

шилися клуні, стодоли, корчми, заїзди і всілякі інші забудови, які не призначались для театру. Іван Франко стверджував, що коли б артистові якогось іншого театру, тільки не українського, розповісти, в яких умовах він живе, то він би сприйняв ту розповідь як якусь страшну байку, а в статті “Руський театр”, вперше опублікованій польською мовою в газеті “Kurjer Lwowski” 17–30 грудня 1893 року, сказав ще простіше – “він назвав би нас варварами, які хочуть повернути мистецтво до часів середньовічних інтермедій і балаганів”...

Однак дивовижну силу мала сцена. Задля неї учні покидали гімназії, університети, втікали з дому: від них відрікались батьки, бо їхні діти пішли “в комедіянти”. Вони замінювали достаток і відносно забезпечене життя на нужду, вічний брак гроша, хвороби, холод, голод...

Степан Чарнецький, чи не найкращий знавець тогочасного життя українського артиста, у своєму “Нарисі з історії українського театру в Галичині” писав: “...акторська доля – має свою трагічну рису. Має її акторське життя, має її й акторська позамогильна слава. Ні один мистець не вмирає так цілковито, як сходять у могилу актор. Поет, маляр, різьбяр, композитор не вмирають ніколи. Їх геній вічно живе в їх безсмертних творах. Актор умирає зовсім. Залишається по ньому спомин, що згодом линяє, блідне, затирається й розвивається. Одне слово – завіса спадає, і актора нема”...

Скільки тих, що зазнали такої долі! Залишаються по них тільки спогади. Часто вони гіркі. Й болючі... І все ж вони потрібні.

Усе це приходиться на думку, коли читаєш книжку спогадів Бориса Міруса зі скромною назвою “Мої 70 заньківчанських літ”, оприлюднену у видавництві “Простір-М” коштом самого автора як подарунок до 100-річчя ушанованого колективу, про першу зустріч з яким автор каже: “...мені перехопило подих від захвату, я був вражений у самісіньке серце! Як з’ясувалось невдовзі – на все життя”.

...Усього 158 сторінок тексту форматом А–4, чи, кажучи мовою видавців, 12,1 умовних друкарських аркушів, близько 50 світлин – тут складна історія життя людини, історія театру, якому актор віддав сімдесят років свого життя, врешті, непрості історія нашої країни.

Книжка вигідно відрізняється від багатьох видань спогадів артистів, видань, яких у нашій літературі значно менше, аніж у літературі сусідів. Написані переважно корифеями українського театру в радянський час, коли кожен рядок підлягав цензурі, коли не можна було залишитися самим собою, коли слово мало служити зброєю комуністичної ідеології ті книги наче німували. Автор цієї книжки розкутий. Йому

не потрібно кривити душею і намагатися сподобатись читачеві. Він розповідає так, як сам того хоче, і про те, що сам вважає за потрібне розповісти.

Борис Мірус родом з тих країв, де десятиліттями не стихала боротьба з окупантами, де відбувся відомий Чортківський наступ, знаний в історії як Чортківська офензива: влітку 1919 року знекровлена Українська Галицька Армія, зібравши останні сили, зуміла показати світові свою волю до свободи і своєї державності. Традиції визвольної боротьби були тією реальністю, в якій жив артист.

Ті краї дали українській культурі цілу низку видатних театральних особистостей. У центрі Чорткова стоїть пам’ятник одній з найвидатніших артисток української сцени – Катерині Рубчаковій. Звідти і Євген-Ярослав Курилло, який працював у відомому театрі Володимира Блавацького; до речі, з Оришківцев, що біля Чорткова, і Ростислав Пилипчук, талановитий історик та дослідник українського театру.

Чортків відтоді, як радянська артилерія зрівняла з землею Тернопіль, і на площі, де зараз стоїть теперішній Театр ім. Т. Шевченка, можна було засівати просо, став на деякий час культурною столицею області. Там згаданий театр після Другої світової війни розпочинав свою діяльність.

Борис був наймолодшим у сім’ї. Ім’я, таке рідкісне для сільських дітей, дав йому двоюрідний брат Володимир Дідич, який 1938 року висвятився у священний стан і, як велить традиція, свою першу Службу Божу відправив у рідному селі. Потім о. Володимир став працювати у своєму рідному місті – Городку, де хрестив, одружував та ховав своїх родичів. Його заарештували 1949 року, і про його долю, пишучи про Городоцьку церкву Благовіщення, я нічого, власне, не знав. Аж поки не прочитав спогади Бориса Міруса.

Арешти, розстріли, виселення в Сибір – усе це торкнулося в повоєнні літа й сім’ї Бориса Міруса. Його брата Богдана 1940 року забрали в армію; він, повідомивши про це сім’ю, пропав безвісти. Тільки вже опісля дізналась родина, що Богдан був заарештований, дістав 10 років виправних робіт і 1943 року помер в Тайшетлазі Іркутської області.

Своє дитинство, попри все, автор спогадів назвав раєм серед пекла. Дитинство, хай би яке воно було, має неповторний чар.

У школі відмінником Борис не був, але був першим на всілякі вигадки та збитки, брав участь у шкільних виставах. На вміщеній у книжці світлині зі свята Святого Миколая дівчатка – в одязі ангеликів (вони на передньому плані молитовно склали руки). Це діти з інтелігентних сімей. Борис серед “пролетаріату” – у ролі – пастишка: вишивана сорочина. Таки щодо збитків рівних йому не було, найголовніше – мав хист намовити на них товаришів. Навіть не гадав, що стане

колись артистом. Хотів бути каменярем. Бо краще на дорозі товкти каміння, ніж учитись у школі. Або ще працювати сажотрусом і мати обличчя, чорне від сажі. Але найбільше волів бути кравцем, бо шив би тоді нове вбрання...

Якось підмовив своїх друзів йти у Румунію тією дорогою, якою від німців тікали польські пани. Правда, потрапити в румунський регат їм не вдалося, бо їх наздогнав батько котрогось із утікачів і привів додому.

Неймовірно швидко дорослішав. Вікна школи виходили на подвір'я славнозвісної чортківської тюрми. За польських часів там вміщалося 275 людей. Радянська влада зуміла збільшити число арештантів до 1500. Аби не було видно, що діється на подвір'ї тюрми, шкільні вікна забілили вапном; діти вишкрябували дірки і дивились – запам'ятовували. Впізнавали учнів старших класів своєї школи. Малий Мірус не міг відірвати від них очей – тільки вчора з ними бавився. Ходив на уроки, співав. А завтра їх не буде. Радянська влада знищувала всіх, в кому вбачала потенційного свого ворога. Навіть дітей. У чортківській тюрмі знищили перед відступом більшовиків понад півтори тисячі в'язнів. Решту погнали етапом і вже стратили в Умані. Серед 747 страчених 20-21 липня 1941 року – і рідня Бориса Міруса: Іванові Мірусу було 26, а Євстахю – 19 років. Що міг очікувати молодий хлопець від “визволителів”, коли вони знищували все навколо?

Нічого доброго не обіцяла й німецька окупація. Ходив тоді до Чортківської гімназії. Тоді й познайомився з театром Блавацького. Бачив “Степового гостя”, а також, в постановці трупи І. Когутяка, “Тріумф прокурора Дальського” К. Гупала, якого в Києві разом з Оленою Телігою розстріляли німці.

Повторний прихід “визволителів” знову приніс тільки страх і смерть. Він бачив, як розправлялись з тими, хто чинив опір. На все життя запам'ятав, як знущались над тілом вбитого родича Петра Манорика, який не хотів здатись ворогові живим і разом з п'ятьма товаришами по боротьбі підірвав себе. Привели його матір, щоб упізнала сина. Вона знала: коли признається, то всю її рідню знищать, вивезуть у Сибір, закатують у тюрмах. Рятувала їх. Сина прив'язали до хвоста коня і волокли селом, а її примусили йти за ним і постійно вимагали, щоб призналась. Не призналась. Витримало ту наругу материнське серце. Потім від болю збожеволіла. Чи знайдете в найпохмуріших трагедіях Шекспіра подібну сцену?

Він, Борис Мірус, не міг не стати в ряди опору, як зробив його двоюрідний брат Петро Хамчук. У дворі Мірусів розквартирувався радянський армійський підрозділ, який ремонтував військову техніку. Ця техніка завдяки Борисові та його двоюрідному

братові щезала після ремонту і потрапляла до рук повстанців. Над хлопцями нависла небезпека, і вони вирішили переховуватись у Львові, скориставшись тим, що їх скерували на курси кіномеханіків. Щоб не повертатись додому і не потрапити до рук НКВД, Борис надумав стати студентом Політехнічного інституту, однак, побачивши оголошення про набір студентів у театральну студію Театру імени Марії Заньковецької, який тільки нещодавно повернувся до Львова, змінив свої плани.

Так формувалась особистість майбутнього артиста-заньківчанина.

Сторінки спогадів про навчання в студії належать також до найцікавіших і найбільш цінних у книжці вже хоч би з того огляду, що теперішньому поколінню глядачів, які приходять у цю обдерту будівлю театру, яка всім на сором нагадує про нашу безпорадність і непошанівок до самих себе, нічого про такі факти театального літопису не відомо. Б. Мірус згадав усіх товаришів по навчанню, всіх викладачів, розповів про долю кожного. Були свідомі юнаки і дівчата, які мріяли присвятити себе мистецтву. Були студійці зі Східної України, зазомбовані радянською ідеологією; були й колишні вояки УПА, яких здавали в руки НКВД їхні ж товариші по студії.

Особливо зворушують оповіді про педагогів студії. Хто знає сьогодні про них? Хто знає, де сьогодні на Янівському цвинтарі могила вчителя культури слова Якіма Андрійовича Бендерського, який, здавалось, був завше замкнутим, недоступним, але вчив студійців культури мови на зразках поезії В. Сосяри, зокрема “Любіть Україну” Це ж до нього відразу після таборів прийшов Мірус. Настрій зустрічі передано одним реченням: “Обнімав мене – а руки трусились”.

Блискуча характеристика постаті викладача історії західноєвропейської культури Михайла Рудницького, який у молодості вчився в Парижі; професора Львівського університету імени Івана Франка; Олексія Михайловича Нетреби-Писаревського, який викладав історію українського театру і був корифеєм театру – єдиний з них, він не мав звання і нагород. Тільки тепер стало відомо, що його брат був у війську Симона Петлюри... Це він написав на газеті, де була надрукована його стаття: “Будь завжди таким, як ти є. І хай щастить тобі!” Він відійшов 1949 року, скоро сімдесят літ мине... Це була перша втрата з чоловічого складу театру у Львові.

Вокал викладав крайнин Володимир Василевич. І хоч сам Борис Мірус не вважав себе “співуном”, проте на випускному екзамені заспівав баритоном в дуєті з тенором “Повій, вітре, на Україну”, після чого Леся Кривицька сказала: “Не хвилюйся, серденько, нічого, дуже гарно. Наші корифеї теж не всі співа-

ли”. Мистецтва гримування навчав Сергій Грінченко, чоловік також забутої сьогодні талановитої актриси А. Фразенко, котра померла невдовзі по приїзді театру до Львова.

Про актора Івана Овдієнка в спогадах лише кілька рядків: “Мені подобалась у ньому надзвичайна розкутість, свобода. Це я від нього взяв якусь особливу впевненість на сцені”. Десяток слів – і повний образ цілком забутого артиста.

Жилося студійцям нелегко. Стипендія – 300 рублів. А буханець хліба коштував 100 рублів. Так і харчувались – картопля зранку, на обід та на вечерю. Правда, часом, коли траплялись у театрі “бенкети” підживлялись “вітамінами”.

...Гуртожиток – на третьому поверсі театру, збудованого графом Скарбком. Сюди приїздили і не раз ночували родичі тих, кого голод гнав на Західну Україну в пошуках хліба. Тут переховувались також бійці УПА.

Керівником курсу був Віктор Івченко. Незабутній Віктор Івченко, який зіграв багато у долі і становленні артиста Бориса Міруса. Він познайомив молодого студійця з журналістом Павлом Малим, фронтовиком, який тоді працював на львівському радіо. Той, побачивши, в якому нужденному одязі ходить Борис Мірус, наполіг: “йди до заступника голови обласної ради Семена Стефаніка, сина Василя Стефаніка”. Після того візиту гардероб Бориса змінився: новий костюм, сорочка і мешти лєнінградської фірми “Скорород”. Ходив у тому аж до закінчення студії. І – до арешту. Про Івченка опісля скаже Борис Мірус, що “він був українським комуністом і сам про себе так казав”, а потім зізнався одного разу Юрію Волкову, артистові Московського театру ім. М. Єрмолової, з яким Борис Мірус сидів у таборах: “Юро, як мені соромно, коли згадаю, що оцьому (вказав на мене) хлопцеві я вселяв колись любов до Сталіна, а він слухав уважно і думав цілковито протилежне”.

Дебютував Борис Мірус у ролі... собаки у виставі О. Корнійчука “Місія містера Перкінса в країну більшовиків”; за гавкання платили один рубль. Від гавкання у п’єсі О. Корнійчука, ідеологічно нафаршировані п’єси якого не зникали зі сцен тодішніх українських театрів, Борис Мірус перейшов до світової класики. На першому курсі йому доручили роль короля Ліра, правда, не в п’єсі В. Шекспіра, а в новорічному концерті, де він мав виголосити текст, написаний Костем Губенком, братом Остапа Вишні. Справа в тому, що п’єсу “Король Лір”, але таки вже В. Шекспіра, готували до постанови давно, ще коли театр був в евакуації у Тобольську; про п’єсу багато говорили, і ось дотягнули аж до Львова. Вийшов студієць Мірус, загримований під бідолашного Ліра, і...забув текст. Від сорому аж згоряв, а публіка вважала, що

так мало бути, і йому голосно плескали... Справжню роль дістав 1947 року, коли його вчитель В. Івченко ставив п’єсу К.Симонова “Російське питання”. Грав тоді з самим Романицьким, який був Смітом, а він негром, його шофером без слів. Міруса загримували під негра, одягли перуку і казали, що виглядав він непогано в тій ролі. Правда, з цього часу в театрі дістав прізвисько (теперішнє покоління каже - “кликуху”) Отелло. Як студієць, мав ще певні у театрі навантаження. Зокрема, треба було вчасно... витягати з авансцени за ноги уславленого артиста старшого покоління Івана Рубчака (у виставі “Маруся Богуславка” він грав роль старого козака, якого вбивають). Артист падав майже на край сцени, і коли опускалась завіса, то аби він не “воскресав”, було домовлено: його повинні вчасно затягнути всередину. А ще Мірус у тій же “Марусі Богуславці” викрадав...саму Лєсю Кривницьку, оскільки грав роль турка. Йому дуже зазрили, коли через усю сцену ніс її (здоровий парубок був, не дарма його заслали на шахту у Воркуті добувати вугілля!). Таким був репертуар Бориса Міруса на початках артистичної кар’єри.

Любив Бориса Міруса великий корифей, який зберіг театр і на очах якого у 30-тих роках заарештували тридцять артистів, і саме про нього в книжці спогади повні любові й поваги. Та й було за що шанувати! Така можуть таланту на сцені зустрічається дуже рідко. Читач чи не вперше дізнається про Бориса Романицького таке, напевно, не дізнається вже зі спогадів його сучасників; котрі зображали у “парадній” формі. Борис Мірус говорить про Б. Романицького, як про звичайну і водночас велику людину. Бешкетник Мірус дозволяв собі навіть прикрощі робити Б. Романицькому. Мав Б. Романицький легкового автомобіля (бо “положено”), куди вміщалося четверо людей (щось на зразок старого “горбатого” “запорозця”), який стояв завжди перед службовим входом до театру. У надвечір’я празника святого Андрія, коли парубки на селі дівчатам чинять різні збитки і ніхто не вважає того гріхом, вирішив Борис Мірус вшанувати народні традиції і у Львові, де нема ні воріт, ні хвіртки, які можна б затягнути на верх хати. Був зате легковий автомобіль Б. Романицького. Підмовив молодших своїх товаришів (а підмовляти він був мастак ще з дитинства, коли вирушав у королівський регат Румунію) і з допомогою підпилих перехожих акуратненько перевернули машину догори дном. Звичайно, Романицькому про це донесли, бо як же не показати свою відданість керівникові! Викликав, покартав. Борис Мірус виправдовувався: в Галичині є такий звичай на Андрія робити збитки, бо як хто не зробить, то саме тоді буде мати гріх. А він не хотів мати на совісті ще одного гріха. (Боже-Боже, де тепер поділись такі жартуни, щоби поперевертали машини біля театру,

бо вже пройти до нього неможливо!). “Ти на другий раз не радь такого товаришам, будь ласка. Може, воно колись і було модно, але тепер не треба так”. От і все... А як дбав Б. Романицький за артистів! От хоч би розповідь про Михайла Герашенка...

Борис Мірус мусив засвоювати подвійні стандарти життя радянської людини, без котрих було неможливо вижити. Це означало: менше говорити, менше довірятись комусь, уникати відвертих розмов з друзями, кричати “ура” партії та уряду та “батькові” Сталіну. І тепер про заньківчан... “Заньківчани ж, – як не крути, були теж частиною цієї радянської машини. Коли вони приїхали до Львова з евакуації – бідні, втомлені, насторожені до нового місця, то, мабуть, не надто впевнено почувались спершу. Львів був напівпорожній, значна частина львів’ян, пам’ятаючи радянську владу 1939–1941 років, вимушена була залишити місто, покинувши порожні домівки”. Актори приїхали з дерев’яними фронтowymi чемоданами (казали на них чемодани), вбого вдягнуті, але відразу дістали прекрасні квартири з високими стелями та широкими вікнами. Всі тулились ближче до театру, а корифеї дістали помешкання на вулиці Волкова (тепер Б. Романицького), неподалік НКВД. І все одно боялись бандерівців. От хоч би згадаймо розповідь про подружню пару Волкових, які воліли на кріслах ночувати в театрі, а не йти вночі через місто. Або ще зі спогадів: “Наші корифеї були мовчазними, тримались якось осібно, сиділи по своїх гримерках або в кулісах, чекаючи на вихід – і не теревенили, як молодші. Що за цим мовчанням стояло? Спільне минуле, коли їм разом вдалося провести театр через всі випробовування. Мабуть, якісь свої порахунки між собою, а ще – вихована радянською владою звичка мовчати, аби не бовкнути зайвого [...]. Чекаючи на вихід, В. Яременко міг, сидячи перед дзеркалом і дивлячись унікуди, повторяти одну й ту саму фразу: “Проп’ють театр...” Вони вміли довго мовчати... Всі вони були зламані комуністичним режимом, багато було переконаних комуністами, які збирались побудувати комунізм в одній окремо взятій країні. Всі, за винятком декількох, спілкувались між собою російською мовою, від чого їх орфоепіка була жахлива: оце безконечне щьокання та чекання, якого багато артистів не можуть позбутися досі.. Кажучи мовою Лесі Кривицької: нічого, серденько, і корифеї також у побуті розмовляли російською, а на сцені українською (Це про часи Марії Заньковецької).

Десь у половині книжки починають з’являтися портрети артистів та людей, з якими Борисові Мірусу траплялося зустрічатись. Після Бориса Романицького – легенда українського театру Леся Кривицька. Так вона писалась по чоловікові, а справжнє її прізвище Єлисеєва. В передвоєнні роки

ніхто з артистів не мав більшої популярності, ніж вона. Достатньо було тодішньому журналові “Нова Хата” розповісти, що Леся Кривицька тепер носить жовту блузку з чорними горохами, як через декілька днів вже багато жінок парадувалося по місті в такій самій блузці. ...Я вперше її побачив в п’єсі Галана “Човен хитається”. Вона там грала роль пані меценатської Помикичевої. Вона ще не виходила на сцену, а зал наповнявся парфумами фірми “Коті”, потім вона йшла зі сцени і забирала той запах з собою. Мій тесть, Андрій Маркович Пиріжок, кравець за фахом (коли шив сукню опасистим жінкам, то завжди запитував: “де будемо робити талію?”), в часи німецької окупації працював у Великому театрі у Львові в технічній службі, і коли мова заходила за театр, він завжди згадував Лесю Кривицьку, яку добре знав, і говорив, що вона була єдиною серед артисток, яка ніколи не встрявала в різні конфлікти, і її завжди обминали плітки. Напевно через те, що була у Львові в час німецької окупації і грала в театрі, не дістала звання народної артистки СРСР, яким були нагороджені інші.

Одна з її товаришок мешкала на вулиці Коцюбинського, під Цитаделлю. Дочка тієї товаришки водила свою маму і Лесю Кривицьку гуляти в Стрийський парк. Я часто бачив, як вони втрьох після прогулянки дибали наверх до помешкання під Цитаделлю. Я мешкав на вулиці Ломоносова. Часто бувало, що потім відправляв Лесю Кривицьку додому на проспект Шевченка... Вона завжди щось згадувала, без жодних нарікань. Дорогою розповідала, що нового бачила у Стрийському парку: про горобців, які завжди злітались до неї. коли сідала на лавку відпочити, про дивовижне сьогоднішнє небо. “Ах, як би ви знали, що на це все сказав би Микола Садовський”, – часто казала мені за будь-якої okazji, котра потребувала авторитетного запевнення. Була якоюсь дивовижно одинокою, і кожна деталь, на якій зупиняла свою увагу під час прогулянки, викликала у неї спогади. Я тішився, коли вона в телевізійній постановці “Сестри Річинські” зіграла роль Олени Річинської, матері п’ятьох дочок. Здавалось, що краще від неї зіграти цю роль не зможе ніхто, але в постановці О. Ріпка ця роль була доручена Н. Доценко. Коли я запитував в неї, як це могло статись, то тільки розводила руками. Стверджує Борис Мірус, що не мала вона зіркової хвороби, а своєю інтелігентністю відрізнялася від інших. І це справді було так. Тоді як В. Любарт і В. Коломійцева принципово не вживали української мови (і про яке щире служіння українському театрові могла йти мова!), вона, Леся Кривицька, попри все говорила українською. “Й тому, – скаже Б. Мірус, – була мені дуже близькою”. Тільки й згадки про неї, що епізодична роль в кінофільмі “Срібний тренер” В. Івченка.

Мене завжди болить серце, коли дивлюсь на похилений дешевенький пам'ятник Лесі Кривицькій (в довоєнній пресі її прізвище подавали як Кривіцька), зроблений з мармурової крихти. Зрідка коли бачу тут букетик квітів, зрідка хто запалить тут лампадку пам'яті. Та хіба тільки на її могилі? А могила Антоніни Осиповичевої (читайте про неї, принаймні, у "Нарисі..." Ст. Чарнецького)? Могили довго шукали на Личакові, та врешті знайшли під бур'янами. Забутою залишалась й могила Софії Федорцевої, галичанки, що поїхала на Східну Україну, а відтак повернулась у Львів, і котрій Борис Мірус присвятив у своїх спогадах декілька сторінок. Коли 1982 року Борис Мірус нарешті дістав звання заслуженого артиста УРСР, вона привітала його і назвала Майстром сцени. Їй сподобався Майстер у ролі... Гітлера у виставі за п'єсою І. Рачади "Коли мертві оживають". Крім Гітлера, Борис Мірус, за принципом "всіх катів до одної ями", мав грати В. Леніна – вождя світового пролетаріата". На жаль, не довелось. Зіграли інші. Бо де ж то видано, щоб артист, який грав Гітлера, міг би грати ще й Леніна! Ніби то одне й те ж!

Закінчив студію Б. Мірус 1948 року. Його і ще дев'ятьох його товаришів зарахували до основного складу театру. Вільним слухачем на курсі був М. Гарух. Пізніше, коли Б. Мірус арештували, Гарух на слідстві свідчив, що саме Міруса, який перед тим божився (треба ж так вміти!), нібито крім марксистсько-ленінської літератури більш нічого не читав, давав йому, Гаруху, читати заборонену літературу. Вчився з ним також Стефан Стецько, який покинув студію і, переїхавши до Києва, вступив у театральний інститут. Він, імовірно, із заздрости написав на Міруса донос, мовляв, приїхав Борис Мірус до Києва створювати молодіжну націоналістичну організацію. Аби виглядало достовірніше, то С. Стецько й на рідного батька наговорив, ніби він ворог радянської влади і тримає під стріхою автомат чи карабін. Цій історії передуює у спогадах романтична розповідь про Стефанію Мельник.

У виставі "Одруження Белугіна" за п'єсою Олександра Островського та Миколи Соловйова-Островського на головну роль Б. Мірус був призначений із самим Олександром Гаєм, який приїхав з Москви; він погано володів українською мовою і, як пише Б. Мірус, "з-поміж заньківчан вирізнявся особливим негативізмом, критичним налаштуванням до всього, що бачив у театрі. На його столику в гримерній незмінно лежали московські газети "Правда" та "Известия", і розмови про акторів, режисерів і вистави московських театрів не припинялись". Чого приїхав після Москви до Львова, на ту глуху провінцію, було незрозуміло. Офіційною версією, чому Олександр Гай, зігравши заголовну роль в "Одруженні..." лише

двічі, був позбавлений участі у виставі, була та, що він втратив голос. Хоча були й інші розмови в театральних колах: з роллю він не дав собі ради. А от Борис Мірус зіграв блискуче. У цій виставі побачив його Іван Чабаненко, ректор Київського театального інституту, й запропонував приїхати навчатися до Києва. Мірус узяв відпустку і приїхав. А через тиждень його на вулиці заарештували... Зрештою, не тільки його. Репресованими зістали товариші по курсу Кремза, Кобат, Бойчук. Їх "викреслили зі списків працівників театру"... Дістав десять років.

Про свій арешт Борис Мірус розповідає мало. Як йому було "добре", у книзі тільки декілька свідчень. От у трупі був Осип Гладкий, який блискуче володів мистецтвом гримування і мав феноменальну здатність до мов. За час гастролей театру в Ризі чи у Вільнюсі встигав вивчити тамтешні мови настільки, що міг спілкуватися ними. Проте, він втратив голос, його перевели в бутафорський цех. Помер у в'язниці від побоїв. "Було йому, – пише автор спогадів, – мабуть, ще важче, ніж нам – не міг навіть кричати. А ще жалів, що мав буйну чуприну, бо за неї на допитах хапали і товкли головою об цементну долівку. Жалів, що на той час не був лисим..."

Коли ж повертається у спогадах до воркутинських часів, то розповідає про них навіть з гумором. Давав у ті часи "стране угля"! Тільки часом стискав до болю кулаки, коли чув по радіоточці спектакль свого рідного театру... Грали без нього... Його "викреслили зі списку".

І ще епізод із спогадів: коли Бориса Міруса заарештували 1949 року, сестра Анна перестріла Віктора Івченка під пам'ятником Міцкевичу у Львові з відчайдушним благанням: "Допоможіть Бориса врятувати!" Далі слова автора: "То моя мама відправила сестру шукати у Львові допомоги. Можна собі тільки уявити, як вона, сільська жінка, оббивала чужі пороги, шукала посеред незнайомого Львова В. Івченка, і як просила його допомогти. У вузليку, що вона [сестра] теребила в руках, – торохтіли зібрані мамою горіхи. Той вузлик вона щиросердно дала в руки В. Івченкові – і він запам'ятав це назавжди. Як і кутю на Різдво, що її моя сестра також передавала йому: до мого арешту і після мого повернення. До речі, Наталя, дочка Віктора Іларіоновича, вже пізніше згадала той момент, коли її батько зі своїм другом Павлом Малим на кухні їхньої київської квартири зі сльозами на очах згадували мене, ніби оплакуючи моє ув'язнення".

При обшуку в нього вилучили стареньку бандуру, яку віддали в театральний реквізит, літературу, яку дали йому переховати (там був і М. Грушевський) і... бюст Сталіна, яким його нагородили після прем'єри "Одруження Белугіна"...

Перш, ніж розповісти про своє повернення з таборів, розповів про легенду українського театру Івана Рубчака, який не мав ні музичної, ні театральної освіти, а коли Йосип Стадник, режисер театру “Руської Бесіди” сварив його за те, що не вивчив тексту ролі, то він резонно відповідав, що до театру він прийшов не для того, щоб вчити щось напам’ять, бо він через те заучування напам’ять утік з гімназії, адже там змушували його робити те саме. Його участь у будь-якій виставі забезпечувала їй великий успіх. Той успіх був навіть тоді, коли у виставі бракувало головних героїв. Тоді Рубчак розповідав про все, що мало бути по ходу дії, а сам грав те, що мав грати. В свої сімдесят він співав ще Івана Карася в “Запорожці за Дунаєм” – і ще як співав! Борис Мірус до загальної скарбнички анекдотів про Дзядзя (бо саме так його називали в театрі) додав ще й пару від себе. Є все-таки якась спадкоємність в театрі. Борис Мірус в інсценізації Ніни Бічуї “Я вибираю Березиль” грав роль Івана Рубчака – і також : ще й як грав!

Він повернувся до театру у березні 1957 року. Першим його зустрів Кость Губенко. Хтось радів його поверненню, хтось – удавав радість. У театрі вже працювали артисти, які мали досвід радянських концтаборів: Олександр Гринько, Богдан Кох, артист хору Степан Колос.

Проте спершу після Воркути був Київ. Там зустрів його В. Івченко, який запропонував вступити в Театр кіноактора, який тоді відкривали. Взяв участь у конкурсі і – грандіозний успіх! Жив у В. Івченка на квартирі. Відразу посипались пропозиції зніматись у кіно. Пройшов на роль моториста Райського у фільмі “ЧП”, але не був затверджений. Затвердили майбутнього Штірліца – В’ячеслава Тихонова. Зрештою, про свою фільмографію Борис Мірус у книжці не згадує. Вона почалась 1959 року фільмом “Іванна” за сценарієм Володимира Беляєва. Режисером був В. Івченко. Грав тоді роль – Дмитра Андрійовича Каблака, секретаря приймальної комісії у Львівському університеті. Івченко спеціально просив його зіграти цю негативну роль.

Після повернення з таборів його другим учителем став режисер Борис Хомич Тягно. У трьох сторінках тексту нараз постає перед нами режисер, якого ми по суті й не знали, як і не знали, що діялось тоді за лаштунками театру. От хоч би уривок: “Коли 1963 року після відрядження до столиці СРСР я повернувся до Львова [...], зайшов провідати смертельно хворого Бориса Хомича. Не забуду довік такої сцени: він, мій учитель, відомий режисер, керівник театру, старший колега, раптом ...заплакав переді мною. Уперше я тоді побачив його сльози. Крізь них він розповідав про якусь нараду творчих працівників, де він був присутній. І під час свого виступу інший заньківчанин,

Олександр Гай, дошкульно критикував Б. Х. Тягна. Очевидно, робив це так дошкульно, що Борис Хомич не міг позбутись цього спогаду навіть перед обличчям скорої смерті. Йому дуже боліло. Я просто опинився поруч із ним в той момент, коли він розмовляв наче сам з собою, виповідаючи свої болі. Борис Хомич тяжко скаржився на актора, якому давав такі ролі, якого зробив знаним, відомим! О. Гай намагався взагалі перекреслити Б. Тягна: я особисто чув ці розмови у гримувальній. 1961 року О. Гай подавав усе так, наче він ставив виставу. І я дуже дивувався – бо ж це була така неправда!”

За що ненавидів режисера О. Гай, на столі якого постійно лежали “Правда” та “Известия”, залишається здогадуватись уже читачеві. Перед нами дуже складна й непроста ситуація в театрі, де тільки п’ятеро акторів спілкувалися українською мовою...

Хоч і не відразу, але все-таки його поволі включали в різні постанови. Грав позитивних і негативних героїв, трактористів, комбайнерів, простих хлопів, передовиків виробництва і будівничих світлого майбутнього всього людства. Грав у тому всьому мотлосі, яким був напакований репертуар тодішнього театру, покликаного служити комуністичній ідеології.

Він чекав свого часу!

Цей час настав.

1961 року до сторіччя відходу Тараса Шевченка у театрі здійснена вистава “Невольник”. Це були часи, коли на так званих Шевченківських вечорах у Львові забороняли співати “Заповіт”, а люди вставали зі сльозами в очах, коли виконували “Реве та стогне”. Коли ж і це заборонили, коли звучали пісні тільки про “нашу мудру партію” та її керманців (зрештою, таке завжди виконували в будь-якому концерті), то хтось здогадався в шевченківський концерт вставити кантату “Поема про Україну” А. Александрова, де у фіналі протягом півхвилини звучить “Реве та стогне”. Цього було достатньо, щоб зривався на рівні ноги зал і аплодував довше, ніж звучала сама кантата, зрештою, твір доволі посередній. Це був протест!

І от “Невольник” у Театрі ім. Марії Заньковецької. Режисер О. Ріпка, який ніколи й слова не вимовив українською, вводить у виставу постать Тараса Шевченка. Цю роль спочатку доручають грати Володимир Данченкові. Однак невдовзі його заміняє Борис Мірус.

Я пам’ятаю цю виставу – і Бориса Міруса в ній. Він з’являвся після битви з татарською ордою і кричав червоною китайкою кожного вбитого на полі брані козака. А потім виходив на рампу і читав: “Минулося. Осталися / Могили по полю”. Всі зривалися з місць, вибухали оплесками, які довго-довго не вщухали; актор у характерному гримі стояв і кидав погляд у зал. Не знаю, що було в його постаті, в його скупих

рухах, його голосі, але напевно кожному здавалося, що це в його душу цієї хвилини заглядає Шевченко і нагадує нам, що мусимо зробити, аби виконати Його заповіт.

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

А ми стояли немічні і нещасні. Що могли Йому відповісти? Хіба відповідали йому, і пам'ятаємо про цей Заповіт і що прийде час, і Дніпро не нашу кров понесе у Чорне море, а ворожу. І це станеться! І могутні оплески були підтвердженням цього.

Я більше ніколи не чув таких оплесків. Я більше ніколи ніде не бачив такого тріумфу артиста. Я більше ніколи не бачив в очах людей таких сліз від одчаю і сорому. Нашого, національного...

“Я вкривав “тіла” загиблих,— напише у своїх спогадах Борис Мірус, — а в самого очі сльозились і горло перетискало, бо ж то були які часи! Одразу після бандерівщини, після загибелі стількох наших хлопців, після розгрому крівок УПА. Останні ж із них тримались до середини 1950-х! Можете уявити, що робилось у залі — настільки близькою була ця тема для львівського глядача. А стільки було розмов довкола цієї сцени на закритих здачах! Її таки вдалося врятувати”...

Акції артиста Б. Міруса настільки зросли, що режисер С. Сміян несподівано вирішив довірити йому роль Леніна в “Третій Патетичній” Погодіна. Артиста відрадили до Москви в Горки і в Музей революції, що на Красній, аби набирався “ленінського духу”. Аби вмів картавити, тримати невідомо чого руку в кишені, м'яти кепку в жмені, рвучким жестом показувати дорогу до комунізму з броньовика і ще різних всіляких премудростей. Цілу валізу літератури з цього питання привіз, а еталон виконання роді вождя всесвітнього пролетаріату Борис Смірнов означив артистові на своїй фотографії: “Желаю тебе от всего сердца, чтоб твой Ленин прозвучал на весь Союз”. Не прозвучав. Леніна замість нього зіграв на свою біду тоді ще молодий Богдан Козак, якому після цього вже боялись доручити грати якусь іншу роль...

У своїх спогадах актор не обминув увагою, здається, нікого, з ким його зводила доля. І про кожного — бодай кілька речень, але містких і достатніх, щоб читач міг мати про особу як не повне, то принаймні достатнє уявлення.

Несподіваними, напевно, будуть для читача спогади про Богдана Ступку. Вони коротенькі, але також дають уяву не тільки про стосунки цих двох великих майстрів сцени, але й про самого Богдана Сильвестровича. Вони разом грали у декількох виставах. У відомій комедії “Замшевий піджак”, за п'єсою С.

Стратієва болгарського драматурга Богдан Ступка одночасно виконував декілька ролей — йшлося про різноликий прояв бюрократизму в одній суті, а Борис Мірус сидів у ліфті, який застряг між поверхами. Так я й запам'ятав їх обох. Що можна було сказати у виставі про людину, замкнену в клітку? На перший погляд — нічого. Але у грі Бориса Міруса ця роль була возведена до символу: ми на той час усі сиділи в клітці!

Потім, 1975 року, режисер Збігнєв Хшановський поставив “Дами і гусари” за комедією Олександра Фредра. Дуже шкодував Мірус, що тільки один раз пощастило працювати з цим режисером, Який блискучий склад артистів! Яка блискуча гра! Майора там грав Борис Мірус. А поряд у тій виставі — Ю. Брилинський, Б. Козак, В.Сухицький. Напевно, вперше в стінах театру зазвучав щирий, незакомплексований партійними настановами, сміх... Потім Б. Ступка поїхав до Києва, в Театр ім. Франка, ще пізніше став Міністром культури. Зустрілись під час гастролей, коли Театр Заньковецької привіз “Державну зраду” Р. Лапіки. За чаркою і сказав Міністр культури Борисові Мірусу: “Хочеш, заберу тебе до себе?” і почув у відповідь: “А що буду тут робити?”. Відповів тоді Міністр: “Нічого, будеш гроші отримувати”, Борис Мірус на те: гроші він отримує у Львові, то для чого Київ... До потяга на Львів підвіз міністр Бориса Михайловича службовим авто. Чемодан ніс за ним до самого вагону, аби всі виділи. Скільки в цій сцені їх обох — Ступки, і Міруса, завжди готових посміятись... Бачите? За артистом Мірусом міністр валізу несе!

Сягнула пам'ять Бориса Міруса ще інших, не таких уже й веселих часів. Коли повернувся з Воркути, виявилось: за ним встановив недремний нагляд КГБ. Йому, життя і кар'єру якого поламала саме ця установа, тепер пропонували дати підписку і доносити на своїх товаришів по праці, по театру. Йому обіцяли звання і ролі в кіно. Все буде! Тільки дайте підписку! Невже таку хресну дорогу мусив пройти кожен у ті часи? Щоб дістати звання? Невже кожного примушували ставати на шлях зради і підлості?! “Я зібрав усі свої сили в кулак, — напише у спогадах Борис Мірус, якого колись звинувачували в організації замаху на Микиту Хрущова, — і спокійно, впевнено відповів: “Ні, не можу вам даги підписку. Але з радістю напишу до Микити Сергійовича Хрущова й опишу нашу з вами зустріч. Розкажу про те, як мене й тут, на волі, тероризують отакі, як ви”. Мій співрозмовник умить змінився, почервонів і засичав гадюкою: “Запам'ятай, Борисе! Ніяких звань, поки живеш, у тебе не буде. Це остаточне рішення? — “Так”. І я вийшов з кабінету”. Його переслідували на вулиці. Запитували, чи не передумав...

З отим типом з Держинської довелося ще зустрітись 1980 року, але вже у Києві. Зустрілись, як давні знайомі. Жодної тіні сум'яття (витренувані ж!)/ Син, от, обрав лінію батьківську. Їде на олімпіяду в Москву “работать”. “І так було кумедно, і так гірко”, – зізнається Борис Михайлович, колишній “терорист”, що організував атентат на самого Хрущова.

Ніщо в цьому житті не минає безслідно. В’язневі сталінських концтаборів Борису Мірусу досвід “співпраці” з КГБ знадобився для створення образу Єрмакова у виставі “Михайло Єрмаков” за п’єсою Г. Мдівані, поставленій на сцені О. Ріпком, з Даміаном Козачковським (перший склад) і з Борисом Мірусом (другий склад) у заголовній ролі. “Я часто з іронією думав – бачили б мене мої табірні й кагебістські “хазяї”, що я тут граю про них. Ось де досвід минулого допомагав беззаперечно, бо ж логіку, психологію цієї категорії людей я вивчив добре, на все життя!” У театрі було багато акторів, які б могли зіграти роль старого кагебіста. Але О. Ріпка хотів, щоб її зіграв Борис Мірус. За руку від гримерної на сцену вів його сам Даміян Іванович, дружина якого, Ніна, говорила Борисові: “Боря такой талантливый!” Блискучою імпровізацією Борис Мірус вчився і в цього великого майстра сцени. І все ж... Хоч якими дружніми були стосунки між ними, як дізнаємось зі спогадів, але Д. Козачковський, колишній курбасівець, ніколи не розповідав про свій березільський досвід... Система!

Усі зіграні ролі в минулому. Про них тепер тільки згадка в тих, хто ті вистави бачив. Одна, і то чи не найголовніша роль Міруса, зафіксована на кіноплівці. (1979 рік, режисер Юрій Некрасов). Це Терентій Пузир в “Хазяїні” І. Карпенка-Карого, у режисурі О. Ріпка (1970). Це чи не вершина майстерності актора, і, на диво скупий у спогадах на аналіз своїх творчих досягнень, Борис Мірус доволі широко розповідає про роботу над цією роллю. Я досі пригадую оте хитрувато примружене праве око, оте почісування щоки, коли потрібно прийняти якесь важливе рішення. У цій виставі він грав з Б. Романицьким, В. Яременком, Н. Доценко, Б. Козаком, Ф. Стригуном, В. Глухим.

Закінчується книжка спогадів Бориса Міруса розповідями про режисерів, які працювали у театрі і з якими він виходив на сцену у різних виставах. Напевно, в жодній іншій літературі читач не зустріне таких містких розповідей про них як про людей. Найперше – про Михайла Гіляровського, який прийшов у театр після відходу О. Ріпка. Театр очікував змін та серйозної роботи. “А працював він завзято. Коли розповідав, очі його горіли, умів так майстерно дати кількома штрихами конкретне, точне, зрозуміле завдання, що без зусиль заряджав актора роллю, роботою, виставою. Тому, здається, чи не всі заньківчани мали бажання працювати у його виставах”, – так

характеризує режисера Борис Мірус і додає: “А треба сказати, що М. Гіляровський був надзвичайно майстерний у побудові любовних сцен, дуже тонкий, вигадливий. Романтичний”. У 1969 році він поставив з Василем Яременком “Короля Ліра” В.Шекспіра. Це була остання велика робота майстра сцени, про яку він мріяв. В той час на гастролі до Львова привіз Київський театр Франка “Короля Ліра” з Мар’яном Крушельницьким у головній ролі. У виставі був прекрасний ансамбль. Борис Мірус, призначений на роль Едгара, який з’являється при кінці вистави, так ані разу й не вийшов на сцену. Вийшов у інших і мав великий успіх. Був М. Гіляровський безпартійний і цілком чужий комуністичній ідеології, навіть кривився, коли в колективі хтось заводив розмову про партію та комунізм, а тому його легко позбулися з театру. Скаже при кінці розповіді про нього Борис Мірус: “Не можу собі допустити думки, щоб він комусь зробив зло. Після всієї оцієї нечисті, що довелося мені побачити в молоді роки, я мав чуття на поганих людей – він же був такий чистий, порядний. Впевнений, що його значення незаслужено применшено в історії заньківчан, бо був це справді цікавий і творчий митець. Дуже трепетна людина. Можливо, з не надто сильною волею, як, зрештою, багато хто з нас...”. Так скаже той, від кого цей режисер забрав дружину...

І тепер – Сергій Данченко, батько якого, Володимир, привіз Бориса Міруса після таборів до Театру ім. М. Заньковецької. За фахом Сергій Данченко був геологом, закінчив геологічний факультет Львівського університету ім. Івана Франка Поїхав з геологічною партією, серйозно застудився, і батьки вирішили, що ця професія не для нього, нехай іде в театральний. Пішов, закінчив; прийшов у Театр ім. Заньковецької, де працювали його батьки і родичі, які дістали прізвисько “сім’я злочинців” (п’єсу з такою назвою, авторства Паоло Джакометті, свого часу на сцені театру поставив режисер Анатолій Горчинський). Георгій Полінський, рідний брат Сергієвої матері, Віри Полінської, під час Другої світової війни служив у загонах СМЕРШу – розшифровується як “смерть шпіонам”. Відтак у театрі був секретарем парторганізації, коли у Львові відбувалися арешту студійців та акторів театру. Він гостро засуджував заарештованих і називав їх “зрадниками Батьківщини”, а коли заарештували Бориса Міруса, то “сокрушался”, як то він, досвідчений смершовець, не розпізнав такого зрадника!

Головна роль у цього режисера для Бориса Міруса знайшлася тільки 1973 року в “Порі жовтого листа”. Ще виступав у ролі віята Бабица в “Украденому щасті” Івана Франка і цю роль продовжує грати дотепер, навіть у новій постановці театру. Був він призначений на головну роль Наріжного разом із

Володимиром Максименком, тодішнім секретарем парторганізації театру, у п'єсі "Тил" М. Зарудного. В. Максименко захворів, і роль довелось "тягнути" Борисові Мірусові самому. Прем'єрна вистава з участю Бориса Міруса в головній ролі була зіграна на гастрольях театру в Алма-Аті і невдовзі висунута на здобуття Шевченківської премії 1978 року. Її отримали М. Я. Зарудний, С. В. Данченко (режисер-постановник), М. В. Кипріян (художник-постановник) та актори Н. П. Доценко, В. Г. Максименко, Ф. М. Стригун. Борис Мірус, кажучи словами Г. Полінського зі СМЕРШу, був "викреслений зі списку". "Невже комісія забула про мою головну роль?.. Я, звісно, звик до ударів долі, але цей пережив особливо гостро. Хоча – наївний! – на що міг я тоді розраховувати зі своїм минулим", – напише у спогадах Борис Мірус.

У п'єсі задум зводився до розповіді про роль парторганізації тилу в перемозі у Другій світовій війні, названій у радянській історіографії Великою Вітчизняною. Сучасний глядач не має про неї уявлення; вона на сцені театрів більше не йшла.

Портрет головного режисера, який обмірковуючи щось, завжди крутив коробчину сірників, із надійним тилом номенклатурних батьків, виведений у спогадах чи не найрельєфніше. Самі ситуації, які згадує автор, свідчать про це. Скажімо, вирішувалось так зване "квартирне питання". Воно також було в руках "нашої мудрої партії та уряду", в згаданому випадку – першого секретаря Ленінського райкому партії тов. Юрія Курапова, що мав "кликуху" міні-Ленін. Запровадив Бориса Міруса до нього на прийом А. Борович, заступник директора театру, колишній працівник МВС, але людина чужна до людської біди.

У секретаря, ясна річ, є секретарка. Вона писалась Альбіна Самойленко. Далі слово самому авторові спогадів: "Увійшовши до приймальної, ми побачили там С. Данченка, який мав теж якісь свої справи до Курапова. Антон Андрійович Борович промовив до миловидої секретарки: "Добрий день! Ми з Борисом Мірусом прийшли на прийом". Далі відбувся блискавичний і несподіваний для мене діалог. Змірявши мене від ніг до голови поглядом, секретарка запитала: "Вы – Мирус?" – "Так". – "Вы были осуждены?" – "Так, був". – "И сколько вам дали?" – "Десять". – "Мало, мало вам дали!" – і задоволено замовкла. Тим часом А. Борович зайшов до Курапова, а мене залишив у приймальній. Через двері було чути скандал – Антон Андрійович намагався захищати мене перед партійним босом, голосно вигукуючи: "Он же человек!". С. Данченко, котрий весь цей час був присутній у приймальній, відсторонено стояв під вікном, крутив сірникову коробочку, ніяк не реагував на ці події. Хоч як захищав мене Борович, але тоді все закінчилось повним фіаско для мене".

Тепер міні-Ленін сторожує на Південному ринку, секретарка прилаштувалась у якомусь банку і ходить на вистави театру. З нею ввічливо вітаються. У театрі залишилось чимало її симпатиків, яким допомагала відкривати двері до міні-мавзолею...

Львівський період режисури С. Данченка закінчився скоро. Зі званням лауреата, успішними постановками, забравши з собою Б. Ступку та В. Розстального, він поїхав до Києва, де у нього були впливові друзі. Пішов якимось легко, – скаже Б. Мірус. В Києві став головним режисером Франківського театру. "Боляче було дивитись, – довершуючи малювати портрет режисера, скаже Борис Мірус, – коли побачив його розмову по телефону з партійними зверхниками, – як він, сильний і мудрий чоловік, раптом перетворюється на квапливу, метушливу людину, як він тримає слухавку, як говорить, як очі грають, руки... Ставало зрозуміло, що він боїться тієї влади. Просто він був приречений і справді умів з нею розмовляти. Його завжди – і у Львові, і у столиці рятувало те, що він умів уникати прямих та надто гострих форм "вільнотдумства"...

Наскільки добре й успішно вмів обминати гострі кути С. Данченко, настільки не вмів їх обминати наступний російськомовний режисер, який прибув з Чернівців, де очолював Театр ім. Ольги Кобилянської, Володимир Опанасенко – "останній романтик наших часів", як назвав його автор спогадів. Це був такий режисер, запевняє той же автор, що навіть актор без краплі таланту міг заграти добре. В його режисурі Борис Мірус створив багато ролей у російській класиці, якої ми, на жаль, не бачимо вже багато десятків років. У всіх виставах він домагався правди. "Час же був такий, – скаже він же, – що треба було уміти поступатися місцем, думкою, вчинком. Він цього не умів робити. Так, він став членом партії – щоб стати головним режисером Чернівецького театру. Потім, коли його у нас звільняли з роботи, то з партії виключили. Пізніше в партії поновили, а на роботу не взяли. Важка була історія, коли його знімали. На партконференцію тоді за вказівкою парткому театру скерували цілу групу працівників, серед яких була і підготована активістка з доповіддю про "проступки" В. Опанасенка. Це власне вона полюбляла записувати за В. Опанасенком його слова – чи на зборах, чи під час репетицій, чи то просто в товаристві". Це була Галина Шайда, прізвище якої Борис Мірус у спогадах не називає, хоч про її роль, яку вона зіграла у цій справі, знав весь мистецький Львів. Вона особливо артистично, хапаючись за груди, де мало бути серце, вигукувала гнівно, що "главреж" назвав театр "колосом на глиняних ногах"... Режисера, який міг зробити в театрі багато корисного, знищили. Він помер 25 березня 1999 року... Завершуючи книжку,

Борис Мірус згадає тих, за ким сумує його серце. Згадає сценографа-заквільчанина, який співпрацював з Польським театром, Валерія Бортякова, – цей сибіряк родом, грав при Будинку вчителя; прекрасно володів українською і польською мовами”. “Шкода, – зітхне по ньому Борис Мірус, – що так мало сьогодні про нього згадують і знають”, а це його голос, як надричний біль, звучав у виставі “Украдене щастя” у постановці С. Данченка.

Ще є згадка про письменника Романа Іваничука та роботу в театрі над виставою за його творами “На зламі ночі”, добрим словом пом’януто режисера Віктора Робочека, пристрасного пропагандиста української класики на телебаченні. Може, тому й не мав жодних звань.

Має ця книжка спогадів і надзвичайно цікаві доданки. Серед них коротенький спогад в’язня Ім-890, колишнього вуглекопа, а також газомірника шахти 9-10 Воркутинських виправно-трудова таборів Бориса Міруса про священника-редемпториста Василя Величковського, який підтримував на душі молодих в’язнів і котрого сьогодні вшановано музеєм та меморіальною дошкою у Львові. Вражають листи відомого (аж тепер) українського історика театру Валеріяна Ревуцького до Бориса Міруса про долю українського театру, що не можуть залишити байдужими читача своєю правдою. Є в книжці й останній лист Віталія Розстального до Бориса Міруса від 15 червня 1998 року. Борис Мірус похвалив і подякував своєму товаришеві по сцені за його участь в радіопостановках та за читання української класики. У відповіді були такі слова: “Борисе, я вдячний тобі за високу оцінку моєї радіої роботи. Це одна з можливостей прислужитись нашій багатостраждальній Україні. Зрусифікованій Україні, зрусифікованій столиці, зрусифікованому “флагману” українського театру, театру ім. Ів. Франка”... От таке продовження листів В. Ревуцького. Як, зрештою, і відповідь на питання про те, які зміни відбулися з відомим львівським артистом, коли він зустрівся з реаліями столичного театру...

Останнім акордом у цій книжці прозвучав лист письменниці Лесі Романчук. Роздумуючи над нашою

історією, вона закінчить лист словами: “Чому під табірними номерами люди себе зберігали, а під номерами грошових знаків – втратили? Тонемо, тонемо у бруді, пане Борисе, і ніхто не рятує...”

Така книжка, як ця, раніше чи пізніше мусила з’явитись. Вона не наповнена цифрами й датами постановок, глорифікацією окремих осіб, розповідями про успіхи та нагороди, витягами цитат з преси про кожну постанову. Ні! Це книжка правди, гіркої і прикрої, але правди. Кожен, хто прочитає її, подивиться зовсім іншими очима на історію не тільки Національного українського драматичного театру ім. Марії Заньковецької, а й на історію українського театру взагалі. Як на мене, одна така книжка важить більше, ніж десятки парадних томів.

Окрім того – це книжка печучого болю, схованого автором за різні смішні і несмішні історії. За ними – дивовижно раниме і тонке єство актора, який присвятив своє життя одному театру і служінню усій українській культурі.

Успіхом ця книжка найперше зобов’язана Майї Гарбузюк, яка зробила літературний запис спогадів Бориса Міруса. Саме вона знала, де в розповідях поставити крапку, де продовжити чи почати їх з нової сторінки. Саме вона і редактор Ніна Бічужа зберегли неповторну манеру розповіді автора, що дуже рідко трапляється в аналогічних випадках літературного запису.

... Йду головною алеєю Личаківського цвинтаря побіч поля, що має № 50, і раптом наче морозом обпекло: бачу намогильний пам’ятник: на вертикальній дошці напис: “Борис Мірус. 19.08.1928. – Народний артист України. Марійка Мірус. 1.03. 1935”... Побіч дошки – Мельпомена, в лівій руці тримає лаврову гілку. Як потім довідався – це робота скульптора Василя Ярича. Марійка померла. Нещодавно, ще не встигли були вибити дату кончини; і ледь не напередодні завершення книги; не торкнулась долонею книги, однак була присутня в процесі її творення...