

*Оксана Танюк*

## ВІД УПОРЯДНИКА

До цієї, по суті, підсумкової збірки Леся Танюка ми відібрали низку найхарактерніших його поезій різного жанру та різних часів. З публікацією його творів в Україні завжди були проблеми. Лише дивом в 1968 році Іванові Світличному вдалось долучити до касети «Арфа» поетичний метелик Танюка «Сповідь», — можливо, надто поредагований у комсомольському видавництві «Молодь». Але ймовірно, саме ця поредагованість і вилучення з наданого Світличним рукопису деяких текстів допомогла Віталію Коротичу підтримати поетичний дебют Леся Танюка в «Літературній Україні» у відповідь на погромну критику «Арфи» ортодоксом Володимиром Пугачем та ін.

На все це є своя передісторія. Перші вірші Танюка датовані 1959–1960 роками, коли його було обрано президентом київського Клубу Творчої Молоді, з якого «пішли і єсть шістдесятники», — доречно згадати зливу поетичних та інших вечорів, запеклі диспути й маніфестації, піднесення молодого українського духу.

На початку 1963 року Леся Танюку й Аллі Горській забороняють у львівському театрі ім. Заньковецької прем'єру вистави «Отак загинув Гуска» за Миколою Кулішем з вимогою від КГБ упродовж 24 годин залишити Львів. До цього спричинилась не лише гостра вистава з блискучим курбасівцем Даміаном Козачковським у ролі Гуски, а й поширення деяких його віршів підпільним Львовом — «веселі бімбери» і, зокрема, байка про Пацюка, який унадився до майстерень львівських художників, надкушуючи їхні полотна для проби на «реалізм» чи «абстракціонізм»; то була надто відверта сатира на Хрущова з його погромом художників у Манежі

у Москві. Лесь Танюк і Алла Горська опиняються в Одесі, де розпочинають роботу над п'єсою Михайла Стельмаха «Правда і Кривда» у ризикованій сценічній версії Леся Танюка. Ця спроба теж завершилась драматично — на зняття їхньої вистави в Одеському українському театрі приїхали генерал і полковник КГБ з Києва, і крамолу було викорінено геть дощенту, до ноги, — мудрий Михайло Панасович, лауреат Ленінської премії, пообіцявши підтримку, за першого ж натиску на нього умив руки. Заборонено було згодом в Одесі — у день прем'єри! — і вигадливого бурлескного «Шельменка» за мотивами Грицька Квітки з численними бурсацькими актуалізованими інтермедіями й піснями на тексти Танюка. Оскільки виставу ніби розігрували мандрівні бурсаки, а в бурсах не було жінок, жіночі ролі віртуозно виконували чоловіки — народні та заслужені артисти України, що стало для Одеси бумом і спричинилося до аншлагів уже на перші десять анонсованих вистав театру ім. Жовтневої Революції. Звісно, і цю виставу було з галасом заборонено після офіційного виступу міністра культури України Ростислава Бабійчука, який без найменшого вагання заявив на всю Україну з трибуни з'їзду Українського Театрального Товариства: «Жах! Ми ж не знали, що в Одесі таке крючкотворство робиться! Нехай би нам хто хоч листа прислав! Хай навіть без підпису!» Між тим, за кілька років по тому вже у Москві Лесь Танюк поставить «Казки Пушкіна» в тому ж прийомі мандрівного театру (тільки тут уже діятимуть не українські бурсаки, а російські скоморохи) — виставу відразу висунуть на Державну премію ССРСР, вона йтиме понад тридцять років поспіль, її побачать глядачі США, Канади, Європи; її буде визнано своєрідною театральною класикою.

Але в Україні всі шляхи Л. Танюкові було перекрито. Судячи з усього, заклик міністра писати анонімки вплинув не лише на театральну долю Леся Танюка, а й на тривалу заборону його з'яви в українській пресі.

Річ у тому, що після прибуття до Одеси й виступів на поетичних вечорах головний редактор видавництва «Маяк» поет Володимир Гетьман запропонував Лесеві

Танюку видати його вірші в Одесі. Влітку 1963 року збірку «Червона калина (Мелодії)» (в оформленні Алли Горської) було взято в роботу і схвалено до друку після прискіпливої рецензії авторитетного Костя Волинського. Рецензія збереглась — дозволю собі її зачитувати:

Переді мною збірка поезій нехай і не з вельми оригінальною назвою (в заголовках скількох уже поетичних книжечок та калина варіювалась на різні лади), зате з новим, в поезії досі невідомим мені прізвищем автора — Лесь Танюк. Правда, трохи згодом, у процесі читання збірки, в пам'яті зринуло: а чи не той це Танюк, про якого не так давно говорили як про ініціатора і організатора Клубу творчої театральної молоді Києва? Клубу, в діяльності якого хоч і були свої «заскоки» і «завихрення», але ж було й чимало цікавого корисного.

Можливо, я й помиляюсь тут. Не знаю. Але коли я прочитав збірку Л. Танюка, то впевнився, що переді мною поет. Ще молодий, далеко не завжди зріло мислячий, інколи інтересний, а інколи просто неприйнятний, але поет, — пристрасний: думаючий і... протиричивий...

Втім, були в його рецензії і відвертіші сумніви на кшталт:

І вже зовсім як прикре непорозуміння сприймаються двічі повторені у вірші рядки:

Я вірю в безсмертя народу, якому  
Червона калина стоїть в головах!

Річ у тому, що за старим українським народним звичаєм червона калина «ставиться» (садиться) у головах покійників. До чого ж тут народ? Безсмертя?

А це вже відгонило «ідеологією».

Стримано, але позитивно оцінив К. Волинський фінальну поему «Анкета» — спробу автора використати форму «особистого листка з обліку кадрів» для самопортретування (батьки, походження, мова, місце роботи, освіта, національність тощо). Тут слід пояснити, що Лесь Танюк подав до редакції утричі скорочений

варіант «Анкети» — мудрий Іван Світличний вважав розділи «Нація», «Рідна мова» та ін. категорично «непрохідними» для української цензури і — загрозливими для виходу збірки. Немудрий Танюк після схвальної рецензії Костя Волинського, який радив деякі поезії вилучити, а деякі розділи розширити, подав поему «Анкета» в її повному вигляді.

Звісно, це спричинилося до вибуху. На засіданні редакційної ради поему було схарактеризовано як націоналістичну й антирадянську і прийнято рішення про категоричне вилучення збірки з тематичного плану видавництва. Судячи з усього, Одеса повідомила про цей казус Київ, в якому буквально через місяць Танюкові зарізали наступну збірку поезій «Я вчора був Гамлетом...», низка віршів з якої потім ширилась у самвидаві, як і фрагменти з «Анкети», що зникла в одеських архівах і вважалась частково втраченою.

Але рукописи справді не горять — і вже після здобуття Україною Незалежності Танюків товариш по Клубу Творчої Молоді Борис Нечерда привіз йому до Києва чудом збережену ним горезвісну «Анкету», а одесити надрукували її в журналі «Море» (№3, вересень 2005). Подаємо її тут в цьому вигляді, доповнивши поему містифікацією вже з 1975 року, присвячену політкомісарові Спільки письменників Іванові Солдатенкові, який послідовно не випускав Леся Танюка зі свого поля зору.

Ми намагаємось подати вірші за хронологічним принципом написання, але відповідними циклами, де цей принцип може бути і порушено. Отже, маємо «Інтродукцію» — і три цикли: «Omnia vincit amor» («Кохання долає все»), «Urbi et orbi» (громадянська лірика), «Totus mundus agit histrionem» («Весь світ грає комедію» — за театральними мотивами). Завершують збірку «Вибрані переклади».

У московській еміграції (в якій він перебував з 1965 року українських арештів — до вибуху в Чорнобилі 1986 року, коли українська влада втратила ґрунт під ногами, й він зміг повернутися до Києва) Танюк поставив чимало вистав, в яких йому належали десятки авторських пісень

і віршів. Звучали його російські поезії не лише зі сцени, а й у виконанні відомих на весь Союз співаків, виходили платівки з текстами Л. Танюка, слухали його вірші на поетичних вечорах і на кухнях дисидентів, де частенько звучали його, скажімо, «Беспризорные куплеты» из архива Танюков; «Настоящих буйных мало, — вот и нету вожаків» В. Висоцького, з яким, між іншим, Лесь Танюк працював перед смертю барда над постановкою «Махагонії» за Брехтом–Зорінім–Танюком–Висоцьким. Ми вважали за потрібне ознайомити українського читача з деякими й з цих поезій і пісень.

Збірка «Vita memoriae» презентує Леся Танюка і як перекладача школи Миколи Лукаша. До цього почесного списку учнів легендарного Дон Кіхота (першонаставниками молодого перекладача були остання українська княгиня Оріся Стешенко і незабутній Григорій Кочур) занесла Танюка Інна Сергєєва (Москва, «Литературная газета») уже 1968 року.

Перекладацька спадщина автора чимала: Лесь Танюк переклав комедію В. Шекспіра «Кінець діло хвалить» і поему «Скарги закоханої» (надруковані у першому Повному українському зібранні творів В. Шекспіра — Київ, «Дніпро», 1984, 1986 т.т. 4, 6), драматичні інтермедії Сервантеса, трагедію Жана Расіна «Аталі», триста чотирнадцять поетичних мініатюр Рабіндраната Тагора і три його п'єси («Пошта», «Саніасі», «Офіра»), драми Артура Міллера «Сайлемський процес» і Жакеза Еліасе «Одержимі морем», комедії Жана Сармана «Ма-Муре» та «Големанов» С. Костова, дві білоруські анонімні поеми XVIII ст. «Тарас на Парнасі» й «Енеїда навиворіт», ексцентричний «Опус для квартету» Ежена Йонеско, політичний фарс «У відкритому морі» С.Мрожека, драму «Бідний Йорик» Тамайо-І-Бауса, пригодницьку повість про африканських масаїв «Лев» Жозефа Кесселя (вийшла друком у «Всесвіті» й у видавництві «Молодь»), політичний роман Джойса Кері «Улюбленець слави» (Київ, «Дніпро», 1989), роман Василя Барки про голодомор «Жовтий князь» (переклади Леся Танюка

російською робили українську літературу доступною для російської інтелігенції), новели Еміля Золя, Піранделло, теоретичні праці Гордона Крега (разом з Неллі Корнієнко), монографію «Питання літератури» Жан-Луї Кюртіса; тексти Роже Вітрака, Артура Кестлера, Андрія Сахарова, Лешека Колаковського, Герцена, Гр. Померанца, Микити Шаповала, Симона Петлюри, Гессе, Іва Монтана, В'ячеслава Іванова, Віктора Некрасова, Донцова, Мілована Джиласа, Андре Бретона, Андре Жіда, Айзека Азімова, маніфести Брехта й Антонена Арто<sup>1</sup>. Нарешті, значною працею можна вважати опублікований Л. Танюком у його «Щоденниках без купюр» (т.т. 31–33) капітальну працю французького режисера Андре Антуана «Мої спогади про Незалежний театр і про театр Одеон». Останньою працею став ексклюзивний переклад українською фундаментальної праці Рудольфа Штайнера «Християнство як містичний факт і стародавні містериї», — проблема, давно пов'язана для Леся Танюка з осягненням етики й естетики Леся Курбаса.

Серед улюблених перекладених Лесем Танюком поетів — Гійом Аполлінер і Сальваторе Квазімодо, Альдо Северіні і Райнер Марія Рільке, Гете і Брехт — не перераховуватиму тут численних перекладів з аварської (Расул Гамзатов), польської (Тадеуш Ружевиц), білоруської, болгарської і турецької мов. Значну частину їх так само подано у нашому виданні.

---

<sup>1</sup> Лесь Танюк перекладав А. Сахарова українською для Всеукраїнського Меморіалу ім. Василя Стуса; Донцова, Петлюру, Микиту Шаповала — російською для самвидаву в Росії, Вірменії. — прим. Неллі Корнієнко.

*Микола Жулинський*

## **МИСТЕЦЬКИЙ ТАНЕЦЬ НА ЛЕЗІ ГОСТРОГО НОЖА**

**Лесь Танюк як форма творчого буття  
в межипросторі**

...І знов живу, і знов танцюю  
На лезі гострого ножа.

*Лесь Танюк*

Несподівано я знову занурився у «Щоденники» Леся Танюка. Минуло вже понад десять років, як мене захопив і здивував цей відкритий внутрішній діалог-хронотоп, що його вів цей талановитий митець із собою, із владою, із епохою. Найважливіше в цих унікальних свідченнях Леся Танюка про себе і свій час є протистояння митця і влади в умовах тоталітарного суспільства. І ось тепер, коли я перечитував його «Поезії й репліки різних років», переклади, тексти до мюзиклів, я зацікавився, коли, в якому році Лесь Танюк написав вірш «Онтологічне». Дотепно і саркастично розвінчав і висміяв поет хрущовсько-брежневську ганебну епоху, коли «відлигу здавали поспіхом в архів», «мао-дзедунили Китай», коли розпинав інакомислячих «Його сусловіє Андроп», а байдужість, це «екзема краю», владарювала мільйонами, не здатними зняти зі своїх очей «полуду й пелену»...

Не був цей вірш надрукований в ті часи потворної неправдоподібності повчань і діянь тоталітарного режиму. І не міг бути надрукованим. Бо навіть найобережніший видавничий редактор із чутливим до кон'юнктури «внутрішнім цензором» був не здатен цей вірш відредагувати, підчистити під ідеологічні стандарти. Неважко передбачити, якби вірш «Онтологічне» чи, скажімо,

«Пацюк» або повний варіант «Анкети» потрапив на очі пильним «дзержинцям», куди пролягла б життєва стежка молодого поета і режисера, якою була б «нагорода» за це саркастично-пародійне «вихвалювання» «зразково-соціалістичної системи». Небезпечно було й вести такі щоденники, в яких із граничною відвертістю й прямою він роздумував про свій час, про себе в цьому позбавленому свободи творчості світі. Але це була чи не єдина форма самореалізації митця, режисера, якого повсякчасно позбавляли можливості творчо працювати. Лесь Танюк розпочав свої щоденникові записи ще 1956 року, друкував у двох примірниках і переховував у різних місцях. Ця, за його ж визначенням, «справді жива епоха, в особах і портретах» сягає, мабуть, 200 томів і дай Бог їх видрукувати, бо в особі Леся Танюка, в його життєвій і творчій долі відобразилася доля українського бунтівливого покоління другої половини ХХ століття.

Творча особистість Леся Танюка мовби акумулювала найхарактерніші особливості світопочувань і світоглядних орієнтацій покоління шістдесятників, спраглою на пізнання огрому історичних, культурологічних, філософських, літературно-мистецьких знань, які вихоплювалися ними із зарубіжних джерел, із так званих спецхранів, із самвидавної літератури. І вони прагнули ці знання творчо використати, поширити, оприлюднити. А це було ризиковано.

Якщо вчитатися-вдуматися в творчу біографію Леся Танюка, гранично відверто і детально виписану ним у «Щоденниках» — у цій своєрідній епопеї творчої долі формально не ув'язненого в'язня країни соціалістичного табору, то мимоволі зринає в уяві образ митця, який танцює на лезі гострого ножа. Лесь Танюк повсякчасно ризикує. Ризикує, відверто відповідаючи в щоденнику свої судження, враження, оцінки не тільки літературно-мистецьких явищ, але й політичних постатей і подій. Так, у 1958 році двадцятилітній юнак занотує: «...влада — це не ми, а ми — не влада»; «... суспільство розколоте на глибині, дві сили — влада і народ — одна одній



не довіряють і дурять одна одну»<sup>1</sup>. Його жахає і обу-рює та суспільно-політична атмосфера, в якій пишним цвітом буває мракобісся, де справно функціонує система слідчих-садистів, стукачів, топтунів, де вимушено судилося жити не справжнім життям, а обов'язково проходи-ти стадію дикунського існування на рівні ритуалу<sup>2</sup>. Леся Танюку доводиться виконувати ці обов'язкові ритуальні «танці», без яких йому не світить перспектива потрапити до омріяного театрального інституту. Життя від ритуалу до ритуалу: попрацювати на заводі, закінчити вечірній університет, навчатися в технікумі, вступити до комсо-молу... Не життя, а ніби підготовка до життя. І в той же час в ньому визріває потужна енергетика творчої саморе-алізації: «Хочу віршів, хочу музики, хочу танцю й вираз-ності, хочу малювати»<sup>3</sup>. Та найбільше вабить літерату-ра — «вона багатомірна для одного визначення», хоча майбутній режисер більше любить театр. І водночас він «весь у хаосі й рефлексії. Хочеться бути і художником, і музикантом, і танцювати, і перемагати в баскет і шахи, і самому зробити колись виставу у Театрі...»<sup>4</sup> Та головне: «Хочу бути, хочу стати» — він повинен відбутися як твор-ча індивідуальність, яка відчуває в собі величезний потен-ціал і левину пристрасть («Ридає пристрасть у мені леви-на...») до творчості. Самооцінки сягають високих амплі-туд: «Я геній з дитинства, я пляма значна», «Я кручений зайда», «Я контрапункт гармонії складної».

Світопочування Леся Танюка бадьоре, ним оволоді-ло зухвале поривання висловити завдяки метафорично бурхливим прийомам образотворення власне сприйнят-тя і переживання долі «перекайданеної», «обез'язиченої» України, яка в «союзі народів, кров'ю скріпленому» йде «на власне аутодафе». Його віра, його надія —

<sup>1</sup> *Танюк Лесь*. Слово. Театр. Життя. Вибране : В 3 т. — Т. 3. Життя. — К. : Альтерпрес, 2003. — С. 323.

<sup>2</sup> Там само. — С. 158, 190.

<sup>3</sup> Там само. — С. 158.

<sup>4</sup> Там само. — С. 288.

Щоб Соловками й Магаданами  
Не обернувся знов наш день,  
Щоб Україна розкайданена  
Цвіла трояндами пісень.

Лесь Танюк розпочав свою поетичну «ходу» рішуче, впевнено, вільно, метафорично розкуто, його захоплює стихія поетичного експериментування, яким відзначалися його друзі й ровесники, передусім Іван Драч. Правда, його мистецькі інтенції різноманітні, різножанрові, бо Лесь Танюк як творча особистість визрівав і самоздійснювався одночасно і як поет, і як актор, режисер, театральний критик, перекладач, хоча намагався себе впокорити-зосередити на одному виді мистецтва. Схилявся до літератури, відчуваючи в собі особливий образотворчий ресурс для творчого дерзання. Його нестримно інтригує бажання образно зреагувати, використовуючи засоби сатири, іронії, сарказму, гротеску, на абсурдні прояви суспільної і літературно-мистецької дійсності, бунтівливо вразити парадоксальною метафорою, гіперболічним образом-асоціацією цей застиглий у догмах соцреалізму світ літератури, театру, культури взагалі («Від соцреалізму — навтікача»). Леся Танюка доводять до шаленого гніву й нестримного обурення вороги — партійні догматики, ці «довговухі осли», в яких

крізь усмішок сито, наче дощі,  
стікала словесна сивуха,

та їхні нащадки, які «отруєною слиною підмаслених слів» ятрили душевні рани поета і режисера.

Чим глибше я занурююсь у життєву долю і творчу «одісею» Леся Танюка, в його багатолітню боротьбу за можливість самореалізації в різних видах мистецтва (про його громадську і політичну діяльність має бути окрема розмова), тим більше переконаюся, яких неймовірних зусиль доводилося митцеві прикладати для того, щоб бодай частково реалізувати свій таланти, свій мистецький дар. Леся Танюку випало на його нелегку долю критично балансувати між можливим і бажаним — вимушено

«вписуватися» в канони і приписи офіціозу і водночас порушувати, більше того, руйнувати ці канони в процесі реалізації свого творчого проекту. Його творче життя перебувало на грані конфлікту, ризику, своєрідної дуелі митця зі владою («Живу на лезі протиріч»), бо Танюк-митець повсякчасно заходив за грань.

Мене вже багато років переслідують слова Василя Стуса: «Зайди за грань. Нам надто тяжко жити непевністю».

Кого мав на увазі поет, коли казав «нам». Очевидно, передусім себе. Нам — це ми: поет і його внутрішнє Я. Це звернення до себе — того, хто живе в ньому, хто жорстоко самовимогливий, повсякчасно роз'ятрує сумління і несамовито волає:

Начувайся, навіжена, скажена душе!

Бо вдивляння, вслухання — наринуть і вб'ють!

Для людини творчої, зарядженої енергією самоздійснення тривалість дерзання внутрішньо не обмежується — його вічна недоконаність підносить дух і рятує від самопричинення на мовчання. Умови для мистецької самореалізації можуть бути нестерпними і відкривати жажну «прірву прикінця» (В. Стус). Нестерпними були ці умови передусім для таких внутрішньо незалежних, як Василь Стус, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Ігор Калинець, Опанас Заливаха, брати Горині... Як Лесь Танюк. Для тих, хто не міг довго жити непевністю, тривати в межах узвичаєності. Далеко не кожному вистачало мужності «зайти за грань».

«О, ті нестерпні виходи за грань привсюдності!» — так засвідчував Василь Стус важкий, внутрішньо болісний перехід у стан згоряння, самоспалення. Не всім це під силу, далеко не всім. Але декому судилося і вдавалося зазирати «за грань» — нависати над прірвою тоталітарного беззаконня в млосній тривозі ризику. Бо так веліло внутрішнє Я, пориваючись до творчого дерзання.

Лесь Танюк із когорта тих шістдесятників, котрі повсякчасно зависали над прірвою тоталітаризму

на тендітній ниточці мистецького балансування між двома її берегами — творчою свободою і конформізмом. Це стан в «межипросторі», про який так філософськи глибинно висловився Василь Стус у листі до дружини 11–15 вересня 1975 року, аналізуючи елегії Р. М. Рільке: «Автор дивиться очима людства — на те, як заходить зима існування і кожен вигибає поокремо. Це ситуація межі — ситуація самоусвідомлення межипростору: себе в межипросторі. Тут є амбівалентність людської психології, людини, яку свідомість винесла за край землі — інерцією вислаблого інстинкту. Територія існування стала неокрая, а від того й саме існування — неокреслене. Це веде до роздвоєння й самоочужіння»<sup>1</sup>.

Тоталітарна влада демонструвала доволі витончені стратегії, намагаючись конструювати такі привабливі пастки, в які мимовільно входила б творча особистість, сприймаючи цей межипростір за не обмежений для експериментів культурний полігон.

Гадаю, такою візією-ілюзією межипростору як культурної реальності була хрущовська відлига, яка начебто делімітувала духовну, інтелектуальну і якоюсь мірою громадську діяльність, а насправді провокувала наївні творчі душі на самовідкриття, на своєрідне оголення затаєної мрії і жадань.

На цьому короткому за часовими вимірами культурному межипросторі й намагався юний Лесь Танюк творчо розкритися. Стимульований він був передусім лекціями і бесідами Мар'яна Крушельницького, в якого він пройшов курс режисури, тією духовною атмосферою, творчим озоном яку заряджала поезія Ліни Костенко, Василя Симоненка, Миколи Вінграновського, Івана Драча, Ігоря Калинця, літературна критика Івана Світличного, Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, мистецькі твори Алли Горської, Опанаса Заливахи, Стефанії Шабатури...

Створюється в 1959 р. в Києві з ініціативи Леся Танюка національно-культурний осередок — Клуб Творчої

---

<sup>1</sup> *Стус Василь*. Листи до сина. — Івано-Франківськ : Лілея — НВ, 2001. — С. 86.

Молоді, президентом якого й обирають Танюка. Дух національного відродження, оновлення естетичних форм, творчий експеримент та пізнання власної історії, культури, спротив офіційній системі пошанування видатних діячів літератури і мистецтва, самоосвіта та пізнання європейської і світової культури, особливо модерних філософсько-естетичних явищ і процесів — це передусім визначало зміст і характер київського Клубу Творчої Молоді, згодом львівського, дніпропетровського, одеського...

У Києві гуртував національно свідомих і національно спраглих приватний етнографічний музей Івана Гончара, фольклорні колективи «Жайворонок» Бориса Рябокляча та «Гомін» Леопольда Яценка. Та коли молоді українські інтелігенти почали зазирати «за грань», тоталітарна система стрепенулася і злютовано оїжачилася супроти поширення позацензурної літератури — «самвидаву», відкриття затаєних у спецфондах свідчень про репресії та супроти визивно експериментальних поривань поетів, кінорежисерів, театральних режисерів, художників до творчого самоздійснення.

«Для мене минулий рік був роком випробувань і поразок, — занотує Лесь Танюк 5 січня 1964 року. Зняли три вистави, заборонили дві збірки поезії, вкрали з сейфу готову (майже!) монографію про театр, розігнали студію, погроза незахистом диплома».

Влада відплачувала за Клуб Творчої Молоді, за те, що восени 1962 року Лесь Танюк, Алла Горська і Василь Симоненко побували в Биківні — на місці захоронення жертв репресій 30-х років і оприлюднили меморандум до міськради з вимогою почати розслідування цих трагічних подій.

Смерть Василя Симоненка Лесь Танюк пов'язує передусім із примусовим замороженням національно-культурної «відлиги»: «Нехай мені розповідають хоч би що про Василя, я знаю одне: він є жертва доби, його вбито, вбито тому, що він був поет, і поет виразно український. Діагностики можуть подати які хоч довідки й висновки,

— для мене лишиться реальним одне: якби не його поезія, якби не його авторитет, якби, нарешті, не ота наша справа з розстрілами у лісі під Києвом, невідомо, як усе обернулося б».

Василь Симоненко потрапив із власної волі — за покликом національного сумління на це «мінне поле» — на поле уявної творчої свободи, на цей межипростір, на якому й формувалося його самоусвідомлення як національного поета і українського патріота. На цьому ж межипросторі жив і творив Лесь Танюк, розпинаючи себе на усвідомленні: це я повинен створити, але це я не можу створити. Який вихід? Намагатися створити, долаючи в собі та на цьому межипросторі сакраментальне «не можу, бо не можна».

Червоточінь упокорену  
Я уб'ю в душі своїй, —

запевняє себе поет Лесь Танюк в січні 1964 року і роздумує про те, скільки людей загинуло під час Другої світової війни, внаслідок сталінських репресій...

Це як ми говоримо про втрати під час війни: одні пишуть — 14 мільйонів, інші — й 20 мільйонів вважають заниженою цифрою... Так само й сталінські репресії. Сьогодні найсміливіші говорять про кілька сотень тисяч. Той же Горбатов, приміром. Але ж працювала така машина, стільки років, на такій величезній території... Ні, я більше вірю тим, хто говорить про десяти мільйонів. Навіть приблизний розрахунок закопаних у лісі біля Биковні (якщо возили по 7 машин плюс трамвай) — з 1936 по день війни, щоночі, — не менше 130–145 тисяч... А Київ тоді — довоєнний, — мав біля 800 тисяч жителів назагал. І такі «процедури» проводили в кожному губернському місті, і в кожному повітовому.

Комуністичний терор — це також зазірання з межипростору «за грань», у те провалля гігантської катастрофи, звідки нам вибиратися десятки-десятки літ задля самоусвідомлення, задля національного самоздійснення.

Що передусім вражає, коли читаєш поезії, а особливо щоденникові записи Леся Танюка тих п'ятдесятих-шістдесятих-сімдесятих літ уже минулого століття, його листи, статті?.. Це інтуїтивне відчуття й раціональне усвідомлення того, що комуністична система прагне перетворити цей світ — світ людини і світ суспільного життя — на тотальну упорядкованість як засобами примусу, впокорення творчої передусім особистості, національної еліти аж до її знищення, так і владарюванням посередності, яка демонструє покору, конформізм, регламентацію мислення і суспільної поведінки. Лесь Танюк як альтернативу цій монополю панівній і «єдино правильній» ідеологічній парадигмі виставляє творчу спадщину Леся Курбаса, розвиваючи її в концепції «театр як карнавал». Бо, по суті, ритуально-карнавальною була сама радянська дійсність. Комуністична влада була симулякром, за Ж. Бодрійаром, з якого виходили всі акції, спрямовані на лімітацію свободи особистості. Тоталітарна система й симулювала штучні — ритуально-карнавальні передусім — реальності, за допомогою яких влада досягала «нарощення» в суспільній свідомості ідеологем, стереотипів та інших фантомів тоталітарної свідомості. Утверджувалася з допомогою різного роду симулякрів як презентантів влади ірреальна реальність. Ці симульовані штучні реальності й апологетизували владу, ідеократично перетворювали реальність, конструювали її відповідно до ідеологічних замовлень влади. Далеко не багатьом судилося пізнати і що головне, це якимось чином оприлюднити, що ця реальність є штучно витвореною комуністичною владою, що це продукт цілеспрямованої і цілераціональної діяльності КПРС. Тотально контрольована система ідеологічного впливу — через «мас-медіа», культуру, освіту, науку, різного роду політичні й громадські організації, від комсомолу, піонерів, жовтенят до юннатів, профспілок і добровільних народних дружин, формувала симульовану реальність.

Що найбільше гнітило, морально ображало і стимулювало спротив шістдесятників, тобто покоління Леся

Танюка? Те, що це штучно витворена і деспотично впроваджувана реальність регламентує, лімітує їхню творчу діяльність, змушує їх пристосовуватися до цієї симульованої реальності з метою бодай часткового, спорадичного творчого самовираження. У листі із Харкова до дружини Нелі — «світлячка у цій мрячній невизначеності» від 24 січня 1964 р. Лесь Танюк свідчить: «А я? Видать, блукати мені ще довго зеленими дорогами життя — так не можу вчитись найрозумнішою з наук — пристосовуватись. Людям здається, що мета — це все. Досягнути — от смисл. Але ж ціною власної малечі досягнути — значить зрадити. Не можу слухати порадишників. Смішно мені і шкода їх. Порадишників завжди з'їдає час».

У Харкові — невдача, хоча сподівався на підтримку місцевої інтелігенції. Хоча чому невдача? Успіх! «Комсомольская правда» від 7 серпня 1965 року пише про генеральну репетицію п'єси В. Розова «В день весілля» в Харківському театрі імені Шевченка як про великий творчий успіх режисера Леся Танюка. Автор статті Б. Поюровський пізніше напише про постановку Леся Танюка «Гусяче перо» в Центральному дитячому театрі Москви і так характеризує його режисерський стиль: «Танюк гостро відчуває форму. Мова його поетична, в спектаклі багато образних вирішень тонкої іронії».

Але в Україні суспільна атмосфера була насичена передчуттям репресій та впокорень творчих замірів «зайти за грань».

Як писав Василь Стус:

Отаке ти, людське горе,  
отака ти, чорна хлань,  
демократіє покори  
і свободо німувань.

Оце Стусове «душ намарне гвалтування» і є діагнозом глибоко затаєної хвороби, яка непомітно підточувала цю симульовану систему. Що робили в тому, за словами Василя Стуса, «царстві півсерць, півнадій, півпричалів, пів-замірів, царстві півзмаг і півдуш» такі молоді



й талановиті, як Лесь Танюк, як ті, хто входив до Клубу Творчої Молоді, — Алла Горська, Віктор Зарецький, Іван Світличний, В'ячеслав Чорновіл, Василь Симоненко, Іван Драч, Іван Дзюба, Роман Корогодський, Ірина Жиленко, Станіслав Тельнюк, Василь Стус?.. Вони прагнули заповнити своєю творчою життєдіяльністю драматичні розриви національного історичного і культурного буття, зробити його відкритим для реконструкції, деконструкції, самоідентифікації. Усвідомлювали вони це вповні чи інтуїтивно відчували, але намагалися задіяти, стимулювати ті соціокультурні процеси, які мали б конституювати нашу національну екзистенцію, надати національній культурі тієї динаміки саморозвитку, завдяки якій відбулися б зміни в суспільній свідомості.

Дипломант режисерського факультету Київського державного інституту театрального мистецтва ім. Карпенка-Карого Лесь Танюк статтею «Думки про театр» започатковує в газеті «Київський комсомолец» Дискусійний клуб творчої молоді. Ясна річ, це запрошення до дискусії про стан театрального мистецтва в 1964 році було відповідно оформлене за тогочасними ідеологічними канонами: «В єдинім пориві напружені ми. Єдина у нас з тобою мета — комунізм. Єдине сонце сяє нам з тобою, — то сонце нашої Програми КПРС»; «Радянське мистецтво палає звулканеним факелом людяності й опромінює планету сьайвом марксистсько-ленінського сонця...» Це, так би мовити, ритуал буття на культурно-ідеологічному межипросторі, без якого не можна було сказати і про «людей в сірих шинелях і в сірих спектаклях», і про брак молодих режисерських кадрів, про необхідність створення експериментальної лабораторії з режисури, об'єднання навколо театру ім. І. Франка певної групи драматургів, про проведення масового опиту глядачів, щоб виявити смаки і побажання громадськості щодо репертуару театру, нових способів художнього оформлення, акторського виконання тощо.

Це був виклик на творчий турнір двадцятишестирічного режисера, який рік тому поставив у Львові драму

Миколи Куліша «Так згинув Гуска», яку заборонили виставляти. Згодом будуть режисерські експерименти в театрах Харкова, Білої Церкви, Одеси і ... Москви.

Культура, по суті, є розгорнутим у часі та в соціальному просторі самоздійснення людини. Особистісне розкривається передусім й найповніше в культурі, а доля культури залежить від того, наскільки вона божественно розкріпачена, наскільки їй близька «ідея боголюдства» (В'яч. Іванов), здатність і можливість втілити абсолютні цінності духу.

Леся Танюк вважав, слідом за Миколою Бердяєвим, що завдання творчої особистості — творити культуру, а завданням культури є оберігання особистості, звільнення її від загроз знеособлення та набуття нею відповідальності за роздержавлення культури, що задихається в «обіймах» ідеологічних приписів, кліше, стереотипів тоталітарного режиму. Ясна річ, уголос про це не говорилося, але це завдання, ця мета «прочитується» в творчості шістдесятників, а поезія, режисерська практика, перекладацька діяльність Леся Танюка є її органічною складовою. Варто лише перечитати з висоти ідейно-естетичних критеріїв вже далеких шістдесятих вірші із збірок «Червона калина» (1960–1961), «Сповідь» (1962–1963), «Я вчора був Гамлетом» (1963–1968), «Поезії й репліки різних років» і як заграє з тих шістдесятих яскрава мозаїка образно-смыслових інтонацій та насичених парадоксальними метафорами поетичних конструкцій. Жаль, що ця полемічна пристрасть і експресивна афористичність Танюка-поета вповні, без цензурних вилучень і редакторських правок, не вибуяла на емоційно-експресивному діалозі з читачем-сучасником. Врешті-решт, на повний діалог сподіватись Леся Танюк й не міг, бо хто, приміром, міг би дати дозвіл на друкування, скажімо, «Анкети вступуючого кандидата у члени суспільства правди і мудрості» з її іронізмами, саркастичними нюансами та народними дисонансами, з її дев'ятою графою «Чи перебував на окупованій території?» і відповіддю на неї:

Перебував. Перебуваю  
І про це не забуваю.

Бурхливе емоційне викіпання обурень, тривоги, надій, розчарувань, захоплень і закохувань, декларативних запевнень і мітингових закликів вихлюпується за поетичні рядки — так бунтувало покоління шістдесятників, від імені якого Лесь Танюк заявляє:

Ми жертвою впали  
уніфікації.  
Сучасник —  
безнаціональна амеба.  
Як в анекдоті: «Якої ви нації?»  
— А якої, скажіть, вам треба?

А у вірші «Я вчора був Гамлетом» порушить чи не найбільочішу для свого покоління моральну і духовну проблему.

Що ми за нація? Є ми — чи міт,  
Що так і не втілюсь за триста літ?  
Звідки ця люта хвороба краю?  
Звідки ця хата, що завжди скраю?

Багато декларативного, екзальтованого, спровокованого протестним синдромом як засобом самоутвердження й набуття власної гідності, але щирого, офірного за замірами й почуттями.

Тоді, на початку шістдесятих, Лесь Танюк демонстративно заявить: «Я не політик. І ваш бедлам мені вже, даруйте, давно по фігам!»

Його покликання — мистецтво, яке він поривається звільнити бодай на невеличкому межипросторі від влади ідеократизмів, ідеологізмів та фантомів тоталітарного мислення.

Форт мистецтва —  
останній мій храм!  
Національне для нас — не крам!  
Наперекір відомим трудам  
Я в кашу собі наплювати не дам.

Та вже швидко переконується, кочуючи з театру в театр і врешті досягаючи чи не найвільнішого для творчості в межах тогочасної культурної реальності центру — Москви, що це надзавдання навіть в умовах певної естетичної толерантності та альтернативного творчого діалогу реалізувати вповні йому не судилося.

По суті, Лесь Танюк сповідуючи естетичні принципи Леся Курбаса, зокрема його систему перетворень, і свого безпосереднього вчителя Мар'яна Крушельницького, намагався творчо «оживити» і розвинути унікальну театральну традицію. Свідчення цього — його, як молодого режисера, оригінальне сценічне «прочитання» Миколи Куліша. Режисерська праця над комедією Миколи Куліша «Отак загинув Гуска» передбачала сценографію Алли Горської, а це було демонстративне зазіхання на зухвалу трансформацію системи уявлень і стереотипів сценічного мислення. Молодим режисером задіявалися ідеологічно фантомні постаті: Лесь Курбас, Микола Куліш як альтернативи із забороненого минулого, підсилені їх сценічним оживленням бунтівливими шістдесятниками — Танюком, Горською і театральною трупкою.

Це був початок того експериментального українського театру, який Лесь Танюк намагатиметься розгорнути і в Харкові, і Білій Церкві, і в Києві періоду Клубу Творчої Молоді. Але це далеко не одне лише відродження традиції «Березоля», продовження її, аби не відчувалось кількох десятків років тотальної заборони, а отже творчого розвитку.

Лесь Танюк прагне продемонструвати інший погляд на культуру, сьогодні ми б сказали, постмодерністський, коли митець дивиться на сучасну йому культуру з топосу рішучих альтернатив симульованій культурній реальності.

На перших порах це був великий і, на жаль, багато в чому безплідний наїв, таке собі донкіхотське поривання дерев'яним мечем вирубати ті пустомельні вітряки, які гнали ідеологічну «муку», наче пудрою засипаючи природний колір національної театральної традиції.

Танюк-режисер наче переносив себе в уявне плюральне майбутнє, з якого він озирає цей величезний культурний процес, сприймає його як ниву, яку треба засіяти зернами нової, модерної культури, а от врожай збирати — це вже перспектива ще відсутнього майбутнього.

Вражає, коли знайомитися з його театральними експериментами, а вірніше, з його режисерськими розробками і, взагалі, сценічними замірами, які автономні тенденції визрівають в його творчій уяві і головне, що вони здатні на співбуттєвість, бо не виражають якусь одну, центральну, а отже — привілейовану тенденцію. Їхнє внутрішнє суперництво є своєрідним прогностичним «намацуванням» культурної динаміки, без якої не можна дистанціюватися від офіційної, регламентованої культури.

У Москві Лесь Танюк потрапив у дещо інший межипростір, здавалося б, творчо сприятливий, навіть вибухово ефектний, як, скажімо, спектакль «Мсьє де Пурсоньяк» — мюзікл за мотивами комедії Мольєра, чи спектакль «Сказки Пушкіна», який біля тридцяти років не сходив зі сцени Дитячого театру. І коли Танюка звільнили із Центрального Дитячого Театру за те, що він підписав листа на захист демократії та проти закритих політичних процесів, його підтримала вся московська театральна еліта, а художній керівник МХАТу Олег Єфремов демонстративно запросив на постановку в свій театр.

Звільняли Леся Танюка з театру Станіславського, не судилося йому поставити оперу «Махагонія» за Б. Брехтом, над якою він працював із Володимиром Висоцьким. І хоча там, у Москві, де він провів майже чверть століття, йому доля подарувала творчу дружбу з Юрієм Завадським, Вірою Марецькою, Анатолієм Єфросом, Олегом Єфремовим, Володимиром Висоцьким, де він брав участь у створенні сахаровського «Меморіалу» й переймався долею генерала Петра Григоренка, Данієля і Синявського, Лева Копелева і нової музики Альфреда Шнітке, все ж таки Лесь Танюк й там був внутрішньо розп'ятий на хресті самоусвідомлення межипростору.

Не дозволяють ставити театральні спектаклі, не друкують поезії і статті в Україні — там, удома, він взагалі заборонений, що ж, митець знаходить іншу творчу нішу — переклади. Справді, його можна вважати гідним учнем школи Миколи Лукаша, творчим побратимом Орисі Стешенко і Григорія Кочура. Лесю Танюку належать переклади комедії В.Шекспіра «Кінець діло хвалить», драматичних інтермедій Сервантеса, трагедії Жана Расіна «Аталі», драми Артура Міллера «Сайлемський процес»... Ще багато видатних імен світової класики годилося б назвати, згадуючи величезний масив поезій, драм, романів, наукових праць, що їх переклав Лесь Танюк. Та на особливу увагу заслуговують триста чотирнадцять поетичних мініатюр Рабіндраната Тагора і три його п'єси, переклад яких здійснив Танюк.

Якось друзі з журналу «Юність» замовили Лесю Танюку перекласти кілька поезій польського поета Анджея Явеня. Лесь переклав, але цензура заборонила їх до друку, з'ясувавши, що Анджей Явень дисидент й активна постать у польському спротиві брежнєвізму. Лише багато років по тому Танюк дізнався, що Анджей Явень — псевдонім Папи Іоанна Павла, Кароля Войтили. Під час відвідин поховань у Биківні Папою Іоанном Павлом II Лесь Танюк, — голова «Меморіалу ім. Стуса» й один з ініціаторів створення Биківнянського національного заповідника, вручив Папі свої переклади його поезій. Папа був розчулений і дуже дякував за них перекладачеві.

Окупований український культурний простір не давав йому спокою, він жив надіями на емансипацію реального театрального і літературно-мистецького життя від влади фантомів тоталітарної свідомості, про що свідчать і його унікальні щоденники, цикл статей про Лєся Курбаса, зокрема, видання окремої книги статей Лєся Курбаса в Москві, статті про видатних діячів театру — як українського, так і російського, листування, зустрічі з українськими дисидентами...

У червні 1986 р. Лесь Танюк з'являється в Києві. Очлює Молодіжний театр — і наче відродився Клуб Творчої Молоді. Пригадую, я розкошував у цій емоційно

бурхливій стихії творчого бунтування Леся Танюка, який готував тоді до постановки «Диктатуру совісті» за В. Шатровим і водночас організовував і проводив надзвичайно популярні «Київські театральні вечори». Це були своєрідні літературно-театральні дійства, присвячені життю і творчості видатних діячів української і світової культури. Здається, я не пропустив жодного із тринадцяти «Київських театральних вечорів», які встиг зрежисувати невтомний Лесь Танюк і якими він почав формувати нову творчу атмосферу Києва. Лише два роки цього несамовитого творчого «вигоряння» — і в Молодіжному театрі народилося шість нових спектаклів і тринадцять театралізованих літературно-мистецьких вечорів. Та партійна влада Києва налякалася тим широко публічним вибухом духовної енергії, який стався в цьому своєрідному культурному центрі міста і схвилював емоційним співпереживанням київську інтелігенцію, студентську молодь... Далі звільнення Леся Танюка з посади головного режисера Київського Молодіжного театру, розпуск діючої художньої ради, до складу якої я мав честь входити... Все те, що звично робила тоталітарна адміністративно-бюрократична система.

І знову Лесь Танюк своїм бунтівливим творчим характером відкрив парадоксальну дволикість культурного буття тоталітарної системи, яка вже агонізувала, але продовжувала гальмувати процес набуття власної національної ідентичності, яка найвиразніше виявляється у сфері мови, культури, освіти, релігійної свідомості. На прикладі творчого життя Леся Танюка можна рельєфно означити усі ті парадоксально драматичні неспромоги тоталітарного режиму сприймати творчу особистість як автономну форму буття в культурному межипросторі, а отже — і культуру у динаміці зіткнень різних форм самовияву, тенденцій, естетичних вимірів.

Творче життя Леся Танюка тривало далі в іншому, більш сприятливому для самоздійснення культурному межипросторі — межі культурою і політикою, проте далеко не гармонійному в його внутрішньому вираженні. Ця характерна не лише для Леся Танюка своєрідна

паралогічна ситуація передбачає зіткнення, протиборство двох парадигм — суть творчої, тобто внутрішньо автономної і публічно політичної діяльності. Кожна з них володіє самодостатньою доцільністю буття в цьому соціокультурному межипросторі, проте перша парадигма — суто творча діяльність здатна стати найголовнішою, але вона не прагне перемогти в цьому розбраті. Ця паралогія Леся Танюка наближається до стану кризи, вихід із якої передбачається лише на шляху всеосяжного владарювання творчої парадигми. В полоні цієї великої ілюзії Лесь Танюк перебував повсякчасно, як і повсякчасно намагався перебороти власну паралогію творчим самоутвердженням, виколисуючи надію, що йому судилося ще багато літ переживати солодку муку творчого згоряння як, за Василем Стусем, «вічну недоконаність держання».

Не судилося. На жаль, передчасно перервався творчий танець заплідненого на високі літературно-мистецькі звершення поета, режисера, перекладача, есеїста. Здавалося мені, що після несамовитого занурення у вир політичних борінь Лесь Танюк нарешті повністю зосередиться на реалізації багатьох своїх творчих «завихрень», хоча і в свої депутатські десятиліття він знаходив час і сили для підготовки до друку своїх унікальних «Щоденників», довершення перекладних творів... Але невиліковна хвороба підступно підкралася і звершила свою «чорну справу». Лесь Танюк мужньо боровся з хворобою активною творчою працею, зокрема, підготував до друку цю свою книгу і сподівався побачити її видрукованою. Та не судилося.

Чи відбулося творче самоздійснення Леся Танюка? Так, відбулося. Адже він — унікальна творча особистість талановита, багатогранна, і, очевидно, що Лесь Танюк перебував у zenіті свого літературно-мистецького окрилення і цей «контрапункт гармонії складної» згас так несподівано і передчасно. Та яку багату творчу спадщину залишив цей багатогранний талановитий митець нащадкам.