



**Остап Вишня. Театр — це велике знаряддя /**  
Упорядкування текстів та передмова Сергія  
Гальченка. Київ: САМІТ-КНИГА, 2020. 447 с.

Сьогодні стан дослідження розвитку української театральної культури не викликає особливого оптимістичного захоплення, тим більше освоєння конкретних матеріалів безпідставно викреслених радянськими ідеологами «ворожих» класиків, що всупереч соціалістичним умовам проявляли небажані роздуми та сумніви. Якраз нинішнє покоління людей виявляє зацікавленість до призабутих досягнень мистецької спадщини українського народу, часто мріє хоча б наблизитись до розуміння здобутків трагічних втрат. Нелегким був життєво-творчий шлях письменника-гумориста Остапа Вишні (Павла Михайловича Губенка).

Серед діячів культури, які плідно піднімають, здавалося б, з непрохідних замулених джерел національні скарби, вирізняється літературознавець Сергій Гальченко, в орбіті якого життєві та творчі здобутки П. Тичини, В. Сосюри, Остапа Вишні та інших чесних і самовідданих творців, які своєю діяльністю впродовж десятиліть збагачували стан розвитку українського літературно-мистецького процесу.

Нове видання частини багатой творчої спадщини Остапа Вишні, відомого автора незабутніх «Мисливських усмішок», надійшло до читачів у несподіваній іпостасі — «Театр — це велике

знаряддя» (2020), з упорядкуванням і передмовою того ж таки Сергія Гальченка. Більшість читачів, звісно, знає, що О. Вишня був ще й великим поціновувачем театрального мистецтва і не лише як спостережливий глядач, а й уважний спостерігач за зростанням і розвитком мистецтва сцени — був рецензентом, театрознавцем, створив досить успішні п'єси, написав близько 20 творчих портретів сучасних йому акторів і режисерів. У письменницькому надбанні з театральної галузі є розвідки до історії створення і діяльності окремих театральних колективів, рецензії на вистави і статті та фейлетони. Весь цей творчий багаж О. Вишні стверджує важливу широчінь творчих можливостей автора, який активно вболівав за долю сценічної творчості, втручався і по можливості сприяв зростанню не лише окремих театральних митців, а й усієї української культури.

У виданні С. Гальченко запропонував п'ять основних розділів щодо театральних справ: Забута драматургія; Мистецькі силуети; Рецензії; Фейлетони, статті, усмішки; Із щоденникових записів.

**Забута драматургія.** У цій частині упорядник вперше підготував публікацію усіх трьох інсценізацій-переробок, зроблених автором на відомі сюжети: за М. Гоголем «Вій» — музичний гротеск; за С. Гулаком-Артемовським «Запорожець

за Дунаєм» — музична гротескова комедія; за А. Сюлліваном «Мікадо» — оперета, осучаснена злободенними текстами. Слід було б знайти спосіб повідомити читачів, що письменник мав ще одну оригінальну авторську п'єсу «В'ячеслав» — це побутова сатирична комедія на тему життя юнацтва і молоді. Всі п'єси були написані Остапом Вишнею до його арешту у 1933 році.

**Мистецькі силуети** — це оригінальні, з інтонаціями гумору, розповіді про авторитетних людей, і не лише відомих митців, а й навіть і працівників сцени. У цю частину упорядник включив розповіді про 23 особи, в основному дотичних до сценічної діяльності. І в кожній з них О. Вишня виявив чіткі індивідуальні особливості життєво-творчого характеру персонажів. Тут подані мистецькі силуети сучасників автора — письменника і кінорежисера О. Довженка, художника А. Петрицького, соліста опери М. Голинського, оперної диригентки О. Синкевич, акторів і режисерів — І. Мар'яненка, Леся Курбаса, Г. Юри, В. Василька, Б. Романицького, І. Замичковського, М. Крушельницького, М. Заньковецької, Г. Затиркевич-Карпинської, С. Зарницької, Г. Борисоглібської, працівника сцени, машиніста І. Чаплигіна, який з ранку до пізньої ночі понад 40 років тяжко і відповідально працював, щоб сценічні дієства відбувалися без жодної технічної перешкоди. Включені до книжки силуети-замальовки про діячів культури, які були для Остапа Вишні не лише друзями, а найчастіше співпрацівниками, активними творцями мистецьких надбань українського народу і ставали невгасимими зірками, що впродовж багатьох років яким світлом зоріли на нашому театральному небосхилі.

**Рецензії** — цю частину упорядник скомпонував за хронологією. Вона включає критичні матеріали з 1919-го до 1956 років (остання публікація датується до смерті письменника). Всього 39 рецензій. Цікаво, що за об'єктом оцінювання мистецьких фактів матеріал є багатоплановим: найбільше уваги їх автор приділив характеристиці вистав драматичних театрів, хоч є рецензії на оперні та балетні постановки, на виступи хорових капел, на циркові програми і навіть на захоплюючі дієства естрадників. В об'єкті уваги рецензента широка географія театральних колективів — театр «Березіль», Театр імені І. Франка, Театр імені М. Заньковецької, Харківський Червонозаводський театр. З рецензій на їхні вистави дізнаємося про сценічні досягнення, а інколи і про прорахунки, де відповідальними за якість вистав були режисери Лесь Курбас, Г. Юра, В. Василько,

Б. Романицький, Б. Глаголін та ін., і все це подано професійно й дотепно з доброзичливою авторською усмішкою. Висновок один — сучасним критикам і рецензентам можна лише побажати уважно вчитуватись у рецензії письменника і дещо брати за зразок, бо навчатись, справді, є чому.

Безперечно, найоб'ємнішою є четверта частина — **«Фейлетони, статті, усмішки»** і тут С. Гальченкові важливо було «просіяти» всю величезну творчість знаменитого сатирика-гумориста, щоб відібрати саме ті найголовніші матеріали, що стосуються актуальних питань різних галузей культурного будівництва в Україні — літератури, театру, кіномистецтва і навіть цирку. Часто ці замальовки не лише висвітлюють позитивний бік предмету, а й мають відверте критичне спрямування. Можна судити про певні явища вже з самих назв статей: «Нема нічого дивного» (про не зовсім вдалі гастролі у м. Кременчук, 1924 р.), «Сліпці», «Література “заборная”», «Годі балуватись», «Позорище», «Культуртяпство» та ін., у яких письменник висловлює свою небайдужість і активну позицію у справах збагачення мистецьких надбань і організаційних безпорядках у проведеному культурно-освітніх заходів.

До п'ятої частини **«Із щоденникових записів»** упорядник включив матеріали пекельних тюремно-таборних колізій не лише Остапа Вишні, а і його співкамерника у Харківській в'язниці — актора-березильця Йосипа Гірняка, а згодом і співтаборника комуністичних тюрем, коли служачи спецорганів з безцеремонно-нахабною настирливістю морально і фізично тероризували найчастіше безневинних громадян. Тому цілком виправдано, що до книжки увійшли спомини Йосипа Гірняка, що охоплюють поневіряння мистецьких діячів. Адже вони обидва пройшли всі кола радянського пекла з грудня 1933 до травня 1941 років. Спогади Й. Гірняка ще у 80-х роках появились в Україні у американському виданні, до певної міри, мабуть, відомі окремим читачам, тому дозволю собі на них не зупинятися. Хоч скажу, якщо хтось з ними не знайомий, то сьогодні варт прочитати про творчі безмежні муки видатних артиста і письменника.

У цій частині С. Гальченко також подав щоденникові записи Остапа Вишні вже після десятилітнього тюремного заслання, що здійснені письменником з грудня 1949-го по серпень 1952 років. Саме з них найбільш виразно сприймаються оригінальна творча особистість письменника, що проявляється через оцінки важливих, і не зов-

сім, культурно-мистецьких подій, явищ і творчих особистостей. Тут можна прочитати про особисті авторські хвилювання при перекладі «Ревізора» М. Гоголя, його найулюбленішого письменника. Взяти на озброєння особливості стосунків, у цьому разі, письменника з цензурно-редакторськими працівниками, саме з ними в Остапа Вишні часто виникали непорозуміння. Для прикладу, наведемо запис від 30 березня 1952 р., де автор заявляє про те, що радянські редактори переважно були боягузами, перестраховщиками і навмисне викреслювали все гостре, все цікаве й оригінальне. Ось звернення письменника до читачів: «Те, що ви читаете, це зовсім не те, що я написав» (с. 358).

Для сучасників у щоденникових записах Остапа Вишні може стати важливою інформація про особливості, творчі досягнення, а інколи і поразки величезної кількості митців — О. Корнійчука, О. Сухомлинського та його п'єсу «Арсенал», про творчість М. Вірти, про талант М. Литвиненко-Вольгемут та І. Паторжинського, про діяльність Г. Вірьовки, О. Корольчука та М. Пилипенка. І не лише про окремих митців, а й про діяльність цілих мистецьких колективів — гастролі у Харкові грузинського театру К. Марджанішвілі та Одеську Держдраму. Не без уваги у критика залишилась і праця найстаріших українських театральних колективів — Театр імені М. Заньковецької, Театр імені І. Франка, театр «Березіль», хоч найбільшим авторитетом для нього були «Заньківчани», з їх-

німи засновниками і довголітніми провідниками. Запис від 27 грудня 1952 року: «Своє життя, свої радості завжди сполучаю з ім'ям Б. В. Романицького, В. С. Яременка та В. А. Любарт» (с. 361).

На сторінках своїх спогадів Остап Вишня описує окремі події мемуарного характеру — повернення з-за кордону з еміграції М. Садовського, про стосунки двох великих артистів-братів М. Садовського та П. Саксаганського, про Г. Затиркевич-Карпинську і про Г. Борисоглібську. Остап Вишня знаходить час і слова великої вдячності для своєї дружини — талановитої артистки Варвари Маслюченко, розповідає про їхні роки родинного «щастя» у місцях концтабірного співжиття: «Як же я можу, яке я маю право не поважати цю жінку? Цього орла серед жінок! Спасибі їй, Варварі Олексіївні, за тяжке, за красиве життя» (с. 364).

Підсумовуючи роздуми над театральним-публіцистичним доробком Остапа Вишні хочеться сказати, що праця письменника на ниві театраль-но-критичної діяльності була значущою і талановитою. Вихід у світ книжки «Театр — це велике знаряддя» значно збагатить нашу театрознавчу сферу і плідно поповнить нинішній набуток театральної публіцистики відомих діячів — П. Рупліна, І. Кочерги, М. Вороного, Я. Мамонтова, Ю. Смолича. З неї шанувальникам і дослідникам сценічного мистецтва можна взяти на озброєння чимало наукових положень та думок. Адже Остап Вишня був справжнім другом театру.

*Леся ОВЧІЄВА*