

Ярослав Верещак
драматург (м. Київ)

Володимир Сердюк
драматург (м. Київ)

НЕРЕКОМЕНДОВАНІ СПОГАДИ ПРО УКРАЇНСЬКУ ДРАМАТУРГІЮ КІНЦЯ ХХ СТ.

(розмова перша)

Верещак. Пане Володимире, свої перші п'єси Ви написали ще до перебудови, але, не маючи тоді ні друкованих видань, ні постановок у театрах, в обойму офіційних українських драматургів увійшли значно пізніше. Однак певне уявлення про стан справ української драматургії минулого тридцяти-, а то й сорокаріччя, безперечно, маєте. Яке воно?

Сердюк. Екіпаж «Летючого Голландця» – такими видаються мені драматурги минулих років, над якими постійно нависав дамоклів меч тотальної цензури. Навіяла мені цей образ однойменна п'єса Альберта Вербеця – згусток дивовижної енергії, так безжалісно перекресленої державою, театрами, режисурою – а тепер вже й нами...

Верещак. Про Вербеця і його «Екіпаж...» маю цікавий матеріал, та про це трохи пізніше.

Сердюк. Продовжуючи в цьому ж образному ключі, мимоволі хочеться спитати: куди зникли люди з вітрильника? Які знання і досвід могли б вони нам передати? Адже хтось стояв за стерном, а хтось інший напинав вітрила, хтось покрикував на слабодухих, а ще хтось, вдаючи із себе мученика, насправді спідтишка писав доноси на колег... І це лише зараз палуба виглядає порожньою. «Перервавсь зв'язок часів»... корабель мчить, а нам, тим, хто достеменно не знає минулого, доводиться вигадувати майбутнє. Немає конкретних театрознавчих матеріалів, безслідно щезли рукописи заборонених, а то й «добровільно» перероблених п'єс... очевидці і співучасники процесу розповідають легенди, анекдоти, переказують напівзабуті плітки. А без минулого немає майбутнього – як би ретельно ми його не вигадували.

Верещак. Безумовно, сьогоднішній стан нашого театру, його спад і нищівна криза йдуть зовсім не від різкої зміни імперативів сучасності. Ця криза була закладена і мимоволі спланована ще в попередні десятиріччя. Не можна сказати, що це біда тільки України – лихо в однаковій мірі торкнулось усіх колишніх республік, в тому числі й Росії, може, трохи менше Закавказьких республік, бо вони ховалися за специфічну ритуальну драматургію, котра значно менше була пов'язана з політичною заангажованістю; ще менше це властиво для драматургів колишніх Прибалтійських республік, тому що вони брали курс на Захід і моделювали свої твори вже за іншими законами, що не визнавали пальми першості за політично актуальними речами – і отже, практично уникали згубного цензурного насильства. Драматургія Білорусії теж потрапила в це страшне коло, але, як на мене, великою мірою була порятована своїми «живими класиками» – і чи не найбільше Андрієм Макайонком, котрий багато років стояв на чолі драматургічного і театрального процесу: мудрий і далекоглядний Андрій знімав ці удари, умів їх замортизувати, захистити творчу мольду.

У нас, на жаль, руйнівний процес вівся і зовні – молода поросьть винищувалася цензурою, ЦК партії, іншими «компетентними органами», і зсередини, коли «друзі по мистецтву», колеги по перу намагалися позбутися талановитих конкурентів і робили все для того, щоб довести навіть до фізичної загибелі того чи того автора.

Всім відомі нелюдські поневіряння Леся Курбаса, страдницька доля його найближчого однодумця, мистецького друга Миколи Куліша, котрий разом з ним і загинув. Переслідували їх обох всіма тими формами переслідування, які тоді мали місце. Пізніше методи тиску були розвинуті, витончені і підхоплені колегами по перу. Скажімо, у смерті наступника Куліша Мамонтова чи в поневіряннях Кочерги великою мірою взаємно винні сучасники, чи то один, чи то інший «колега», який всіма доступними засобами боровся за місце під радянським сонцем.

Об'єднаних спроб, спрямованих на утворення незалежних організацій, які б захищали інтереси драматургів, навіть близько не було. Більше того, відомі випадки, коли проти цікавого театального явища виступали не лише партійні, а й мистецькі організації. Так, приміром, коли Микола Варпаховський у Київському театрі ім. Лесі України в 50-их роках ставив «Дні Турбіних», то проти цієї постановки виступив

не хто-небудь, а Спілка письменників України, яка інсценувала «судовий перегляд» прекрасної вистави. Актори грали зі сльозами на очах, бо знали, що грають востаннє. Апологети Спілки письменників виходили з того, що М. Булгаков, мовляв, українофоб і антирадянський письменник. Навішувалися відповідні ярлики, «передовий загін української інтелігенції» зробив усе, щоб виставу зняли.

Сердюк. В Україні були заборонені гострі п'єси російських авторів, які вже йшли в Росії. Скажімо, «Океан» О. Штейна, «Транзит» Л. Зоріна і багатостраждальна «Небезпечніше за ворога» Аля і Ракова, з якою взагалі пов'язана трагікомічна легенда. Пригадую її, як один із найсумніших театральних анекдотів, які розповідали старші колеги. «Небезпечніше за ворога» ставилася в Харківському театрі ім. Шевченка і ходили чутки, ніби режисер-постановник М. Крайниченко написав записку на адресу обкому партії, в якій запевняв, що «небажаних реакцій в залі не буде», а «небажані реакції», звичайно ж, виникали, і врешті Микола Федорович Крайниченко помер від інфаркту.

Верещак. Загинула, буквально на бойовому посту, моя добра знайома Рима Устимівна Степаненко, одна з небагатьох жінок-режисерів українського театру, яка поставила «Кум королю» Михайла Стельмаха в Дніпропетровському театрі ім. Шевченка. Художник вистави намалював на інтермедійній завісі стилізоване зображення провідного персонажа, голови колгоспу. Був це портрет повного, дебелого чоловіка, і таким же повним, дебелим, з потрійним підборіддям був секретар обкому партії, який пізніше перейшов працювати в ЦК партії. Намісник завітав на виставу і «впізнав» себе на завісі. Те, що знялося проти вистави, було жахливим, це, по суті, була вульгарна атака можновладців, які нічого не боялися, не думали про «світле майбутнє» чи, тим паче, про життя інших людей. Риму Степаненко було доведено до крайньої межі потрясіння і невдовзі, важко захворівши, вона померла.

Заборонялися навіть п'єси таких відомих у 60–70-ті роки, популярних і нібито поміркованих драматургів як О. Коломієць та М. Зарудний. Гостра п'єса останнього «Фортуна» про те, як молодий хлопець, приїхавши до міста, бажає вибитися в люди, але без прописки про це й мови не могло бути – і місто буквально фізично вичавило його геть. Потрапивши до армії, хлопець стає космонавтом – і ті ж таки люди, які виганяли й переслідували його, голосніше за всіх співають тепер

йому осанну. П'єса була безжалісно «відредагована» і йшла вже у якомусь обгризеному вигляді.

Заборонялися п'єси Івана Кавалерідзе, причому зараз навіть важко знайти хоча б якісь їхні варіанти...

Переробляв свої п'єси, і особливо болісно переробляв, Василь Минко. Це стосується кількох із них, а найбільша драма сталася з тою, сценічна доля якої склалася надзвичайно вдало: «Не називаючи прізвищ», створена в співдружності з режисером Володимиром Оглобліним, вже кілька років ішла не лише в Україні, а й у більшості театрів Союзу. Аж поки її не побачив Микита Хрущов – і не заборонив. Ця абсурдна заборона була чи не найбільшою травмою для драматурга. Річ у тім, що всіляка заборона, всіляке переслідування п'єс породжувало страх, і страх не лише в душі автора. Після кожної такої заборони талановиті люди не тільки йшли в певне художнє і громадянське підпілля, а й навіть полишали професію драматурга.

Сердюк. І тим дивовижнішим видається сьогодні ось який парадокс. За радянських часів, особливо в 70–80-ті роки, народилися п'єси, які через свою гостру актуальність і новаторські сюжетні побудови не були допущені до публічного виконання, однак зберегли в собі той високий художній потенціал, який на сьогодні лише зріс. Ці твори, – а я, дякуючи Вам, пане Ярославе, знаю їх кілька десятків, – слід було б зараз особливо ретельно переглянути.

Верещак. На жаль, ми не маємо ні відповідних творчих комісій, ні експериментальних театрів, які б сьогодні спробували відродити ці замулені джерела.

Сердюк. Однак, поки ми не зробимо цього, вочевидь не може бути й мови про якийсь значний поступ молодій драматургії: адже стався певний розрив у цьому художньому процесі і в самій професії драматурга, певний розрив в оцінках ситуацій і, врешті, розрив у тому, що існують створені моделі п'єс, існують персонажі, існують герої (вони ж бо написані), але водночас не існують, бо досі нікому не відомі. Отже, і сучасний театр, і нинішні драматурги, хочуть вони того чи ні, але приречені повторюватися, топтатися на місці. Повторюються драматургічні колізії, автори знову і знову повертаються до тих персонажів, які досі не вийшли на сцену, до оригінальних коліс сюжетних побудов, цікавих мистецьких прийомів тощо.

З-поміж заборонених і досі ще актуальних творів перш за все слід, мабуть, назвати п'єси Альберта Вербеця, миколаївського актора

і драматурга: „Екіпаж «Летючого голландця»” і «Новосілля». В 70-их роках і мови не могло бути про те, щоб поставити в театрі «Летючого голландця» з його веселою командою, в якій впізнавалася модель загниваючого суспільства, започатковувалися характери сьогоднішніх «крутих». Те саме стосується «Новосілля», іншої за жанром п’єси, гранично загостреної в психологічних пізнавальних характеристиках. Це теж був розріз міщанського бездуховного суспільства, доведеного тодішніми порядками і владою до цілковитої деградації. Чи надто вже воно просунулося вперед, по дорозі до Храму, наше пострадянське суспільство?..

Верещак. Маю надзвичайно приємну новину. Миколаївське обласне відділення Національної спілки письменників України знайшло можливість видати збірку п’єс Альберта Вербеця, який ось уже понад сорок років працює в Миколаївському російському театрі ім. В. Чкалова. Наприкінці минулого року Альберт звернувся до мене з проханням написати передмову до цієї збірки. Довелося мені заново перечитати весь творчий доробок автора, чиє доля була так безжалісно обкрадена, як Ви сказали, «державою, театрами, режисурою – а тепер вже й нами...» Хоч ми, тобто сучасники Вербеця, пробуємо з великим запізненням відновити справедливість. Дозволю собі зачитати зараз кілька фрагментів із передмови до названої збірки.

НЕРЕКОМЕНДОВАНИЙ ЕКІПАЖ ВЕРБЕЦЯ

Для мене ці три слова, винесені у заголовок, сповнені особливого змісту. Кожне з них – то окрема закодована історія: печальна, велична, незбагненна.

Нерекомендований

Екіпаж

Вербеця

Почну з першого. Увійшовши в наш український – і тільки український! – театральний побут десь усередині минулого століття, слово це набуло сумного, щоб не сказати трагічного, поняття. Жоден народ світу, жодна країна не можуть похвалитися подібним унікальним явищем, котре позначалося б цим зловісним кодом-ярликом:

Нерекомендований.

То є виключно наш, український, *винахід*, панове!

Розшифрую. Ярликом «нерекомендований» на наших-ненаших

землях таврували особливо обдаровані, самобутні мистецькі твори, заборонені до друку чи публічного виконання. Розпочався цей езуїтський процес з таврування художньо довершених, гостро актуальних драматичних творів, а відтак поступово поглинув усі без винятку сфери духовного життя України. І однією з найперших жертв державних езуїтів, що лицемірно підмінили слово «заборонено», здавалося б, невинним, але не менш дійовим – «не рекомендовано», стала дивовижна п'єса Альберта Вербеця «Екіпаж «Летючого голландця»» (1971 рік).

Готуючись до цих нотаток, я попросив Альберта написати кілька слів про себе, а заодно й пригадати страдницьке навколотеатральне «ходіння по муках» «Екіпажа...» Цитую у власному перекладі: „П'єса написана в 1971 році, на рік раніше знаменитої «Утиной охоты» О. Вампілова, яку називають першим театральним викликом тодішній політичній системі. Подібних оцінок удостоювалася й моя п'єса. Мене навіть називали українським Вампіловим. На що я жартома відповідав, що точніше було б називати Вампілова російським Вербецем, позаяк моя п'єса написана трохи раніше. Сходилися на тому, що я український Достоевський”. (Як кажуть дотепники, у кожному жарті є доля жарту. – *Я.В.*) І далі: „Екіпаж «Летючого голландця»” мав гарячих прихильників серед театральної молоді Ленінграда, Москви, Києва та інших театральних центрів країни. Я знаю, що п'єсу читали режисери Галина Волчек, Валерій Фокін, Ігор Володимиров, Зіновій Корогодський. Її давали читати Роману Віктюку, коли він керував студентським театром Московського державного університету. Олег Єфремов полаяв свого учня за те, що той підсунув йому «жахливу чорнуху». Сергій Данченко у розмові зі мною шкодував, що нічого в п'єсі пом'якшити не вдасться, а ставити в такому вигляді – «хто ж дозволить?». Володимир Оглоблін, гарячий прибічник моєї творчості і мій наставник, в 1978 році запевняв, що «Екіпаж...» поставлять через 50 років. Минуло вже 32 роки... В 1989 році була спроба Анатолія Літка поставити п'єсу на Миколаївському телебаченні, але щось не заладилося. Художній керівник Ленінградського «Ленкому» Геннадій Опорков наприкінці сімдесятих зібрався було ставити «Екіпаж...» у своєму театрі, та, на жаль, помер. Мені казали, що у нього вдома в кабінеті на робочому столі лежав примірник моєї п'єси з його режисерськими помітками. Може, й досі лежить...”

А в цей самий час на всіх театральних нарадах та конференціях

найпопулярнішим було твердження: «Сучасна українська драматургія катастрофічно відстає від життя». Цю недолугу брехню чомусь особливо любили повторювати ті режисери, які знали про існування багатьох nereкомендованих гостроактуальних творів. Чи не тому зараз дедалі частіше доводиться чути твердження про кризу української театральної режисури?..

Жахливі були часи, скажете ви, невесело жилося nereкомендованим талантам. Але зате нині, в нашій незалежній українській державі... Аякже, маємо неабиякий прогрес! Хіба що з однією незначною поправкою. Якщо в ті жахливі часи керівники театрів питали молодих авторів: «Літ (себто цензура) є?» То зараз як початківці, так і маститі драматурги України, приносячи в театр свою п'єсу, чують незмінне: «Спонсор (себто гроші) є?»

Але от що цікаво було б знати: яку таку суму баксів мусив би принести Альберт Вербець в один із наших провідних театрів, скажімо, у той же Київський національний імені Івана Франка, щоб побачити, нарешті, свій «Екіпаж...» на сцені? Невже нам, будівничим нового суспільства (якому наразі ще не знайшли відповідної назви) нецікаво було б подивитися виставу про те, як багато років тому визрівали перші паростки отого безіменного устрою, як сором'язливо прокльовувалися характери майбутніх українських, чи то пак, пострадянських найманих убивць, мільйонерів, олігархів, корумпованих урядовців ет цетера? Невже й тепер комусь вигідно, щоб наша молодь, подібно до героїв «Екіпажу...», не вірила в існування Вищого Божого Суду, або, кажучи простіше, в розплату за найменші збочення й гріхи? А якщо нашим державним мужам руки не доходять, щоб навести елементарний лад у рідному мистецькому домі, то чи мають вони хоч якесь право займати свої посади й називатися державотворцями?.. Це лишень невеличкий перелік запитань, що виникають після знайомства з цією високохудожньою і навидовижу актуальною п'єсою

Екіпаж.

Пишу це слово без лапок, бо, як і в заголовку, маю на увазі вже не конкретну назву твору, а те, що словник подає як «особовий склад, що обслуговує корабель, літак, танк». Мабуть, не буде великим перебільшенням назвати п'єси Вербеця тим «особовим складом», який, хоч і перебував досі у підпіллі, відтепер зможе вірою і правдою служити нашому духовному змузнінню. Які ж вони всі несподівані за

своїми задумами, масштабною проблематикою і філософськими концепціями! Ніхто й ніколи не трактував земну трагедію Ісуса й Марії Магдалини у такому несподіваному і, якщо хочете, ризикованому ключі, як це зроблено в «Голгофі». Саркастична феєрія «Із ночі в ніч» ще добрих двадцять років тому запропонувала нам різоче порівняння двох однакових зол людства – комунізму й капіталізму. «Дорога з Чорного царства» (1969), «Восьме чудо світу» (1978), «Дитячі ігри» (1983) вражають жанровою різнобарвністю і глибиною поставлених проблем. А фантазмагорія «Новосілля», написана в 1987 році, в наші дні стала цілком реалістичною, мало не побутовою комедією. Вчитайтеся в цю *філософську тираду* Володі, одного з персонажів п'єси: «Розумієш, суспільству необхідний лишень певний відсоток високomorальних індивідуумів. Звичайно ж, відсоток цей достатньо високий. Але ж у суспільстві, як і в дикій природі, поряд зі слабкими чи, як ви вважаєте, порядними, сумлінними тваринами, мають бути їхні антиподи, їхні кривдники, – шакали, якщо хочете. Так би мовити, санітари лісу, панацея від духовного ожиріння. (*Усміхається.*) Для того щоб підняти повсюдно високу духовність на потрібну висоту, допускається мізерний відсоток аморальних виродків, до яких, на превеликий жаль, маю нещастя належати і я».

Тоді, у 1987, автор, про всяк випадок, пом'якшує нахабний цинізм подібного одкровення отією маленькою ремаркою: «Усміхається». Мовляв, може, цей Володя і не такий вже пропачий тип, мо', жартує хлопак. Та сьогодні ми з вами знаємо, що подібні «жартики» стали життєвим кредо вже не поодиноких ділків, а великої частини нашого суспільства, для якої всі інакомислячі – люди неповноцінні, або ж лохи.

Попри художньо довершені характери, яскраву мовну палітру, творчому доробку А. Вербеця властива ще одна рідкісна особливість: динамічний розвиток дії. Автор вибудовує інтригу своїх п'єс не за рахунок якихось дешевих авантюристичних прийомів, а шляхом правдивих, глибоко вмотивованих вчинків усіх без винятку дійових осіб – як головних, так і епізодичних, другорядних. Жодних проявів авторської сваволі, жодного нав'язування політичних, релігійних чи якихось інших тенденцій: герої творів живуть своїм глибинним життям, а драматург, як сторонній спостерігач, фіксує все чесно й об'єктивно. Знаючи делікатний, сказати б, ліричний характер Альберта, не могу не захоплюватися його терпінням і мужністю: чого вони тільки

не витворяють, його персонажі, яких тільки слів не промовляють, а він нічого не пригладжує, не ретушує і думати навіть не сміє про парадний глянець».

І наостанок:

«Вже після того, як я дав згоду написати щось на кшталт вступного слова до збірки, зателефонував Альберт і вразив мене абсолютно несподіваним проханням. Звучало воно приблизно так: «Слава, п'єси мої друкуються в оригіналі, тобто російською мовою. Але я хотів би, щоб твій матеріал був написаний українською. Практично все своє свідоме життя я працюю в Україні, і земля ця благодатна, і люди, і ви, мої друзі-соратники, так багато дали мені, стільки разів підтримували в складних ситуаціях...»

Пишу. Вибачай, колего, може, щось не так, може, слід було ґрунтовніше проаналізувати Твої п'єси, зробити якісь теоретичні узагальнення. Але подумалось: а навіщо віднімати хліб у науковців? Маємо зараз не лише в Україні, а й у Твоєму рідному Миколаєві молоду генерацію вчених, які немало пишуть про сучасну українську драматургію. І я не сумніваюся, друже Альберте, що про Тебе, про Твій творчий подвиг буде написано не одне ґрунтовне й захоплююче дослідження».