

Міністерство освіти і науки України
Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка
Факультет української філології та журналістики
Кафедра історії української літератури та компаративістики

Дипломна робота
магістра

з теми:

**ЩОДЕННИК ЛЕСЯ ТАНЮКА ЕПОХИ РАННЬОГО
ШІСТДЕСЯТНИЦТВА І «ХРУЩОВСЬКОЇ ВІДЛИГИ»: ІСТОРИКО-
ЛІТЕРАТУРНИЙ АСПЕКТ**

Виконала:
студентка 2 року навчання освітнього
ступеня «магістр» групи FUkr1-M20
спеціальності 035 Філологія (Українська
мова і література)
Трофимюк Олеся Юрївна

Керівник:
Рарицький О. А., доктор філологічних
наук, професор кафедри історії
української літератури та
компаративістики

Рецензент:
Волковинський О.С., доктор
філологічних наук, професор

ЗМІСТ

ВСТУП.....	2
РОЗДІЛ 1. ЩОДЕННИК ЯК ЖАНРОВИЙ РІЗНОВИД ХУДОЖНЬО- ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ПРОЗИ.....	9
1.1. Типологія жанру щоденника.....	9
1.2. Особливості щоденникової творчості Леся Танюка.....	15
Висновки до розділу.....	23
РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЩОДЕННИКА ЛЕСЯ ТАНЮКА.....	24
2.1. Шістдесятники та шістдесятництво у науковій рецепції письменника.....	24
2.2. Клуб творчої молоді «Сучасник» та його діяльність.....	35
2.3. Мистецькі проблеми у щоденнику.....	48
Висновки до розділу.....	58
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЩОДЕННИКОВОЇ ТВОРЧОСТІ ЛЕСЯ ТАНЮКА.....	59
3.1. Метажанрова структура щоденника.....	59
3.2. Заголовок у композиційній структурі щоденника.....	74
Висновки до розділу.....	76
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	79

ВСТУП

В останні роки спостерігається поживавлення в царині дослідження нефікційної прози, пов'язане із неопрацьованими джерелами, які з різних причин (переважно цензурно-ідеологічних) зберігалися за кордоном або не могли бути оприлюднені раніше. Сьогодні ми маємо змогу читати опубліковані щоденники Леся Танюка.

Леся Танюк – особистість винятково багатогранна. Його ім'я залишиться в історії театрального мистецтва 1960-1980-х років. Він створив, щоденник у якому є й історія покоління, і хроніка часу – від «хрущовської відлиги» до нашого часу. Танюк був організатором відомого київського КТМ – Клубу Творчої Молоді, в якому зародилось українське шістдесятництво.

Щоденникова творчість письменника стала предметом активного дослідження літературознавцями з початку у ХХІ ст. Проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості його щоденників розглядали О. Стадніченко та С. Білокінь.

Щоденникова проза Л. Танюка в історії української літератури досі не вивчена адже немає жодного ґрунтового дослідження на цю тему. Протягом 60-ти років, з 1956 по 2016, Леся Танюк вів щоденникові записи. Вони налічують 200 переплетених зошитів та книг. Перший з яких починається записом від 16 січня 1956 р., останній завершений 2016 р. Щоденників налічує 60 томів, але видано лише 37. Ми фокусуємо свою увагу саме на ранніх щоденниках періоду зародження шістдесятництва та «хрущовської відлиги». Ці записи сприяли реалізації як інтелектуально-моральних запитів, так і літературних, психологічних, соціальних завдань письменника.

О. Галич науково інтерпретував жанрово-стильову специфіку щоденників українських письменників-шістдесятників, діаріуш як формовираження письменника досліджувала К. Танчин.

З'явилася потреба виявлення через текст основної світоглядної позиції майстра слова, потреба детального, комплексного вивчення

функціональності художньо-документального твору під кутом зору творчого феномену, а також аналітичного осмислення типологічної та жанрової своєрідності щоденникової прози Леся Танюка. Проблема феномену діаріуша і визначення його місця в художній системі Л. Танюка залишається актуальною оскільки особливий статус щоденника як домінантної форми філософської, художньої та духовної рефлексії не ставиться під сумнів. Тому, відсутність узагальнюючих праць із цього питання, нерозробленість багатогранної проблеми щоденникознавства очевидні.

Синтетичний аналіз нововведених свідчень зі щоденникових записів письменника і зумовлює **актуальність нашого дослідження**.

Упродовж багатьох років соцреалістичної доби щоденник, зазвичай, вивчався з ідеологічної точки зору. Саме тому його художня специфіка відходила на інший план. Однією з причин тривалого «ігнорування» щоденника було те, що він вміщує в собі художню і публіцистичну складові, а отже має виражений синкретичний характер. Відповідно до заявленої авторської дефініції щоденникові записи передбачають певну типологічну й жанрову структуру. Відносно цього твердження науковці не можуть дійти консенсусу. Це, у свою чергу, зумовлює труднощі у визначенні природи письменницького щоденника. Тож актуальність дослідження визначається потребою з'ясувати типологію діаріуша в історико-літературному контексті. Вважаємо, що широке осмислення історичної, літературно-критичної, загально естетичної та літературознавчої думки дозволить збагнути жанрово-стильову своєрідність творчості шістдесятника, нефікційна проза якого дає для цього повчальний та багатий матеріал.

Дослідження проблеми на матеріалі щоденників (1956-1965 рр.) Л. Танюка є доцільним та актуальним. Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Мета дослідження – проаналізувати щоденники «Без купюр» Леся Танюка з позиції вивчення особливостей авторської розповіді, співвіднесеності її змісту з історичними подіями описуваного часу та

визначати жанрову специфіку щоденника, його особливості як жанру художньо-документальної прози, а також простежити зародження шістдесятництва, вплив «хрущовської відлиги». Для досягнення мети ставляться конкретні **завдання**:

- проаналізувати типологічну і жанрову своєрідність щоденникової прози Леся Танюка;
- обґрунтувати образ українських письменників-шістдесятників й образ автора в щоденнику як синкретичне явище;
- продемонструвати суб'єктивно-психологічну оцінку літературного процесу на початку 60-х рр.;
- визначити внесок Леся Танюка у розвиток українського художньо-документального жанру ХХ століття.

Об'єктом дослідження є 7 томів щоденника (1956-1965) Леся Танюка.

Предмет дослідження – типологічні характеристики та жанрово-стильові ознаки щоденникової форми Леся Танюка в українському історико-літературному контексті ХХ століття. Теоретико-методологічну основу дипломної роботи складають праці науковців, зокрема у галузі історії української літератури, теорії, рецептивної естетики, аналітичної психології, літературної критики, філософії, культурології, зокрема Д. Затонського, Л. Тарнашинської, Л. Гінзбург, О. Єгоров, Г. Мержинська, І. Янська, В. Кардіна, М. Чудакова, М. Кузнецова, Н. Банка, А. Тартаковського, А. Л. Гараніна, В. Здоровега, О. Галича, А. Ільків, А. Кочетова, Н. Момот, К. Танчин, Т. Бовсунівська, Н. Ігнатів, Т. Черкашина, М. Бахтін, В. Барахова, П. Басинський, Н. Тамарченко, Ю. Подлубнова, Г. Поспелов та інші.

Для реалізації мети та виконання поставлених завдань використано комплекс **методів** дослідження, а саме:

- порівняльно-історичний (враховує специфіку жанру в діяхронії, вивчає своєрідності зазначеного періоду в літературі),
- психологічний (з'ясовує внутрішній світ автора, його психології, читацького сприйняття тексту і форми його розкриття, окреслення

- закономірностей художнього мислення письменника, процесу індивідуального несвідомого, образ автора в нефікційній літературі),
- описовий (подає факти генологічної специфіки щоденникових записів їхнього проблемно-тематичного змісту),
 - типологічний (виявляє закономірності розвитку жанру в синхронії),
 - біографічний (аналізує етапи життєвого шляху та їх впливу на художню свідомість письменника),
 - концептуальний (вивчає ключові метаобрази щоденників Леся Танюка),
 - культурно-історичний (спрямований на аналіз своєрідності епохи ХХ ст., громадянської позиції та світогляду автора щоденника, специфіки його культурного оточення,).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше в українському літературознавстві системно вивчено щоденник Леся Танюка в контексті української літератури ХХ століття, потрактовано внесок письменника в розвиток літературної історіографії та української діаріушології з урахуванням новітніх наукових поглядів. Продемонстровано жанрову і типологічну своєрідність щоденникової прози Леся Танюка, визначено структурні частини, які формують жанрову неоднорідність записів. Встановлено особливості жанрової еволюції, стильових домінант та збагачення зображально-виражальних засобів, самотності творчої індивідуальності автора. Досі не опрацьований щоденниковий матеріал письменника уведено у науковий обіг. З нього знято ідеологічне табу і він заповнює певні прогалини в історії українського шістдесятництва. На підставі поглибленого аналізу нефікційної прози у магістерській роботі обґрунтовано творчо-психологічну функціональність щоденника Л. Танюка, його особистого внеску у розвиток літературно-мистецького шістдесятництва.

Теоретичне значення дослідження полягає в розкритті актуальних та малодосліджених проблем, пов'язаних із осмисленням щоденникової прози

Л. Танюка. Враховуючи новітні наукові погляди, потрактовано ідейно-тематичні, типологічні та жанрові параметри щоденника в історико-літературному контексті. Здійснено спробу системного дослідження виражальних і зображальних аспектів наративу в діаріуші, інтерпретовано їх естетичну єдність у комплексі художніх прийомів творення класичного щоденника.

Практичне значення. Результати, висновки та узагальнення дипломної роботи можуть стати предметом подальшого вивчення порушеної проблеми, а також використовуватися у процесі подальших історико-літературних та теоретичних досліджень художньо-документального жанру, проведення спецкурсів та спецсемінарів, зокрема курс «Українське літературно-мистецьке шістдесятництво». у підготовці підручників і посібників із теорії та історії української літератури, під час читання загальних теоретичних й історико-літературних курсів, написання курсових і магістерських робіт.

Отримані результати є перспективними для наукових студій із проблем жанру та психології творчості. Дослідження спрямоване на збагачення та розбудову історії української літератури новітньої доби. Характеристика художнього світу та виконаний аналіз дозволить повніше досягнути глибини філософської думки Леся Танюка, порушеної ним морально-етичної проблематики українського шістдесятництва.

Особистий внесок здобувача полягає в систематизації та опрацюванні широкого фактичного матеріалу, а також його осмисленні у світлі новітніх методологічних теорій. Робота є самостійним дослідженням, яке репрезентує й узагальнює наукові студії автора, вперше вводить у науковий обіг щоденникові записи Леся Танюка.

Апробація роботи була здійснена на студентській науковій конференції Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка яка відбулась 6 жовтня 2021 року, на тему *«Щоденник «Без Купюр» Леся Танюка як метажанрове утворення»*.

А також наукові конференції на базі інших університетів: «Історичний контекст раннього щоденникового дискурсу Леся Танюка» (18 травня 2021 р. м. Вінниця), «Постать О. Довженка у щоденниковій творчості Леся Танюка» (14-15 травня 2020 р. м. Одеса), «Постать Тараса Шевченка у щоденниковому дискурсі Леся Танюка» (11 березня 2021 р. Ізмаїл).

Структура наукової роботи. Робота складається з трьох розділів, вступу, висновків, списку використаної літератури. Її обсяг без списку використаної літератури становить **78** сторінок комп'ютерного набору. Додається список використаної літератури (**84 позиції**).

РОЗДІЛ 1. ЩОДЕННИК ЯК ЖАНРОВИЙ РІЗНОВИД ХУДОЖНЬО-ДОКУМЕНТАЛЬНОЇ ПРОЗИ

1.1 Типологія жанру щоденника

В останні десятиліття ХХІ ст. літературознавці активно досліджують художньо-документальну прозу. Нефікційна проза – це твори в основу яких покладено реальні події, та їх учасники, які художньо трансформуються оповідачем та відрізняються від художніх високою суб'єктивізацією і ретроспективним перепрочитанням життєвого досвіду. Дослідники вирізняють наступні жанрові моделі: лист, некролог, щоденник, записки, усна оповідь, мемуари, автобіографія.

Особливе місце як різновиду художньо-документальної прози належить щоденнику. «Щоденник – літературно-побутовий жанр, фіксація побаченої, почутої, внутрішньо пережитої події, яка щойно сталася. Щоденник пишеться для себе і не розрахований на публічне сприймання, в ньому нотуються переважно явища особистого життя, здебільшого в монологічній формі, хоча може бути й внутрішньо діалогічна (полеміка із самим собою, з уявним опонентом тощо) – відшуковуємо таке тлумачення в «Літературознавчому словнику-довіднику» [37, с. 745].

Як зазначає М. Коцюбинська: «щоденник реалізує свідоме чи й підсвідоме прагнення не сфальшованої реальності. У цьому його значення як для самого автора (потреба осмислення навколишнього і розкш самоусвідомлення), так і для читачів. Уже сама фіксація події – чи то зовнішньої, реальної, чи внутрішньої (емоції, суб'єктивні враження і реакції, психологічні самотатки, світ індивідуальних переживань і самоаналізу) – важлива як акт пізнання. З цих цеглинок вибудовується образ середовища, життєвська атмосфера, світ почувань і реакцій. Тобто автопортрет автора й образ доби» [32, с 21].

Щоденники мають значне культурологічне значення, оскільки передають цілісну картину буденного життя автора. Більше того, вони є віддзеркаленням певного історичного періоду.

Окрім фактичного фіксування подій, автор водночас користується психологічним прийомом «сповіді», та викладає свої думки та переживання на папері. До прикладу, враховуючи всю складність доби шістдесятників, коли за будь яке інакодумство карали, то щоденник ставав найкращим безпечним співрозмовником. Також щоденник репрезентує автопортрет автора: «...щоденник — це завжди певне відсторонення, щаслива можливість подивитися на себе збоку, розповісти про себе і «навколо себе» мовби у третій особі. Можливість самоочищення сповіддю, звільнення від тягара минулого, точніше своєрідне «обрубубування», залишення його поза собою». [32, с 34]

Незважаючи на те, що щоденник як жанр існує вже кілька тисяч років, до сьогодні не існує узгодженого в середовищі науковців єдиного визначення. До прикладу, Катерина Танчин тлумачить щоденник як жанр документальної літератури, що «перебуває на межі між мемуарами, епістолярієм і записними книгами, але, разом з тим, має власні суттєві особливості, що вирізняють його з-поміж суміжних жанрів документалістики» [60, с. 78-79].

На підтвердження Інна Горячок зауважує: «Щоденник як жанр, що перебуває на межі між мемуарами, епістолярієм і записними книгами, має власні суттєві особливості, що вирізняють його з-поміж суміжних жанрів документалістики. Щоденник стає незамінним документом для вивчення формування світогляду автора, джерелом для дослідження творчої лабораторії письменника» [18, с. 43-46]. Щоденник і досі залишається одним з найменш вивчених жанрів, але варто зазначити, що сьогодні з'являються ґрунтовні роботи, які окреслюють ознаки жанру, класифікації типів щоденників і його місце в художньо-документальній прозі.

Важливим і узагальненим є твердження Олега Рарицького, у якому подана жанрова приналежність щоденників та їхнє художнє призначення: «Належать вони до метажанрових утворень і своє художнє призначення виявляють у тому, щоб у хронологічній послідовності фіксувати важливі

події з повсякденного буття митця з можливою їх констатацією й інтерпретацією» [45, с 55].

Особливості жанру щоденника в системі документалістики досліджували літературознавці Д. Затонський, Л. Гінзбург, О. Єгоров, Г. Мержинська, І. Янська, В. Кардіна, М. Чудаков, М. Кузнецова, Н. Банк, А. Тартаковський, А. Л. Гаранін, В. Здоровега, О. Галич, А. Ільків, А. Кочетова, Н. Момот, К. Танчин, Т. Бовсунівська, Н. Ігнатів, Г. Мережинська, Т. Черкашина, М. Бахтін, В. Барахова, П. Басинський, Н. Тamarченко, Ю. Подлубнова, Г. Поспелов та інші.

Сучасна українська дослідниця М. Варикаша зараховує щоденник до літератури **non-fiction**. Вона стверджує, що «дискусійним питанням є і саме визначення жанру щоденника, і його специфіка в аспектах проблеми адресанта й автора, хронотопу, функцій, класифікація і місце щоденника в системі жанрів» [5, с. 66]. «**Fiction**» з англійської перекладається як фікція, вигадка фантазія, а **non-fiction** відповідно нефіктивний, тому така література базується на реальних подіях, фактах, постатях які автор художньо осмислив та описав.

Одним з найбільш ґрунтовних досліджень проблеми щоденника в мемуарознавстві можна вважати праці в літературознавця О. Галича «Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи», «У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття» [13, с. 200] У цих дослідженнях розглядаються теоретичні та історико-літературні проблеми мемуаристики, і зокрема, щоденників. О. Галич запропонував твердження про специфіку щоденника як жанру мемуарної літератури. Водночас, на думку дослідника: «щоденник має і власну специфіку, яка не виявляє себе в інших жанрах: відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки тощо» [12, с. 65].

У працях зарубіжних дослідників також немає чіткості й одностайності в трактуванні визначення щоденника. Існує неузгодженість щодо

трактування щоденників і мемуарів: «Щоденники та записні книжки в їхньому первісному вигляді природно протиставляти мемуарам, – пише Н. Банк. Відмінності очевидні. Автор мемуарів іде за принципом, який Твардовський назвав «гортати в зворотному порядку календар». Автор щоденника зриває листки календаря по черзі. Перший рухається від кінця подій до витоку. Для другого кінець часто неясний. Обидва йдуть від різних точок: один до минулого, інший – до майбутнього» [1, с. 21].

На сучасному етапі щоденник трактується як метажанрове утворення.

У двотисячних під впливом праць світових науковців в українській жарнології набуває поширення поняття *метажанру*. Ще до сьогодні чіткого визначення цієї формозмістової категорії немає, але є чітке уявлення про її суть.

Дослідник Борис Іванюк явище метажанру пояснює так: «Метажанр – поза родова жанрова ознака, яка зумовлює типологічну подібність різних жанрових форм» [24, с. 322].

Тобто, на думку вченого, ця ознака веде до міжд родових і міжжанрових змішувань у рамках одного твору, накладання жанрових форм, синтезу ідей, образів, тем. Сьогодні, активно поширюється думка вчених про тлумачення метажанру як жанрового зміщення, міжтекстового зрощення, яке поєднується в авторський оповіді й сприймається як одне ціле.

Тому вважаємо, що *метажанр* – це своєрідна художня модель, яка в тексті синтезує всі жанрові та різномірні, літературні, не літературні елементи в єдиний авторський наратив.

Зразками щоденників як метажанрових утворень репрезентує доба Шістдесятництва. Активними творцями щоденникового наративу були Л. Танюк, Гр. Тютюнник, В. Симоненко і Р. Іваничук. Їхня щоденникова спадщина є складовою загального метажанрового дискурсу і сприймається в єдиному контексті з працями їхніх літературних попередників і наступників.

Важливим залишається питання типології щоденника. Адже існує ціла низка різних класифікацій в основі яких беруться різні ознаки щоденника.

І. Горячок у своєму дослідженні подає класифікацію за призначенням, за функцією, за роллю в житті автора декілька типів щоденників:

- щоденник-свідчення (щоденники С. Васильченка, З. Гіппіус, С. Єфремова);
- щоденник, породжений нарцисичними мотивами (щоденники О. Кобилянської, В. Поліщука);
- щоденник – документ самоаналізу і самонавчання (щоденники В. Винниченка, Л. Толстого);
- щоденник – пам'ять про себе самого (щоденники В. Поліщука, К. Чуковського);
- щоденник як засіб психічної самотерапії (щоденники О. Кобилянської, Т. Шевченка) [18, с. 45].

Для першого типу, який виокремлює дослідниця, характерним і найголовнішим є свідчення автора, як очевидця подій, що розповідає, переповідає навіть переконує в їх справжності.

Надалі виокремлюють щоденники, які породженні нарцисичним потягом до самоспоглядання, як один із особливих видів задоволення, хоча щоденник майже завжди є виявом нарцисизму.

Наступний тип – це щоденник, який ведуть для себе, з огляду на його функціональність. Тобто його можна трактувати як сповідь перед самим собою, втеча у власний світ, психологічний самоаналіз. Автор машинально та інтуїтивно описує суб'єктивний план власного життя.

Наступному типові відповідає щоденник, в основу якого покладена потреба виразити себе, запам'ятати, зупинити потік свого життя. Важливим для автора є самоувічнення, тобто залишити сліди свого існування.

Найважливішою функцією останнього типу щоденника цієї класифікації є психічна самотерапія. Автор за допомогою щоденника звільняється від болісних негативних вражень, бо записує зазвичай те, що пригноблює чи бентежить у певний момент.

Г. Костюк виводить свою класифікацію типів щоденника на основі ролі щоденника в житті автора. Він виділяє чотири типи щоденників (називає типи – гатунками).

Перший гатунок – це щоденники для публікації, оскільки їх автори обдуманно пишуть із розрахунку на це, тому автори оминають свідомо різні особисті, побутові деталі. Зразком таких щоденників є щоденники Т. Шевченка, М. Шаповала.

Наступний гатунок щоденників – це записи інтимного плану. Автора такого щоденника весь у своїх переживання, трагедіях і болях. А зовнішній світ його ніби не цікавить. В українській літературі чи не найбільше статусу інтимного відповідає щоденник О. Кобилянської. Юна Ольга в щоденнику досить часто звертається до читача уявного, і не тільки уявного. Але, разом з тим, уявний читач не віддалений від автора його (автора) смертю. Його присутність у тексті далеко не імпліцитна, хоча він ще не доведений до ступеня художнього індивіда, але вже і не абстрактний образ.

Третій гатунок щоденників, які Г. Костюк виділив окремим пунктом своєї класифікації – записи без філософських роздумів чи публіцистичних оцінок, спрямовані лише для себе.

Четвертий гатунок Г. Костюка, швидше відповідає жанровим особливостям записної книги.

За тематико-нараторологічними ознаками О. Єгоров розрізняє чотири основні групи щоденників: ***репродуктивні, конструктивні, характеристичні та некрологічні.***

Перша група характеризує щоденники, в яких автор доповнює соціально-психологічний портрет, власними оцінками. Друга група характеризує щоденники, які створенні через нанизування деталей характеру людина. Наступні два типи диференціюються за принципом жива чи померла людина.

Варто зазначити що, цю класифікацію ми можемо застосовувати при дослідженні щоденників письменників-шістдесятників. Наприклад, щоденники Гр. Тютюнника, Р. Іваничука, В. Симоненка, Л. Танюка.

Щоденник в епоху постмодернізму зазнав трансформацій та модифікацій, тому виокремлюють такі жанрові модифікації: *філософський щоденник* («Келія чайної троянди» К. Москальця); *епощоденник / історія-щоденник* чи *художня варіація щоденника* («Щоденник Одісея» Т. Гаврилів, «Щоденник страченої» М. Матіос, «Щоденник Горгони» В. Рибачука, «Кожен день інший» Г. Пагутяк; *культурологічний щоденник* («Філософія страху, або ж Проклятий народ» В. Медвеця); *щоденник-містифікація* (Душа при свічці» П. Сороко).

1.2 Особливості щоденникової творчості Леся Танюка

Упродовж 60-х років – із 1956-го до 2016-го – Леся Танюк вів щоденникові записи і кількість їх складає майже двохсот переплетених зошитів та книг. *«Грандіозний задум – багатомова публікація «Щоденників» Леся Танюка, які, безперечно, можна назвати справжнім мемуарним літописом 1960-х.»*, – підкреслювала М. Коцюбинська [32, с. 25]. За задумом самого автора, видання було розраховано на 60 томів, але він встиг видати лише 37.

Ми ж фокусуємо нашу увагу саме на ранніх щоденниках, періоду «хрущовської відлиги» та зародження шістдесятництва. Спершу на його томах просто зазначалось «Твори. Щоденники», згодом з'явилося суттєве уточнення «Щоденники без купюр». Ось як сам автор коментує пошуки назви для щоденника: «Мої записи впродовж довгих років називалися по-різному: і «Моїми щоденниками» і «Кольоровими зошитами», , і «Строкатими сторінками» (бо робив я для них палітурки з чого прийдеться, зібране разом, усе мало строкатий вигляд; і «Додатками до архіву (бо ми з моєю дружиною Неллі Корнієнко доклали багато зусиль на збір матеріалів про Леся Курбаса і Миколу Куліша, про інших майстрів «розстріляного

відродження») ; і «Хроніками...»(довелося відмовитись, коли почала виходити російська самвидавна «Хроника текущих событий....»), і «Журналом для душі», і навіть «Діаріушами»- від щоденників доби Козаччини й польських сеймів» [65, с. 7].

На ідею вести щоденник Леся Танюка надихнула мама, яка подарувала шістнадцятирічному хлопцю *«Вічне Перо й порадила вести щоденник»*, оскільки Лесь був дуже непослідовним і хаотичним.

«Відразу признаюсь, я ніколи не був пай-хлопчиком, і мені теж бракувало часу на щоденники. Але навколо мене постійно діялися такі неосяжні речі, і життя здавалося мені настільки неправдоподібним – порівняно з тим. Що описалося в книжках і показувалося у фільмах, і сам я був настільки критичної думки про свою шалену вдачу, що мені легше було розібратися в своїх сюжетах лише після того, як я їх **запишу** й переживу заново, уже в осмисленні» – пояснює в попередньому слові до щоденника Лесь Танюк [65, с. 5].

Автор називає передмову до щоденника *«Журнал для душі як хроніка спротиву»*, адже ці записи стали для нього своєрідним актом супротиву проти влади, часу, певним способом самореалізації. Як зазначає митець згодом, коли говорить про значення цих записів у своєму житті: « Він не завершив свого щоденника. Він довів його лише до моменту своєї смерті». Кращого б компліменту я не хотів» [65, с. 8].

Перший запис у щоденнику датується від 16 січня 1956р. «Вітер, сніг. Я на бюлетені. По всій Волині важкий грип. Кажуть, високосний рік завжди починається важко. Отже, ще одна спроба. І нехай цей зошит не спіткає доля попереднього, який уже – «вьється в тесной печурке огонь»...» [65, с. 9]. Із запису розуміємо, що це вже не перша спроба, але перша яка стала початком створення діаріуша Танюка.

А вже у 1965 Лесь Танюк через переслідування з боку органів держбезпеки виїхав до Москви, тому робота над щоденниками

продовжувалась за межами України, і лише у 1986 році він повернувся на батьківщину.

Щоденник Л. Танюка має системний періодичний характер, записи зроблені зазвичай регулярно. Твір має такі щоденникові риси: уривчастість, фрагментарність, часом незавершеність думки, обірваність фрази, можливо з цензурних міркувань, інколи певна фраза ніби залишається на осмислення читачеві.

Автор щоденника, як можна помітити із записів, надає йому важливішого значення, ніж просто художнім творам, бо створювався він в умовах великих ризиків і саме його зберігання могло викликати проблеми з органами КДБ.

Структура щоденника вміщує численні коментарі, поезії, прозу, листи, додатки, конспекти прочитаних творів, архівні документи, тексти творів, що публікувались у самвидаві, наукові розвідки, малюнки, фотодокументи, схеми. У щоденники вкраплені листи письменників, статті про них, рецензії на книги та спектаклі та багато інших документів, які детально висвітлюють особливості епохи. Автор все це структурує в хронологічному порядку і створює єдину щоденникову оповідь.

На думку О. Стадніченко: «Особливістю щоденників Л. Танюка є те, що крім фіксації фактів життя, щоденної чи періодичної, вони наповнені коментарями – часом різкими й гострими, з оціночними суб'єктивними відвертими характеристиками людей і подій, глибокими роздумами, сумнівами, домислами, переказом подій, аналізом усього, що відбувалося довкола них. Причому автор коментує і те, безпосереднім учасником чого він був сам, а також інтерпретує те, про що він знав від інших» [57, с. 108].

У своєму щоденнику Танюк Л. особливе місце відводить своїм сучасникам: письменникам, митцям, акторам, режисерам, працівникам культури, демонструючи різноманітну, але в той же час об'єктивну картину дійсності. «Я намагався не лукавити із самим собою і не прикрашати свого автопортрету. Йшлося мені про людей, які були поруч. А на талановитих і

чесних людей мені щастило. Тому мій щоденник був водночас діалогом з ними – з моїми друзями, вчителями, рідними; і вимагаючи від них відвертості, я сам намагався бути відвертим. Навіть коли це мені було не вигідно», – читаємо у передмові [64, с. 8].

Щоденникові записи Л. Танюка детально розкривають період, пов'язаний із «хрущовською відлигою», зародженням та нагінкою шістдесятництва, у них присутні чимало постатей, так чи інакше пов'язаних із цим рухом. Чимало записів присвячено представникам Клубу Творчої Молоді в Києві: В'ячеславу Чорноволу, Василю Стусу, Аллі Горській, Віктору Зарецькому, Івану Світличному, Василю Симоненку, Івану Драчу, Івану Дзюбі, Ірині Жиленко, Станіславу Тельнюку та ін. Також не оминув увагою митець і класиків української радянської літератури – Максима Рильського, Андрія Малишка, Михайла Стельмаха, Павла Загребельного, Олеся Гончара, Павла Тичину, Олександра Корнійчука, Миколу Бажана, Юрія Смолича та ін.

Дослідниця А. Ільків наголосила, що «центральною образом фактографічного типу щоденника досліджуваного періоду є документальний образ доби, значимість якого у тексті настільки велика, що нерідко автору відводиться другорядна роль, він перетворюється в автора-літописця, автора-хронікера, а матеріал превалює над його рефлексіями чи коментарями. У «Щоденниках без купюр» Л. Танюка доба дисидентства представлена способом безпосередньої авторської характеристики і оцінки, а також опосередковано, через включення в текст щоденника відкритих листів, виступів на суді, статей, приватного листування» [26, с. 5].

Усі щоденникові записи Л. Танюка пов'язані з конкретною особистістю і відкриті для читача. Варто наголосити, що автор майже не шифрує імена і прізвища, вказує на їхню відвертість і незамаскованість. Дуже багато фактів, поданих у щоденнику, мають унікальний характер і аналогів їм немає.

У щоденнику Л. Танюка від початку до кінця спостерігається послідовне прагнення відтворити свій погляд на добу, який би відбивав його

концептуальне і світоглядне розуміння того, що відбувалося. Тому, щоденники Л. Танюка можна визначити як концепцію історії культурно-мистецьких рухів 1960-1980-х років, зокрема шістдесятництва, в особах і подіях [57, с. 110].

Автор перебуває в центрі оповіді щоденника, оскільки саме через його світосприймання і його концепцію викладу життєвих подій читач сприймає описуване. Записи часто відрізняються за тематикою, навіть якщо розміщені поряд, чи розділені близькими датами запису, інколи доповнюють чи конкретизують попередні, інколи навіть їх можна об'єднати в один тематичний блок, хоча й умовно. Крім записів самого автора, вони можуть вміщуватись листи, статті, виступи, документи та іншого роду вкраплення до щоденника.

Особливе місце займає на сторінках діаріуша театральне мистецтво, адже перші щоденники це період навчання Танюка на режисерському факультеті. Ілюстративно подані лекції і бесіди Мар'яна Крушельницького, які могли б стати посібником для молодих українських режисерів. Письменники були не єдиною групою, кому була приділена особлива увага в щоденниках Леся Танюка. Не обійшлося і без театрального середовища, без акторів та режисерів, без таких постатей, як Олег Єфремов, Сергій Параджанов, Юрій Завадський, Гелій Снегірьов, Володимир Висоцький та інших.

Увага була приділена театральній та літературній еліті того періоду, забороненим виставам, враженням від театрального життя, як успішним постановкам, так і скандальним зняттям.

На фоні українського офіційного та неофіційного життя на сторінках щоденника представлені справи Сахарова і Солженіцина, Льва Копелева, самвидав, справи Данієля та Синявського, В'ячеслава Чорновола, генерала Петра Григоренка, Людмили Алексєєвої. Крім того, були справи, що стосувалися «празької весни» і погромів 1968 року, а також протестні листи, чорні арешти 1972 року, документи дисидентства та багато іншого.

З кожним новим томом з'являлася нова потреба, а точніше сказати навіть жадоба творчого самоздійснення Леся Танюка як митця. Нове осмислення проблемних напруг тоталітарного світу стали складовою культурної і суспільної атмосфери, в якій митець намагався реалізувати свої театральні проекти. Більше того, він не зупинявся у пошуках можливостей обійти так-зване «мінне поле» заборон партії, пасток цензури, неминучих та вимушених компромісів.

««Щоденники без купюр» Леся Танюка – це щось особливе. Не стільки особистісне, не кажу вже інтимне, як суспільне, але виявлене через особистісне прозріння часу, епохи, суспільної й культурної атмосфери. Унікальний документ ледве не всієї другої половини ХХ ст.», – зазначає Микола Жулинський [22, с. 99].

Стиль викладу щоденникових записів залежить від внутрішнього стану автора, його емоційності, а часом і самотійності чи навпаки від певних обставин, у тому числі сімейного стану. До прикладу, у щоденнику Л. Танюка постійно присутня дружина Неллі Корнієнко, якій присвячено чимало записів, листів один одному, пронизаних, як правило, тривожними нотками з приводу сімейних справ, підготовки до захисту дружиною першої в Україні дисертації про творчість тоді ще забороненого Леся Курбаса. Митець «не чистив» свої щоденники перед публікацією, як було прийнято в інших, від особистих моментів, із щоденникових сторінок письменника чітко вимальовується уявлення про його сім'ю, дружину, доньку, батька й матір, які фактично були його опорою в такий непростий для нього час. До прикладу, так доволі чуттєво та інтимно описує режисер свою маму: «Лише тут, у щоденнику, я признаюся у любові до своєї мами. До моєї Мами. Господи, як вона усе для нас заощаджує, як не жаліє себе, як підробляє зайвими уроками й перекладами! І все це без показної героїки, безропотно (нема в українській відповідника. Покірливо – це не те, в мамі немає покори, вона ніби затаїлася), – аби ми були в порядку. І при тому всьому, попри всю оту щоденку й засмиканість, коли й шматка маргарину на хліб часом бракне,

мама для мене – як провідник у ті інші світи й кола, про які я лише тепер починаю довідуватись....Мама – це Пастернак і Мандельштам, Ахматова, унікальні художники Києва 20-х, молодий Рильський і Михайло Павлович, Зеров і Филипович, актори, музика...» [Том 64, с. 181].

Події чи то особистісного характеру, чи суспільного значення подаються в ретроспективному викладі, і час перебігу цих подій репрезентується автором як минулий. Йому вдається процеси і явища, свідком яких він був, представити з позицій майбутнього, тобто маючи на увазі, що описувана подія вже відбулася. Часом конкретна описувана подія викликає цілий асоціативний ряд спогадів про давно минулі дні і про те, що відбудеться пізніше.

Погоджуємось з думкою дослідників про те, що твір Леся Танюка не можна назвати канонічними щоденниками або щоденниками класичного зразка, а характеризувати його як *метажанрове утворення*. Оскільки вони містять численні коментарі, додатки, листи, конспекти прочитаних творів, архівні документи, зокрема тексти творів, що виходили в самвидаві і були знаковими на той час, як наприклад, фотокопія розсипаної верстки збірки віршів Ліни Костенко «Зоряний інтеграл». Записи обростають численними коментарями й додатками: листи, документи, конспекти прочитаних книг, змістовні архівні додатки, що містять твори, які ходили в самвидаві і формували свідомість шістдесятників, зокрема фотокопія розсипаної у видавництві верстки поетичної збірки Ліни Костенко «Зоряний інтеграл». Тут і листи М. Зерова, і стаття про Винниченка, і статті М. Скрипника і Й. Гірняка, і самвидавна рецензія А. Синявського на сумнозвісний роман-донос про інтелігенцію Шевцова «Тля» та інші знакові документи епохи. Там були і листи діячів культури, і архівні знахідки, і публікації в українських емігрантських журналах «Сучасність» та «Шлях перемоги». А це були найризикованіші для компартійного істеблішменту публікації

В щоденникових нотатках ми може знайти, крім особистих вражень від загальної атмосфери доби хрущовської відлиги, унікальні лекції М.

Крушельницького про Леся Курбаса, Миколу Куліша, про заборонений на той час експериментальний український театр. У щоденники вкраплені листи письменників, статті про них, рецензії на книги та спектаклі та багато інших документів, які детально висвітлюють особливості епохи.

Така форма щоденника є унікальним джерелом досліджень для науковців, та тлом для нових відкриттів. Адже сам автор створює великий обсяг щоденника завдяки різножанровим складникам: «однак Л. Танюк свої записи форматує у вигляді щоденника – міксу, додаючи в загальну канву різножанрові компоненти: власну поезію, вірші М. Вінграновського, Б. Нечерди, В. Стуса, наукові дослідження Б. Гориня та В. Чорновола, уривки з мемуарів М. Садовського, афоризми Марка Аврелія, Сааді, Вольтера, Я. Райніса та ін. Включає у щоденниковий наратив письменник і позалітературні вставки, зокрема дружній шарж О. Довженка на В. Блакитного, портрет В. Стуса, репродукції полотен художниці С. Караффи-Корбут шевченківської тематики. Такі діаріушні нотатки сприймаються як гра з читачем і є прерогативою наративної стратегії Л. Танюка» [45, с. 59].

На думку літературного критика Володимира Панченка, щоденник Леся Танюка є унікальним явищем в історії українського літературно-мистецького шістдесятництва: «Як читач цього абсолютно унікального діаріуша можу стверджувати, що Головній Книзі Танюка скласти конкуренцію може хіба лиш щоденник Михайла Пришвіна. Лесь Танюк створив «літопис», у якому є й історія покоління, і хроніка часу – від хрущовської відлиги починаючи, і його, Автора, надзвичайно цікава інтелектуальна біографія» [42].

І надалі в нашому дослідженні, ми будемо кваліфікувати цей щоденник як метажанрове утворення.

Висновки до розділу

Отож, можна зробити висновок, що сьогодні найбільш логічно вмотивованим є розуміння щоденника як повноцінного жанру художньо-документальної прози, поряд із такими, як мемуари, листи, записні книги, нотатки. Також існує ціла низка класифікацій щоденника за різними ознаками. Актуальним залишається твердження про розуміння щоденника, як метажанрове утворення та його жанрові модифікації

Леся Танюк почав вести свій щоденник ще на самому початку «хрущовської «відлиги». З того моменту він наполегливо формував образ часу. Танюк формував його з усіма його перипетіями, драматичними коливаннями й змінами режимів. До них також увійшли власні рефлексії, документи, коментарі та матеріали періоду Розстріляного Відродження.

Тому, Щоденники Леся Танюка по праву можна назвати справжнім мемуарним літописом 1960-х. Вони відображають добу «хрущовської відлиги» та зародження шістдесятництва. Записи обростають численними коментарями, додатками, документами й творами, які ширилися в самвидаві, тому характеризуємо щоденник Л. Танюка як метажанрове утворення.

РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ЩОДЕННИКА ЛЕСЯ ТАНЮКА

2.1. Шістдесятники та шістдесятництво в науковій рецепції письменника

Лесь Танюк вів щоденник у складну епоху, адже з одного боку, розвінчувався культ Й. Сталіна, визнавалися помилки радянської влади, послабшала цензура, і в культурно-мистецькому житті спостерігалось певне покращення. Але, незважаючи на деякі поступки, радянська влада все одно жорстко контролювала та карала тих, хто хоча б чимось вирізнявся серед загалу. У таких складних умовах більшості письменникам не залишалося більше нічого, як вести щоденники. Ведення щоденника для багатьох ставало єдиним виходом для своєрідної самореалізації, виконувало роль товариша.

Початок ведення щоденника Леся Танюка пов'язаний саме з тим, що письменнику вкрай необхідно було поділитись із кимось своїми думками і спостереженнями. «Для мене щоденники були не лише спробою фіксації факту як такого, а й мабуть, єдиною можливістю урівноважити свої рефлексії. Звіряючи свої паперові думки й тривого, я мав змогу після деякого часу проаналізувати певні здобутки і втрати й, оволодівши ситуацією принаймні у цих своїх рефлексіях, піти далі. Можливо, тому так багато різного роду відступів у цих записах», – читаємо у передмові [64, с. 6].

Варто зауважити і про те, що твір «Щоденник без купюр» може бути віднесений до белетризованого типу щоденника, у якому хоч і витримані норми щоденникового канону, але наявні гармонійно вплетені риси новаторські, які дозволяють говорити про те, що зі щоденникових записів на тлі системно описуваного в хронологічному порядку постають образи доби, образи тих, хто її творив, й образ автора як носія філософських, моральних, світоглядних позицій.

У перших томах зафіксовано: луцький період автора, Київ періоду «хрущовської відлиги», навчання в Київському театральному інституті,

унікальні лекції та бесіди Мар'яна Крушельницького про Леся Курбаса, Миколу Куліша, театр «Березіль», Клуб Творчої Молоді в Києві.

Комплексний підхід до аналізу щоденникових записів Леся Танюка дає змогу виокремити коло проблем і тем які порушує автор на сторінках щоденника:

- політична ситуація на початку 60-х років **XX** ст., «хрущовська відлига»;
- погляди на літературний процес того часу;
- театральне мистецтво;
- постаті шістдесятників.

Леся Танюк розпочинає вести свій діаріуш у той час коли вже розпочинається «хрущовська відлига», як відомо, що після смерті Сталіна 5 березня 1953 р. у Москві точилася боротьба за владу, в ході якої зійшов зі сцени Лаврентій Берія. До влади прийшов Микита Хрущов. Він розвінчує культ Сталіна та відмовляється від авторитарних методів у політиці. Почалася ліквідація таборів, стали повертатися сотні тисяч жертв репресій. Але Хрущов був сином сталінської епохи, тому часто використовував старі методи. А репресії відновлювалися, але вже з новою силою.

У своїх щоденниках Леся Танюк створив образ хрущовської доби через відтворення в хронологічному порядку подій, що відбувались на очах автора та через їх інтерпретацію.

У цих нотатках автор викладає опис та свої судження стосовно особистого ставлення до політичної ситуації в Україні на початку 1960-х рр. Режисер описує початок правління Хрущова, розвінчання культу Сталіна: «Коли Сталін вмер, я плакав. Плакав як невішне дитя: як ми тепер без нього житимемо? Тепер я знаю про нього таке, що й не можу повірити у той свій плач» [Том 64, с. 25].

Він не приховує, що спочатку трактував постать Сталіна як усі тогочасні громадяни, але згодом його погляди еволюціонували, і він називає «Вождя народів справжнім катом». Тому прихід до влади Хрущова, він

описує доволі радісно, із сподіваннями на краще життя: «А почався рік із доповіді Хрущова. Вона все в мені перевернула. Може, через неї і з заводу пішов. Ні, не в тому сенсі: дещо зрозумів....Задаю собі все більше питань. На які немає відповіді» [64, с. 78].

«Хрущовська відлига» дала можливість розпочати реабілітаційну роботу щодо жертв політичних репресій. Після XX з'їзду КПРС, коли стало відомо чимало нових фактів репресій, процес реабілітації жертв тоталітаризму набуває особливого значення. Для юного Леся Степановича це нова сторінка в українській літературі, він прискіпливо вивчає реабілітованих письменників, драматургів, але в той же час не розуміє, чому так неохоче пишуть про реабілітацію простих людей, чому це не вивчають. Ось що, він пише про реабілітацію письменників: «В. Еллана-Блакитного(поета), В. Чумака(поета) та Ів. Микитенка(драматурга)....Однак щось про реабілітацію **простих людей** пишуть мало. Чому? І чому про це нема в літературі? Бояться писати – чи не пропускає цензура?» [64, с. 70-71].

Згодом Танюк розуміє, що все-таки сталінщина відновлюється і засоби залишаються ті самі: «Коли торік Хрущов читав свою нічну доповідь, це був такий удар, що кількох делегатів з'їзду винесли непритомними. Про це розповіла Єрмолова. А між тим, скаржилась вона, «в Украине чувствуется националистический душок» – в тому сенсі, що український Кириченко не дуже підтримав розвінчання культу особи – по наших газетах це пішло вже з осені. Тепер, каже вона, черга за тим, щоб підтримати нову лінію партії художніми творами» [65, с. 87].

У своїх записах Лесь Танюк постає перед нами як глибокий аналітик доби, дуже сміливий у своїх судженнях та висловах. До прикладу, на сторінках щоденника є ціла низка записів які описують і критикують політику Хрущова. Зокрема, про те що він творить образ більшовика як «людини народу», яка має апетит до їжі, співає дифірамби кукурудзі, любить при хвастнути (той вимпел з Місяця – «ми перші, ми перші – ага!)), вміє сказати приємне, виступає без папірця, нормально лається, нормально цілує

красивих актрис, оберемками обіймає дітей. Але Танюк розуміє, що новий лідер країни, буде діяти як його попередник, ці свої переживання занотує у щоденнику. «У «Театрі» – доповідь М.С. Хрущова «За тесною зв'язь літератури и искусства с жизнью народа». Це те, про що він говорив на нараді письменників у травні (я був у Москві на Берлінер ансамблі), і 19. V на прийомі. Хрущов тут критикує часи Сталіна, коли студентів посиляли на картоплю. Але ж і в часи Хрущова їздили її збирати! Ось тобі і маєш. А що ж лишається «положительного» після прочитання його торішньої доповіді? Огидна особа з комплексом садизму, хворобливо підозрілий; нарешті, стільки крові! – завдяки йому! Стільки втрат! Невже все знову вертається «на круги своя»? [64, с. 252].

А в пізніших щоденниках, після смерті Хрущова Лесь Танюк підсумовує його правління і розуміє, що організатором масових розстрілів ще за Сталіна був сам Хрущов. Це і пояснює його політику та заборону інакодумства. Також шістдесятник описує життя простих українців, промисловий застій у західних регіонах України і навіть те, що у 60-ті багато етнічних українців ідентифікували себе росіянами, бо так було безпечніше.

«Чому я не ридаю за Хрущовим, який виніс Сталіна з мавзолею і відкрив залізну завісу? Мабуть, не тому ж, що з ласки його прелатів мені закрили дві вистави й зняли з друку дві книги..... Бо не приховують, що за Сталіна масові розстріли й заслання українців улаштовував саме Хрущов»[70, с. 744].

«Ясно, що питома вага українців більша – дехто зі страху пишеться «руським», півтора-два мільйони армії, яку теж враховують у цих «списах», що збільшує кількість росіян, Крим.

Хрущов знав цю статистику, сприяв їй. І коли прийшов до влади, міг би працювати у зворотному напрямку. На жаль пішов протореною дорогою: окремих українців треба підтримати, Рильського визволити. Вишню виписати з таборів, а **масові акції продовжити**. Хрущовська ідея заселення українцями цілини в Казахстані – з цього ряду. Нерозвиток (промисловий)

західних наших регіонів – теж: ідея посилення Донбасу й Дніпропетровщини із Запоріжжям – теж. Нарешті, руйнація хліборобства України... кукурудзо манія – але за рецептами Лисенка, через що пшик – це теж Микита Сергійович Хрущов! Отже, я за ним не ридаю»[70, с. 745].

Стан української літератури теж непокоїв автора і він описує свої міркування, ідеї, висновки. «Ось і думаєш, що то нам пороблено і скільки затрачено зусиль аби відбити у дітей інтерес до рідної літератури. І доклали до цього рук – наші радянські класи – від Тичини через Бажана до Рильського, від Сосюри і Малишка до Л.Дмитерка і Натана Рибак. Нагнибіда, Платон Воронько, Шеремет, Валентин Бичко – поети?

Не знаю, треба почитати більше, адже до підручників дають не вони самі – у них **беруть**. Але – якщо беруть, то воно є!» [64, с. 111]. Доволі сміливі і такі ризиковоні коментарі є не рідкістю на сторінках щоденника, бо оголошувати такі речі на широкий загаль було дуже небезпечно.

Для читача і для дослідника літературного процесу цікавою особливістю щоденників є сприйняття постатей письменників, митців, громадських діячів. Тоді, крім образу автора щоденника, подано розмаїту систему емоційно-оцінних суджень про його ж колег, які так чи інакше причетні до його життя і діяльності і викликають у нього певні рефлексії, варті того, щоб бути записаними у щоденник.

Так у щоденнику подано велику кількість записів про друзів шістдесятників, які оточували його ще зі студентських часів, власне коли і зародилась їхня дружба.

Цікавим і справжнім постає на сторінках щоденника постать Василя Симоненка, творчість якого здійснила великий вплив на пробудження національних, демократичних та протестно-визвольних настроїв в українському суспільстві: «...Тельнюк привіз хлопця, журналіста з Черкас, зветься Василь, прізвище – Симоненко. За годину розмови – ні разу не всміхнувся. Та щось у нашому є занозисто приємне. Може, мова – вимова

козацька, я собі так уявляю аскетичних січовиків. Ходили Хрещатиком і навіть вибралися на гірку.

Кінчав наш університет. Потім Станіслав сказав, що Василь пише вірші, справжні. Ми з тим Симоненком відразу знайшли спільну мову. Та говорили про все, крім віршів. Станіславові слова стали для мене несподіванкою»[66, с. 764].

Танюк з великим захопленням і радістю описує Симоненка: «Василь – тип явно козацький, налаштований критично – журналіст; саме таким я уявляв Еллана - Блакитного чи Плужника» [67, с. 13].

Вже з перших рядків поезії Симоненка, Танюк вбачає його талант і цінність для розвитку української літератури: «Прекрасна і чиста душа Василь. А проте йому треба з Черкас до Києва, тут цілком інший казан, громокип'ящий кубок», – поети повинні під заряджатися один від одного. Навіть через заперечення: А в мене у пам'яті – один з його перших віршів, він читав його тоді у нас на зустрічі:

Поезія – безплідна, як толока,
Усе завмерло, мов пройшла чума:
Немає Брюсова, немає Блока,
Есеніна і Бальмонта нема!
Біля керма – запроданці, кастрати, –
Дрижать від страху в немочі сліпії...
Коли б оту толоку розорати, –
Шевченко міг би вирости на ній!»[67, с. 663].

В одному із записів Танюк пригадує розмову з Симоненко, який розмірковував про життя, в Одесі, біля моря, і ті слова запам'ятались йому на все життя: «..живемо не безперервно, від А до Я – уривками. Уривками, в яких пишеться. А коли пишеться, тоді дихається. І не болить». Танюк розуміє, що сам факт писання ставав для Василя повнотою самоусвідомлення. І його поезії саме й були тими фрагментарними осяяннями, перетвореннями (преображеннями), які провадили його вгору. І додає, що останній рік він

скаржився на те, що моментів світла стає все менше; переходив на казки, дитячі приповідки, на гумор і скетчі. Це була душа гнівна, пророча, спрагла високого духу – гумор лише збалансовував, але не рятував.

«Отже, моментів спалаху ставало все менше, кожен такий спалах вартував йому болю, Василь зіплював зуби й удавав, що все гаразд. Потім хвороби ставало більше, спалахів – менше; нарешті, вони зовсім припинились, і Василь одійшов...» [69, с. 358]. Вже згодом Танюк, після смерті свого друга буде шукати відповіді на питання, про чому так сталося і хто у цьому винен: «Що таке Симоненкова смерть? Нещасний випадок? Збіг обставин? Фатум, який переслідує українську літературу? Чи вбивство? Убивство. Смерть Василева – насильницька. Я не про те, що після тих звірячих побоїв (міліція! Рідна радянська міліція, якій складають оди!) хвороба його жахітно загострилась. Страшніше інше – в ньому надломилась віра. І хоч він потім не раз повторював, що не може дозволити собі такої розкоші, як розчарування, колишнього чару у Василеві не відчував. Він якось відразу постарів; не помудрішав, а саме постарів. Смерть насильницька, як смерть Лермонтова, Шевченка, Рембо, Плужника. Насильницька – і ми знаємо імена убивць. Це та ж сила, яка вбила Курбаса й Куліша, яка вирізала Батурин, яка й зараз садистично нищить українську культуру. Цій силі байдуже до тілесного Василя, як байдуже до його Люди й Олеся, до його матері (Ганни Федорівни), як байдуже й до його поезії, до його майбутнього життя – вона продовжуватиме його вбивати – щоб і пам'яті про нього не стало...» [69, с. 359].

Із щоденникових записів ми можемо виокремити постать Василя Стуса, який також брав активну участь у зародженні шістдесятництва і підтримував теплі, дружні стосунки з Танюком. В одному із записів датованого 1964 роком Танюк розповідає, про вечір у пані Орісі Стешенко, на якому був і Василь. Згодом ми дізнаємось, що Стус довідався про те, що плануються обшуки і тому хотів заховати рукопис збірки поезій «Круговерть» у пані Орісі, але вона не погодилась. Тоді Лесь Танюк забрав собі збірку і заховав у

портфель. «Книгарня, потім пані Оріся, а в пані Орісі – Стус! Чудо-юдо, сто літ не бачив, веселі обійми, – як там Харків? – Стоїть? – Не зовсім стоїть, іноді й лежить, – як наш славний Київ; усміх, а в очах – розгубленість. Він у цьому меморіальному салоні надто сором'язливий, пані Оріся побиває його своїми дошкульними ескападами.

Суть його розгубленості я зрозумів трохи згодом, коли пані Оріся вийшла запарювати каву. Йому абсолютно точно відомо («без жодного сумніву – джерело надійне!»), що ГБ готує низку повальних обшуків – після знищення вітража й хвилі на захист. Одне слово, попереду закрут гайок, і на те слід вважати. Ось він і приніс сюди рукопис збірки поезій (здав у «Молодь») – «Круговерть», десять сотні віршів п'яти останніх років, лірика. Іванові Св. та Євгенові давати не хоче, вони самі під наглядом, Дзюбу теж б'ють, то з нього вистачить і свого; дати Аллі з Віктором – загублять, там така круговерть, що нічого потім не знайдеш. Ось він і приніс до пані Орісі; натякав їй, а вона, сердешна, вдає, що не розуміє...» [69, с. 228].

«Знайшов, де сховати! Та в неї ж постійний двір, «а я – Мірандоліна, господиня заїзду!» І не дуже вона на таке надається. Це тобі не поговорити...

Я був з портфелем, бо накупив книжок, зайво течки ніхто не помітить; а ми зараз живемо в центрі, у високо-поставлених родичів, якщо що – нікому й в голову не зайшло там шукати. Отже, забрав собі, Василеві одлягло; заговорили про інше: чи не дістав би я йому Рільке – німецькою? Обіцяв йому Льоня Грабовський, то шукай тепер Льоню. Спробую. Можна попросити маму, у неї через Луцьк є якісь зв'язки...» [69, с. 229].

У наступних записав ми дізнаємось чим закінчилась ця історія. Та варто наголосити, що шістдесятники обмінювались творчими порадами та заувагами, до прикладу Танюк висловив декілька зауваг до збірки «Круговерть» Стуса з якими він погодився. Загалом рецепція Стуса у щоденниковій творчості позитивна, адже він імпував автору

«Після того зайшли до нас на Толстого, і я виніс йому рукопис; він уже не боїться жодних обшуків («та то хтось зумисне пустив плітку!») Я

поділився з ним враженням, у що книжку варто було б перемакетувати, краще робити не хронологію, а тематичні розділи, – зараз багато зайвого. В сенсі повторного. Стус погодився – але він уже віддав у такому вигляді до видавництва, почекаймо видавничої рецензії. Такий симпатичний хлопець цей Стус! І м'який, і жилавий, джентльмен і козак в одній іпостасі!»[70, с. 245].

У щоденникових записах простежуємо творчі портрети І. Світличного, І. Драча, М. Вінграновського, Алли Горської та інших художників і музикантів.

Автор подає портрет Алли Горської як професіонала і людини високого морального обов'язку. Їх поєднувала міцна дружба та спільні інтереси, як зазначав Танюк у щоденникових записах Алла наполягала щоб він навчав її історії, а одного разу вони багато годин обговорювали Переяславську раду: «Алла наполягає, щоб я у вільні від проб години говорив з нею про історію; багато чого я не вивчала, тепер маю наздоганяти. Сьогодні ми з усіх боків розкручували Переяславську раду. Глухий учора приніс Шевченка, і я відмітив їй папірцями у «Кобзарі» «все таке». Втім, то більше для настрою, рефлексії; гарно б дістати тут Аллі Грушевського» [68, с. 98].

Танюк цінував Горську як спеціаліста, вони разом працювали над виставою «*Отак залишив Гуска*», про цю роботу є багато згадок у щоденнику. Саме Танюк познайомив Горську і Світличного: «Тиждень найнапруженішої роботи з Аллою. Для театру вона – скарб; хоч малює чимало книжного, лінійного. Багато говоримо з нею. Ношу книжки.

Сьогодні: «Я така рада, що ви познайомили мене з Світличним!»

Я привів Івана до них у майстерню; він був на тому засіданні, коли вони ввалилися на Клуб гуртом, у березні торік; але художники не Іванів чин. Отож і почав вимагати, щоб я його повів до них.

Вийшло – здорово, він тепер для Алли арбітр. Каже, побоюється його очей – теплі, але суворі. А вже коли малювала...

Алла прекрасне створіння, йде в культуру як дитя, з розкритим серцем. «Гуска» в нас вийде знаменито! За всіх усе граємо...» [68, с. 66].

Про 1960-1980-ті роки в історії України, про культурно-естетичний феномен шістдесятництва, витоки, суть та наслідки цього літературно-мистецького руху написано багато досліджень і розвідок літературознавчого, мистецтвознавчого, культурологічного, філософського та суспільно-політичного характеру. За допомогою художньо-документальної прози самих шістдесятників, які «без ретуші і гриму» розкривають ті процеси, що відбувалися всередині «шістдесятництва», їхні стосунки з тодішньою владою, керівництвом творчих спілок, творчою елітою старшого покоління, яке, переживши репресії, голодомори, різного роду політичні утиски, пристосувалося до тісних рамок соцреалізму. Тобто ці мемуари є автопортретом кожного особисто і цілої доби шістдесятництва загалом.

М. Коцюбинська слушно зауважувала, що «сьогодні стільки різного говорено про шістдесятників. Амплітуда оцінок і тлумачень колосальна: від перетворення їх на сакральні фігури до глузливого розвінчання. Та ось своїми листами вони забирають голос – Стус, Сверстюк, Світличний, Марченко, Красівський, інші – і все стає на свої місця. Явище історичне з його дійовими особами постає в реальному контексті, в усій своїй неоднозначності й розмаїтті тембрів, з неминучими, зумовленими добою й індивідуальністю обмеженостями й облудами, але й безперечно! – з великим потенціалом життєвої сили, який і сьогодні подивляємо» [32, с. 44].

Про аналіз і само аналіз шістдесятництва як явища свідчать відверті й об'єктивні оцінки самого Леся Танюка: «Шістдесятництво тим цікаве, що воно має Симоненка, який ближчий за мою кваліфікацією до «дядьків», але має Ліну Костенко, яка – і образ Прекрасної дами, і стихія, і колосальна ерудиція; якщо Леся була **пані**, та пані й Ліна Костенко, й Іра Жиленко; і вже Вінграновського з Драчем – Коротичем – Стусом Нечередюю – ніяк не віднесеш до «дядьків». А Дзюба – Світличний – Сверстюк – теж нова еліта, дядьківського кореня, але нова» [70, с. 228].

Важливими постатями у період «хрущовської відлиги», яка припала якраз на навчання Танюка в університеті для нього є В. Чорновіл, І. Світличний, Л. Горська, В. Симоненко, В. Стус. Тому автор і відводить чимало місця у своїх записах саме їм.

Часто автор щоденника звертається до осмислення сутності і значення більш чи менш знакових постатей у його житті та суспільства, особливо це відбувається в час переломних моментів у суспільно-політичному процесі.

У щоденнику «Без купюр» Л. Танюка особливо багато уваги приділено не тільки письменникам, а й митцям, зокрема акторам, режисерам, художникам, працівникам культури різних рангів, громадським діячам, представникам тодішньої партноменклатури, завдяки чому створюється досить строката, але в той же час об'єктивна картина життя. Серед тих, хто населяє життєвий простір щоденників Л. Танюка «Без купюр», Т. Шевченко, М. Куліш, Л. Курбас, О. Корнійчук, І. Дзюба, В. Чорновіл, О. Гончар, М. Рильський, М. Стельмах, В. Некрасов, В. Висоцький, Н. Суровцева, А. Малишко, Є. Сверстюк, І. Світличний, С. Параджанов, О. Солженіцин, А. Сахаров, О. Дейч, Н. Кузякіна, І. Дзюба, А. Горська та ін.

Нотатки Л. Танюка, які писалися за різних обставин, часто є аналітико-оціночними роздумами про поточний момент, особливо в літературно-мистецькому житті, і про людей, які його оточували.

Важливим і підсумковим є запис від 5 січня 1964 року у якому, Леся Танюк пише про те, що шістдесятництво закінчилось зі смертю Василя Симоненка, а далі буде етап наслідків за їхні дії. Автор наголошує, що смерть Симоненка – це вбивство, бо він був український поет. Цей рік був дуже важкий для режисера, заборонили дві збірки поезій, зняли три вистави, вкрали з сейфу готову (майже) монографію про театр, розігнали студію, погроза не захистити диплома: «Зі смертю Василя Симоненка скінчився етап, що його поіменовано було шістдесятництвом. Враження таке, що піде на другий етап, з усіма наслідками, які випливають з цього неоконкретного слова, котре існує в нашій свідомості хіба під конвоєм... 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 під Києвом, невідомо, як усе обернулося б.

Для мене минулий рік був роком випробувань і поразок. Зняли три вистави, заборонили дві збірки поезії, вкрали з сейфу готову (майже) монографію про театр, розігнали студію, погроза незахистом диплома. Я б не так переживав, якби це не накладалося на останні місяці Неллиної вагітності; при її вразливості можу лише Богові дякувати, що нічого найгіршого не трапилося. Крім усього іншого, 1963 – рік смерті Крушельницького, і таким увійшов у моє життя – назавше...» [70, с. 7].

2.2 Клуб творчої молоді «Сучасник» та його діяльність у щоденниковій творчості Леся Танюка

Клуб творчої молоді був заснований у 1960 році (формально під егідою міського комітету комсомолу, а неформально як об'єднання творчої інтелігенції), і відіграв важливу роль в історії літературно-мистецького шістдесятництва. Активна молодь прийшла до потреби створення секцій за інтересами, як-от театральної, кіномистецької, малярської, письменницької, музичної, а згодом і до увиразнення національного спрямування, посилення громадянського звучання та соціальної загостреності. Як слушно наголошує у своїй книзі Ірина Жиленко: «Лідери КТМ рухалися в кількох пріоритетних напрямках. Вони вказували на розходження між декларованими в СРСР ідеалами та реальністю, прагнули до духовності, правдивості й національно-культурної самобутності. Для творчої молоді це означало на практиці давати справжнє мистецтво замість заробітчанської халтури й брехні» [21, с. 98].

Клуб творчої молоді став найулюбленішим місцем зустрічей нової генерації інтелігентів, оскільки у цьому середовищі панував дух вільнодумства, якого так прагнули його учасники. Тому-то форма поетичних

вечорів, виступів у різних аудиторіях, а ще час від часу лекцій, була для учасників клубу найприйнятнішою. Серед активних учасників клубу були: Василь Симоненко, Василь Стус, Ліна Костенко, Микола Вінграновський, Іван Драч, Ірина Жиленко, Микола Холодний, Євген Гуцало, Валерій Шевчук, Володимир Дрозд, Іван Світличний, Іван Дзюба, Євген Сверстюк та інші. Президентом був обраний молодий режисер Лесь Танюк.

Важливо, що у 10-му томі свого «Щоденника» Лесь Танюк подає список учасників КТМ. У щоденнику вміщено перелік імен, роки життя, дефініції а при відповідних іменах – знаходимо в дужках три важливі літери: КТМ.

Варто наголосити, що до Клубу входили не лише гуманітарії, а й математики (Ніна Вірченко), медики (Любомир Пиріг), фізики (Олексій Ситенко), біологи та ін.

Можна говорити про цілу епоху, під назвою – шістдесятництво.

Місцем збору інтелігенція обирала місця приватні квартири, художні майстерні, університетські літературні студії. Одним із центрів зібрання було помешкання І. Світличного, в майбутньому лідера руху українського шістдесятництва. Як згадує Людмила Тарнашинська: «Тут, в оселі Світличних, по суті, була своєрідна філія Клубу творчої молоді, створеного на початку 60-х років, довкола якого гуртувалися спрагли істини й оновлення. Очолюваний Л. Танюком, цей клуб притягував до себе всіх, хто прагнув пізнати своє коріння, збагнути, хто ми, звідки й куди йдемо, чия душа потребувала нового самовияву – розкутішого, не обмеженого догмами, схемами, канонами, заборонами» [72, с. 65].

Про перше засідання віднаходимо інформацію у щоденнику Перші згадки про КТМ читаємо у щоденнику Леся Танюка від 8 березня 1960 року. Йдеться про урочисті збори у Київському театральному інституті, які знаменували початок зокрема нового етапу в історії становлення і розвитку українського шістдесятництва: «...Перші збори нашого клубу, який ми вже ніби створили. Був Костя Кринець і Женя Ганін від музикантів, був Ігор

Ткачиков від архітекторів, була вся наша «щедрівна група» з консерваторії, Олесь Бердник представляв письменників.[...] Звичайно, тон задавав театральний інститут; а полум'яна промова Загоруйка – так просто залп «Катюші». Відчуваєш, що все це дуже потрібно людям, що ідея дозріла, і яблуко от-от відірветься від гілки. Я говорив про аксіому нового циклу й спробував дати огляд загальноукраїнської картинки, по всіх спілках і напрямках. Разом зійшлося чоловік з вісімдесят, майже повен зал. Начальству-директорові ми пояснили, що це комсомольський актив. Розплився в усмішці» [65, с. 385].

Клуб не мав якогось фіксованого членства, проте у нього було своє керівництво. Діяльність КТМ найкраще виявилась на масових вечорах, що відбувались у київських залах та у поетичних вечорах, які відбувались у київських інститутах.

14 травня 1962 року (понеділок) у Жовтневому палаці культури, колишньому НКВД із в'язницею для політичних, відбулася найперша масова акція КТМ – вечір до 75-річчя Леся Курбаса.

Усю організацію взяв на себе енергійний Лесь Танюк, ось так він пише про це у щоденнику: «День учорашній описати неможливо. Історичний день. Все закінчилося глибокої ночі, десь о другій – вечір тривав біля восьми годин! Власне, закінчилося опівночі, люди почали виходити – і раптом гроза! Гроза страхітна, з блискавками й громом, з несусвітною зливою! Біля виходу росло старе дерево, яке бачило, мабуть, не тільки Мехліса, а й усі жахи: його зламало! Блискавка влучила у стовбур, і величезна гілка вагою кілька тонн перекрила вихід. Василь Степанович Василько, який хотів уже йти, ступив назад

– Символічно! Такі дерева падають!» [67, с. 354].

Лесь Танюк організував велику кількість вітальних телеграм від колишніх березильців та акторів по всьому Радянському Союзу і запросив дружину Курбаса Валентину Чистякову. Коли зустрів Валентину на вокзалі попросив її виступити на вечорі, але вона відмовилась:

«— Нет, нет и нет! Понимаете, я все забыла!..

— Как?

— Очень просто!.. Мне сделали в те годы укол, и я теперь ничего не помню!..» [67, с. 356].

На цьому вечорі виступили друзі та учні Леся Курбаса, які лише найкращими словами згадували свого вчителя і друга. У записах дізнаємось імена цих людей: народний артист СРСР Василь Василько, ректор Харківського театрального інституту Дмитро Власюк, народний артист СРСР Лесь Сердюк, народна артистка СРСР Наталя Ужвій, народний художник СРСР Анатолій Петрицький, дружина Остапа Вишні Варвара Губенко-Маслюченко, заслужений артист УРСР Олександр Романенко, народний артист СРСР Мар'ян Крушелышський. Усі вони знаходили щонайкращі слова, щоб згадати про свого розстріляного вчителя й товариша.

23 грудня 1962 відбувся другий вечір КТМ – присвячений Миколі Кулішу, він був проведений у Жовтневому палаці.

Цей вечір було доручено вести Миколі Бажану, який підтримував радянську владу, але за умови, що Лесь Танюк сидітиме біля нього в президії і «триматиме руку на пульсі». З історії нам відомо, що у 1943-1948 роках Бажан працював заступником Голови Ради Міністрів УРСР. На першій сесії Генеральної асамблеї ООН представляв УРСР. 1 лютого 1946 року домагався видачі українських емігрантів. Також він написав декілька контрпропагандистських праць проти української культури. Ось як про це пише Танюк у щоденнику: «Вечір – унікальний! Вів Бажай. Рукопис його виступу – у мене. Студенти мало не зірвали йому промови. Скаже кілька слів – а жорстока зала скандує: «Людина стоїть в зореноснім Кремлі, Людина у сірій військовій шинелі...» Жах! І лише коли він дійшов до «підвалів цього будинку, де катували Миколу Куліша...», йому вдалося взяти їх у руки. Сильний виступ, задав тон. Мав і я своє «Слово...» Теж прозвучало непогано...Після вечора Курбаса – подія найвагоміша. Це запам'ятається» [67, с. 843]. Бажан передав Танюкові не що інше, як

контрольновиправдальний документ, призначений, правдоподібно, для ЦК, а Танюкові вручений для вивчення й орієнтації.

Про Куліша Бажан доповідав як про справжнього комуніста: «Які випробування не падали на його долю, яких ударів він не зазнавав, яких помилок і невдач не припускався, але комуністом він прийшов крізь своє життя. Від окопів першої світової війни, від дніпровських плавнів у дні своїх подвигів як командир більшовицького Дніпровського полку, від голодних сіл і холодних шкіл України, від набитих глядачами театральних залів аж до підвалів цього ж будинку, де ми нині зібралися, до холодних соловецьких берегів, де він загинув жертвою злочинних порушень ленінської справедливості в часи культу Сталіна – скрізь для нього життєвказуючим гаслом були ж натхненні слова: «Я люблю революцію, я люблю партію, бо тільки в її шляхах початки нового життя» [67, с. 844].

Танюку не все подобалось, що зазначав Бажан, який на трибуні відступав від вказаного тексту та слів, а повторював лише ідеологічні фрази, як «Россия – родина слонів». Вступне слово самого Леся Танюка відрізнялось від компартійного Бажана. Можна сказати навіть, що цей виступ перегукується із працею Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?», яка вийде згодом. Танюк протиставляв Курбаса сучасним театрознавцям і режисерам, а не сучасній партноменклатурі як Дзюба.

Як зазначає у своєму дослідженні про КТМ Сергій Білокінь про те, що діяльність шістдесятників справді була ефективною «Проблема зводиться до того, що попри особливості, закладені в КТМ під час організації, Клуб існував не в міфологічному вимірі, а цілком реально й дуже ефективно. Міфологічного характеру він не мав зовсім, що було відомо всім сучасникам». [2, с. 22].

Активний період Клубу розпочинається із приєднанням до нього художників. У записі від 4 березня 1961 року Танюк детально описує одне із планових засідань Клубу, в актовій залі інституту на Хрещатику, на якому він виступав з рефератом і раптом увійшла ватага молодих людей – це були

художники: «І ось у розпалі промови пані Орісі – вона була другою – після Прохора Тихоновича, який лише накреслив портрет «Родини», – ввалюється ватага молодих людей – всі рожеві, з морозу, всі розхристані, веселі й голосні:

– Тут Клуб Творчої Молоді?

А ми справді порозвішували невеличкі мальовані запрошення у творчих вузах і ширше і дали сьогоднішню дату.

Виявилось – художники! Саме те, того нам бракувало! Архітектори є, а художників – нема!» [66, с. 118].

Ще одним із видів діяльності Клубу були лекції з різних наук. З щоденників відомо, що був намір провести регулярні лекції з техніки, хімії, біології, фізики. Але встигли виступити лише І. Світличний та Г. Логвин, який керував поїздками по історичних пам'ятках України.

В Клубі за увесь період його існування провели ще низку заходів, які мали велику популярність в тогочасної української інтелігенції, до прикладу 1 червня 1963 року відбувся вечір Маяковського, сценарій якого написав І. Дзюба. Там було публічно прочитано вірш «Долі Україне». Також велелюдним і продуктивним був вечір Івана Франка, що відбувся 8 червня 1963 року в Інституті харчової промисловості ім. Мікояна на Володимирській вулиці (нижче ректорату університету). А от присвячений вечір Лесі Українки, який мав відбутися 31 липня 1963 року заборонили. На цьому вечері мали виступити Державний симфонічний оркестр УРСР (диригент Є. Шабалтіна), артисти театру опери та балету. Київської державної філармонії та Укрконцерту. На ньому повинні були виступати Ліна Костенко, Ірина Жиленко та Іван Драч. Як зазначалось у афіші – «Вечір веде Іван Дзюба».

Як пише в своєму записі від 3 серпня 1963 року під назвою Суть – вечір Лесі Українки та його заборона Лесь Танюк: «В принципі він був призначений офіційно, узгоджений з усіма інстанціями. Я через Тетяну Іванівну передав до Театрального Товариства – мовляв, це є у нас **в плані молодіжної секції**, 50-річчя з дня смерті, відзначає весь Союз. Вечір

остаточно спланували на 31 липня – у Першотравневому парку, Цимбал приїхала до мене вже після наради У філармонії, де все узгодили, визначили: симфонічний оркестр, поети, Тетяна Цимбал, вступне слово Дзюби, він же веде. Жодних проблем! І раптом брутальна заборона, хуліганська! Рому Корогодського, який взявся за це від парку (і від КТМ!), назвали авантюристом; і вже 29-го у філармонії оголосили, що **вечора не буде**, виконавців відпустили (?!). Не знаю, хто з мудаків угорі видав таке «розпорядження», але Київ уже знав про вечір, – афіші в Спілці й по вузах...» [69, с. 89].

Але Іван Дзюба провів його «під штахетами» і «на лавках».

«Але факт є факт. Люди на вечір прийшли, та хтось вискочив «від парку» на естраду, зірвав портрет Лесі Українки; Авдієва, яка там була – каже – «дамочка явно з профспілки, без форм і без голови...» – послалась на якесь рішення міськради, котрим вечір ніби заборонили. Іван Михайлович уперся рогом, запропонував відійти вбік, де не чути магнітофону (врубили «на повну катушку» щось таке, аби глушило), й все-таки провести вечір. А потім хтось оголосив людям – розходьтесь, вечір перенесено на 1 серпня, він буде в театрі Російської драми ім. Лесі Українки, «**вхід вільний**»! Ясно – провокація, йдеться про різні вечори, різних учасників, і запрошення в театр давно розіслані, нікого не пустять.

Отже, наші пішли далі, де стадіон «Динамо», й провели вечір там – усе як планували (!!!). А що було поночі, то палили газети, аби можна було прочитати тексти – не всі ж пам'ятають. Вірші читали – Вінграновський, М Ірина Жилenko, С. Тельнюк, ще хтось, вона не пригадує. Фурор – Тетяна Цимбал, яка почала (наша з нею програма!) з вірша, присвяченого 50-й річниці з дня смерті Тараса Шевченка, але сказала, що все повторюється, і ми його читаємо – **за таких же умов** – у п'ятдесяту річницю смерті Лесі... Я так зрозумів, усієї програми Тетяна Іванівна не змогла виконати (у неї ж з ф-но, та й потім це хвилин на 45, як не більше» [69, с. 89]. А 12 березня 1964 року

відбувся останній, шевченківський вечір у Жовтневому палаці. Працювати над запрошенням узяла на себе Алла Горська.

Лесь Танюк у КТМ починає активно збирати відомості про більшовицькі репресії і залучає друзів до цієї справи. С. Білокінь зазначає, «що Клуб творчої молоді виокремив реабілітацію, як один із найдемонстративніших напрямів роботи: «На кожному кроці молодим мистцям ішлося про правду й демократизацію мистецтва, але за тодішніх обставин вирішення цих проблем на культурницьких шляхах було неможливе. Щоразу наштовхуючись на проблему масового терору в недалекому минулому, Клуб творчої молоді в найяскравіший спосіб визначив напрямок реабілітацій. Цей напрямок різко відрізнявся від офіційного» [2, с. 22].

26 серпні 1962 року Танюк занотовує досить докладно свою поїздку до Биківні. «На вечорі Курбаса підійшла до мене жінка, схвильована, очі заплакані. Почала – про сталінізм, про жертви – я подумав, вона з репресованих, може знає щось про Курбаса; ні. Слово за слово, і раптом: «От ви все про Соловки, хто і як там розстріляний...а в нас під Києвом свої Соловки. Людей полягло там не менше, ніж на Соловках; ніхто ні слова. А їх же поховать треба по-людськи, по-християнському...» [67, с. 539].

Разом з А. Горською та В. Симоненком вони вийшли на очевидця тих подій – Петра Захаровича Куковенка, який із численними подробицями розповів те, що бачив і чув. За його власними уявленнями, людей закопували на території чотирьох чи п'яти гектарів. За добу приїжджало 5-6 машин, і в кожній було по 40-60 трупів. Із цих чисел Л. Танюк нарахував 420 тис. душ, відданих землі до війни.

Василь Симоненко, Алла Горська й Лесь Танюк поїхали у вказані їм місця і в лісі виявили те, чого воліло не бачити тодішнє та й пізніше начальство.

«Ми обійшли відсутній зелений паркан по периметру. Величезна територія...

Зранку було вогко, туман, трохи мрячило. Земля вгиналась під ногами, й було моторошно відчувати, що ходиш по людських рештках.

Василь торкнув мене за лікоть:

– Подивись...

На галявинці п'ятеро пацанів грали у футболу. На воротах стояв шостий, неприродньо розповнілий, бігати важко.

– Хлопці як хлопці, – кажу – грають У м'яча.

– Ти подивись, **чим** вони грають...

Я підійшов ближче. Пацани грали у футболу черепом, простреленим з заду, у тім'я. Я потягнувся за тим черепом, мені здалось, що він дитячий. Бо зовсім уже малий був

Діти грали у футболу дитячим черепом, набитим сіном. На воротах лежали теж черепи – більші. Вимиті з землі, відшліфовані часом.

Ми огледілись. Все навколо було всіяне черепами...

«О поле, поле, хто тебе усеял мертвими костями?»...

У вірші – про поле битви, А тут яка була битва? Кого з ким? Влади – з власним народом? Але тут і влада лежить, бо куди поділися потім всі ці Косіори й Постишеви? Пішли так само в якусь Биківню? Як не тут, до – десь у Москві? Бо за тим же правилом **найважливіших**, ворогів народу судили у Москві; під Москвою теж є такий могильник?

Назад ми йшли пішки, мовчки, вже трохи прийшовши до тями. Якби не випили в лісі по ковтку, не знаю, що з нами було б.

Алла лаялась, як сто холер, я її розумію. Потім замовчала. І Василь – уже перед самим Києвом:

Давай присядемо» [67, с. 541].

Згодом вони присіли на узбіччі, це вже після піонертабору, навколо – дерева. Місцевий дідусь під чаркою оповідав розповідав їм про те, що творилося після літа 1936 року “за зеленим парканом”, яким було огорожене це страшне місце. Василь ніби не слухав його. Дід пішов, і Василь прочитав мені такі рядки:

«Ми топчемо і ворогів, і друзів...

О бідні йорики, всі на один копил.

На цвинтарі розстріляних ілюзій

Уже немає місця для могил» [67, с. 541].

Ці події дуже вразили усіх трьох і вони домовились, що будуть шукати докази, а поки мовчатимуть:

«Його вразило найдужче саме це – «вороги й друзі». Бо німці, розкопуючи ями, знайшли групову могилу чекістів – це співпадає з тим, що розказував раніше Антоненко-Давидович: групу Реденса привезли з Харкова до Києва і десь під Києвом розстріляли. Відплатили за гарну роботу...

Василь прощався у прострації. Домовились: доки не оформимо все документально, актом, нікому не бовкаємо. Треба шукати свідків і доказів. Якби ж залізти в архіви! Логічно, що такі великі поховання мають бути біля великих міст? Принаймні, столицях республік? Обов'язково – Москва, Ленінград, Харків, Тбілісі...» [67, с. 541].

Під 2 липня 1961 року Лесь Танюк записав докладну розповідь про свою поїздку з Борисом Головатюком та Василем Вечерським на Соловки.

«Вражень стільки, що описуватиму, мабуть до кінця року. Якийсь ніби цілком інший злам життя. Не було в провідниках лише Вергілія...Я як розтулив рота, так і забув його закрити...

Монастир виникає з туману як айсберг перед «Титаником». Є ще Муксультма, Анзер, острови Собачий і Заяцький – архіпелаг смерті чималенький. Кам'яні брили, на яких ніби виступає кров, це якийсь рудий мох чи кущики, та мимоволі здригнешся. Святі ворота ведуть у Кремль, символіка страхітна. Проходячи через цю головну браму, я відчув, що так само через неї вели Курбаса, багато раніше – Калнишевського. Над брамою – Надбрамна церква **Благовіщення** (яка іронія долі і в цій назві?), з боків дві похмурі вежі, Корожна й Прядильна.

Все побите й понівечене, ніхто нічого не знає, а дівчата, які самопалом приїхали сюди організовувати музей, навіть зеленого поняття не мали, де був театр Курбаса, і я **доводив** їм, що це було у Трапезній палаті...

Ось що ріже, немов ножем. **Тут не говорять** про розстріляних і закатованих. Музей відновлюють, але це буде, здається музей **царських** Соловків.

На Соловках (якщо взяти всі острови й «командировки») знищено за всі радянські роки понад **два з половиною** мільйони людей. Лише тут усвідомлюєш, якої питомої ваги були ці люди, на **якій крові** стоїть соціалізм...» [66, с. 295].

В Клубі була дружня атмосфера, учасники проводили багато часу разом, у неформальному спілкуванні. Жвава молодь прагнула вивчати історію України, подорожувати і відкривати мальовничу батьківщину. «...Весь КТМ наче сказився: вийми й поклади їм нову подорож, Україна велика! Логвин інтригує Кам'янцем Подільським, Химич пропонує проїхатися по дерев'яних церквах, а Світличний – «у ліс по ягоди», тобто поговорити. Поїздка познайомила й здружила; купа нових ідей, і головне, давно так бажаної від тих, хто більше був за спостерігачів, **самодіяльності** » [67, с. 424].

Одним з вершинних мистецьких творів шістдесятих років став вітраж Опанаса Заливахи, Алли Горської, Людмили Семикіної, Галини Севрук та Галини Зубченко, який був виконаний до 150-річчя від дня народження Тараса Шевченка (1964). Передбачаючи суспільний резонанс від цього твору, за наказом партійних функціонерів 18 березня 1964 року вітраж жорстоко зничили. А вже у травні А. Горську та Л. Семикіну виключили зі Спілки художників «за ідейно порочний твір, який дає викривлений образ Т. Г. Шевченка».

Важливим є запис Леся Танюка, у якому він розповів про застереження Михайла Стельмаха після подій з вітражем. Уже тоді діяльність Клубу викликала хвилювання у владних органах. «Вітраж. Розмова з Михайлом

Панасовичем вийшла коротка й сердита: тобто він, звичайно, обурений, але, звичайно нічого не може вдіяти. Бо не бачив, що вони там натворили. А не могло бути диму без вогню. І люди, яким він довіряє, так само стривожені тим, що це була спроба протягнути «не те, що треба».

Тоді сердитою стала розмова уже з мого боку: я бачив на власні очі, Шевченко як Шевченко; так, експресія, так, гасло про рабів. От тільки нема Шевченка, щоб він на сторожі коло них поставив слово. Немає кому калатати у дзвони.

Стельмах:

– Ви хочете, щоб пролилась кров?

Я був шокований»[70, с. 96].

Вже у 1963 році розпочинаються перші погрози для учасників Клубу, тому вони вимушені відмовитись від активних акцій, та зробити нетривалі канікули. Так про це згадує Танюк: «Зібрав КМТ, розповів – усіх моїх акторів порозкидали по театрах, примусово. У Спільці знову лаяли Горську й Семикіну. Кромосол обіцяє «взятися за Клуб». Вирішили: зробимо собі невеличкі вакації» [68, с. 17].

У цей час шістдесятники вже перебувають під наглядом органів, відбуваються обшуки у різний спосіб. До прикладу Танюк у запис під назвою «Нові ігри» занотовує свою поїздку до Одеси разом з Нелею Корнієнко, де їх пограбували, але цікавий факт, що разом з цінними речами забрали книги Вінграновського, Коротича, Костенко, Драча. А місцевий дільничий запевняв, що це просто якісь хлопчачки поцупили книги на розпал. Але на щастя, Танюк забрав з собою усі щоденникові записи, тому вони збереглись. «Ми привели дільничого, він ще чогось – не хотіли йти, «дачная кража, пацаны, знаем мы тут одних, поищем ...». Та коли я запитав його, для чого «пацанам» знадобилися вірші Вінграновського, Драча, Коротича й Ліни Костенко, що вони розшукали їх серед інших паперів і вимели все дочиста, дільничий зник, а той, що був з ним, спробував пояснити, що пацани палять багаття, через що крадуть «бумаги на рас топку», а вірші там чи не вірші –

«им до лампочки» [69, с. 161]. Прочитавши запис, розуміємо що Танюк у версію з хлопцями не повірив, а потрактував це як неофіційний обшук. Так владні структури вдавались до різних методів, аби зупинити дух вільнодумства.

Учасники Клубу підтримували один одного у важкий періоди, надавали допомогу. І у складні моменти також були разом. Так вони організували вечір пам'яті Василя Симоненка у 1963 році. На вечорі виголосили промову Іван Світличний, Євген Сверстюк та Лесь Танюк, ось як згадував він свого друга і закликав цінувати його твори та його боротьбу: «Про таких людей, як Василь, не хочеться говорити: «Вічна йому пам'ять!» Хочеться говорити про вічне життя його творів, його ідей бо які б зміни не відбувалися в нашому житті, ми знаємо, що його поезія житиме доти, доки житиме народ для якого він писав, доки житиме справа, за яку він боровся. І я думаю, всі ми вважатимемо за велику честь і велике щастя прагнути бути схожими на нашого друга й товариша, робити те, що робив він, робити так, як робив він» [Том 68, с. 451].

Відомий факт, що президентом КТМ Лесь Танюк був до 1963р., бо згодом призначили Віктора Зарецького. Доречною є цитата Ірини Жиленко: «Начальство спохмурніло. Замість Танюка настановили керувати клубом Віктора Зарецького. Чомусь його вважали поміркованішим. Можливо, так воно й було. Але за Віктором стояла Алла [Горська], якій “поміркованість” не була притаманна абсолютно» [21, с. 161].

Але лише щоденникові записи об'єктивно висвітлюють цю ситуацію, бо Танюк зазначає, що секретар Київського обкому комсомолу Тамара Гловак наполягала на його усуненні, тому він сам пішов з посади, позаяк це було вирішено з Аллою Горською для відводу очей. Тому фактично нічого не змінилось, Танюк і наділі був керівником КТК до його остаточного закриття наприкінці 1964: «А про Тамару мені було прикро це почути. Коли вона наполягала на моєму усуненні з керівництва КТМ, я розумів, що їй це нав'язали, конкретно – Кондуфор; ми тоді надто засвітилися, потрібен був

хоч якийсь «реагаж». Я пішов на самоусунення спокійно, позаяк план відступу ми розробили спільно – з Аллою, з Клушиним, з Вітьком Зарецьким; жодних проблем. І не помилились – Клуб продовжив ту ж лінію, може, й гостріше – бо нарешті включились письменники – Дзюба, Сверстюк; із запізненням, але включились. Ну і наші теж уже мали досвід, виробився певний езоповий стиль спілкування, всі одне одного добре розуміли з пів слова. Знімати тепер Віктора Зарецького означало б розгром КТМ. Та й при чому тут, щиро кажучи, Зарецький – до вечора Лесі Українки? То вже пішла хвиля знизу, людям потрібні такі вечори, такі зустрічі» [69, с. 89].

Діяльність КТМ підтримали М.Рильський, П.Тичина, М.Бажан, М.Стельмах, Гр. КОЧУР, провідні українські художники й композитори. Охоче підтримував лідерів клубу учень Леся Курбаса режисер Мар'ян Крушельницький. Таке єднання поколінь посилювало напругу навколо КТМ.

Відкривалися Клуби і в інших містах, але такого значення і масштабу не мали. Адже вся активна інтелігенція на той час була саме у Києві. В дописі від 25 січня, (п'ятниця) 1963 р. Танюк розповідає, що відкрився Клуб Творчої Молоді у Львові, але п'єси, які він ставить автору не подобаються, і загалом запис він називає «Липовий КТМ у Львові», що свідчить про нижчий рівень цього Клубу : «Максименко похвалився: у нас теж свій Клуб Творчої Молоді! «Сучасник»! Днями відкрили! Це – із загадковою усмішкою (парторга?) З'ясувалося – справді! У ідальні медінституті відкрили Клуб – з шампанським і хлопавками. Новорічними. Під гаслом з Євтушенка:

«Напыщенность или скука –

Тоже контрреволюционеры!!!»

Першу скрипку грають там «інтернаціоналісти». На Президента обрали студента з Гани – Пилипа» Ну-ну!» [68, с. 78].

2.3 Мистецькі проблеми у щоденнику

Важливим для Леся Танюка було питання культури і театрального мистецтва та все що з цим дотичне, адже ще з юних літ театр захопив його

на все життя. Ще до вступу в університет він ставив собі запитання яку обрати майбутню професію, і зупинився на театрі, а свої роздуми занотував у записі: «Уперше з такою чіткістю для себе вирішив: буду або письменником або режисером. Чому «або»? Власне, це одне і те ж – мене тягне до живописання людської психології, хочу зрозуміти проблему недосконалості людини. Бо це – ключ до проблеми недосконалості суспільства, всіх суспільств – не лише нашого, яке мені часом о-сто-гид-не (рос. «омерзительно» точніше передає стан душі). Театр і література – це не аналіз, аналізує наука; тут жива пристрасть, чорний вир ілюзій, нових згадок. Мушу довести сам собі, що зможу, зумію. Сьогодні відчуваю це як проблему життя і смерті. Від цього залежить мій самопортрет. Напевне, письменникам гірше, у них цензура, видавництво, ідеологічні відділи. Бо все, що я читаю з нашого часу – неправда. Майже завжди. Розумієш, що автор хотів сказати, але чому не сказав, не розумієш. В театрі легше, там ідеш через живу – утрюх вимірах – людину (А кіно? Кіно – ні?)» [64, с. 253-254].

Тема театру і української драматургії, зокрема найбільш яскравих її представників, постійно виникає у його нотатках і розкриває ці питання автор заглиблено і професійно. Танюк розповідає про стан українського театру у 60-х: «Український театр ніби зумисне бредє **між культурою**, ніби старається уникнути культури. Від Шельменка до Голохвастова – амплітуда знайома. А був же Микола Куліш, була драма істинна й могутня. Повернення неможливе, часи нові – але мусите **знати**, що діється, мусите жити в контексті часу, вибачте за мудроване слово» [66, с. 644].

Автора щоденника найбільше цікавила режисура у найширшому розумінні, саме як один із способів перетворення суспільства. Танюк був студентом Мар'яна Крушельницького, остання учня Леся Курбаса. І він завжди наголошував, що режисура – це спосіб упорядкування світу. Дослідивши записи, періоду навчання стає відомо, що Лесь Танюк був відмінником із акторської майстерності та режисури, але також брав активну участь у суспільно-політичному житті, через що чотири рази був виключений

з університету. І тут на допомогу пригодив Крушельницький, але він у той же час критикував свого учня, сперечався в мистецьких і літературних питаннях. Танюк багато років присвятив вивченню життя і творчості М. Крушельницького. Маючи змогу близько спілкуватися з учителем, він записав понад дві сотні бесід і лекцій, вивчив архіви митця, зібрав спогади і свідчення сучасників. Велика кількість цих матеріалів вміщена у щоденниках.

До прикладу, у лекціях Крушельницького є багато власних суджень про сучасний театр, роль режисера в ньому, сучасну літературу.

В одній з лекцій Крушельницький дає поради і настанови майбутнім режисерам, і наголошує, що їхня праця має бути щоденною та інтенсивною, бо - це запорука створення режисерського мислення: «Я раджу вам тренажу щоденного, щомоментного. Ось ви йдете до інституту. Що ви цікавого побачили? Не ходіть вулицею без толку. Режисер – це криниця. Йому треба багато вбирати в себе: як люди поведуться, як страждають, радіють... Я вам колись говорив про пластичний вияв психологічних станів. Ці вправи мають стати для вас постійними. Ось ви побачили рояль. Спробуйте використати його оригінально у просторі. Ось група людей, ось соліст. Форма рояля підказує вам ряд положень, дій, штовхає на сюжет, створює певний настрій, атмосферу. Ви **звикнете** так мислити, по-режисерськи. Ви читаете в газеті про Макміліана. Спробуйте негайно інсценізувати це бачення. Цього не можна навчити. Це треба створити собі такий режим мислення» [66, с. 646].

В іншій лекції Танюк занотовує про роль і місце театрального режисера: «Драматурги іноді ображаються, що режисери міняють, роблять сцени без слів: «А я цього не писав!» Іноді це вірно, якщо невірно передає думку. А іноді лише тому, що це не вони зробили, а театр. Вони іноді переоцінюють свою працю, тремтять за слово, а воно часом не дуже дороге. Не знаючи психології театру, вважають, що їх недооцінюють. Слід дивитись на фразу не локально, а з погляду цілого. Режисер – чиста совість мистецтва, контрольне око. Охопити ціле - основне для режисера.

Багато є режисерів-практиків (старики і зовсім молоді, а середнього покоління мало) з акторів. Помилка у них одна – вони не вміють охопити цілого, всього спектаклю, а з позиції спектаклю визначити задачу актора і т.д. Роблять по-акторськи, шляхом індустрії, **індуктивно!** А режисер мусить вміти мислити **дедуктивним** способом, виходячи з **цілого!** Та слід працювати й індуктивно» [64, с. 560].

Цікавим є і те, що Курушельницький, міг навіть попросити поради у свого учня, до прикладу міг попросити у Танюка поезії молодих поетів: Мар'ян Михайлович повернув мені перед лекцією купу нових віршів – брав в мене, «так, для ознайомлення – чим дихають молоді», російські окремо – українські окремо: плюс дві збірки Ліни Костенко² й «Правда кличе» Павличка.

– Я кажу про них молодих. А то було ще в іншому житті, за царя Гороха. Ви зеленого поняття не маєте, який був тоді поетичний розвій! Були й вивихи, як Михайль Семенко чи юний Бажан. Але жодна країна світу, Європи, чи Сходу, не знала такого раптового сяйва імен! З поезії все почалося... І поезією, мабуть скінчилося» [65, с. 154].

Вводить Танюк у свій щоденниковий наратив багато театральних постатей, зокрема своїх одногрупників, до прикладу в одному із записів розповідає про Бориса Головатюка та охарактеризовує його як «професійного довженківця»: «Сьогодні на засіданні КТМ дебютував Борис Головатюк. Він на курсі важко приживається, існує в ньому якийсь м'язовий затиск під час спілкування. Проблема його не співжиття, мабуть, у тому, що він начисто позбавлений гумору. Романтик Синьої Бороди. Я б визначив його як «професійного довженківця». Борисові просто **пасує** читання текстів високого штилю, хлібом не годуй, а дай поговорити п'ятистоповим ямбом.

Може, саме тому, що не було в ньому гумору, слухали його прекрасно. На його думку, «Києву потрібен сьогодні поетичний Театр – з акторами, які знають смак у поезії, які можуть втягти публіку у вир поезії. Якись рядки, що виривалися з нього, звучали геніальними проблесками, але почувався

невеликий запас ідей, домінанта **форми**. Як режисер, він справді більше ліпить з людських тіл та світло звуків, актори йому **заважають**, – там, де намагаються висловити щось своє» [66, с. 62].

Леся Танюк докладно описує ідею створення експериментального театру у своїх щоденниках. Ініціаторами його створення була театральна секція київського КТМ, яка запропонувала ідеєю відкриття у Києві Модерного театру, експериментальної студії. За задумом це мав бути молодий театр сучасної п'єси, театр сміливої інтерпретації класик, театр проби, національне для якого буде не формою, а змістом. Театр однодумців, який ставить собі за мету об'єднати молодь не лише театральну. А приналежну до всіх різновидів жанрів мистецтва. Цей театр вважатиме для себе за честь вивчення та популяризацію спадщини наших корифеїв, високої української літератури, як також – спадок Леся Курбаса, Миколи Куліша, Івана Мар'яненка, Йосипа Гірняка, Мар'яна Крушельницького, Валентини Чистякової, А Петрицького, Вадима Меллера й багатьох інших, незаслужено виведених у тінь. Вже не кажучи про галицький театр «Руської бесіди», спадщини якого – окрема сторінка української історії!

Як писав Танюк на сторінках свого щоденника «Ми прагнемо до універсального в акторській майстерності до режисури як творення нового всесвіту, ми сподіваємось на театр, який творив би форми й моделі завтрашнього дня» [67, с. 841].

А розгін театру у 1963 році став болючим ударом для самого Танюка і для українського театру загалом, як згадує режисер: «Я тепер як ніхто розумію, що **убивство** нашого театру КТМ – величезна рана на тілі театру України. Якби нас підтримали, якби Крушельницького не довели до пухлини, якби зійшлися у нас в КТМ все **опозиційне** натуралістичній школи франківців (які теж колись блищали!), міг би статися **стрибок** «из грязи в князи» [70, с. 230].

Як згадують шістдесятники, проблеми оновлення літератури і мистецтва постійно ставали в центрі уваги у творчих та наукових колах, де

відбувалися досить гарячі дискусії, часто навіть не досить толерантно стосовно один одного. Тепер, з плином часу та зміною стереотипів і переоцінкою цінностей, зі спогадів сучасників впливають цікаві деталі, що стосуються реакції класиків літератури і політичних діячів.

В одному із записів, він описав своє хвилювання про стан культури: «ця відсутність великої культури – чи не призведе до реставрації того ж? Он же як повилазили при ньому люди посередні, шкурні, такі ж балакучі й такі ж усезнайки...

Я ж, не бажаючи за деревами не бачити лісу, більше налягав на ті позитиви, що їх несе «дорогий Микита Сергійович». Та на сцену разом з позитивним полізла величезна хвиля свинства. Зірвавши з себе пута страху, суспільність почала, проте, міщаніти; «а в мистецтві ніщо думи так не дратує, як проповідь і режимність одноманітності. Вихід? Мені вже стає очевидно, що жоден «спосіб виробництва», жоден «базис», новий чи старий, – проблеми не вирішить. Має сказати своє слово культура. Лише тут ще збереглись моральні критерії, лише вона, повставши, здатна буде потягти за собою суспільство не до матеріальних, – до глибоких цінностей духу, до совісті. Авжеж, хочеться жити краще й мати гарячу воду, і не на комунальній кухні, а у ванній кімнаті; все це буде, неодмінно. Але в цій ванній має творити своє «омовіння» не свиня в торжковських туфлях...» [65, с. 60].

Особливо важливими і сміливими є думки Танюка про українську поезію та літературу загалом. На думку Танюка, на початку 60-х ми переживали кризу в мистецтві, і лише мистецтво може витягнути людину з болота обридлої повсякденності: «Наша українська поезія – і є таємничі озера, в яких поети відбиваються **іншими**, ніж є в реальному житті. Але ця їхня **іншість** і є справжня реальність історії. Ми не любимо слова «криза» й намагаємося його не вживати. Але ми справді переживаємо нині кризу свідомості, а, отже, й кризу мистецтва. Повернення до класичних зразків нема й не буде. Спроби такого повернення – ніщо інше як стилізація. Сьогодні взаємини мистецтва й буття настільки загострились, що пахне або

колосальним ривком або новими Соловками. Порушено всі межі й кордони, життя потребує не аналітики, це ми вже давно пройшли, – **синтезу**. Іванисенко назвав свою статтю, як йому здавалося, найвигідніше – «В пошуках радості і краси». Але не краси й радості шукають молоді поети (і ширше, всі ми, молоді митці). Краса й радість не іманентні нашому часові. Пікассо – краса й радість? Архипенко – краса й радість? Вагнер? Модільяні? Футуристи, імажиністи? Так, у кожному їхньому кубіку – свій гран краси й радості; але матеріальні побоїща нас лише вияв бойовищ духовних, і вся проблема в тому, щоб мати змогу **витягти** людину з болота обридливої повсякчасності, врятувати її для вищого духовного життя. Саме сьогодні, саме ми, саме через мистецтво. Це не просвітництво й ненародництво минулого століття, це космізм нашої ери, це відчуття «сопричастности» тим процесам перетворення, які **можливі** і які може бути **вбито**, якщо поезія не виступить повитухою нового життя. Воно, горласте, вже кричить і рветься у світ – і лише від нас залежить, яким воно виросте, це нове життя» [65, с. 661]. Ці слова є актуальними і сьогодні у **XXI**ст.

Про заборонених письменників

«Тетяна Іванівна була на наших репетиціях, і в травні мала зі мною розмову – чи не напишу я для неї сценарій, програму вечора. Я запропонував вірші репресованих поетів двадцятих років – Плужник, Михайль Семенко, Драй-Хмара, навіть Фальківський.

Підібрав тексти, – їй сподобались і вірші, і мої «листки». А буквально перед від'їздом до Луцька вона мені каже, що начальство боїться, радить «розбавити» поезіями «нерепресованих». Я на ходу придумав «запасний окоп», – добре, візьмемо на другий відділ Рильського, Сосюру, Бажана, Тичину. Але невідомих чи маловідомих – **молодих**. Ті поезії, які **потім** не друкувалися. Сьогодні я передав їй 18 таких віршів – із «Сонячний кларнетів». «На білих островах», «Синя далечінь», «17-патруль», «Червона зима», – важко, але знайшов» [65, с. 709].

Часто Л. Танюк коментує на сторінках щоденника офіційних представників української культури. Він неодноразово звертається до постаті Олександра Корнійчука, яка є досить неоднозначною в українському мистецтві. В одному із томів щоденника вміщено, записане в лютому 1965 року, інтерв'ю автора з О. Корнійчуком, в якому йому запропоновано дати розгорнуті відповіді про стан української драматургії, а також оцінити творчу діяльність М. Куліша та Л. Курбаса. Хоча не всі відповіді є ґрунтовними, проте з певними натяками, той хто знає – зрозуміє.

До прикладу, на питання про стиль Курбаса 30-х рр., О. Корнійчук відповідає, наступне: «А чорт його знає. Важко, бо він не повторювався. Кожна нова вистава – новий театр. Бо ми б тепер не варились у старому дранті. Режисер дивиться тобі в рот – «чего изволите?» А Крушельницькій не дивився – і був театр! А Курбас не дивився – і був театр!» [62, с. 77]. Потім Л. Танюк неодноразово згадує Корнійчука з інших проблеми української драматургії, і наголошує, що якби він і решта не пристосовувалися до системи, то театр був би безперечно кращим.

Автор щоденника зробив огляд останніх подій у записі від 31 травня 1972 р., переважно згадуючи тих, хто помер нещодавно і зупинився на постаті О. Корнійчука: «14 травня помер Олександр Євдокимович Корнійчук. Під офіційні дзвони й недержавні некрологи. Епоха урядової драматургії іде у відставку – Погодін, Леонов, Корнійчук. Пішов у найбільш невідповідний момент: його майбутня п'єса могла б бути про Сахарова чи Солженіцина, там міг би діяти підпільник «з-за кордону» Добош, галасували б сцені всілякі «націоналістичні спритники» – від Валентина Мороза до Чорновола й Дзюби... все могло б бути [62, с. 77].

А далі запис продовжується вже вагомими судженнями про постать Корнійчука, але не іронічними, як це було раніше: «Шкода Корнійчука. Талановитий був чоловік. Але пішов власною волею у рекрути, на все життя – одержував чини й посади, а писати ставало усе гірше» [62, 78]. Те, що Корнійчук став жертвою обставин не давало спокою Танюкові. Більш того,

Корнійчук навіть не захистив тих, кого міг і тих, хто залежав від нього. Через те, що Корнійчук, не зміг протистояти системі, автор показує своє ставлення до нього, через прийом інтертекстуальності : «Ну що, синку, допомогли тобі твої ляхи?» Чим кінець Корнійчука кращий за кінець Куліша? Тим, що Куліш пішов закатований у хвилі Білого моря, а Корнійчук вмер у лікарняному ліжку, доглянутий вітчизняною медициною і Мариною? Прости йому гріхи його.... Тепер він постав перед Божим судом і глибоко нещасний перед історією. Найстрашніше – стояти перед нею голим» [62, с. 77].

Постать О. Корнійчука Л. Танюк зіставляє з трагічними постатями Л. Курбаса та М. Куліша. Паралелі, проведені ним, характеризують і підкреслюють трагічність рецепції О. Корнійчука в українському суспільстві: «Голими кидали під лід Курбаса і Куліша з баржі, якщо Гірнякові видіння правдиве...Але перед історією Курбас і Куліш не голі, від них лишилося і лишиться – багато. Їм є що сказати про себе. А якщо ми спроможемося нарешті видати оці свої книжки, про них дізнаються й інші. Колесо закрутиться, і зовсім не в той бік, куди крутив його Олександр Євдокимович...Отож він трагічно помилився, і що тепер напишеш через двадцять літ про Корнійчука? Знову «Ескадра» й «Фронт» – та й по всьому? Хто читатиме дисертації про його драматургію і статті про ці вистави. Хіба хтось колись проаналізує і його як жертву доби соціалістичного реалізму?» [62, с. 77].

Свої роздуми на цю тему, Л. Танюк продовжує та поглиблює в листі до І. Світличного від 07 січня 1965 р., в якому він категорично не погоджується з оцінкою творчості Миколи Куліша літературознавцем Н. Кузякіною. Він пише, що йому особливо прикро за спрощення явищ складних, зокрема драматургії М. Куліша: «Вся її селянська «пієтизація» Куліша в «чоботях і під стріхою» [...] – справляє сумне враження. [...] Кузякіна не любить і не розуміє справжнього театру. І тому – викривлює суть. Ну що за манера пояснювати, – сьогодні, у шістдесятих, – що «поява у М. Куліша рис

націоналізму зумовлена значним впливом М. Хвильового та Л. Курбаса?» [61, с. 44].

Завдяки Л. Танюку, який постійно займався дослідженням та інтерпретацією творчості М. Куліша і Л. Курбаса, чимало їхніх творів побачили глядачі не лише в Україні. Тому він емоційно вступає в суперечку з судженнями Н. Кузякіної зазначаючи, що «нема сумніву, що без Курбаса Куліш був би гнат-юрівський, не вийшов би за межі карпенко-карівського, але колгоспного письма й ніколи не дав би ані «Патетичної сонати», ані «Малахія», не кажучи вже про «Мину... Для неї в цій книжці всі кращі п'єси Куліша – «ознака ідейної кризи», «для театру», «гнітючий провал»» [4, с. 44].

Книга Н. Кузякіної викликала негативну реакцію Л. Танюка, через це він різко критикує її, деколи навіть не стримуючи емоцій. Він запитує, що хіба для реабілітації письменника Куліша треба знову розстріляти режисера Курбаса? «Вона або поспішає й «походя» кидає у бруд коштовності, які доведеться потім піднімати іншим, себто вона не знає їм ціни. Або знає, – але продовжує політику дозованої правди, через що – свідомо дезінформує й ускладнює майбутнім дослідникам життя» [4, с. 44].

Варто відзначити, що наведені вище міркування Л. Танюка про Куліша і про Курбаса не є одиничними в щоденникових записах. Оскільки сам автор – драматург, режисер, причому щиро закоханий в український театр, але тоді був відлучений від нього через ідеологічні причини.

«Чапаївка, півдня я за Києвом, і лише увечері, виїхавши до Алли, дізнався, – помер Василь Симоненко. Встиг дати Явору в Одесу телеграму – ховають завтра. Треба готувати вечір пам'яті, найкраще – в університеті.

І в Черкаси я не поїхав – Горький організував мені зустріч з Івановим, увечері він кудись іде, – Алла: «Батько так старався! Ну ввійдіть в його становище!».

Я і ввійшов – і був на прийомі у Св. Іванова. А мої друзі – весь КТМ – ховали Василя. Алла говорила майже як розпорядник: «Я повезу туди всіх сама. А ви повинні лишитись для цієї справи. Я вас прошу» [69, с. 355].

Висновки до розділу

«Діяльність шістдесятників викликала шалену протидію і всілякі перешкоди з боку влади. Брутальним побиттям укоротили життя М. Симоненкові. Активну діяльність членів Клубу в їхніх попередніх формах припинили арешти 1965 року.

На початку 1960-х років Клуб творчої молоді «Сучасник» відіграв ключову роль у громадсько-політичному й культурному житті української столиці. Студентська молодь зібралась тоді в столиці з усієї України. Велику роль відігравали міжособистісні контакти з молодими діячами Львова та інших міст, що поширило їхні впливи на всю територію. Катеемівці підтримували контакти з представниками попередніх поколінь. Клуб став центральною структурою шістдесятництва» [2, с 57].

Сьогодні, коли маємо змогу досліджувати щоденника Танюка, багато моментів можна висвітлити детальніше і об'єктивніше. Хвилювання суспільної свідомості було ширше, масовіше й дуже глибоке. Пошук земних слідів Леся Курбаса заводив молодих театральних діячів дуже далеко.

Розвиваючи ці сюжети, тодішні молоді митці, провідні діячі шістдесятництва, могли справді надто далеко зайти. Ясна річ, напрямок, яким вони рухалися, досвідчені фахівці теж не могли не обчислити. 1965 року Україною пройшла хвиля арештів. Шістдесятництво, а за ним і все українство зупинили на кілька десятиріч.

Щоденникові записи про театральне мистецтво могли б стати частинами наукових праць із театрознавства чи частинами наукових праць із театрознавства чи театральної критики.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ЩОДЕННИКОВОЇ ТВОРЧОСТІ ЛЕСЯ ТАНЮКА

3.1 Метажанрова структура щоденника

На думку дослідників, у художньо – документальних творах є не лише авторський наратив, а і цитати з прозових чи поетичних творів, і навіть вкраплення з інших жанрів, як епістолярій, мемуари, некролог. До прикладу, у мемуаристиці можна знайти епістолярні або щоденникові вкраплення, спогади. У щоденниковому дискурсі виділяємо основи й авторського тексту, його поетичних чи прозових уривків, власних спогадів тощо. Тому, трактуємо ці твори як метажанрове утворення.

Єдиного підходу до трактування поняття метажанру ще немає. Літературознавці використовують його для характеристики різних літературних явищ і відповідно досліджують метажанр мемуарів, подорожі, детективу чи навіть фантастики.

Ціла низка російських науковців досліджувала це питання, але варто виокремити дослідницю Ю. Подлубнову, твердження якої є науково обґрунтованими і вивіреними. До прикладу, у своїх працях вона досліджує питання розмежування жанру та метажанру. Дослідниця не розглядає поняття лише як видове узагальнення, а трактує його ще й як позародову структуру, яка має диференційну ознаку – міжжанрове синтетичне утворення. Це твердження дозволяє характеризувати і виокремлювати у структурі художнього твору метажанр як позалітературні елементи, такі як філософські, психологічні, ідеологічні, які поєднуються із різномірними стилістичними елементами.

Подлубнова висуває дещо новаторську думку про те, що, «крім позародової спрямованості, метажанр вирізняє прагнення вийти за рамки літературного простору в іншу, ширшу систему координат» [43]. Метажанр руйнує класичні канони жанру та входить в нову знакову систему теоретичного розуміння.

Науковець для ілюстративного приклад використовує фольклорні жанри, а саме казку. На цьому прикладі вона демонструє метажанрові перетворення, які обґрунтовують її міркування: казка → казка-поема, казка-п'єса, казкова повість тощо. Також дослідниця не заперечує думки про те, що існують у метажанрі видові та тематичні нашарування, наприклад, в філософському чи соцреалістичному. Але головна теза її концепції звучить про те, що «основу метажанру може становити набір різнорідних елементів, літературних і позалітературних, затребуваних епохою» [43].

Сьогодні розуміємо метажанр, як складне синтетичне утворення, що цілісно обрамлене.

Українські дослідники також активно досліджують цю конструкцію. Одним із перших було дослідження Е. Соловей, у якому вона виокремила особливості, які дозволяють вирізнити філософську лірику серед ліричних жанрів.

Найкращим визначення метажанру, на нашу думку, є О. Рарицького, «Метажанр – це позародове й міжжанрове утворення – у письменстві активно виявляє себе як повноцінна художня структура з відповідною системою видових розгалужень, стилістичних і композиційних прийомів, мовних технік тощо» [45, с. 47].

Щоденники шістдесятників є близькими до класичного формозмісту, але містять ще різнорідні елементи, тому можемо їх кваліфікувати як метажанрові конструкції. А особливо щоденник Леся Танюка є класичним прикладом метажанрової конструкції. У своїх щоденниках автор відтворив атмосферу доби 60-х, докладно описав участь митців у русі шістдесятників, розлого виявляв свої міркування на різні ситуації.

Щоденникові запис містять різножанрові елементи: численні коментарі, додатки, листи, поезію, власну поезію, прозу, наукові розвідки, фотодокументи, малюнки, схеми, конспекти прочитаних творів, архівні документи, зокрема тексти творів, що виходили в самвидаві і були знаковими на той час. Знаходимо і листи М. Зерова, Л. Кубаса і стаття про Винниченка, і

статті М. Скрипника і Й. Гірняка, і самвидавна рецензія А. Синявського на сумнозвісний роман-донос про інтелігенцію Шевцова «Тля». Автор увесь матеріал систематизує та групує за роками, місяця і створює єдину щоденникову оповідь.

До прикладу, у третьому томі щоденника митця датованого 1956-1959 роками, вміщена доповідь М. М. Хрущова «О культе личности и его последствиях», яка ілюструє період «хрущовської відлиги».

До четвертого тому 60-ти томника відомого українського діяча культури увійшли щоденники митця 1959-1960 рр. Також автор розпочинає складати список репресованих, який розміщує у додатках щоденників:

«Бабель Ісаак Умануїлович 13.VII.1894 – 17.03.1941. Ротстріляний.

Берзін Рейнгольд Йосипович 16. VIII.188 – 11.XI.1939. Ротстріляний. Член партії з 1905 року. У січні 1918 р. був на чолі 2-ої армії, яка захопила Київ і розігнала Центральну Раду.

Берзін Ян Карлович 189-1938. Ротстріляний. Армійський комісар 2-го рангу. Розвідування РККА (на 1935 рік). Член партії з 1905 року, брав участь у жовтневій та лютневій революціях. В 1937 знову був призначений на керівника розвід управління, звідки й взяли.

Багрицький Ед. Тим. 3. XI.1895 – 16.02.1934, Москва. Інші дані – народився 1897 («Лит. Энциклопедия, Издание Ком. Академии», 1929, т. I)» [65, с. 400].

До п'ятого тому 60-томника увійшли щоденники митця за 1960-1961 рр. Це кульмінаційні роки ставлення українського шістдесятництва, творчі портрети В. Симоненка, І. Світличного, І. Драча, М. Вінграновського, художників і музикантів, невідомі тексти й записи.

У шостому томі (1962 р.) автор завершує публікацію маловідомих театральних лекцій легендарного М. Крушельницького. Це розквіт діяльності Клубу Творчої Молоді. Найвизначнішою подією того часу стали травневий вечір пам'яті Миколи Куліша; публікація закритих стенограм цих вечорів,

врятованих від пильного ока КДБ. Вміщений також відгук у журналі «Літературна Україна» на п'єсу «Маклена Граса» М. Острика:

«НА СЦЕНІ – «МАКЛЕНА ГРАСА»

Світло рампи побачила ще одна п'єса Миколи Куліша: після «97» і «Патетичної сонати» – «Маклена Граса». Студенти Київського театального інституту обрали її для дипломної вистави, прем'єра якої відбулася в Оперній Студії. Це було в січні. А незабаром, у лютому, «Маклена Граса» з'явилась і на сцені Херсонського обласного українського музично-драматичного театру.

Вилучені колись з нашої художньої скарбниці твори вертаються до життя. Новітня доля п'єс М. Куліша показова для цього процесу. Його твори, випущені Держлітвидавом у 1960 р., як і постановки на сцені, збагатили уявлення про розвиток радянської драматургії на Україні. Ми побачили забуті зразки новаторських пошуків, які в атмосфері нинішніх пошуків не можуть не привернути уваги.

Пригадуються суперечки навколо спадщини М. Куліша в той час, коли його п'єси готувались до видання. Дехто, наприклад, вважав, що «Патетичну сонату» друкувати необхідно, а от ставити не слід, бо, мовляв, глядач її не сприйме. Життя внесло корективи: п'єса поставлена, проте не надрукована. Одна з кращих речей української радянської драматургії, вона досі невідома нашим читачам [67, с. 224].

На сьомий том припала публікація щоденника львівського періоду, коли Лесь Танюк і Алла Горська ставили виставу «Отак загинув Гуска» М. Куліша. Виставу потім було скандально заборонено й звинувачено у формалізмі та націоналізмі. Але три місяці перебування Горської і Танюка на Галичині – це заснування тамтешнього Клубу Творчої Молоді «Пролісок», зустрічі Л. Танюка з Іриною Вільде, Володимиром Ёжицьким, Михайлом Рудницьким, львівськими художниками й скульптурами.

У Львові Танюку вдається переписати в щоденник рідкісний і ризикований на той час музейний документ – «Вивід прав України» Пилипа

Орлика. На тлі тогочасного Львова це створює оригінальну мозаїку нового і старого українства. Вигнані Танюк і Горська переїзять до Одеси. У щоденнику є також поезії В. Симоненка, В.Коротича та М. Вінграновського:

Микола Вінграновський

З нових поезій

«Стояла в травах ніч, а трави пахли літом...

За кленами сіріло джерело,

І небо йшло задумливо над світом,

І довгі хорі сіяло крізь віти,

Втихаючи хмариною чоло...

За травами у срібнім верховітті

Замерхтіла в тінях темна хата...

Цвірчав цвіркун за хатою у житі...

Я тихо голову поклав на руку брата...

Сіяла ковдра в ромах... з небозводу

На літаках пливла моя тривога...

Брат спав, як і належить хліборобу

Грудьми до неба і чолом до нього...

Як чоло!..Яка рука!.. немає

Гарніших рук ні в якому краю!..

Я чув тоді – колосся проростає

З його руки крізь голову мою...

Стояла ніч...» [67, с. 141].

Василь Симоненко

«Він дивився на мене тупо

Очицями, повними блекоти,

– Дарма ти себе уявляєш пупом,

На світі безліч таких, як ти.

Він гримів одержимо й люто,

І кривилося гнівом лице рябе.

Не стала навколішки гордість моя.
 Ліниво тяглася отара хвилин.
 На світі безліч таких, як я,
 Та я, – їй богу, один.
 Бо в кожного «Я» є своє ім'я,
 На всіх не нагромаєш грізно.
 Ми – це не безліч стандартних «Я»,
 А безліч всесвітів різних.
 Ми – це народу одвічне лоно,
 Ми – це океанна вселюдська сім'я
 І тільки тих поважають мільйони,
 Хто поважає мільйони «Я»[67, с.150].

Текст щоденника вміщує художні та нехудожні(не вербальні) вставки.
 Невербальною вставкою є телеграма Антоненка – Давидовича від 30 червня
 (неділя) 1963 року:

«Одеса парк Шевченка Зелений Театр Танюку

Вітаю молодь Одеси бажаю успіху певен що скажете своє не ветхеє не
 древлее слово розтліннеє а слово нове Антоненко-Давидович» [67, с. 561].
 Листування з І. Драчем, А Вознесенським, Р. Рождественським, Є
 Євтушенко, Б.Окуджава, В. Чорновіл, Б. Горинь, М. Косів, Ю Брилинський,
 В. Глухий, Б. Кок, О. Зелінський; переклад Л. Танюком п'єси Ежена Іонеско
 «Опус для квартету»; роздуми про модерні театри; продовження списку
 репресованих. Ескізи А. Горської до вистави М. Куліша «Отак загинув
 Гуска» 1963 р.

Ось до прикладу, один із лист від Івана Драча:

«Дорогий Лесю!

Нарешті маю твою адресу і шлю тобі пару слів. У Києві вийшло дуже
 нескладно, і ми не мали можливості наговоритися по все. Коли я тебе цією
 писулькою зловлю – напиши мені, як тобі йдеться там, в Одесі.

Про Курбаса збирай все, що тільки можеш, думаю, що будемо ми щось робити про нього – на перше – можливо, книжку, а там – буде видно.

Тепер – про Шевченківський ювілей. Не знаю, чи вдасться мені зробити п'єсу до нового року, крім плану, в мене нічого ще нема, а роботи ще багато. Крім всього іншого – ускладнюється сценарій. Його збираюсь отім переробити в повість.

Оце здав другу книжку до друку – не знаю, що буде з нею в цій хитрій ситуації, коли б вийшла в запропонованому мною варіанті, було б непогано.

Вчора був на похоронах Назима Хікмета. Ледве оклигав сьогодні, так вдарила мене і смерть і та атмосфера, що створилася навколо усієї події» [68, с. 525].

На восьмий том (1963 р. липень-грудень) припала публікація щоденника одеського періоду, коли Лесь Танюк і Алла Горська почали ставити там «Правду й кривду» М. Стельмаха. Виставу теж було заборонено майже у випускному періоді. Тут є цікаві матеріали про вечір Лесі Українки в Києві, також заборонений владою; до речі, в додатках подано заяву Івана Дзюби до спілки письменників з протестом проти заборони цього вечора:

«ДО СПІЛКИ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Про вечір пам'яті Лесі Українки
в Центральному парку культури
і відпочинку м. Києва 31 .07.1963

У ряді інших заходів по вшануванню пам'яті великої української поетеси, які проводилися в м. Києві, 31 липня о 8 год. вечора мав відбутися великий літературно-музичний вечір. Участь у ньому мали взяти Державний симфонічний оркестр під керуванням Є. Шаболтіної, солістки Київського театру опери та балету, артисти філармонії та молоді київські поети. Було намічено та підготовлено широку й цікаву програму, котра б забезпечила гідний ідейний та естетичний рівень пошанування Лесі Українки. Однак

зусилля цілого колективу людей були змарновані, чиясь бюрократична сваволя «подарувала» громадськості прикрий інцидент, який викликав законне обурення людей, котрі прийшли на вечір пам'яті Лесі Українки, і який набув широкого розголосу. Оскільки тепер навколо цієї події ширяться всякі чутки та версії, за частиною з яких не важко вгадати спроби тих людей, котрі допустили бюрократичну сваволю і цим викликали ексцес, зняти з себе відповідальність та звалити її на інших, необхідно висвітлити фактичний бік справи. Подаю ті факти, які відомі мені» [69, с. 151].

В цей період Лесю Танюку знімають з друку збірку його поезій «Червона калина» в оформленні Алли Горської.

Автор записує у щоденнику свої рефлексії стосовно репетицій його наступної вистави – «Шельменко» за мотивами Г. Квітки-Основ'яненка. Цю виставу, визнану своєрідним шедевром також було заборонено – в день прем'єри.

Грудень 1963 р. – смерть Василя Симоненка, матеріали й листи про це і багато іншого, зокрема некролог про Симоненка :

Вівторок, 17 грудня

ВАСИЛЬ СИМОНЕНКО – НЕКРОЛОГ В «Л. У.»...

«В літературу приходять, щоб залишитись у ній. Щоб зостатись у серцях людей. Щоб зустрічатись і розмовляти з багатьма співвітчизниками водночас. Література не визнає смерті.

Василь Симоненко писав мужні і мудрі вірші. У його поезіях зміщувався весь світ з усіма своїми розмаїтостями. «Тиша і грім» – так назвав він першу поетичну збірку. «Земне тяжіння» – так називається нова його книжка, яка незабаром вийде. Василь Симоненко писав оповідання – деякі з них уже надруковані, деякі побачать світ наступного року. Поет, працюючи в газетах, писав статті, де живе життя, де його подих.

Він був щирим, веселим і дотепним. Іноді в його жартах проривалася гіркота – поет знав про свою хворобу, хоч ніколи про неї не говорив. Він мав гострий розум, він любив і вмів розмовляти з людьми. Ровесники йшли на

вогонь його гарячого серця, а він роздавав усім своє тепло – в посмішках, у віршах.

Важко говорити про людину, що її нема. Не віриться в це. Не віриться, що він міг піти від нас у розквіті таланту, молодим. Не віриться, що своїм допитливим поглядом він більше не зазирне в твою душу глибоко. Не віриться, що він не скаже більше жодного слова, не напише жодного рядка.

У пам'яті нашій – він живий.

Група товаришів» [68, с. 357].

У додатках подано оригінальний текст режисерської розробки «Шельменка» та інтермедії до вистави. Друкується також «Цыганская любовь или Смерть благородного графа» Армана Касильського в перекладі Олександра Дейча а також «Саламанчина печера» Сервантеса у перекладі Леся Танюка. Є також спогад львівського літерознавця М. Рудницького «Лесь Курбас».

У дев'ятому томі (1964) основні сюжети «Щоденника» пов'язані з розгромом Клубу Творчої молоді, з варварським знищенням шевченківського вітража в КДУ (роботи А. Горської, О. Заливахи, Г. Севрук), з підпалом Погружальським Державної Публічної бібліотеки АН УРСР. Окремі сторінки присвячені роботи автора в Харківському театрі ім.. Т. Шевченка (колишній «Березіль»).

Заявка й програма створення студії ДУЕТ (Драматичний Український Експериментальний Театр ім.. Л. Курбаса і М. Крушельницького).

У текст вмонтовано листування, публікації преси, навіть повний текст доповіді Хрущова на XX з'їзді КПРС, стенограму реабілітаційного вечора Клубу, присвяченого Лесеві Курбасу.

Усі записи це різножанрові твори, з яких письменник конструює єдиний текст. Основна увага фокусується на головних подіях в житті автора, які він теж на комбінує жанровими вставками.

У щоденниковому дискурсі Леся Танюка відшуковуємо епістолярні вкраплення.

Це листи до дружини Неллі Корнієнко, Олі Кучерявенко, І. Драча, В. Загоруйка та багатьох інших знакових людей у житті автора. Листування допомагає з'ясувати факти з біографії автора, окреслити культурні, ідеологічні та художні проблеми. Як зазначає О. Рарицький: «Епістолярій дозволяє простежити, як в умовах жорсткого ідеологічного тиску формувалися погляди митців на літературний процес ХХ ст., визрівала авторська незалежна оцінка, як правило, принципово відмінна від бачення офіційного літературознавства» [45, с. 46].

Листи до Неллі 9.09.64

«Відгадую, – яка ти сьогодні, і ніяк відгадати не можу. Замислено мені чогось. В.З. втисячне перебирає свою картотеку, а я думаю. По радіо мучиться якась відома італійка, роблячи собі рекламу. Гуртожиток наче спить. Згадую Луцьк і втрачені дні... Тебе!!!

І Ксаночку.

І маму. І Миколу з його шизо...

Сьогодні Агнеса і Маляр – розписались. Весілля у них... А їх відправили на виїзд. До чорта в зуби...

Прочитав сьогодні «На диком березі». П'єсу. Клапті. Є гарне. Але – рветься...

З ін-ту на практику до мене прийшов студент Барановський. До кінця роботи.

Завтра 8 10-00 – збір трупи.

А 8 11-00 – я репетирую.

В приміщенні «Харчовика».

Сумно, ой сумно мені. Нема захвату. Розмагнічені всі. ВСІ.

Так хочеться говорити з тобою, промовляти до тебе віршами – і своїми! Своїх нема. Є віра. Є певність. Є наша злість.

Ласто моя! Незборима любове моя! Хай буде над тобою небо, на яке дивлюсь я, і під тобою – земля – наша!

Цілую руки твої, і кожну хмарку на обличчі, і всі твої смутки – геть!
Будь за двох нас – усмішковою! І дійовою – за двох!

Ія – за двох!

Так сутужно без дому! (Це ти і Ксаха.) Так сутужно хоч на хвилину
стати безпритульним – у своїй же країні, у власній стихії.

Обіймаю, цілую! Лечу!

Гаряча моя! Крове моя! Пожежо моя! Невгасима! Люблю – густо й
шалено!

Твій Л. Т.

Вовка – привіт і Хи-хи» [70, с. 546].

Лист від Алли Горської:

«Танюк, піжон, стиляга, радість моя!

Я Вас люблю. Ні, не Вас (пам'ятаєте Скабу?) – а Танюка поета, |

Танюка – драматурга,

Танюка – публіциста,

Танюка – оратора,

Танюка – режисера,

Танюка – філософа,

Танюка – художника

І безліч Танюків.

Це я писала вчора. Каштани лізуть у вікна білим вбранням. За ними –
«потемнілі набухлі перса». Клуб наш жадає. Нема Мужа. Немає Артиста
Танюка. Не тільки Артиста. Нема Сонячного Міста. Метушня. Настрій
зіпсований. Мнуть як глину. І Загоруйко Вас так мене. На щастя, Ви не глина.

Що ставитимете?

Загоруйко розповідав. Я його хотіла вбити. Чудовий актор. Наївність.
Порядний. В гіршому розумінні цього слова, – банальність.

Зраділа Вашій збірці, як своїй дитині. Думаю поки що до емоційного
начала. Червоне і біле. Кров на сорочці. Червоне і чорне – дорогоцінні краплі

крові в найдорогоцінніший оправі – землі. Но Ви ще й рожево-блакитний. Не знаю.

Запропонуйте Леночці. Це буде професійно і зі смаком. У мене незграбно і тупо.

Люблю бас, Танюк. У Вас – червону калину.

Слухайте, я не вибачаюсь за помилки. Знаю Ваше презирство до мене. Більшим боно не стане. Нема куди. «Перефарбована корейка». Цього я не забуду. Маєте рацію. Ненавиджу.

Цілую.

Алла.

Загоруйко привіту не передаю. Щось зроблю – пришлю. Драч на місці. Малюю пожвавлену пошлість на стінах дитячої лікарні. Злочин» [70, с. 78].

Також Танюк додає і різножанрові складники: власну поезію, вірші М. В. Стуса, Вінграновського, Б. Нечерди, низку наукові дослідження, зокрема Б. Гориня та В. Чорновола, мемуари М. Садовського, та навіть афоризми Вольтера, Сааді, Марка Аврелія, Я. Райніса та ін.

Вмонтовані у щоденниковий дискурс письменник різноманітні нелітературні вставки, зокрема дружній шарж О. Довженка на В. Блакитного, портрет В. Стуса, репродукції картин художниці С. Караффи-Корбут на шевченківську тематики.

Десятий і двадцятий томи – іменні анотовані покажчики, цінність яких полягає ще в тому, що до дефініцій Лесь Степанович часом додавав у дужках аббревіатуру (КТМ), відзначивши тих, хто, на його думку, належав до Клубу.

Записи щоденника обростають численними коментарями й додатками, зокрема текстами творів, що виходили в самвидаві і були знаковими на той час, і формували свідомість шістдесятників як наприклад зокрема фотокопія розсипаної у видавництві верстки поетичної збірки Ліни Костенко «Зоряний інтеграл»:

«Посмішки,

цвітіння людських облич –

червоні троянди пристрасті,
білий гнів ломикаменю,
колюча шипшина зневаги,
сині іриси втоми, –
мене морозить, коли я бачу посмішку
пошляка
або лакизи.
Якби я мала хлопавку для мух –
убивала б нею такі посмішки» [68, с. 666].

Доля

«Наснився мені чудернацький базар:
під небом, у чистому полі,
для різних людей,
для щедрих і скнар,
продавалися різні Долі.

Одні були царівен не гірш,
а другі – як бідні Мінййони.
Хто купляв собі Долю за гріш.
А хто – і за мільйони.

Дехто щастям своїм платив.

Дехто платив сумлінням.

Дехто – золотом золотим.

А дехто – вельми сумнівним» [68, с. 656].

Уся канва щоденника доповнюється художніми та нехудожніми вставками. Серед невербальних вставок можна виокремити різного роду списки, схеми ілюстрації, репродукції, телеграми, афіші, привітання тощо. Наведемо приклади декількох нехудожніх вставок:

«Список реабілітовані і невинно репресовані поетів:

1. М. Зеров
2. Є. Плужник
3. П. Капельгородський
4. М. Ірчан
5. М. Куліш
6. В. Гжицький
7. Антоненко-Давидович
8. В. Підмогильний
9. Г. Хоткевич (Гнат)» [64, с. 71].

Приклад афіші одного із шевченківських вечорів у Клубі Творчої Молоді:

«Першотравневий сад
Субота 18 травня 1963 року
Вечір музики у грамзаписах
Т. Г. ШЕВЧЕНКО
та
Українська пісня.
Вечір веде літературний критик
Є. О. СВЕРСТЮК
Початок о 19 годині
ПРОДАЖ ГРАМПЛАСТИНОК КИЇВСЬКОГО АПРЕЛЕВСЬКОГО ТА
РИЗЬКОГО ЗАВОДІВ
О 15 годині»[68, с. 431].

Приклад вітання Сельському у Львів:

«21 травня 1963
 Львів, Спілка Художників
 Роману Сельському

Дорогий Романе Юліановичу. Клуб творчої молоді вітає Вас з 60-річчям – здоров'я Вам і снаги! Ваші учні – майбутнє Українського живопису! Гарної Вам форми!

Від імені Києва, Кракова й Одеси – Ваш Лесь Танюк»[68, с.443].

Цікавими є і художні твори чи рецензії конспекти книг самого Леся Танюка, які допомагають окреслити образ автора щоденника. Наведемо приклад відгуку на збірку «Кризис театру», 1908 року:

«Сьогодні завершив ще один цикл, – «Кризис театра» (Стеклов, Базаров, Шулятиков, Чарский, Фриче?). Збірка статей 1908 року, з якої я взяв епіграф про «зловещий шепот трупов». Очевидно, криза театру – явище перманентне, в ній – ознака нового (чергового) естетичного вибуху, «зміна віх».

Ю.М. Стеклов (Нахамкис), 1873-1941 – не лише талановитий публіцист, КЛЭ подає його і як видатного політичного діяча (?) Есдек, потім більшовик, емігрант (це важливо, бо театру, про який він пише, по суті, не бачив!), повернувся до Росії лише в 1917-му. Підкреслюють, що його критикував Ленін (як і Базарова за «богоискательство») за «позиции революционного оборончества» (що воно таке, я не знаю)» [65, с. 816].

Щоденникові записи Леся Танюка віддзеркалюють особистісні та суспільні події 1960-х років. Різного роду вставки, авторські коментарі, оцінки допомагають сприймати такі діаріюшні нотатки як гру з реципієнтом і це є основою ведення оповіді автором для формування цілісності щоденникового тексту.

3.2 Заголовок у композиційній структурі щоденника

Важливим елементом поетики щоденникової творчості Леся Танюка є заголовок. Цей елемент науковці зараховують до позатекстуальних засобів, бо його функція – бути вербальним маркером подальшого тексту. Водночас заголовок, як графічний знак є окремим компонентом художнього твору. І за його допомогою, можемо прочитувати певні художні коди, які заклав автор, і через які він скеровує реципієнта до певної інтерпретації художнього тексту.

Тому можна говорити про те, що заголовок є відправною точкою до розуміння твору загалом.

Зв'язок між текстом і заголовком є логічно вмотивованим. О. Рарицький у своїй праці подає схему взаємодії цих компонентів, яка враховує семантичні, композиційні та стильові ознаки:

наратор – заголовок – текст – інтерпретатор [45, с. 335].

Інтерпретація твору здійснюється на двох рівнях: прагматичному та структурно-змістовому, що уможливорює простежити його архітектоніку, причини та мету написання.

Досліджували цю проблему вітчизняні та зарубіжні вчені Р. Барт, який обґрунтував необхідність її дослідження, Н. Весолова, Н.Фатєєва, які сформулювали теоретичні аспекти вивчення заголовка. О. Фонякова та А. Ламзіна досліджують заголовок як власну назву, І. Гальперін фокусує свою увагу на формозмістових аспектах позначень. Найфундаментальнішою працею є «Поетика заголовків» С. Кржижановського.

Але сьогодні ще зовсім не вивчене питання функціонування заголовків в площині не фікційної літератури.

Загалом заголовки наявні у всіх різновидах художньо-документальної прози, у більшій чи меншій мірі, окрім епістолярію. Листам за своєю композицією не характерні ці елементи. Найкраще простежити заголовки можна у мемуаристиці, зокрема у збірниках спогадів.

Щоб краще розуміти функціонування заголовкових номінацій у не фікційній прозі, розглянемо класифікацію І. Гальперіна. На думку ученого заголовки можна кваліфікувати залежно від інформації, яка у них вміщена. Науковець пропонує такі різновиди: 1) назва-символи, 2) назва-теза, 3) назва-цитата, 4) назва-повідомлення, 5) назва-натяк, 6) назва-оповідь [17, с. 134]. Найпоширенішими заголовками, які функціонують у художньо-документальній прозі є назви-повідомлення, назви-цитати та назви-символи.

Але ці номінації можуть взаємозамінюватись та мають здатність до подвійного тлумачення, до прикладу, як символ трактується водночас назва-повідомлення, яка також виконує функцію цитати.

В переважній більшості заголовки художньо-документального дискурсу виконують роль розкодування авторських кодів та доцільні авторському задуму.

На думку Л. Виготського, «заголовок надається оповіді, звичайно не випадково, він розкриває найважливішу тему, визначає ту домінанту, яка окреслює всю побудову розповіді» [8, с. 152]. Погоджуємось з таким міркування і вважаємо його доцільним, адже заголовок розкриває головну тему твору. Для його створення автор мусить задіяти увесь свій творчий потенціал, бо навіть до малих жанрових форм потрібно згенерувати, такі номінації, які найкраще характеризували б творчий задум автора. У таких творах за номінацію можуть функціонувати доцільні афоризми, стійкі словосполучення чи цитати, але лише у формі простих односкладових, двоскладових речень.

Відповідно у розлогих художньо-документальних творах письменник використовує такі заголовки, які б виокремлювали думки вторах, його позиції, і вплітались у канву твору. У такому випадку, заголовки – це лаконічні філософські вислови, що окреслюють буття автора, його духовний світ.

Заголовок для щоденника не властивий, але оскільки щоденник Леся Танюка це явище метажанру і автор нанизує щоденниковий простір найрізноманітнішими текстами, то виокремлюємо заголовок в поетичній площині щоденника. Відносимо цю номінацію до чужорідного тексту.

Леся Танюк сумлінно заглавлює свої записи, для кращого розуміння та сприйняття їх реципієнтами. Усі щоденникові записи мають заголовки, які відсилають нас до різноманітних історичних подій, постетей або ж це авторські афористичні вислови, наприклад: *«Я побив горшки у школі»*, *«До нашого полку прибуло»*, *«Новорічне»*, *«Крадіж? Чи обшук?»*, *«Сталіницина*

відновлюється», «Липовий КТМ у Львові», «Каються», «Нашого брата б'ють», «Перевтілення як оживлення як переселення душі» та ін.

Автор вмонтовує у канву щоденника актуальні вислови, словосполучення, які він чув від друзів, письменників, колег, оточення. Як заголовки він використовує назви книг, журналів, афіш, поезій, письменницькі афоризми тощо. Він записує лаконічні вислови, які зараз можна сприймати як джерело вивчення життя у 1960-х.

Отже, заголовок як структурний елемент поетики щоденникової творчості Леся Танюка є досить продуктивним і допомагає розкодувати семантичні зв'язки між ним та основним масивом тексту.

Висновки до розділу

Оскільки, записи обростають численними коментарями, додатками, документами й творами, які ширилися в самвидаві, характеризуємо щоденник Л. Танюка як метажанрове утворення. У щоденниковому наративі наявні художні та нехудожні (невербальні) вставки.

Одним із компонентів поетичної структури щоденника є заголовок, який допомагає розтлумачити основну інтерпретацію автора. Графічно заголовки сприймаються як самостійні одиниці, які водночас тісно взаємодіють із текстом.

ВИСНОВКИ

Художньо-документальна проза – це твори, які поєднують у собі документалістику та художність. Серед різновидів нефікційної прози виокремлюємо декілька, одним із них є щоденник. Жанрова специфіка щоденника полягає в тому, що в ньому у хронологічній послідовності описують важливі події життя митця. Естетичну цілісність щоденникам надає автор. Його роздуми день за днем нанизуються на єдиний стержень, надаючи щоденникам певну, досить умовну, завершеність. Характерними рисами для щоденника є уривчастість, фрагментарність, суб'єктивність оповіді, стилістична різноманітність тощо. Щоденникові записи вмонтовують в себе різножанрові ознаки і створюють цілісну картину буття автора.

Щоденники є дуже цікавим і масштабним жанром (особливо для читача): це щоденне спостереження за собою й оточенням, раз і назавжди зафіксований момент життя, в інтерпретації самого автора. У щоденнику письменник постає як особистість, яка пізнає, фіксує та розмірковує про своє життя та вплив на нього інших чинників.

Щоденник Леся Танюка належить до метажанрових утворень. Режисер вів свій щоденник упродовж майже всього життя, про це свідчить велика кількість опублікованих томів. Щоденникові нотатки містять численні коментарі, додатки, листи, відгуки, документи, тексти творів, лекції, фото, схеми, ілюстрації. У щоденникову композицію вкрапленні листи письменників, статті про них, резекції на книги, спектаклі та багато інших документів, які досить детально окреслюють особливості початку 60-х років XX століття.

Особливістю щоденників Л. Танюка є те, що крім фіксації фактів життя, щоденної чи періодичної, вони наповнені коментарями – часом різкими й гострими, з оціночними суб'єктивними відвертими характеристиками людей і подій, глибокими роздумами, сумнівами, домислами, переказом подій, аналізом усього, що відбувалося довкола них.

Варто зазначити, що автор коментує і те, безпосереднім учасником чого він був сам, а також інтерпретує те, про що він знав від інших. Щоденники Л. Танюка дуже детально розкривають період, пов'язаний із зародженням шістдесятництва, у них присутні багато постатей, так чи інакше пов'язаних із цим рухом. Серед тих, кому присвячено чимало записів у щоденнику представники Клубу Творчої Молоді в Києві. Ця організація відіграла ключову роль у розвитку українського літературно-мистецького шістдесятництва. Ціла низка щоденникових записів присвячена КТМ «Сучасник», а саме творчим вечорам, зібраннями, літературним поїздкам.

У щоденнику багато суб'єктивних відвертих оцінок самого автора, що спонукають по-новому переосмислити деякі постаті письменників, політиків, режисерів. У щоденнику Л. Танюк відтворює свій погляд на добу, який відбиває його концептуальне і світоглядне розуміння того, що відбувалось. Однією з найголовніших тем, які розміщені на сторінках щоденника є тема театру і української драматургії, зокрема найбільш яскравих її представників, і роздуми на цю тему самого Танюка.

Для поетики щоденникової творчості Л. Танюка характерна мета жанрова структура щоденника, заголовкові номінації, як елементи інтерпретації щоденника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Банк Н. Нить времени. Дневники и записные книжки советских писателей. Ленинград: Сов. писатель ЛО, 1978. 248 с.
2. Білокінь С. Клуб творчої молоді «Сучасник» (1960–1965) Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 63 с.
3. Білокінь С. Клуб творчої молоді «Сучасник» очима влади. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/85686> (дата звернення: 15.07.21).
4. Бовсунівська Т. Жанрові модифікації сучасного роману : монографія. Харків : Деса плюс, 2015. 368 с.
5. Варикаша М. Література non-fiction: поміж фактом і фікцією. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 3. С. 28-38.
6. Вельможко Я. Ю. Щоденники Олеся Гончара: проблематика, образ автора, стиль. Київ, 2015. С. 1-19.
7. Видашенко Н. І. Щоденники О. Довженка і А. Любченка як феномен української мемуаристики ХХ століття (Змістова парадигма і жанрова природа). Київ, 2014. С. 2-22.
8. Выготский Л. Психология искусства. Москва: Педагогика, 1987. 344 с.
9. Галич О. Г. Документальна література та глобалізаційні процеси у світі : монографія. Луганськ : Резников В. С., 2013. 264 с.
10. Галич О. Метажанр у системі вчення про роди та жанри. Вісник Луганського національного ун-ту ім. Тараса Шевченка. 2009. № 18 (181). С. 25–28.
11. Галич О. Театр, драма і драматурги в щоденниковому дискурсі Олеся Гончара. Щоденники Олеся Гончара в парадигмі соціальних комунікацій і літературознавства : колективна монографія. Луганськ : СПД Резніков В.С., 2013. 88 с.
12. Галич О. У вимірах non fiction : щоденники українських письменників ХХ століття : монографія. Луганськ : Знання, 2008. 200 с.

- 13.Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза перспективи : монографія. Луганськ, 2001. 224 с.
- 14.Галич О. А. Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика. Київ, 1991.
- 15.Галич О. Щоденник як мемуарний жанр. *Вісник Запорізького національного університету* №3, 2013 С. 31-36.
- 16.Галич О. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії. Луганськ : Рєзніков В. С., 2013. 368 с.
- 17.Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 140 с.
- 18.Горячок І. Щоденник як форма самовираження письменника: жанри і типологія. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Випуск дев'ятий. 2015, С 43-46.
- 19.Гундорова Т.Шістдесятництво: метафора, ім'я, дім. *Коцюбинська М. Мої обрії* : у 2 т. Т. 1. Київ : Дух і Літера, 2004. С. 4–10.
- 20.Дуднік І. Роль щоденникових записів В. Симоненка у формуванні уявлень про образ митця в контексті епохи. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2011_2%282%29__20 (дата звернення: 09.08.21).
- 21.Жиленко І. Homo feriens Київ: Смолоскип, 2011.816 с.
- 22.Жулинський М. Слово театр і доля Леся Танюка. *Слово і час*. 2015 №6. С. 98-101.
- 23.Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987) ; Харківська правозахисна група. Харків : Фоліо, 2003. 144 с.
- 24.Іванюк Б. Жанрологічний словник : Лірика. Чернівці : Рута, 2001. 92 с.
- 25.Ігнат'єва С. Діаріуш як жанр щоденникового дискурсу. URL: https://www.researchgate.net/publication/330852024_DIARIUS_AK_ZAN_R_SODENNIKOVOGO_DISKURSU (дата звернення: 21.08.21).

- 26.Ільків А.В. Жанр щоденника в українській літературі другої половини ХХ — початку ХХІ століть : автореф. дис. ...канд. філол. наук : спец. 10.01.01. Івано-Франківськ, 2008. 20 с.
- 27.Ільків А. Інтимний дискурс письменницького епістолярію другої половини ХІХ – початку ХХ століть : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2016. 372 с.
- 28.Колошук Н. Нефікційна література (документалістика) як маргінальне явище мультикультурного процесу сучасності. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/18489> (дата звернення: 07.09.21).
- 29.Космеда Т.А. Ego і AlterEgo Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : монографія. Дрогобич : Коло, 2012. 371 с.
- 30.Костюк Г. Світ Винниченкових образів та ідей / Григорій Костюк // Українське слово. *Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ століття*. Київ, 1993.Т. 1.С. 384–402.
- 31.Коцюбинська М. Вітер з України і наші екзистенційні зусилля. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 30 с.
- 32.Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної літератури. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. 70 с.
- 33.Коцюбинська М. Мої обрії : в 2 т. Київ : Дух і Літера, 2004. Т. 1. 336 с. ; Т. 2. 386 с.
- 34.Коцюбинська М. Моральний імператив і виклики часу : промова на випускних урочистостях в Українському Католицькому Університеті. Львів : Вид-во Українського Католицького Ун-ту. 2004. 32 с.
- 35.Кочетов А. Щоденник О. В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.02. Херсон, 2006. 22 с.

36. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]
Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 1 : А (аба) – Л (лямент). 608 с.
37. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін.
Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
38. Маслянчук Т. Проза Винниченка: проблеми текстології : автореф. дис.
на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.09
«Літературне джерелознавство і текстологія». Київ, 2003. 20 с.
39. Матвєєва О. Жанрова специфіка літературного щоденника. Теорія
літератури. *Літературознавчі обрії*. Випуск 17. с.41-47.
40. Момот Н. Щоденник Т.Шевченка як творчо-психологічний та
жанровий феномен : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.
філолог. наук : спец. 10.01.01. Кіровоград, 2006. 15 с.
41. Обертас О. Український самвидав: літературна критика та
публіцистика (1960-і – початок 1970-х). / передм. М. Коцюбинської ;
післям. О. Зінкевича. Київ : Смолоскип, 2010. 300 с.
42. Панченко В. Лесь Танюк – кілька життів в одному... URL:
<https://zpu.kr.ua/kultura/1608-les-taniuk-kilka-zhyttiv-v-odnomu> (дата
звернення: 13.09.21).
43. Подлубнова Ю. Метажанры, мегажанры и другие жанровые
образования в русской литературе. Герменевтика литературных
жанров. Ставрополь : Изд-во Ставроп. ун-та, 2007. С. 293–298: URL:
<http://www.proza.ru/2006/01/20-111>(дата звернення:23.10.21).
44. Рарицький О. Мемуарний дискурс шістдесятництва у «Щоденниках»
Олеся Гончара. *Таїни художнього тексту (до проблеми поетики
тексту)* : [зб. наук. пр.]. Вип. 16. Дніпропетровськ : Пороги, 2013. – С.
247–256.
45. Рарицький О. Партитури тексту і духу (Художньо-документальна проза
українських шістдесятників). Київ:Смолоскип, 2016. 488с.
46. Рарицький О. Постать літературознавця Наталі Кузякіної в
мемуарному дискурсі доби. Слово і час. 2013. № 6. С. 69–75.

- 47.Рарицький О. Художньо-документальна проза як метажанр: проблема рецепції та інтерпретації, особливості вияву і функціонування. Слово і час. 2014. № 11. С. 37–48.
- 48.Рарицький О. Шістдесятники і шістдесятництво в мемуарній рецепції та інтерпретації Г. Костюка. *Філологічні семінари*. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст. Київ : [б. м.], 2013. Вип. 16. С. 250–257.
- 49.Рогожа М. Щоденники Василя Симоненка як джерело дослідження витоків українського шістдесятництва. Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету, 2017, вип. 48. С. 243-247
- 50.Сирко І. Генеза жанру щоденника: історіографічний огляд. Українська мова. 2013. №4. С.93-102. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrm_2013_4_10 (дата звернення: 04.08.21).
- 51.Скнаріна О. Константні риси документально-художньої прози *Волинь філологічна: текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті*: зб. наук. пр.. Луцьк: РВВ „Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008.Вип. 6: у 2 ч. Ч.ІІ.С. 139 – 148.
- 52.Соловей Е. Українська філософська лірика : навч. посібн. із спецкурсу. Київ : Юніверс, 1999. 368 с.
- 53.Стадніченко О. Автопортрет шістдесятництва в сучасній українській мемуаристиці (на матеріалі книги спогадів Л. Кореневича «Як по струні безодню...» *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». Випуск 47. С. 145-148.
- 54.Стадніченко О. Рецензія духовності та антидуховності в епоху шістдесятництва в мемуарах «Як по струні безодню...» Леоніда Кореневича. *Література світу: поетика, ментальність і духовність*. 2015. Вип. 6. С. 335-345.

- 55.Стадніченко О. Рецензія постаті Олеся Гончара в «Щоденнику» Леся Танюка *Вісник Запорізького національного університету*.2015. №1. С. 263-268.
- 56.Стадніченко О. Рецензія постатей письменників і митців у щоденнику «Лінія життя» Л. Танюка. *Вісник Запорізького національного університету*. 2013. №1. С 165-171.
- 57.Стадніченко О. Щоденник «Лінії Життя» Л. Танюка:1960-80-ті роки в особах і подіях «Без табу». *Вісник Запорізького національного університету*. 2013. №1. С.105-111.
- 58.Стахнюк Н. Щоденник письменника: аспекти дослідження. Слово і час.2012. №7. С.97-104. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/145063> (дата звернення:16.08.21).
- 59.Таймазова Л. Мемуарно-щоденникова проза М. Волошина: художня інтерпретація внутрішнього світу особистості : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.01.02. «Російська література». Сімферополь, 2006. 20 с.
- 60.Танчин К. Щоденник як форма самовираження письменника: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури. Тернопіль, 2005. 20с.
- 61.Танюк Л. Лінія життя: (3 щоденників) : У 2 т. Харків: Фоліо, 2004. Т. 1 : 1964-1970. с. 557.
- 62.Танюк Л. Лінія життя: (3 щоденників) : У 2 т. Харків: Фоліо, 2004. Т. 2. : 1971-1980. С. 558.
- 63.Танюк Л. Парастаз: Іван Світличний, Алла Горська, Володимир Глухий, Мар'ян Крушельницький. Київ: Сфера, 1998. 146.
- 64.Танюк Л. Слово. Театр. Життя. Вибране в 3-х томах. Том 3. *ЖИТТЯ*. Київ: «Альтерпрес», 2003. 828 с.; 12 с. іл.
- 65.Танюк Л. Твори в 60-и томах. Том 4. Щоденники1959-1960 рр. Київ: «Альтерпрес», 2004. 823с.

- 66.Танюк Л. Твори. В 60-и томах. Том 5. Щоденники 1959-1960 рр. Київ: «Альтерпрес», 2005.808 с.; 12 с. іл.
- 67.Танюк Л. Твори. В 60-и томах. Том 6. Щоденники 1962 р. Київ: «Альтерпрес», 2006. 920 с.
- 68.Танюк Л. Твори. В 60-и томах. Том 7. Щоденники 1963 р. (*січень-червень*). Київ: «Альтерпрес», 2006. 765 с.
- 69.Танюк Л. Твори. В 60-и томах. Том 8. Щоденники 1963 рр. Київ: «Альтерпрес», 2006. 622 с.
- 70.Танюк Л. Твори. В 60-и томах. Том 9. Щоденники 1964 р. Київ: «Альтерпрес», 2006. 888 с.
- 71.Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття. Київ : Академперіодика, 2013. 678 с.
- 72.Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління (історико-літературний та поетикальний аспекти). 2-е вид., доповнене. Київ : Смолоскип, 2019. 632 с.
- 73.Черкашина Т. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія : монографія / за наук. ред. О. Галича. Харків : Факт, 2014. 380 с.
- 74.Швець Т. Щоденник Докії Гуменної: типологія жанру історико-літературний контекст Тернопіль, 2017 С. 2-23.
- 75.ASPECTS OF THE DIARY GENRE. Vestnik Bashkirskogo Universiteta. 2015. Vol. 20. No. 3. Pp. 997-1001. URL: <http://bulletin-bsu.com/en/archive/2015/3/43/> (дата звернення: 24.10.21).
- 76.Crisp blue edges : indigenous creative non-fiction / edited by R. Marsden. Penticton : Theytus Books, 2000. 219 p.
- 77.Frammenti d'Italia : le forme narrative della non-fiction, 1990–2005 / A cura di M. Bovo-Romouf e St. Ricciardi. Firenze : F. Cesati, 2006.147 p.
- 78.Genre and women's life writing in early modern England / edited by M. Dowd and J. Eckerle. Aldershot : Ashgate, 2007. 212 p.

79. Going some place : creative non-fiction across Canada / edited by L. van Luven. New York : Corgis Books, 2000. 283 p.
80. Images and reflection : exploring Australian non-fiction / edited by D. McPherson. Melbourne : Oxford University Press, 1994. 218 p.
81. Moshenska C. 'Dear Diary': New Approaches to an Established Genre Colloquium and Workshop. University of Sussex, November 22-23, 2001. URL: https://www.fabula.org/actualites/dear-diary-new-approaches-to-an-established-genre-colloquium-and-workshop_2436.php (дата звернення: 17.08.21).
82. Nichols B. Introduction to documentary. Bloomington : Indiana University Press, 2001. 223 с. 27. p.
83. Women, autobiography, theory : a reader / edited by S. Smith and J. Watson. Madison : Wisconsin University Press, 1998. 526 p.
84. Zimmermann P On the diary as a literary genre. URL: <https://www.eurolitnetwork.com/on-the-diary-as-a-literary-genre-by-peter-zimmermann/> (дата звернення: 02.08.21).