

хліба — і на роботу. О дванадцятій дзвін кликав на обід: чорний хліб, солоні тріска з капустою. Година відпочинку і знову робота. О шостій дзвін же давав відбій. Вечеря — пшоняна чи якась інша каша на олії. Втретє дзвін дзвонив до вечірньої перевірки, після чого відсувався важкий засув на воротах біля поста № 1, і в'язні одержували можливість вільно спілкуватися. Влітку на майданчику, посипаному піском, грав оркестр. Це місце було чимось на зразок бульвару.

Схильний до лірики М. Литвин писав: «У жовтні та листопаді соловецький день бігом біжить під темну фіранку (...). Стискається день, як розтягнута й відпущена резинка. У грудні лише на дві години розплющує день сірі очі. І на горизонті ті дві години — там, на південному сході, горять багряною смужкою, такою багряною, як цівочка гарячої оленячої крові.

У ці дві години, коли небо багряне, із табору видно казкове місто, що піднімається на обрії. Здіймаються одна за одною величезні колони. На них лягають невагомі дахи палаців (...). А коли починає тьмяніти багряна смужка, одна за одною зникають фіолетові колони. Руйнується важкий мармур легких палаців, завалюються прекрасні портали й арки. Місто-привид іде в ніч. Ніч засвічує свої вогні, незгасимі вогні маяків (...).

Коли кінчається робота, починається своє, домашнє життя табору. У себе в камері — весь світ у яскравому колі лампи. В цьому колі — маленька залізна пічечка «бджілка», яка невтомно підігриває скромне дечко з кашею. В цьому світлому колі — книжкова полиця з десятком улюблених книжок. Кілька фотографій над подушкою, соловецький мотив, виписаний клейовими фарбами на плащі з соловецької берези» (Н. Литвин. Зима во льдах. — Соловецкіе острова, 1926, № 1).

Узимку часто починалася небезпечна хвороба — «духовна цинга», туга. Аби її розвіяти, в кремлі відкрили червоний куточок, який, проте, нікого не приваблював. Найголовніше, що давало якусь розраду, — концерти й театр.

Соловецький театр (кремлівський, як його йменували сноби, на відміну від якогось там провінційного на Анзері!) — цей театр заслуговує на особливу розмову. Ідея створення його була природною для того часу. Певно, в ній відбилась багато чого, зокрема й надії деяких державних керівників на те, що театр взагалі займе місце церкви. На Соловках було й ще дещо — розуміння місцевих умов: кілька тисяч «колишніх» звикли ходити до театру, й дехто думав: варто лише вдовольнити їхнє бажання й з'явилася можливість поступово приручити їх.

Зрештою наявність професіоналів, хоча й різних за обдаруванням, робила створення театру справою, на перший погляд, не дуже складною.

Театрові віддали ризницю Успенського собору (вона не згоріла під час пожежі завдяки металевим віконницям та подвійним металевим дверям). Спорудили сцену, розставили нефарбовані лави — ось і зал на чотириста чоловік. 23 листопада 1923 року розсунулася сіра суконна запона з нашітою на ній білою соловецькою чайкою — символом весни й волі. І почалося життя театру, «вірного друга цих незвичайних років, безпосереднє продовження всієї тієї фантазмагорії, назва якій — Соловки», як писав Микола Литвин.

Першим акторам (більшість із них були аматори) доводилося нелегко: від денної праці звільняли рідко, пізні вечірні репетиції вимотували. Та чари театру зваблювали; і світська дама, і повія, нашвидку причепурившись, поспішали до театру й застудженими голосами розучували нову п'єсу.

Прізвища постановників, режисерів збереглися в замітках і звітах журналу про роботу театру. Ось вони: Любохонський, Вечерін, М. С. Борін (сезони 24-го — 26-го років), Б. А. Глубоковський, актор Камерного театру (з 25-го по 30-й?), Н. Арманов (з 23-го по 26-й), Жорж Леон, Кондрат'єв, Акарський, Станкевич, Попов.

Акторами виступали ті самі режисери, а ще Л. Рахманова (пісеньки настрою), Крилов, Роганов, М. Хорошевич, Малиновська, Русаков, Спектор, Телятников, Сперанська, Глухова, Орлов, Красноперов (конферанс) і багато-багато інших.

Що грали в театрі? Передусім п'єси, текст яких можна було знайти на Соловках (поки не стали надходити новинки). Перші сезони театр пропонував вінегрет із Островського та Беляєва, Аверченка і Ришкова, Гоголя під соусом власного виробництва. Як писав рецензент Сергій Акарський: «...Ми бачимо тут Станіславського, Южина, Сабурова та Беляєва, потовчених у соловецькій ступі і делікатно запропонованих соловецькій публіці:

— Ну ж бо, відгадайте, що вишло» (Соловецкіе острова, 1925, №№ 4—5).

Поступово, однак, репертуар і сили міцніли, заклики до більшої художньої сміливості робили своє, і ось уже на сцені з'явилися «революційні» постановки: «1881 рік» Шаповаленка, інсценізація «Парижа» Золя, «Палії» Луначарського, «Мандат» Ердмана, «Землетрус» Романова, «Анна Крісті» О'Ніла.

У звітах за 1925 рік робота театру виглядала так: поставлено спектаклів — 139, концертів — 40, проведено лекцій, диспутів, вечорів — 17 (кіносеансів — 37). Українських вистав глядачі побачили 10. Готував їх актор Станіславський, хором керував Ромашенко. Грали вдало «Бувальщину», гірше — «Наталку Полтавку».

Всього ж зроблено постановок — 65, за рік театр відвідало 80 тисяч чоловік.

За нейтральними цифрами — деталі соловецького життя, драматичні й комедійні, трагіфарсові й трагічні. Головне ж — театр виявився насправді сильним засобом проти «духовної цинги».

Якщо довіритися сторінкам «Соловецьких островів», то треба визнати, що 1925—1926 роки були сприятливі для діячів культури на Соловках, як, мабуть, і для всього табору. Відшукався вже певний ритм життя — важкого, нестерпного для багатьох, до якого вдалося все ж якось пристосуватися. Здавалося, що пощастить якось відбутися встановлений кожному термін, зустріти чергову весну, яку приносили на своїх крилах білі чайки, і, звільнившись, поїхати.

Однак десь там, у кабінетах ОДПУ, незримо для Соловків, ситуація почала змінюватися. Політично-карна організація робилася й господарською, вона вчилася торгувати спочатку плодами праці ув'язнених, а потім і самою працею.

Так-сяк звівши на ноги цегельний завод, почали відправляти цеглу, а також тюлений жир на материк. З 1924 року взялися вирубувати соловецький ліс. Звичайно, підштовхнула до цього загальна ситуація: як пояснював Л. Каменев на Пленумі ЦК РКП(б), через поганий врожай 1924 року «наш експортний план складений таким чином, що увесь він тримається на величезному збільшенні вивозу нафти та на величезному збільшенні вивозу лісу».

Колишнє населення островів берегло ліс, розуміючи, що він — і головне багатство Соловків, і захисник життя на острові: відкрив хід норд-остам — і все загине. Тому дерево для будівництва уже давним-давно завозили з материка.

Нові хазяї зорієнтувалися, що ліс — єдине багатство Соловків, рубати його слід взимку, а сплавляти каналами до пристані — влітку. Лісорозробки — найважча доля в таборі; сон у тісних триповерхових дерев'яних бараках, де не було змоги навіть висушити мокре взуття, не давав спочинку.

«Побут мовчазний, без якихось інших інтересів, навіть без традиційних «радіопараш» дотепів і пісень (...).

Бундючний британець вкаже крізь зуби місце для жовто-рожевого пахучого лісового товару. І ніхто ніколи не визнає, чий руки валили ці струнки та тонкі щогли, чий піт падав на рівний зріз сухих дощок», — писав Микола Литвин.

Улітку 1926 року на Баб-губі, за три версти від Кемі, пустили старий тартак. УСЛОН уклав угоду з Карельлісом: табір відряджає робітничу артілі із двохсот чоловік, вона обробляє до 150 тисяч колод і видає їх уже шпалами для залізниці. Кожний учасник артілі заробляв для табору близько 2 карбованців щодня, а одержував з цього заробку 10 відсотків, які йому видавали раз на тиждень.

Тут уже працювали цілодобово. «Життя лише в праці та зрідка в короткому відпочинку. А відпочинок — в новеньких бараках (...). Баб-губа — це відмежований закуток, дивне селище, відрізане від міст, від світу, від пісень. Лише гудки паровозів, що пробігають» (Н. Литвин. На Баб-губі. — Соловецкіе острова, 1926, № 7).

Так усе далі на материк просувався свіженькі бараки і колючі огорожі УСЛОНУ. Влітку 1929 року Соловки відвідав Горький. Розповів він про свої враження на сторінках журналу «Наши достижения» (1929, № 5). Незвичність цього видання декларувалась у першому номері: «Журнал потрібен для того, щоб різко відділити наше хороше від нашого поганого. Хороше є, його немало, та поганого більше. Поганого — більше, і тому хороше не досить яскраво видно в ньому.

Ось тому й потрібно виділити хороше в особливе місце».

Соловецький табір здавався, очевидно, тим хорошим, про яке треба розповідати

працювали з ним на Медвежці й на Соловках, на жаль, досить сумнівні, та все ж пошлемося на них.

Актор театру «Березіль» Олександр Тимофійович Подорожний, який потрапив на Біломорсько-Балтійський канал ще на початку 30-х років і не пізніше літа 35-го звільнений з табору, грав у Курбаса в грудні 34-го. Зберігся текст його ролі (матрос Бондаренко у п'єсі Л. Славіна «Інтервенція»), на якому стоїть дата: Медгора, XII, 34.

Дерев'яний театр був за півкілометра від табору. Невеликий, чоловік на 300, затишний осередок європейських розваг для працівників управління ББК.

Гріх не назвати тих, чий смак, а також накази покликали до життя театр на Медвежці — Центральний театр ББК: начальник ГУЛАГу (рос.) М. Д. Берман, начальник Білбалттабу С. Г. Фірін, начальник Біломорбуду Л. І. Коган, заступник начальника Біломорбуду Я. Д. Рапопорт, начальник робіт Н. А. Френкель.

В'язні в цьому театрі з'являлися нечасто, до них приїжджали агітбригади з концертними номерами. А втім, після пуску каналу в спорознілих бараках розміщалися спецпереселенці — розкуркулені із сім'ями, які повинні були взимку валити ліс, а влітку — на болоті — займатися сільським господарством. Та, мабуть, їм було не до вистав!

У театрі працювало багато людей. Асистент Курбаса по художній частині В. Цеханський згадував:

«Були й вільнонаймані. Велика трупа, лише в оркестрі було чоловік 30—40. В цілому близько сотні... Театр великого розмаху!

Театр був, як тепер кажуть, синтетичний. В перший день тижня давали драму, в другий — оперу, в третій — оперету. Четвертого дня був балет, п'ятий відводився для симфонічного оркестру, шостий — театру мініатюр та естради, на сьомий день показували свіжий фільм».

Директором театру під час перебування В. Цеханського працював Д. М. Персон, колишній комерційний директор «Міжрабпомфільму», музична частина — в руках колишнього ректора Московської консерваторії Б. Пшибишевського. А головний режисер — відомий конферансьє А. Г. Алексеев. Як згадував Цеханський, зміщення з посади й призначення замість нього Курбаса, звичайно ж, не сподобалося Алексееву, і він домігся-таки свого: напередодні генеральної репетиції «Інтервенції» «ідеологічного ворога» Курбаса відправили на Соловки.

Коли він там з'явився? Очевидно, не раніше травня й не пізніше жовтня 35-го. Й оселився, мабуть, у двоповерховому келійному корпусі, між Архангельською та Білою (Головленківською) баштою: невелика склепінчаста келія з ґратами на вікні, залізне ліжко, на стіні килимок з українським орнаментом, на ньому — жіночий портрет у овальній рамі з карельської берези. Як жорстоко, глумливо викривлялася його мрія про усамітнену спокійну старість: острів у морі, маяк. А на острові — табір, місце доглядача маяка зайняте. На Медвежку доходили чутки, ніби Курбас намагався покінчити життя самогубством, повіситися...

На Соловках тоді діяли драмгурток вільнонайманих та агітбригада ув'язнених, професіоналів небагато, та вони все прибували: актор «Березіля» Ф. Д. Гладков, актор А. Т. Паламарчук, режисер Д. Д. Ровинський, драматург М. Д. Ірчан, актор МХАТу В. С. Цишевський, відомий співак Л. Ф. Привалов, лєнінградський піаніст Н. Я. Вигодський...

Курбас об'єднує аматорів і професіоналів в один колектив і заново створює театр на Соловках. Свій останній театр. І все в ньому відбувається чесно, серйозно й посправжньому, як при створенні будь-якого хорошого колективу: відповідальний вибір п'єси, навчання акторів, нічні репетиції. Досвідчена рука Курбаса спрямовує зусилля багатьох десятків людей до того заповітного дня, коли нарешті видрукують програму з жорстким попередженням: «Входити в зал після 2-го дзвінка категорично заборонено», і в притихлому театрі згасне світло.

Коли уявляєш собі цей, трохи витягнутий у довжину зал, коли уявляєш собі обличчя тих, ким за хвилину заволодіє фантазія, хочеться згадати слова юного Белінського: «Чи любите ви театр, так як я люблю його, тобто усіма силами душі вашої (...). Чи, краще сказати, можете ви любити театр більше за все на світі, крім блага й істини?»

Ні, не всі глядачі Соловків любили на волі театр так палко і віддано! Для вуркагана

і професора ціна його була різною. Та тут, підвладні силі мистецтва і великої ілюзії театру, вони однаково відтавали душею — хай на коротку мить. Вони навіть сміялися — та як!

Мабуть, у березні — квітні 36-го Курбас поставив «Учня диявола» Б. Шоу. Є в цій чудовій п'єсі, дія якої відбувається в роки боротьби за незалежність Америки, саркастична сцена: англійський суд, аніскільки не цікавлячись суттю справи, присуджує пастора Андерсона до смертної кари, хоча насправді перед судом інша людина, Річард Дайджен.

Коли генерал Бергойн вишукано перекоонує Річарда, що йому краще бути повішеним, аніж розстріляним, оскільки солдати британської армії погано стріляють, а «повісити вас ми можемо з цілковитим знанням справи і для повного вашого задоволення... Вам буде зручно, містєре Андерсон, якщо вас повісять о дванадцятій годині дня?» — в залі виникав сміх і аплодисменти.

З чого сміятися? Із невідповідності гречності Бергойна й страхітливого беззаконня суду, на якому вже сказано, що Річард — не Андерсон? Із незабагненої логіки, за якою рішення тупого майора Суіндона повісити безвинного з виховною метою, не відмінялось проникливим Бергойном?

З кого сміялися? Із себе. Із своїх показань, своїх слідчих, своїх процесів. І, значить, життя — поки воно життя — брало своє? Так, звичайно!

У давньому спектаклі Курбаса «Джиммі Хіггінс» голос із хору робітників, з темряви, звертався до головного героя, чесного американського соціаліста, якого катували в англійській контррозвідці (Архангельськ, 1919):

Ти Ісус на хресті, і коли ти зрадиш,
То світ назад відступить, може, назавжди.
Ти мусиш стерпіти, ти мусиш це перенести,
І це, і те. Ти мусиш все переносити вічно.
Так довго, як цього треба...

Тепер Курбас повинен був умовляти самого себе — витримати, вистояти. Сили ще були, хоча й голова посивіла. В 37-му йому виповнилося п'ятдесят, і з часів давньої молодості збереглася хіба що легка хода та невикорінена здатність запалюватися в роботі.

Письменик Рустем Валаєв, брат якого, Ростислав Валаєв, грав у Соловецькому театрі, пригадував розповідь брата про пошуки героїв для «Аристократів» Погодіна (сам Ростислав грав Костю Капітана):

«Завжди коректний і стриманий, Курбас на репетиціях «Аристократів» нервував і говорив акторам про їхню неспостережливість, невміння розкрити образ, звертав увагу на неправильні інтонації, жести, ходу.

— Ви вийдіть у табір і подивіться, як ходять злодії й бандити, — казав Курбас акторові, який грав Лимона. — А яка з вас Сонька?! — докоряв режисер актрисі, що сором'язливо кліпала. — Адже ж є у таборі дві-три повії; поспостерігайте за їхніми манерами: придивіться, як вони заглядають у очі чоловікам, як закидають, сидячи на лавці, ногу на ногу, як пускають дим із цигарки...

Пропрацювавши над «Аристократами» майже півтора місяця, Курбас відмінив усі репетиції і без будь-яких пояснень раптом виїхав на Анзер і Муксалму.

З'явившись у театрі через кілька днів, він відрекомендував акторам злодія-рецидивіста, привезеного ним з Анзеру, та якусь перепудрену, розмальовану дівчицю з нахабним поглядом, вивезену з Муксалми.

— Ось ваші нові колеги, — мовив Курбас до акторів. — Цей товариш гратиме Лимона, а ця дама, пардон, дівчиця — Соньку.

Помітивши недовірливі погляди акторів, він додав:

— Вони відмінно зіграють свої ролі!

І справді, Сонька та Лимон грали в цьому спектаклі так, як можуть грати лише обдаровані, професійні актори.

Прем'єра пройшла з грандіозним успіхом.

Якої величезної сили талантом повинен був володіти Лесь Курбас, аби створити при майже повній відсутності професійних акторів такий яскравий, правдивий, незабутній спектакль!»

Втім, злодій у ролі Лимона, напевно, не втримався, бо програма зберегла ім'я іншого виконавця — Цишевського.

Так і минали соловецькі дні й місяці Курбаса — в труді, в невпинному борінні надій і відчаю. Він ставив «Весілля Кречинського» А. Сухово-Кобиліна, «Славу» В. Гусева,