби знову новий етап у Миколи Бажана. Його «Розмова сердець» («Життя й Революція» за 1928 р., ч. 3) є певна ознака цього.

ЄВГЕН ПЛУЖНИК

Євген Плужник добре засвоїв надбання творчості символістів, неокласиків та інших свої попередників. Тематами ж і образами він є від них відмінний.

Євген Плужник пройшов у літературу, одразу гостро і своєрідно ставлячи («Дні») проблеми людського життя, людських страждань і болів у добу, коли стикаються ворожі соціально сили. Поет індивідуаліст, далекий від колективу, цікавився насамперед не колективом, а одиницею, не метою, а моментом, не людством, а людиною тут він дав чимало художніх образів, був реалістом у поетичній творчості, наближаючись до реалістів-прозаїків психологічної школи.

Потім настав період, позначений збіркою «Рання осінь». Ця назва добре характеризує всі настрої збірки. Поет чималої кваліфікації, що рве з романтикою минулого, з неокласицизмом і подібними йому течіями, хоче вийти до тем сучасного життя, проте, не може їх повно усвідомити. Сприйняти, відбити в своїй творчості. Це призводить до певної кризи, зневіри, до раннього смутку, до настроїв передосінніх.

Хоч який буде дальший шлях поета, а про те він лишається одним із найцікавіших, хоч і відокремлених від життєдайних сил нашої доби авторів.

ДМИТРО ФАЛЬКІВСЬКИЙ

У творах Дмитра Фальківського поєдналися контрасти зневіри романтика героїчної доби революції та настрою селянського поета, що не одразу може стати поетом пролетарського міста. Але його творчість (збірки – «Обрії», «На пожарищі») має нахил до яскравих згушених образів, в основі реалістичних, але часом поданих, як символ. В його мотивах громадянської війни є багато яскравих зорових образів, міцних і соковитих. Його творчість глибоко вросла в певні мотиви, певні образи, певні теми.

Д. Фальківському треба також глибоко сприйняти і поглибити образи нового життя, проїнятися ними так, як проїнявся він образами громадянської війни, і так само опукло й виразно їх відтворити.

Його творчість не є творчість цілковитого занепаду й відриву від життя. Але процес поступання вперед, засвоювання нових елементів для творчості є для нього довший і складніший.

ГРИГОРІЙ КОСЯЧЕНКО

Перший виступ Григорія Косяченка припав як раз на той період, коли вже досить розвинулося так зване занепадництво.

Власне, з цих мотивів і почав Косяченко свій поетичний шлях. Власне, цим він і став відомий читачам раніше, ніж вони обізналися з його творчістю. Тепер, маючи вже три збірки Григорія Косяченка («Віхоли», «Залізна кров», «Схід сонця»), можна скласти собі певну про нього уяву.

Він є виразник настроїв тих верств селянської бідноти, що розривають зв'язки з селом і пролетаризуються, йдучи до міста. У своїх кінцевих тенденціях це є позитивний процес, коли гартується психіка, збільшується відчуття колективу, поглиблюється матеріалістичний світогляд. Проте, на початку цього процесу, як у суспільному житті, так і в художній творчості, є неминуче певне вагання, певне стикання суперечностей, контрастів, певна внутрішня боротьба. Цим і годиться пояснити те, що Г. Косяченко,

не губивши революційної перспективи, часом все таки відбивав певні занепадницькі настрої.

Але досить сильний твір Косяченка про революцію – «Жовтень», видрукований як раз у період так званого занепадництва, доводиться, що Косяченко тільки почасті узбочив був з правдивого шляху.

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

Окреме місце посідає в нашій поезії Тодось Осьмачка. Через те тяжко коротко визначити приналежність його до певної літературної школи й висвітлити тенденції його дальшого розвитку.

Поет, що перед кількома роками виступив з першою книжечкою «Круча», а згодом ще з дуже невеличкою збіркою «Скитські огні», іде своїм самостійним поетичним шляхом від складних, великих і потужних образів у душі не сучасної, а скоріше, старої романтики початку ХІХ століття, з певним українським забарвленням. Від усіх притаманних тій романтиці (переважно німецькій) художніх засобів, Осьмачка тепер іде до певного реалізму в образах, до більшої економії вислову й суворості ритму. Проте, певно, шлях його лежить все таки не до лірики, а до епосу, до більших поем, можливо, з цілком реалістичним змістом. Натяки на це нам дає вже поема «Міщани».

МАКСИМ РИЛЬСЬКИЙ

Максим Рильський є видатний поет тої групи в сучасній українській поезії, що є найменше зв'язана з новим післяреволюційним життям.

Максим Рильський цілком зв'язаний з передреволюційними течіями української поезії. У житті молодого радянського літературного творчості Максима Рильського, не зважаючи на її формальну майстерність, не може чинити великого впливу, а коли й чинить, то здебільшого вплив негативний, вплив, що не зміцнює, а послаблює провідне установа сучасної літератури.

Творчість Максима Рильського є дуже далека від організаційних завдань мистецтва. Ця творчість впливає з гасла мистецтва для мистецтва, що своєю суттю в своїх кінцевих висновках призводить до цілковитого розриву мистецтва з життям, отже й до смерті самого мистецтва.

Максима Рильського, автора збірок «Під останніми зорями», «Синя далечінь», «Крізь бурю й сніг», «Тринадцята весна», можна ставити цілком окремо від української літератури.

Слід відзначити, правда, культурне значення перекладної роботи Максима Рильського, зокрема художній переклад монументального польського твору Адама Міцкевича «Пан Тадеуш».

Є ще в поезії група, близька до Максима Рильського: М. Зеров, що вряди-годи виступає в з поетичними творами, М. Драй-Хмара та ін. Це є теж представники тої школи, до якої належить і Максим Рильський. Уплив їх на літературну сучасність замалий.

ПАВЛО ФИЛИПОВИЧ

Багато поступаючись перед Максимом Рильським своїми художніми даними, П.Филипович, автор збірок «Земля і вітер» і «Простір» є в основі близький до школи Максима Рильського. Проте його не можна назвати тільки наслідувачем і епігоном цієї школи. П. Филиповичеві властиві самостійні шукання, своя поетична філософія, що поволі переборює гасло мистецтво для мистецтва й знаходить певні зв'язки з сучасним життям.

Виявлені подекуди в творчості П. Филиповича тенденції свідчать про певний злам, про перехід до нової творчості, про шукання нового світогляду, і це дозволяє його постать уже тепер виділити з усієї групи неокласиків.

У нашому огляді пропущено багато імен сучасних поетів. Були збірки В. Мисика, О. Коржа, О. Лана, Н. Забіли, А. Шмигельського, О. Донченка, А. Дикого, І. Кириленка, І. Шевченка та ін. Коли якусь ділянку не можна було вичерпати двома-трьома іменами, ми лишали її невичерпаною, сподіваючись, що цікавість читача до тої чи тої школи не обмежиться нашими стислими нотатками.

СУЧАСНІ УКРАЇНСЬКІ ПРОЗАЇКИ

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

Чимало сучасних українських прозаїків веде свій родовід від Миколи Хвильового. Йому належить у нашій літературі місце одного з перших і найвпливовіших прозаїків післяреволюційної доби.

М. Хвильовий після недовгих спроб ліричної творчості перейшов до художньої прози, при чому одразу спинився на тематиці революційного життя. Тоді він не мав попередників – революційних белетристів і мусив кувати свій стиль самотужки. А що кувати стиль, будувати свою поетичну культуру зовсім самотужки, не підпадаючи ні під який вплив взагалі, не можна, то й М.Хвильовий зазнав деяких впливів, зв'язаних з передреволюційними художніми стилями, з художньою прозою тої ж таки мистецької школи символістів.

М. Хвильовий визначив себе одразу, як романтика революції, як письменника, що відбиває загальні, провідні риси революційного процесу в складних, далеких від реалістичного змалювання образах. Образність, композиція, навіть мова Хвильового-белетриста багатьма сторонами нагадували не прозову, а поетичну творчість. Психологічне змалювання героїв спиралося не на ретельне й докладне вивчення людей революційної доби, а було фактично вільним полем, де стикалися певні ідеї, образи, символи.

На початку революційної прозової творчості це був процес неминучий, властивий багатьом письменникам тої доби. Ще замало визначилося нове життя в своїх подробицях. Ще замало часу й змоги мав письменник це життя спостерігати і вивчати. Тим то, природна річ, мусив він брати найзагальніше, найголовніше, мусив відбивати поетичне піднесення, патос доби, де життя окремих одиниць мало важило, розпливалося в загальному великому пориві до майбутнього, до, висловлюючись улюбленим висловом Хвильового, «загірних комун». Повно виявляє цю особливість

творчості Хвильового збірка «Сині етюди», а трохи пізніший етап – збірка «Осінь».

Змінилися часи. Усталилося нове життя. І Хвильовому так само, як Тичині, як Сосюрі, як багатьом іншим, довелося стати перед його багатогранністю, різнобарвністю, довелося реагувати й на деталі, на поодинокі явище, підпорядковуючи їх загальному. Романтикові Хвильовому не пощастило досі розв'язати це складне завдання. Він ще не спромігся усвідомити всіх деталей життя й підкорити їх загальному.

В основному це є те ж саме, що так зване занепадництво поетів. Проте у Хвильового ці настрої більше поглибились, набули загрозливішого характеру. Разом з його невірними ідеологічними концепціями, з ідеєю психологічної Європи тощо, вони призводили до неправдивого відтворення нашої сучасності в творі «Вальдшнепи».

Не можна тепер сказати наперед, якими шляхами піде далша творчість Хвильового, особливо після того, як він зрікся своїх ідеологічних помилок і визнав хиби «Вальдшнепів».

Однаково, його творчість перших післяреволюційних років має для нашої літератури велике значення, як початок великої роботи в галузі української художньої прози, що її тепер продовжують і розвивають часто вже на нових шляхах, відмінних від шляхів Хвильового, цілий ряд інших авторів.

ОЛЕКСАНДР КОПИЛЕНКО

Олександр Копиленко є один з тих, хто почав розвиватися за післяреволюційних років під безпосереднім впливом Хвильового, але дедалі все більше наближається до реалізму.

Почавши з властивого тому періодові української літератури, коли О.Копиленко виступив на літературний кін, періодові перших років після громадянської війни, неусталеного, неекономного стилю, з тематики, зв'язаної переважно з історією громадянської війни на селі, О. Копиленко досить скоро переходить до економніших і яскравіших психологічних малюнків,

поширює теми, захоплює життя й побут сучасного українського міста.

Тепер письменник, автор збірок «Буйний хміль», «Весела історія» тощо, що глибше працює над психологічною новелою, шукаючи для виявлення психіки героїв найгостріших ситуацій. Прикладом цього етапу письменника може бути хоч би яскраве оповідання «Мати».

Тепер Копиленко випускає небагато своєї художньої продукції, але якість її раз-у-раз підвищується. Його можна вважати за одного з найцікавіших письменників-реалістів нашої доби.

ІВАН СЕНЧЕНКО

На початку своєї літературної діяльності І. Сенченко йшов тою ж таки стежкою, що й Копиленко. Тематами своїми він був зв'язаний з селом, а щодо стилю зазнавав певного впливу Хвильового. Проте, йому не довелося робити гострого переходу до інших тем, як це зробив Копиленко. Натомість він поглибив і поширив свою селянську тематику, зосередився на ній, розробив загалом досить вправний і придатний для цих тем стиль.

В оповіданнях І. Сенченка ми подибуємо яскраві малюнки післяреволюційного села. Це не значить, що Сенченко став або стає якимось сучасним «побутовцем». Він проти старої передреволюційної літератури, що спиралася на етнографічне вивчення села, є глибший, надаючи великої уваги соціальним процесам на селі. (Його характеризують найбільше книжки «Історія однієї кар'єри» та «Оповідання»).

Коли говорити про довершеність стилю, про знання справжнього творчого шляху, про все те, що забезпечує великий успіх у певній ділянці, то доведеться визнати, що Сенченко не зміцнює далі своїх досить скоро добутих позицій. Мова його, що загалом відповідає селянським темам, не позбулася ще зовсім манірності, претензійності. Правдивого шляху письменник ще не знайшов.

ПЕТРО ПАНЧ

З тої групи, що її ми тут розглядаємо, групи, мовляв, харківських письменників-реалістів, Петро Панч на сьогоднішній день найбільше розгорнув усі свої здібності, найповніше виявив своє місце в літературі.

Почавши одразу з реалізму, різноманітної, багатой тематики, з цікавості до різних сторін життя, Петро Панч був, проте, на початку письменником хоч і цікавим, але досить поверховим. Його твори нагадували зариси олівцем. Власне, на ґрунті таких от зарисів олівцем можна було б побудувати своєрідний стиль, потрібний і цікавий. Про це певно говорила цікава збірка «Солом'яний дим», а ще пізніша «Мишачі нори».

Проте, на цьому П. Панч не спинився. Остання його збірка «Голубі ешелони» свідчить про те, що П. Панч цілком уже зріс на видатного представник реалістичної школи в сучасному українському письменстві. Такі твори з цієї збірки, як сама повість «Голубі ешелони», а, певно, ще більшою мірою «З моря», доводять, що Петро Панч дуже поширив свій виднокруг, що він спроможний уже глибоко й виразно вивчати різноманітні теми, що він опанував уже всі передумови, потрібні реалістові.

Петро Панч є тепер письменник-реаліст, од початку до кінця просякнутий матеріалістичним світоглядом, свідомий законів класової боротьби, що становлять майже в кожному його творі головну суть інтриги, головну пружину всієї дії. Можна ще закинути П. Панчеві недостатню інколи послідовність і чіткість композиції. Техніка сюжету в нього загалом є нижча, ніж, скажімо, в Шкурупія.

Проте й ті, що є, досягнення П.Панча помітно переважають тепер досягнення багатьох з тих, хто разом з ним виходив на літературний кін.

АРКАДІЙ ЛЮБЧЕНКО

Аркадій Любченко, письменник загалом тої ж групи, що О. Копиленко, І. Сенченко, П. Панч, одразу визначився своїм

пильним, емоційним, глибоким відчуттям природи. Раз-у-раз у нього люди діють на тлі тої чи той природи і ця природа ніби бере якусь участь у дії, ніби допомагає чи стає на заваді героям. Для описів природи А. Любченко має завжди вишукану поетичну мову, багатий барвистий образ, уміло введений у прозову мову ритм. Навіть життя людини й суспільства письменник раз-у-раз символізує в образах природи. Достатній тому доказ хоча б назва його збірки «Буремна путь».

У цьому особливому ставленні письменника до природи, власне, можна було вбачати певний нахил Аркадія Любченка до романтизму. Згадаймо хоч би його легенду «Гайдар».

Проте дедалі Аркадій Любченко виявляє себе все більше, як одного з найкращих, культурних і вправних белетристів реалістичної школи. Любов автора до природи, до всього живого й творчого не дає йому ніколи узбочити на манівці зневіри, безпорадності, невміння правдиво висвітлювати життя.

ОЛЕКСА СЛІСАРЕНКО

Літературний родовід О. Слісаренка є не такий, як у попередніх письменників-прозаїків.

О. Слісаренко розпочав свій шлях ще як поет символістичної школи, автор досить вишуканих і витончених віршів, а далі, відмінюючись, розв'язуючи проблему творчості й життя, прийшов подібно до Савченка, Терещенка, Ярошенка до панфутуристичної групи.

Ненадовго він спинився й тут, пішов далі й досі ще не порвав з своєю поетичною роботою. Нещодавно (наприкінці 1927 р.) вийшла збірка поезій О. Слісаренка «Байда», що охоплює періоди творчості поета й дає про нього якнайповнішу уяву.

Проте прозова творчість О. Слісаренка тепер уже цілком переважає його творчість поетичну. У нашій художній прозі він посідає видатне місце й репрезентує певний напрямок — сюжетне оповідання.

Оповідання О. Слісаренка є загалом близькі до реалістичних; проте, їх особливість є в особливо напруженому сюжеті, в цікавій

і складній фабулі. Майже кожному з цих творів властиві несподівані події, неумотивовані попереднім розвитком твору, раз-у-раз і несподівана розв'язка (О. Слісаренко є автор прозових збірок «Плантації», «Сотні тисяч сил» і більшої — «Камінний виноград»).

Робота О. Слісаренка є корисна для української культури, бо вона прищеплює сучасній літературі один з основних типів прозової творчості — сюжетне оповідання. Такі оповідання є тим важливіші, що вони легше, ніж якісь інші, поширюються в масах.

ОЛЕСЬ ДОСВІТНІЙ

Так само особливе і досить цікаве місце в сучасній літературі посідає О. Досвітній.

Основний тип його повісті є повість про подорожі, далекі мандрівки в чужі краї. Це є форма белетристичних творів, з давніх-давен улюблена за різних періодів розвитку людської культури.

Поруч із сюжетними творами типу О. Слісаренка ці твори мають чимале значення для сучасної української літератури. Найвидатніші з творів О. Досвітнього — «Американці», «Тюнгуй» (про революційний Китай), «Хто», «Гюлле», «Алай». Інколи тільки багатий матеріал письменника переважає його вміння цей матеріал опанувати. Через те твори О. Досвітнього часто нагадують тільки описи або просто спогади.

ЮРІЙ ЯНОВСЬКИЙ

Близько до письменників сюжетної школи стоїть і Юрій Яновський. Його стиль наближається найбільше до прозового стилю О. Слісаренка та Г. Шкурупія.

Ю. Яновський є так само аматор вишуканої, складної будови твору. В його творчості це ще ускладнюється його стилем, куди входять окремі складові частини і з психологічної реалістичної школи, і з школи романтичної. Деякі елементи споріднюють твори Ю. Яновського із ранніми творами Хвильового.

Проте остання збірка Яновського «Кров землі», де зібрано твори кількох років, добре доводить, що в Яновському ми маємо свіжого, завжди оригінального письменника; письменника, що, використавши багато різних літературних шкіл, зумів призвести їх до чогось єдиного, свого власного.

Ю. Яновський пише ще й вірші. Тут він так само є здебільшого своєрідний і часто цікавий поет. Проте, відчувається, що поезія не є головний шлях Ю. Яновського.

ГОРДІЙ КОЦЮБА

Гордій Коцюба є вправний реалістичний письменник, що заслуговує на пильнішу увагу навіть і серед видатніших імен.

Цей письменник пише дуже небагато. От уже з 10 років, як він працює, а тільки перша більша збірка («Свято на буднях») нещодавно побачила світ. Але повільна й уперта робота цього автора не проходить марно, він здобуває певні художні шаблі. Г. Коцюбі властиво розробити яку-небудь скромну невеличку тему, але та, що вона цілком до кінця переконує читача (наприклад оповідання «Біля гудків»).

АНДРІЙ ГОЛОВКО

Досить складний і нерівний шлях пройшов А. Головка. Довершенням цього шляху є його збірка оповідань «Можу» і повість, окремою крижкою видана, «Бур'ян».

Власне, «Бур'ян» є найбільший здобуток А. Головка. Тепер, з цього твору слід виходити, оцінюючи значення А. Головка для сучасної літератури, а попередню його творчість можна розглядати, як різні шаблі, що через них уже переступив письменник, щоб на якийсь час спинитися на вищому шаблі, як от повість «Бур'ян».

«Бур'ян» є твір про боротьбу, про героїзм того періоду, що його дехто з письменників не зрозумів до кінця, охрестив буднями й уподобив до осінньої мжички.

А для Головка «Бур'ян» є дуже великий крок на шляху цілком радянського, революційного реалізму художньої прози.

ЯКІВ КАЧУРА

Роздвоєністю між селом і містом на початку своєї творчості, потім складними шуканнями стилю й композиції й, нарешті, виходом на ширший шлях реалістичної творчості київський письменник Яків Качура дуже нагадує групу харківських прозаїків-реалістів, що про них була вже мова.

Виявивши одразу добре знання сільського побуту, Яків Качура далі, намагаючись поширити коло своєї літературної роботи, став досить невдало розроблювати міську тематику (збірка «Непі», крім останнього твору цієї збірки – «Без останніх сторінок»).

Згодом ця криза минула, і «Без хліба» уже свідчить про певнішу й вправнішу роботу Я.Качури над селянською вже тематикою.

Відзначити варто досить вдалий твір на складну психологічну тему «Хтодьева родина», а так само більшу повість з часі імперіалістичної війни «Зламана присяга». Обидва ці твори ввійшли до нової збірки Якова Качури «Зламана присяга».

СЕРГІЙ ПИЛИПЕНКО

Досить відома в нашому літературному житті постать Сергія Пилипенка в галузі суто художній, насамперед, характеризується тим, що він, поруч з Володимиром Ярошенком, є популярний байкар.

Але останніми часами С. Пилипенко переходить, головне, до белетристичних спроб. Його характеризує переважно, нескладне, але свіже й сюжетно загострене оповідання. Більшого значення набуває з оповідань С. Пилипенка поглиблене психологічно оповідання з селянського побуту «Поворот» (у 3-му альманасу «Плуга» 1927 р.)

ІВАН МИКИТЕНКО

Іван Микитенко належить до дуже активної, бадьорої, чинної групи молодих пролетарських письменників-реалістів. Микитенко ще є молодий автор, проте, в деяких творах він виявив уже певний хист і чималу вмілість. Його збірка 1926 р. «На сонячних гонах» і його оповідання «Шинка», «Антонів огонь», «Брати» вже залишаться певними вкладками до української революційної літератури. Особливо це стосується «Братів» («Гарт», ч. 1, 1927 р.), де гостро поставлено проблему відмін у психології селянина і робітника, що подекуди доходять до антагонізму. В образах двох братів – селянина і робітника – автор показує ставлення селянства до пролетаріату, до виробництва, до великого міста, накреслює шляхи, де лежить простий, обом їм спільний шлях. І. Микитенкові пощастило вправно і цікаво розв'язати цю гостру проблему нашої сучасності.

Є в І. Микитенка ще цілий ряд поетичних і драматичних творів. Тут молодий автор так само виявляє чималий хист. Найцікавіший з цього погляду є епічний твір «Дні» (видано окремою книжкою). Не завжди вміло орудуючи всіма деталями, І. Микитенко проте спроможний часом на велику силу, що є запорукою успішного шляху його і в поезії.

ІВАН ЛЕ

Шуканнями в межах революційного реалістичного оповідання визначилася художня робота І. Ле, автора збірки «Юхим Кудря» та ще низки оповідань.

І. Ле виявляє добре знання сучасного села, його побуту і соціальних взаємин. У дрібніших оповіданнях йому властива добра спостережливість і вміння виявляти психологію героїв. Проте, він поки-що не завжди досить опановує мовний матеріал і композицію твору.

Звертає на себе увагу останній твір І. Ле, власне уривки з роману «Чорна сестра», розміщений в ч. 3 журналу «Життя й Революція»

за 1928 р., де письменник поширює коло своєї тематики, освітлюючи життя сучасного Узбекистану.

І. Ле завжди неухильно виходить з засад революційного матеріалістичного світогляду. На цьому й побудовано все світовідчуження автора і його творчість.

ГРИГОРІЙ КОСИНКА

Крім письменників, що розпочали собою післяреволюційну добу, не маючи ніяких чи майже ніяких зв'язків з попередньою українською літературою, є певна група київських белетристів, щільніше зв'язана з попередніми передреволюційними українськими письменниками.

Найбільше виявляє цю течію творчість Григорія Косинки. Григорій Косинка є один з тонких, вишуканих щодо стилю сучасних белетристів. Тематика його творчості є переважно зв'язана з життям українського життя перших років післяжовтневої революції.

Складний художній стиль Григорія Косинки заважає йому стати послідовним і чітким виразником соціальних процесів на селі, яскраво визначити своє ставлення до тих чи інших явищ і героїв. Тим більше це є так, бо Косинка й сам є виразник настроїв і думок досить розпливчастих середняцьких верств сільських, що можуть тяжіти інколи до протилежних верств соціальних.

Це стосується цілком до збірок Г. Косинки – «На золотих богів» (1922 р.) і «В житах» (1926 р.). Про певний поступ свідчить збірка «Політика» (1927 р.), особливо оповідання під цією назвою.

Шлях Г. Косинки є дуже повільний. Він дуже поволі наближається до сучасності, поборюючи пута традиції, що зв'яже його з передреволюційною літературою.

МИХАЙЛО ІВЧЕНКО

М. Івченко так само, як Г. Косинка, є зв'язаний з передреволюційними школами української художньої прози. У нього є нахил до акварельного, тонкого змалювання життя, до вишукано

простих образів з певним філософським символістичним змістом. Вдача письменника й літературна традиція дає М. Івченкові змогу подекуди виявляти велику майстерність і високу художню культуру, але намагання його відбити сучасне життя, зрозуміти нову добу в різних її проявах — раз-у-раз зустрічає серйозні перешкоди. Ці перешкоди є в самому типі художньої культури М. Івченка.

Проте від збірки до збірки, від «Шумів весняних» (1919 р.) до «Імлистою рікою» (1925 р.) та «Порваною дорогою» (1926 р.), ми бачимо складний шлях письменника, що шукає нових шляхів, намагається від старого стилю поволі еволюційним шляхом перейти до якихось нових форм, відповідніших і співзвучніших новим темам. Це є шлях складний і нелегкий.

ВАЛЕРІЯН ПІДМОГИЛЬНИЙ

Своєрідне місце серед письменників-реалістів посідає Валеріян Підмогильний. Цей молодий ще письменник є надзвичайно щільно зв'язаний з передреволюційним психологічним оповіданням. Суть такого оповідання — мало зважаючи на соціально-чинні сили, на провідні ідеї, на сюжетність творів, на все те, чим цікавиться переважна більшість теперішніх реалістів, усю увагу зосереджувати на тому, щоб повно і докладно виявити психологію своїх героїв. Остання його книжка «Проблема хліба» (1927 р.) підбиває підсумки цим шуканням письменника.

Про Валеріяна Підмогильного-прозаїка можна повторити те, що ми казали про поета Є. Плужника, і саме, що він переважно цікавиться не людством, а людиною. До того ж і вибір цих людей у В. Підмогильного є вже не такий широкий. Це є переважно інтелігенти, що опинилися в тих чи тих складних, тяжких ситуаціях під час революції. Інколи, змальовуючи таких людей, письменник виявляє чималу майстерність. Він добре опанував засоби своєї школи — інтелігентського психологічного оповідання.

Валеріян Підмогильний помітно зростає, як учень певної старої школи. Але поки-що йому тяжко вибратись на шлях ширшої творчості, багатшої тематики, сміливішої будови твору.

БОРИС АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ

Близьким до В. Підмогильного був уже кілька років і Б. Антоненко-Давидович. Відрізняли його тільки більший нахил до емоційного ліризму та деякі сюжетні елементи твору, оперті на тематику нового життя.

Проте ні його збірка «Запорошені силуети» (1925 р.), ні окремою книжкою видане оповідання «Тук-тук» — не давали ще підстав ширше говорити про самостійну роль молодого автора в сучасній українській літературі.

Нова ж повість Б. Антоненка-Давидовича «Смерть» показала, що письменник уже вийшов з манівців на ширший творчий шлях. Правда, суперечки навколо «Смерті» Антоненка-Давидовича, безперечно, будуть.

ОСТАП ВИШНЯ

О. Вишня є переважно злободенний письменник-гуморист і газетний фейлетоніст. Його ж перу (за підписом П. Грунський) належить чимало вдалих літературних пародій.

Основні художні засоби гумористичного оповідання О. Вишні є іронія та комізм вислову, не ситуації, як переважно у гумористів. Звичайний тип його оповідань є, коли письменник описує негативне, немовби позитивне, або навпаки, і на створеному таким побутом контрасті буде гумористичний або й сатиричний сюжет.

1927 рік дав нам книжки М. Козоріса, К. Гордієнка, В. Чаплі, С. Жигалка, Л. Смілянського, Б. Тенети, Д. Тася, Д. Борзяка, Г. Брасюка, М. Галич і багатьох інших. Від кількох років працюють у нашій літературі К. Анищенко, В. Вражливий, М. Майський, Г. Епик, П. Іванів, Ю. Смолич, О. Кундзич, Л. Первомайський та ін.

Але короткий огляд не дозволяє ґрунтовніше спинитися на них.

ПОЧАТОК РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ДРАМАТУРГІЇ

МИКОЛА КУЛІШ

У царині української післяреволюційної драматургії здобутки поки-що невеликі. Небагато імен, що працюють у цій галузі.

Найвидатніше з цих імен є ім'я Миколи Куліша, автора драм «97 незаможників», «Комуна в степах», «Народній Малахія», «Хулій Хурина» тощо.

М. Куліш зумів близько підійти до нового післяреволюційного життя, виявити драматизм гострої боротьби незаможницької маси проти класового ворога в розшарованому селі.

ІВАН ДНІПРОВСЬКИЙ

Годиться назвати ще І. Дніпровського, що працює і в інших галузях літератури (згадаймо його збірку оповідань «Заради неї»). Більшої популярності набули тепер його драми «Яблуневий полон» та «Любов і дим». Проте, його драми, особливо друга, мають чимало штампів. У драмі «Любов і дим» за схемою зникає глибше реалістичне вивчення життя.

Крім уже згадуваних театральних спроб В. Ярошенка («Шпана»), І. Микитенка («Іду»), можна б ще назвати кілька імена. Проте це не дало б уяви про якісь театральні досягнення, про розвиток революційної драматургії.

ЗАКІНЧЕННЯ

Оглянувши увесь український літературний фронт, ми можемо спостерегти його величезне зростання. Кожного року міцнішає пролетарське ядро, кожного року якісь групи попутників переборюють впливи колишніх традицій.

Що тільки дозволяє розмір такої невеличкої книжки, ми намагалися зробити, щоб подати читачам, бодай дуже стисло, силуети виразніших сучасних письменників. Коли читач захоче, перегорнувши ці сторінки, вдатися безпосередньо до творів хоч деяких з названих письменників, наше завдання тим самим уже буде виконано.

**Листи-запитання на вечорі М. Куліша
23 грудня 1962 р.**



ПРЕЗИДІЇ:

*Прохання, щоб Крушельницький,
виконавець головних ролей в н'єсах
М. Куліша розповів про роботу в театрі
«Березиль» з Курбасом над його творами.
Шанувальники Вашого таланту.*

Дорога президія!

*Просимо розповісти, як пройшли останні
роки життя та за яких обставин загинув
Микола Куліш.
Цікаво було б дізнатися, де зараз його
дочка, як склалось її життя.
Наперед щиро вдячні!*

Президії:

*Мені здається, що вечір проходить
дещо поверхово. Хочеться почути з уст
головуючого, про помилки комуніста
М. Куліша возвеличені в «націоналізм», і,
як кажуть, внести в ці «помилки» трохи
ясності. Ми, чи я, хотів саме це почути.
Дуже прошу відповісти.
Вадим Бублешник.*

М. П. Бажану

*Просимо сказати, хто є автором музики
і слів пісні «Ой летіла гуска додому»?*

Бажану М.

Куліш дійсно був доброю радянською людиною.
За що замучили його людиоди? Розкажіть, за що?

Бажану Миколі Платоновичу

Ми молоді!
Нам твердили, що основоположником української
радянської драматургії є Корнійчук. Сьогодні ми
чуємо інших. Так все таки хто? Куліш чи Корнійчук?
Аспіранти-фізики університету.

М.П.Бажанові:

Дорогий Миколо Платоновичу!
Чи збираються видати Богдана Ігоря Антонича та
Михайла Семенка – їх кращі, справді ???? і народні твори!
Скажіть нам, будь-ласка, думку Вашу!

Шов. Бажанові!
Як на Вашу думку,
чи не краще було б
перекласти "Піснотворі"
визначивши
спадковому Куліша
за яку Ви так
гаряче висловили
антисудові
там низькоградні
романи свого
створення?

Бажану:

Куліш дійсно був доброю
радянською людиною.
За що ж замучили його
людооди?
Розкажіть за що?

ПОКАЖЧИК

А

- Авдієва Ірина**, актриса театру Курбаса, художниця (1904-1984) – 377, 378
- Авіцена (Ібн-Сіна)**, вчений, філософ, лікар, музикант (бл. 980-1037) – 252
- Аїтова Марі (Marie Aitoff)** княжна, емігрантка – 350
- Акоста Уріель**, філософ (1585-1640) – 376, 675, 681
- Аксер Ервін**, польський режисер (1917 р.н.) – 173, 355
- Александров О.**, актор – 673
- Алексєєв Михайло**, академік, літературознавець (1896-1981) – 151
- Алексєєва Н.**, кореспондент «Огонек» – 180
- Алексін (Гоберман) Анатолій**, письменник, емігрував до Ізраїлю (1924 р.н.) – 406
- Алешко Василь**, письменник (1889 р.н., зник безвісті 1942 р.) – 284
- Алкей**, давньогрецький поет (VII-VI ст. до н.е.) – 27
- Алов (Лінскер) Олександр**, кінорежисер (1923-1983) – 29
- Алонсо Дамасо**), поет (1898-1990) – 187
- Альберес (Рене Моріль)**, письменник (1921-1982) – 446, 447
- Альберті Рафаель**, поет (1902-1999) – 184, 206
- Аль-Мааррі Абу-ль Алла**, поет-мислитель (973-1057) – 252
- Амальрик Андрій**, письменник, дисидент, загинув в автокатастрофі (1938-1980) – 153
- Анастасєв Аркадій**, театрознавець (1914-1980) – 406, 413
- Андрєєв Леонід**, письменник (1871-1919) – 11
- Андріянова Емілія**, сестра дружини Власа Чубаря, **арештована** 1938 р. – 453
- Андропов Юрій**, партійний діяч (1914-1984) – 112
- Андросов Михайло**, актор ЦДТ (1916-1998) – 30, 432
- Андрушкевич Валентина**, педагог ЦДТ (1926-1970) – 15, 93, 109, 126, 127, 231, 258, 273, 288, 307, 355, 392, 410, 434
- Андрушкевич Михайло**, авіатор, чоловік В. Андрушкевич (1906-?) – 424, 427, 428
- Анікст Олександр**, літературознавець, історик театру (1910-1988) – 406
- Анісімова-Вульф Ірина**, театральний режисер, актриса, педагог (1906-1972) – 397
- Анищенко Калістрат**, письменник (1885-1929) – 728

- Антара Ібн Шаддад**, поет (525-615) – 252
- Антоненко-Давидович (Давидов) Борис**, письменник, репресований (1899-1984) – 270, 287, 306
- Антонич Богдан-Ігор**, поет (1909-1937) – 177, 192, 249, 273
- Антонович-Будько Данило**, актор «Березоля» (1889-1975) – 12, 545, 688
- Ануї Жан**, драматург (1910-1987) – 33-38, 156, 437
- Аполлінер Гійом**, поет (1880-1918) – 69, 129, 155, 169, 178, 289, 362, 373, 392, 393, 447, 451
- Арагон Луї**, поет, письменник (1897-1982) – 116, 383, 442, 443, 448-450
- Арана Луїс**, психолог (1862-1951) – 220
- Арбузов Олексій**, драматург (1908-1986) – 171, 173, 176, 249
- Ардов Віктор**, письменник (1900-1976) – 405
- Аркадьєв (Кудерко) Аркадій**, режисер (1907-1993) – 438
- Арконада Сесар Муньос**, письменник (1898-1964) – 207
- Аркушенко Володимир**, актор театру ім. Заньковецької (1925-1977) – 436
- Арський**, громадський діяч – 691
- Асаркан Олександр**, театральний критик (1930-2004) – 406
- Атаманюк (Яблуненко) Василь**, поет, розстріляний (1887-1937) – 287
- Ахмадуліна Белла**, поетеса (1937-2010) – 414

Б

- Бабель Ісаак**, письменник, розстріляний (1894-1940) – 63, 171
- Бабіївна Ганна**, актриса «Березоля» (1897-1979) – 237, 243, 688
- Бабійчук Ростислав**, міністр культури України (1911 р.н.) – 14, 163, 231
- Багалій Дмитро**, історик, педагог, громадський діяч (1857-1932) – 252
- Бадрідзе Лалі**, театрознавець – 231
- Бажан Микола**, поет, академік (1904-1983) – 113, 127, 133, 155, 168-170, 176, 259, 287, 288, 294, 315, 413, 462, 710, 712, 713, 730, 731
- Бажанський Порфирій**, священник, композитор, письменник (1836-1920) – 161
- Байбакова Кіра**, актриса (1927-2004) – 438
- Байрон Джордж Георг**, поет (1788-1824) – 51

- Балабан Борис**, актор, режисер театру Л. Курбаса (1906-1959) – 688, 696
- Балтер Борис**, письменник (1919-1974) – 268
- Банвіль Теодор де**, письменник (1823-1891) – 399
- Бандера Степан**, провідник ОУН, **вбитий** агентом КДБ (1909-1959) – 428
- Барвінська Феодосія**, актриса (1899-1966) – 549
- Барвінський Павло** (псевдонім *Ізраїльтенко*), автор п'єси «Жертва» про гайдамачину (1862-1908) – 542
- Баррі Джеймс Метью**, письменник (1860-1937) – 405
- Барро Жан-Луї**, актор, режисер (1910-1994) – 100
- Бартольд Василь**, орієнталіст (1869-1930) – 253
- Бауман Зігмунт**, соціолог, професор, дисидент (1925 р.н.) – 426
- Бах Йоган Себастьян**, композитор (1685-1750) – 185
- Бачко Броніслав**, філософ, історик, дисидент (1924 р.н.) – 426
- Бегічева Ганна**, актриса і режисер театру Л. Курбаса, журналістка (1899-1984) – 668-697
- Безгін Ігор**, діяч театру (1936 р.н.) – 28, 124, 131, 231, 245, 249
- Бейліс Володимир**, режисер (1938 р.н.) – 404
- Бек Енріхе**, перекладач (нім.) – 186
- Бекон Френсіс**, філософ (1561-1626) – 22
- Бельє Генріх**, німецький письменник і громадський діяч (1917-1985) – 396, 397
- Беранже П'єр Жан**, поет (1780-1857) – 389
- Бережний Кость**, режисер (1889-1960) – 417, 675, 676, 681
- Берія Лаврентій**, політичний діяч, **розстріляний** (1899-1953) – 15, 138, 427, 428
- Берлінська Лариса**, архітектор – 395
- Берсенев (Павлищев) Іван**, актор (1889-1951) – 275
- Бертело (барон де Бе) Амур-Огюст-Луї-Жозеф**, археолог, етнограф (1853-1931) – 383
- Бестужев Олександр**, письменник, декабрист (1797-1837) – 422, 426
- Бехер Йоганнес**, письменник (1891-1958) – 218
- Бехтерев Володимир**, психіатр, лікар Сталіна, **отруєний** (1857-1927) – 225
- Бжезинський Збігнев**, політичний діяч (1928 р.н.) – 134
- Білецький Олександр**, літературознавець, академік (1884-1961) – 255

- Білокінь Сергій**, науковець (1948 р.н.) – 28, 133, 231, 273, 316, 344, 363, 364, 379
- Бірман Серафима**, актриса (1890-1976) – 271
- Бісмарк Отто фон**, канцлер (1815-1898) – 21, 57
- Блавацький Володимир**, актор, режисер (1900-1953) – 246
- Блажек Вратислав**, чеський драматург (1925-1973) – 268
- Блакитний (Еллан) Василь**, поет (1894-1925) – 689, 699, 708
- Бланк Борис**, художник театру і кіно (1938 р.н.) – 404
- Блок Володимир**, театрознавець (1918 р.н.) – 125, 380
- Блок Олександр**, поет (1880-1921) – 8, 210, 216
- Блюхер Василь**, маршал, розстріляний (1890-1938) – 269
- Богданович Максим**, поет, літературознавець (1891-1917) – 399
- Богомолець Олександр**, патофізіолог, президент АН УРСР (1881-1946) – 315
- Богораз Лариса**, дисидентка (1929-2004) – 110
- Богун Іван**, полковник козацького війська (?-1664) – 514
- Бодлер Шарль**, поет, критик (1821-1867) – 326-340, 399, 401, 447
- Бойчук Михайло**, художник, розстріляний (1882-1939) – 453
- Бойчук Тимофій**, художник (1898-1922) – 453
- Болобан (Серговський) Леонід**, актор, драматург (1893-1979) – 674
- Бомарше П'єр Огюстен Арон де**, драматург (1732-1799) – 682
- Бондаренко Іван**, сходознавець (1955 р.н.) – 242, 257
- Бондаренко Надія**, сходознавець – 242, 257
- Бондаренко Римма**, режисер (1937 р.н.) – 125, 247, 249, 342, 344, 378, 381, 384-389
- Бондарчук Сергій**, кінорежисер (1920-1994) – 29
- Бондарчук Степан**, режисер Молодого театру (1886-1970) – 459, 460, 462, 474, 688-691
- Бор Нільс Хенрік Давід**, датський фізик, один з засновників сучасної фізики (1885-1962) – 17
- Борджія Лукреція**, герцогиня (1480-1519) – 20, 682
- Борзяк Дмитро**, письменник, розстріляний (1897-1938), письменник – 728
- Боровський Генрік**, актор (1910-1991) – 173
- Боровський Давид**, театральний художник (1934-2006) – 372

- Бортник Януарій**, режисер театру Л. Курбаса, **розстріляний** (1897-1938) – 66, 237, 243, 282
- Бортников Геннадій**, актор (1939-2007) – 396, 397
- Борщаківський Олександр**, письменник (1913-2006) – 541
- Борщак (Баршак) Ілько**, історик, літературознавець (1892-1959) – 176
- Боцюрків Богдан-Ростислав**, професор з Альберти, політичний діяч (1925-1998) – 134
- Бояджієв Григорій**, театрознавець (1909-1974) – 17, 178, 406
- Брайчевський Михайло**, історик, дисидент (1924-2001) – 92
- Брамс Йоганнес**, композитор (1833-1897) – 185
- Брасюк Гордій**, письменник, **репресований** (1899-1942) – 728
- Братунь Ростислав**, поет (1927-1995) – 14
- Бредбері Рей Дуглас**, письменник-фантаст (1920 р.н.) – 339
- Брежнев Леонід**, генсек (1906-1982) – 14, 111, 289, 347
- Брем Альфред**, зоолог, письменник (1829-1884) – 11
- Брехт Бертольт**, драматург (1898-1956) – 81, 193, 194, 196, 202, 204, 206, 237, 263, 269, 301, 314, 376, 436
- Брилинський Юрій**, актор (1942 р.н.) – 237, 240, 311, 436
- Брік Ліля**, літератор, актриса (1891-1978) – 269
- Бродський Володимир**, актор (1937 р.н.) – 308
- Брокгауз Фрідріх-Арнольд**, німецький видавець, типограф, книгопродавець, засновник відомої видавничої фірми (1772-1823) – 59
- Бронська Ванда**, журналістка (Мюнхен) – 348
- Брук Джеральд**, політв'язень¹ (1938 р.н.) – 346
- Брус Сейбін Альберт**, лікар-вірусолог (1906-1993) – 426
- Бруснігіна Валентина**, актриса ЦДТ (1921-1975) – 258
- Брут Марк Юній**, римський політичний діяч (85-42 до н.е.) – 26, 27
- Брюсов Валерій**, поет (1873-1924) – 340
- Бузескул Владислав**, історик (1858-1931) – 253
- Булгаков Михайло**, письменник (1891-1940) – 314
- Буревій (Сопляков) Кость**, письменник, **розстріляний** (1888-1934) – 548

¹ Англієць. Викладав російську мову в Лондоні. Арештований 1965 р. у Москві як емісар НТС. Засуджений на 5 років. Два роки сидів у Мордовії. У 1969 р. його обміняли на радянських шпигунів подружжя Крогерів

- Бурлюк Давид**, художник, поет (1882-1967) – 270
- Бутенко Вячеслав**, актор у Ю. Завадського (1942 р.н.) – 396
- Бутенко Едуард**, режисер (1938-2007) – 309
- Бутовський Семен**, актор, співак (1886-1967) – 463
- Буторін Микола**, актор, режисер (1893-1961) – 678, 681
- Бухарін Микола**, політичний діяч, **розстріляний** (1888-1938) – 352, 354, 557
- Бучма Амвросій**, актор «Березоля» (1891-1848) – 66, 70-72, 244, 282, 545-547
- Бюнуель Луїс**, режисер (1900-1983) – 188

В

- Вавілов Микола**, академік, генетик, **репресований**, рік в камері смертників, **помер у тюремній лікарні** (1887-1943) – 315, 368
- Вайзенборн Гюнтер**, письменник (1902-1969) – 155
- Вальо Марія**, бібліограф, літературознавець (1925 р.н.) – 314, 434-438
- Ванін Василь**, актор (1898-1951) – 180-182
- Варкі Бенедетто**, письменник (1503-1565) – 23, 24
- Варпаховський Леонід**, режисер, **репресований** (1908-1976) – 406, 407
- Васильєв Аркадій²**, письменник (1907-1972) – 108
- Васильєв Павло**, поет, **розстріляний** (1910-1937) – 216
- Василько (Миляєв) Василь**, актор, режисер (1893-1972) – 169, 271, 271, 345, 417, 456, 459, 465, 470, 472-474, 494, 535, 545, 549, 560, 674, 681, 688
- Ватуля Олексій**, актор (1891-1955) – 549
- Вежинський Казимеж**, поет (1894-1969) – 423
- Вейль Жорж**, письменник (1847-1906) – 383
- Венгренівська Галина**, критик, перекладач – 288, 289, 326-339, 342, 343, 378
- Верлен Поль**, поет (1844-1896) – 69, 72, 188, 399
- Вернадський Володимир**, філософ, учений (1863-1945) – 225
- Верхарн Еміль**, поет, драматург (1855-1916) – 682
- Верхацький Михайло**, режисер школи Леся Курбаса, педа-

² Починав, як працівник ОГПУ. Після виступу громадським звинувачем на процесі Синявського і Даниєля впав у громадську неславу. Вмер після невдало проведеної операції. За словами його доньки, письменниці Дарії Донцової, його просто «зарізали» у «Кремлівці».

- гог (1904-1973) – 231, 343, 246, 249, 380, 391, 464, 465, 476
- Верховинець (Костів) Василь**, композитор, диригент, хореограф (1880-1938) – 681
- Веселий Індра**, міністр безпеки в Чехосл., покінчив життя самогубством 1964 року – 403
- Ветвинський Леонід**, адвокат (1900-1980) – 139
- Ветторі П'єтро**, учений і дипломат (1499-1585) – 24
- Винниченко Володимир**, письменник, драматург (1880-1951) – 673, 676, 682
- Виноградов Віктор**, академік, мовознавець, академік, експерт-обвинувач Даніеля й Синявського (1894-1969) – 11, 212, 214, 219, 259, 582
- Висоцький Володимир**, бард, актор Театру на Таганці (1938-1980) – 264, 267, 306
- Вишинський Андрій**, юрист (1883-1954) – 93
- Вишня Остап (Павло Губенко)**, письменник-гуморист, репресований (1889-1956) – 153, 389, 478
- Віктюк Роман**, режисер (1936 р.н.) – 437
- Вілар Жан**, актор, режисер (1912-1971) – 195
- Вільде Ірина (Дарина Полотнюк, Дарина Дроб'язко)**, письменниця (1907-1982) – 177, 437
- Вінграновський Микола**, поет, кінорежисер (1936-2004) – 177
- Вітошинський Ярослав**, культурний діяч (1919-2001) – 311
- Владимирська Жанна**, актриса, емігрувала у США – 33-38, 155, 156
- Влизько Олекса**, поет, розстріляний (1908-1934) – 709, 710
- Вовк (Селянська) Віра**, поетеса, перекладач (1926 р.н.) – 472
- Вовк Федір**, етнограф (1847-1918) – 382
- Вовчик Лідія**, громадська діячка, дружина В. Блакитного (1900-1979) – 691
- Вознесенський Андрій**, поет (1933-2010) – 81, 84, 414
- Войнович Володимир**, письменник, дисидент (1932 р.н.) – 62
- Володимир Великий**, князь (958-1015) – 478
- Волошин Іван Олексійович**, театрознавець (1908-1993) – 230, 245, 535, 541
- Вольтер Франсуа Марі Аруе**, письменник, філософ (1694-1778) – 25
- Вороний Микола**, поет, розстріляний (1871-1938) – 681

- Воронов Іван**, актор ЦДТ (1915-2004) – 18, 69, 307, 318, 432, 404
- Вортінгтон Пітер**, журналіст – 80, 134, 162
- Вражливий (Штанько) Василь**, письменник, розстріляний (1903-1938) – 728
-
- Г**
- Габелко Федір**, театральний діяч (1918 р.н.) – 550
- Габсбурги**, монарша династія, якій поклав початок Рудольф Габсбург, що був римським імператором з 1273 по 1291 рр. – 274
- Гагарін Юрій**, перший космонавт (1934-1968) – 428, 429, 433, 434
- Гай Олександр**, актор (1914-2000) – 263, 438
- Гаккебуш Любов**, актриса (1888-1947) – 673, 674
- Галансков Юрій**, поет, репресований, помер в таборі після невдалої операції (1939-1972) – 60, 74-79, 93, 95-97, 99, 100-104, 108, 321-326
- Галілей Галілео**, філософ (1564-1642) – 11, 263
- Галич Марія**, письменник (1901-1974) – 728
- Гальський (Дмитрук) Климент**, майор, слідчий УКДБ – 140
- Гамзатов Расул**, поет (1923-2003) – 222, 223
- Гамсахурдія Галина**, дружина К. Гамсахурдіа – 29, 106, 350
- Гамсахурдія Костянтин** (помер 1968 р.), репресований – 106
- Ганушкевич Адам**, актор, режисер (1924 р.н.) – 355
- Гарібальді Джузеппе**, народний герой Італії (1807-1882) – 11
- Гарсія Лорка Федеріко**, поет, розстріляний (1898-1936) – 182-210, 386
- Гарсія Лорка Франціско**, молодший брат Федеріко – 182-210
- Гаусс Карл Фрідріх**, німецький математик, фізик (1777-1855) – 314
- Гафіз (Хафіз, Гафез, Гафез Ширазький)** (справж. *Мохаммед Шамседдін* або *Шамс ад-дін Мухаммад*), перський і таджицький поет, народний співець (бл. 1325 – 1389 (1390)) – 191, 252
- Геврик Софія**, дружина Т. Геврика, працює в українському музеї Нью-Йорку – 472, 478
- Геврик Тит**, мистецтвознавець (1936 р.н.) – 7, 163

- Гегель Георг, філософ (1770-1831) – 23, 26
- Гейне Генріх, поет (1797-1856) – 129
- Геник-Березовська Зіна, літературознавець (1928-1995) – 345
- Герасименко Мирина, актриса (1941-2000) – 308, 376, 378
- Герасимчук (Насушкін) Лесь, літературний критик (1944 р.н.) – 168, 288, 333, 335, 339, 340
- Герцен Олександр, письменник, філософ (1812-1870) – 370
- Гете Йоган Вольфганг, поет, мислитель (1749-1832) – 11, 289, 299
- Гіацинтова Софія, актриса (1895-1982) – 271
- Гіляровський Михайло, режисер (1934 р.н.) – 311, 437
- Гільвік Ежен, поет (1907-1997) – 383, 448
- Гільєн Хорхе, поет (1893-1984) – 187, 189
- Гінзбург (Галіч) Олександр, поет (1918-1977) – 60, 74-79, 93, 95-97, 99-102, 108, 321-326
- Гіппократ, лікар (460 до н.е. – між 377 і 359 н.е.) – 266
- Гірняк Йосип, актор «Березоля», учень і однодумець Курбаса, репресований, емігрував до США (1895-1989) – 30-32, 66, 105, 131, 133, 169, 238, 246, 260, 273, 282, 288, 343, 344, 377, 379, 381, 398, 439, 454-481, 547, 669, 684, 688, 696
- Гітлер (Шікльгрубер) Адольф, покінчив життя самогубством (1889-1945) – 15, 19, 20, 58, 60, 97, 292
- Главак Тамара, громадський діяч, секретар ЦК ЛКСМУ (1938 р.н.) – 13
- Глаголін (Гусєв) Борис, режисер (1879-1948) – 553
- Гладстерн Олександр, юрист, розстріляний (1887-1937) – 254
- Глібов Леонід, поет, байкар (1827-1893) – 268
- Глізер Юдіфь, актриса театру ім. В. Маяковського (1904-1968) – 62
- Глухий Володимир, актор (1938-1988) – 10, 177, 311-313, 237, 242, 263, 436
- Глюк Крістоф, композитор (1714-1787) – 185
- Гнилова Людмила, актриса ЦДТ (1944 р.н.) – 307
- Гоббс Томас, філософ (1588-1679) – 56
- Гоголь Микола, письменник (1809-1852) – 11, 115, 191, 537, 682
- Годен Жеральд, канадський поет з Квебека – 441

- Гозенпуд Абрам, мистецтвознавець (1908-2004) – 69
- Гозенпуд Анна, театрознавець – 69
- Гойя Франсіско Хосе де, художник (1746-1828) – 185, 195
- Голобородько Василь, поет (1945 р.н.) – 82, 211
- Голованівський Сава, письменник (1910-1989) – 268
- Головін Іван, письменник (1816-1883) – 382
- Головко Андрій, письменник (1897-1972) – 723, 724
- Головченко Іван, міністр охорони громадського порядку з 1962 по 1982 р., письменник (1918-1992) – 10
- Гольдоні Карло, драматург (1707-1793) – 481, 676, 682
- Гомулка Владислав, польський політичний діяч (1905-1982) – 33, 111, 414, 419-427
- Гонгора-і-Арготе Луїс де, поет (1561-1627) – 185, 187
- Гонта Іван, козацький сотник, один з вождів Коліївщини, страчений (?-1768) – 496, 509, 515, 520, 521-525, 529-533, 544, 549
- Гончар Олесь, письменник (1918-1995) – 92, 105, 106, 112-124, 131, 133, 176, 413-415
- Гончаров Андрій, режисер (1918-2001) – 8, 13, 29, 61
- Горбунов Юрій (Георгій) старший (1896-1967) – 350
- Горбунова (Алексєєва) Наталя, художник театру і кіно (1898-1998) – 106, 175, 260, 350, 374
- Горинь Богдан, мистецтвознавець, дисидент, репресований (КТМ) (1936 р.н.) – 65, 143, 270
- Горинь Михайло, правозахисник, дисидент, репресований (1930 р.н.) – 143
- Горська Алла, художниця (КТМ), вбита за загадкових обставин (1929-1970) – 14, 163, 249, 300, 418
- Горький Максим (Олексій Пешков), письменник (1868-1936) – 8, 18, 19, 104, 114, 171, 224, 225, 268, 324, 405, 435, 437, 602
- Готьє Теофіль, поет (1811-1872) – 340, 399
- Граббе Христіан Дітріх, драматург (1801-1836) – 238
- Грабовський Борис, фізик, син П. Грабовського (1901-1966) – 315
- Гресько Михайло, бібліограф (1913-1989) – 383
- Грибоедов Олександр, драматург (1795-1829) – 403
- Григорович Дмитро, письменник (1822-1899) – 219

- Григору Євген**, поет, перекладач (1898-1922) – 699, 708
- Гришин Віктор**, партійний діяч (1914-1992) – 152, 290
- Грінченко Борис**, письменник (1863-1910) – 10, 11, 455
- Грінченко Настя** (1884-1909) – 11
- Грос Пітер**, журналіст, професор – 263, 264, 347
- Грудина Дмитро**, театрознавець, репресований (1898-?) – 674
- Грушевська Катерина**, арештована в 1938 р., 8 років таборів (1900-1943) – 453
- Грушевський Михайло**, політик, історик (1866-1934) – 11, 25
- Губка Іван** (1932 р.н.), письменник, громадський діяч, репресований (1948-1957 і 1967-1978) – 10
- Гузарова з Дітройту**, родичка Федорцевих – 467, 468, 471, 472
- Гурський Костянтин**, функціонер мінкультури України (1922-1985) – 124, 131, 231
- Гус Іван (Ян)**, проповідник, мислитель (1371-1415) – 11, 550
- Гуцков Карл**, письменник (1811-1878) – 435, 675
- Гюго Віктор**, письменник (1802-1885) – 444, 682
-
- ## Д
-
- Д'Авріль Адольф**, барон, французький дипломат (1822-1904) – 383
- Давидова Ірина**, театрознавець (1921-2002) – 405
- Дайреджієва Нінель**, редактор (1926 р.н.) – 440
- Далі Сальвадор**, художник (1904-1989) – 188
- Дальський (Нестеренко Василь) Володимир**, актор театру ім. І. Франка (1912-1998) – 124
- Даніель Юлій**, письменник, перекладач, репресований (1925-1988) – 7, 14, 93, 108, 109, 134, 264, 274, 319, 346-348, 423
- Данте Аліг'єрі** (1265-1321) – 27
- Данченко Володимир**, актор (1914-1967) – 435, 549
- Данченко Сергій**, режисер (1937-2001) – 10, 237, 238, 240, 311, 436, 437
- Даріо Рубен**, драматург (1867-1916) – 187
- Деймек Казимеж**, режисер (1924-2002) – 420-422
- Дейч Олександр**, літературознавець, театрознавець, перекладач, письменник (1893-1972) – 7-12, 17, 18, 66, 129, 132, 133, 155, 163, 167, 176-178, 259, 363, 364, 440

- Дейч-Малкіна Євгенія, літературознавець, дружина О. Дейча (1919 р.н.) – 8, 10-13, 27, 178, 363, 364
- Делані (*Ділані*) Шейла, драматург (1939 р.н.) – 392
- Денікін Антон (1872-1947) – 674
- Державін Гаврило, поет (1743-1816) – 314
- Деркач Георгій, актор, антрепренер (1846-1900) – 542
- Дерябіна Зоя, театрознавець, працівник УТТ (1925-1976) – 105, 124-126
- Деснос Робер, поет, загинув у концтаборі (1900-1945) – 448
- Дехтярова Зінаїда, актриса (1927-2004) – 437
- Дживелегов Олексій, мистецтвознавець (1875-1952) – 23-25
- Джілас Мілован, філософ (1911-1995) – 295
- Дзюба Іван, літературознавець (1931 р.н.) – 68, 83, 109, 135, 151, 211, 272, 300, 342, 404
- Дибенко Павло, військовий діяч, розстріляний (1889-1938) – 269
- Дилецький Микола, композитор (1650-1723) – 155, 157-161
- Дикий Антін, поет, розстріляний (1900-1937) – 716
- Діккенс Чарлз, письменник (1812-1870) – 11
- Дмитерко Любомир, письменник, драматург (1911-1985) – 114
- Дмитрієв Юрій, театрознавець (1911-2006) – 107, 413
- Дмитрова Людмила, театрознавець (1890-1986) – 132
- Дніпрова Чайка (*Людмила Василевська*), письменниця і поетеса (1861-1927) – 284
- Дніпровський (*Шевченко*) Іван, письменник (1895-1934) – 682, 729
- Добржанська Любов, актриса (1908-1980) – 392
- Добровольська Галина, архітектор (1927 р.н.) – 395
- Добровольська Олімпія, актриса, дружина Й. Гірняка (1892-1990) – 31, 454-481
- Добровольський Анатолій, архітектор, учень Василя Кричевського (1910-1988) – 395
- Добровольський Віктор, актор (1906-1984) – 439, 457
- Добровольський Олексій, громадський діяч, дисидент, репресований (табори і каральна психіатрія) (1938 р.н.) – 60, 74-79, 94-97, 99, 101-104, 108, 321-326
- Д о б р о д ж а н у - Г е р я Костянтин (*Соломон Кац*), письменник (1855-1920) – 382

- Довбищенко Галина**, театральний критик (1938 р.н.) – 537, 540, 541
- Довженко Олександр**, кінорежисер (1894-1956) – 29, 70, 221
- Доленго (Клоков) Михайло**, поет (1896-1981) – 286
- Долина (Полюков) Павло**, актор, режисер театру Л. Курбаса (1888-1955) – 674, 688
- Донцов Дмитро**, журналіст, ідеолог українського націоналізму (1883-1973) – 27
- Донченко Олесь**, письменник (1902-1954) – 287
- Дорошенко Дмитро**, історик, публіцист (1882-1951) – 11
- Дорошенкова (Дорошенко Наталя)**, його дружина (1888-1980) – 673
- Дорошкевич Олександр**, критик (1889-1946) – 556
- Досвітній (Скрипаль) Олесь**, письменник, розстріляний (1891-1934) –
- Достоевський Федір**, письменник (1821-1881) – 63, 177, 219, 220, 418
- Драгоманов Михайло**, письменник, фольклорист, історик, філософ, громадський діяч (1841-1895) – 382
- Драй-Хмара Михайло**, поет, перекладач, репресований (1889-1938) – 144, 399-402
- Драч Іван**, поет (1936 р.н.) – 27, 83, 84, 155, 168, 182-193, 280, 301, 386, 414, 439, 457
- Драч Федір**, батько Івана Драча (1888-1968) – 155, 168
- Драда Ян**, письменник (1915-1970) – 163, 418
- Дріо Едуард**, історик, дослідник наполеонівської доби – 383
- Дробишевський Єжи**, журналіст – 164-166
- Дрозд Володимир**, письменник (1939-2003) – 288, 320, 375, 376, 384, 387-390, 392, 416, 418
- Дубина Кузьма**, історик (1906-1967) – 231, 232, 243
- Дубовик Леонтій (Лесь)**, актор, режисер (1902-1952) – 543
- Дубчек Олександр**, політичний діяч, репресований, загинув в автокатастрофі (1921-1992) – 353, 403, 439
- Дудін Володимир**, режисер (1909-1982) – 319, 434
- Дудінцев Володимир**, письменник (1918-1998) – 291
- Дупак Микола**, директор Театру на Таганці (1921 р.н.) – 267
- Духінський Францішек**, публіцист, етнограф (1817-1893) – 382
- Дюран Еміль**, французький літературознавець (1838-1903) – 383

Дюрренматт Фрідріх, швейцарський письменник (1921-1990) – 355

Дьєркс Леон, поет (1838-1912) – 399

Дьюї Е., один із засновників методу лікувального голодування – 266

Е

Егадзе Едгар, режисер (1938-2008) – 385, 386

Едліс Юліу, драматург (1929 р.н.) – 9, 13, 15, 16

Ейзенман Луї, історик – 383

Ейнштейн (Айніштайн) Альберт, фізик-теоретик (1879-1955) – 286

Екстер Олександра, художниця (1882-1949) – 270

Еліот Томас Стернз, поет, критик (1888-1965) – 187

Е л л а н - Б л а к и т н и й (Елланський) Василь, поет (1894-1925) – 285

Елюар (Грендель) Поль, поет (1895-1952) – 442, 443, 448

Ель Греко (Доменіко Теотокопулі), художник (1541-1614) – 185

Ельсберг Яків, літературознавець (1901-1972) – 211

Еманюель П'єр, поет, критик (1916-1984) – 448

Енгельс Фрідріх (1820-1895) – 23, 571

Енке Володимир, композитор (1908-1987) – 310

Епік Григорій, письменник, розстріляний (1907-1937) – 728

Ерн Володимир, релігійний філософ (1881-1917) – 315

Ефрон Ілля, книговидавець (1847-1917) – 59

Ефрос Анатолій, режисер (1925-1987) – 93, 128

Є

Євреїнов Микола, теоретик театру, драматург, режисер (1879-1953) – 128

Євтушенко Євгеній, поет (1933 р.н.) – 141, 414

Єжов Валентин, кінодраматург (1921 р.н.) – 63

Єжов Микола, нарком НКВД, розстріляний (1895-1940) – 352, 403

Єлева Костянтин, художник (1897-1950) – 681

Єлісєєва Антоніна, актриса ЦДТ (1917-1984) – 432

Єпішев Олександр, генерал армії, ідеолог (1908-1985) – 289

Єсипенко Роман, театрознавець (1936 р.н.) – 177

Ефремов Олег, актор, режисер (1927-2000) – 8, 14, 24, 128, 174, 248, 265, 266, 320

Ефремов Сергій, літературознавець, академік, **репресований** (1876-1939) – 541

Ж

Жакоб Макс, поет (1876-1944) – 447, 448

Жевченко-Яновська Тамара, актриса «Березоля», дружина Ю. Яновського (1904-1958) – 470

Живлюк Юрій, доктор наук, громадський діяч (1936 р.н.) – 7, 152

Жигалко Сергій, письменник, **розстріляний** (1902-1938) – 728

Жиленко Ірина, поетеса (1941 р.н.) – 83, 376, 389

Жід Андре, письменник (1869-1951) – 6, 225-229

Жув П'єр Жан, письменник (1887-1976) – 442

Жук Михайло, художник і поет (1883-1964) – 284

З

Завадський Юрій, режисер (1894-1977) – 8, 13, 14, 127, 155, 172, 177, 180, 263, 271,

274-277, 320, 393, 396, 397, 429, 405, 406, 433

Загаров (Фессінг) Олександр, актор, режисер (1877-1941) – 673-675, 681

Загоруйко Володимир, режисер (1932 р.н.) – 8, 109, 126, 231, 176, 178, 246, 249, 271, 310, 392, 411, 431

Загоруйко Емілія, його дружина (1930 р.н.) – 154, 273

Загоруйко Кирило (1967 р.н.) – 310

Загул Дмитро, письменник, **репресований**, загинув за нез'ясованих обставин (1890-1938) – 285, 682, 703, 704

Залеський Юзеф Богдан, польський поет, окремі твори писав українською (1802-1886) – 382

Заливаха Панас, художник, дисидент, **репресований** (1925-2007) – 153

Залізняк Максим (бл. 1740 – після 1768), керівник гайдамацького повстання (1768-1769), відомого під назвою Коліївщина, козацький отаман, гетьман України, ув'язнений – 496, 509, 511-517, 520, 521, 525, 529, 531, 542, 546, 549

Заливчий Андрій, поет, **розстріляний** (1892-1918) – 699

Замаревич М., композитор XVII ст. – 159

- Замичковський Іван**, актор (1868-1931) – 673
- Замков Лідія**, актриса, режисер (1918-1982) – 171
- Заньковецька (Адамовська) Марія**, актриса (1860-1934) – 71, 239, 318, 435, 537, 541
- Зарецький Віктор**, художник, КТМ (1925-1990) – 247
- Зарудний Микола**, письменник, драматург, сценарист (1921-1991) – 127, 179, 311, 312
- Засядько Олександр**, державний діяч (1910-1963) – 314
- Затонський Володимир**, партійний діяч, розстріляний (1888-1938) – 689, 691
- Заходер Борис**, письменник (1918-2000) – 271, 316, 405, 407
- Зверева Наталя**, режисер, дочка режисера Олексія Попова, сестра актора Андрія Попова, професор, викладач акторської майстерності – 68
- Здоровега Володимир**, публіцист (1930-2006) – 14
- Зенкевич Євгенія** (1919 р.н.) – 345, 412
- Зеров Микола**, поет-неокласик, перекладач, розстріляний (1890-1937) – 69, 158, 286, 399, 716
- Зій Халід** (насправді *Халіді Юсеф Зея-Ад-Дін*) (1829-1906), письменник – 252
- Зінов'єв (Радомисльський) Григорій**, партійний діяч, розстріляний (1883-1936) – 600
- Змойро Едуард**, художник театру, режисер (1925-1984) – 272, 405, 407
- Зозуля Михайло**, літературознавець (1904-1983) – 13
- Золотухін Валерій**, актор Театру на Таганці (1941 р.н.) – 264, 265
- Золя Еміль**, письменник (1840-1902) – 682
- Зуммер В.М.**, тюрколог, синолог, монголознавець (1885-1970) – 254
- Зюзка Іван**, композитор XVII ст., автор «Пісень Мойсейових» – 159

I

- Ібсен Генрік**, драматург (1828-1906) – 675, 676, 682
- Іван IV Грозний**, московський цар (1530-1584) – 265
- Іванисенко Віктор**, критик, дисидент (1927-1997) – 211
- Іванів Павло**, поет, репресований – 728
- Іванов Андрій**, більшовик (1888-1927) – 390, 540
- Іванов Віктор**, режисер (1909-1981) – 404

Іванов Вячеслав, семіотик, перекладач, доктор філологічних наук, син В. Іванова (1929 р.н.) – 340

Іванова Галина, актриса ЦДТ (1928-2008) – 30, 307, 392, 432

Іванцьо Федір, працівник журналу «Дукля» – 212

Івченко Валерій, актор (1939 р.н.) – 263, 267-269, 405

Івченко Михайло, письменник, засуджений у справі СВУ (1890-1939) – 285, 726, 727

Ігнатенко Людмила, актриса ТЮГу (1942 р.н.) – 308

Ігнатович Гнат, актор, режисер школи Л. Курбаса (1898-1978) – 456, 543, 546

Ільченко Олександр, письменник (1909-1994) – 112

Інкіжінов Валерій, актор, режисер (1895-1973) – 133, 457, 460

Ірчан Мирослав (Андрій Баб'юк) письменник, розстріляний (1897-1937) – 286

Й

Йогансен Майк, письменник, розстріляний (1895-1937) – 286, 707

Йорданов Недялко, поет, драматург (1941 р.н.) – 127, 144, 246, 372, 433

Йориш Володимир, композитор, диригент (1899-1945) – 681

Йосипенко Микола, театрознавець (1912-1983) – 125, 126, 179, 230, 245, 312, 380, 413, 480, 541

К

Каганович Лазар, партійний діяч (1893-1991) – 110, 689, 690

Кадар Янош, політичний діяч (1912-1989) – 111

Каду Рене Гі, поет (1920-1951) – 448

Казка Аркадій, поет, репресований, покінчив життя самогубством (1890-1929) – 284

Кайзер Георг, драматург (1878-1945) – 287, 687

Калачевська Любов, актриса (1919-?) – 438

Калин Володимир, актор (1896-1923) – 674

Калин Володимир, актор, один з основоположників «Молодого театру» (1896-1923) – 69, 71, 72, 244, 546

Калігула, римський імператор (12-41) – 20

Калмиков Володимир, актор, парторг ЦДТ (1927 р.н.) – 306

Калоянчев Георгі, актор (1925 р.н.) – 305

- Кальдерон де ля Барка Педро**, драматург (1600-1681) – 191
- Каменев Лев**, більшовик, розстріляний (1883-1936) – 21, 22
- Камю Альбер**, письменник (1913-1960) – 442
- Кандиба Іван**, юрист, дисидент, репресований (1930-2002) – 346, 348
- Канівець Володимир**, прозаїк, драматург (1923 р.н.) – 127
- Капіца Петро**, фізик, академік (1894-1984) – 17
- Караванський Святослав**, філолог, дисидент, репресований (1920 р.н.) – 80, 81, 135, 138, 152, 153
- Карпенко - Карий (Тобілевич) Іван**, драматург (1845-1907) – 317, 435, 450
- Карпов Алан**, один з авторів перших хепенінгів у 60-і роки (1927 р.н.) – 375
- Карсов Ніна**, перекладач, польська правозахисниця («Процес 1966» над нею у Варшаві) – 349
- Катерина II**, російська імператриця (1729-1796) – 543
- Качайло Омелько**, поет (1893-1943) – 285
- Качура Яків**, письменник, загинув у фашистському концтаборі (1897-1943) – 724
- Квазімодо Сальваторе**, італійський письменник, поет, перекладач (1901-1968) – 362, 451
- Квітка - Основ'яненко Григорій**, письменник (1778-1843) – 11
- Кедріна Зоя**, письменниця, літературознавець (1904-1998) – 108
- Кейдж Джон Мільтон**, письменник (1912-1992) – 375
- Келдиш Людмила**, доктор наук, математик (1904-1976) – 152, 289
- Кестлер Артур**, письменник (1905-1983) – 355
- Кипріян Мирон**, театральний художник (1930 р.н.) – 237, 240, 436
- Кир'ян Надія**, поетеса (1946 р.н.) – 27, 39, 42-54, 316
- Кирило**, просвітитель (бл. 827-869) – 56
- Кириленко Іван**, поет, розстріляний (1902-1939) – 716
- Кириченко Олена**, художниця (1937-2004) – 418
- Киселевський Стефан**, публіцист, дисидент (1911-1991) – 422, 423, 426
- Кисельов Йосип**, театральний критик (1905-1980) – 410
- Кісін Віктор**, режисер (1933-1997) – 386
- Кітчнер М.**, художниця театру – 681

- Клейст (Кляйст) Генріх фон**, письменник (1771-1811) – 8
- Клименко з львівського КГБ** – 140, 142
- Кліщев Леонід**, режисер (1871-1935) – 681
- Клодель Поль**, драматург (1868-1955) – 224, 329
- Кнебель Йосип**, книговидавець (1854-1926) – 128
- Кнебель Марія**, режисер (1898-1985) – 15, 29, 30, 68, 128, 133, 231, 245, 266, 318, 319, 372, 392, 404, 432
- Кобилянський Володимир**, поет, перекладач (1895-1919) – 285
- Коваленко Леонід**, літературознавець (1913-1983) – 211
- Коваленко-Горlach Леонід**, письменник (1941 р.н.) – 280
- Ковалівський Андрій**, історик, етнограф (1895-1969) – 253
- Козак Богдан**, актор (1940 р.н.) – 237, 240, 311, 436
- Козачковський Даміан**, актор «Березоля» і театру ім. Заньковецької (1896-1967) – 111, 465, 549
- Козловський Яків**, перекладач (1921-2001) – 222
- Козоріз Михайло**, письменник, розстріляний (1882-1937) – 728
- Колаковський Лешек**, політолог, дисидент (1927 р.н.) – 352, 426
- Колдуел Ерскін**, письменник (1903-1987) – 62
- Колієнда (Колядник Іван, Коляда, Коленда)**, композитор VII ст. – 159-162
- Колоджей Мар'ян**, польський театральний художник, пройшов через Бухенвальд та Освенцім – 172
- Коломієць Володимир**, поет (1935 р.н.) – 272, 288, 362, 411
- Коломієць Олекса**, драматург (1919-1994) – 127
- Колумб Христофор** (1451-1506) – 25, 417
- Кольцов (Фідлянд) Михайло**, журналіст, розстріляний (1898-1940) – 402
- Комілевська Діамара**, драматург, дитяча письменниця – 455
- Комратов Володимир**, актор театру ім. В. Маяковського (1934 р.н.) – 224
- Конашевич Володимир**, тоді редактор ж-лу «Дніпро» – 513
- Кондратюк Юрій**, піонер ракетної техніки (1897-1942) – 315
- Кондуфор Юрій**, історик, завідділом ЦК КПУ (1922-1997) – 245
- Конрад Микола**, академік, сходознавець (1891-1970) – 224, 225

- Коонен Аліса**, актриса Камерного театру (1889-1974) – 128, 223-225, 405
- Копелев Лев**, письменник, філолог, правозахисник, дисидент (1912-1997) – 152
- Коперницький Ізидор**, польський антрополог, етнограф (1825-1891) – 382
- Копиленко Олександр**, письменник (1900-1958) – 718-720
- Корб'єр Трістан**, поет (1845-1875) – 399-401
- Корець Мойсей**, фізик (1908-1984) – 17
- Корж Віктор**, поет (1938 р.н.) – 301-305
- Корж Олександр**, поет (1900-1958) – 716
- Корнієнко Антоніна** (1914-2003) – 392
- Корнієнко Неллі Миколаївна**, театрознавець (1939 р.н.) – 10, 12, 18, 27, 28, 31-33, 39, 125, 126, 130-133, 154, 155, 167-170, 176-178, 230, 231, 244, 246, 247, 270-273, 281, 282, 288, 289, 307, 340, 342-344, 363, 364, 373, 374, 377-381, 389, 392, 398, 403, 406, 411-413, 418, 429, 440, 451, 452, 472, 473, 539
- Корнієнко Павло**, працівник Кабміну (1912 р.н.) – 133
- Корнійчук Олександр**, драматург (1905-1972) – 18, 131, 269, 372, 376, 429, 430
- Корогодський Роман**, письменник, кінематографіст, КТМ (1933-2005) – 415-418
- Короленко Володимир**, письменник (1853-1921) – 116
- Королюк Тамара**, актриса, телеведуча – 308, 385
- Корольов Сергій**, конструктор ракетної техніки (1907-1966) – 315
- Коротич Віталій**, письменник (1936 р.н.) – 27, 414, 439, 457, 459, 478, 462, 466, 468, 478
- Коряк (Блюмштейн) Володимир**, літературний критик, розстріляний (1889-1939) – 284
- Косач-Борисова Ізидора**, сестра Лесі Українки, репресована (1888-1980) – 453, 455, 466
- Косигін Олексій**, державний діяч (1904-1980) – 10, 11, 347
- Косинка-Стрілець Григорій**, письменник, розстріляний (1899-1934) – 468, 726
- Косів Михайло**, критик (1934 р.н.) – 211, 237, 238-242, 269
- Космодем'янська Зоя**, партизанка, страчена фашистами (1923-1941) – 354
- Костов Стефан Лазаров**, болгарський драматург (1879-1939) – 451
- Костомаров Микола**, історик, письменник (1817-1885) – 58

- Костюк Юрій**, театральний критик (1910-1995) – 541
- Косяченко Григорій**, письменник, репресована (1903-1935) – 714
- Котермак Юрій** з Дрогобича, мислитель, астроном, математик (бл. 1450-1494) – 315
- Котляревський Іван**, письменник (1769-1838) – 11, 537
- Кох Богдан**, актор театру ім. М. Заньковецької (1925-1966) – 312
- Коханенко (Кохан) Євген**, актор і режисер (1891-1955) – 72
- Коцюба (Коцегуб) Гордій**, письменник (1892-1939) – 284, 723
- Коцюбинська Михайлина**, літературознавець (1931-2011) – 11, 81, 84, 210-222
- Коцюбинський Михайло**, письменник (1864-1913) – 565
- Кочерга Іван**, драматург (1881-1952) – 389, 436
- Кочур Григорій**, перекладач, репресований (1908-1994) – 32, 69, 131, 132, 155, 163, 167, 168, 176, 178, 243, 272, 273, 288, 300, 340, 399, 441, 449, 451
- Кошовий Олег**, молодогвардієць, закатований гестапо (1926-1943) – 354
- Кравчук Анатолій**, актор (1934-2000) – 438
- Кравчук Михайло**, математик, академік АН УРСР, репресований, помер в Магаданському таборі (1892-1942) – 315
- Красівський Зиновій**, поет, дисидент, репресований (1929-1991) – 10
- Красовський Єжі**, режисер (1925 р.н.) – 173
- Крачковський Ігнатій**, арабіст, академік (1883-1951) – 253
- Крашевський Юзеф**, письменник (1812-1887) – 155, 164-166
- Крег Гордон**, художник, режисер (1872-1966) – 416, 418, 452
- Кренкшоу Едвард**, романіст, критик, дипломат, літописець гестапо (1909-1984) – 347, 348
- Кречет Василь**, актор (1886-1939) – 673
- Кржевецький (Кривецький) Борис**, режисер – 673
- Крикливець**, слідчий УКДБ – 141
- Кримський Агатангел**, письменник, академік, репресований (1871-1942) – 242, 251-257
- Криницька Лідія**, актриса (1898-1996) – 458
- Кричевський Олександр**, професор-дерматолог, кузен Іллі Еренбурга, близький знайомий В. Чистякової (1896-1956) – 466

- Крітенко Юрій**, актор (1938-1997) – 263, 300
- Кромвель Томас**, лорд, правитель Англії (1485-1540) – 278
- Кроммелінк Фернан**, драматург (1888-1970) – 683, 685
- Кропивницький Марко**, батько українського театру (1840-1910) – 71, 542
- Кроссбі Гаррі**, поет, США (1900-1929) – 188
- Крушельницький Мар'ян**, актор і режисер (1897-1963) – 7, 19, 64-66, 70-72, 109, 125, 155, 175, 176, 243, 244, 271, 301, 317, 321, 373, 391-393, 411, 412, 429-431, 451, 465, 684, 688
- Крюба Еміль**, літературознавець, професор Сорбони (1935 р.н.) – 131, 344, 380
- Ксіргу Маргарита**, актриса (1888-1969) – 188
- Кудін Вячеслав**, науковець, ректор театрального інституту (1925 р.н.) – 131, 309, 450
- Кудлик Роман**, поет (1941 р.н.) – 237, 240
- Кудрицький (Береза-Кудрицький) Павло**, режисер школи Л. Курбаса, трагічно загинув (1896-1926) – 688, 695, 696
- Кузнецов Степан**, актор Малого театру (1879-1932) – 554
- Кузнецова (Савчук) Євгенія**, дисидентка (1913-1968) – 307
- Кузякіна Наталя**, критик (1928-1994) – 170, 211, 230, 231, 247, 440, 539
- Кук Джеймс**, мореплавець (1728-1779) – 295
- Кукель Мар'ян**, військовик, історик, політик (1885-1973) – 423
- Кулик Іван**, письменник, розстріляний (1897-1937) – 708
- Куліш Володимир**, письменник, син М. Куліша (1917 р.н.) – 131
- Куліш Микола**, драматург, розстріляний (1892-1937) – 10, 32, 65, 109, 113, 115, 127, 130, 131, 133, 170, 176, 211, 223, 237, 238, 242, 245, 263, 317, 321, 364, 372, 373, 384, 388, 389, 392, 436, 451, 458, 494, 538, 539, 541, 682, 689, 699, 730, 731
- Куліш Пантелеймон**, письменник, перекладач, фольклорист, історик (1819-1897) – 314
- Кундзич Олекса**, письменник (1904-1964) – 728
- Кундрат Аделія**, філолог у Пряшеві («Дукля») – 212
- Куоннезін Веш (Сіра Сова, справді Арчибальд Беланов)**, індіанський письменник (1888-1938) – 481-494

- Курбас Лесь** (*Олександр-Зенон*) режисер, розстріляний (1887-1937) – 7, 8, 18, 28, 29, 31, 32, 66, 70-72, 106, 128, 131, 132, 168, 176, 211, 225, 231, 238, 244, 249, 259, 260, 271, 282, 287, 288, 300, 314, 315, 321, 345, 355, 364, 373, 392, 405, 416, 417, 435, 438, 440, 451, 455-480, 494-562, 668, 669, 674, 681, 684-688, 691, 695, 696
- Куронь Яцек**, історик, дисидент (1934-2004) – 424
- Кучкіна Ольга**, журналістка (1938 р.н.) – 33-38, 155, 156
- Куц Олег**, бібліограф (1914-1984) – 383
-
- ## Л
-
- Ла Малена**, танцівниця (1877-1956) – 185
- Лабінський Микола**, театрознавець (1936 р.н.) – 168, 271, 494, 535, 537, 540-542
- Лавренъов Борис**, письменник, драматург, перекладач (1891-1959) – 171, 172
- Лан** (*Коршак*) **Олександр**, поет, архітектор, репресована (1897-1943) – 716
- Ландау Лев**, фізик, лауреат Нобелівської премії (1908-1968) – 15, 17
- Лапицький** (*Михайлов*) **Йосип**, режисер опери (1876-1944) – 553
- Лафарг Поль**, політичний діяч (1842-1911) – 399
- Лашкова Віра**, друкарка, репресована у «справі чотирьох», позбавлена житла (1945 р.н.) – 60, 75, 77, 79, 94, 96, 98, 99, 102-104, 108, 321-326
- Ле** (*Мойся*) **Іван**, письменник (1895-1978) – 112, 725, 726
- Левада** (*Косяк*) **Олександр**, драматург (1909-1998) – 127, 435
- Левицький Федір**, актор (1858-1933) – 673
- Ленін** (*Ульянов*) **Володимир** (1870-1924) – 10, 109, 116, 136, 137, 141, 143, 151, 173, 181, 182, 212, 278, 279, 306, 326, 437, 538, 568, 571, 600, 697, 706
- Леон Марія Тереса**, письменник (1903-1988) – 206
- Леонов Леонід**, письменник (1898-1994) – 171, 216, 397
- Леонтович Микола**, композитор (1877-1921) – 691
- Лермонтов Михайло**, поет (1814-1841) – 314, 399
- Лесів Ярослав**, священник, поет, дисидент, загинув в автокатастрофі (1943-1991) – 10
- Лехонь** (*Лех Серафимович*), поет (1899-1956) – 423

- Ливень Іван** (*Ключко* або *Ключок Іван Гаврилович*) – 285
- Лизогуб Володимир**, режисер (1918-1996) – 124, 231
- Лисенко Андрій**, брат М. Лисенка, батько актриси Наталі Лисенко (1845-1910) – 317
- Лисенко Василь**, журналіст з «Вітчизни» (1921-1993) – 451, 452
- Лисенко Микола**, композитор (1842-1912) – 54
- Лисенко Остап**, музико-знавець, викладач, син М. Лисенка (1885-1968) – 54
- Литвин Борис**, актор (1933-2007) – 342, 386
- Литвиненко Таїсія**, актриса Львівського театру ім. М. Заньковецької (1935 р.н.) – 10, 237, 241, 312, 436
- Литвинов Павло**, фізик, дисидент, **репресований** (1940 р.н.) – 110
- Лівій Тит**, історик (59 до н.е.-17 н.е.) – 25
- Ліаль Леконт де**, поет (1818-1894) – 399
- Лінкольн Авраам**, президент США (1809-1965) – 11
- Лісовський Роберт**, графік (1893-1982) – 379
- Ліцканович-Оглоблина Олена**, актриса (1920-2007) – 405
- Лобанов Андрій**, режисер (1900-1959) – 61
- Логвин Григорій**, мистецтвознавець (1910-2001) – 92
- Лозієв П.**, професор, сходознавець (1894-1981) – 253
- Ломницький Тадеуш**, актор (1927-1992) – 355
- Ломоносов Михайло**, вчений, історик, поет, драматург, художник (1711-1765) – 11
- Лондон Джек**, письменник (1876-1916) – 224, 380
- Лопатинський Лев**, актор, письменник (1868-1914) – 314
- Лопатинський Фауст**, його син, режисер школи Л. Курбаса, **розстріляний** (1899-1937) – 66, 237, 243, 282, 545, 674, 688
- Лопе Фелікс де Вега Карпіо**, драматург (1562-1635) – 186
- Лоусон Генрі Арчібальд**, письменник (1867-1922) – 260, 344, 380
- Лук'яненко Левко**, юрист, дисидент, політичний діяч, **репресований** (1928 р.н.) – 348
- Лукаш Микола**, перекладач (1919-1988) – 182, 193, 299-301
- Луначарський Анатолій**, критик, драматург, партійний діяч (1875-1933) – 8, 682
- Любимов Юрій**, засновник і керівник Театру на Таганці (1917 р.н.) – 267, 306

Любченко Аркадій, письменник (1899-1945) – 720, 721

Лягущенко Геннадій, працівник мінкультури (1923-2002) – 124, 131

Лясота Ірена, дисидентка, президент Інституту Демократії Східної Європи у США – 424

Лятошинський Борис, композитор, диригент, педагог (1894-1968) – 260

Львов-Анохін Борис, режисер (1926-2000) – 13, 34, 93, 316, 433

М

Мадач Імре, поет (1823-1864) – 299-301

Мазад Фернан, поет, перекладач Шевченка (1863-1939) – 383

Мазепа Іван, гетьман України (1644-1709) – 58, 60, 540, 543, 676

Майдан І., псевдонім Дмитра Загула, поета, репресованого (1890-1938) – 285

Майський (Булгаков) Михайло, письменник (1889-1960) – 728

Макіавеллі Ніколло, письменник, політичний діяч (1469-1527) – 20-27, 56, 57, 66, 68

Макогон Іван, скульптор (1907-2001) – 438

Максименко Володимир, актор (1913-1994) – 237, 242

Максимчук Святослав, актор театру ім. М. Заньковецької (1936 р.н.) – 436

Малиновська Маргарита, критик, покінчила життя самогубством (1941-1983) – 114, 115, 117-124

Малиновський Олександр, архітектор (1915-1976) – 395

Малишевський Ігор, письменник (1936 р.н.) – 452

Малишко Андрій, поет (1912-1970) – 113

Малиш-Федорець Марія, актриса (1885-1960) – 463

Малларме Стефан, поет (1842-1898) – 186, 188, 340, 399, 444, 447

Мамайсур Борис, поет (1938-2003) – 83

Мамонтов Яків, драматург (1888-1940) – 284, 676, 682

Мао Цзе-дун, китайський партійний і державний діяч (1893-1976) – 19, 228-230, 261, 403

Мар'яненко (Петлішенко) Іван, актор театру Л. Курбаса (1878-1962) – 460, 463, 465, 535, 546, 547, 558, 673

Маран Рене, письменник (1887-1960) – 287

Марецька Віра, актриса театру і кіно (1906-1978) – 30, 345

Маркевич О., літературознавець (Львів) – 382, 384

- Марков Леонід**, актор театру Ю. Завадського (1927-1991) – 274-277
- Маркс Карл** (1818-1883) – 20, 109, 210, 221, 538-571
- Мартель Рене**, історик, публіцист, співавтор книжки про І. Мазепу (1893-1976) – 383
- Марцевич Едуард**, актор (1936 р.н.) – 224
- Маршак Самуїл**, поет (1887-1964) – 217
- Махно Нестор**, анархіст, отаман (1889-1934) – 428
- Мацієвський Я.**, режисер з Щеціна – 172
- Мачадо Антоніо**, поет (1875-1939) – 188
- Маяковський Володимир**, поет, покінчив життя самогубством (1893-1930) – 8, 61, 132, 171, 172, 414
- Медведик Петро**, історик мистецтва, краєзнавець (1925-2006) – 65, 66, 69, 70, 237, 243, 246
- Медічі Катерина**, королева Франції (1519-1589) – 23
- Меженко (Іванів) Юрій**, бібліограф (1892-1969) – 285, 286
- Мейерхольд Всеволод**, режисер, розстріляний (1874-1940) – 9, 61, 225, 368, 390, 417, 556, 683, 684
- Мейлах Борис**, професор, літературознавець (1909-1987) – 211
- Меллер Вадим**, театральний художник (1884-1962) – 246, 417, 681, 684
- Мельник Михайло**, актор, режисер, директор театру «Крик» (1957 р.н.) – 406
- Мельничук Тарас**, поет, репресований 1972 р. (1938-1995) – 280
- Мельничук-Лучко Леонтина**, театрознавець (1927-2001) – 105, 125, 126, 178, 238
- Меншикова Зінаїда**, працівник ВТО – 224
- Мерзлікін Микола**, режисер (1936-2006) – 133, 163, 178, 230, 247, 249, 259, 273, 288, 342, 343, 378, 385-391, 398, 415, 418, 430-432
- Меріме Проспер**, письменник (1803-1870) – 185
- Мерошевський Юліуш**, заступник Єжі Гедройца («Культури») (1906-1976) – 426
- Мерщій Людмила**, актриса (1941 р.н.) – 390, 391
- Метлинський Амвросій**, поет, етнограф (1814-1870) – 270
- Мерфодій**, просвітител (815-885) – 56
- Мехіас Ігнаціо Санчес**, торепо (1891-1934) – 188
- Мехліс Лев**, помічник Сталіна (1889-1953) – 93
- Мжаванадзе Василь**, генсек КП Грузії (1902-1988) – 112

- Микитенко Іван**, драматург, репресований, покінчив життя самогубством (1897-1937) – 114, 418, 691, 725, 729
- Миколаєнко (І. Мартинюк) Ілько**, чоловік Малиш-Федорець – 463
- Мирний (Рудченко) Панас**, письменник (1849-1920) – 221
- Мирославський (Винников) К.**, антрепренер, драматург, артист – 542
- Мисик Василь**, поет, репресований (1907-1983) – 716
- Михайличенко Гнат**, письменник, розстріляний (1892-1919) – 285, 699
- Михайлов Микола**, московський маляр, репресований – 473, 673
- Михник Адам**, історик, публіцист, дисидент (1946 р.н.) – 424
- Мізіано Віктор³**, школяр (1957 р.н.) – 359
- Міллер Артур**, драматург (США) (1915-2005) – 127, 131, 132, 245
- Міллер Всеволод**, академік, фольклорист, археолог, етнограф (1848-1913) – 252
- Мілош Чеслав**, поет, есеїст, Нобелівський лауреат (1911-2004) – 423
- Мілчевський Мартин**, композитор (1600-1651) – 160
- Мірус Борис**, актор театру ім. М. Заньковецької (1928 р.н.) – 263
- Містраль Фредерік**, поет (1830-1914) – 442
- Міхалков Сергій**, поет (1913-2009) – 406
- Міхновський Микола**, політичний діяч (1873-1924) – 12
- Міхоелс (Вовсі) Соломон**, актор, режисер, вбитий НКВД (1890-1948) – 428
- Міцкевич Адам**, поет (1798-1855) – 420, 421
- Мішо Анрі**, поет, художник (1899-1984) – 449
- Мовчан Павло**, поет (1939 р.н.) – 133, 271
- Можаєв Борис**, письменник (1923-1926) – 306
- Моїсі Сандро**, актор (1880-1935) – 668
- Молчанова Люда**, школярка – 361
- Мольєр (Жан Батист Поклен)**, актор, драматург (1622-1673) – 673, 675, 676, 682
- Моно Габріель**, історик (1894-1912) – 383
- Моравський**, професор, дисидент – 426

³ В нашому покажчику є прізвище дев'яти школярів, які писали відгук на мою виставу. Всім їм було тоді по 10-11 років. І от що цікаво: один з них, а саме Віктор Мізіано сьогодні — відомий теоретик сучасного мистецтва, редактор «Художественного журналу» в Москві, тричі відповідальний за російський павільйон на Венеціанській Бієннале. Наводжу це як приклад корисності раннього захоплення театром.

- Мордвинов Микола**, актор (1901-1966) – 276
- Моріак Франсуа**, письменник, батько К. Моріака (1885-1970) – 100
- Мороз Валентин**, історик, дисидент, репресований (1936 р.н.) – 138, 139, 152, 404
- Мосолов Саша**, школяр – 359
- Мрожек Славомир**, прозаїк, драматург (1930 р.н.) – 271, 316, 389
- Мурашко Павло**, літературознавець, дисидент, репресований – 211
- Муріна Тамара**, актриса ЦДТ (1946 р.н.) – 307, 411
- Муссоліні Беніто**, диктатор (1883-1945) – 15
-
- Н**
-
- Набоков Володимир**, письменник (1899-1977) – 114
- Надь Імре**, голова Ради Міністрів Угорщини, розстріляний (1896-1958) – 353
- Назарук К.П.**, суддя у справі М. Масютка – 143
- Налепинська-Бойчук Софія**, гравер, професор, розстріляна (1885-1937) – 453
- Наливайко Северин**, керівник повстання, страчений (?-1597) – 513
- Наполеон I, Бонапарт**, імператор (1769-1821) – 21, 26, 58, 59, 278
- Нарбут Володимир**, поет, брат Георгія Нарбути (1888-1944) – 128, 133, 224, 379
- Наумов Володимир**, кінорежисер (1927 р.н.) – 29
- Невідомський М.Г.**, театральний діяч – 677
- Недзвідський Андрій**, літературознавець (1908-1984) – 548
- Незвал Вітєзслав**, поет (1900-1958) – 105
- Некрасов Микола**, російський поет (1821-1878) – 57, 444
- Некрасова Анна**, режисер ЦДТ (1913-2004) – 18, 128, 167, 248, 272, 272, 307, 319, 392, 404-406
- Неллі Рене**, поет, філософ (1908-1980) – 442
- Непомнящий Валентин**, літературознавець, пушкініст (1934 р.н.) – 128
- Нерваль Жерарде (Лабрюні)**, поет (1808-1855) – 399
- Нерон Тіберій Клавдій**, римський імператор (42 до н.е.-37 н.е.) – 20
- Нечерда Борис**, поет (1939-1998) – 83
- Нещадименко Харитина (Рута)**, провідна актриса «Березоля», покінчила життя

- самогубством (1890-1926) – 546, 697
- Николаєв Юрій**, професор (1905-1998) – 266
- Нисневич Юра**, школяр – 358
- Ніковський Андрій**, громадський діяч, літературознавець, репресований (1885-1942) – 541
- Нікулін Юрій**, актор (1922-1997) – 405
- Ніцше Фрідріх**, німецький філософ і поет (1844-1900) – 22
- Ноай Анна**, поетеса (1876-1933) – 69, 72
- Новачинський Адольф**, письменник (1876-1944) – 423, 424
- Новиченко Леонід**, літературознавець, критик, академік (1914-1996) – 113, 476
- Новіков Євген**, актор ЦДТ (1937 р.н.) – 224, 321, 434
- Новожилова Галина**, актриса ЦДТ (1922 р.н.) – 319
- Новоселицька Ніна**, театрознавець (1926 р.н.) – 131, 133, 169, 245, 272
- Новотний Антонін**, генсек ЦК КПЧ (1904-1975) – 403
- Нусінов Ілля**, драматург (1920-1970) – 17
- О**
- О'Генрі (Вільям Сідні Портер)**, письменник (1862-1910) – 224
- О'Кейсі Шон**, драматург (1880-1904) – 193, 194, 196, 202, 206
- Обручева Анна**, актриса ЦДТ (1938 р.н.) – 307
- Овчаренко Фелікс**, журналіст (1932-1971) – 94, 104, 108
- Оглоблін Володимир**, режисер (1915-2005) – 405
- Ожешко Еліза**, письменниця (1841-1910) – 11
- Озерський (Зєбницький) Юрій**, політичний діяч, розстріляний (1896-1937) – 552, 553, 691
- Олександр І**, російський імператор (1777-1825) – 59
- Олексенко Степан**, актор театру ім. І. Франка (1941-2006) – 308, 376
- Олесь (Кандиба) Олександр**, поет (1878-1944) – 563-606, 675, 676, 682
- Ольденбург Сергій**, сходознавець (1863-1934) – 253
- Опанасенко Володимир**, режисер (1937-2000) – 124, 131
- Орвелл Джордж (Ерік Артур Блер)**, письменник (1903-1950) – 22
- Орочко Анна**, актриса (1898-1965) – 554

- Ортега-і-Гассет Хосе**, філософ (1883-1955) – 188
- Осадчий Михайло**, журналіст, дисидент, репресований (1936-1994) – 139, 142, 153
- Острик Михайло**, критик (1927-1987) – 211
- Остроградський Михайло**, математик (1801-1862) – 314
- Остриця Яків**, гетьман Запоріжжя, повстанець, вбитий (?-1641) – 513
- Осьмачка Тодось**, письменник (1895-1962) – 468
- Отрощенко Валентина**, поетеса (1948 р.н.) – 27, 39-42, 54
- Охлопков Микола**, режисер (1900-1967) – 8, 61
- ## П
-
- Павличко Дмитро**, поет (1929 р.н.) – 176, 219, 273, 439, 457, 478
- Павло VI папа (Іоанн Павло VI, Джованні Баттисто Енріко Антоніо Марія Монтіні)** (1897-1978) – 313
- Павлов Іван**, фізіолог, академік (1849-1936) – 24, 225
- Павлович (Вельтман) Михайло**, сходознавець (1871-1927) – 253
- Павлюк Антін⁴**, письменник (1899-?) – 283
- Пажитнов Леонід**, філософ (1930 р.н.) – 228, 261
- Пайпс Річард**, історик, радянолог (1923 р.н.) – 349
- Паламарчук Леонід**, мовознавець (1922-1995) – 232-237
- Панів Андрій**, письменник, репресований (1899-1942) – 288
- Панч (Панченко) Петро**, письменник (1891-1978) – 720
- Парадовський Петро**, польський режисер – 172
- Парра Олександр**, актор (1943 р.н.) – 263, 273, 307, 342, 364, 387, 398
- Пац Міхал Ян**, політичний діяч (бл. 1728-1782) – 498, 521, 524
- Первомайський Леонід (Гуревич Ілля)**, поет (1908-1973) – 221, 728
- Перегида Олександр**, кінорежисер (1893-1969) – 456
- Перепелиця Петро**, театрознавець (1917-2005) – 537
- Перс Сен-Джон**, поет, лауреат нобелівської премії (1887-1975) – 442, 448
- Петіпа Віктор**, актор (1879-1939) – 554
- Петлішенко Марко**, актор, розстріляний (1880-1938) – 463

⁴ Галичанин. Вийшов в 1932 р. до УРСР, розчарувався, полишив поезію. Помер невідомо де після 1967 року.

- Петлюра Симон**, політичний діяч УНР, застрелений агентом ГПУ (1879-1926) – 428, 599
- Петренко Пантелеймон**, перекладач (1908-1936) – 69
- Петрик** (псевдонім В. Стуса) – 184
- Петрицька Лариса Миколаївна**, дружина А. Петрицького – 473
- Петрицький Анатолій**, кінооператор, син А. Петрицького (1931 р.н.) – 473, 478, 675, 676, 681
- Петрицький Анатоль**, живописець і театральний художник (1895-1964) – 286, 416, 417, 465, 473
- Петро I** (1672-1725) – 58, 60, 543
- Петрова (Крушельницька) Євгенія**, актриса «Березоля» (1902-1989) – 411
- Петруненко Федір**, поет, розстріляний (1879-1938) – 287
- Петухов Олексій**, актор театру ім. Франка (1940 р.н.) – 385
- Пилипенко Михайло**, актор театру ім. Франка (1888-1953) – 548, 549
- Пилипенко Наталя**, актриса театру Л. Курбаса (1898-1973) – 455, 461
- Пилипенко Сергій**, письменник, розстріляний (1891-1934) – 691, 724
- Пилипчук Ростислав**, театрознавець (1936 р.н.) – 155, 164-166, 246, 273, 362, 363, 412
- Півторадні Василь**, літературознавець (1910 р.н.) – 283-288
- Підгорний Микола**, державний діяч (1903-1988) – 112, 290
- Підмогильний Валеріан**, письменник, розстріляний (1901-1937) – 468, 727
- Пікассо Пабло**, художник (1881-1973) – 185
- Піلسудський Юзеф**, польський політичний і державний діяч (1867-1935) – 426
- Піменов Юрій**, художник (1903-1977) – 68
- Піскатор Ервін**, режисер (1893-1966) – 416
- Піфагор**, математик (бл. 580 до н.е. – бл. 500 до н.е.) – 278
- Платон Афінський**, давньогрецький філософ (бл. 427-347 до н.е.) – 21
- Плужник Євген**, поет, репресований, помер на Соловках (1898-1936) – 381, 384, 388, 389, 468, 472, 476, 713, 727
- Плутарх**, давньогрецький філософ (бл. 40-120) – 25
- По Едгар**, письменник, драматург (1809-1849) – 340
- Побуг-Малиновський Владислав**, історик – 423

- Подолінський Сергій**, мислитель-соціолог, економіст, публіцист, громадський діяч (1850-1891) – 382
- Покальчук Юрій**, письменник (1941-2008) – 184
- Полевой (Кампов) Борис**, письменник (1908-1981) – 294
- Поліщук Валер'ян**, письменник, розстріляний (1897-1937) – 286, 681, 706, 707
- Поліщук Клим**, письменник, розстріляний (1891-1937) – 283, 284,
- Полотай Ангеліна Мих.**, вчений хранитель відділу рукописів Інституту літератури в Києві – 412
- Полторацький Олекса**, письменник (1905-1977) – 538
- Полупарнев Володимир**, актор ЦДТ (1920-1992) – 273
- Поляков Анатолій**, театрознавець (1922-2005) – 247, 305, 317
- Полянський Єгор**, письменник (1932-1999) – 321, 326
- Пономаренко Євген**, актор (1909-1994) – 124
- Понятовський Станіслав II Август**, останній король Польщі (1732-1798) – 498
- Попов Андрій**, актор, режисер, син О. Попова (1918-1983) – 61, 265, 290, 392
- Попов Іван**, драматург (1886-1957) – 437
- Попова Людмила**, актриса (1931-2008) – 267
- Потебня Олександр**, мовознавець (1835-1891) – 233
- Превьер Жак**, поет (1900-1977) – 449
- Предславич Леонід**, актор, режисер Молодого театру Л. Курбаса – 674
- Прокоф'єв Сергій**, композитор, піаніст, диригент (1891-1953) – 225
- Пруслін Наум**, композитор, диригент (1877-1943) – 681
- Прюдом Сюллі**, поет (1839-1907) – 69, 399, 402
- Пугачов Омелян**, провідник повстання, страчений (1740 чи 1742-1775) – 21
- Пулавський Юзеф**, політичний діяч (1704-1769) – 498
- Пулюй Іван**, фізик (1845-1918) – 313, 314
- Путінцев Микола**, зав. літ. частиною ЦДТ (1911-2000) – 94, 167
- Пушкін Олександр** (1799-1837) – 9, 151, 155, 182, 211, 275, 314, 318, 326, 345, 391, 399, 410, 607-667
- Пчілка Олена (Косач Ольга)**, письменниця, мати Лесі Українки (1869-1903) – 250

Р

- Рабинович Ісаак**, театральний художник (1894-1961) – 8, 270
- Равенських Борис**, режисер (1914-1980) – 178, 179, 271, 393, 430-432
- Разін Степан**, провідник повстання (1630-1671) – 21
- Раневська Фаїна**, актриса театру і кіно (1896-1984) – 223
- Рассел Бертран**, математик (1872-1970) – 278-280
- Рачада (Зайцев) Іван**, драматург (1909-1993) – 436
- Реверді П'єр**, поет (1889-1960) – 442
- Ревуцький Валеріян**, актор, театрознавець з Канади (1911-2010) – 246
- Резнікович Михайло**, режисер (1938 р.н.) – 63
- Резунова Людмила**, мистецтвознавець (1938 р.н.) – 131, 168, 344, 381
- Рембо Артюр**, поет (1854-1891) – 188, 447
- Рецептер Володимир**, актор БДТ (1935 р.н.) – 405
- Рибаков Юрій**, театральний критик (1931-2006) – 18
- Рибчинський Юрій**, поет (1945 р.н.) – 307-310
- Рильський Максим**, поет, академік (1895-1964) – 69, 113, 445, 715, 716
- Рипська (Соколова) Алла**, драматург, актриса (1944 р.н.) – 308
- Рід Джон**, журналіст (1887-1920) – 682
- Різниченко Василь**, бібліограф, розстріляний (1892-1938) – 284
- Рільке Райнер Марія**, поет (1875-1926) – 188, 393
- Ріпко Олексій**, режисер (1907-1983) – 435
- Ріттер Павло**, індолог (1872-1938) – 243, 253
- Рішельє (Арман-Жан дю Плесси де Рішельє)**, кардинал (1585-1642) – 58
- Рішпен Жан**, письменник (1849-1926) – 399
- Роб-Гріє Ален**, письменник (1922-2008) – 115, 118
- Робесп'єр Максиміліан**, один з лідерів французької революції (1758-1794) – 278
- Ровинський Дмитро**, актор, режисер, репресований (1888-1942) – 674, 675, 678, 681
- Роденбах Жорж**, письменник (1855-1898) – 399
- Родіонов Борис**, начальник управління культури Москви (1912-1987) – 306
- Розов Віктор**, драматург (1913-2004) – 268, 275
- Роллан Ромен**, письменник (1866-1944) – 210

- Романицький Борис**, актор, режисер, театральний діяч (1891-1988) – 436
- Романов Михайло**, актор (1896-1963) – 392
- Романович - Ткаченко Наталя**, письменник (1884-1933) – 284, 285
- Ромашин Анатолій**, актор театру ім. В. Маяковського (1931-2000) – 224
- Ромен Жюль**, письменник (1885-1972) – 287, 399
- Ротенштейн Анатолій**, режисер (1926-1992) – 437
- Ру Сен Поль**, поет, застрелений фашистами (1861-1940) – 448
- Рубінчик Лена**, школярка – 355
- Рубчак Іван**, актор, режисер (1874-1952) – 72
- Рубчаківна Ольга**, актриса, дочка Івана і Катерини Рубчаків, дружина Г. Юри (1903-1981) – 668, 669
- Рудницький Костянтин (Лев)**, критик, історик театру (1920-1988) – 440
- Рудницький Степан**, географ, академік, розстріляний (1877-1937) – 315
- Ружевиц Тадеуш**, драматург (1921 р.н.) – 355
- Рузвельт Едіт**, журналістка з «Вашингтон-Пост» – 162, 348, 349
- Рузвельт Франклін**, 39-й президент США (1882-1945) – 111
- Рулін Петро**, театрознавець, розстріляний (1892-1940) – 413, 536-539
- Руліна Лідія**, науковець, дружина П. Руліна, репресована 1937 і 1945 року (1893-1972) – 539
- Руппель Карл Генріх**, дослідник творчості Лорки – 186
- Русанівський Віталій**, мовознавець (1931-2007) – 232-237
- Русанов Василь**, театрознавець – 411, 429-431
- Русов Олександр**, етнограф, фольклорист (1847-1915) – 12, 382
- Русова (Ліндфорс) Софія**, педагог, громадська діячка – 382
- Руссо Жан-Жак**, філософ (1712-1778) – 356

С

- Сааді**, перський письменник і мислитель (80 роки XII ст.-1292) – 252
- Саванарола (Савонарола) Джіроламо (Ієронім)**, домініканський монах, страчений (1452-1498) – 23
- Савченко Яків**, поет, критик, розстріляний (1890-1937) – 283, 285, 556, 681, 691-697, 701, 702, 721

- Саган Франсуаза, письменниця (1935-2004) – 100
- Садовський (Тобілевич) Микола, актор, режисер (1856-1933) – 71, 463, 668
- Садовський І., львівський прокурор – 136, 138, 143
- Саксаганський (Тобілевич) Панас, актор (1859-1940) – 71, 466, 541, 544, 545
- Салінас Педро, поет (1891-1951) – 187
- Саллівен (Сюлліван) Артур, композитор (1842-1900) – 463
- Самен Альбер, поет-символіст (1858-1900) – 443, 446
- Самійленко Поліна, актриса Молодого театру Курбаса (1888-1984) – 230, 282, 543
- Сапфо, поетеса з Лезбоса (бл. 630 до н.е – бл. 570 до н.е) – 27
- Саранчук Володимир, режисер (1937 р.н.) – 406, 407
- Саричев Юрій, актор (1936 р.н.) – 308
- Сартр Жан Поль, письменник (1905-1980) – 22, 33, 295
- Сахаров Андрій, фізик, академік, правозахисник, репресований (1921-1989) – 150-154, 156, 163, 410
- Сахарова (Вихирєва) Клавдія, дружина А. Сахарова (1919-1969) – 150
- Сахно Леонід, критик – 10, 11
- Свенціцький Іларіон, мистецтвознавець (1876-1956) – 161
- Сверстюк Євген, літературний критик, дисидент (1928 р.н.) – 211
- Світличний Іван, літературний критик, дисидент, КТМ, репресований (1928-1992) – 28, 69, 129, 135, 151, 176, 211, 248, 272, 273, 289, 300, 316, 342, 378, 386
- Свобода Людвик, президент Чехословаччини (1895-1979) – 439
- Свобода Мирослав, син Л. Свободи, розстріляний у фашистському концтаборі (1924-1942) – 439
- Свободіна (Зенкевич), перекладачка (1894-1970) – 247
- Сегеді Ірина, театральний критик – 406
- Сезер Еме, франкомовний письменник з Мартініки (1913-2008) – 441
- Сельвінська Тетяна (Тата), театральний художник (1927 р.н.) – 410, 415
- Сельвінський Ілля, поет (1899-1968) – 415
- Семенко Михайль, поет, розстріляний (1892-1937) – 284-287
- Семикіна Людмила, художниця-шістдесятниця та май-

- стриня українських народних строїв (1924 р.н.) – 163, 249
- Семіль Малгожата**, театральний критик («Діалог», Польща) – 374
- Сенгор Леопольд Седар, Сенегал**, поет (1906-2001) – 441
- Сенченко Іван**, письменник (1901-1975) – 112, 719
- Сеньобос Шарль**, історик (1854-1942) – 383
- Сервантес Сааведра Мігель де**, письменник (1547-1616) – 11, 185, 299
- Сергадеев**, полковник, начальник слідчого відділу львівського КДБ – 140
- Сергій Радонежський**, церковний діяч (бл. 1321-1391) – 116
- Сердюк Лесь** (молодший), актор (1940-2010) – 458
- Сердюк Лесь** (старший), актор (1900-1988) – 69, 72, 163, 688
- Серова Галина**, школярка – 357
- Серьогін Володимир**, льотчик, загинув з Ю. Гагаріним (1922-1968) – 433
- Сидоренко Євгенія**, актриса (1893-?) – 673
- Симашкевич Міліца (Майя)**, художник театру (1900-1976) – 559
- Симоненко Василь**, поет (1935-1963) – 280
- Симонов Костянтин**, поет (1915-1979) – 354
- Синявський Андрій (Абрам Терц)**, літературознавець, письменник, дисидент (1925-1997) – 7, 14, 93, 108, 109, 134, 264, 319, 346, 347, 423
- Ситников Слава**, школяр – 358
- Скаба Андрій**, ідеолог КПУ (1905-1986) – 33, 128, 179, 231, 232, 245
- Скибенко Анатолій**, актор (1924-1981) – 290
- Сковорода Григорій**, філософ, поет (1722-1794) – 315, 700
- Скрипник Микола**, політичний діяч, нарком освіти, **покінчив життя самогубством** (1872-1933) – 163, 254
- Скульський Григорій**, письменник (1912-1987) – 249-251, 258
- Скушанка Христина**, режисер (1924 р.н.) – 355
- Славінський Михайло**, з НТС (1925 р.н.) – 76-78, 101, 322
- Сланський Рудольф**, чеський політичний діяч, **розстріляний** (1901-1959) – 402
- Сліпий Йосиф (Сліпий-Коберницький-Дичковський)**, першоієрарх УГКЦ (1892-1984) – 313
- Слісаренко (Снісар) Олекса**, письменник, **розстріляний** (1891-1937) – 285, 721, 722

- Словацький Юліуш**, драматург (1809-1849) – 676
- Слонимський Антоній**, польський поет, драматург, літературний критик (1895-1976) – 426, 427
- Смерека Антоніна**, актриса театру Л. Курбаса (1892-1981) – 470
- Смирнов Олексій**, режисер (1890-1942) – 675, 681
- Смілянський Леонід**, письменник (1904-1966) – 728
- Смолич Юрій**, письменник, і літературний критик (1900-1976) – 246, 462, 538, 728
- Содомора Андрій**, перекладач (1937 р.н.) – 27
- Соколов Борис**, літературознавець, етнограф (1889-1930) – 308
- Соколов Микола**, актор, режисер (1906-1981) – 269
- Соколов Ніколас Брокс**, фігурант у справі Ю. Галанскова – 60, 74-78, 100-104, 322
- Соколовська Софія (Олена)**, секретар одеського губкому, розстріляна (1894-1938) – 453
- Соколовський Олександр**, письменник, розстріляний (1895-1938) –
- Солдатенко Іван**, комсомольський діяч (1931-1991) – 168
- Солженіцин Олександр**, письменник, Нобелівський лауреат (1918-2008) – 152, 410
- Сологуб (Тетерніков) Федір**, письменник (1863-1927) – 340
- Сомов Вячеслав**, майстер художнього слова (1910-1988) – 310
- Сорока Микола**, письменник (1935 р.н.) – 168, 170, 177, 315
- Сосюра Володимир**, поет (1897/98-1965) – 83, 287, 705, 706, 718
- Софокл**, драматург (бл. 496-406 до н.е.) – 378
- Софронов Анатолій**, драматург (1911-1990) – 13
- Сошальська Варвара**, актриса (1907-1992) – 397
- Спадавеккіа Антоніо**, композитор (1907-1988) – 18, 405, 407
- Сперантова Валентина**, актриса (1904-1978) – 29, 30, 180, 246, 306, 318, 373, 391, 404, 414, 419, 432
- Спіноза Бенедикт (Барух)**, нідерландський філософ (1632-1677) – 56
- Ставцева Світлана**, театральний художник (1940 р.н.) – 155
- Стадник Йосип**, актор, режисер, театральний діяч, репресований (1876-1954) – 64, 71, 72
- Стадниківна Стефанія**, актриса (1912-1983) – 480
- Стаднікова Софія**, актриса, оперна співачка (сопрано) (1888-1959) – 71, 72

- Сталін (Джугашвілі) Йосип** (1878/79-1953) – 15, 16, 19, 27, 58, 60, 111, 112, 137, 141, 162, 226, 228, 262, 290, 295, 347, 348, 352, 364, 402, 428, 429, 439, 543-602, 603
- Станіславський (Алексєєв) Костянтин**, актор, режисер, реформатор театру (1863-1938) – 34, 538
- Станіславський (Гжегош) Ян**, художник (1800-1907) – 355
- Станіславський Микола**, режисер (1905-1970) – 470, 472
- Старинкевич Єлизавета**, літературний критик (1890-1966) – 317
- Старицька-Черняхівська Людмила**, драматург, репресована (1868-1941) – 54, 250, 480
- Старицький Михайло**, письменник (1840-1904) – 54, 466
- Стебер Шарль**, літературознавець (?-1944) – 383
- Стецьмах Богдан**, поет (1943 р.н.) – 63, 132, 311
- Стецьмах Михайло**, письменник (1912-1983) – 105, 116, 216, 435
- Стендаль Фредерік Анрі Бейль**, письменник (1783-1842) – 23
- Степанова Галина**, актриса ЦДТ (1912-2007) – 274
- Стефанік Василь**, письменник (1871-1936) – 221
- Стефанович Михайло**, співак, режисер (1898-1970) – 269
- Стеценко Леонід**, театрознавець – 459
- Стешенко Ірина (Орися)**, актриса, перекладач, онука М. Старицького (1898-1987) – 12, 30-32, 54, 55, 107, 109, 116, 125-127, 129-133, 155, 163, 168, 176, 178, 231, 246, 247, 248, 250, 259, 260, 270, 271, 281-283, 288, 339, 340, 342-344, 364, 376-381, 388, 398, 411, 439, 451, 454-481
- Стороженко Олекса**, письменник (1805-1874) – 542
- Стражеско Микола**, терапевт, академік (1876-1952) – 315
- Стрелкова Євгенія**, актриса «Березоля», дружина Б. Балабана (1899-1987) – 106
- Стригун Федір**, актор, режисер (1939 р.н.) – 237, 240, 436
- Строева Мар'яна**, театрознавець (1917-2006) – 107
- Струве Петро**, філософ, економіст, «легальний марксист» (1970-1944) – 11
- Струкова Тетяна**, актриса ЦДТ (1897-1981) – 432
- Струхманчук Яків**, художник, розстріляний (1884-1938) – 545
- Ступка Богдан**, актор (1941 р.н.) – 263, 436

Стус Василь, поет (1938-1985) – 81, 210-222, 263, 300

Суслов Михайло, політичний діяч (1902-1982) – 112, 152, 290

Сухомлинський Василь, педагог (1918-1970) – 144, 180

Сюпрерв'ель Жюль, поет (1884-1960) – 447, 448

Т

Тагор (*Тхакур*) Рабіндранат (1861-1941) – 178, 222, 243, 245, 288, 296-299, 362, 392, 451

Таїров (*Корнблїт*) Олександр, режисер (1885-1950) – 128, 182

Талейран Шарль, дипломат (1754-1838) – 59, 60, 66, 68

Тамерлан (*Тїмур*) (1336-1405) – 30

Танюк Лесь (1938 р.н.) – 8-10, 13, 14, 17, 29, 39, 64, 65, 124-129, 130, 133, 168-170, 176, 178, 179, 296-299, 230, 231, 243, 245, 247, 250, 251, 263, 271, 281, 305, 307-310, 312, 316-319, 362, 363, 373, 377, 384-390, 393, 405, 416-418, 429, 431, 432, 438, 449, 450, 470, 473, 477, 494, 535, 539, 542, 607-667

Танюк Микола (1936-1998) – 175, 351, 374

Танюк Наталя (*Кенігфест-Алексєєва*) (1900-1969) – 170, 246, 258, 350, 351, 373, 374

Танюк Оксана, театрознавець (1964 р.н.) – 27, 125, 129, 130, 132, 144, 176, 177, 244, 246, 247, 258, 271, 351, 373, 374, 391, 392

Танюк Степан, учитель (1901-1982) – 107, 351

Танюки – 31, 32, 411-413

Тарабаринів Леонїд, актор (1928-2008) – 405

Таран Анатолїй, письменник (1940-1995) – 272

Таран Ф., критик, репресований – 269

Таранущенко Стефан, мистецтвознавець, етнограф (1889-1976) – 478

Тась (*Могїлянський*) Дмитро, письменник, розстріляний (1901-1938) – 728

Тацит Публїй Гай Корнелїй, історик (бл. 58 – бл. 117) – 25

Твен Марк, письменник (1835-1910) – 472

Темпест Пітер, кореспондент «Morning Star» у Москві (1914-1984) – 410, 411

Тен Іполїт, французький філософ і історик (1828-1893) – 66

Тенета (*Гурїй*) Борис, письменник, покінчив життя самогубством у в'язниці (1903-1935) – 728

- Терехова Маргарита, актриса театру і кіно (1942 р.н.) – 397
- Терещенко Маргарита, режисер (1928 р.н.) – 393, 411, 429-432
- Терещенко Микола, поет (1898-1966) – 285, 682, 702-704, 721
- Терниченко Т., актор театру ім. І. Франка (1921 р.н.) – 549
- Титаренко Надія, актриса (1903-1976) – 688
- Тичина Павло, поет, академік (1891-1967) – 113, 210-212, 218, 254, 280, 284-286, 462, 465, 681, 691, 700, 701, 718
- Тінський (Перепелиця) Михайло, актор, режисер (1894-1948) – 673, 675, 681
- Ткаченко Семен, директор театрального інституту (1901-1968) – 290, 541
- Тобілевич (Карпенко-Карий) Іван, драматург (1845-1907) – 71
- Товстоногов Георгій, режисер (1913-1989) – 14, 265, 320, 405
- Толлер Ернст, драматург, покінчив життя самогубством (1893-1939) – 287
- Толмазов Борис, актор (1912-1985) – 62
- Толстой Лев, письменник (1828-1910) – 11, 251, 365
- Толстой Олексій, драматург (1817-1875) – 428
- Тольятті Пальміро, керівник італійської компартії (1893-1964) – 141
- Треньов Костянтин, драматург (1876-1945) – 174, 682
- Трумен Гаррі, 33-й президент США (1884-1972) – 352
- Трясило (Федорович) Тарас, гетьман запорізьких нерестрових козаків XVII ст. – 514
- Тугай Жанна, актриса (1937 р.н.) – 438
- Туманова Валентина, актриса ЦДТ (1932 р.н.) – 30, 307, 318, 356
- Тургенєв Іван, письменник (1818-1883) – 11, 382
- Турчиновський Ілля, письменник (1695-після 1746) – 158
- Тухачевський Михайло, військовий діяч, маршал, розстріляний (1893-1937) – 269
- Тютюнник Григій, письменник, покінчив життя самогубством (1931-1980) – 112, 221
- Тягно Борис, режисер школи Л. Курбаса (1904-1964) – 688

У

- Угрюмов Дмитро, драматург (1909-1973) – 62
- Уеллс Герберт, письменник (1866-1946) – 191

Ужвій Наталя, актриса (1898-1986) – 124, 463, 465, 470

Українка Леся (Косач-Квітка Лариса) (1871-1913) – 12, 127, 384, 388, 389, 417, 436, 437, 455, 539, 676, 681, 682

Уланова Галина, балерина (1909-1998) – 405

Усенко Павло, поет (1902-1975) – 691, 709

Устинов Лев, драматург (1923-2009) – 437

Ушинський Костянтин, педагог (1824-1871) – 144

Ф

Фадеев Олександр, письменник, покінчив життя самогубством (1901-1956) – 291

Фальківський (Левчук) Дмитро, поет, розстріляний (1898-1934) – 714

Фалья Мануель де, композитор (1876-1946) – 188

Фаст Говард, письменник (1914-2003) – 290-295

Федоров Василій, режисер мейєрхольдівської школи (1891-1971) – 556

Федоровський Олександр, археолог (1885-1939) – 254

Федорцева Володимира – 237, 243, 463, 467, 475

Федорцева Софія, актриса «Березоля» (1900-1988) – 377, 458, 463, 467

Федорчук Віталій, голова КДБ України (1918-1992) – 539

Фелліні Федеріко, кінорежисер (1920-1993) – 258

Филипович Павло, поет, перекладач, літературознавець, розстріляний (1891-1937) – 69, 72, 285

Фієвський Тадеуш, актор (1911-1987) – 173

Фірдоусі Абуль Касим, перський поет (940-1025) – 252

Фонвізін Артур, художник (1882-1973) – 404

Фонвізін Денис, драматург (1744-1792) – 11

Фореггер (Грейфентурн) Микола, режисер, балетмейстер (1892-1939) – 8

Франко Іван (1856-1916) – 12, 231, 252, 287, 245, 308, 376, 378, 380, 387, 392, 415, 476, 559

Француженко (Вірний) Микола, поет, прозаїк, критик у США (1923-2007) – 134, 263

Фрідріх I Барбаросса, германський король та імператор Священної Римської імперії (1125-1190) – 22

Фролов Володимир, театрознавець (1917-1994) – 170-174, 355

- Фрунзе Михайло**, політичний діяч (1885-1925) – 235
- Фурцева Катерина**, міністр культури СРСР (1910-1974) – 15, 29, 231, 265, 273, 319, 432
- ## Х
-
- Хайям Омар**, видатний філософ (1048-1122) – 252
- Халимоненко Гриць**, перекладач (1941 р.н.) – 242
- Ханін Ришарда**, актриса (1919-1994) – 173
- Харлап Світлана**, актриса ЦДТ (1940 р.н.) – 307
- Харченко Василь**, режисер (1910-1971) – 548, 549
- Хвиля (Олінтер) Андрій**, партійний діяч, розстріляний (1898-1937) – 691
- Хвильовий (Фітільов) Микола**, письменник, покінчив життя самогубством (1893-1933) – 300, 717, 718, 722
- Хейфец Леонід**, режисер (1934 р.н.) – 265, 289
- Хемінгуей Ернест**, письменник, покінчив життя самогубством (1899-1961) – 183
- Хікмет Назим**, поет (1902-1963) – 81
- Хіменес Хуан Рамон**, поет (1881-1958) – 188
- Хлебніков Велемир**, поет (1885-1922) – 217
- Хмельницький Богдан Зіновій** (1595-1657) – 25, 58, 116, 478, 514, 521
- Ходкевич С.**, актор «Березоля» – 697
- Хоєцький Єдмунд**, публіцист (1822-1899) – 382
- Холін Ваня**, школяр – 360
- Холодний Микола**, мікробіолог, академік (1882-1953) – 82, 83, 154
- Хорошун Антон**, актор (1893-1970) – 681
- Хоткевич Платоніда**, вдова Гн. Хоткевича, арештована 1946 р, одержала 10 років – 453
- Христовий (Аргат) Микола**, діяч культури, розстріляний (1895-1937) – 551, 552
- Христос** – 185
- Хрущов Микита**, політичний діяч (1894-1971) – 111, 112, 262, 290-294, 301, 347, 348, 428, 439
- Хуртовина Толь (М. Довголюк)** – 287
- ## Ц
-
- Цанєв Стефан**, поет (1936 р.н.) – 305
- Царьов Михайло**, актор, директор Малого театру (1903-1987) – 32

Ч

- Чайковський Андрій**, письменник (1857-1935) – 315
- Чайковський Микола**, математик, громадський діяч, репресований (1887-1970) – 315
- Чаліна Оля**, школярка – 355, 360
- Чапля (Чапленко) Василь**, письменник (1900-1990) – 728
- Чендєй Іван**, письменник (1922-2005) – 68
- Череватенко Леонід**, поет, мистецтвознавець (1938 р.н.) – 155-161, 271, 273, 177, 343, 379, 380, 381, 388, 398, 476
- Черкашин Роман**, актор, режисер, педагог (1906-1993) – 465
- Черменьов Віталій**, режисер – 62
- Чернишов Андрій**, письменник, критик (1920-1991) – 250, 343
- Чернов Павло (Роман Шпорлюк)**, історик з української діаспори (1933 р.н.) – 29
- Черчіль Вінстон**, британський державний діяч (1874-1965) – 352
- Чингіз Хан**, засновник Монгольської імперії (1155-1227) – 19
- Чирикова Зоя**, харківський драматург – 267-269
- Чистякова Валентина**, актриса, дружина Леся Курбаса (1900-1984) – 66, 267, 268, 454, 470, 545, 674, 688, 697
- Чорна Ляля (Кисельова Надія)**, актриса (1909-1982) – 207
- Чорновіл Вячеслав**, політичний діяч, репресований, підступно вбитий (1937-1999) – 11-14, 28, 80, 81, 109, 134, 136-143, 152, 161, 162, 263, 264, 345-349, 403
- Чубар Влас**, партійний діяч, розстріляний (1891-1939) – 453
- Чубар Олександра**, дружина Власа Чубаря, розстріляна (1903-1938) – 453
- Чубар Трохим**, брат Власа Чубаря, арештований 1937 р. – 453
- Чуковська Лідія**, письменниця, дисидентка (1907-1996) – 364-371
- Чуковський (Корнейчуков) Корній**, письменник (1882-1969) – 295, 345
- Чумак Василь**, поет (1901-1919) – 284, 699
- Чумак Роберт**, актор ЦДТ (1927-1984) – 307
- Чухрай Григорій**, кінорежисер (1921-2001) – 29, 32

Ш

- Шабліовський Євген**, доктор філологічних наук, директор інституту літератури ВУАН, шевченкознавець, **репресований** (1906-1983) – 13
- Шагайда (Шагадин) Степан**, актор, **розстріляний** (1896-1938) – 66, 69-72, 237, 243, 684, 688
- Шаліяпін Федір**, співак (1873-1938) – 260
- Шапошникова Алла**, секретар Московського МК КПРС – 306
- Шар Рене**, поет (1907-1988) – 442, 445, 446, 448, 449
- Шатілова Тетяна**, актриса ЦДТ (1947 р.н.) – 307
- Шатров (Маршак) Михайло**, драматург (1932-2010) – 173
- Шах-Азізов Костянтин**, директор ЦДТ (1903-1977) – 14, 15, 17, 28, 29, 67, 93, 128, 161, 163, 167, 178, 248-250, 266, 271, 272, 288, 306, 318-321, 372, 392, 406, 410, 414, 432, 433, 434
- Шахова Кіра**, літературознавець (1926-2003) – 299
- Шаховський Семен**, літературознавець (1909-1984) – 14
- Шевченко Тарас** (1814-1861) – 10, 12, 112, 216, 221, 267, 268, 344, 364, 382-386, 389, 405, 414, 435, 448, 451, 494-549, 673, 683, 686, 694
- Шевчук Валерій**, письменник (1939 р.н.) – 176
- Шейко Микола**, режисер (1938 р.н.) – 10, 11, 13
- Шекспір Вільям** (1564-1616) – 22, 29, 275, 355, 356, 391, 424, 437, 468, 472, 675, 676, 682
- Шелепін Олександр**, державний діяч (1918-1994) – 112
- Шелест Петро**, секретар ЦК КПУ (1908-1996) – 112, 137, 138, 152, 289, 345, 346, 403, 414
- Шеллі Персі Біші**, поет (1792-1822) – 260
- Шіллер Йоганн Фрідріх**, драматург (1795-1805) – 676
- Шіллер Леон**, режисер (1887-1954) – 171
- Шкляїв Валентин**, художник театру, **репресований** (1895-1942) – 559
- Шкробинець Юрій**, перекладач (1928-2001) – 299
- Шкурупій Гео**, поет, **розстріляний** (1903-1937) – 286, 287, 709-712, 720, 722
- Шлайфер Хенрік**, студент-економіст, дисидент – 424
- Шліхтер Олександр**, академік, політичний діяч (1868-1940) – 253
- Шмаїн Ханан**, режисер, учень Леся Курбаса, емігрував до Ізраїлю (1902-?) – 560
- Шмигельський Антон**, поет (1901-1972) – 728

Шолохов Михайло, письменник (1905-1984) – 19, 276

Шопен Фредерік, композитор (1810-1849) – 240

Шостакович Дмитро, композитор (1906-1975) – 225

Шпол Юліан (див. Яловий Михайло), письменник, **розстріляний** у Сандармосі (1892-1937) – 286

Шпотанський Януш, сатирик, поет, перекладач – 423

Шрагін Борис, філософ, дисидент (1926-1990) – 228, 261

Штейн Олександр, драматург (1906-1993) – 172, 268

Штепа Кость, історик, був арештований 1938 р. (1896-1970) – 453

Шток Ісидор, драматург (1908-1980) – 163, 438

Штраух Максим, актор (1900-1974) – 62

Шумський Олександр, нарком освіти, **репресований** (1890-1946) – 691

Шульман Михайло, фахівець із захисту авторських прав у Києві – 317, 318

Щ

Щекін-Кротова Тетяна, актриса ЦДТ, потім секретар райкому партії у Москві – 433

Щербак Юрій, письменник (1934 р.н.) – 413

Щербатський Федір, сходознавець (1866-1942) – 253

Щербицький Володимир, генсек ЦК КПУ (1918-1990) – 306

Щупак Самійло, літературний критик, репресований, помер у засланні (1895-1942) – 556

Ю

Юзефович Михайло⁵ (1802-1880) – 539

Юра Гнат, актор і режисер (1888-1966) – 71, 246, 259, 260, 457, 465, 541, 549, 551, 553, 558

Юрський Сергій, артист (1935 р.н.) – 183

Юхименко Іван, актор, режисер, **розстріляний** (1892-1938) – 676, 681

⁵ Російський діяч на Україні, завзятий ворог українства, куратор Київської шкільної округи (1846-1858), голова Київської археографічної комісії (1857-1859), голова комісії для збудування пам'ятника Б. Хмельницькому в Києві. Ініціатор антиукраїнського царського указу (Емський указ) 1876, який назвали «законом Юзефовича». На донос Юзефовича 1876 р. у Петербурзі скликано надзвичайну комісію «для пресечения украинофильской деятельности». На вимогу Юзефовича закрито Південно-Західний відділ Географічного Товариства і газету «Киевский Телеграф» (1876). Був також посередником у виділенні царським урядом субсидій для московфільського «Слова» у Львові. (Е.У., т. 10, ст. 3934).

Я

- Яворівський Володимир**, письменник (1942 р.н.) – 376
- Яворський Матвій**, історик, академік, розстріляний (1884-1937) – 315
- Ягнич (Ягниченко) Юрій**, театрознавець (1904-1994) – 376
- Ягода Генріх**, чекіст, розстріляний (1891-1938) – 403
- Ягодницький Віктор**, архітектор (1936 р.н.) – 395
- Яковлев Юрій**, письменник (1922-1996) – 144-150
- Якубовський Фелікс**, письменник, науковець, літературний критик, розстріляний (1902-1937) – 494, 547, 698-729
- Янівський Богдан**, композитор (1941-2005) – 237, 240
- Яновицький Михайло**, адміністратор ЦДТ (1914-1997) – 30, 306
- Яновичева (Курбас) Ванда**, актриса, мати Курбаса (1867-1950) – 454, 545
- Яновська Любов**, письменниця (1861-1933) – 284
- Яновський Юрій**, письменник (1902-1954) – 723
- Яременко Василь**, актор театру ім. М. Заньковецької (1895-1976) – 379, 398, 436
- Яременко (насправді Єременко) Юрій**, львівський актор (1935 р.н.) – 312
- Яроцький Єжи**, режисер (1929 р.н.) – 172, 355
- Ярошенко Володимир**, письменник, розстріляний (1898-1937) – 285, 682, 704, 705, 721, 729
- Ясениця Павел** (справжнє ім'я *Леон Лех Бейнар*), польський письменник (1909-1970) – 423, 424, 426

Зміст

1968

(січень–березень)

Січень

Вступ до 1968-го. Лист О.Й. Дейча. Від Титуса Г. (5), Про Настю Грінченко. М. Шейко. Євг. Дейч (11), Зозуля – Чорновіл – Шаховський (13), Солодка розмова з Шах-Азізовим (14), Чи не написав би я про Горького? (18), Ми Європа чи Азія? (20), 500-річчя Макіавеллі (20), Різдво й різдвяні фантазії (27), Я став сучасним (29), Про Валю Туманову (30), У Варшаві ПОРПаються (32), О. Кучкіна – рецензія на «Медєю» (33), Поезії Валентини Отроценко та Надії Кир'ян (39), Заява Ірини Стешенко в журнал від 6 січня (54), Про КТМ з Польщею (55), Костомаров – «Мазєпа» (58), Талейран (59), Скінчився суд над Г., Г., Д. та Л. (60), Гончаров – «Верность правде жизни» (61), Богдан Стельмах в «Літ. Україні» (63), Загинув син Чендея (68), Стаття Л. Сердюка (Тернопіль) (70), Переклади Филиповича в «Л.У.» (72), «Известия» – «Из зала суда» (74), Рецензія Стуса на книгу Коцюбинської (81), М. Холодний (83), Драч у «Жовтні» (83), «Вітчизна» з «Собором» Гончара (92), «В лакеях» (94), Лист від 18 січня (106), Інтерлюдії про «свою владу» (108), Брежнев хотів просталінської промови у Грузії (111), Читаю Олесь Гончара (112), Рецензія М. Малиновської на «Собор» (114), Про підриє Михайлівського собору (116), Лист від З. Дерябіної (124), Мій лист до Неллі від 23 січня; від 24-25 січня (127), Лист від Н.К. (22.01.68) (130), Мій лист до Неллі від 26 січня (132), Останнє слово В.Ч. (136), Мій візит до А.Д.С. (151), Лист до Неллі від 28.01.68 (154), Був Гр. Порфірович (163), Мій лист до Н.К. від 30.01 (167), Лист Н.К. – від 26.01 (168), В. Фролов про польський театр (170)

Лютий

Мій лист до Н.К. від 1 лютого (176), Кочур. Равенських. Книжку про березильців? (178), Пам'ять у театральній педагогіці (179), Завадський про Ваніна (180), Іван Драч. До таємниці Лорки (182), Стус про книгу М. Коцюбинської (210), Острик, Кузякіна, Коцюбинська (211), «Дукля» — Павло Мурашко. Тичина для дітей (211), Расул Гамзатов «П'ять пальців» (222), Я у Коонен (223), Горький проти О'Тенрі, Дж. Лондона й Конрада (224), Пролеткульт. Кілька реплік з Андре Жіда (226), «Спустився з гори», «опустити» до свого рівня (228), Лист від Неллі — 2.02. з Києва (230), Ювілейна «Л.У.» — про словники: хто гальмує? (232), Рецензія М. Косіва на «Маклену» у заньківчан (237), Лист П. Медведика від 3.2.68. про березильців (243), Лист від Неллі — від 5.02 (246), Копія листа А. Чернишова до пані Орисі (250), Орієнталістика, А. Кримський (251), Лист від Скульського з Талліна та 3 ст. правки (258), Лист від п. Орисі — 2.02.68 р. (259), Пажитнов і Боря Шрагін про Китай: механізм (!) (261), Мао - культура - «все цветы» чи однострій? (262), Трохи спогадів: «Галілей» (263), Висоцький знову запис: 30 років! (264), Єфремов як «подписант» (265), Голодування за Ю. Ніколаєвим (266), Бумеранг... Брік. Бурлюк. Дибенко—Блюхер (269), Блискуче — про українську мову (Метлинський) (270), Лист від Неллі — 8.02.68 (272), Хуліганський куплетик і діалектика (273), Стаття Ю. Завадського про Льоню Маркова (274), Бертран Рассел про догматичні диктатури (278), Про вірші Тараса Мельничука й Коваленка-Горлача (280), Лист від пані Орисі — 12.02.68 (281), Л. Хейфец: «Осмелела всякая шваль...» (289), Два мої переклади з Тагора («Дніпро», № 2) (296), Говард Фаст як дзеркало доби Хрущова (290), Микола Лукаш — «Трагедія людини» Мадача: премія (299), Трохи спогадів (301), Поезії Віктора Коржа (Л.У. 16 лютого) (301), Лист до А. Полякова (Мін. культури України) про «Големанова» (305), Л.У.: Щербицькому 50, орден. Антоненко-Д-ч: мова. Таганка хоче показати «Кузькіну матю». ЦДТ (306), Алек Парра: лист. Ю. Рибчинський: лист (307), Влодко Глухий (!): лист. Зарудний. Різне: Сліпий. Пулмой. Видатні українці (313), «Танго» Мрожека (316), Лист від

С. Білоконя (20.02.68) (316), Повернувся мій лист (до Полякова) про авт. права (317), «Пітер Пен». Шах оголив шашку (318), «Катастрофа» Дрозда (320), «Комсомольська правда» про «отщепенців» (321), Стаття Г. Венгренівської про переклад (326)

Березень

Лист від пані Орисі – 27.02.68 (342), Віддав Є. Зенкевич «Мину Мазайла» (345), Питання, яке постійно гризло мені голову (351), Польські враження В. Фролова (355), Квіти (356), Дитячі відгуки на перегляд «Пітера Пена» (357), Р. Пилипчук. Мій лист до В. Коломійця (362), Лист від Дейчів з Парижу. Від С. Білоконя (363), «Мої друзі» Корнійчука. Болгари з Бургаса. Шах (але ще не мат!) (372), Хепенінг (374), Лист В. Дрозда від 5.03.68. про «Катастрофу» (375), Герасименко-Олексенко. Лист від п. Орисі до Неллі (377), Бібліографія франц. Шевченкіани (382), Відповідь Дроздові про «Катастрофу» від 12.03 (384), Про Людмилу Мерщій (390), Лист до Р. Бондаренко від 12.03 (389), Київ, який стане колись найкращим містом світу (393), Г. Бортніков грає «Очима клоуна». Белль (396), Кочур знову друкує Драй-Хмару (!) (399), Продовження теми єретиків і поганців (403), Комедія Грибоедова пішла в люди: на зарубіжних сценах (403), Прем'єра «Пітера Пена» (406), «Пен» – фото. «Театр» № 3. Саранчук Володимир (407), Страйки та демонстрації в Польщі (410), «Пітер Пен» – переклад з англ. (410), Лист від М. Терещенко (411), Лист від Є. Зенкевич (412), Р. Пилипчук – від 19 березня. Йосипенко. Бажан (413), Олесь Гончар (415), Листівка від п. Орисі (416), Виступ Гомулки у Варшаві 19 березня (419), Андрушкевич (М.) про міфи, включно – Берія (427), Терещенко про Русанова (429), Ще один шах; наближаємось до мата (432), 27 березня розбилися Гагарін і Серьогін (433), 30 березня Людвік Свобода став Президентом (439)

Додатки:

Гр. Кочур «Про новітню французьку поезію» (441);
Лист В. Кудіна з театрального інституту (450);
Мій лист до Вас. Лисенка від 31 березня (451);

- Листи Й.Й. Г-ка до пані Орісі Стешенко, 1967 рік, 13 арк. (454);*
Большие и маленькие обитатели леса Серая сова (вз-ша куоннезин) (481);
Гайдамаки. Поема в 3-х картинах за Т. Шевченком (495);
Доповідь т. Курбаса про поїздку в Харків. (Стеногра-ма) 20-го лютого 1926 року (551);
Про українську оперету. Мистецтво, 1926, № 8 (561);
О. Олесь. Земля обітована. Драма на чотири дії (563);
Сказка о рыбаке и рыбке. (607);
Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях (632);
Архів Безічевої (668);
До десятиріччя театру ім. Т. Шевченка (673);
Первая премьера березильцев. «Золоте череве» (683);
Шляхи Березіля (685);
С.К. Бондарчук. Відкриття будинку літератури ім. Василя Блакитного (689);
Революційне мистецтво й підметки (691);
К открытию сезона «БЕРЕЗІЛЯ». Театральная мастерская № 4 (694);
Відкриття зимового сезону «Березоля». «Комуна в степах» (695);
Ф. Якубовський. Силуети сучасних українських письменників (698);
Листи-запитання на вечорі М. Куліша. 23 грудня 1962 р. (730)

Літературно-художнє видання

ТАНЮК Лесь Степанович

ТВОРИ

ЩОДЕННИКИ

без купюр

В 60-и томах

XIX том

1968 р. (січень-березень)

Відповідальний редактор	<i>Л. Фурта</i>
Редакційна група	<i>В. Скачко, Т. Сінькова</i>
Комп'ютерна верстка	<i>Л. Фурти</i>
Дизайн обкладинки	<i>П. Фурти</i>

Підписано до друку 17.06.2011. Формат 84х108/32. Папір офсетний. Гарнітура TextBook. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 41. Обл.-вид. арк. 42,5. Наклад 500 прим. Замовлення №11-14

«Альтерпрес», 01025 Київ, вул. В. Житомирська, 28.
Свідоцтво про реєстрацію ДК №177 від 15.09.2000 р.

Надруковано в ТОВ «Альтерпрес», 04112 Київ, вул. Шамрило, 23