

# Триколірна веселка Леся Танюка

64

**8 липня йому виповнюється 75 років. Лесь Степанович – передусім триєдиний: режисер, письменник, бунтар-правозахисник. Його універсалізм вражає, триколірна веселка-райдуга розкладається на різнобарвний спектр: поет, критик, перекладач, мистецтвознавець, професор, народний артист України, голова Національної спілки театральних діячів, народний депутат України Верховної Ради I–V скликань, голова Всеукраїнського товариства «Меморіал» ім. Василя Стуса, шістдесятник, дисидент. Автор численних книжок і публікацій, зокрема двотомника «Вибраного», творець безпрецедентних «Щоденників без купюр» (пише з 1956 року, видано 23 томи, заплановано 60!), в яких – історично-культурологічний літопис України. Глибоке знання минулого й сьогодення дає змогу невтомному ювілярові точно діагностувати-прогнозувати наше українське майбутнє.**

## Режисура – це спосіб упорядкування світу

**– Лесю Степановичу, у когось справи мають вигляд маленької поні, а у вас – цілий табун огирів. Які з них вириваються вперед?**

– Мене завжди найбільше цікавила режисура у найширшому розумінні – як спосіб перетворення суспільства. Мар'ян Крушельницький, останній учень Леся Курбаса, виховував нас не просто як театральних режисерів. Він казав: «Режисер – від німецького *«regirung»*: уряд, урядництво. Режисура – це спосіб упорядкування світу».

Крушельницький, до речі, мене часто ляв. Я був відмінником із майстерності актора й режисури, але при цьому дуже рвався у суспільно-політичній сфері. Це завершувалося тим, що мене чотири рази виключали з театального інституту. Директор (тоді ще ректорів не було) Семен Михайлович Ткаченко любив повторювати, що він «таких гадів топив у сімнадцятому році».

**– Казав серйозно, без іронії?**

– Частка гумору театального була, але не сумніваюся, що в 17-му й пізніше він справді когось «топив».

**– Що викувало стрижень бунтаря?**

– У батька була цікава теза. Вчитель української мови й літератури, запеклий волиняк, собі на умі, він живив ще й тому, що був завзятий рибалка – годував родину рибою, писав про риболовлю. Так от, він казав: **велика риба пливе проти течії**.

І я собі подумав: а що таке течія? Як її для себе визначити? Історія – течія чи ні? Радянська влада – течія чи ні? Радянська дійсність – норма чи пародія на норму? Проти якого рожна перти? Буквально на першому курсі ми створили підпільний клуб «Зелена лампа», де читали свої вірші й реферати. Там відбувся перший вечір Василя Симоненка, який я влаштував поетові на прохання Івана Світличного. Нічого антирадянського в тих віршах не вловлювалося. Але вони були українські, протестного гатунку, іноді щось гостре іскрило. Тож наш мовник Лука Григорович Сокирко, котрий вів вечір, озирався навсідь.

Через три дні мені сказали: «Тебе викликають у райком партії». Вочевидь Лука Григорович вже доповів куди слід, хоча й хвалив Симоненка. Крушельницький подзвонив Льченкові, автору популярного тоді роману «Козацькому роду нема переводу, або Козак Мамай і українська молодиця». Олександр Єлисейович, пов'язаний зі мною спробою інсценізації цього твору, пішов у райком партії – й атаку вда-

лося відбити. Це був 1959-60 рік. Пронесло.

Але я був хлопчина затятий. Після того, як Максим Рильський нашу міло виступив на якомусь пленумі на підтримку української мови, я вивісив у театральному інституті плакат: «Розмовляймо українською!». Ніякого підриву авторитету радянської влади. Але мене за це знову почали виключати з інституту. Мотивація була така: «Танюк дає знак ворожим радіоголосам, що у нас в інституті, виявляється, **не розмовляють українською!** А ми ж – оплот радянської національної політики, рідна мова в нас у пошані!». Хоч треба було бачити той «оплот» і ту «пошану»... Як реакція на все це й народився наш **Клуб творчої молоді** (президентом якого мене згодом обрали), спочатку в театральному інституті й у консерваторії, а десь за півроку до нас приєдналися й письменники.

**– А нині кажуть, що шістдесятництво розпочалося саме з них.**

– Це до певної міри міф. Шістдесятництво розпочалося з лікарів, інженерів, кібернетиків, з театального кола, з художників. Поет – звичайний егоцентрист, він зосереджений на собі самому, у громадський вир його кидає лише велика вода. Та опинившись у вирі, він стає в ньому найголоснішим. Позаяк основна його зброя – слово, кавалерія найпрямішого впливу. Лише після того, як у Москві на стадіонах і в Політехнічному музеї почали виступати Євген Євтушенко, Андрій Вознесенський, Белла Ахмадуліна й інші, себто коли



почалась велика хвиля **оприлюднення слова**, коли виник прямий вихід на публіку, наші хлопці зрозуміли, що цього пропускати не можна – і прийшли в КТМ. (Я конкрет-но про поетів. Світличний, Дзюба, Сверстюк – інший коленкор, стратегія їхнього шістдесятництва не потребувала «широких мас» і оплесків зали.) Вибухом пролунав Іван Драч з геніальною поемою «Ніж у сонці». На амбразуру поезії кинувся з кіно незагнуданий мустанг Микола Вінграновський. Вистачало божевільних проєктів у художників та скульпторів, заворушилися кіношники. Я здійснив спробу створення Нового українського театру в Жовтневому палаці культури, він мав називатися «Дует» – Драматичний (або Державний) український театр імені Леся Курбаса та Миколи Куліша.

## Мовою відлиги заговорила і Наталя Ужвій

– **Що запам'яталося як найяскравіше?**

– Вечір пам'яті Леся Курбаса у травні 1962-го. Він збігся з річницею самогубства Хвильового, я нікому цього не оголошував, але... Провокаторів було хоч греблю гати, і ми між собою домовилися: «Для того, щоб розрізнити, хто є хто, хай кожен наш приходить із червоною квіткою».

Тепер уявіть собі це людське море, де сотні людей кладуть червоні квіти до портрета Леся Курбаса – гора квітів, піраміда пам'яті! Ясно, що це мало вигляд протестної акції, але її не можна було припинити, бо ми запросили на неї всю стару гвардію: дружину Курбаса – Валентину Миколаївну

Чистякову; виступали учні й соратники Курбаса – Василь Василько, Мар'ян Крушельницький, Анатоль Петрицький, Лесь Сердюк.

У повітрі терпко пахло революційною весною, і кожен з виступаючих хоч-не-хоч мусив говорити **новою мовою** – мовою відлиги, – навіть Наталя Михайлівна Ужвій, – пещена всіма вождями й урядами. Ридаючи, вона кидала публіці цього разу для себе нове: «Спасибі нашій рідній партії за те, що вона повернула нам чесне ім'я нашого вчителя!!!». Це був третій плач Наталії Ужвій. Перший її плач був тоді, коли Курбаса знімали з посади керівника «Березоля», другий – уже з протилежним знаком – коли вона умить «переозброїлася»: визнала свого вчорашнього вчителя ворогом народу й «фашистською наволоччю» («Спасибі нашій рідній партії за те,

що вона позбавила нас від націоналіста Курбаса»). Щоразу славетна актриса була щира, щоразу зі слезами на очах захоплювала публіку вмінням говорити «правду, тільки правду й нічого, крім правди...».

Цей вечір багато чого вирішив. Нас одразу почали тягати по різних установах. Кадебісти затребували віддати їм плівку із записом вечора. А це шість годин, вісім величезних бобін, кілометри звучання! Кажу: «Ні, я не можу цього зробити». – «Чому?» – «Я вклав у це кілька стипендій, це моя **приватна власність**. Ви заберете, хто мені поверне гроші? Та й не в грошах річ – цей вечір уже історія. А історія така штука, якої нікому не дарують. Мало чого може статися». Вони дивилися на мене, як на князя Мишкіна.

Одне слово, морочив я їм отак голову з тиждень, добре розуміючи, що плівки вони в мене все одно вилучать, ще й заарештують. Для чого я це робив? Щоб встигнути переписати плівки, зробити дубль. Встиг. Зробив.

## «Жінка побоялася з нами йти...»

– **Ви причетні до розкриття таємниці Биківні. Як це сталося?**

– Саме після курбасівського вечора, коли ми йшли додому і я проводжав Крушельницького, підійшла якась жінка: «От усі кажуть – Соловки, Соловки... А в нас тут під Києвом – свої Соловки». – «Ви про що?» – «Скільки на Соловках загинуло людей?» – «Ну я не знаю. Напевно, тисячами розстрілювали». – «І у нас розстрілювали – тисячами». – «Де?» – «Та в Києві».

Виявилось, ця жінка – завуч школи у Биківні, у неї там лежить хтось із рідні, розстріляли, на вечорі про це говорили, їй боліло. Домовилися про зустріч. Зустрілися, розповідає: «У нас є городище, де наші розстрілювали наших. Списують на німців. Але німці там нікого не стріляли».

Для нас це був, звісно, шок. Ми створили у КТМ комісію. Я – голова, Алла Горська, Василь Симоненко – члени. Осінь 1962 року. Поїхали. Ця жінка побоялася з нами йти, дала провідником дідугана, трошки п'яньєного. Він перевів нас через дорогу в ліс, випив, почав розповідати: «Отут ми з хлопцями за паркан лазили. Отут у нас стріляли чекісти. Я сказав, що у мене коза загубилася, а вони пригрозили: «Зараз таку козу отримаєш, що все забудеш».

Я запитую: «Діду, що тут було?» – «Велике кладовище. Коли німці прийшли, вони все це розкопали. З Червоним Хрестом. І тих наших, які помагали, після війни НКВС розстріляло, і священника забрали... Залишився один дідок. Ну й ще я, молодший за нього, усе бачив». – «Кого вони розкопували?» – «Це була остання колона, яку червоноармійці гнали по мосту через Дніпро». Тобто, коли дізналися, що німці підходять, з усіх тюрем зібра-

ли наших людей, перевели їх через міст і тут розстріляли. «Враги народа». А раніше, перед війною, привозили вже розстріляних. Сюди трамвайчик ходив. Слідчий з будинку Мехліса, де їх катували, ляжав нещасних: «Якщо мовчатимеш, підеш за одинадцятьою статтею». Такої розстрільної статті не було – то був номер трамвайчика, який возив туди трупи.

Я биківнянською справою займався з 1962 року, за нашими підрахунками там лежить 120–130 тисяч людей, це ми по лінії Меморіалу документували. Свого часу Віктор Ющенко назвав саме таку цифру кілька разів в ефірі. Радянська влада ніколи не визнавала цього. Після вбивства Алли Горської (у грудні 1970 року) я з Москви написав листа Петрові Шелестові: мовляв, до нас звертаються діти, родичі репресованих, прах яких упокоївся у Биківні. Відбуваються жахливі злочинні розкопки. Поховання треба упорядкувати. Я наполягав на створенні окремої урядової комісії, щоб люди дізналися, що в Биківні справді відбулося.

Звісно, жодної відповіді я не одержав – мабуть, ще й тому, що там ішлося і про загибель Алли Горської та про необхідність знайти її вбивць. Мій лист пішов до Шелеста складним шляхом – через славетного генералмайора, героя карибської кризи Івана Дем'яновича Стаценка – він вручив його першому секретареві ЦК Компартії України у МХАТі на «Днях Турбінних» разом зі своїми клопотанням про козацький заповідник у Хортиці (ми тоді організували кампанію на його захист). Моє послання дійшло, бо в щоденниках Шелеста я знайшов потім цьому підтвердження – партійний керівник розпорядився створити комісію, упорядкувати могили. І це було зроблено. Звичайно ж, Шелест заперечує, що там могли бути поховані жертви радянських репресій, і знову відсилає читача до легенди про німецькі розстріли... І нотує: «Но мы подошли к этому по-человечески, навели порядок...». Справді, упорядкували й... закрили тему, мовляв, нічого такого не було.

## Театральна справа потребує перезавантаження

– **Леся Степановичу, який стан українського театру сьогодні?**

– Театр – це, можливо, найбільший мій біль, тому що вся суспільна система знищує його, перетворює на знаряддя релаксу, відпочинку, розваги, пивного кухля тощо. Буяє вакханалія різних шоу. Подають списки на присвоєння звань заслужених і народних артистів і увінчують якихось дівчат за два-три виступи. А Крушельницькому дали за сорок років роботи, коли він грав видатні ролі. Абсолютно нерівнозначні речі.

Театр перетворився на непманську відпочивалівку, він виживає тільки за рахунок того, що дає принади



багатому непману. Якщо той вкладе кошти в театр, то можна поставити якийсь французький водевіль про те, хто кого дурить, хто з ким переспав тощо. Це веде до комерціалізації театру. Театр став підприємством. Звідси такий обсяг штампів, і це логічно: що штампів більше, то підприємство успішніше, то більший вал. Але який істинний театрал піде дивитися «валову» продукцію?

Надто важко пробиваються до театру молоді талановиті режисери, актори, котрі бачать театр за Курбасом: як спосіб переобладнання світу, а не просто його діагностування. Немає навіть діагностування. Мій сум пов'язаний, звісно, із репертуаром. Немає нині вистав, які стають речниками великих подій. Коли я був молодий, то закривали спектаклі Товстоногову, Ефросу, Любимову, іншим. У мене кожна виставу приймає обов'язково зі скандалом.

– Чому?

– Тому що ми тоді намагалися говорити *фундаментальні речі*: про розвиток суспільства, про моральність світу, про можливість чи неможливість війни, про сахаровські ідеї конвергенції – реальні вони чи це золотий пісок міражу. Нині мало хто цим займається. Є талановиті режисери, але здебільшого їх цікавлять видовищні режисерські спектаклі, коли можна поставити, скажімо, «Наталку-Полтавку» гарно, ефектно, з танцями козацькими і не козацькими, ще й японський фольклор туди ввести.

– **Щоб ошелешена публіка сказала: «О, дивись, виявляється у «Наталці-Полтавці» в кімоно ходять, такого у нас ще не було. Цікаво».**

– Авжеж. Але, якщо Наталка-Полтавка буде в кімоно, це нічого не змінює у світогляді. Така гілка академічного театру. Друга – пошуковий театр, несподіваний, маленький, на три-п'ять акторів. Молоді й сміливі об'єднуються, зрештою, з них потім щось вилуплюється.

У нас багато було хороших режисерів. Тепер вони працюють у Німеччині, Британії, Франції, Америці. В Україні фактично все, що залишилося, – це тільки один Центр Леся Курбаса, і він займається філософським розробленням сучасних культурологічних проблем, рухає драматургію, режисуру, менеджмент, хореографію, майстерність актора. П'єси авторів, які дебютували в Центрі Леся Курбаса, перекладають італійською, французькою, англійською та іншими мовами.

Загалом же український театр своєї місії не виконує. Він не став про роком, не став речником людських думок. Певно, тому, що держава зробила все для того, аби театр не вижив. Хоча в усьому світі держава завжди дотує театральну справу. Але в цілому українська театральна справа потребує **перезавантаження**. І – нової стратегії. А отже – нової влади.

Це, повторю, для мене дуже великий біль, і можливо, тому я останні двадцять років не ставлю вистав (я – професор театрального інституту, викладаю студентам). У мене є кілька задумів, скажімо, поставити «Пророка» Винниченка, унікальну виставу, яку ще Юрію Завадському в Москві пропонував у шістдесятих роках, збираючись на цій базі набирати український театральний курс. Були розмови про це і з Богданом Ступкою. Не встигли...

### Щоденники як розмови про цінності ХХ століття

– **До яких переворотів свідомості привели ваші щоденники? Я маю на увазі самого автора.**

– По-перше, у щоденниках я виявив багато такого, через що стало цікаво самому їх читати. Все сплітається одне з одним, часто я знаходжу підтримку в документах, які зберіг. У двадцяти трьох томах щоденників, які я вже видав, – близько тисячі документів самвидаву, далеко не всі вони були відомі в Україні й Москві, а в мене збереглися. І не просто збереглися, а їх перекладав англійською, французькою, коментував. І тепер мені цікаво читати свій коментар, іноді це щось наївне, що потім не підтвердилося, але часом слушне й суттєве, – те, що допомогло мені потім стати політиком. Щоденники – це розмови про цінності ХХ століття, спроба зупинити час і пізнати його, уроки життя, енциклопедія моїх осяянь і прорахунків, відкриттів і помилок...

Я багато переклав п'єс, у попередніх томах уже вийшли друком твори Шекспіра, Лопе де Вега, Сервантеса, Тагора, Артура Міллера («Сайлемський процес» опубліковано в найсвіжішому томі). Я не міг їх поставити з певних причин, поетик був заборонений як режисер. Але сам процес перекладу п'єс означав заглиблення, скажімо, в Тагора, в його листи, в книжку про націоналізм. Цю книжку я потім передав В'ячеславу Чорноволу, він робив з неї концерт, а потім Чорновола арештували, і книжку вилучили як антирадянську, бо її назва «Націоналізм» викликала параною. Хоча це елементарна, хороша, нормальна книжка, нічого особливого, видана 1925 року в Москві, і йдеться там про націоналізм індійської нації, пригнобленої великобританським колонізатором.

Ще є і глибоко інтимний для мене бік у цих щоденниках: крім документалістики епохи, там містяться мої щоденні рефлексії на життя як знаки зростання, знаки переходу з однієї якості в іншу. Кожен раз, коли в мене були якісь поразки, коли доля кидала дуже круто, мої рефлексії зводилися до того, що я йшов по досвід інших людей і намагався збадьоритися: «Ну добре, тебе вкотре скинуто в болото, потоптано тощо, а що в такі моменти робив Байрон чи Курбас?».

Я поставив у Росії приблизно п'ятдесят вистав, із них фактично половину було так чи так заборонено. В Україні поставив вісім вистав, шість із них заборонили.

– **А що саме заборонили?**

– Драча, Брехта, Миколу Куліша, Стельмаха, навіть «Шельменка-денщика» зарізали...

– **А за що ж «Шельменка...»?**

– За надто вільне поводження з національною класикою, яке межувало з «формалізмом і націоналізмом». Я поставив «Шельменка» як виставу мандрівних бурсаків, з галицькими «вар'ятськими» піснями, на старих докозацьких інструментах, дописавши туди доволі сміливі куплети й пісні.

Позаяк у бурсацькому театрі жінок не було, жіночі ролі виконували чоловіки, і то вийшов справжній бурлеск. Шпака і Скворцова грали два схожі зовні актори, їхня суперечка про різницю між «скворцом» і «шпаком» нагадувала театр абсурду, особливо коли вони після вибуху гарматного ядра (циркова мортіра, величезний червоної м'яч) опинилися без мундирів – «хохлацького» й «москальського» – однакові-однаковісінкі... Це була вистава, якою я пишаюся. Спочатку виставі дали найвищу оцінку, але після доносу її заборонили.

– **А тепер, Лесю Степановичу, на завершення розмови, повернімося до сутності режисури.**

– Проблема не в тому, щоб режисери були хорошими постановниками вистави, а щоб вони були людинознавцями, психологами, філософами. Режисери мають розуміти: суть їхньої праці – змінювати суспільство, а не просто його пізнавати.

Кожна вистава мусить бути таким явищем, про яке ніхто не знає. Це планета, куди режисер прилітає й заселяє своїми людьми, творить там власні закони. І що більше в митцеві творчого моменту, то він вільніший, то ближчий до режисури. І не просто до режисури – тоді він корисна, потрібна людина, бо не просто реформуватиме суспільство (реформувати багато), а формуватиме його. З власної глини ліпитиме нових Адама та Єву, вдихатиме в них дух істини, історії, дух батьків, свого Бога.

Розмову вів та фотографував Володимир КОСКІН.

