

Володимир Мельниченко



Стирасі
за творчістю



Б 333 102

ОЛМА
МЕДІАГРУПП

Володимир Мельниченко

*Страсі
за творчістю*

29801192

НАЦІОНАЛЬНА
ПАРЛАМЕНТСЬКА
БІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ



МОСКВА
ОЛМА-ПРЕСС
2005

Ш 374.3 (4укр) 6-86 Богдан Л.Я. 4,0
Ш 374.3 (4укр) 6-86 Богдан Л.Я. 4,0

1. Драматичний театр український - Персоналії -
2. Артісти театру і кіно українські - 20 ст.
3. Художньо-графічне кіно - Персоналії - Україна

УДК 791.43
ББК 85.374
М 48

У книзі вміщені фотографії з приватного архіву Л. Богдан і В. Мельниченка, а також роботи В. Богдана, А. Медзика, А. Криторчука, А. Чекановського, А. Кмеца, А. Оверченка, В. Осьмушка, В. Хомлака, Л. Корнешова.

Мельниченко В.

М 48 Страсті за творчістю. М.: «ОЛМА-ПРЕСС», 2005. — 352 стор.
ISBN 5-224-05231-9

Володимир Мельниченко — доктор історичних наук, член-кореспондент АПН України, заслужений діяч науки України, автор 30 книг з історичної, політичної та культурологічної проблематики — вважає, що страсті за творчістю — це доля талановитої особистості, якою є його героїня Любов Богдан. Вона самостійно творить свою нелегку й незвичайну біографію: в 17 років поступила в студію при Театрі ім. І. Франка, закінчивши її, понад десять років працювала у Вінницькому театрі ім. М. Садовського, де зіграла 30 ролей; в той же час знялася в 20 кінофільмах; з 1993 року — актриса Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка; в 1995-му закінчила акторський факультет Російської академії театрального мистецтва у Москві; зняла два документальних фільми, в яких виступила режисером і сценаристом; є автором і оператором теленарисів і репортажів на телебаченні; захоплюється відеозйомкою та фотографією, створює відео- і фотолітопис рідного театру; пропагує українську культуру за кордоном; виростила сина...

УДК 791.43
ББК 85.374

ISBN 5-224-05231-9

© Мельниченко В., 2005
© Видавництво «ОЛМА-ПРЕСС», 2005
© Ігор Жук, обкладинка, 2005

До того, хто відкрив цю книгу

Саме так: **страсті**. Це церковне поняття точніше передає ставлення Любові Богдан до творчості, ніж уживані звично слова: пристрасть, жага... **Страсті за творчістю — це доля справжньої особистості.**

В одному з інтерв'ю у 20-річної дівчини запитали, що треба для того, щоб стати актором...

— Що для цього треба? Найперше, фанатичну любов до мистецтва, непоборне бажання досягти мети, здолати усе заради здійснення мрії. Може, трохи високими здаються ці мої слова, але ж це правда, повірте...

Любі можна вірити. В її вустах ці слова звучать абсолютно щиро й відповідають дійсності. Вона справді фанатично любить театр і кіно й усе здолає заради них...

Попередню книгу про Любов Богдан¹ я закінчив словами про те, що у «талановитій, глибоко народної артистки і режисера, різнобічно обдарованої й поетичної натури, дуже красивої й завжди молодій жінки — **все тільки починається...**» Ні на мить не сумнівався в тому, що моя героїня підтвердить правдивість цих слів і сподівався років через десять повернутися до нової книги про неї. Проте не пройшло й року, як Люба стала заслуженою артисткою України, а темп її й без того шаленого й по вінця повного життя пришвидшився й збагатився. Вона багато зробила на театрі, в тому числі, як театральний «кінооператор художнього відеоряду» (!), знялася в головній ролі у фільмі «Троянський спас» (режисер Олександр Денисенко) на кіностудії ім. О. Довженка, її стали запрошувати на кіностудію «Мосфільм», вона сама зняла ще один документальний фільм (про Культурний центр України в Москві), виступала на різних каналах українського телебачення з теленарисами, ілюструвала своїми художніми фотографіями кілька книг і альбомів, у тому числі про Богдана Ступку та рідний театр ім. І. Франка... Одним словом, через пару років зібралось скільки нового, цікавого й різноманітного матеріалу, що я ви-

¹ Володимир Мельниченко. Любов Богдан — актриса і режисер. — М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. — 224 с.

рішив, не відкладаючи, написати про Любов Богдан нову книгу. Втім, у повній мірі використовую й книгу попередню, адже це дає можливість прослідкувати життя актриси від самого народження.

Викладаю творчу біографію актриси в її хронологічній послідовності, але найбільше зосереджуюся на **самому феномені творчості**, як його сприймав, скажімо, М.О. Бердяєв. Тобто під творчістю розуміється не лише створення культурних продуктів, а й потрясіння та підйом всієї людської суті, спрямованої до нового, вищого життя, до нового буття.

Хіба не це мав на увазі В.І. Немирович-Данченко, який невдовзі після смерті знаменитої артистки Малого театру Ольги Садовської писав: «Ось завдання важливе й складне: зробити повну, глибоку характеристику Садовської-артистки, розкрити таємниці її чарівності, її мистецтва; добратися до того, чим радувала ця артистка, що саме було в ній таке, про що говориться в Євангелії...» Виконати подібне, справді складне завдання, під силу тільки розумній книзі.

Звичайно, книга — це знак визнання, причому не поверхового, газетного, скороспілого, а серйозного, виваженого, справжнього... Колись Фаїна Раневська записала в своєму щоденнику: «Щоб одержати визнання — треба, навіть необхідно, вмерти». На жаль, часто-густо — це правда, хоч і гірка... Про артистів театру й кіно книг у нас пишуть мало. Досить сказати, що відсутня масштабна, всеохоплююча монографія про Богдана Ступку. Я взявся за таку роботу і навіть видав окремими книгами чималі фрагменти її. В першій книзі розповідається про більш як тридцятирічну співтворчість Данченка й Ступки; аналізується їх видатний спектакль «Король Лір»¹. У другій — зосереджена увага на життєвих миттєвостях Богдана Ступки, його пристрастях і захопленнях, театральних і літературно-мистецьких вподобаннях, світобаченні й особистості². Третя книга, присвячена аналізу творчості Майстра на межі двох століть, знаходиться зараз у видавництві «Либідь».

Таким чином, я на собі відчув, яка це складна, важка й відповідальна робота.

Тим більше, не виходять книги про тих, які ще не стали знаменитими, всенародно визнаними — талановитих українських артистів молодшого й середнього покоління, тоді як серед них є митці, покликані до творчості самим Творцем. Одна з

¹ Володимир Мельниченко. Театральний тандем. Феномен Данченка-Ступки. — Львів: Академічний експрес, 2000.—192 с.

² Володимир Мельниченко. Богдан Ступка (штрихи до портрета). — К.: Знання України, 2001.—216 с.

таких обраних — артистка театру й кіно Любов Богдан, у самому прізвищі якої, так само, як і в імені Ступки, закладена їх богоданість... Нагадаю, до речі, що Борис Пастернак, особливо виокремлюючи свого улюбленого літературного героя, дав йому прізвисько Живаго, утворивши його від молитовного виразу («Сын Бога Живаго»). Мені ж не треба нічого видумувати, мої герої — реальні, живі й насправді Богом дані, тому над книгами про Богдана Ступку та Любов Богдан я працюю з особливим творчим піднесенням.

В ідеалі кожен яскравий талантист чи визначний діяч обов'язково за життя повинен мати свого «власного» мистецтвознавця, письменника, історика, який уважно слідкував би за його творчістю, діяльністю, став сучасним літописцем, залишивши нащадкам адекватну розповідь про нього. В ній буде значно більше документованої правди й значно менше мемуарного суб'єктивізму, ніж у посмертних оповідках. Це добре розумів Олександр Пушкін, який одного разу звернувся до легендарного генерала О.П. Єрмолова з такими словами: «Я прошу Вас дозволити мені бути Вашим істориком, дарувати мені найнеобхідніші відомості, і etc». У мене є щаслива можливість бути істориком-літописцем творчості незвичайних українських артистів, одержувати від них найнеобхідніші відомості, аналізувати їх поточну роботу на театрі, в кіно і etc... Я не вправі відмовитися від такої відповідальної можливості, тим більше, що театральний процес вимагає невідкладної фіксації, бо з часом багато творчих миттєвостей, важливих нюансів, неповторних ароматів епохи Богдана Ступки безповоротно зникнуть, а для наших, сподіваюся духовніших за нас нащадків, у XXI столітті вони будуть цікавими й потрібними. Безумовно, що книга дає мені також нагоду висловити свої думки з приводу окремих визначних і знакових спектаклів, зокрема «Короля Ліра» С. Данченка, «Трьох сестер» А. Жолдака, «Царя Едіпа» Р. Стуруа, «Істерії» Г. Гладія, деяких проблем театру, а, значить, з приводу сучасного життя, бо ж театр — висока інстанція для вирішення життєвих питань. Не відмовлюся також від роздумів і спостережень, які виникли у мене в процесі роботи на посаді генерального директора Культурного центру України в Москві.

Хтось із мудрих людей сказав: «Книга — це вчинок». Я вирішив його зробити.

Саме життя спонукає до створення праць про кращих діячів театру та про представників інших жанрів духовного, високого мистецтва — музики, балету, живопису, літератури. Ні для кого не є секретом, що нині запросто можуть назвати зіркою навіть лампочку в коридорі. Ось і на сучасному небосхилі так званої масової культури загорілися безліч естрадних «зірок», які

самі по собі не світять, а лише відображають сильне рекламне підсвічування: «У фальшивій позолоті фальшиві сяяли зірки...» За чималі для України гроші деякі засоби масової інформації з хуторянським умінням і завзятістю створюють їм штучну популярність, нав'язуючи суспільству безталанних і вульгарних виконавців, які буквально переслідують нас з екранів телевізорів і шпальтів газет.

Яке у них у всіх роздуте самолюбвання при нікчемних результатах...

Господи, думаєш, Господи... А більше й подумати нічого.

Між іншим, так званих зірок багато, а Ступка — один; навіть справжній, непересічний артист естради на його тлі має вигляд одноповерхівки поряд з хмарочосом; найвища, так би мовити, зареєстрована масова популярність таких «зірок» не йде в порівняння зі всенародною славою Ступки, не важить для духовності стільки, скільки творчість талановитих артистів, художників, композиторів... Отже, маємо справу з проблемою державної ваги: даліше бездумне збільшення «ножиць» в оцінці й висвітленні масового й високого мистецтва все більше і більше сприятиме підміні духовної культури дешевим сурогатом, формуванню вбогої «кліпової» свідомості, порушенню споконвічного здорового балансу духовності нації...

Режисер Михайло Резникович з цього приводу писав: «Співак, який співає під фонограму, — а, значить, взагалі не співак, — кумир. Його обсипають почестями, засоби масової інформації про нього сурмлять, його пропагандують. Представники ж серйозного мистецтва перебувають в тіні, — що, природно, не природно, якщо серйозно розбиратися в коефіцієнті корисної дії тих і інших для духовного розвитку особистості».

Держава завжди знаходила гроші на масово-безтолкове шоу, зокрема в центрі столиці, проте не спромоглася показати світові геніального «Тев'є-Тевеля» і неперевершену «Енеїду» франківців, як не підняла на світові котурни небувалого «Короля Ліра»... Але ж має рацію Михайло Ульянов, який заявив: «Ставленням до театру перевіряється цивілізованість суспільства, рівнем театру — його духовність».

Тим важливіше говорити й писати саме про тих артистів ступичної аури, зокрема з Театру ім. І. Франка, які не схибили в ринковий несмак, а зберігають високу культуру, духовний менталітет, відвічну доброту українського народу. Як там у Біблії говориться? «Усе досліджуючи, тримайтеся доброго!» Бо ж, говорячи словами Сергія Данченка, «в акторах Національного театру нація має споглядати себе, собою милуватися і себе вдосконалювати». З-поміж них Любов Богдан вирізняється яскравим, як і її жіноча врода, самобутнім і багатогранним талантом, глибокою народністю, невтомною працьови-

тістю, фанатичною зосередженістю на ролі, повною зануреністю в образ, шаленим темпераментом, всеперемагаючою цілеспрямованістю, сильним характером, здатністю добиватися свого. В ній вирує творчий вогонь, який обпалює глядача, їй підвладна на театрі та в кіно і драма, і комедія.

Дівчина з невеликого українського села Гостролуччя на Київщині, мати якої понад усе мріяла бачити її секретарем у радгоспній конторі, самостійно творить свою нелегку й незвичайну біографію: в 17 років поступила в студію при Театрі ім. І. Франка й, закінчивши її, понад десять років працювала у Вінницькому театрі ім. М. Садовського, де зіграла 30 ролей; в той же час знялася в 20 кінофільмах, у тому числі в картинах В. Денисенка, А. Буковського, Б. Савченка, В. Ілляшенка, В. Підпалога, А. Войтецького; з 1993 року — актриса Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка; в 1995 році закінчила акторський факультет Російської академії театрального мистецтва у Москві; сама знімає документальні фільми і знімається в кіно; виступає автором і оператором на телебаченні; захоплюється фотографією; виростила сина, якому вже двадцять років...

А втім — про все по порядку...

Розділ 1. РОДОМ ІЗ ГОСТРОЛУЧЧЯ

День народження

Люба Богдан народилася 5 червня 1960 року — на Святу Трійцю! «Цей найсвятіший день, який є метою і вісником всіх свят» (Г. Сковорода) відмічається на 50-й день від Пасхи, тому церковна його назва — П'ятидесятниця. За двісті років до любиного народження Григорій Сковорода написав навіть вірш «На день П'ятидесятниці»:

О, якби нам в серце вливався той дух,
Який вчитель вклав у своїх учнів!
Той новий дух, що оновлює серця своїм вогнем;
Той, що створює нові мови і нові діяння.
Цей новий дух ніжніший за віання зефірів,
Лиш тільки він повіє — зразу новою стає земля,
Оновлюються часи, рух небес і життя.
Давній час тікає, оновлений час настає.
Люди уже роблять нові справи, вимовляють нові слова.
У них з'являється новий зір, нові серця й ноги.
Так дерево, мертве взимку, оживає
Як тільки з висоти зігріє його весняне сонце...

Отже, через п'ятдесят днів після Пасхи християни споконвіку святкують зішестя Святого Духа. Саме в цей день «Бог відкрив свій закон, свої заповіді, Бог розкрив людині свій замисел про неї, Бог вказав людині дорогу». Церковне вчення говорить, що Бог існує в трьох іпостасях Святої Трійці: Бог-Отець, Бог-Син і Бог Дух Святий. Християнський догмат вчення про Трійцю був прийнятий, як символ віри, на першому Вселенському Нікейському соборі в 325 році. Його основоположним моментом стало й те, що саме зішестям Святого Духу на апостолів в день П'ятидесятниці була остаточно стверджена Церква Христова.

В атеїстичні часи Трійцю ніколи не забували, я добре пам'ятаю з дитинства, як у селі в цей день прикрашали хати

гілками клена чи берези, а також травами й квітами. Гілки, трави й квіти носили в церкву, а після служби повертали додому й зберігали протягом року як чудодійний захист від хвороби й усілякої нечистої сили...

У такий святий для кожного християнина недільний день з'явилася на Божий світ наша героїня. Народивши четверту доньку, ланкова Мотрона Архипівна Богдан не засиджувалася вдома, а поспішила на роботу, бо ж була пора сапання буряків. Її діти народжувалися, щоб працювати поруч з нею, і в тому, здається, був закладений відвічний смисл ще з дідів-прадідів.

Про своїх предків Люба знає небагато (бо ж їх не вписували до генеалогічних книг), але найголовніше: їм не судилося бути княжичами, а випало споконвіку тяжко трудитися на землі. Про це точно й нещадно сказав Іван Драч:

Наша генеалогія вся в чорноземлі.
Гречка передавала її гороху і просу.
Пшениця передавала її житу й вівсу.
Тембр твоєї дьогтьової генеалогії
Ти чуєш в зелених органах дубів і лип.
Так, ми до тебе рвемось
Крізь це книжокняжжя, ми — репані,
Ми, що вгноїли масну цю землю.
Крізь історичний асфальт княжих прізвищ
Пробиваємось до тебе травою зеленою —
Її безіменністю...

Отож, Люба такого ж славного походження, як Іван Драч, Борис Олійник і Василь Симоненко, який у вірші «Мій родовід» писав:

Вельможі пихаті і горді
Плетуть родоводів в'язь:
В одного — прапрадід став лордом,
В іншого — прадід князь...

Нічого собі родоводи!
Та киньте свій гвалт і крик:
Я із древнішого роду,
Бо я — полтавський мужик.

Саме їй — Любі Богдан — випала відповідальна місія письмової фіксації свого родоводу в історичній пам'яті народу...

Місце народження

Народилася Люба в селі Гостролуччя Баришівського району на Київщині. В «Історії міст і сіл Української РСР» в томі «Київська область», який вийшов у світ на початку 70-х, вміщена невеличка довідка:

Гостролуччя — село, центр сільської Ради, розташоване за 8 км від районного центру і за 10 км від залізничної станції Ба-ришівка. Населення 1892 чоловіка.

В селі — центральна садиба радгоспу «Більшовик», який має 7621 га землі, в т.ч. 5538 га орної. Вирощують переважно зернові культури, картоплю та овочі. Розвинуте молочне тваринництво.

У Гостролуччі є середня школа, клуб, дві бібліотеки. Діє амбулаторія.

Вперше в історичних документах село згадується в 1590 році.

Більше — жодного слова про Гостролуччя в усьому томі «Київська область», тоді як сусідні села представлені значно солідніше. Скажімо, в Сулимівці, заснованій пізніше й меншій за населенням, виявляється, в 1905–1907 роках відбулися селянські заворушення; її уродженець Я.С. Приходько був по смертю нагороджений орденом Леніна за подвиг під час Великої Вітчизняної війни і йому споруджено пам'ятник біля Київського державного художнього інституту, де він вчився напередодні війни. Крім того, в Сулимівці зберігається видатна пам'ятка історії й архітектури — кам'яна тридільна церква, побудована засновником села, гетьманом запорізьких козаків І.М. Сулимою в 1622–1629 роках... Село Веселинівка давно славиться своїми вишивальницями й килимарницями, тут народилася майстер народного декоративного мистецтва К.Ф. Собачко... З невеличкого Сезенкова вийшов Герой Радянського Союзу П.П. Цвілій, а поблизу села Лукашів збереглися численні кургани та поселення пізньотрипільської культури... В сусідньому Селищі археологи попрацювали ще більше — вивчили залишки поселень доби раннього заліза, зарубинецької культури і навіть давньоруського городища, на якому дослідили майстерню ювеліра...

Нічого подібного за Гостролуччям у науковому виданні не числилось. Ніяких історичних катаклізмів і визначних революційних заворушень, ніяких археологічних і архітектурних пам'яток, історичних могильників, городищ, особливих об'єктів природи, ніяких музеїв, художніх промислів, курортів, туристичних маршрутів, ніяких пам'ятників, зв'язаних з іменами видатних людей...

Навіть після того, як я розшукав «Матеріали із церковно-приходської летописи села Остролуччя Переяславського уезда,

Полтавської єпархії», видані на початку ХХ століття, оптимізму не додалося, скоріше, навпаки. В історичному документі окремо підкреслювалося: *«За все время своего более трехсот-летнего существования, Остролучье не оставило по себе никаких отмеченных, важных событий и воспоминаний, почему и не пользуется исторической известностью».*

Здається, Богом забуте село.

Мені навіть згадалося Уклеєво з повісті Чехова «В яру», воно було знамените в окрузі лише тим, що свого часу старий дячок на поминках у фабриканта Костюкова побачив серед закусок зернисту ікру й, ніби залякнувши від удовolenня, жадібно з'їв один усю банку, а в ній було фунтів чотири. З того часу, коли прохожі запитували, що то за село виглядає з яру, то їм говорили:

— Це те саме, де дячок на похоронах усю ікру з'їв.

Проте Люба швидко вкоротила мій скепсис. Вона нагадала про бурхливі людські страсті, що розігралися в тому ж непримітному чеховському Уклеєві; душу села визначають передусім жителі, живі люди, а не монументи й археологічні знахідки, а люди в Гостролуччі справжні, добрі, роботящі... Споконвіку тут жили гречкосії, хлібороби, чимало з них у ХІХ столітті вимушені були відправлятися на заробітки в південні губернії, найчастіше влітку. Торгівлю в селі не шанували, зате в ньому завжди виростали вправні столяри, чоботарі, кравці. Чимало селян займалися «ликами», тобто здирали липову кору («лики»), звичайно по чужих лісах, і продавали її чернігівчанам на лубок, бо самі були байдужими до всіляких ремесел, зате для себе майстерно плели з тієї кори личаки на ноги. Найомний люд із Гостролуччя вирізнявся на різних роботах працьовитістю й старанністю. Коли на самому початку ХХ століття будувалася Києво-Полтавська залізниця, гостролучькі майстрові й прості робочі непогано заробляли; пізніше чимало селян за договорами з підрядчиками заготовляли дрова в сусідніх лісах для залізниці... Любині батько й мати відразу після війни, ще молодими, тяжко заробляли вкрай необхідні для життя гроші на будівництві моста через Дніпро, але потім, як і майже всі односельчани, повернулися додому. З вини війни вони не за власною волею побачили світ, у тому числі зарубіжний (мати побувала на каторзі в Німеччині, а батько після війни служив у Монголії), але ніколи й не думали про те, щоб залишити рідне село. Їм здавалося, що так буде завжди, проте всі четверо доньок знайшли свою долю в місті...

Коли ж говорити про гостролучьких героїв, то любин дядько Яків Богдан під час війни, задовго до Матросова, закрив собою німецьку амбразуру. Що з того, що держава була не-

справедлива до багатьох таких, як він. Головне, що в Гостролуччі не забули односельчанина і назвали його іменем вулицю...

Були в селі й культові споруди історичного значення, а саме: два храми — Святої Трійці й Святого Миколая. Про це Люба дізналася завсім недавно й вбачає в цьому божий знак для неї — значить, не випадково вона народилася на Святу Трійцю й усе життя шанує саме Святого Миколая...

В 1782 році в Гостролуччі за гроші місцевих меценатів звели кам'яний храм Святої Трійці з дзвіницею на сім дзвонів, щоправда з середини XIX століття він прийшов у повний занепад у зв'язку з відсутністю коштів і наприкінці 80-х років богослужіння тут були припинені. З історичних документів відомо, що на початку XX століття храм переживав абсолютне запустіння: «Грустний вид представляють собою и храм и колокольня: стены покрылись зеленой плесенью, штукатурка во многих местах обвалилась, крыши облиняли и почернели, окна повыбиты с рамами и затянута проволочными сетками. Все вопиет громко о поновлении, да нет средств, а церковь еще крепка...» Той, хто написав ці сумні рядки й гадки не мав про те, що Свято-Троїцький храм у Гостролуччі не тільки не буде відновлений, а взагалі зникне з лиця землі. В радянські часи наведені вище драматичні рядки з гіркої дореволюційної історії гостролучького храму цілком могли служити правдивим описом багатьох тисяч загублених і сплюндрованих по всій країні церков і храмів.

Ще з першої половини XVII століття в Гостролуччі діяв дерев'яний храм Святого Миколая з п'ятьма старовинними дзвонами. В кінці 20-х років XIX століття почалося будівництво нового, кам'яного Свято-Миколаївського парафіяльного храму, освяченого в 1836 році.

«Храм каменный, на высоком фундаменте, византийского стиля, крестообразный, пятиглавый, одноэтажный, но карнизы, оттянутые на полвысоты вокруг высоких стен, придают ему извне вид двухэтажного... Все кресты и шары позолочены листовым золотом; купола крыты, все отливы покрыты листовым железом и выкрашены масляною зеленою краскою, осьмерик и шеи — белою, последняя с цветочками; все стены и фундамент оштукатурены и побелены, фундамент покрашен серым цветом», — так описував Свято-Миколаївський храм незадовго до Першої світової війни його сьомий з часу заснування церкви священик Антоній Соколовський — автор цитованих мною «Матеріалов изъ церковно-приходской летописи села Остролучья...»

Між іншим, з цих матеріалів видно, що у Свято-Миколаївському храмі незадовго до революції було чимало культових

книг і предметів, які мали значну історико-культурну цінність: два «Євангелія», надруковані в Києво-Печерській лаврі в 1697 році і в 1746 році (останнє передане з Свято-Троїцького храму після його закриття) та «Євангеліє», видане в Москві в 1751 році; «Часослів» 1713 року і книга «Богородице Діво» Архієпископа Чернігівського І. Максимовича (1707 рік); «Апостол» (1695 рік) і «Тріодь пісна» (Львів, 1640 рік); дзвони 1613, 1615, 1616 і 1619 років; чаша срібна, позолочена, 1601 року із Свято-Троїцької церкви; хрест срібний, ручний, 1777 року; хрест кипарисовий у срібній оправі на срібному п'єдесталі 1774 року...

Де все це поділося?

Свято-Миколаївська парафія була невеликою. Наприкінці XVIII століття в ній нараховувалося 108 дворів, де жили 752 парафіянина; на початку XIX століття (1809 рік) — навіть менше: 88 дворів і 722 парафіянина. Про зростання чи зменшення цього порядку цифр протягом XIX століття священник А. Соколовський розповідав так: «Усмаатриваемые колебания прироста и убыли населения в 50-х и 60-х годах стоят в связи с тогдашним правом помещиков переселять своих крепостных по своему усмотрению в другие деревни из своих имений, продавать и дарить по желанию. Убыль 1872 й 1873 годов произошла от холеры, бывшей тогда в районе Переяславского уезда. Со следующих годов прирост последовательно возрастал до 1893 года и сразу пошел на убыль по 1897 г. Это произошло от переселения многих из прихода в Сибирскую губ. и Приамурский край в течение двух лет (1895 и 1896 гг.); затем прирост снова возрастает постепенно, с небольшими колебаниями, до настоящего времени».

Тоді в селі жили майже виключно українці, крім трьох єврейських сімей. За багато десятиліть майже не змінився становий склад парафіян: величезна більшість — селяни; серед них сім козацьких сімей (в середині XIX століття їх було двітри) й одна міщанська; з «привілейованих станів» в парафії жили п'ять сімей.

Довгий час в Гостролуччі не було ніякої школи, лише в 1885 році вперше відкрилася земська школа на 70 учнів, а через шість років — церковна школа для дівчаток (25—30 учнів). Нарешті, в 1906 році в Гостролуччі збудували нову земську школу на 150—200 учнів. Люба з особливою гордістю показує свідчення Соколовського: «В сем году сооружено новое здание для земской школы, очень обширное, просторное, с прекрасной, невиданной в деревне богатой обстановкой и настолько вместительное, что может вполне удовлетворить местному требованию грамотности не только для мальчиков, но и для девочек...»

Спогад про Медвин

Я схилиюсь перед її широю залюбленістю в своє Гостролуччя, в його живу для неї історію, бо ж і сам безмежно люблю рідне село на Київщині — мій вишнево-яблуневий Медвин... На початку травня хатів у селі не видно за білокрітими деревами. Коли на початку серпня стоїш у медвинському дворі, то щомиті чуєш як з глухим стукотом падають у траву яблука. Так багато яблунь і так рясно плодів на них...

Найкраще про це написав Володимир Сосюра:

Падають тепло і глухо
яблука в нашій саду.

Особливо вражає це в нічну пору, якою захоплювався сам Шевченко якраз неподалік від Медвина. Послухайте:

«Вскоре настала ніч, тихая, теплая и темная. Удивительная ніч! Красноватые зvezды казались крупнее обыкновенного и как-то особенно прекрасно горели на темном фоне. Очаровательная ніч!»

Саме такою є літня медвинська ніч!

...Якраз у серпні, в 1996 році ми разом з Богданом Ступкою з'їздили в Медвин, де жила моя старша сестра. Він був вражений масштабами одного з найбільших сіл в Україні: скільки бачили очі простиралася життєдайна зелень садів, з якої прозирали дахи — білі з оцинкованого заліза й сірі шиферні; тільки далеко на горизонті горіло золотом під сонцем пшеничне поле. Богдану Сильвестровичу сподобалося, що село широко розкинулося на горах й пагорбах, вільно й м'яко спускаючись в яри й долини; звичайно, це відобразилося в топоніміці: Свята гора, Вовча гора, Ступчина гора (назва, яка, природно, найбільше сподобалася Ступці)...

Ще запам'яталося, як, вийшовши вранці з хати, Богдан Сильвестрович остовпів перед чарами сільського літа й почав напам'ять цитувати й переінакшувати «Зачаровану Десну» Олександра Довженка:

— До чого ж гарно й весело було в нашому городі. Ото як вийти з сіней та подивитись навколо — геть-чисто все зелене та буйне. А що робиться в городі — огірки, гарбузи, квасоля, картопля, малина, смородина... А соняшника, а буряків, лободи, укропу, моркви. Чого тільки не посадила твоя невгамовна сестра, щоб проізрастало...

Походивши по садку, він знову весело згадав з того ж таки довженкового твору:

— А вишень, а груш солодких: було як наїсися — цілий день живіт як бубон!

Та їсти вже прив'ялі вишні та соковиті груші не став, а довго ходив зачудований серед яблунь — того літа яблук на дереві було рясно, ніби виноградин у гроні — і бережно торкався пальцями червонобоких плодів з міцними хвостиками...

А назва яка у мого села — від мед і вино! В давнину київський князь Володимир тримав тут запаси вина й меду в так званих медушах...

Як у вірші Ліни Костенко:

У Медвині, де київські князі
Меди тримали встояні в медушах,
Де все і всі записані у душах...

В моїй душі назавжди записано, що в цих місцях й сьогодні витає Шевченковий дух, бо хоча Кобзар, здається, й не був у Медвині, проте ж народився від нього недалеко й проїздив повз село, мабуть, не раз. Принаймні, якщо уважно читати його «Прогулку с удовольствием и не без морали», то стане ясно, що Тарас Григорович... прослав Медвин по нічній дорозі з села Баранполя (тепер Бране Поле), що менш, як 10 км від мого села, до містечка Лисянки. «Я проснувся на рассвете у ...местечка Лысянки... — писав він. — Местечко Лысянка имеет важное значение в истории Малороссии. Это родина отца знаменитого Зиновия Богдана Хмельницкого, Михайла Хмиля... Не только какая-нибудь Лысянка, **каждое село, каждый шаг земли будет замечателен в Малороссии, особенно по правую сторону Днепра**» (виділено мною. — В.М.).

Шевченко мав на увазі визвольну боротьбу козаків й усього українського народу проти шляхетської Польщі, в якій брали участь жителі правобережних сіл, в тому числі й мої земляки. Поблизу Медвина, в урочищі Черкас-долині, відбувалися бої між селянсько-козацькими загонами С. Наливайка (1596 р.), П. Павлюка і К. Скидана (1637) та польсько-шляхетськими віськами, а під час Коліївщини 1768 року через Медвин пройшов загін гайдамаків на чолі з М. Залізником...

Зі Ступкою ми ходили до моєї школи, постояли там перед скромним погруддям Тараса Шевченка, яке пам'ятаю з юності: для мене медвинське повітря завжди було настояне на кобзаревій поезії, адже шевченківські місця, в тому числі й Кирилівка, звідси зовсім недалеко; Медвин знаходиться на півдні Київської області, на межі з Черкащиною, скажімо до Лисянки не буде й двадцяти кілометрів...

Смеркалося. Из Лисянки
Кругом засвітило:
Ото Гонта з Залізняком
Люльки закурили.
Страшно, страшно закурили!

Тож лисянську заграву таки було видно в Медвині, й у 1768 році в селі добре знали про Коліївщину та про те, «як Залізняк, Гонта ляхів покарав»... Відразу за школою — запущений парк, який і сьогодні називається «Комісарією» — тут у ті часи знаходилося управління більш, як десяти економії польського графа Браніцького... До речі, в примітках до «Гайдамаків» Шевченко розповідав, як польський генерал Браніцький закутував Гонту, а потім наказав розняти його тіло начетверо («Нема Гонти; нема йому Хреста, ні могили»)...

Ступка, який якраз у ті дні знімався в черговому фільмі С. Клименка з серіалу про Шевченка, був страшенно задоволений тим, що побував у краях, де живе дух Тараса Шевченка й Івана Нечуя... До речі, роль Кобзаря у згаданому фільмі виконував Тарас Денисенко — син відомого українського кінорежисера («Совість», «Женці», «Високий перевал») Володимира Денисенка, який народився... в Медвині. Саме Володимир Денисенко ввів Любу Богдан до світу кіно, але про це пізніше...

На фронті Великої Вітчизняної війни медвинчани виставили 1007 чоловік, з яких 562 не повернулися додому, 453 сільчан були нагороджені за мужність і відвагу в боях проти німецько-фашистських загарбників. З мого села вийшли у великий світ чимало відомих і розумних людей, які віддано служать Україні в сільському господарстві, промисловості, медицині, науці, мистецтві...

Місце народження (закінчення)

Та повернемося до Гостролуччя, точніше до згаданих уже «Матеріалів...», у яких прочитаємо: «Название селения Остролучьем все единоголасно производят от слов «Острый лук», объясняя это слово местоположением первоначальной оседлости первых обитателей, которое приурочивают к тому именно месту, где, с одной стороны, р.Трубеж левым берегом врезывается в материк, а с другой — реченка Догая — приток Трубежа — крутым поворотом с запада на юг сливается своим устьем с Трубежом, отчего образуется острый выступ материка территории в берега обеих рек в форме острого угла или лука».

В історичному романі Г.П. Данилевського «Мирович», який написано у 1875 році, а присвячено епосі двірцевих переворотів XVIII століття, підпоручик Смоленського полку Василь Мирович приїздить з Петербургу на батьківщину — в Переяславський повіт до кума на пасіку:

«И снова родина, синий вольный Днепр, лесистый берег впадающего в него Трубежа.

Тянутся вверх и вниз по Трубежу кленовые и липовые дебри, красно- и сероглинистые яры, поемные луга, полные дичи и рыб заливы и озера. Вот Барышевка, а вот, за Сулимовкой, не доезжая Остролучья, в зеленой дремучей яворщине, и кумова пасека!..»

Мабуть, саме на цьому місці нині стоїть невеличке село Пасічна, за ним, якщо їхати по дорозі, місток через Трубіж, діброва й мокрий луг, потім село Селище, яке навіть на карті не позначили, й відразу за ним — Гостролуччя...

Відомий в XIX столітті історичний романіст Григорій Данилевський знав, що писав, бо сам народився в Україні; темі любої його серцю батьківщини з її людьми, побутом, звичаями, переказами, природою він залишався вірним усе життя. «Мені необхідне вивчення людей, сердець, пристрастей і помислів сучасності і моєї батьківщини; нічого цього я не вивчу і не побачу в Петербурзі», — писав Данилевський матері, надовго вирушаючи з берегів Неви в Україну...

Під час роботи над романом письменник відвідав родові місця безвісного тепер офіцера Мировича — сучасника Ломоносова й Радищева, — який невдало намагався звільнити з одиночки Шліссербурзької фортеці «царственного в'язня» — Івана Антоновича (Івана III), онука імператриці Анни Іоанівни, ув'язненого Катериною II...

Проїжджаючи нині від Канівського водосховища вздовж Трубежа вже не зустрінеш, як сто з гаком років тому, кленові й липові нетрі чи вщерть заповнені рибою затоки й озера. Проте місця тут надзвичайно гарні. Поблизу Переяслава-Хмельницького — заливні луки, заплавні чагарники; далі на північ збереглися ліси: дубово-соснові, дубові й широколистяно-соснові; землі тут глинисті, що наочно можна спостерігати в ярах і балках... Коли ж їхати з Києва через Бровари, Красилівку, Гоголів, Русанів, то ліси лише прикривають місто зі сходу, а далі лани, лани... Від Перемоги треба повернути круто на південь і через кілька кілометрів — Гостролуччя, яке знаходиться в лісостеповій зоні з сіро-лісовими ґрунтами, хоча недалеко вкраплені чорноземи, опідзолені й лугово-чорноземні ґрунти. Як писалося раніше, «взагалі гарної землі більше, ніж поганой»...

НАЦІОНАЛЬНА
17 ПАРЛАМЕНТСЬКА
ВІБЛІОТЕКА
УКРАЇНИ

6110868

Якщо побудувати на карті трикутник, вершиною якого буде Гостролуччя, а на кінцях гіпотенузи поставити Київ і Переяслав-Хмельницький, то коротший катет вказує на колись повітове місто Переяслав. У наш час село повернуто обличчям до столиці, яка є й обласним центром, але раніше впродовж XVII–XIX століть Гостролуччя тяжіло до Переяслава, міста, в якому сталося багато славних історичних подій, що свідчили про відвічне волелюбство українського народу. Переяслав відіграв чималу роль у перших селянсько-козацьких повстаннях проти польсько-шляхетського поневолення наприкінці XVI століття під проводом К. Косинського і С. Наливайка, що майже співпали з першою згадкою про Гостролуччя. У 1630 році до села докотилася хвиля великого повстання під керівництвом гетьмана нереєстрових козаків Тараса Трясила, який 25 травня під Переяславом здобув перемогу над польською армією. Шевченко присвятив цій події свою поему «Тарасова ніч»:

Зажурилась Україна —
Така її доля!
Зажурилась, заплакала,
Як мала дитина.
Ніхто її не рятує...
Козачество гине,
Гине слава, батьківщина...
Обізвавсь Тарас Трясило
Віру рятовати,
Обізвася, орел сизий,
Та й дав ляхам знати!

На самому початку Визвольної війни українського народу 1648—1654 років Переяслав став центром адміністративно-територіальної, військової та судової одиниці визволеної Лівобережної України — Переяславського полку¹. Тут часто бував Богдан Хмельницький скликаючи старшинські ради, згуртовуючи військові сили українського народу².

В 1654 році у Переяславі відбулася Переяславська рада...

¹ У 1781 році поділ на полки був скасований у зв'язку з ліквідацією царизмом автономії України. З того часу Переяслав став повітовим містом новоутвореного Київського намісництва, з 1796 року — Малоросійської, а з 1802 року — Полтавської губернії.

² У 1943 році, зважаючи на заслуги Б.Хмельницького, місто було перейменоване на Переяслав-Хмельницький.

«Світе тихий, краю милий...»

Та самé Гостролуччя здавалося було на узбіччі всіх цих подій, в історичному джерелі зустрічаємо гіркі для села рядки:

«Удаленное от почтовой и транспортной дороги, находясь на окраине губернии, Остролучье — село глухое и малопроезжее. Лишь служащие волостные, полицейские чины или земские по неотложному делу забегут в село, и прозвонит колокольчик, и редко, редко проедет посторонний пассажир».

Втім Любу це нітрохи не бентежить. Вона впевнено говорить, що не все було так безнадійно і про Гостролуччя безперечно знали ті, хто любив цю благословенну українську землю. Про село напевне чув і Тарас Шевченко, який у 1843 році побував поряд з Гостролуччям — у Баришівці¹. Він оглянув околиці містечка, розкопаний стародавній курган. Баришівські враження сприяли появі твору «Розрита могила», який Шевченко написав у жовтні 1843 року в Березані.

Пам'ятаєте, як починається вірш?

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно...

«Це написано Кобзарем в кількох кілометрах від Гостролуччя», — наголошує Люба. Що тут скажеш?

В «Розритій могилі» Шевченко торкався надзвичайно болючої теми: вольності й здобутки, свого часу завойовані українським народом у боротьбі з польською шляхтою, швидко втрачалися під владою російського царя. Дід самого Тараса Григоровича був вільним, а батько — кріпаком... Особливо гостро відчувалася історична несправедливість на Переяславщині. Враження від життя покріпачених українських селян було таким тяжким, що Шевченко різко нападав на Б.Хмельницького, якого в інших творах високо цинив і називав «славним», «благородним», «геніальним»; з тієї ж причини поет роздратований навіть тим, що могили в Україні розкопує російський археолог..

Його вустами говорила сама Україна:

¹ З першої половини XIX століття Баришівка була волосним центром Переяславського повіту Полтавської губернії. З 1921 року Баришівська волость увійшла до складу Київської губернії, затим містечко стало райцентром Київського округу і Київської області. Гостролуччя входило в Баришівську волость, затим — в Баришівський район.

До 1798 року Гостролуччя входило до Остерського повіту Гоголівської волості Київського намісництва Чернігівської губернії; затим перейшло до Переяславського повіту Полтавської губернії, де рахувалось спочатку в Бориспільській, а потім в Баришівській волостях.

Панувала і я колись
На широких світі,
Панувала... Ой Богдане!
Нерозумний сину!
Подивись тепер на матір,
На свою Україну...
Сини мої на чужині,
На чужій роботі.
Дніпро, брат мій, висихає,
Мене покидає,
І могили мої милі
Москаль розриває...

Вдруге Кобзар побував у Баришівці в січні 1844 року, коли їхав з Яготина до Києва, про що згадував у повісті «Прогулка с удовольствием и не без морали»: «нужно было... вернуть в Барышевку, навестить старого прокурора Бориспольца».

Тарас Шевченко відвідав і Переяслав. У серпні, а потім з жовтня до грудня 1845 року він жив у місті у свого приятеля А.О. Козачковського. Саме тут Шевченко написав «Заповіт», а також поеми «Наймичка», «Кавказ», присвяту до поеми «Єретик», зробив оригінальні зарисовки Вознесенського собору, Старокиївської вулиці, Покровської та Михайлівської церков, описав археологічні й історичні пам'ятки Переяслава...

Разом з Козачковським поет їздив у села Андруші та Монастирище, про що тепло згадував у листі до нього від 16 липня 1852 року:

«Помните ли нашу с вами прогулку в Андруши и за Днепр в Монастырище на гору? Вспомните тот чудный вечер, ту широкую панораму и посередине её длинную, широкую фиолетовую ленту, а за лентой фиолетовой блестит, как из золота кованный, Переяславский собор. Какая-то чудная, торжественная тишина. Помните, мы долго не могли промолвить слова. Пока, наконец, белое, едва заметное пятнышко не запело:

Та яром, яром за товаром...

Чудный вечер! Чудный край. И песни дивные! Много добрых воспоминаний сохранил я о старом Переяславе...»

У 1847 році, перебуваючи на засланні в Орській фортеці, Шевченко писав у вірші «А.О. Козачковському»:

А може, ще добро побачу?
А може, лихо переплачу?
Води Дніпрової нап'юсь,
На тебе, друже, подивлюсь.

І може, в тихій твоїй хаті
Я буду знову розмовляти
З тобою, друже мій...

Справді, в червні 1859 року Кобзар ще раз відвідав Переяслав. «Тиха хата» Козачковського збереглася, і в ній 1946 року було відкрито історико-краєзнавчий музей з двома «Шевченковими кімнатами»...

В тій же Орській фортеці Тарас Григорович написав поезію «Сон», в яку, згадуючи саме «Переяслав старий», вклав, мабуть, найщиріші, справді клятвені слова про свою любов до України:

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого бога,
За неї душу погублю!¹

Саме в тих краях у поета «стоїть одним одна хатина»:

З хатини видно Україну
І всю Гетьманщину кругом.

Гостролуччя знаходилося на території Гетьманщини — Козацької держави XVII—XVIII століть. Після «Вічного миру» 1686 року між Польщею і Московською державою Гетьманщиною називалася лише Лівобережна Україна разом із Києвом. «І Гостролуччям», — додає Люба. Гетьманщина мала свій адміністративний устрій: була поділена на полки (певні території під управлінням полковників), частина населення яких складала козацьке військо; у містах панувало самоврядування, судочинство; на всій території діяли близько тисячі народних шкіл.

З книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер» (М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002)

В Переяславі побували чимало знаменитих людей. Через сторіччя після Переяславської ради в місцевій семінарії викладав поетику молодий Г.С. Сковорода, бував Григорій Савович і ближче до Гостролуччя — в Березані.

¹ Відомий літературознавець Юрій Барабаш писав з приводу цих рядків поета: «Не знаю — принаймні не пригадую — в поезії, і то не лишень українській, рядків, де б синівську любов до матері-землі було виражено з такою силою, так просто і так... страшно, адже подумаймо лишень: ці слова виголошені людиною глибоко релігійною...»

У своєму курсі лекцій в семінарії Сковорода трактував поезію зовсім не так, як вимагала офіційна традиція. Коли ж у нього зажадали суворого дотримання догматів, Григорій Савович рішуче відмовився, заявивши єпископу Н.Срібницькому: «Одна справа пастиша сопілка, інша — пастирський жезл». Після цього йому довелося залишити Переяславську семінарію...

Вже після виходу моєї першої книги про Любов Богдан якось довго говорив з нею про Григорія Сковороду. Це було на початку грудня 2002 року, коли в Культурному центрі України в Москві відзначалася 280-а річниця від дня народження видатного українського мислителя-гуманіста, філософа, письменника. Люба приїхала в Москву разом з артистами Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка, які привезли виставу «Буквар миру» за творами Сковороди і з використанням його музики. Говорили про те, що в спектаклі, як і в творчості Сковороди, сусідять наукове знання про природу, народна мудрість, тверді судження мислячих людей і алегорії з життя природи — тваринного і рослинного світу. Артисти зуміли передати преклоніння Сковороди перед науковими фактами й, водночас, примирення з міфологічними та фантастичними уявленнями в тому випадку, коли вони мають морально-практичне призначення й допомагають пізнанню внутрішньої суті речей, законів, що лежать в основі людського буття. Власне, Сковорода займався не природознавством, а людинознавством, зокрема проблемою людського щастя. Те, що справді корисне для людини, є бажаним для неї, отже і прекрасним. Користь з красою і краса з користю, на думку Сковороди, неподільні; їх єдність і є джерелом людського життя і щастя.

Вистава притягувала тим, що в ній не було й натяку на нудну повчальність, дидактичність. Навпаки, буяла талановита легкість, жива, молода ігрова стихія, танцювальна естетика, красива видовищність.

В той же час у ній йдеться про справді вічні категорії сенсу людського життя, про те, як досягти гармонії й миру в душі. Звичайно, фактично безсюжетний спектакль, в якому трактуються філософські проблеми, вимагає особливого співпереживання й співмислення залу. Проте глядачі були буквально заворожені талановитою роботою франківців, і на сцені Культурного центру спектакль мав особливий успіх.

Якось особливо відчутними й переконливими здалися слова Івана Франка, який розглядав Григорія Сковороду як постать «вельми замітну в історії розвою українського народу, мабуть, чи не найзамітнішу з усіх діячів наших XVIII віку».

Зійшлися на тому, що в нинішньому непростому світі варто мало не щодня запитувати себе й ближнього мудрими словами Сковороди: «Невже ти не чув, що сини віку мудріші за синів дня?»

Ще згадували, як багато поетів зверталися до великого українця:

Максим Рильський:

Та з палицею пілігрима
У нові села й городи
Прямує тїнь неуголима
Григорія Сковороди.

Іван Драч вже давно написав низку варіацій і переспівів «Сковородіана». Згадали строфу з переказу 8-ї пісні «Саду божественних пісень».

Так на Голгофу я спішу в заклятті,
Де лікар мій і два між нього таті,
Де Іоанн рида при цій годині
При хрестовині.

У Ліни Костенко є дивовижний вірш:

А я лечу, лечу, лечу, лечу!
— Григорій Савич! — тихо шепочу.

Минає день, минає день, минає день!
А де ж мій сад божественних пісень?

В цьому вірші Сковорода ніби відштовхується від свого постаменту і йде в сучасність, проходить крізь час разом з поезією (цей світ і тут його не спіймав):

Він твердо ставить кам'яну стопу.
Йдемо крізь ніч, крізь бурю у степу.
Крізь дощ і сніг, дебати і дебюти.
Ми є в тому, що нас не може бути.

Характерно, що про Сковороду Люба говорила так, ніби він був, саме гостролуцьким філософом, особливо близьким ще й тому, що його жива й «неуголима тїнь» постійно присутня на рідній їй землі.

Так само і з Гоголем, який у першій половині 30-х років XIX століття жив у Переяславі, збираючи матеріали для повісті

«Вій». Люба звертає увагу на те, що Микола Васильович у спеціальній примітці на першій сторінці повісті сам пояснював, що Вій — це колосальний витвір простонародної уяви. Таким іменем у малоросіян називали начальника гномів, у якого повіки на очах досягають землі. «Вся ця повість, — свідчив Гоголь, — є народна легенда». Він розповідав її так, як чув від людей якраз у тих краях, які стали місцем любиного народження. Напевне й у Гостролуччя заходили описані Гоголем у «Вії» граматика, ритори, філософи й богослови з семінарії Київського Братського монастиря, які на літніх вакаціях заробляли собі на прожиття в селах і на хуторах. Варто було їм забачити узбіч такий хутір, відразу звертали з великої дороги, підходили до чепурнішої від інших хати, ставали перед вікнами в ряд і починали горлати духовні пісні. Господар хати, який-небудь старий козак-поселянин, довго їх слухав, підпершись обома руками, потім дуже гірко ридав і говорив, звертаючись до своєї жінки: «Жінко! Те, що співають школярі, мабуть, дуже розумне; винеси їм сала і чого-небудь такого, що в нас є!» І ціла миска вареників висипалася в мішок семінарис-та; чималий шматок сала, кілька паляниць і зв'язана курка вміщалися разом. Підкріпившись таким запасом, граматика, ритори, філософи й богослови знову продовжували свою путь...

Своєрідність гоголівської повісті не сприйняли тодішні відомі критики, в тому числі Белінський, які вважали, що фантастичні сюжети «якось не зовсім вдаються п. Гоголю...» Та Люба вважає, що Гоголь геніально передав сам дух народних переказів, а київський філософ Хома Брут, який помер від страху, побачивши сонмище гномів і залізне обличчя Вія, не є лише вимислом письменника, але й містичним відображенням якоїсь реальної події на цій дивовижній, справді фантастичній землі, що народжувала гоголівських героїв.

Життєвий асцендент

Отже, Любов Богдан народилася в тому благословенному краї, який був охоплений синівською любов'ю великих українців, оспіваний безсмертним Кобзарем, навіки відзначений його незримою духовною присутністю.

Пройде років тридцять і відомі астрологи М. Левін і Ф. Величко вичислять, що любин асцендент «вказує на сценічну обдарованість, тяжіння до самовираження через сценічне мистецтво». Розташування зірок зримо й відчутно дало себе знати вже в чотирьохрічному віці, коли дівчинка почала представляти своєрідні й регулярні «моновистави» для сім'ї і сусідів, розташувшись на печі, завішеній рядниною. «Скільки пам'ятаю

себе, — зізнається Люба, — в моїй душі росло й ширилося ба-
жання свята, урочистого дійства для людей, з людьми й на лю-
дях...»

З чого виростає це самовідчуття? Закладене в генах? Ким?
У любиному родоводі не було родичів навіть з натяком на про-
фесію артиста чи взагалі належність до мистецьких кіл. Але хто
знає, скільки справжніх артистів і поетів так і не виявили себе
впродовж усього життя в українському селі. В той же час саме
село дало Вітчизні безліч талантів, якими гордиться духовна
Україна. Коли Любі було десять років, Борис Олійник писав
у вірші «Село»:

Воно до світу встало й почало
Виховувати й годувати планету.
Від міста делікатно одійшло,
Щоб не збудити змучених поетів,
Без котрих вже не проживе село,
Як і поет — без хліба...

Тож я певний, були таки серед любиних предків творчі осо-
бистості, які впродовж десятиліть, а то й століть накопичува-
ли передумови для народження Таланту. Коли так розуміти лю-
бин асцендент, то я згоден з астрологічними поясненнями. Та
думається мені, що вона має бути передусім вдячна не Левіну
й Величкуні, а своїй шкільній вчительці...

З розповіді Л. Богдан

*Про театр пристрасно, як про першу любов, говорила нам на
уроках вчителька української мови та літератури Любов Андрі-
ївна Гранько: розповідала, як, будучи студенткою, ходила на всі
спектаклі, знала подробиці життя відомих акторів. Словом, ма-
лювала нам казковий світ Мельпомени.*

*А тоді об'єднала нас в драмгурток. Я була семикласницею,
коли до шевченківських днів вирішили поставити уривок з «На-
зара Стодолі», а мені випала роль Галі... Надзвичайно хвилюва-
лася, відчайдушно намагалася грати по-правді, з абсолютною са-
мовіддачею. Де це можна було передусім показати й доказати
глядачам повною мірою? Звичайно, наприкінці першої дії, коли
Галя дізнається, що батько обдурив її й віддає не за Стодолю, а
за нелюбимого полковника... Як я хотіла, щоб ця сцена вийшла у
мене без фальші! Палала, мучилась цим. У день вистави ходила
сама не своя. Все повторювала в думці: ти нещасна, нещасна, не
бути тобі за Назаром... У Шевченка написано: «Галя падає без
чувств». Я так і зробила — впала, бо й дійсно пішов мені коле-*

сом світ у очах... Звичайно не мала ніякого поняття про «сценічне падіння», тому знепритомніла так правдиво й натурально, з таким гуркотом об клубну підлогу, що вражені моєю самовідданістю глядачі здригнулися. Дуже забилася, але була щаслива — сільчани справді повірили мені... Настільки повірили, що глядачі з перших рядів (казали потім) аж кинулися вперед: «Господи, з дитиною погано!..»

В ту післяпрем'єрну ніч я вже не спала й благала долю, щоб солодке відчуття перевтілення в іншу людину назавжди залишилося в моєму житті. Так, саме з того часу й запалав у грудях дивний вогонь — я відчула щастя перевтілення¹. Відтоді як затялася: будь що стану артисткою. Добре пам'ятаю, що босоніжі ровесники сприйняли це моє бажання не стільки як недосяжну мрію, скільки як явні дурачі... Взагалі в селі моє рішення мало хто схвалював, тут свої, ближчі інтереси — треба працювати коло землі, поратися коло худоби. Воно й зрозуміло. Мати в мене дояркою, знала й я працю на фермі, часто допомагала їй. Мама, бувало, каже: «Нащо тобі, доню той тіятр? Оті світи далекі? Пристроїлась би десь у райцентрі, коли в Гостролуччі не хочеш».

Я таки їздила в райцентр, де при Будинку культури діяв дуже хороший, справжній професійний танцювальний ансамбль. Ходила на репетиції, терпляче проникала в таїну хореографії, копіювала роботу артистів удома, потай, на самоті. Знала — це пригодиться пізніше². Коли не встигала на автобус, додому поверталася пішки. Пізня ніч, а в голові прокручую побачене на сцені...

Цікаво, що останньою моєю роллю у Вінницькому театрі ім. М. Садовського, тобто перед переходом у Київ, була саме роль Галі...³

¹ Наступного після першої прем'єри дня дівчина записала в своєму щоденнику: «Весь час у думках повертаюся до сцени, прибраної українськими рушниками й доріжками. Дуже боюся, щоб цей мій виступ не став останнім. Ніколи не забуду вчорашнього вечора... Моя душа лежить лише до сцени, до гри, в якій є почуття, в якій твориш, радієш, плачеш... Як прекрасно було звертатися до глядачів з серцем, наповненим щастям, радіти з того, що вони аплодують. Це перші кроки. Так хочеться, щоб вони продовжувалися...»

² Люба скромничає. Насправді вона закінчила дев'ятимісячні курси художньої самодіяльності по спеціальності «баянист-хормейстер», на яких викладали теорію музики, сольфеджіо, хорознавство, інструментознавство, диригування. Всі ці предмети вона склала на «відмінно» й у 17 років одержала Свідоцтво, яким надавалося «право керівництва самодіяльним хором та вокальним ансамблем».

³ В березні 1999 року ми з Любою дивилися телефільм «Назар Стодоля», знятий у 1989 році. Я запитав у неї, чим відрізнялася її театральна Галя від екранної, й Люба відповіла коротко: «Пристрастю».

На початку 70-х років в моє життя безповоротно увійшло кіно. Щоб побачити це чудо, безбоязно ходила вночі в інше село. Поява телевізора «Єнісей» у власній хаті стала надзвичайною подією. Перегляд фільмів я сприймала як особисте свято. Кіно заворожило, потрясло, позбавило спокою, дало віру, надію, любов.

Щоденник

З дванадцяти до дев'ятнадцяти років Люба вела щоденник — вісім густо заповнених зошитів у клітинку по 96 сторінок кожний... Погортавши ці сторінки, можна легко переконатися в тому, як міцнішала рука школярки, дорослішав її почерк і ґартувався характер. Так само щоденникові записи могли б стати предметом і спеціального дослідження про становлення дівчинки-підлітка, про радощі й печалі, розчарування й захоплення юначки, формування її душі й світогляду, народження й зміцнення головної життєвої мрії... Та ми подивимося на людині щоденники скромнішим, побіжним поглядом.

Найперший запис 5 липня 1972 року був таким:

«Ми думаєм завтра гулять свято Івана Купайла і тому треба було поїхати в Баришівку й дещо купити... Купили в складчину конфети, консерви, лимонад, повітряні шарики і пішли пішки додому, тому що автобуса треба ждати довго. Йшли через ліс і вирвали в ньому трохи квіток на Купайла...»

Люба й зараз дуже світло згадує про ту ніч з 6 на 7 липня, коли вона, дванадцятирічна, організувала дівчат і хлопців для святкування Івана Купали. В щоденнику вона тоді записала: «Сьогодні дуже щасливий у мене день, адже ввечері Купайло». Посеред великого двору на невисокому дерев'яному кілкові, закопаному в землю, прикріпили величезний оберемок різних квітів; в його середину ввіткнули три високі, жалючі кропиви-ни... Приходили дорослі, баби й діди, дуже хвалили дітей...

«Коли хто перескакував оберемок квітів з кропивою, то всі дружно кричали: «Купайло, скакайло, на Івана, на Петра...» Все село слухало. Потім ми з Лідєю станцювали вивчений нами танець. Потім всі разом танцювали, співали, бігали навкруг Купайла. Коли стемніло, батько Ліди й Наді провів на двір дві лампочки. І нам стало ще веселіше. Тоді ми повиносили їжу, постелили рушники і почали їсти. Хлопці з нами не їли, бо не здавали грошей на покупки, але ми їм дали по конфеті...»

Люба довго й весело сміялася, прочитавши через чверть віку ці рядки в щоденнику, а я подумав, що святкове дійство організоване нею в селі в дванадцять рочків, якраз і свідчить про те, що в її серці вже народилося й розросталося підсвідоме й щасливе відчуття себе самої артистом і режисером...

В щоденнику є запис про новорічний шкільний карнавал наприкінці 1972 року. Люба перевдяглася в козацьку одягу: «Мене не міг ніхто впізнати. Ми танцювали, не соромлячись. Одна я могла танцювати навприсідки. І я танцювала. Потім грали в білетики. За вечір я виграла такі призи: одеколон, зошит, конфету, зубний порошок, мавпу, торохтушку... Коли прийшла додому, то побачила, що приїхала Ніна (сестра Люби. — В.М.). Я їла мандаринку, яку передала тьотка Галька» (рідна сестра любиноного батька. — В.М.).

Якось Люба побувала у тітки в Києві, довго крутилася навколо газової колонки, щось мудрувала, поки не зірвала її... Тітка не лаялася, навпаки, раділа, що дівчинка не постраждала, навіть дала їй п'ять карбованців, на які та купила хліба й повернулася додому: «У поїзді читала «Енеїду». Сподобалося. Додому повернулася дуже радісна. Пішла до матері на ферму, де каталася на конях, думала, щоб його цікаве придумати...»

Вона взагалі була вигадницею... Ще зовсім малою перевдягалася Бабою Ягою й робила засідку з рогачем у дворовому туалеті. Вискакувала з нього зі страшним криком, якраз тоді, коли жертва спокійно збиралася справити нужду й, мабуть, добивалася передчасного результату... Або чого вартий подарунок дванадцятирічній подрузі: унікальний торт, власноручно виготовлений з ... гарбуза, буряків, капусти та цибулі.

Якось Люба придумала гойдати в колісці на дереві свою племінницю Зою, якій пішов другий рік: «Я була знайшла зоїну колиску й повісила спочатку на груші, а потім на шовковиці. Колиска впала, вдарила мені руку. Рука напухла... Походила трохи боса. Потім притягла чотири викорчуваних яблуні з колгоспного саду. Пригодяться взимку нам на дрова...» Така от суміш дитячих витівок і дорослого прагматизму.

Характерно починався черговий зошит в червні 1973 року: «Неділя. Встала. Пішла на ферму подоїти вранці корів за матір, бо їй треба випровадить Нінку й Ольку (любині старші сестри. — В.М.) до Києва. Нінка поїхала поїздом, а Ольга — мотоциклом. Я доїла на фермі корови. Потім гуляла з Зоєю. Пасла з батьком корови... Втомилася. Забула написати, що саме зараз у мене болить горло, і я кашляю... Варила картоплю й компот, жарила рибу, ту, що мати купила. Прибирала дома, дещо прала... Читала книжку... Потім у Люби Воликової дивилася по телевізору кіно «Варчина земля»¹. Додому поверталася вночі сама і зараз пишу цей щоденник...»

¹ Кольоровий телефільм «Варчина земля» зняв на кіностудії ім. О. Довженка у 1960 році режисер А. Буковський. Рівно через десять років після цитованого запису в щоденнику Люба Богдан знялася у Буковського у фільмі «Провал операції „Велика Ведмедиця“».

З щоденника Люби Богдан

6 жовтня 1974 року

Учора закінчила читати книгу М. Островського «Як гартувалась сталь». З неї багато чого хочу взяти для себе... Думаючи багато про що, знову вирішила писати щоденник. У мене взагалі є бажання написати книгу, в якій я могла б відкрити свою душу...

В четвер з Надею й Володимиром пішли в ліс, і під впливом дерев, повітря, всього лісу я задумалася і мені стало сумно. Надя і Володимир з мене трішки сміялись. Я їм говорила, що нічого не боюсь. Взагалі говорила лише правду. На дереві в лісі вирізала невеличку букву «М» — вона означає «майбутнє». Справді в той час я вірила, що в майбутньому житиму по-справжньому. Коли поверталися додому, то побачили мурашник. Я сказала: «Хто з вас засуне туди руку?» Вони насмішувато відповіли: «Ти ж смілива, то й засунь». Я, не роздумуючи, зробила це. Володимир, трохи злякавшись, висмикнув мою руку...

7 жовтня 1974 року

Ввечері прийшов до нашої хати батько. Він був п'яний і знову дуже, дуже лаявся і говорив погане. При цьому дуже грюкав і на веранді розбив вікно. Я спочатку кріпилася, не звертала уваги, але не витримала й заплакала і сама собою склала, плачучи, пісню «Тяжкій хвилини»:

*Я ще молода, життєва дівчина
Та скільки стражданя зазнала я
Та віра в мені завжди остається
В єдиній мрії — це майбуття...*

*Прощай же дитинство і,
Здравствуй юність,
Які ти хвилини мені принесеш?
Чи щастя, чи радість, чи сльози,
Ганьбу чи славу мені принесеш...*

18 січня 1975 року

У школі отримала новий удар від Наді. Коли я гадала на хлопців, в тому числі й на Колю, то вона побачила і написала на листочку: «Люба + Коля = любов, мука і страждання». Вона

писала правду¹. Я на неї дивилася, злилася, але вигляду не подавала...

5 червня 1975 року

Пішла на екзамен з математики. Списала... Сьогодні мій день народження, який переповнений тривогами й вірою в щось краще. Прийшовши з школи, старалася якнайбільше підгорнути картоплі...

20 січня 1976 року

Школа. Навчання. Одержала три п'ятірки. Мене вразила біографія Л. Толстого, який все життя шукав правду. Багато й часто думаю про життя видатних людей, захоплююся ними. Повернувшись додому. Трохи поговорила з бабою та матір'ю, запевняючи їх, що долі й характери у людей різні, багато залежить від них самих...

25 червня 1976 року

Побачила циганів... Стара циганка сказала, що Бог дасть мені те, що я хочу. Зараз мене поважають вчителі, в майбутньому буду не просто робочою, а матиму шану на хорошій роботі. Ще сказала, що в мене добрий характер і я повинна такою залишатися, жаліти матір, стариків і дітей...

8 вересня 1976 року

Знову школа, нещодавно вперше переступила поріг школи десятикласницею... Типовий вечір для мене пов'язаний з виконанням домашніх завдань. В тому бачу задоволення й надію на здійснення моєї мрії в майбутньому, яка завжди пов'язана з кіностудією...

30 грудня 1976 року

Особливий день. Із самого ранку переживання... На новорічному вечорі в школі грала роль баби Параски Нечуя-Левицького. Свою роль я повторювала всюди, вдома, на вулиці, по дорозі... І ось сьогодні... Сьогодні я грала. Це щось незвичайне, бажане й, разом з тим, таке просте...

¹ Перша дівоча платонічна любов до молодого міліціонера Колі, який всього двічі наїжджав у село з якогось містечка, продовжувалася не менше трьох років, і записами про неї рясніє щоденник.

31 грудня 1976 року

Прокинулася вранці під приємну музику і тепло згадувала вчорашній день. Вирішила працювати, працювати без втоми, більше, енергійніше, завзятіше...

Вчитуючись в прозаїчні рядки любимого щоденника, я згадав спогади А. Кончаловського «Низкие истины». Одна справа пізнавати й осмислювати «низькі істини» людині, яка виросла в сім'ї автора Державного гімну СРСР, Героя Соціалістичної Праці, лауреата трьох Сталінських премій і однієї Ленінської, Державних премій СРСР і Росії, депутата Верховної Ради СРСР і РРФСР, голови правління Спілки письменників Росії, академіка і т.д. і т.п., а інша — вихідцю з бідної, малоосвіченої сільської сім'ї... Одна справа жити в центрі Москви, на вулиці Горького, в розкішній квартирі, де домашня бібліотека більша від двох сільських гостролуцьких, а інша — в центрі невеликого українського села, на вулиці Леніна... Може й не легко іноді жити в сім'ї, де щодня крутиться домробітниця, а то й дві, проте зовсім інші труднощі там, де змалечку тягнеш лямку домашніх сільських турбот, а ще доїш корів на фермі, працюєш в полі і т.д. і т.п.; чимала різниця між дитиною, якій не вистачає хіба-що пташиного молока й тією, яка радіє пшоняній каші; один на все життя запам'ятав, як заздрив малому Васі Ліванову, у якого були чудернацькі німецькі трофейні заводні іграшки, а інша переживала з того, що в неї немає, як у сусідських дітей, надувної шини з автомобіля для плавання в ставку; один мав абсолютну можливість поступити спочатку в консерваторію, затим запросто перейти до ВДІКу, інша з дитинства зрозуміла, що треба «працювати, працювати без втоми, більше, енергійніше, завзятіше...»

Бо, коли правда, що талант — це 1 процент натхнення й 99 процентів поту, то Люба, безумовно, мала «викластися» на всі 99 і навіть більше там, де хтось інший, удачливіший від народження, міг обійтися до смішного меншими зусиллями...

Місце в житті

Дівчина марила кіно-театральним майбутнім, але дивилася на життя реально, жорстко. Ця риса, може, далася з молоком матері й збереглася назавжди. Люба вважала, що артистична кар'єра можлива лише через лідерство в усіх інших, на її погляд, менш важливих шкільних сферах. Вона була першою майже в усіх спортивних змаганнях і не лише в школі й селі. Скажімо, я власними очима бачив Диплом, яким школярка

була нагороджена в 1976 році «за перше місце в районному кросі серед школярів на 500 метрів» і Грамоту «за друге місце в фінальних змаганнях I обласних зимових сільських спортивних ігор Київщини з багатоборства»... Люба стала незмінним командиром відділення дівчат з військової підготовки, швидше від хлопців управлялася з автоматом Калашникова. Не кажучи вже про те, що була найяскравішою в художній самодіяльності. В характеристиці учениці десятого класу зазначалося: «Активна учасниця художньої самодіяльності, неодноразово брала участь в шкільних і районних олімпіадах художньої самодіяльності, співає і декламує, була старостою драматичного гуртка».

Районна газета писала: «В школі Люба була помітною. І наполегливістю в оволодінні знаннями, і прагненням малювати, і любов'ю до літератури та занять спортом. А ще розумінням музики та красивою зовнішністю. Мала й хороші організаторські здібності... Влаштувала комсомольські суботники, зустрічі з цікавими людьми села. Власним прикладом закликала юнаків і дівчат до участі в художній самодіяльності школи і села». Звичайно, саме Люба Богдан очолювала комсомольську організацію школи; в рік закінчення десятирічки саме її районні власті вибрали для озвучення ініціативи про... залишення в селі випускного класу повним складом. З цього приводу комсомольському секретареві порадили виступити в районній газеті...

Із статті Л. Богдан «Місце в житті» в газеті «Баришівські вісті» (18 січня 1977 року)

Мине небагато часу, і для старшокласників востаннє пролунає прощальний спів шкільного дзвоника, який символізуватиме розлуку з друзями та вчителями і початок трудової діяльності. Тому вже нині майбутніх випускників турбує питання, як бути, якою дорогою піти у життя, щоб обрати професію до душі і принести максимальну користь Вітчизні.

І мимоволі пригадуються слова Генерального секретаря ЦК КПРС Л.І. Брежнєва, який у своєму привітанні учасникам зльоту випускників середніх шкіл Костромської області сказав: «Сьогодні сільському господарству потрібні не просто робочі руки, а спеціалісти високої кваліфікації, які б володіли сучасною технікою, майстри своєї справи».

Тому комсомольці Гостролуцької середньої школи прийняли ці слова як програму дій. Ще під час літньої трудової четверті школярі працювали під девізом: «Моя праця вливається в працю моєї країни». Юнаки і дівчата школи люблять своє село, землю, хочуть бути справжніми господарями її...

Комсомольська організація Гостролуцької середньої школи звертається до всіх комсомольців Баришівського району підтримати славний почин випускників Костромської області — працювати так, щоб не одиниці залишалися в рідних радгоспах, а цілі групи, класи, щоб у кожному селі створювалися комсомольсько-молодіжні колективи шоферів, доярок, трактористів. І, визначаючи своє місце в житті, кожен випускник повинен пам'ятати, що комсомольці і в роки громадянської та Великої Вітчизняної воєни йшли поруч із комуністами на найвідповідальніші завдання, які ставила перед радянським народом Комуністична партія, партія Леніна.

*Л. Богдан,
секретар комсомольської організації
Гостролуцької середньої школи*

Про Брежнева та партію, звичайно дописали в райкомі комсомолу, хоча випускниця справді щиро вірила в її ідеали. Щоправда, вона досить швидко багато чого зрозуміла, тому в КПРС ніколи не вступала...

Заради справедливості скажемо, що Люба друкувала в районці й кращі статті, скажімо розповіла, як її мати у війну врятувала від смерті пораненого солдата... Та повернемося до нашої теми. Чесно кажучи, сама десятикласниця не хотіла й не збиралася залишатися в селі. Не тому, що боялася важкої сільської роботи, Люба змалечку буквально все вміла самостійно робити... Поралася в хаті, обробляла вдома город, годувала свиней, пасла й доїла корову. Більше того, на літні канікули брала в колгоспі групу корів й повністю їх обходила, працюючи з чотирьох годин ранку й до пізнього вечора. Ще раніше — з дванадцяти років — так би мовити без відриву від школи, часто виїжджала з матір'ю в поле¹, постійно працювала в радгоспних теплицях, вирощуючи перець, огірки, помідори... Вже тоді вона одержувала Почесні грамоти від «робітничого комітету радгоспу за активну участь в громадсько-корисній роботі по допомозі радгоспу». Про чотирнадцятирічну Любу навіть писала районна газета:

«У красивому місці розкинулося тепличне господарство радгоспу «Більшовик». Рівними рядами вишикувалися накриті поліетиленою плівкою городи. Ось теплиця під номером

¹ В любиному щоденнику є запис від 7 вересня 1971 року: «Прокинулася в 6 год 30 хв. З Галею і Рексом (собака. — В.М.) пішла на ферму. Звідти з матір'ю поїхали на тракторі в поле рвати буряки. Втрьох ми вирвали 15 соток буряків, що становить шість з половиною тонн» (!)

шість. Тут господарюють семикласниці Любов Говорова та Любов Богдан. Порядок зразковий. Славні молоді помічниці працюють не гірше за досвідчених, а тому й результати хороші. Юні овочівниці вже відправили у магазини Києва більше тонн огірків».

Збереглася карточка, на якій дві Люби-овочівниці позують перед районним фотографом. Люба Богдан на цілу голову вища від своєї однокласниці; привертають увагу великі, красиві, широко відкриті на світ, ясні очі майбутньої актриси... Обидві дівчинки в однакових нових платтях з однакового краму. Його купили на гроші, зароблені власними руками, а вбрання Люба Богдан пошила сама...

Іншого разу, коли дівчина вже стала артисткою, районка писала про її сільську працю ще поетичніше чи, може, й смішніше:

«Як і інші її однокласниці, Любов любила поле. Широке поле, над котрим чисте голубе небо, як світлий дзвін. А в ньому калаталом — тремтливий жайворонок. Дівчина любила всяку зелень — і квіти, і городину. То ж могла б стати знатною овочівницею.

Їй подобалося помагати матері на фермі. Взяти дійницю і присісти на стільчик до сумирної Зірки чи Берізки. Аби мати швидше впоралася з доїнням. І тоді вони разом причепурять у корівнику. А потім запашною стежкою поза селом підуть до своєї хати. Мабуть, мати передала б їй увесь багатолітній досвід своєї роботи».

Можна собі уявити реалізацію Любою радянської ідеї про «знатну овочівницю» чи «прославлену доярку». Та як би там не було, вона вміла й любила працювати. Проте відмовитися від мрії стати артисткою Любу вже не міг примусити ніхто; ні рідна партія, ні рідна мати. В «Автобіографії» випускниці Гостролуцької середньої школи, написаній невдовзі після публікації згаданої статті в «Баришівських вістях», Люба не прагнула доїти Зірку чи Берізку, а чесно писала: «Дуже цікавлюся історією, літературою та історією театру. З дитинства мрію стати актрисою...»

Всупереч материнській волі, дочка відразу після випускного вечора в школі, позичивши у подруги пристойне платтячко й розношені босоніжки, вирушила в Київ за своїм артистичним щастям.

Монолог

Напередодні відбіркового конкурсу в театральну студію при Театрі ім. І. Франка Люба тинялася по кіностудії ім. О. Довженка, де вона нікого не знала, і її ніхто не знав, але дівчині

здавалося, що тільки тут, на вимріяній землі, вона може набратися сил і снаги перед найважливішою в її короткому житті подією. Люба з вдячністю згадує, що їй випадково зустрівся артист В. Пашенко, який, мабуть, зрозумів стан абітурієнтки, бо по-доброму розпитав про все й підказав як вести себе перед високою комісією, зокрема порадив не займатися декламацією, а вкласти всю душу в свій виступ...

На відбірковому конкурсі вчорашня школярка в позиченому вбранні справді від усієї душі й напористо прочитала... монолог баби Палажки з оповідання І.С. Нечуя-Левицького «Благословіть бабі Палажці скоропостижно вмерти»:

— Люди добрі! Що мені на світі Божому робить! Не можна мені через бабу Параску не то що на селі вдержатися — не можна мені через неї на світі жити: набріхує на мене, судить мене по селі й по хуторах; як скажена собака бігає по дворах, по хатах та вигадує на мене таке, що й купи не держиться...

— Чого тільки вона на мене не понабріхувала! Я сьака й така, і носата, і чубата, і горлата, й задрипана, і лиса, ще й до того відьма. Боже мій! Тільки до тебе здіймаю руки... Нехай вже Параска живе на світі, а мені нема місця на землі; мені вже дорога просто до бога...

Мабуть, це був незвичайний, дивовижний монолог: юна, струнка, висока, напорчуд гарна дівчина з великими сяючими очима миттю перетворилася на гострокомічну, лицемірно-богомольну, непримиренну, підстаркувату Палажку з її дошкульним лементом...

Що відчували й думали члени приймальної комісії, слухаючи гостролуцьку претендентку на театральне майбутнє?

Може вони схвально відзначили вибір нею блискучого, живописного прозового матеріалу, що був справжньою перлиною української літератури...

Може їм сподобалося хоч і непрофесійне, шматковане, зате шире й переконливе перевтілення абітурієнтки в образ усіма забутої Палажки, й вони відчули, що це підвладне лише справжньому талантові...

Може вони були вражені вибуховою емоційністю цієї на перший погляд абсолютно стриманої сільської дівчини, її шаленим темпераментом, здатним, очевидно, прорвати греблю...

Може вони насолоджувалися виразною, живою, соковитою, шпаркою мовою Люби Богдан, яка ніби втілила впевненість самого Нечуя-Левицького про те, що «сільська баба так чесне язиком, як кресалом, що аж посиплюється іскри поезії»...

Може вони відчули, що невимушений життєрадісний сміх абітурієнтки сягає корінням в її природний гумор, який, гово-

рячи словами того ж Нечуя-Левицького, «затаївся в усіх звивках розуму й фантазії щирого українця...»

Нарешті, може вони зрозуміли, що вже давно не зустрічали дівчину, яка б так яскраво й повно всім своїм еством — вродою, статтю й внутрішнім, духовним світом — уособлювала ментальність молодого української жінки — красивої, розумної, талановитої, гордої, веселої, гострої на язик, незалежної, лукавої, волелюбної...

Як би там не було, вислухавши любин монолог, немолодий член приймальної комісії з добрим, усміхненим обличчям впевнено сказав: «Наша! Здавай документи. Будеш вчитися...»

Читаючи спогади відомого артиста Євгена Матвеева, я звернув увагу на те, що, коли незадовго до війни сільський півпарубок вступав до студії Херсонського музично-драматичного театру, у приймальній комісії йому сказали те ж саме: «Беремо цього хлопчину! Він нашій...» Щось було дуже важливе у вихідцях з українського села, яких в артистичному середовищі відразу визнавали своїми. Та ще сиділи в тих комісіях дивовижні люди, які могли розгледіти природний талант недовчених і далеких від театру юнаків та дівчат з бідних сільських сімей...

Здати всі документи до студії було не так просто: мати, яка нізащо не хотіла відпускати дочку від себе, бо воліла залишити її на «чистій роботі» в селі, заховала папірці в скриню, заклавши її величезним амбарним замком. Однак для Люби зачинена скриня була смішною перешкодою; діждавшись, поки мати пішла з дому, вона «визволила» свої документи, безжально розламавши замок сокирою, й відразу поїхала за своєю долею до Києва. Вийшло, що доля «у рушничку та в хустині» захована в новій скрині» (Т. Шевченко)... Навздогін мати послала в театр любину сестру з її чоловіком, щоб повернути утікачку та нічого з того не вийшло. Батько, який жив окремо, в цю історію не втручався, збайдужіло спостерігаючи зі сторони...

Мати й батько

Батько Люби — Богдан Яків Корнійович — народився в 1919 році в Гостролуччі, закінчив у 1932 році п'ять класів, став шофером, безпартійний. З 1939 року служив у 33-у, а з 1941 року — у 46-у автополках; найменування військово-облікової спеціальності: «спеціаліст колісних машин». Він і сам був типовим — одним із сотень тисяч солдат — колішатком могутньої радянської військової машини: рядовий. У цьому найвищому званні пройшов усю війну. В сімнадцятій графі обліко-

во-послужної військової картки «Участь у боях і походах» — записано: «З VI.41 р. по V.45 р. у Великій Вітчизняній війні — шофер». Як кажуть, від дзвінка до дзвінка... Між іншим, доставляв у Ленінград продовольство й боеприпаси по знаменитій Дорозі життя через Ладозьке озеро...

Про такого рядового, «найменшого» героя, який і виграв страшну й жорстоку війну, писали письменники, скажімо, Василь Биков, але саме їх непомітний подвиг залишається досі нерозкритим. Я добре пам'ятаю, як чверть віку тому той же Биков заявив: «Найбільший і найзаповітніший твір про минулу війну ще не написаний. «Війна і мир» радянського народу все ще чекає свого автора». Тоді ж і Василь Шукшин писав: «Тема така, що потрібно ще багато часу, щоб новий роман «Війна і мир» з'явився. Треба ж вдуматися у подвиг народу. Вдуматися»... Здається, що вдумуватися сьогодні вже ніхто не збирається. Не до того. А останні рядові герої ненаписаної сучасної «Війни і миру» один за одним залишають несправедливий до них світ...

Яків Корнійович під час війни не одержав жодної нагороди... Ордена Вітчизняної війни II ступеня «За хоробрість, стійкість і мужність, виявлені в боротьбі з німецько-фашистськими загарбниками», солдат удостоївся ... через 40 років після закінчення війни. Ще через 10 років отримав ювілейну медаль «50 років перемоги у Великій Вітчизняній війні 1941—1945 рр.»

Рядовий Яків Богдан був увільнений в запас в грудні 1945 року «через хворобу». Ще під час блокади Ленінграду він був поранений, відморозив ноги й постійно мав клопіт з ними, а після війни служив в Монголії під Улан-Батором у 69-у винищувальному протитанковому полку, який розміщувався в степу, в землянках, і хвороба загострилася... Проте відповідну пенсію Якову Корнійовичу призначили більш як через півсотні років, дякуючи старанням Люби. По суті, рядовий захисник Вітчизни після використання був забутий...

Після демобілізації Богдан повернувся в рідне село, де восени 1949 року одружився з красивою, ставною й роботящою дівчиною Мотрею, яка нещодавно повернулася з неволі в Німеччині...

Богдан (Волуйко) Мотрона Архипівна народилася в 1923 році в Гостролуччі, закінчила два класи школи й усе життя працювала в колгоспі, затим в радгоспі — ланковою, дояркою... Десятирічною ледве вижила під час страшного голоду, коли її молодший брат Гришка помер... На початку війни — восени 1941 року — трапилася така історія. Кілька знекровлених воїнів-оточенців вийшли з Дернівського лісу й знайшли притулок у сараї на Мотриному подвір'ї. Німці знайшли й схо-

пили їх, повели в полон, залишивши лише бездиханного, з перебитими ногами, скривавленого солдата. Вісімнадцятирічна Мотря з іншими жінками виходили його, врятували від вірної смерті... Згадує про те скупю, запам'яталося, як жадібно пив він воду, припавши до відра пересохлими, напівживими губами... Мені прийшли на пам'ять спогади журналіста й письменника Юхима Мартича, якого, також пораненого, врятували сільські жінки тієї ж осені 1941-го... Він так і назвав через багато років свою книгу — «... І стежка до криниці»:

«І ось я п'ю воду криниці. Води невичерпно багато. Я п'ю і п'ю. Мабуть, з піввідерця видудлив, а може, більше!.. Я не міг випустити з рук відерце. Я не міг розлучитися з криницею. За кілька хвилин ми поріднилися з нею. І, як мені здається, на все життя...»

Моя рятівниця знала, що коли в неї знайдуть мене, то німці разом зі мною постріляють її та дітей...

Мене переховували колгоспники у своїх хатах, на горищі, під сіном на возі. Направляли мене на стежку, невідому ворогові... Перед ними був їхній брат — солдат з червоною зірочкою на пілотці...

І знову я йду до криниці. Вона близько, вона майже поруч... Я поспішаю до неї, сповнений вдячності за все... За все...»

Після війни врятований солдат — І.А. Капустін з Московської області — не раз вдячно повертався до своєї криниці, приїжджав у Гостролуччя, відвідував свою рятівницю...

Мотря у німецькій неволі частенько підгодовувала радянських військовополонених: то шматок хліба для них приховає («сама було не з'їм, а заховаю для п'яних»), то кілька листків тютюну з плантації хазяїна винесе, згорнувши в трубочку... Один із них — Андрій — років через двадцять п'ять після війни розшукав Мотрю й приїжджав з дружиною подякувати їй за добро...

Дев'ятнадцятирічна дівчина з Гостролуччя ввійшла в число тих майже 2,5 млн. українських юнаків і дівчат, які були вивезені на каторжні роботи до Німеччини. Мотрю забрали в червні 1942 року одну з перших у селі. Вона з огидою згадує, як метушливий поліцай прийшов за нею до хати і потім вів її до сільради, наставивши гвинтівку: «щоб його гада з того світу земля викинула». Вона служила у фермера («п'ятнадцять корів, дві пари волів, коні, свиней не знаю й скільки, кози, овечки...») під Нюрнбергом, і про цей час розповідає спокійно, без якихось скарг: «роботи було багато». Одна з дочок хазяїна — Тіна була навіть прихильна до неї: «Така й на лиці гарна, вона до мене добре ставилася, бувало я плачу, і вона плаче, мене вбалакує: «Не плач, Мотько, не плач, Гітлер сякий-такий, ваші скоро прийдуть, ти додому прийдеш». Коли їздила в місто,

привозила мені гостинця». Сам хазяїн «дуже погано ставився, на руських дуже ненависний був, а хазяйка так собі...» Коли прийшли американські солдати, хазяїн, за її словами, «тихенький такий став» і про неї говорив: «Ніц, ніц руська, українка, українка, Київ, Київ»... Мотря згадує: «Коли сказали збиратися додому, то ми й плакали, й кричали, й вищали, й танцювали, не можна придумать, що було...» Восени 1945 року невільниця повернулася до рідного Гостролуччя... У Мотрони й Якова народилося четверо дівчат. Найпершою, у 1951 році, з'явилася Оля, яка померла в 35 років. Затим у 1952 народилася Ніна, у 1954 — Галя, й, нарешті, в 1960 році — Люба... Жили вони бідно, важкувато, особливо в перше післявоєнне десятиліття. Та й у 60-х роках їхні дівчатка не шикували, вдягалися дуже скромно, харчувалися, як і більшість односельчан — хліб, картопля, молоко, овочі з городу, фрукти з саду. Іноді купували тюльку з бочки, баночка рибної консерви «Кілька» за 37 коп., яку ділили між усіма, була серйозним їстівним делікатесом. Люба згадує, що вишуканими ласощами були для неї халва за 5 коп. і конфети «подушечки». Втім, щось подібне може згадати майже кожний вихідець з тогочасного українського села. Той же Євген Матвеев писав уже про часи навчання в студії: «Думати про раціон, придумувати меню — тут у мене голова не боліла; повидло й тюлька стояли в магазинах бочками. Бувало, кидався я і в розгул: купував 100 грамів халви, 100 грамів ліверної ковбаси. Все це миттю з'їдав...»

Сімейне життя у Мотрі з Яковом не складалося; Люба пам'ятає, що батько піднімав руку на матір, і дівчинка боялася за неї; іноді доводилося ночувати в родичів, а то й у сусідньому селі...

Мотря нарешті не стерпіла й, забравши дітей, перебралася в 1970 році в іншу хату, яку купила, набравшись боргів у односельчан, гроші за неї віддавала, тяжко працюючи, десять (!) років. Мати виявила неабиякої сили характер і сама, без батьківської допомоги, підняла дітей на ноги... Жодного разу батько всерйоз не поцікавився своїми дітьми, не купив їм одержину чи гостинця, не приходив до школи... Мала Люба намагалася помирити матір і батька, але з того нічого не вийшло...¹ Нема найменшого сенсу копирсатися в причинах сімейної трагедії, але з того часу — понад тридцять років — Мотрона Архипівна не пробачила колишнього чоловіка, майже не спілку-

¹ Навесні 1973 року Люба записала у щоденнику, як батько прийшов до їх хати вночі — п'яний, в одній білизні. «Щоб не було лайки, пішла до нього, чекала поки заснув. Коли по радіо почало бити три ночі, побігла назад до матері. Було страшно. Дома лягла з матір'ю. Сама собі плакала й страждала».

валася з ним, хоча їх хати стояли поряд. Вона, сказати б, ревниво зберігала свою давню неприязнь до нього, і, думаю, що жінка вистраждала право поступати по-своєму..

Якось в День Перемоги, приїхавши з Києва, дочка все-таки звела на годинку батьків, і вони сиділи в присутності Люби біля хати на одній лавці, правда, в різних її кінцях. Говорили про те, про се... Яків Корнійович розказав, що його батько, любин дід, був вельми грамотним чоловіком, знав усю Біблію, читав у сільській церкві псалтир... Мотрона Архипівна згадала, як на початку 30-х років їх роботящу, заможну сім'ю скривдила радянська влада: забрали волів, коня... Затим вона заклопотано сказала, що збирається на дощ і треба дещо накрити в дворі. Люба, сподіваючись хоча б на тимчасове примирення, запропонувала їй батькову допомогу, але Мотрона Архипівна твердо відповіла: «Не треба мені його допомоги...»

На початку 2000 року Люба довго знімала кінокамерою батька й матір, але змушена була робити це порізно, кожного в своїй хаті. Мотрона Архипівна і Яків Корнійович, розповідаючи на прохання дочки про своє життя, намагалися не згадувати один одного, щоб не зробити їй боляче. Правда, батько пожалівся, що Мотря забрала у нього один із подарованих Любою костюмів, але насправді він просто зберігався у неї в шафі, якої в Якова не було.

Якось влітку того ж року з нагоди приїзду Люби зібралися-таки у матері в дворі за одним щедро накритим столом і, здавалося, все було добре і мирно. Та коли заговорили про те, який дин зробити Якову Корнійовичу — з дерева чи з шиферу — мати сказала, що з його двору невідомо куди зникли дошки для паркану, з чим батько рішуче не погодився... Вже давно всі вийшли з-за столу, а батько з матір'ю ще сперечалися, і ясно було, що миру між ними ніколи не буде...

Люба не забула свої дитячі страхи з-за батькових колотнеч і образу з його постійної байдужості, проте давно простила старого... Так чи так, а дочки, зяті й внуки приїжджали не до батька, а до матері, правда, старша дочка Галя, яка частіше бувала в селі, допомагала батькові на городі, а наймолодша частенько забігала до його старезної хати з тим чи іншим подарунком, привезе то продукти то вдяганку: светр, штани. Привезла телевизор, якого батьківська хата не бачила з тих часів, коли жили однією сім'єю. Люба виросла в ній з немовляти й до шкільного віку, і про себе вона повторювала рядки з Івана Драча:

Хатя, хатуся, хатинонька,
Хатусенька, Хата Стріхівна, ой.

Ой! Гострий жаль брав дивитися на нужденну хату і старого батька в ній. Яків Корнійович доживав би життя в одиночті, бо ж, як сказано в Біблії, «хто котить каміння — на нього воно повертається»...

Але в листопаді 2000 року з ним трапився в тій хаті-пустці несподіваний інсульт, і саме Люба забрала батька спочатку до реанімації в Київській лікарні, а потім — до себе додому й самовіддано доглядала безнадійно хворого, майже непорушного батька. Кому доводилося зустрічатися з таким горем, знає, як це неймовірно важко, а хто, на щастя, не потрапив у подібну ситуацію, то, мабуть, і не зрозуміє повною мірою. Скажу тільки, що дочка не зрадила фактично відторгненого сім'єю батька.

На самому початку літа 2001 року Люба привезла на кілька хвилин хворого батька в рідне село, щоб він побачив свою хату і зустрівся з Мотрею, — вони не бачилися більше, як півроку. Якова Корнійовича занесли до його хати, куди пришкандибал на двох ціпках і Мотрона Архипівна, вдвоє зігнувшись під тягарем прожитих років. Батько, який сам взагалі не тримався на ногах, і мати раптом обнялися й заплакали. Вперше за багато десятиліть любина мати, мабуть відчуваючи наближення невідворотного для них обох, сказала старому: «Я тобі прощаю...» І ще ридма скрикнула те, що, мабуть, ніколи не говорила колишньому чоловікові: «Хазяїне мій дорогий!» Так голосять жінки, коли прощаються навіки... Яків Корнійович, немічний і жалюгідний, беззвучно плакав і хрипів скаліченим інсультом голосом: «Поїхали, поїхали...»

Так вони й розсталися.

А мені чомусь згадалися рядки Ольги Берггольц, про яку любині батьки, напевне, й не чули:

Вот видишь — проходит пора звездопада,
И кажется, время навек разлучаться...
...А я лишь теперь понимаю, как надо
Любить, и жалеть, и прощать, и прощаться...

Батько помер, а Мотрона Архипівна дуже хворіла, і Люба кілька разів буквально рятувала її від смерті, терміново вивозячи до кращих київських лікарень. Потім надовго залишила її у себе, проте мати, ледь звівшись знову на ціпки, почала жорстко вимагати відправки в село, в свою хату, де лише вона «хазяйка». Навесні 2004 року, коли мати жила у доньки, був я свідком дивовижної сцени, яка переконала мене в тому, що Мотрона Архипівна в глибині душі все-таки не забула про свавільний від'їзд доньки в театральні-кіношні Київ наперекір її материнській волі. Було це так. Люба дала матері чимало фо-

тографій, на яких вона була знята в різні періоди життя. Через якийсь час чую любин зайк: «Мамо! Що ви робите?!» Моторожці для Люби рідкісні фотографії, зроблені ще тоді, коли сільська дівчинка вперше з'явилася на зйомочному майданчику. «Вони не годяться, не потрібні», — відсторонено заявила мати...

Низькі істини

Люба була прийнята до театральної студії на курс, який вів Василь Павлович Дашенко, а викладали на ньому Поліна Нятко, Іван Луцик, Марина Корнійчук... Заняття проходили в театрі щоденно, і дівчина з головою поринула в навчання... «Я щаслива, — записала вона в щоденнику, — щаслива, бо є студія і там — моє найбільше щастя, про яке я тільки мріяла. Скільки ж необхідно всього знати! Працювати треба й буду багато...¹ Квартири немає, гроші закінчуються... Та все буває — це ж життя. Нічого дивного немає. Я звикла до труднощів... І я справді найщасливіша...»

Нарешті вона знайшла кімнату поруч з театром, і коштувало житло 20 карбованців на місяць, тобто всю студійну стипендію. Вдома грошей не було, звідти Люба могла зрідка привезти лише пляшку молока й шматок сала. За два роки навчання вона жодного разу не заходила в їдальню чи буфет і часто жила голодно...

Приблизно в той же час А. Кончаловського врятувала в Голлівуді від голоду і неслави... чорна ікра. Він провозив її з Москви в Америку через таможню — по дві великих трьохкілограмових банки. Шість кіло ікри можна було продати за шість тисяч доларів. «Звичайно, незручно було говорити, що це я торгую ікрою, — згадував Кончаловський, — говорив, що, мовляв, приїхав, приятель, у нього є ікра, чи не треба? Іноді відповідали, що три кіло — це вже надто багато. «Ну, а скільки хочете?» — запитував я. Фасував, відвозив. Треба було жити».

Гей, гей! Якби у Люби була можливість раз у півроку купити шість кілограмів чорної ікри, якої дівчина ще й в очі не бачила, то може й вона б вирішила всі свої проблеми... Проте такої можливості не було, а треба було жити... Люба влаштувалася прибиральницею в кінотеатр «Київ», де платили 1 крб. 20 коп. за одне нічне прибирання. Робота починалася після ос-

¹ Молодий студієць Омського драмтеатру М. Ульянов писав у щоденнику: «Скільки треба знати і мати, і вміти, щоб стати хорошим актором. Працой Міша, скільки вистачить сил, енергії і вміння. Яка це важка, дуже важка й благородна справа — театр!»

таннього кіносеансу, тобто близько півночі. Вона мела і терла ганчіркою брудну, запльовану й затопану підлогу, не маючи й гадки про те, що невдовзі у цьому кінотеатрі буде з аншлагом йти «Високий перевал» з її участю, а затим і багато інших фільмів... Іноді грошей не було, щоб заплатити за дорогу в останньому тролейбусі, і їй назавжди запам'яталося приниження, коли водій якось висадив її посеред нічного Хрещатика. Такі вони «низькі істини»...

З щоденника Л. Богдан

16 жовтня 1977 року

Вчора вже похолоднішало. А мені нема чого вдягти. Холодно. Мати не покидає надії, що я повернусь додому, погрожує приїхати й забрати документи. Я наревлась. Але хіба це головне?.. Найбільше щастя, що я роблю те, до чого прагне душа...

11 грудня 1977 року

Чесно кажучи, я безмежно щаслива..., як і раніше, живу мріями, надіями і тривогами. А найзаповітніша мрія моя здійснюється. Сьогодні неділя, але додому не поїхала... Що там мене чекає? Докори й вмовляння матері... Для мене найголовніше — навчання. Все це, як казка. Тих людей, яких я чула по радіо і дивилась по телевізору, бачу в дійсності. Авторів книг, які я читала, зустрічаю наяву. Незабутнє і неповторне враження залишив вечір Шумського (7.XII). Слухала Ужвій, Баша, Цюпу, Дашенка...

1 січня 1978 року

Цей день незвичайний. Перший дебют, виступаю перед глядачами, танцювала сніжинку. Не зовсім вдало, але я щаслива. Ввечері дивилася «Фараони»¹. Чим далі, тим більше стає мені ближчою і бажанішою робота актора. Хочеться хоч трохи бути схожою на Крамара, Коперджинську. Прекрасна робота — і люди в ній...

¹ Спектакль «Фараони» О. Коломійця. Постановка І.К. Азнадія, прем'єра 10 листопада 1961 року.

9 лютого 1978 року

Цікаво, дуже цікаво в театрі. Багато захоплюючого. Вчора дивилася «Шоколадного солдатика»¹, якого грав наш Шаварський. Скільки вміння, сили, таланту потрібно для цього. Який він був веселий, як жив у образі, а вдень його бачила пригніченим, адже вчора поховали заслуженого артиста УРСР Жуковського...

26 квітня 1978 року

Все проходить у напруженій роботі, у невдачах і удачах, радостях і розчаруваннях — нормально. Сьогодні мене похвалили за те, що я кожного разу вношу нові елементи в роль Ганни з «Безталанної...»²

24 травня 1978 року

Сьогодні в театрі йшли «Дві сім'ї», дивилася вперше. Були такі моменти, коли я по-новому і з вдячністю дивилася на наших акторів...

29 травня 1978 року

Нема чим платити за квартиру, навіть страшно стає. Що робити? Сподіваюся на гуртожиток...

16 липня 1978 року

Багато часу проводжу на зйомках фільму «Наталка Полтавка». Я — подруга Наталки, але мені хочеться чогось більшого...

Ходила в університет. Мене й туди тягне. Хочеться заочно поступити на філологічний факультет. Хочеться писати. Пишу інколи вірші. Залежно від настрою. Намагаюся помічати все навколо. Багато роблю, а багато не встигаю...

¹ Спектакль «Шоколадний солдатик» Б. Шоу. Постановка Б. Равенських, прем'єра 12 березня 1974 року.

² Мається на увазі спектакль, який ставили студійці.

27 серпня 1978 року

Важко в селі. Жалко матері. Така сім'я, що... Проте примушую себе забувати все і займатися чимось серйозним. У найважчі хвилини намагаюся вчитися майстерності актора...

8 жовтня 1978 року

Інколи мені здається, що все згублено, життя закінчено. Я хочу любити й бути любимою, хочу працювати й приносити користь людям, хочу їхньої любові...

7 січня 1979 року

А все-таки я щаслива... Відчуваю неперервний потяг до знань. Я хочу так багато, що всього й не перелічиш. Я працюю, пишу вірші, малюю, граю, співаю, плачу, сміюсь. У мене часто змінюється настрій. І ще я мрію... Бачу дріб'язкові чвари між людьми, в тому числі рідними. І думаю собі, наскільки б вони вище піднесли, позбувшись цих чвар... Заважають мені, підрізують крила, не дають злетіти, але я надіюсь...

9 квітня 1979 року

Перший великий виступ на франківській сцені¹. Він був сьогодні. Заслужений дорогою ціною, але це чудово! Багато-багато людей, і всі вони слідкують за тобою. Найінтелігентніші люди з усіх кінців світу. І нас шестеро на сцені, а трохи далі — всі актори театру. А попереду — Пономаренко і Ужвій. Тривожно. В один момент трусилися руки... В інший — я не помічала нічого навколо себе...

10 квітня 1979 року

У мамі день народження. Матусю, вітаю вас з днем народження. Мамочко, я хочу, щоб ви були щасливі хоч зараз, не зазнавши щастя раніше... Ми так і не порозумілись...

Впродовж двох років навчання в театральній судії стосунки з матір'ю справді залишалися складними, болючими. Мати

¹ Мова йде про вшанування Є.П. Пономаренка з нагоди його 70-річчя. Люба з декількома студійцями була удостоєна честі вітати театрального гранда від імені молоді.

ніяк не могла змиритися з артистичним вибором Люби і намагалася за всяку ціну направити дочку на путь істини. Навіть незадовго до випуску зі студії мати, мобілізувавши старших дітей і зятя, зробила ще кілька серйозних спроб повернути Любу в село. Мотрона Архипівна сама приїздила в Київ, приходила до театру й просила директора, щоб він... обов'язково відправив дочку додому. Вона ж, наперекір усій рідні й любій мамочці, вчилася й твердо знала, що буде артисткою...

З щоденника Л. Богдан

23 квітня 1979 року

Ще трохи більше місяця навчання, а далі... Здала екзамен з українського театру... Мама, що з вами робити, мамочко. Чи ж закінчиться ця трагічна тема з вами... Ви були в нашому театрі. До кінця своїх днів я запам'ятаю вас — тиху й стурбовану. Бідненько вдягну, з очима, червоними від сліз і повних слізьми. Пам'ятаю ваше прохання і розмову з директором... Я бачу ваші руки, всі в чорних тріщинках, напухлі пальці, які важко згинаються. Ви плакали, мамочко.

Навкруг ходили актори — веселі й задоволені. Лише я стояла з вами, відчуваючи гірку реальність. Це було в той день, коли я пішла на екзамен... А наступного дня — показ водевілів. Радість, страх, щастя, неповторність, гордість, впевненість. В аудиторії були присутні Ужвій, Гашинський, багато людей. Я доказала, що можу, передусім самій собі, а вже потім — іншим. Успіх, успіх! Мене хвалили актори. Я задоволена, але... знаю, що можу ще краще... Вчора була Пасха. Поїхала додому, і знову мама настоює на моєму поверненні в село, вона, виявляється, вже домовилася в Баршиівці про роботу для мене...

21 травня 1979 року

Учора була справжня радість... Я стрибала по-дитячому, цілувалася з усіми... Щастя, творче щастя. Найбільше я його відчула вчора... Дипломна вистава «Старі друзі» Малюгіна була зіграна з успіхом. Побажав щастя Василь Павлович Дашенко. Усміхнений і помолоділий був Іван Миколайович Луцик. Він поцілував мене в щічку й побажав успіху... Всього два дні тому він показував мені продиктований мамою й написаний сестричкою Галочкою лист до театру, в якому вони знову вимагали мого повернення в село...

12 серпня 1979 року

З часом все більше переконуюся, що акторська професія най-величнша. Тим і живу. Читаю улюблене, наприклад, Сократа¹. Вчусь і буду вчитись. Надіюсь на Вінницький театр, а ще — на ЗАГС, де клопотала про роботу помічника старости...

Дійсно, після закінчення студії Люба майже два місяці працювала в ЗАГСі на Подолі, заробляючи гроші для початку нового життя в Вінниці, куди вона поїхала після закінчення студії за розподілом...

На переломі

Окремо необхідно наголосити на тому, що дівчина з Гостролуччя навчалася в студії у незвичайний, воістину переломний для Театру ім. І. Франка час: 1977–1979 роки... Відомо, що в другій половині 70-х років у повній мірі виявили себе кризові явища в розвитку франківського театру, що свідчили й про загальну хворобу тогочасного театрального життя. Як писав у книзі «Франківці» Ростислав Коломієць, «70-і роки — це історія українського театру, який переможно крокував до прірви». Театр охоплювала халтура, й, гірше всього, що таке існування багатьох влаштовувало. Слепе наслідування канонів, пієтет перед художніми догмами, вмінням міцно сколотити виставу, трафаретність почерку стали вважатись чеснотами. «Франківці втягувались у цей процес художнього усереднення, — підкреслював Коломієць, — перетворювались на театрумей, де експонатні сценічної рутини видавалися за національні традиції».

Перелом на краще почався з приходом до керівництва театром Сергія Данченка в 1978 році, тобто, коли Люба Богдан навчалася на другому курсі театральної студії. Саме тоді сталося диво, й шлях «до прірви» був перепинений Данченком

¹ Не можна сказати, що Люба захоплюється історією філософії, але вона завжди серйозно ставилася до спадщини мислителів, які припали їй до душі. Скажімо, Сократа. Він привабив юну студійку тим, що предметом філософії вважав духовне Я людини, а метою філософії — самопізнання, як шлях до розуміння справжнього блага. Це відповідало їй власному світосприйняттю. До того ж в атеїстичному суспільстві дівчина сперлася на мудре визнання Сократом світового розуму і Бога, як верховного управителя всього суцього. Між іншим, її полонила заява Сократа про те, що в нього є «демон», тобто внутрішній голос, який підказував йому важливі рішення. Вже пізніше вона дізналася про Мішеля Монтеня, який зауважував, що в такій піднесеній душі, як у Сократа, до того ж підготовленій постійними вправами в мудрості й доброчесності, голос «демона» був завжди розумним і достойним того, щоб до нього прислухатися.

постановкою спектаклів «Украдене щастя» І. Франка (1979 р.) й «Дядя Ваня» А. Чехова (1980 р.). Має рацію режисер Дмитро Чирип'юк, який якийсь емоційно вигукнув: «Коли Данченко прийшов до театру 1978 року, він підняв цей театр!»

Данченко вважав, що режисер, який очолив новий для себе колектив, у першій своїй постановці не повинен зважати на будь-які кон'юнктурні міркування. Це важко, бо часто саме у цей момент починається боротьба: поставиш одне — тебе підтримуватимуть, поставиш інше — матимеш клопіт. Він діяв завжди на свій розсуд. Головне було — ствердити себе, продемонструвати акторам і глядачам свої справжні естетичні уподобання, напрям, у якому хочеш вести театр. Не примусити, а показати. У цій ситуації необхідно спиратися винятково на якісну, високу драматургію. Данченко так і зробив, обравши для своєї першої вистави в Театрі ім. І. Франка «Украдене щастя» І. Франка. Ступка вважає, що Данченко глибоко пофілософськи поставив у франківському спектаклі проблему добра і зла.

Коли в травні 1979 року відбулася знаменна прем'єра «Украденого щастя», Люба Богдан якраз закінчувала театральну студію... Наївно було б думати, що вона вже тоді зрозуміла переломне значення спектаклю для франківців і українського театру взагалі, але Люба мала щастя побувати на прем'єрі й на все життя запам'ятала виставу Данченка-Ступки, що стала прижиттєвою класикою.

Студія не давала вищої театральної освіти, але, за великим рахунком, вона давала значно більше, ніж театральний інститут. Особливо тим, хто дійсно хотів узяти, збагатитися, навчитися, насититися, зростати.

Невигубний слід у серці й свідомості дівчини залишили франківські актори Н. Ужвій і Є. Пономаренко, А. Гашинський і Ю. Ткаченко, Н. Копержинська й П. Куманченко, С. Станкевич, В. Цимбаліст, М. Крамар, А. Скибенко, В. Салтовська, М. Панасьєв, В. Гончаров, Я. Козлов, Б. Лук'янов... Вона захоплювалася артистами, які приїхали зі Львова разом з Данченком, особливо Б. Ступкою, В. Розстальним... Все це сприяло формуванню духовності й особистості молодої студійки...

У книзі Алли Демидової «Бегущая строка памяти» є цікаві роздуми про молодих акторів: «Актору, особливо спочатку, потрібне заохочення. Талант треба пестувати, поливати, як рідкісну квітку. Це я раніше думала, що талант пробивається, як трава через асфальт. Може, трава й проб'ється, але хто-небудь обов'язково наступить і зімне. У всякому випадку троянда на смітнику не розквітне. За нею потрібно доглядати, їй потрібні особливий ґрунт і атмосфера».

У Люби Богдан очевидячки був талант, який ніколи не поливали, як рідкісну квітку. Її талант спочатку-таки пробивався, як трава через асфальт. Але, принаймні, в студії Театру ім. І. Франка панувала особлива духовна атмосфера й на франківському ґрунті справжній талант одержував-таки можливість не зів'янути, а розквітнути.

Талант одержував заохочення, проте не стільки у вигляді безпосереднього пестування, скільки самим фактом присутності поруч з ним іменитих артистів і справжніх корифеїв, яких щодня можна було бачити в житті й на сцені, постійно вчитися у них аби тільки було бажання вчитися...

На мій погляд, жаль, що в даний час у франківців відсутня студійна система підготовки, плекання й виховання майбутніх артистів.

В рідному Гостролуччі

Вийшовши з села сімнадцятирічною, Люба вже через рік потрясла своїх односельчан, які з подивом впізнали дівчину в багатьох сценах у фільмі «Наталка Полтавка», знятому 1978 року на Укртелефільмі... Але справжній фурор у селі викликав фільм Володимира Денисенка «Високий перевал» (1981 рік), в якому Богдан зіграла одну з головних ролей. Вражена мати написала їй тоді: «В кіно, Любо, все село ходило, навіть такі старі, котрі зроду в клубі не були. Кіномеханік каже, що такого ще не пам'ятає. Люди йшли в клуб наче на Великдень в церкву...» Під час сеансу директор школи, який знав, що мати не відпустила Любу з дому, все повторював з гордістю: «Дивись, яка вона, твоя донька!» Мабуть, нарешті Мотрона Архипівна зрозуміла, що Любі ворота в село не буде... Подія була настільки значною, що дочці вперше (і востаннє) написав батько: «Люба, у нас демонструвався кінофільм «Великий перевал». Був і я. Хороший фільм, поразительний. Всі люди казали: «Це наша Люба Богдан». Ти — велика моя гордість, як батька-фронтівика...»

Про її успіх розповідали й у місцевій газеті:

«Перед початком кіносеансу того вечора в клубі села Гостролуччя яблукові ніде було впасти. Прийшли навіть ті бабусі, котрі самі говорять: кіно вже не для них. Прийшли, бо селом прокотилася чутка, що серед артистів, які грають в цій картині — і їхня односельчанка Любов Богдан, дочка Мотрі та Якова Богданів.

Подивимось на твою дочку, — доброзичливо казали жінки Мотрі Архипівні, яка теж прийшла до клубу, ніяковіючи. Бо й справді ж: батько — у радгоспі на різних роботах, мати — доярка, а дочка — в артистки вийшла...

Слава про фільм ширилася в районі. Два дні при повному залі йшов «Високий перевал» у сусідньому з Гостролуччям селі Селищі. На прохання глядачів його повторно демонстрували в Баришівці...»

Люба стала знаменитою серед своїх земляків... Але вже тоді стало ясно, що вона зовсім не схильна до самозахоплення, тим більше не збиралася представляти себе кінозіркою серед односельчан. Це було б нетактовно, недоречно й нерозумно... Зате тепер актриса, приїжджаючи в рідне село, ще пильніше придивлялася до знайомих людей, особливо бабусь, які втілювали в собі невмирущий інтерес до життя...

Саме тоді вона придбала свій перший фотоапарат і почала фіксувати близькі їй сільські миттєвості. Майже через двадцять років, улітку 2000-го, одна з тих фотографій — три старенькі бабусі біля гостролуцького паркану — була опублікована в газеті «День» в рамках Міжнародного фотоконкурсу. Люба підписала її рядками з вірша Ліни Костенко, прочитаного нею ще на початку 80-х років: «Старі Горпини, Мотрі і Секлети, — сидять, говорять, отже і живуть».

А вечорами влітку біля ставу
старі бабуні дивляться виставу:
хто йде, хто їде, і куди, і звідки,
хто вже загнав корову до повітки,
і чий сусід, такий-то вже святенник,
іде додому п'яний, мов Каленик.
Цікава п'єса, де живуть, вмирають,
в якій вони нічого вже не грають.
Старі Горпини, Мотрі і Секлети, —
сидять, говорять, отже і живуть.
Нащадків їхніх модні силуети
у вечорових сутінках пливуть.

Актриса з Гостролуччя старанно й невтомно вивчала, ніби вперше бачила, побут і звичаї, міміку й жести своїх односельчан, прислухалася до своєрідної сільської говірки. Тут продовжували жити й лементувати в історично нових умовах двійники баби Параски й баби Палажки, невичерпні в українському словотворенні, мирній непримиренності й убивчій дошкульності; вкотре розігрувалася драматична ворожба сучасної кайдашевої сім'ї; гордо походжали напідпитку по гостях і знайомих чи просто по вулиці новітні Шевченкові «сини невеликі й нерозумні діти», які в іншому житті не занедбали б «славу козачу»...

Мабуть, ця тема болить Любі, бо сам бачив — у довженковій «Зачарованій Десні» вона відзначила сюжет про те, як

малий Сашко цікавиться у батька про людей, які на плотах пропливають Десною:

— Тату!

— Що, синку?

— Що там за люди пливуть?

— То здалека. Орловські. Руські люди, з Росії пливуть.

— А ми хто? Ми хіба не руські?

— Ні, ми не руські.

— А які ж ми, тату? Хто ми?

— А хто там нас знає, — якимось журливо проказує мені батько.

— Прості ми люди синку... Хохли, ті, що хліб обробляють. Сказати би, мужики ми... Да... Ой-ой-ой... мужики, й квит. Колись козаки, кажуть, були, а зараз тільки звання зосталось.

До речі, Люба якимось нагадала мені слова Довженка про те, що сумно і смутно тій людині, в якій висихає і сліпне її уява і, обертаючись до джерел дитинства та отроцтва, нічого не бачить вона дорогого, небуденного, ніщо не гріє її, не будить радості ані льодяного суму... То ж, обертаймося часом до криниці, з якої пили колись воду...

Люба дивилася, слухала й записувала несподівані й цікаві ситуації, окремі діалектичні слівця розкутих на дворових лавках односельчан, фотографувала живописні посиденьки сусідських жінок й бабусь... Іноді її записи виливалися в оповіданнячко, таку собі бувальщину, де головними героями були, скажімо, рідна мати Мотря, п'ятирічний синок Вовка, сусідка Лисавета...

Чесний зрадник або у сні

Попоравшись, зібралися на посиденьки Онися, Уляна, Федоська-відьма, пришкандибала до них і Мотря з малим онуком Вовкою. Балакали про те, про се. Хто до Гальки по ночах ходить, хто з ким побився, хто вмер, хто втопився...

З-за обдертого глиняного ларка, що давно був закритий на іржавий засов, наче мара з'явилась Супрунова Лисавета.

З того часу, як об'ївшись браги, здохла майже ровесниця Лисаветі однорога корова Лиска, Лисавета ходила в чорному і майже ні з ким не балакала. Чи то занудьгувала без роботи, бо пасти не треба, бідкаться про сіно теж. Запила...

— Ой, люди добрі, де б його на лічення горілки хоч півлітра достать? — страдницьки, простогнала Лисавета. — Мотре, чи у тебе нема?..

— Ой, та де воно Лисавето, — так само стражденно відповіла Мотря. — Давно вже не гоню. Ноги болять, поперек ламає.

Та й сахару катма — перестройка! То якось хальвою заквасила. Галя моя, доця, дай же їй бог здоровля, немає такої трудяги в цілому світі, з Києва привезла, дай вона чогось скисла і гулько-тить на черені.

— А та, що з повидла да конфет, добра, правда, була, як огонь, аж зі скалками, дак оддала Шурку за паство. Неділю ходив, поки всю не видудлив. Нема, Лисавето, нема. Хіба б я тобі не дала? Хіба мені для тебе що жалько? — розважливо закінчила Мотря.

— Е ж, бабо! У сіні стоїть. Що, забули? — радісно нагадав бабі хазяйновитий синьоокий онук, що стояв поруч і був у курсі всіх діл.

— Та де воно. Цить, дурне! Гайда, ходімо краще додому.

...Поминуло з того часу два дні. Ті балачки вже й забулися б...

Та ось рипнула хвиртка. Малий Вовка вскочив у двір, тицяє рученятами на вулицю, бабу з городу гукає:

— Бабо! Бабо! Скоріше ідіть! Чуєте, як Лисавета коло ларка п'яна співає?

Дошкандибала Мотря больними ногами до хвиртки, а там таке робиться, що страшне і сумне.

Поряд з Хвильчихою, наче на концерті, розсілися коло воріт Уляна, Онися, Федоська-відьма. Дивуються. Сміються з тієї чудасії.

З усього села корови, що саме верталися з паші, повставали, повитріщали очі і наче оніміли, дивлячись на знайому свою односельчанку.

А Лисавета наче здуріла. Чорне все зняла. Прибралася, як на Пасху. Дівоча вишита сорочка, корсетка чорна з бісеринками та ще й спідниця червона з лентами. Викаблучується перед коровами — руки в боки! — І наче та артистка горлопанить. Щось їй таке стало.

Ой, як була я молодю,
Любили всі хлопці!!!
Ой, як була я молодю,
Щастячка зазнала!
Сію редьку чепуреньку
Для Лисочки своєї...

Корови спочатку отетерілі, далі як заходились ревіть з того лементу, мов приспівуючи. Наче їх хто звалтував. Та давай і собі вистрибцем, як Лисавета, давай вибрикувати ратицями в різні боки, настоящий цирк тобі та й годі.

З усього кутка, наче на пожар, люди збігаються, регочуть. А в Мотрі наче оборвалося щось у грудях.

Кинулася прожогом до свого сіна, де стояла та, з халви. Скубнула в одному місці — нема! Скубнула в другому — катма! В тре-

тЬому... Мало всю копицю не перерила — даремно! А тоді як впаде на те сіно, як обніме ту копицю, та як заголосить:

— Ой, проклята ти, Лисавето, щоб тебе та лиха година лічила, як ти сперла в мене п'ятилітровий бутель!.. Ой та як же мені з димом ховаться прийшлося од очей завидюючих! Ой та ж хазяїна в мене нема!..

*Всю роботоньку роблю сама!
І талончика на сахар теж катма!
Ой і проклята моя судьба!*

Ритмічно причитала Мотря наче над покойником.

— *Цитьте бабо! Цитьте!.. Власті знайдуть. — Почула Мотря за спиною радісний онуків голос. Повернулась. Тіло похололо. Рот заціпило. Очі на верх лоба полізли.*

Бачить: два міліціонери стоять, один з червоненькою такою папочкою. Вовка одною рукою смикає міліціонера за штани, а другою тицяє у сіно, радісно доказуючи:

*Ось де тутечки була,
а теперечки катма!*

Вибрати не можна тільки Батьківщину

Її улюблений поет — Василь Симоненко. Любі здається, що він родом із Гостролуччя, і це не так вже далеко від правди, бо Василь — назавжди з українського села...

*Є тисячі доріг, мільйон вузьких стежинок,
Є тисячі ланів, але один лиш мій.
І що мені робить, коли малий зажинок
Судилося почать на ниві нерясній?*

Симоненко, на думку Люби Богдан, уособив у своїй творчості живу душу сільської України, патріотизм усього простого народу, який ніколи не мислив себе за межами батьківської землі...

*Бо нива це — моя! Тут я почну зажинок,
Бо краший урожай не жде мене ніде,
Бо тисяча доріг, мільйон вузьких стежинок
Мене на ниву батьківську веде...*

Симоненко знав усі сільські проблеми і болі й у вірші, який свого часу поширювався лише в списках, вимагав

віддати до суду, посадити за ґрати тих, які, пробираючись «в крісла і чини», звернули шию вірі сільських дядьків у Радянську владу:

Доказів мало? Доказом будуть
Лантухи втрачених мрій і надій!

Не могу не сказати про нього докладніше, бо й у моїй юності Симоненко був високим і справжнім кумиром. Я став студентом історичного факультету Київського державного університету в 1963 році — останньому в житті зовсім молодого, двадцятивосьмирічного Симоненка. Тоді була надрукована лише одна його збірка «Тиша і грім» (1962 рік). Інші — «Земне тяжіння» (1964); «Вино з троянд» (1965); «Поезії» (1966) — виходили в мої студентські роки й стали для мене критерієм духовності й громадянськості. Ми зачитувалися ними, знали їх напам'ять. Вони відкривали нове життя — незалежне, горде, красиве, справжнє. Не знаю іншого імені, яке так допомогло б нам у змужнінні.

Найлюбимішими були тоді симоненкові рядки:

Коли мечами злоба небо крає
І крушить твою вроду вікову,
Я тоді з твоїм ім'ям вмираю
І в твоєму імені живу!

По суті Симоненко був один із перших шестидесятників колишнього Союзу РСР. Він встиг зробити більше, ніж деякі широко рекламовані московські знаменитості цього суспільного феномену. Надзвичайність і неповторність Симоненка полягали тому, що він був, передусім, українським патріотом: весь букет тодішніх політичних, ідеологічних, економічних, соціальних проблем поет бачив через призму незалежності України. Ще тоді — на початку 60-х — у вірші «Україні» він писав:

Відійдіть Америки й Росії,
Коли я з тобою говорю.

Симоненко був справжнім провісником історичних зрушень в національно-державному будівництві, що сталися в Україні і Радянському Союзі через три десятиліття...

Історична правота Симоненка виявилася й у тому, що його поетичні пророцтва, народжені на національному ґрунті, уболіннях за рідний український народ, абсолютно так само стосувалися й усієї «нової історичної спільності» — радянського

народу. В «Пророцтві 17-го року», чудом надрукованому в збірці «Земне тяжіння», Симоненко сказав жорстку правду про минулий і свій час, про всіх нас:

На цвинтарі розстріляних ілюзій
Уже немає місця для могил.

Мені пощастило писати про Симоненка ще наприкінці 60-х років, коли Люба ледь пішла до школи: «Нещодавно твори його перекладені на російську й кілька іноземних мов. І то — тільки початок поетичного життя українського поета — громадянина, нерозквітлого генія... Якщо ви не тримали в руках збірку його віршів — зробіть це негайно, вчитайтеся в рядки великого поета України, і він вже назавжди стане близьким і рідним вам. Він стане необхідним!»

Саме так і сталося з Любою, яка часто повторює симоненкові слова: можна все на світі вибирати, сину, вибрати не можна тільки Батьківщину.

Вдумуючись у глибину поетичної максими, ще раз усвідомлюєш однозначну згубність звичного для нас повного перекреслення цілих періодів історії, як дореволюційної, так і радянської. Зустрів якимось цікаві роздуми з цього приводу відомого російського письменника Данили Граніна: «Наше радянське життя пішло, і безповоротно. Пішло багато в чому не від розуму. Соромно, що ми його перекреслили й відштовхнули від себе. Таким чином ми в свій час відмовилися від усього царського, дореволюційного. Тепер вхопилися за все це. Так само нерозумно й те, як ми ставимося нині до радянського життя. Потім будемо його видумувати. І багато набрешемо. Кожний суспільний лад здатен існувати лише в тому випадку, коли в ньому є якісь позитивні начала. В радянському житті вони безперечно були. Тепер ми робимо вигляд, що нічого цього не було».

Тільки не Люба. Дві третини її життя пройшли в радянські часи, вона не стала вступати до КПРС, як пропонували, прекрасно знає несправедливості тодішньої системи, але нітрохи не відсахується від усього доброго, що пов'язане з радянською Вітчизною, з тодішнім Гостролуччям, не метушиться в сучасному демократичному різноголоссі. Вона взагалі вважає, що не можна прогинатися під мінливою політичною кон'юктурою, особливо, коли це стосується рідної землі, батьківської хати. Так само вітчизняну історію не можна кроїти, як каптан, у відповідності до вигинів сучасної політики. Історію просто треба знати. Богдан любить свою землю непоказною, але глибокою, справжньою любов'ю. Наводить слова Фаїни Раневської, яка вважала, що на рідній землі кожен подув вітру наповне-

ний стражданням і талантом твоїх предків: «Це відчуття Батьківщини, — говорила вона, — моє життя»...

Любі сподобалося, що Клаудія Кардинале, яка народилася в Африці, потім об'їздила весь світ, є громадянкою Італії, живе в Парижі, в своїй автобіографічній книзі тепло згадала про батьківщину: «Африка. Моє коріння. Це тепло, цей спокій, ця тиша... Я почувую себе там, як на материнських руках...»

«Материнські руки й материнське серце чекають мене в рідному Гостролуччі, — каже Любов Богдан. — З нього починається моя Україна»...

Розділ 2. «АРТИСТКУ ВИДНО З ПЕЛЮШОК»

Початок

18 вересня 1979 року народний артист СРСР, головний режисер Вінницького музично-драматичного театру ім. М. Садовського Федір Григорович Верещагін представив трупі нову актрису — Любу Богдан, особливо наголосивши на віці — дев'ятнадцять років. Вона була наймолодшою в театрі... Того ж вечора відбулася репетиція, а через день — 20 вересня — Люба вже вийшла на сцену в ролі закоханої студентки Олі в спектаклі О. Коломійця «Дикий Ангел». Сталося це в Могилів-Подольську, куди театр виїхав на гастролі. «Тут вперше дебютувала молода артистка Люба Богдан, — теж уперше писала про неї газета «Вінницька правда». — Вона вдало виконала роль Олі в драмі О. Коломійця «Дикий Ангел».

— Я дуже рада, що виступаю у квітучому Придністров'ї, що моїми першими глядачами є робітники, трудівники полів і ферм, хлібодари, — сказала дебютантка.

Газета писала, що у виставі брали участь народні артисти України Г. Тищенко та І. Тарапата, заслужена артистка України М. Онищенко, артисти Н. Колесниченко, Б. Галафутник, М. Попруга...

Була ще невеличка роль листоноші в якійсь пересічній п'єсі: Люба, зодягнена в поштарську форму, заходила у двір, який жив одним життям на кілька сімей, і зачитувала для всіх смішливу телеграму: «Є сандалі для Стасика Брати чи не брати». На цьому її артистичні обов'язки в спектаклі закінчувалися. Словом, роль для початкуючої актриси, але ми до неї ще повернемося...

Люба прийшла в театр, який мав славу історію й носив ім'я Миколи Садовського (Тобілевича) (1856–1933), брата І.К. Карпенка-Карого й П.К. Саксаганського, засновника першого стаціонарного українського театру на початку ХХ століття (Полтава, затим Київ)...

**З книги «Український драматичний театр»,
Т. 1. К.: Вид-цтво «Наукова думка», 1967**

Театр Миколи Садовського насамперед був демократичним театром, зрозумілим і доступним широким народним масам як за тематикою свого репертуару, за правдивим реалістичним відтворенням дійсності, так і за політикою цін на квитки. Театр Садовського намагався залучити якнайширші кола населення до культурно-мистецького життя України...

Якщо застосувати термінологію Станіславського, то про театр Миколи Садовського можна сказати, що це був театр переживання. Садовський і Заньковецька — геніальні представники цього типу акторів — самі переживали на сцені і вимагали цього від своїх партнерів. Це був емоціональний театр, театр глибоких пристрастей, справжніх людських страждань, але не натуралістично, а художньо, поетично відтворених...

Театр Садовського за своїм типом був музично-драматичним, що цілком відповідало історично сформованим національним традиціям українського народу.

Вінницький музично-драматичний театр ім. М. Садовського зберігав і примножував кращі риси й традиції українського театру. Тим більше, що саме у Вінниці на початку 1920 року зародився й працював Український драматичний театр ім. І. Франка (нині — Національний академічний драматичний театр ім. І. Франка). Коли в березні 2000 року франківці святкували свій 80-річний ювілей, Вінницький театр ім. М. Садовського подарував їм знайдену в архіві фотографію театру тих часів, коли в ньому працював новостворений колектив, очолюваний Г. Юрою. (Приміщення було побудоване в 1910 році й під час Великої Вітчизняної війни згоріло. На цьому місці в 1948 році був зведений нинішній театр). Ядром трупи стали артисти А. Бучма, О. Ватуля, М. Крушельницький, О. Рубчаківна, Й. Гірняк, П. Самійленко, О. Добровольська, режисери Г. Юра, К. Кошевський, художник М. Драк, композитор В. Крижанівський.

Театр поставив спектаклі «Гайдамаки» й «Іван Гус» Т. Шевченка, «Суєта» й «Житейське море» І. Карпенка-Карого, «На дні» М. Горького, «Гріх», «Бажар», «Панну Мару», «Молоду кров» В. Винниченка, «Уріель Акоста» К. Гуцкова, «Цар Едіп» Софокла... Франківці постійно були на колесах: Черкаси, Біла Церква, Проскурів, Кам'янець-Подільський, затим — Херсонщина, Кременчуцьчина, Смілянський район. Коли в квітні 1922 року театр повернувся з гастролей до Вінниці, критик захоплено писав: «З 20 квітня у Вінниці почалась епоха чистого мистецтва в театрі. Глядач мав можливість відпочити від хал-

тури, побачити п'єси європейського репертуару. Виконання п'єси і постановка Гната Юри (йшлося про виставу «Йола» за п'єсою Є. Жулавського) нагадала нам Московський Художній театр...» 20 січня 1923 року у Вінниці урочисто відзначили трирічний ювілей театру. Місцева газета «Известия» писала: «Це не було урочисте вшанування, було щось незрівнянно більше, було стихійне піднесення в залі для глядачів, були овації, яких не чули ще стіни вінницького театру...» Численні поїздки франківців по Україні, зокрема успіх їх гастролей на Донбасі у 1923 році, визначили майбутнє театру: цього ж року йому присвоюють ім'я державного й переводять в Харків, а в 1926 році — в Київ.

До речі, разом з франківцями у Вінниці працював ще один театральний колектив, у складі якого виступала талановита співачка М.І. Литвиненко-Вольгемут. Частенько бували в місті заїжджі гастролери, зокрема зі сцени міського театру у 1924 і 1928 роках виступав В. Маяковський... Восени 1933 року тут відкрився оперою «Аїда» стаціонарний театр (спочатку він називався — опери та балету), який очолив учень М. Садовського — С. Бутовський. В 1940 році Раднарком України реорганізував Вінницький оперний театр у музично-драматичний. В 1957 році йому було присвоєне ім'я Миколи Садовського. З післявоєнного часу і до 1986 року театр очолював Ф.Г. Верещагін, якого змінив В.Є. Селезньов.

В післявоєнний період вінницькі артисти самовіддано працювали в місті, гастролювали не лише в усіх районах області, але й у Москві, Ленінграді, Києві, Мінську, Челябінську, Хабаровську... В 1963 році Вінницький музично-драматичний театр ім. М. Садовського протягом десяти днів показував свої вистави на Кремлівській сцені... Кажуть, що в столиці народних артистів України М. Педошенка й І. Сікала порівнювали з відомими радянськими зірками — Водяним, Симоновим, Грибовим. У 1972 році спектакль «Поема про любов» Г. Нусрепова (реж. Ф. Верещагін) отримав Диплом на республіканському театральному фестивалі; головний режисер театру Ф. Верещагін був удостоєний також нагороди за систематичну роботу Вінницького театру з драматургами по створенню нового репертуару...

На початку 80-х років вінничани взяли участь у фестивалі театрів України, показавши сучасний спектакль «Украдений кодекс» Г. Мдівані (реж. Ф. Верещагін), в якому в ролі молоді робітничі вийшла на сцену Люба Богдан... Артистка вважає, що їй пощастило кілька років працювати під керівництвом Федора Верещагіна, який на час приходу артистки до Вінницького театру входив до першої когорти провідних режисерів України разом з С. Данченком, В. Грипичем, Є. Золотовою, Б. Мешкісом...

З особливою повагою вона говорить про головного режисера театру В. Селезньова, в спектаклях якого була зайнята найчастіше... Поруч з Любою працювали прекрасні артисти, відомі далеко за межами міста й області, зокрема А. Овчаренко, Н. Кондратюк, В. Сироватко, Г. Тищенко, В. Матковський, Л. Білозерова, К. Барил, І. Тарапата, К. Норець, В. Хрещенюк... Не схильна до найменших інтриг, актриса знайшла подруг у колективі. З Ю. Раденко жила в гуртожитку, разом захоплювалися фотографією, заприятелювала з Т. Славінською, М. Скрипник, Н. Кривцун, В. Шалигою...

Проїшов рік. А в другому театральному сезоні, в грудні 1980 року, несподівано прийшла телеграма з Києва: «Просимо прибути кінопроби Партії рядова¹ строком два-три дні». Спрацювала фотографія, яку вона залишила в кіногрупі цієї картини ще навчаючись в Києві. Люба приїхала в найближчий вільний від вистави день, 19 грудня — День Святого Миколая Чудотворця².

Зустрів її на кіностудії ім. О. Довженка кремезний чоловік з круглим обличчям, в окулярах, сократівським чолом і доброю посмішкою. Це й був режисер фільму Володимир Терентійович Денисенко. Розпорядився перевдягти дівчину, дав прочитати фразу: «Йой, мамко, де мене тільки не було: по нетрях, на цвинтарях у гробівцях пряталась...»

Люба, не збентежившись, перепитала, що таке «нетрі» й «цвинтар». Їй терпляче пояснили — лісові хащі й кладовище... Дівчина сумлінно зробила все те, що вимагав режисер. Володимир Терентійович, здається, залишився задоволений, бо сказав: «Якщо так і далі піде, все буде добре. Не зазнавайся...» Призначив ще одну кінопробу, після обіду. На цей раз — з артисткою Наталією Михайлівною Наум. Вона відразу сподобалася Любі, відчувалося в ній якесь тихе, зас-

¹ «Партії рядова» — робоча назва фільму В. Денисенка «Високий перевал».

² Люба шанує Святого Миколая Чудотворця... В червні 1999 року ми зайшли з нею до Храму Христа Спасителя в Москві, де вона відразу звернула увагу на прекрасну ікону з аскетичним і повним духовної експресії обличчям Святого Миколая, виконану безумовно талановитим майстром. Виявилось, що автором є італійський художник Франко Бернасconi, який написав ікону недавно — в 1992 році в місті Барі (знаходиться на південному сході Італії, на березі Адріатичного моря), де зберігаються мощі святого. Кажуть, що, знаходячись в Барі, нова ікона відразу виявила чудотворні властивості, зокрема зціляючи людей з Росії. На прохання російської церкви художник подарував її в 1997 році Храму Христа Спасителя, й ікона, здійснивши подорож з Барі до Одеси, затим через Україну й Росію, стала однією з його святинь...

Ікона дуже вразила Любу, і вона придбала її чудову копію, випущену з Благословенням Патріарха Московського і Всія Русі Алексія II...

покійливе тепло, може, навіть, материнське, а у фільмі ж вона й мала бути її матір'ю... На кінопробі вони виглядали як рідні, й всім здалося, що ці дві артистки дійсно схожі, як мати й дочка...

— Молодець! Артистку видно з пелюшок! — не приховував радості Денисенко, звертаючись до Люби.

— Ви мені вірите? — перепитала вона.

— Вірю, — посміхнувся режисер.

— Ви мене затверджуєте на роль? — домагалася дівчина.

— Вважай, що на дев'яносто з лишком процентів...

Чесно кажучи, вона не дуже в те повірила, бо нещодавно не була затверджена в «Ярославі Мудрому», хоча, здається, також усім сподобалася на пробах і, крім того, Люба добре знала, скількох претенденток на роль Мирослави вже відхилив Денисенко, в тому числі й дочку Сергія Бондарчука...

Проте в січні 1981 року вона отримала офіційний виклик на зйомки фільму — в село Вигоду Івано-Франківської області. В театрі ця звістка була сприйнята, як грім з ясного неба: не встигла, мовляв, прижитися на вінницькій сцені й зіграти щось серйозне, вагоме, а вже збирається за тридев'ять земель на зйомки фільму ... столичною кіностудією ім. О. Довженка (!)... Такими подарунками доля не балувала навіть артистів, які пропрацювали в театрі багато років, а тут... В дирекції Любі дали зрозуміти, що не збираються замінювати її на черговому спектаклі, більше того, артистку попередили, що в разі неявки на виставу, вона відразу буде звільнена з театру... Мова йшла саме про той спектакль, де любина листоноша промовляла одну-єдину фразу.

Вперта дівчина все-таки виїжджає в Івано-Франківську область; знімається там протягом одного дня; роз'яснює Денисенку ситуацію, що склалася в театрі, і знаходить в нього розуміння й підтримку; повертається до Вінниці перед самим початком спектаклю; виходить на сцену в поштарській формі: «Є сандалі для Стасика Брати чи не брати»; відразу після цього сідає на поїзд і повертається на кінозйомки... Далі було не легше, але віднині її всерйоз опікав директор картини Володимир Князев. Скажімо, коли влітку 1981 року Вінницький театр був на гастролях у Воронежі, й Любу знову не відпускали на зйомки, Князев сам прилетів туди за нею і добився дозволу керівництва на відрядження дівчини до Вигоди... Коли фільм вийшов на екрани, то молодій артистці довелося відчувати в колективі не лише щире захоплення, але й заздрощі, роздратування...

Проте в пам'яті залишилися лише добрі спогади: незабутні враження від усього процесу зйомок; прекрасна атмосфера, що панувала в творчій групі; захоплююча співпраця з Наталією

Наум і Костянтином Степанковим, усіма іншими акторами; щасливе знайомство з Володимиром Денисенко...

Збереглася фотографія: широкоплечий, огрядний, по-домашньому усміхнений Денисенко й тендітна, довірлива дівчина з ясними очима за його плечима, достоту батько й донька...

Із вступної статті М. Винграновського до збірника кіносценаріїв В. Денисенка. (К.: Мистецтво, 1986)

Человека развивает время

Владимир Денисенко относится к числу тех редких художественных натур, которые по природе своего характера всегда испытывают неутолимую жажду ко всему тому, что их окружает в жизни и искусстве. В нем сочетались, я бы сказал, два главных качества художника: умение думать наедине, в той счастливой тиши мышления, которая так необходима для созревания и формирования таланта, и — целенаправленная, волевая деятельность по реализации на экране своего замысла.

Сценарист и режиссер Владимир Денисенко — неразделимы. Такое двойное авторство в одном лице отнюдь не механическое. Оно обусловлено и подтверждено одним: ему было что сказать и на бумаге, и на экране...

Владимир Денисенко относится к поколению, которое пришло в искусство после войны. Кто же были молодые люди его поколения? В пережитых, перелицованных отцовских шинелях и галифе, с самодельными фанерными чемоданами они пришли-прибылись к Киевскому театральному институту имени И. Карпенка-Карого с уже определившимся пристрастием молодости: учиться в полную силу своих, иногда переростковых лет. Эти молодые люди жадно впитывали каждое слово своих учителей. Да и сами их преподаватели после такой сокрушительной войны истосковались по своим ученикам, по своему делу и будто бы заново родились.

Главные учителя Денисенко — видные деятели украинской культуры Марьян Крушельницький, Иван Чабаненко, Лука Сокирко — достойные продолжатели традиций, стали для студентов убедительным голосом великого театрального искусства нашего народа, искусства Карпенко-Карого, Заньковецкой, Кропивницького, Старицького, Лысенко, Садовського, Марьяненко, Бучмы...

Перед Денисенко были открыты двери любого театра. Но тут... тут на денисенковском горизонте появляется Довженко... Тогда и возникло то, из-за чего Денисенко, очевидно, не спал уже много лет, то, в чем он остался для нас, — кинематограф.

Как раз в это время Александр Довженко писал «Поэму о море». Частые поездки Александра Петровича из Москвы через

Київ в Каховку і назад, його знайомство з київськими студентами театального інститута, і в їх числі з Денисенко, дали молодому режиссеру потужний толчок і заряд заінтересованості мистецтвом кіно...

З тих пор пройшло немало років, немало води утекло, ушло і то благословенне післявоєнне час, коли Денисенко переступив поріг справжнього мистецтва. І вже на кіностудії, носячій ім'я А.П. Довженко, будучи одним із провідних її режиссерів, він ніколи не втрачав цієї нестерпимої жаги до всього існуючому в житті і мистецтві — до світлої людської спільноти. Не отримавши собі в радість бути причастним до історії свого народу, його минулому і сучасному, жити цим, думати і говорити про це, — щаслива доля митця!..

Із статті В. Чорного в газеті «Екран і життя» (21 вересня 1981 року)

Знімається фільм

...Останніми днями погода в Карпатах добре-таки поспуєвала нерви членам творчої групи фільму «Партія рядова», постановку якого здійснює за власним сценарієм заслужений діяч мистецтв УРСР, лауреат Державної премії УРСР імені Т.Г. Шевченка Володимир Денисенко. Цього разу сценаристи не підвели — дали вірний прогноз. Настав, нарешті, довгожданий сонячний ясний ранок. Група готова до виїзду на натурні зйомки, які складають дві третини фільму і проводяться на околицях селища Вигода Івано-Франківської області.

Сказати «на околицях» — це досить умовно, бо місця, обрані для зйомок окремих об'єктів і епізодів, розташовані на відстані 20–60 кілометрів від Вигоди. До цього слід ще врахувати й гірські дороги, по яких швидко не поїдеш. Тому перше завдання — не затримуватись з виїздом, щоб зекономити час для зйомок.

І от кавалькада машин з членами знімальної групи, акторами, реквізитом і технікою вже мчить звивистими гірськими дорогами в район міста Міжгір'я, де в горах на справжньому лісопункті повинен зніматись великий об'єкт «Лісопункт».

Для забезпечення зйомок цього об'єкту адміністрації групи на чолі з директором картини Володимиром Князевим довелося провести значну підготовчу роботу: завезти велику кількість лісу і скласти його в штабелі, дістати паровоз, мотодрезину, тепловоз і лісорубське знаряддя. За допомогою місцевих керівних організацій група одержала все необхідне.

Ще до виїзду на місце зйомок актори переодяглися в костюми своїх персонажів, загримувались; заздалегідь було заготовлено ігровий реквізит. Нарешті — лісопункт. Всі швидко залишають автобуси і машини. Поки готується до роботи знімальна техніка, гримери поправляють на акторах грим, режисер дає останні вказівки, а потім розводить мізансцену. Репетиції з акторами нема.

Справа в тому, що Володимир Денисенко ніколи не проводить репетицій на знімальному майданчику, а працює з акторами напередодні зйомки у своїй робочій кімнаті в готелі. Тому на знімальному майданчику заощаджується час, а головне, як слушно вважає режисер-постановник, в такому разі актори на зйомці не витрачають творчого запалу для репетицій, основну увагу приділяючи точному і правдивому відтворенню характерів своїх героїв...

В ролі Мирослави

В «Анотованому каталозі фільмів» кіностудії ім. О. Довженка про двохсерійний фільм «Високий перевал» В. Денисенка сказано таке:

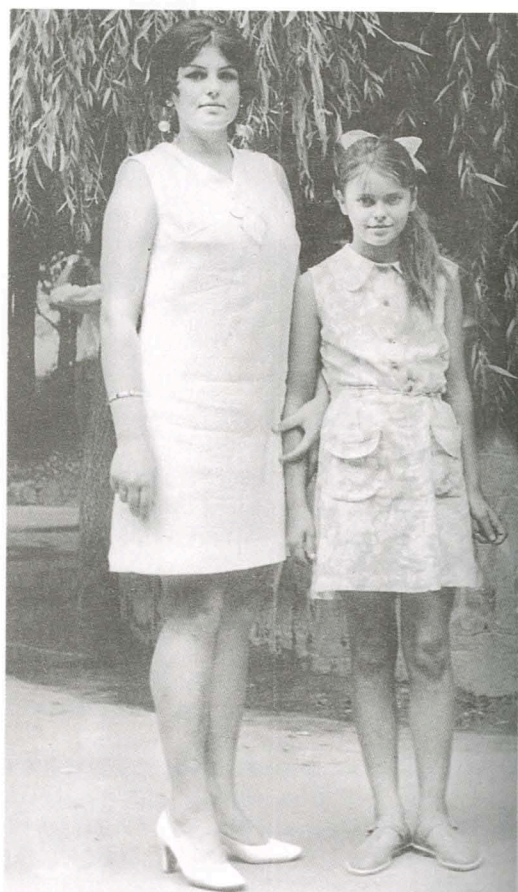
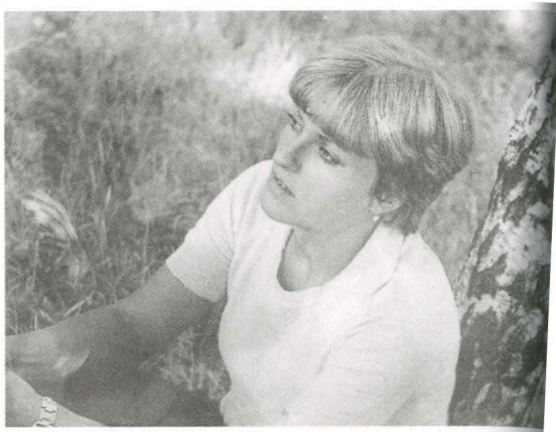
«Велика Вітчизняна війна розкидала сім'ю карпатської селянки Ярослави Петрин. Під час будівництва оборонних споруд її було поранено. Так Ярослава опинилася у глибокому тилу, де після одужання працювала на заводі, не шкодуючи сил заради миру. А коли після звільнення рідного краю повернулася додому, мирний час став для неї часом великого подвигу».

Так то воно так, але ж і навчилися в нашому політизованому суспільстві приховувати навіть справжній зміст фільмів... Бо ж мирним післявоєнним «великим подвигом» комуністки Славки Петрин (Н. Наум) була безкомпромісна боротьба проти вояків із куренів УПА, яких стягував у важкодоступні гірські місця поблизу рідного села оунівський провід. Серед них перебував і її чоловік Ілько (К. Степанков), син Юрко (Т. Денисенко), а зв'язковою була дочка Мирослава — Мирося (Л. Богдан)... Відомо, як однозначно засуджували цих людей в радянські часи, тоді як існувала й інша точка зору. Прикро, що й зараз спритні політики, перевернувши платівку, примушують нас слухати зворотний, але, знову ж-таки, лише один бік її...

Втім, абсолютно незалежно від ідеологічної і людської позиції Денисенка та й кожного з нас, необхідно визнати, що режисер розкрив у фільмі колізії шекспірівського масштабу: громадянський вибір між полярним розумінням батьківщини; дочірній вибір між кровними матір'ю й батьком; дівочий вибір



Л. Богдан. 1993 р.



Любов Богдан
(стоїть праворуч) з сестрами
Ольгою, Галиною, Ніною



Рідна хата



Люба з батьком Яковом Корнійовичем, мамою Мотроною Архипівною і сином Володимиром. 2000 р.



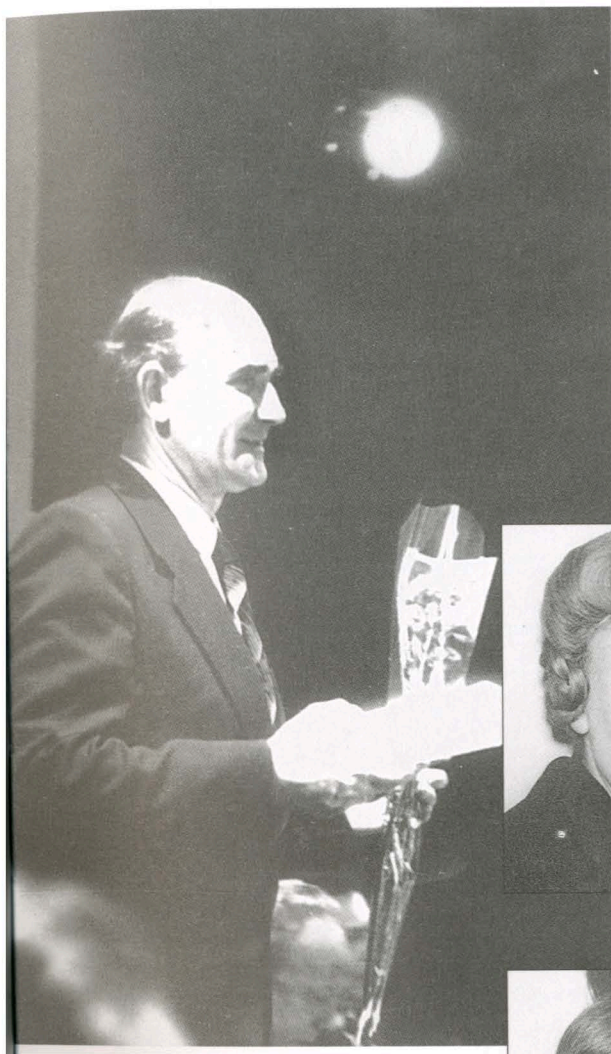
Студенти театральної студії при Театрі ім. І. Франка. Люба — перша зліва в першому ряду. Київ, 1978 р.



Вінницький музично-драматичний театр ім. М. Садовського



Головний режисер Вінницького музично-драматичного театру ім. М. Садовського, народний артист СРСР Ф.Г. Верещагін. 1979 р.



Головний режисер
Вінницького музично-
драматичного театру
ім. М. Садовського,
заслужений артист України
В.Є. Селезньов. 1987 р.

Л. Богдан і Л. Білозерова
у виставі «Війна» І. Стаднюка.
1986 р.



Л. Богдан і Н. Кондратюк у виставі
«Війна» І. Стаднюка. 1986 р.

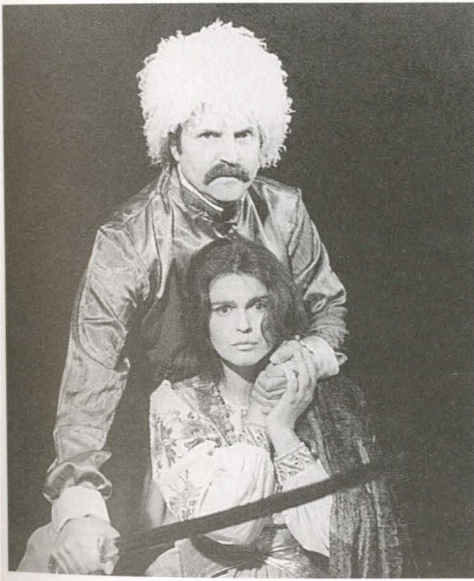
Л. Богдан в ролі Поли у виставі «Три хвилини
Мартіна Гроу» Г. Боровика. 1980 р.

Л. Богдан з акторами Вінницького театру
ім. М. Садовського. 1980 р.





Сцена з вистави «В день весілля» В. Розова. 1979 р.



Л. Богдан (Галя) і В. Постніков
(Назар) у виставі «Назар Стодоля»
Т. Шевченка. 1992 р.



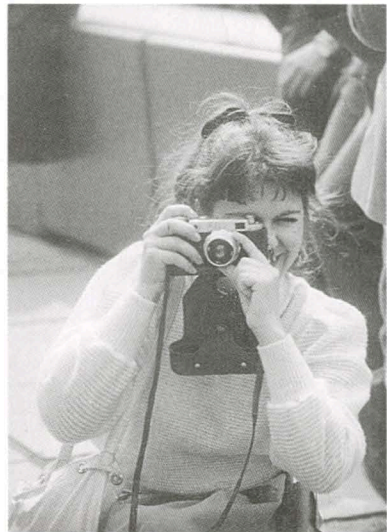
Л. Богдан в ролі Марійки у виставі «Квітка з чарівної рукавички» В. Лиса. 1987 р.



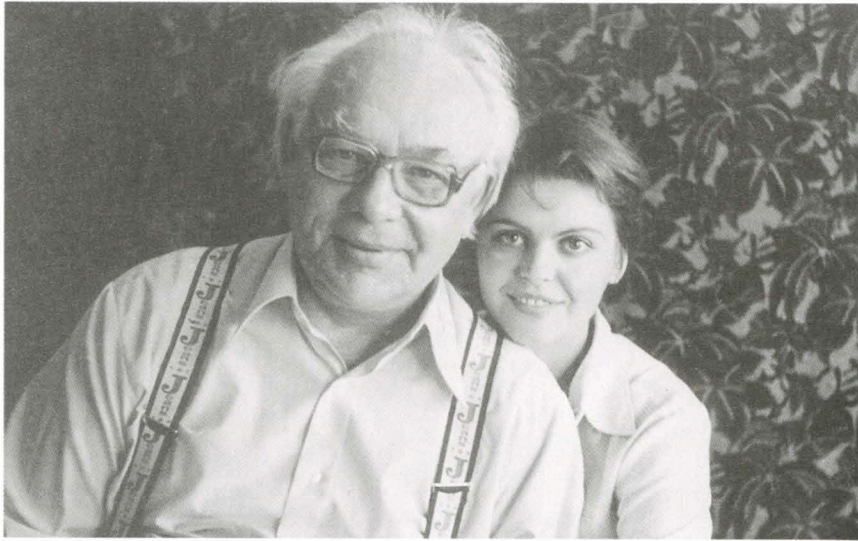
Л. Богдан. 1983 р.



Л. Богдан. 1982 р.



Перший фотоапарат. 1982 р.



Режисер В. Денисенко став батьком Люби Богдан у кіно. 1982 р.



Кадр з фільму «Високий перевал» (реж. В. Денисенко). Л. Богдан — Мирослава, Н. Наум — Ярослава Петрин. 1981 р.



Высокий перевал

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ФИЛЬМ

СЦЕНАРИЙ
И
ПОСТАНОВКА
ВЛАДИМИРА
ДЕНИСЕНКО

ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ
ИМ. А. ДОВЖЕНКО

2 D

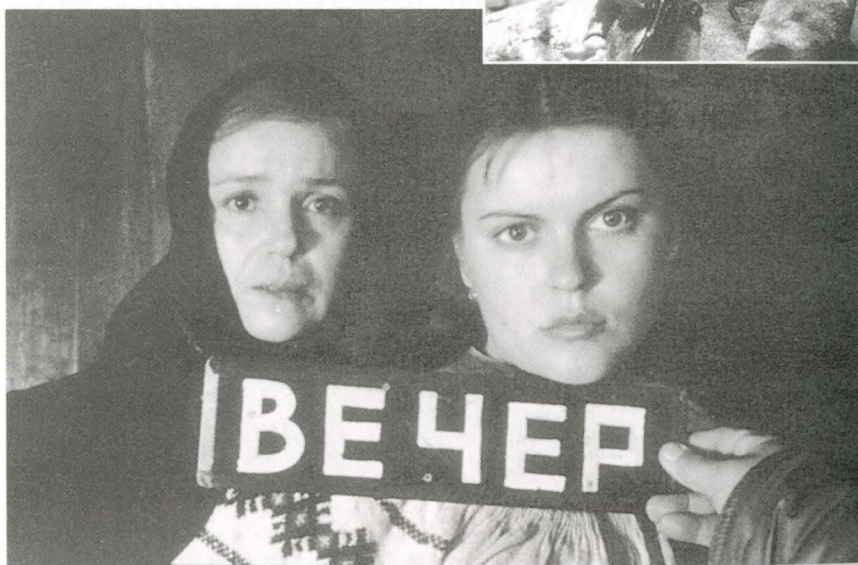
Афіша фільму «Високий перевал». 1981 р.



Кадри з фільму «Високий перевал»



На зйомках фільму «Високий перевал»





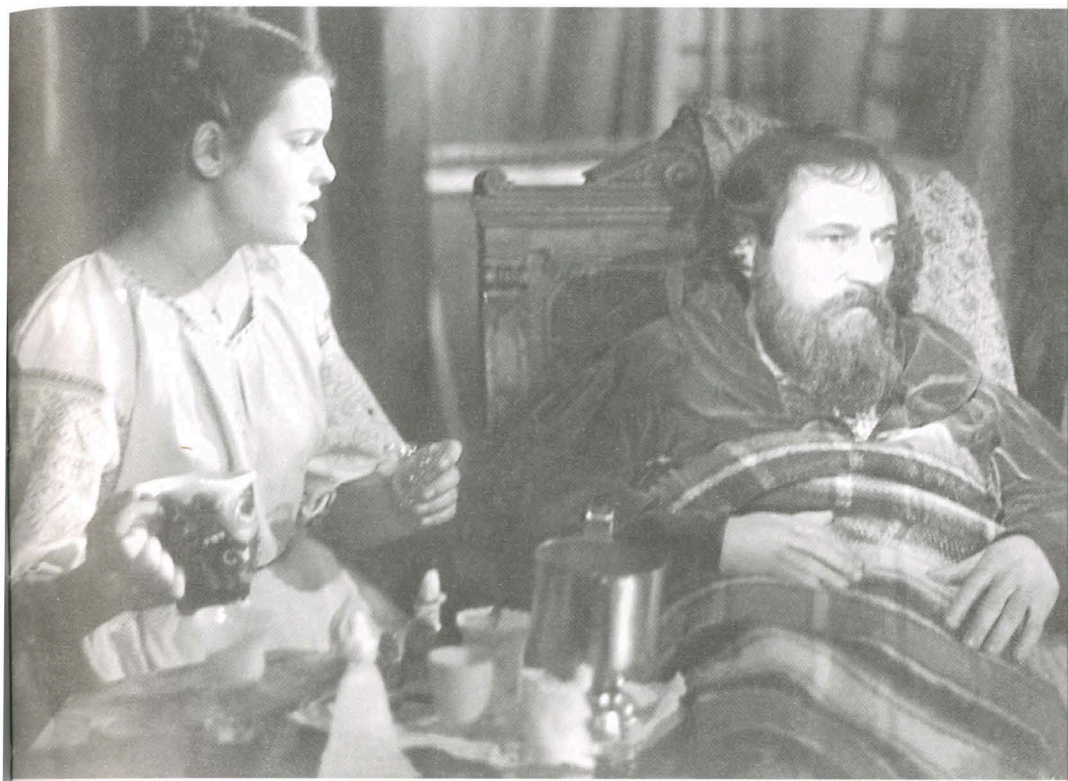
Кадри з фільму «Високий перевал». З О. Денисенко (вгорі) і Н. Наум





Кадри з фільму «Тємниці
святого Юра» (реж. В. Підпалій).
З С. Івановим. 1982 р.





Кадр з фільму «Таємниці святого Юра».
З Б. Ступкою. 1982 р.

На зйомках фільму «Таємниці святого
Юра». З В. Талашко





Кадри з фільму «Провал операції „Велика Ведмедиця“» (реж. А. Буковський). 1983 р.



між обов'язком і коханим; людський вибір між куренем УПА й сталінською в'язницею... Відтворити на екрані ці немислимо складні психологічні ситуації Денисенко довірив юній Любі Богдан...

Отже, Славка, яку в сім'ї вважають загиблою, повертається до рідної хати, де потай від сільських властей вечеряли діти й чоловік; вони зустріли її мов привида, Юрко навіть схопив автомат, а переконавшись, що мати — більшовичка, погрожує їй... Мирося першою визнає матір, захищає її, затуливши собою, і сама намагається знайти у неї захист:

— Мамо! Не піду за ними! Вони людей вбивають! І мене за-напасться!

Перша поява молодої актриси викликала у глядача довіру: Люба була переконливою, тобто справжньою карпатською дівчиною. Наступна сцена зміцнювала цю довіру, викликала симпатії до Мирослави... Міліціонер Доцьо (О. Денисенко), закоханий у неї, вислідив зв'язкову між кущовим і станичним проводом на березі гірського потоку при передачі інформації. З'явився так несподівано, що дівчина опинилася в холодній воді. Доцьо наказує Миросі роздягтися, щоб дати їй можливість висушити одягу, а заодно забрати у неї записку, сховану дівчиною на грудях. Але Мирося зуміла непомітно позбавитися від неї:

— Все! Нічого нема! — Роздягнена дівчина легко підняла руки й лукаво засміялась.

Двоє закоханих, які знаходилися по різні боки невидимого, проте справжнього фронту (Доцьо не вбитий різнунами лише завдяки Мирославі; навіть при цій зустрічі вона озброєна пістолетом і гранатою-лимонкою, а міліціонер — пістолетом), зворушливо з'ясовують стосунки: Доцьо нізащо не бажає перейти з міліції до «лісових вовків» («В ліс не піду. Пропади пропадом ця погань!»); для Миросі перехід до «советів» означає смерть від своїх або в'язниця... Водночас, вона мріє про те, щоб Доцьо став її чоловіком («Ти без мене дихати не можеш, і я так само...»)

Любина Мирослава — сама щирість і діловитість, звабливість і цнотливість...

Зовсім інша вона в сцені на базарі, коли мати випадково зустрічає її з лимонкою за поясом. В її діях і ході, в очах і мові з'являється рішучий напір і відчайдушна відвага, навіть усвідомлена готовність до самознищення у безвихідній ситуації:

— Зараз же підеш зі мною і зголосишся, — твердо говорить Славка. — Буде так, як мама каже!

— Ні, мамко, не буде! Тепер мені ні туди пугтя, ні назад вороття... — Мирослава відповідає стримано, але рішуче. — Не ходіть за мною, бо разом загинемо...

В такій екстремальній ситуації Люба не допустила найменшого перегравання, що часто трапляється навіть з досвідченими акторами...

Нарешті не можна не згадати, мабуть, найтрагічніші хвилини фільму, коли бандити терзають Славку Петрин, і Мирослава сама віддає себе насильникам, щоб врятувати матір. Атмосфера цієї сцени по вінця наповнена воістину шекспірівськими страстями: непритомніє від горя й страху за дочку Славка; на грані самовбивства від безсилої муки й розпачу знаходиться Лько; вибігає з страшної стодоли знетямлений, напівзомлілий Юрко; похитливо гочуть гвалтівники; кривиться диким усміхом дебільна морда Юзі (Г. Морозюк)... Тільки Мирослава зберігає моторошнуватий спокій і надлюдське самовладання:

— Лишіть мамку живою! Сама ся віддам! Зніміть з мамки зашморг! — рішуче наказує вона.

Саме тут у повній мірі розкривається непересічна, сильна, воістину жертвна натура Мирослави...

Дивом дивуєшся, як могла зовсім юна дебютантка, не маючи життєвого досвіду, так абсолютно природно, переконливо й правдиво пережити цю страшну картину. В житті такого навіть ворогові не побажеш...

Люба трохи задумується й напівсерйозно, напівжартома згадує Михайла Чехова, який вчив акторів створювати в уяві необхідну атмосферу, в тому числі печалі, горя, насильства. Вона, ця атмосфера, має бути розлита навколо артиста, й він повинен органічно себе вести в уявлюваних обставинах, але сам залишатися вільний від них. «Якщо ви виховали своє тіло вправами, то ви зумієте це зробити... Актор повинен вміти плакати без причин, якщо він актор. Тому, хто не може заплакати, коли потрібно, краще залишити театр. Якщо для того, щоб заплакати, він повинен згадати про смерть свого батька, він не актор...» Отже, актор — і режисер своєї ролі, він не може знетямлено й безконтрольно віддаватися почуттям і переживанням свого героя, повинен, так би мовити, бачити себе зі сторони... Шаляпін якось зауважив, що ніколи не буває на сцені один. На сцені два Шаляпіна. Один грає, другий контролює... Взагалі, в кожного по-своєму... Акторська гра настільки індивідуальна, що ніколи повністю не поміститься в прокрустовому ложі найкращих і найправильніших теорій і висловлювань. На мій погляд, каже Люба, артист не може не пропустити через своє серце дію, обставини, розливу навколо нього уявлювану атмосферу... Гарно сказав поет: «Над вымыслом слезами обольюсь...»

Втім, на початку 80-х років артистка ще навіть і не читала Михайла Чехова. То ж, мабуть, маємо справу з таїною, що зветься талантом...

А ще хочеться сказати таке. Після Мирослави у «Високому перевалі» Любов Богдан уже ніколи не мала ні в кіно, ні на театрі ролі, яка так абсолютно повно й точно відповідала б її людській сутності, характеру, генним установам...

Неабияка сила характеру й воля, життєві рішучість і сміливість, ніжність і жіночність, непокірність і свободолюбність, біблійне шанування батьків, справжня жертвовність, вся яскрава особистість Мирослави — це сама Люба... Вона й не грала в цьому фільмі — перед нами жива, справжня Богдан у заданих кіношних обставинах...¹ Якби хтось із сучасних режисерів і сценаристів усвідомив це, то Люба могла б, очевидно, здивувати глядачів неповторним і самобутнім портретом героїні на всі часи.

...Переглядаючи фільм «Високий перевал» через два десятиліття, помічаєш те, на що не звернули увагу свого часу, а саме: Миросю у виконанні Люби Богдан є, по суті, єдиною героїнею, поведінка й вчинки якої були підпорядковані не ідейним переконанням, а лише вічним людським почуттям любові, в тому числі жертвовної, до матері, батька, брата й коханого і вимогам здорового глузду, зокрема відразую до насильства. Згадаймо, як вдалося, нарешті, матері переконати Миросю здатися властям:

— Пішли, — вимагає мати.

— Ні, не піду.

— Що ж, тоді мені прийдеться погібати.

— А то чому?

— Як то чому, ти що, дитя нерозумне?.. Як мені жити по всьому, що з вами сталося? Хто мені далі буде вірити? Як людям в очі дивитися з таким гріхом на сумлінні? А Юрка хто визволить з біди, як мене не стане? О тім ти помисли...

— Добре, мамко, іду з вами... Чин, дасть бог, буде вам якась користь...

Навіть від'їжджаючи до неминучої в'язниці, Миросю думає про себе:

— Мамко! Голубонько! Юрка врятуйте! Юрка! — Це були її останні слова у фільмі...

Створивши кіногімн справжній комуністці, «партії рядовій», Денисенко, вірний життєвій правді, оживив разом з нею не лише партійних однодумців і відвертих ворогів; не лише Юрка, котрий в ідейному дурмані ладен відмовитися від рідної матері, але й Миросю, для якої, говорячи сучасною політичною мовою, загальнолюдські цінності стоять вище класових і націо-

¹ Вже значно пізніше Люби запали в душу слова Ф.Раневської: «Я не знаю, що таке грати. Це слово для нас не підходить. Жити в образі людини, а не грати... Грати можна в карти, на бігах...»

нальних... Але не будемо забувати, що на самому початку 80-х років офіційно проголошувався зовсім інший підхід, і дебютантка Любов Богдан зі своєю сірячинною героїнею значно випередила «перебудовні» сентенції...

**Із статті М. Сергєєва «Дві ролі — дві удачі»
в журналі «Новини кіноекрану» (1982 рік)**

Нелегке творче завдання довелося розв'язувати Любі — ...створення драматичного образу такої напруги вимагає від виконавця і глибокого внутрішнього світу, і високої фахової майстерності. А додайте до цього, що поруч виступає актриса такого класу, як народна артистка УРСР Наталія Наум (вона виконує в фільмі головну роль).

Свіжо, глибоко, самобутньо зіграла Люба свою героїню Мирославу...

Володимир Денисенко ще раз довів своє уміння віднаходити молоді обдарування. І не десь «за тридев'ять земель», а тут, поряд...

**Із статті Л. Корнєшова «На крутих перевалах
історії» в журналі «Искусство кино» (1983, № 3)**

Дебютантці вдалося створити неоднозначний, дуже живий і природний характер. Її героїня переконлива і в хвилини радості, і в годину випробувань, коли бандити терзають її на очах у батька, матері й брата. Натура життєстійка, глибоко народна, а, значить, здорова.

**Із статті М. Корольової «Много душ Любови Богдан»
в газеті «Независимость» (28 грудня 1999 року)**

У Любови Богдан был ослепительный кинодебют. В 1980-м на экраны вышел фильм Владимира Денисенко «Высокий перевал», где юная актриса, работавшая на сцене первый год, сыграла одну из главных ролей — Миросю. Интересно, что фильм до сих пор абсолютно не устарел. И, может быть, именно сейчас более всего интересен. Денисенко удалось, показывая послевоенную советско-бандеровскую борьбу в Западной Украине, не стать ни на чью сторону. Он рассказал не о политике, которой вроде бы полна лента, а о трагедии разорванного сердца народа. Во время оно лента произвела большое впечатление на Владимира Щербицкого, и ее широко показывали по Украине. В наше время не грех бы повторить показ.

Ей, конечно, неслыханно повезло — начать карьеру в кино с прекрасного фильма маститого режиссера, где был задействован мощнейший актерский состав. Но она свой шанс использовала. И роль, и актриса прозвучали. Юрий Ильенко позднее говорил, что она заявила себя как настоящая звезда...

Із статті В. Денисенка «Високий перевал» в журналі «Советский экран» (1982, № 14)

Высокий перевал — это верхняя точка старой горной дороги, у которой приютилось дворце Ярославы Петрин. Но не только с этим связано название картины. Ведь главное в ней — тот нравственный перевал, который произошел в душах односельчан Славки, поверивших, что пришла, наконец, мирная, счастливая для тружеников жизнь.

В картине много действующих лиц, среди исполнителей — актеры ведущих украинских театров. Много дебютантов, скажем, Любовь Богдан из Винницы...

Время, о котором мы рассказываем, было трудное. Повествуя о нем с экрана, мы хотим донести до зрителя мысль о том, что есть самое дорогое для человека. «Родина, как и мамка у человека, одна» — скажет сыну Ярослава. Родина и мать — эти понятия неразделимы.

Визнання й нові ролі

«Високий перевал» вийшов на екрани тоді, коли радянські кіноглядачі мали змогу дивитися суперфільми з величезним касовим успіхом: блискучий бойовик «Пірати ХХ століття»; головну мелодраму 80-х років «Москва сльозам не вірить»; гостросюжетний, захоплюючий «Екіпаж»... Лише на кіностудії ім. О. Довженка в той час були зняті: трьохсерійний «Овід» М. Машенка; «Чорна курка, або Підземні жителі» В. Греся; «Мужність» Б. Савченка; «Ярослав Мудрий» Г. Кохана, «Польоти уві сні та наяву» Р. Балаяна...

В цьому прекрасному сузір'ї «Високий перевал» не тільки не загубився, а й виділявся гостротою теми й глибоким психологізмом, набравши 12,2 млн. глядачів (!) На Всесоюзному кінофестивалі у Таллінні в 1982 році фільм В.Денисенка отримав приз і диплом. «Це відрадно як для актриси, так і для її земляків», — відгукнулася вінницька газета...

Дійсно, чимала доля успіху фільму належала талановитій дебютантці з Вінницького театру ім. М. Садовського... У пресі виходили схвальні рецензії, майже з усіх плакатних оголошень

про «Високий перевал» дивилася на глядачів Мирослава, яка, за словами тієї ж вінницької газети, «прекрасно увійшла в роль дівчини з полонини і вивела образ гострої розумом сільської красуні, сповненої чарівної жіночої зваби». Повсюди проходили зустрічі з глядачами, молоду артистку зустрічали оплесками, Люба стала відомою, популярною, прийшло всесоюзне визнання й перша п'янка слава... Це було саме те, про що сільська дівчинка мріяла, зачаровано дивлячись фільми по телевізору чи в клубі... Сталося! Вона-таки добилася свого! Сталося, сказати б, дивовижно, тривожно швидко. Ще п'ять років тому вона була замріяною школяркою, три роки тому — невідомою студійкою, ще в минулому році її бачили на сцені лише вінницькі театрали... А тепер... Але Люба не захмеліла від успіху. Нітрохи. Це чиста правда. Просто значно зросло бажання працювати, щоб знову й знову дивувати людей й доказувати самій собі свою спроможність творити... Вона десь вичитала сентенцію М. Сервантеса про те, що старання й завзяття породжують успіх й подумала, наскільки просто й вірно сказано...

Люба була щиро вдячна всім, хто допоміг їй зіграти роль Мирослави:

— Зрозуміти її, — розповідала дівчина журналістам, — допомогли мені люди. До хати лісника, коли ми знімали фільм на Прикарпатті, приходили учасники і очевидці тих страшних подій, і я подовгу розмовляла з ними... Кожної миті відчувала підтримку режисера Володимира Терентійовича Денисенка, прислухалася до його мудрих порад і точних вказівок... Його дружина Наталія Михайлівна Наум, яка була на екрані моєю матір'ю, справді по-материнськи ставилася до мене, і її теплота підтримувала мене в нелегкі хвилини зйомок... Від щирого серця хочу подякувати всім їм...

Тоді, коли «Високий перевал» триумфально простував по кіноекранах країни, режисер В. Підпалій запросив Любу до фільму «Таємниці святого Юра» про події в Західній Україні в роки Першої світової війни. В ньому Люба Богдан переконливо зіграла роль простої української дівчини Ксенії, яка вийшла заміж за російського козака. Цей шлюб благословив сам владику, але коли наступного дня російські війська залишали місто, її коханий Єгор (С. Іванов) був убитий боєвиком пострілом у спину якраз під час прощання з Ксенею. Дівчина в розпачі кидалася до чоловіка, падала коліними на бруківку... Над площею лунав її відчайдушно болісний крик. Може то був найтрагічніший момент фільму... Ця роль не залишилася непоміченою глядачами й критиками. Наприкінці 1982 року газета «Культура і життя» писала: «Запам'ятовуються і Ксеня, емоційно зіграна молодою актрисою Л. Бог-

дан, художник Олекса у виконанні Б. Ступки». Вже згаданий режисер М. Сергєєв додавав у журналі «Новини кіноекрану»: «Головним партнером був відомий актор Богдан Ступка. Молода артистка не розгубилась перед визнаним авторитетом, а вела діалог на рівних». Символічним здається нині це поєднання прізвищ зовсім молодої актриси і гранда українського кіно, адже «Таємниці святого Юра» був першим фільмом, у якому Любов Богдан грала з Богданом Ступкою...

«За один рік — дві ролі, дві удачі, — підсумував М. Сергєєв. — Таке в кіно буває не часто...»

У 1983 році Люба знялася в публіцистичному фільмі з елементами детективу «Провал операції «Велика Ведмедиця» (реж. А. Буковський), який розповідав про роботу радянських чекістів знову ж таки у Західній Україні в повоєнні роки. Її героїня не видала коханого ворогам... У фільмі знімалися Н. Антонова, З.Журавльова, О. Денисенко, Л. Сердюк, К. Степанков та інші...

Приблизно в цей же час Люба зіграла кілька нових ролей у Вінницькому театрі, зокрема велику, серйозну роль Поли в спектаклі «Три хвилини Мартіна Гроу» Г. Боровика та світлу й поетичну Фйорелу в спектаклі «Моя професія — синьйор з вищого світу» Д. Скарначчі, Р. Тарабузі, який став одним із найкращих в репертуарі. Кажуть, що вінничани любили цю веселу й іронічну, смішну й добру виставу, ходили на неї по кілька разів, а Люба грала в ній понад десять років. Її Фйорела була ліричною й романтичною натурою, що вміла мріяти й кохати, була справедливою й самовідданою. Як і сама актриса... Втім у численних комедійних ситуаціях любина Фйорела легко й безтурботно підбріхувала, розсипаючи навколо себе іскри пустотливості, веселощів і надії. Саме після цього спектаклю до неї якось вибігла на сцену молода вчителька літератури однієї з вінницьких шкіл, яка захоплено вітала актрису. Затим глядачка... щодня (!) писала листи за адресою: вул. Держинського, 13, музично-драматичний театр, актрисі Любові Богдан. «Як би мені знову хотілося сидіти в першому ряді і бачити захоплюючу гру акторів, — писала прихильниця любиноного таланту. — Я знаю ціну шкільному уроку, який вдався, я знаю ціну добре зіграній театральній ролі... Повірте, що найбільше моє бажання — це бачити Вас на сцені...» Було чимало й інших захоплених її грою прихильників, у тому числі серед дітей. Бо однією з кращих у Люби стала роль Марійки в дитячій казці «Квітка з чарівної рукавички» В. Лиса. Героїня, схожа на горьківського Данка, довгі роки вражала дітей і дорослих своєю людською ширістю й яскравим талантом.

З Вінницьким театром Люба об'їздила всю Україну, побувала в багатьох обласних, районних центрах і селах. Саме тут вона грала особливо натхненно й самовіддано. «Коли в переповненому сільському клубі я бачила втомлені, але зацікавлені обличчя жінок в простих хустинках, мені здавалося, що на мене дивляться очі моєї мами», — згадує актриса...

Стрімкий творчий злет артистки не міг не привернути уваги в масштабах усієї України. Вона ніби уособлювала мрії дівчаток передусім із села, які рвалися в актриси... В Міжнародний день театру в 1984 році республіканська молодіжна газета взяла інтерв'ю саме у Люби Богдан...

Журналіст сказав їй:

«Твої слова хай пригодяться десяткам наших кореспондентів, які звертаються до редакції з проханням підказати, як стати актором...»¹

З інтерв'ю Л. Богдан журналісту М. Каменюку в газеті «Молодь України» (27 березня 1984 року)

Чотири роки самотійної роботи у Вінницькому музично-драматичному театрі імені М. Садовського після закінчення театральної студії при столичному колективі франківців, близько п'ятнадцяти ролей і вихід на кіноекран у фільмах «Високий перевал», «Таємниці святого Юра», «Провал операції «Велика Ведмедия» — ось коротка творча характеристика актриси Любові Богдан. І все це в неповних 24.

— Любо, чотири роки (всього чотири) самотійної роботи, мабуть ще не дають права для якихось широких узагальнень про театр, його місце в житті сучасної людини. Але все ж-таки хотілося б подивитися на це очима твоїми...

— «Театр потрясають катаклізми»... Не скажу, що це думка дилетанта. Хоч у хвили серйозної і не зовсім серйозної крити-

¹ Після «Високого перевалу» сама Люба одержала дуже багато листів від школярів, які мріяли про професію актриси. Скажімо, п'ятнадцятирічна Леся Клапчук з села Корнич на Івано-Франківщині писала: «Мрію стати актрисою і хочу порадитись з Вами, Любо. Розкажіть про своє життя, про свій шлях до театру. Я буду дуже вдячна. Швидше відпишіть...» Люба завжди намагалася відповідати. Був навіть випадок, коли одна з її кореспонденток — Наташа з Миколаївської області, — з якихось причин втративши надію на людське тепло, зібралася покінчити з собою, але в останню хвилину вирішила попросити підтримки у актриси, яка так чудово зіграла мужню Славку у «Високому перевалі». Молода дівчина задала: відповідь актриса — буду жити. Люба відповіла... «Любаня, — писала їй Наташа, — ти вселила в мене таку надію на життя, що в мене тепер не піднімається рука на самовбивство. Ти вселила віру в життя, віру в людей і щастя — спасибі тобі, рідна!»

ки, яка звучить на адресу нашого старого і вічно молодого мистецтва останнім часом, відчувається стурбованість загальна: як бути далі, чого прагнути?

Уявіть себе на місці актора театру «провінційного», як, буває, кажуть про такий, як наш. Головне, що хвилює його, — роль у серйозному спектаклі. Він знав, що квитків у касі давно немає, всі розповсюджені. Виходить на сцену — і шпарким холодом обдає йому серце: в залі, буває, напівпорожньо, пустою віє від незайнятих рядів. Квитки наші меткі розповсюджувачі змогли нав'язати організаціям, а глядач спектакль проігнорував¹.

І разом з тим, тут же, у Вінниці, переконаєшся: театр може запалювати, будити думку, поставати у всій своїй красі. За прикладами далеко ходити не треба. Досі згадують у місті хоча б «Марію Заньковецьку» Львівського театру ім. Заньковецької чи «Гніздо глухаря» Віктора Розова — виставу, привезену волгоградцями. Спектаклі, які пройшли тут з повним аншлагом. Два абсолютно різні спектаклі з величезною зацікавленістю сприйняла молодь.

Що це, вдало добраний драматургійний матеріал? Чи майстерність акторів вища, ніж у нас? Щодо першого можна погодитись частково. Щодо другого — зовсім ні. Наш театр такі ж аншлагі мав у Ризі, Москві, інших театральних центрах країни, має він трупі просто блискучих акторів...

— А як прийшло у твоє життя кіно?

— Це теж було мрією. Навчалася в прекрасному колективі франківців у Києві, готувалася до сцени, не відмовлялася від кінопроб... Вже у Вінниці була, як під час виступів в області наддождала мене телеграма: режисер Володимир Денисенко запрошував на кінопроби фільму «Високий перевал»... Володимир Терентійович так просто, по-доброму обставив кінопроби, що гралося легко, природно, як дихалося.

У всіх трьох картинах, в яких знімалася, постає важка й трагічна доля українського народу на західноукраїнських землях. Події «Таємниці святого Юра» — у Львові, на початку століття, двох інших фільмів — війна, боротьба за людей. Моя Мирослава з «Високого перевалу» проходить через велике людське страждання, через біль кохання, топотаного нелюдами.

Івано-Франківщина, де проходили зйомки картини, стала для мене наче б материнською землею. З усіма отими колоритами, діалектними словами, з бистрою, як гірський потічок, говіркою. Там, у містечку Вигода, куди ми привезли на перегляд нову кар-

¹ На думку Люби, зал, в якому зібрані глядачі з однієї організації чи установи, часто не сприяє глибині сприйняття вистави; значно краще, коли в залі знаходяться різні й незнайомі між собою люди...

тину, я й відчула вдруге щось подібне до того, коли Галею знепритомніла в рідному Гостролуччі.

Увечері пішли з нами до кінотеатру всі вільні від роботи жінки — працівники готелю, де ми зупинилися. Сиджу поруч з адміністратором, картина йде, події все напруженіші. Моя Мирослава на екрані віддає себе зраї знавіснелих бандюг, щоб врятувати матір, і я плачу, як маленька. Оглядаюся крадькома, чи не помітив хто, а в усіх глядачів такі ж сльози на очах...

— **Важко після кіно повертатися до театральних буднів?**

— Хочеться зробити щось помітне, хочеться зростати, хочеться вести діалог з сучасником на рівних — будячи в очах його гостре зацікавлення, чекання кожного твого наступного слова, репліки.

Разом з тим все більше невдоволення зробленим. Кажуть, це закономірна хвороба зростання. Ви, може, здогадуєтесь, як мучиться театральний актор, читаючи книги Григора Тютюнника і Валентина Распутіна, Василя Бикова і Ліни Костенко, Віктора Астаф'єва і Володимира Тендрякова, багатьох інших молодших і старших сучасних письменників. Мимоволі ловиш себе на думці: ось той художній пласт, те мистецьке осмислення дійсності, якого бракує тобі, театрові. Бракує проблемності, гостроти постановки питань, конфліктності, бракує дискусійності — всього того, що знаходить відгук в серцях людей.

З радістю чекаю інсценізації в театрі роману «Війна» нашого земляка, лауреата Державної премії СРСР Івана Стаднюка. Цю роботу колектив присвячує 40-річчю Перемоги над фашистською Німеччиною. Зіграю роль Ірини, дочки генерала Чумакова. Головна риса моєї героїні — стійкість, яка була притаманна більшості радянських жінок близького і далекого тилу у роки війни...

Із статті В. Остапчука «Завтрашній день театру» в газеті «Комсомольське плем'я» (3 березня 1985 року)

Саме мрія визначила творчий шлях до великого мистецтва випускниці студії при Київському театрі ім. І. Франка Люби Богдан. Працьовитість, творчий неспокій, бажання ствердити себе виділяють її серед інших. Ось далеко не повний перелік образів, створених нею, образів повнокровних, пам'ятних глядачеві: Оля — «Дикий Ангел» О. Коломійця, Саша — «І відлетимо з вітрами» М. Зарудного, Фйорела — «Моя професія — синьйор з вищого світу» Д. Скарначчі, Р. Тарабузі, Оля — «Легендарна особа» Левашова, Ірина — «Війна» І. Стаднюка. На останній ролі хочеться зупинитись детальніше. Перш за все, що впадає в око: це життєрадісність, ніжність. У характері героїні прочитується дивовижна простота стосунків з людьми. Довірливість, підкреслена

легкість забезпечують прихильність оточуючих. Актриса наче легким помахом пензля розфарбовує на сцені власний почерк, без вагань довіряючись природним даним. Тільки ледь чутно здригаються плечі, коли дізнається про зникнення на фронті батька, а в зіщуленій постаті можна прочитати невимовний біль...

Із статті режисера В. Підпалого «Любов Богдан» в журналі «Новини кіноекрану» (1987, № 11)

Небагато молодих акторів здатні з вірогідністю, властивою справжньому творчому темпераменту, на екрані і сцені змалювати живий національний характер. Як досягає цього Люба Богдан? Витоки її пластики, інтонацій, своєрідність світовідчуття — в глибокій народності, яка притаманна багатьом поколінням української художньої інтелігенції.

Самобутність актриси яскраво виявилась у трагічній Мирославі («Високий перевал»), в чуйній Оксані («Таємниці святого Юра»), в суперечливій, бентежній Стефі («Провал операції «Велика Ведмедиця»). Люба Богдан вгадує больові точки своїх героїнь і, ніби розкриваючи власну емоційну пам'ять, на наших очах віднаходить цей біль у собі. А глядацький зал раптово, хай на мить, теж проймається її стражданнями і надіями...

Після закінчення студії при Київському академічному театрі імені І. Франка вона з дев'ятнадцяти років на сцені. Перші роботи у Вінницькому театрі імені М. Садовського. Далі — головні ролі, випробування на професійну і громадську зрілість, перша нагорода — Диплом за участь в одній з вистав — на огляді театрального мистецтва.

Обдаровану молоду актрису помітили кінематографісти. Рецензенти звернули увагу на ролі, які виконала у фільмах Люба Богдан... Діапазон актриси широкий і, гадаю, важко визначити межі, яких у своїй творчості спроможна вона досягти...

Проза й поезія

У 1985 році Люба народила сина від шлюбу (1982 рік) з артистом Вінницького театру. Цьому заміжжю жінки приділю рівно стільки місця, скільки воно займає зараз в її житті. З першим чоловіком вона розвелася в 1993 році; син Люби носить не батькове, а її прізвище — Богдан Володя...

Народивши малюка, вона десять місяців самостійно виходжувала його, не відходячи ні на крок, і повернулася до повноцінної творчості навесні 1986 року. В атмосфері другої половини 80-х років її творчі вимоги до себе суттєво зросли, вона

гостро відчувала необхідність власного самовдосконалення, серйозного навчання, в тому числі теоретичного. Молоду артистку буквально пекло бажання зіграти роль, яка б увібрала в себе потужну й хвилюючу динаміку часу, зокрема сучасниці...

Люба з радістю відгукнулася на запрошення В.Підпалого до двохсерійного телефільму «Солов'їний цех», який вийшов у 1987 році. Коротка анотація до нього має прозаїчний вигляд: «Про наше сьогодні, про те, як вирішували проблеми відстаючого колгоспу вдумливі господарники Белгородського промислового об'єднання «Енергомаш». Фільм знімався в атмосфері романтичних надій на так звану перебудову радянського суспільства й несе на собі характерні риси того часу... Люба Богдан зіграла в ньому роль молоді сільської дівчини, яка на великому промисловому підприємстві опанувала професію крапівниці. Весела, життєрадісна, моторна, з затаєною жагою до справжнього кохання, вона викликала симпатію до своєї героїні й актриси заодно. Партнерами Люби були Лідія Федосєєва-Шукшина, Володимир Сошальський, Євген Леонов-Гладишев, Анатолій Рудаков, Юрій Муравицький...

Залишалося затаєне невдоволення від цієї роботи; вона розуміла, що роль не несла в собі серйозного смислового навантаження, не могла стати творчим кроком уперед, а тупцювати, тим більше відкочуватися, ніяк не можна було. Хотілося чогось глибшого, справжнього... Яюсь особливо гостро й хвилююче ставала проблема повної самореалізації. Люба навіть зробила те, чого ніколи раніше собі не дозволяла: наприкінці 1987 року опублікувала кілька своїх віршів, які писала вже понад десять років. В них — також високе невдоволення, але вже жіночою долею, надія на зустріч з єдиним, сильним і надійним...

Газета назвала цю публікацію її «законним поетичним дебютом»...

Я ще надіюся на диво
(дитинно очі щоб звело),
що розцвіте весна вродливо
і я забуду, що було.
До іншої зі стежки звернеш
крізь весь бджолиний
тарарам,
Та серце ти своє
повернеш,
як сонях, вслід моїм
вітрам.
Не бійсь, не станеться
нічого

і долю не обпалить грім —
я обніму тебе нічного
і все закінчиться на тім.

* * *

Обоє ми давно не діти,
розсудливо плануєм дні,
навіщо сліпо так горіти
і не згорати на вогні?
Казок розбіглися русалки,
скінчилась, як спектакль,
весна.
Душа розбилася на
скалки,
а чи вціліло що —
хтозна...
Я сни люблю, вони
як вірші,
аби дивитись по труді
у найдорожчі,
найсвітліші
кохані очі молоді.
Якої хочеться так волі,
сама не знаю до пуття.
З тобою — радощі і болі,
зі мною — пам'ять,
як дитя.

* * *

Живу в собі, як у
темниці,
хто звільнить словом
доброти?
По найдорожчій
таємниці
протупав в черевиках ти.
Як страшно дні стрічати
кволі,
але страшніше устократ
прожить життя — зіграти
ролі:
за рядом ряд,
за рядом ряд.

* * *

В думках наповнена тобою,
тим, що приніс мені весну,
як дике поле після бою,
і не спочину, й не засну.
Сварю себе: «Чи ж ти
причинна?
Уже ж немає лихоліть...»
Але з трагічними очима
Навпроти доленька стоїть.
Я до веселощів охоча,
я світла, як в купавах Рось,
Якби не доля ця жіноча:
боятись втратити когось...
Тобі не бачити ніколи
Мое заплакане лице.
Удвох говоримо ми, доле:
люблю і дякую за це!

* * *

На сцені буде так багато
свіч.
На сцені буде журно так
чомусь.
Сьогодні я зіграю
«Майську ніч»,
в партер нізашо
не дивитимусь.
Я завісу вхоплю за поводи:
закрий мене! закрий мене!
закрий!..
Будь-ласка, до театру не ходи
і не принось очей безмовний
крик.
Що ми чужі, не в тому,
любий, річ,
що ми близькі, я не про те
тепер...
Сьогодні я зіграю
«Майську ніч»,
переступивши серцем той
партер.

В «Майській ночі» М.В. Гоголя на сцені Вінницького театру Люба була в трьох іпостасях: відьма, русалка, сільська дівчина...

Незіграні ролі

Якось наприкінці 80-х років М.Машенко запропонував Любі придивитися до ролі Міріам — одержимої духом жінки, головної героїні драматичної поеми Лесі Українки «Одержима» (1901 рік). Режисер збирався знімати фільм і дуже точно відчув сильний і палкий характер актриси, жертвовність і самовідданість її натури, внутрішню генну одержимість...

Хоча доля фільму була ще невирішеною й невідомою, Люба самостійно підготувала роль Міріам — самотньої послідовниці Месії, любов якої до нього сильніша за смерть: «Якби ти хотів прийняти від мене викуп, щоб не лилась твоя свята кров!» Але Месія відхиляє намагання Міріам. Вона ніяк не може погодитись з настановою вчителя любити своїх ворогів і всім еством обурена тим, що учні Месії байдуже сплять, коли в нього «душа сумна до смерті...»

Після розп'яття Месії в душі Міріам розростається зневага до всіх його послідовників, які не захистили вчителя: «А я не вірю, щоб він воскрес, бо ви того не варті!» У цій зневазі й ненависті Міріам іде до кінця, вона проклинає всіх і гине під градом каміння з юрби, залишаючись вірною Месії й... самій собі.

Месіє! коли ти пролив за мене...
хоч краплю крові дарма... я тепер
за тебе віддаю... життя... і кров...
і душу... все даремне!.. Не за щастя...
не за царство небесне... ні... з любові!

Фільм так і не був знятий, і тоді Люба відчула великий жаль з приводу нереалізованої ролі, бо Міріам — жінка незвичайної духовної сили й трагічної жертвовності — справді глибоко відповідала її внутрішній природі.

Загалом схожа ситуація склалася у Вінницькому театрі, коли на початку 90-х років там був поставлений спектакль «Життя і смерть пана де Мольєра» за М. Булгаковим, в якому Люба грала роль актриси М. Ріваль, а її приваблював образ Мадлени Бежар, вірної подруги Мольєра. Чим? Знову ж-таки драматизмом і жертвовністю, духовною силою й душевним сум'яттям, гріховністю й просвітленістю. Природно, що роль потріпаної життям і хворої Мадлени було доручено актрисі значно старшій за віком, і тоді Богдан самостійно підготувала її. Головний режисер театру Селезньов схвалив любину трактовку,

проте на сцену в ролі Мадлени вона так і не вийшла, бо невдовзі перейшла до Театру ім. І. Франка...

В першому франківському сезоні Люба жодного разу не зіграла підготовлену роль Квятковської в спектаклі «Талан» М. Старицького, а затим він випав з репертуару...

«І таке буває в театрі», — філософськи резюмує Любов Богдан... Затим несподівано розповідає, як Мандельштам якимось вигнав молодого поета, той прийшов жалітися, що його не друкують. Зніжковілий і присоромлений юнак спускався по східцях, а Мандельштам стояв на верхній площадці і кричав навздогін: «А Андрія Шеньє друкували? А Сафо друкували? А Ісуса Христа друкували?»

— Так-то воно так, — зітхає вона, але ж вірші залишаються, їх можна з часом оцінити, а незіграні ролі кануть в Лету...

На зламі десятиліть

На зламі 80–90-х років доля звела Любу з Артуром Войтецьким, який знімав у Вінниці фільм «Нині прославися сине людський» за оповіданнями А.П. Чехова «Архієрей» і «Княгиня». Режисеру була потрібна для епізоду трохи пришедепувата сільська дівчина, і його помічник якимось привів Артуру Йосиповичу актрису Вінницького театру Любу Богдан. Глянувши на неї, Войтецький, ледь привітавшись, велів Любі вийти з кімнати, а помічнику сказав роздратовано: «Я просив знайти сільську дурку, а ти привів міську красуню». Люба, яка зі сльозами на очах стояла за дверима, почула ці слова й через якусь мить непрошено з'явилася знову перед очі Войтецького. «Вона щось зробила з собою, й це була вже інша дівчина», — згадував потім режисер. Люба швидко змінила зачіску, зтерла помаду, зняла туфлі на високих каблуках, а головне — перевтілилася в образ, якого чекав режисер. І Войтецький повірив артистці. Якимось інтерв'ю на телебаченні він уголос жалкував з приводу того, що з технічних причин епізод з Любою не ввійшов до фільму, хоча зіграла вона його прекрасно. Зате Войтецький сказав тоді їй: «В наступному фільмі ти обов'язково будеш у мене зніматися». Справді, у фільмі «Господи, прости нас грішних» він запропонував артистці одну з головних ролей. Так почалася їх творча дружба й однодумство в мистецтві.

Люба познайомилася з дружиною режисера Світланою Андріївною, й теплі стосунки між ними збереглися до цього часу. Коли Люба знімала фільм про Войтецького, Світлана Андріївна повністю довірилася їй і не помилилася... Молода актриса привела Войтецького в рідний театр, познайомила з артистами й багато з них знімалися в його фільмах. Вінничанин за на-

родженням і ментальністю Войтецький був щасливий з того: «Я вдячний Любі за те, що вона повернула мене в театр».

З того часу Войтецький пильно слідкував за творчістю Богдан і відразу підтримав її бажання поступити на заочне навчання в Академію театрального мистецтва в Москві. Здавалося, вона вибрала для цього найгірший момент — літо 1991 року, напередодні трагічних серпневих подій. До того ж наприкінці року розпався Радянський Союз, і Люба залишилася єдиною на факультеті студенткою з України...

З розповіді Л. Богдан

У червні 1991 року я твердо вирішила поступати до ГІТІСу й дізналася з гороскопу, в який саме день це краще зробити. Виходило, що в Москву слід вирушати негайно. Я так і зробила. Десь у середині спекотного дня вдалося влаштуватися в готелі «Росія», з цим допоміг Л. Корнєшов, автор сценаріїв фільмів «Провал операції «Велика Ведмедиця», «Штормове попередження», з яким познайомилася на зйомках. Я знала, що відразу після обіду приймальні іспити закінчуються, але відкласти свою з'яву перед комісією на завтра ніяк не могла — за гороскопом удача мене чекала саме сьогодні. Незручність була в тому, що я приїхала в нових туфлях і так натерла ноги, що йти в них уже не могла. Довелося взути літні капці, так звані в'єтнамки, й у них чимчикувати через Красну площу й Арбат, а туфлі зодягти вже перед входом до ГІТІСу.

До приймальної комісії я буквально ввірвалася, коли її члени вже збиралися розходитися, але мені вдалося швидко переконати їх у необхідності вислухати мене, не відкладаючи...

Спочатку прочитала монолог Ольги з вистави «Сад без землі» Петрушевської... Немає людини, немає духовності без опори, без землі... Затим «видала» щасливий і звичний для мене монолог баби Палажки... Потім без переходу й попередження заспівала народну пісню «Ой Хомо-Хомочку...» Танцювати мені не довелося, відразу відправили здавати документи, хоча слід було спочатку зробити навпаки. Поки я дійшла до відповідної кімнати, з приймальної комісії повідомили туди, що мені не треба з'являтися на наступний тур конкурсу абітурієнтів — мене вже зарахували студенткою акторського факультету...

Три плачі над Степаном

Фільм «Три плачі над Степаном» (реж. В. Шалига) був знятий у 1993 році на кіностудії ім. О. Довженка в рамках молодіжного об'єднання «Дебют», яким керував А. Войтецький.

Сам Артур Йосипович в одному з телеінтерв'ю говорив про це так: «Я хочу, щоб зняв дебют актор Вінницького театру Валерій Шалига. Це — за оповіданням Григора Тютюнника, якого я вважаю одним з найкращих українських письменників. Дуже цікаве оповідання».

З оповідання Г. Тютюнника «Три плачі над Степаном»

Ще Степанові Дерев'янку не було й тридцяти п'яти, як він помер. Доконала чоловіка якась недуга. І то враз...

Маня, Степанова жінка, вже давно не кохала свого чоловіка, як усі, бо раз людина слабне з року в рік, зо дня на день, то де там те кохання візьметься. За жалем немає йому місця в душі. А жаль той щоденний — і до нього, і до себе. Хоч і зморена прийде з телятника — звісно, яка там робота, — а інколи та й гляне в дзеркало: брови ще молоді, чорні, блищать просинцем (такі чорні), в стані тонка, навіть під старим чоловіковим піджаком угадаєш, що тонка; груди високі, не вицмунені дітьми, дівочькі ще (одне лише дитя й народила за дванадцять років заміжжя) — жити б та кохатися...

То тільки зітхне. Інша, звісно, вже давно б когось та підпустила до себе (хіба мало тіней у садах місячної ночі!) та й доцвітала б собі тихцем у краденій парі. Так то інша, не Маня. Не слухало її серце розуму, хоч той, бувало, й озивався: ні до кого не наверталоя.

— Чудна ти... — гув колись їй просто в обличчя і в очі потуплені Батюк Сергій, бригадир наймолодший, недавній солдат. — Думаєш, я не бачу, як тобі?.. — І крутив пальцями гудзик на Маниному піджаці, розстібаючи.

Було це ввечері, в тому ж-таки телятнику, за купою підстилки. Нахилилась до ясел останнє теля в'язати, а він — де й узався — торк за стан обіруч, і пальці до грудей тремтячі побігли...

Тоді розстібав гудзик. Довго, бо тільки вчора прийшла. А як розстебнув і грудям стало просторо, сказала:

— Пусти.

І пішла...

Роботу було завершено вже після смерті Войтецького, і фільм присвятили його пам'яті. Люба грала в «Трьох плачах над Степаном» головну роль — Мані, й вона стала серйозною творчою удачею актриси. В сільському просторі взагалі й у сільській хаті зокрема Люба надзвичайно органічна — в одержі й ході, в кожному русі й слові, в обходженні з чоловіком, у багатозначному мовчанні, в умінні налити молоко в стакан і

перенести тарілку з борщем від печі до столу... Мабуть, цю роль могла б переконливо зіграти й актриса міського походження, але так органічно передати сільську ментальність, як її несе в собі Богдан — ніколи. Це — феномен повної, широї, невдаваної правди: Люба легко й невимушено живе в кадрі...

Справа в тому, що актриса перечитала майже всього Тютюнника, вдумувалася в його пронизливо-правдиві сюжети, співпереживала його героям, сама написала сценарій за одним з оповідань письменника. Вона, здається, відчула основоположний нерв творчості Тютюнника — ніким, в тому числі й нею, не названий — саме відчула... Вона знала, як живуть прості й невибагливі, реальні й невидумані персонажі його оповідань; сприймала їх душевний склад і життєві цінності; дихала з ними одним повітрям, ходила одними й тими ж стежками й шляхами...

Письменник умів у двох-трьох фразах передати поетичний світ здавалося б в усьому прозаїчних, заглиблених у свої щоденні справи людей:

«Страх люблю, як на яблуню у спілих яблуках сліпий дощ йде... Тоді вони й плачуть немов, і сміються... Страх люблю!»

Це — про померлого Степана... Смерть такої людини з оповідання Тютюнника актриса сприймала як справжнє, а не кіношне горе. Тому її героїня на похоронах чоловіка плаче справжніми слізьми й, здається мені, що ніхто не створив би переконливішу зорову картину цих рядків письменника:

— Та хазяїне ж мій дорогий! — закричала Маня таким нелюдським криком, що, мабуть би, не заглушили його всі музики світу, і забилася в руках жіноцтва, чорною хусткою шовковою обіпнута понад самі брови...

І люди, дивлячись на екран, прикивують головами та думають собі в смутку: «Що шанувала, те й оплакує... Не мужа, бач, а хазяїна». І немає в тих думках осуду...

3 оповідання Г. Тютюнника «Три плачі над Степаном»

І тут з виляском ударили по цвяхах молотки, посипалася земля в яму, і домовина загойдалася на рушниковому полотні, поринаючи.

Билася в руках у милосердниць Маня-дружина, падала коліньми на глину, здирала божевільними пальцями хустку з голови і просила-стогнала:

— Дитину, Маню, одведіть геть, хай же вона не бачить, хай не чує...

А сама, отерпла, вчаділа од горя, з вороно-чорними бровами на білому виду, сухими, аж пекучими очима карими та велики-

ми синіми печатами під кароокістю, чула на собі Батюкові Сергієві очі і гнала їх думкою, що билася в голові лихоманицею: «І не стидно!.. Ой, що ж це таке!.. А Степан, а горе, а пам'ять?!»

Сергій, бригадир, і справді стояв навпроти, і справді дивився поміж людськими головами тільки на неї, і хоч в очах його стояв смуток, Маня чула його схарпануджений подих і настирливі, дуже молоді його руки...

«Ой, прокляті вони, прокляті!» — І поринула в гарячу імлу, шепочучи: «Хіба ж так можна, господи?..»

Хтось набрав їй у долоню землі й висипав у яму, хтось одводив геть від домовини і втішав, утішав тихим, аж солодким голосом:

— Та годі-бо, моя дитино... І себе ж пожалій, бо ніхто ж не допоможе і ніхто його не заверне.

А Маня тремтіла вся, і Сергієві очі пекли її крізь чорну хустку на спині наче вогнем і обливали серце зневагою і теплом, давно-давно забутим...

Кращий кадр фільму: вдова Маня піднімає виплакані очі від домовини з тілом Степана й зустрічається поглядом з Сергієм. В її згорьованих очах з'являється гріховна й свята надія на щастя...

«Притча»

У 1993 році актриса знялася у фільмі режисера Василя Ілляшенка «Притча», який він поставив за власним сценарієм. В цьому кінотворі драма однієї людини виявляє драму загальнолюдську, соціальну. «Притча» — це моє намагання досягнути наше сьогодення, — говорив тоді Василь Васильович. — Що з нами діється? Яка ціна суверенності України в цілому і конкретно для кожного з нас? Чи стали ми вільні, чи так і залишилися всередині рабами? Й сьогодні, коли ні влада, ні суспільство не дбають про окрему людину, і лише сама людина повинна думати про себе (не до чужої біди — своя в хаті), всі сподівання на Бога, щоб зберіг він віру, добро, справедливість, людину».

Я згадав про ці роздуми режисера, поета й прозаїка В. Ілляшенка, коли побачив у Л. Богдан його поетичну збірку «Гірка книга», видану 1998 року з дарчим написом: «Дорогий Любі — Вас. Ілляшенко. 22.03.99». Розкрив її і відразу ж кинулося в вічі:

За що ти, Боже, так не любиш
Цю Україну нещасливу?

На самому початку «Гіркої книги» був вміщений справді гіркий вірш, по вінця наповнений біллю громадянина й поета:

Просила брата, наша мати
У Бога волі і добра,
Тепер же просить наша мати
Копійку в пана-демократа.
То, мабуть, брате, нам пора
У руки брати автомата
Та пригостить лже-демократа
Свинцем і порохом в лице,
Щоб поплативсь за все за це!

...В ілляшенковій «Притчі» селянин Павло Павлюк (в молоді роки — О. Богданович) пройшов у 30-х роках страшну сибірську каторгу й повертається додому, щоб почати життя спочатку та на перешкоді стає війна... Трапилося так, що він рятує з води молоду жінку Ольгу — матір двох малих дітей: вони мало не втопилися після того, як німці розстріляли баржу з людьми...

Епізод з Ольгою (Л. Богдан), яка опиняється на бистрині ріки з сином і донькою в руках — один із найбільш вражаючих у фільмі. Мати, вибиваючись з сил, чує чийсь голос: «Двох не врятуєш! Матю втопи!» Ким пожертвувати — сином чи донькою?.. Ні, вона буде рятувати обох! Обличчя жінки, яка сама захлинається, але тримає дітей над водою, могло б стати уособленням материнського розпачу й самовідданості на всі часи... Може й мати-Україна, про яку писав Ілляшенко, так само врятує своїх дітей.

Серед тих фільмів, в яких Люба знімалася на початку 90-х років, найважливіший вплив на її життя, безумовно, мав фільм Артура Войтецького «Господи, прости нас грішних»...

Із статті «Завершено виробництво» Г. Глоби в газеті «Кіно-Кур'єр» (1993, № 2)

«Господи, прости нас грішних» — таку назву має новий фільм відомого українського кінорежисера Артура Войтецького, який рекомендував себе майстром екранізації літературних творів класиків вітчизняної літератури. Цього разу в основу власного сценарію Войтецький поклав повість А.П. Чехова «В яру» («В овраге»), яка в свій час була названа критиками «видатним явищем сучасної белетристики». Це вже четверте звернення кінорежисера до творів великого російського письменника — ним поставлені кінокартини «Розповіді про кохання», «Історія одного кохання» та «Нині прославівся сине людський».

Як і в кінострічці «Нині прославівся сине людський», А. Войтецький продовжує образні роздуми про людську гідність, про очищення наших грішних душ, про духовність. Звідси й назва фільму.

— Творчість Антона Павловича Чехова — це криниця для спраглих душ, — думка режисера. — Щоразу черпаєш її джерельну воду, п'єш і не можеш напиться. Чехов чудово орієнтувався соціально, був надзвичайно спостережливим і вмів, як ніхто, в коротенькому оповіданні виразити і радість, і горе, і любов, і страждання.

— В попередньому фільмі я працював з Богданом Ступкою і Валентиною Салтовською — чудовими українськими акторами. Вони зачарували мене своїм талантом. Вони стали моїми однодумцями і тому я знову запросив їх до співпраці. Перед ними стояли досить складні творчі завдання — створити непрості психологічні образи старого Цибукіна і матері Липи. Я також запросив Любу Богдан, Валентина Троцюка, Ольгу Гобзєву, Пана́са Кочеткова відповідно на ролі Оксенії, Онисима, Варвари й Костиля. Роль Липи, що проживає на екрані долю чарівної дівчини, яку силоміць віддали заміж за нелюба, грає непрофесійна актриса — студентка Київського університету Наталія Бойко.

— Знову працюю з молодим оператором-постановником В. Родиченком, гримером А. Лосєвою, художником по костюмах А. Шестеренко, монтажером Т. Кряченко.

— На Вінничині знімали панський маєток, на моїй рідній Вінничині знята й уся картина.

Творчий зліт

Ми ще будемо звертатися до цього фільму Войтецького, тому на самому початку нагадаю, як з'явилася його назва, тим більше, що про це ніде не йшлося. Прекрасний знавець Чехова, режисер узяв її в одного з чеховських героїв — Івана Іванича Чимші-Гімалайського, потомственного дворянина, ветеринарного лікаря. В оповіданні «Агрус» («Крыжовник») Іван Іванич розповідає про свого брата, який, працюючи на казенній роботі, все життя прагнув мати власну садибу в селі з обов'язковим агрусом у городі... Довгі роки скупості й заощадження дозволили йому на схилі життя здійснити свою мрію, стати поміщиком з агрусом і досягти повного щастя... Закінчивши свою розповідь, Іван Іванич укладався спати зі словами:

— Господи, прости нас, грішних!

Але за що просив він прощення у Бога? Відповідь на це запитання міститься в роздумах Івана Іванича з приводу долі свого брата й багатьох інших людей:

— Я розмірковував: як, в сутності, багато задоволених, щасливих людей! Яка це гнітюча сила! Ви подивіться на це життя: нахабство і неробство сильних, невігластво і скотиноподібність слабких, навкруги бідність неможлива, тіснота, вродження, п'янство, лицемірство, брехня... Тим часом у всіх домах і на вулицях тиша, спокій... ні одного, який би скрикнув, голосно обурився... і те, що страшно в житті, діється десь за кулісами... Все тихо, спокійно, і протестує одна лише німа статистика: стільки-то збожеволіло, стільки-то відер випито, стільки-то дітей загинуло від недоїдання... І такий порядок, очевидно, потрібний; очевидно, щасливий почуває себе добре тільки тому, що нещасні несуть свій тягар мовчки... Це загальний гіпноз...

— Господи, прости нас, грішних!

Іван Іванич просив у Господа прощення за людське животіння в цьому принизливому гіпнозі; за тих, які можуть бути щасливими в океані людських нещасть; за рабський страх людей перед владою, грошима, чинами, авторитетами; за несвободу тих, які створені бути вільними...¹

В іншому чеховському оповіданні («Людина в футлярі») Іван Іванич обурювався:

— ...Терпіти образи, приниження, не сміти відкрито заявити, що ти на боці чесних, вільних людей, і самому брехати, посміхатися, і все це заради шматка хліба, заради теплого кутка, заради якогось чинка, котрому гріш ціна — ні, більше жити так неможливо!

— ...Проте жити треба і хочеться жити! (Це знову з оповідання «Агрус»).

Господи, прости нас, грішних!

Бо ж, як говорив той же Іван Іванич, людині потрібні не три аршини землі, не садиба, а вся земна куля, вся природа, де на просторі вона могла б виявити всі властивості й особливості свого вільного духу...

Тож запам'ятаємо, з якої філософії народилася назва фільму за повістю Чехова «В яру» (1900 рік), в якій письменник розкрив зовні милостивий, а насправді тяжкий, несправедливий світ сім'ї Григорія Цибукіна — торговця й лихваря. Він гордиться старшим сином — сищиком Онисимом, який виявляється фальшивомонетником й буде засланий на каторгу, і невісткою, жінкою молодшого, хворобливого Степана — красивою, діяльною й хазяйновитою Оксенією, яку й зіграла у фільмі Люба Богдан.

¹ В останні роки життя Чехов позначив у записній книжці: «Ніде так не давить авторитет, як у нас, руських, які принижені віковим рабством і бояться свободи... Ми перевтомилися від раболіпства і лицемірства».

Онисим одружився на бідній дівчині Липі, яка почуває себе в домі Цибукіна чужою, батрачкою. Після засудження старшого, приголомшений батько хоче віддати частину майна внуку — сину Липи від Онисима, проте Оксенія, дізнавшись про це, на смерть обшпарила дитину кип'ятком, а потім вигнала Липу з двору і повністю взяла владу в домі, покинувши старика Цибукіна напризволяще...

Любина Оксенія не страждає синдромом Івана Іванича; вона також нічим не нагадує чеховську «людину в футлярі» з її маніакальним страхом перед життям, не забороненим остаточно, але й не дозволеним уповні; вона — не з тієї чеховської «дрібноти», яка боїться навіть вкрасти, бо сховати буде важко та й для того, щоб украсти теж освіту треба мати... Це молода, здорова, красива, поворотка, вольова й ділова жінка, яка володіє, сказати б, диявольською чарівністю, вміє і любить працювати: «рано піднімалася, пізно лягала і весь день бігала, підбравши свої спідниці й брязкаючи ключами, то в амбар, то в погріб, то в крамницю...» Цей чеховський рядок Люба зіграла у фільмі так просто й переконливо, що, напевне, сподобалася б самому письменнику. Варто також придивитися як легко й весело, звичайно й невимушено заглядає її Оксенія... коневі в зуби. «Як мужик», — написано у Чехова. Любина героїня справді нагадує кмітливого мужика, але виключно своєю вправністю й діловитістю, зате в ній сила-силенна жіночності, природної, здорової плотської грації й краси. Саме талановите поєднання артисткою лиходійства з очаруванням, принадиністю її жіночої натури робить любину Оксенію драматичною фігурою... Вона не викинула фальшиві гроші в колодязь, як просив старий Цибукін, а розрахувалася ними з косарами («От іще добро в воду кидати...») Здається, саме тут і пролягла невидима межа між цими двома глитаями: Григорій Цибукін, який живе «за поняттями» свого часу, буде безжалісно відкинутий на обочину дороги; в новому столітті нею нахабно й стрімко піде нова хижачка. У тій сцені, де самовпевнена, усміхнена невістка повідомляє переляканого Цибукіна про реалізацію нею фальшивих грошей, його приреченість вже передчувається майже фізично...

У фільмі є прекрасні сцени, в яких Артур Войтецький повною мірою розкрив божий дар актриси, її шалений темперамент і затаєну жіночу ніжність...

Оксенія дізнається, що земля, на яку вона сподівалася, відписана Цибукіним своєму внукові і приходиться до нього звести рахунки. Вона кидає в обличчя Цибукіна нищівні звинувачення:

— Всі ви одна згряя! Все життя грабували, грабували прохожих, проїжджих, старого й малого... Понабивали собі сунду-

ки фальшивими грошима, а тепер про бога згадали... Я вас осоромлю, ви у мене згорите від страху, ви у мене в ногах навалюєтесь...

Досить подивитися кадри, в яких актриса потрясаюче передає цю чеховську колізію, щоб упевнитися в тому, що перед нами — талант вищої проби. Недаремно, Сергій Данченко, переглянувши фільм, погодився взяти Любов Богдан у франківську трупу...

Знавісніла від люті й ненависті, Оксенія-Богдан кидається... зривати білизну з міцної мотузки, натягнутої між деревами; з усієї сили, двома руками нестямно рве її й, здається, що саме від того звучить за кадром тривожний дзвін; у пароксизмі гніву вона падає на землю й валяється по ній, кричить, точніше виє, диким нелюдським голосом... Ця складна сцена зіграна правдиво, переконливо й точно — жодної фальшивої ноти... Затим — сліпучо-зловісний кадр з обличчям Оксенії, яке також мало нагадує людське, зараз вона вб'є дитину... Залишається таїною, як це можна було виразити обличчям...

У толстовській п'єсі «Влада тьми» теж відбувається дітовбивство, проте там злочин чиниться потай. У чеховському творі Оксенія вбиває дитину відкрито, не криючись. «Влада тьми» в цибукінському домі відвертіша й страшніша, вона — безкарна; смерть дитини викликала не покарання вбивці, а вигнання з дому Липи...

Цей момент Любов Богдан і Богдан Ступка зіграли на рівних.

— Геть зі двору каторжанка! Геть! — зло й зневажливо кидає Оксенія Липі, яка голосить посеред цибукінського двору в присутності всієї сім'ї...

— Аксюта, угомонись, матінко, плаче, зрозуміла річ, дитя ж померло, — благально говорить Цибукін, якого нещастя, здається, зробило добрішим, людянішим...

— Зрозуміла річ, презирливо відповідає невістка, навіть не повертаючи голови до нього, — завтра, щоб духу її тут не було...

Вона ударяє кожним словом, ніби гвіздки забиває...

Зігнутий і зіщулений, з погаслими очима Цибукін поруч ставної, гордовито випрямленої, зі сталевим поглядом Оксенії виглядає повністю розчавленим — морально й фізично...

Оксенія-Богдан уособила воістину диявольську зневагу до всіх оточуючих і наплювацьке ставлення до найдорожчого — дитячого життя... Проте вже в наступній сцені вона, виряджена як пава у все червоне, мило й поступливо кокетує на очах у свого чоловіка з багатим залицяльником... Ця жінка владно

притягує до себе навіть після того, як ми побачили її справжнє обличчя...

— Ну й баба... — захоплено видихає услід їй старий лове-лас...

— Ох і стерва, — безжалісно точно характеризує Оксенію інший герой фільму, вкладаючи в це поняття його справді народне розуміння — **падло...**

Обидва вони мають рацію... Щоб зіграти таку складну роль, необхідно мати надзвичайно широкий діапазон акторських можливостей. Як у Люби Богдан. Їй вдалося створити вражаючий образ, говорячи словами Чехова, «красивої й гордої тварини», здатної йти до своєї несправедливої мети по чужих кістках.

Коли наприкінці фільму Оксенія ревно хреститься на церкву, згадуються слова з Біблії: «Горе ж вам... лицеміри, що... напоказ молитесь довго — через те осуд тяжчий ви приймете».

Вихід фільму, зокрема його презентація в лютому 1993 року у Вінниці, де працювала Люба, з участю Войтецького й Ступки, привернули до себе увагу, викликали новий сплеск інтересу до талановитої й напрочуд красивої актриси, численні публікації в пресі...

*Із статті Л. Брюховецької
«Господи! Прости нас, грішних»
в газеті «Урядовий кур'єр» (14 жовтня 1993 року)*

Ділова і заповзята невістка Ксенія (Любов Богдан) — один із різновидів леді Макбет — таки досягла свого: цілковито заволоділа майном свого свекра, вигнавши його та всіх інших членів сім'ї з дому. Історія давня, як світ. Та суть не тільки у бесцеремонності скоєного на очах усіх зла. Режисер підкреслює і жахливе лицемірство людське: проїжджаючи повз церкву, вона зупиняє візника, аби перехреститися до церковних маківок. Сивого, немічного свекра — мовчазного жебрака біля церкви — вона, звичайно, не помічає. Все скоєне нею — вбивство немовляти, незаконне загарбання добра — на її думку, прийнятне для Бога. Власне, яку там думку! Чи думає саме ця Ксенія, або її посестри — Катерина Ізмайлова («Леді Макбет Мценського повіту»), Васса Железнова («Васса») про наслідки своїх вчинків, про відповідь перед Богом. Перехреститися — здійснити автоматично, про людське око ритуал, який ні до чого отих оксеній, катерин, васс не зобов'язує. Цими жінками-вампірами керують сили, далекі від тих, що закладені у заповідях Ісуса Христа, — ненаситна жадібність, готовність до злочину заради багатства.

Із статті Л. Андрієнко «Четверта донька — Попелюшка» в газеті «Кіно-Кур'єр» (1993, № 2)

Якщо хтось скаже, що серед українських актрис немає дівчат вогненної української вроди — не вірте. То злі язички. Бо одна з них — Люба Богдан, актриса Вінницького українського драматичного театру. Тоненька, височенька, коси до пояса, брови чорні, а що очі не карі, а сірі — не біда¹. В них бісиків, справді, до біса. І темпераментом Бог не обділив, і рисами характеру української жінки — теж. Зустрілися ми з нею у групі режисера В. Городька. Любу було запрошено на проби однієї з головних жіночих ролей у картині «Кайдашева сім'я».

Розговорилися, заприятюлися, і поступово розмова перейшла в інтерв'ю.

Природне запитання — коли до Люби прийшла мрія стати актрисою, як все це почалося?

— Як це не дивно, але все в мене почалося саме з Нечуя-Левицького, — розповіла Люба Богдан. — Якось ми з двоюрідним братом, старшокласником, взяли і розіграли на шкільному новорічному вечорі сценку з твору цього письменника «Баба Параска і баба Палажка». Мабуть, здорово у нас вийшло, бо глядачі — і вчителі, і наші батьки, й учні, — всі були дуже задоволені. І тоді я серйозно замислилася, якою силою впливу на людей володіє мистецтво.

Щоб частіше бачити фільми, дівчина бігала до знайомих, бо дома телевізора не було.

У мами вона найменша дочка. І хотілося мамі, щоб по закінченні школи Люба залишилася біля неї. Працювала чи поблизу, в районі, чи, ще краще, у своєму селі Гостролуччя Баршівського району, от, приміром, бухгалтером у колгоспній конторі. Але Люба, закінчивши школу, позичивши у когось з подруг гарне плаття, подалася до Києва.

На вступних іспитах до студії при Київському державному академічному драматичному театрі ім. І. Франка вона читала Нечуя-Левицького і була прийнята на курс, яким керував заслужений артист України Василь Дашенко.

Два роки навчання пролетіли непомітно, а по закінченні молоді дев'ятнадцятирічну актрису запросили до Вінницького театру. А через рік прийшло запрошення на зйомки у фільмі В. Денисенка «Високий перевал». Вона створила складний, неординарний образ молоді дівчини — гуцулки Мирослави.

¹ Журналісти ніяк не можуть розібратися з очима моєї героїні, хоча й частенько намагаються, бо ж вони воістину красиві. Любині очі перемінливі, їх колір, мабуть, залежить від настрою, часу, а то й пори року, та все ж, вони, скоріше, зелені...

Коли фільм привезли в її рідне село Гостролуччя, всі односельці радо вітали її маму з успіхом дочки. Районна газета підготувала про неї велику статтю, вмістила фото дочки з матір'ю. І мама, звичайно, була щаслива й горда, що її найменшенькій — така шана від людей.

А згодом глядачі побачили молоду актрису в ролях Ксенії («Таємниці святого Юра»), Стефи («Операція «Велика Ведмедиця»).

Але особливо дорогі для Люби Богдан ролі у фільмах Артура Войтецького, поставлені за мотивами творів Чехова.

— Якщо взяти мою Оксенію з фільму «Господи, прости нас грішних», — розповідає актриса, — то як же цей образ, та й увесь чеховський твір («В яру») співзвучний нашому сьогоденню! Людина ковтає повітря наживи і губить все людське. Бездуховність — що може бути гірше? А в наш час, на жаль, багато є таких людей. Заради наживи втрачають себе. Мені цікаво було працювати з такими російськими акторами, як П. Кочетков, О. Гобзева. Робота з режисером А. Войтецьким, людиною неординарною, великої душі, для якої мистецтво — це життя, людиною, яку називають совістю кіностудії, була для мене справжньою творчою удачею. Він сам родом з Вінниці, тут — могила його мами. І зйомки, які тут проходили, були і для нього, і для нас незабутніми.

На сцені Вінницького драматичного театру молода актриса зіграла багато ролей, але найулюбленіша для неї — роль Марійки у виставі «Квітка з чарівної рукавички» за казкою В. Лиса. Героїня віддає себе, своє життя для людей. Добра, душевна казка, яка пробуджує найкращі людські почуття, дуже імponує порухам душі самої актриси.

Люба Богдан заочно навчається в Москві, в Академії мистецтв на акторському факультеті, очолюваному В. Тепляковим.

А ще дуже захоплюється фотографією, а з недавнього часу і астрологією. Радіє першим успіхам свого маленького сина Володі, який минулої осені став школярем.

На питання, яку роль хотілося б зіграти, сказала: «Хочеться зіграти жіночий характер, цілісний, яскравий, щоб показати людям, заради чого вони живуть. Створити образ жінки, вартої високих якостей християнської моралі».

Із статті «Справжня українка» в газеті «33 канал» (Вінниця) (19 лютого 1993 року)

Здається, сама природа українська з діда-прадіда плекала з генетичного коріння родоводу Богданів українську класичну красуню. Саме такою постала Любов Богдан в картині «Високий перевал», який став свого роду бестселером українського кіно.

Складний, неординарний образ молодої дівчини Мирослави надовго запав у душі всіх, хто переглянув свого часу цю кінострічку...

Це було так недавно... і дуже давно. Якщо дивитися із погляду її творчого амплуа. Тоді Любові йшов двадцятий рік. І минав рік відтоді, як молода актриса, закінчивши студію при Київському державному академічному драматичному театрі ім. І. Франка, розпочала свій творчий шлях на сцені Вінницького музично-драматичного театру...

Професія актриси стала несподіванкою не лише для мами, але й для близьких та знайомих. А тепер — звиклися. Тепер вона — гордість усієї великої родини.

Зрештою, є всі підстави, щоб гордитися. За невеликий проміжок часу талановита актриса зіграла десятки ролей на сцені нашого театру. Її люб'язно запрошують до своїх кінострічок режисери. Вже нараховується понад двадцять кінокартин, де зіграла Любов Богдан. Це свого роду рекорд для нашого драмтеатру. А попереду ще стільки пропозицій...

Люба каже, що належить до людей, які вірять у прикмети, а саме тому не ділиться подальшими планами...

Нещодавно закінчилася робота над картиною Артура Войтецького «Господи, прости нас грішних», в якому актриса зіграла головну жіночу роль...

Із статті О. Комісарчук «Хочеться бути просто жінкою...» (1993 рік)

21 лютого в кінотеатрі ім. М. Коцюбинського відбулась презентація фільму Артура Войтецького «Господи, прости нас грішних». В основу стрічки покладена повість А. Чехова «В яру». Фільм знімався на Вінничині. Головну жіночу роль виконала актриса Вінницького драматичного театру Любов Богдан. В затишній гримерній ми зустрілись з Любою. Розмова почалась саме про останні події.

— Любо, як пройшла презентація фільму?

— Це був надзвичайно цікавий, хвилюючий день. Справжнє свято для Артура Йосиповича, режисера-постановника, Богдана Ступки, який давно безмежно закоханий у Вінницю, свято для багатьох вінничан, які прийшли на зустріч з ними до кінотеатру. Приємно було, що мер міста Дмитро Володимирович Дворкіс тепло привітав земляків і приїжджих акторів, подав надію, що культура кіномистецтва в нашому місті буде відроджуватись. Хочеться вірити, що в перевагу бойовикам, детективам і бездумним фільмам, які нічого доброго не несуть молодим людям, з'являться картини наших кіномитців, в тому числі і наших земляків Івана Савченка, Бориса Савченка, Артура Войтецького, картини, що розкривають душу людську.

Єдине, що засмутило цю подію — те, що багато бажаючих потрапити на презентацію, залишались за дверима, навіть актори, які знімалися у фільмі, люди пенсійного віку...

— *Ваша Оксенія в фільмі «Господи, прости нас грішних» молода, красива жінка, але злочинна, яка заради наживи навіть обшпарює маленьку дитину. Чи часто Вам доводиться виконувати такі ролі?*

— *Вперше. В основному мої ролі були протилежними. Професія актора вимагає грати, як світлі, так і темні образи. Ми показуємо зло для того, щоб люди могли його попередити.*

— *А яка Ваша улюблена роль?*

— *Кожна роль по-своєму дорога і рідна та мені хотілося б частіше зустрічатися в спектаклях і фільмах з цілісними, світлими, сильними духом жіночими образами, яким намагаюся слідувати і в своєму житті. Тому незабутні для мене Ірина в «Війні Стаднюка», Люба в «Шиндаях», Марійка в дитячій казці «Квітка з чарівної рукавички» та остання робота — Галя з «Назара Стодоля»...¹*

— *Чи мріяли Ви про якусь іншу професію?*

— *Захопленнь було багато, але завжди переважала мрія стати актрисою. Я ще малою розігрувала різні сценки перед рідними, переодягалась, знімала з вікон гардини, щоб влаштувати сцену. А коли дивилась телевізор, то весь час ставила себе на місце актора. Я була такою активною, бойовою, і мріяла зіграти безстрашну дівчинку-партизанку, яка нищить ворогів...*

Вихід на екрани фільму «Господи, прости нас грішних» став переломним моментом у житті Любові Богдан. Її героїня повною мірою виявила актрису незвичайного таланту й невичерпних творчих можливостей. Враховуючи те, що в тридцять три роки за плечима Люби було чотирнадцять театральних сезонів у Вінницькому театрі і двадцять ролей в кіно, не виокремити її було неможливо... Та вона й сама нарешті нагадала про себе в рідному Театрі ім. І. Франка...

В одному з інтерв'ю Люба зізналася, що з часу закінчення театральної студії вона завжди «потай сподівалася коли-небудь

¹ Любов Богдан вважає, що «Назар Стодоля» — краща п'єса першої половини XIX століття. В ній Шевченко органічно злив воєдино романтичні й реалістичні начала, ліричність, що йшла від «Наталки Полтавки» І. Котляревського, деяких творів Г. Квітки-Основ'яненка, раннього М. Гоголя з історизмом і драматизмом народної думи. Саме «Назар Стодоля» передував драматургічній творчості М. Кропивницького, М. Старицького, І. Карпенка-Карого, П. Мирного, І. Франка...

Не випадково «Назар Стодоля» не сходив зі сцени театру М. Кропивницького, на образах цієї шевченкової п'єси режисер навчав українських акторів, а сам він був кращим Хомою Кичатим. Роль Галі неперевершено грала М. Заньковецька...

повернутися в театр Франка. Що й трапилося...» «Само собою?», — відразу запитав журналіст.

— Мені важко відповісти однозначно. До мене добре ставився Артур Йосипович Войтецький... Він показав Сергію Володимировичу Данченку фільм «Господи, прости нас грішних». Без усяких обговорень, фуршетів і такого іншого. Просто показав — і все. Потім я пішла до Сергія Володимировича й попросила його взяти мене в свій театр. І він взяв.

Люба з вдячністю й по-доброму згадує також директора театру М. В. Захаревича, який активно підтримував рішення Данченка...

Із статті автора «Феномен театрального директора» в газеті «Вечірній Київ» (3 жовтня 2000 року)

Мало хто з глядачів будь-якого театру знає в обличчя його адміністративного директора. Це ж не улюблений артист, якого бачимо у багатьох виставах і не відомий режисер, який з'являється перед залом хоча б на прем'єрі. Поготів незнайома для широкого глядацького загалу й робота генерального директора Національного академічного театру імені Івана Франка, заслуженого діяча мистецтв України Михайла Захаревича. Саме від нього залежить фінансове й організаційне забезпечення життєдіяльності всього складного театрального механізму франківців, а простіше — живучість театру в ринкових умовах. Захаревич належить не до тих, які опустили руки, прикриваючись дефіцитом грошей, ніби щитом, від насущних проблем, а до тих, які несуть їх щоденний тягар на своїх плечах — від організації постановки нового спектаклю (кілька серйозних прем'єр щороку) до безперебійної виплати зарплати, від організації гастролей (артисти побували в Австрії, Греції, Німеччині, Югославії, Польщі) до ремонту в театрі, здійсненого напередодні нового 81-го сезону.

На щастя феномен Захаревича не вичерпується талановитим адмініструванням — про творчу співпрацю з художнім керівником театру, народним артистом СРСР Сергієм Данченком Михайло Васильович міг би сказати словами свого великого попередника-колеги Володимира Данченка про Костянтина Станіславського: «Наші програми або зливалися, або доповнювали одна другу... Ми визначали і стверджували нові закони театру...» Данченко вважає, що мистецтво Національного театру — це мистецтво високої духовності й великого стилю, і в 90-х роках Захаревич багато зробив для його утвердження, зміцнення національного начала, підвищення репертуарної вимогливості, виживання й розвитку театру в умовах комерціалізації культури. На думку Ми-

хайла Захаревича, в наш час театр повинен послужити людській культурі більше, ніж будь-яке інше мистецтво.

Мабуть, саме про таку достойну самореалізацію мріяв юнак з села Сосонка на Вінничині, принаймні з того часу, коли став студентом акторського факультету Харківського державного інституту мистецтв імені Івана Котляревського. Після його закінчення у 1972 році Захаревич — актор Запорізького обласного музичного драматичного театру імені Щорса: дванадцять років, півсотні ролей. Потім — директор цього ж театру, з часом очолює Асоціацію директорів театрів України. Наприкінці 80-х, пре-красно відчувуючи дух часу, Михайло Васильович закінчує у Москві інститут підвищення кваліфікації працівників культури за фахом «Фінанси і менеджмент». З 1992 року він — генеральний директор Театру імені Івана Франка. До того ж, збагачується досвідом управлінської роботи на посаді першого заступника міністра культури і мистецтв України. Між іншим, у той час він не дав скривдити самого Данченка, бо ж над великим талантом завжди кружляють, мов круки, злостиві заздрісники. Саме принциповість й справедливість Захаревича стали серед колег чи не притчею во язицях.

Взагалі Михайло Васильович — щаслива людина, бо ж у суспільстві повною мірою затребувані його високий професіоналізм, творчий динамізм, мудра врівноваженість, непоказна скромність, справжня інтелігентність.

Безумовно, що перехід Любові Богдан у 1993 році до Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка насамперед став видатною подією в її власному житті. Проте він свідчив і про те, що в артистичній еліті держави з'явилося нове театральне ім'я, адекватне найвищим вимогам Українського Національного театру. Щоб усвідомити, що це значить, звернемося до концептуальних роздумів тодішнього художнього керівника театру Сергія Данченка, який і взяв Богдан у трупу:

Існує формула, за якою в акторах Національного театру нація має споглядати себе, собою милуватися і себе вдосконалювати. У ній закладено тип актора Національного театру, його художня місія, його відповідальність перед мистецтвом, перед власною нацією. Це окрема й велика тема. Саме у трупі зосереджена лєвова частка суперечностей усіх театрів, і Національний не є винятком. Якщо ж говорити про напрямок зусиль, то, розвиваючи формулу про художню місію акторів Національного театру, можна вивести принципи формування його трупи, які базуються на відборі акторів, які за природою своєю і за фаховою підготовкою, власне, за школою виховання відповідали б рівню і завданням великого стилю драматургії, обдарованість яких слід було б

весь час розвивати, бо, на моє глибоке переконання, актор зростає лише у великих і складних ролях.

Закони виховання трупі Національного театру теж міцно пов'язані з творчим процесом, його повнотою і гармонійністю. У Національному театрі немає місця амбіційності, тут всі мають усвідомлювати, що працюють на загальну Ідею, Ідею Національного мистецтва, втілення якої стає можливим лише за умов якнайповнішої реалізації непересічних, зокрема, акторських обдарувань.

Розділ 3. З ДАНЧЕНКОМ І СТУПКОЮ

Театр Данченка-Ступки

Із статті автора «Артист і його режисер» в газеті «Вечірній Київ» (29 листопада 1996 року)

В обстановці, що дає змогу розслабитися, Данченко і Ступка полюбляють обмінятися напівжартівливими шпильками про місце і роль режисера й актора в театрі. Виглядає це загалом приблизно так. Один з лукавинкою в очах заявляє, що актор — професія суто виконавська, маріонеткова, нетворча, він — іграшковий солдатик у руках режисера, тож має прямувати за ним, як голка з ниткою...¹ Другий незворушно відповідає, що режисером може стати кожен, хто навчився читати та прибирати таємничий вигляд, а результатів його роботи, на відміну від акторської, взагалі не видно... За цими жартівливими сперечаннями криється справжня творча дружба та взаємна прив'язаність... На шальку терезів ступчиного тріумфу завжди лягав вагомий фактор присутності Данченка. І навпаки! «Усі наші перемоги і поразки були спільними», — лапідарно сказав якось Сергій Володимирович. У свою чергу Ступка так говорив мені про нього: «Мені доля усміхнулась: я зустрів Данченка. Усі найкращі мої ролі пов'язані з його режисурою». Говорячи словами Станіславського, між ними постійно проходить невидимий обмін душевним струмом...

У щойно процитованій статті я вперше вжив вираз «театр Данченка-Ступки». Навіщо було вводити нове поняття й вести про нього спеціальну розмову? Відповідаю: мова, власне, йде про те, щоб визнати вже існуючу реальність й позначити, виокремити реальний театральний феномен, який заслуговує на повноцінне дослідження¹.

¹ Якщо всерйоз, то Данченко вважав, що суперечка про те, кому належить провідна роль у творчості театру — акторові чи режисерові, є не більш як відбиток певного неблагополуччя у відносинах між представниками цих професій у деяких театральних колективах.

Співтворчість Данченка-Ступки вже стала унікальним явищем нашої духовності, важливим компонентом українського й світового театру, вони створили разом 20 (!) спектаклів, більшість з яких стали визначними подіями в культурному житті колишнього СРСР і незалежної України, а деякі сягнули світового рівня. «Театр Данченка-Ступки» є реальністю, подібно, скажімо, до того, як у минулому столітті існував «театр Островського-Садовського».

Нагадаю кращі спектаклі, які Данченко поставив на франківській сцені зі Ступкою в головній ролі: «Украдене щастя» І. Франка (Ступка — Микола Задорожний) 1979 р.; «Дядя Ваня» А. Чехова (Ступка — Іван Войницький) 1980 р.; «Енеїда» І. Котляревського (Ступка — Автор) 1986 р.; «Тев'є-Тевель» за Шолом-Алейхемом (Ступка — Тев'є-Тевель) 1989 р. Цими виставами Данченко не лише врятував Театр ім. І. Франка від творчого краху, що загрожував йому наприкінці 70-х років, але й підняв його на світові котурни. Успіх усіх спектаклів значною мірою був обумовлений геніальним втіленням Ступкою данченкових ідей.

Протягом 90-х років режисер продовжував сублімувати у Ступці своє філософське осмислення на театрі вічних проблем людського буття. В їх творчості стало виразно чути нову, тривожну ноту, сказати б, апокаліпсичного передчуття. Вона тихо й тужливо прозвучала в перехідному спектаклі «Росмерсгольм» Г. Ібсена (Ступка — Росмер) 1994 р., нагадавши про духовний саморозпад особи, яка вибирає дорогу неправедної вседозволеності. Затим у «Мерліні» (Ступка — Мерлін) 1996 р. і «Королі Лірі» (Ступка — Лір) 1997 р. пролунало симфонічної сили пряме попередження всього суспільства про небезпеку його самогубства в задушливій атмосфері моральної деградації і бездуховності. Прагнення глибокого філософського прочитання цих масштабних спектаклів штовхає до біблійських пророцтв про те, що «все постало із пороху, і вернеться все знову до пороху...» Та марно було б думати, що Данченко й Ступка стали фаталістами, які безвільно чекали «кінця світу». Навпаки, вони вказували нам світло в кінці тунелю, підтримували надію на те, що на порозі третього тисячоліття людство збере сили для свого духовного відродження.

Мабуть, у світовій театральній практиці немає подібного феномену більш як тридцятилітньої нерозлучної, солідарної, потужної співпраці режисера і артиста. Мабуть-таки, немає, коли брати до уваги: рівновеликість двох Майстрів; творчу неза-

¹ Докладніше див. стор. Володимир Мельниченко. Театральний тандем. Феномен Данченка-Ступки. Львів: Академічний експрес, 2000.

лежність кожного при однаковості ключових критеріїв естетичної цінності спектаклю; творче взаєморозуміння двох видатних митців й порядних людей впродовж усього життя; обопільну відстороненість від усілякої політичної метушні й кон'юнктури і однаково самовіддану зануреність в театр; нарешті, може й неусвідомлену до кінця неможливість скільки-небудь довго й серйозно працювати нарізно¹.

Звичайно, було б абсолютно наївно сподіватися, що Данченку й Ступці не буває важко в особистих стосунках, і їх завжди обходила та психологічна напруженість у взаєминах, яка відвідує в певний час найближчих людей, родичів, законаних, побратимів, друзів і т.д. і т.п. Згадаємо, як Михайло Чехов говорив про Станіславського й Немировича-Данченка: «Вони були такі потрібні, такі корисні один одному — і, хай це залишиться між нами, — проте вони ненавиділи один одного!» Звичайно, Чехов, який багато років близько знав засновників Московського Художнього театру, мав на увазі лише те, що їх людські взаємовідносини не були безхмарними. Але найголовніше, що вони «так любили один одного, як художник художника!» Те ж саме можна сказати й про наших героїв...

Втім, слова словами, а на ділі Данченко й Ступка показали усьому світові видатні результати своєї справжньої чоловічої дружби й творчої співпраці. Їх союз, на мій погляд, більш вражаючий, ніж легендарна співтворчість Євгенія Вахтангова й Михайла Чехова; він майже незмінно давав, сказати б, подвійний ефект у творчості.

Безглуздо було б когось переконувати, що **все це ніяк абсолютно не применшує й не принижує роботу й роль співрежисерів, художників, композиторів, балетмейстерів, артистів, які разом з ними творять вистави.** Так само, як відома в народі неофіційна назва — інститут Шалімова, не знецінює, а звеличує роботу в ньому всіх наукових і медичних працівників. Не знаю, чи й варто також говорити про те, що **театр Данченка-Ступки не вичерпував собою всю творчість франківців і, навіть, творчість режисера Данченка і артиста Ступки...**

Але саме художня спільність великого режисера з великим артистом ставала тією ртуттю, з якою франківці сплавлилися в одну творчу амальгаму, народжуючи нові театральні шедеври, більшість з яких стали визначними подіями в культурному житті колишнього СРСР і незалежної України. У чому полягає сенс і призначення театру Данченка-Ступки? Відповідь була розчинена в самій атмосфері всієї співтворчості двох великих майстрів. Її важко вичерпно висловити в словах, але

¹ Лише тяжка хвороба С. Данченка унеможливила їх співпрацю.

якщо все-таки спробувати, то краще за все взяти їх з «Тев'є-молочника» Шолом-Алейхема:

«Головне — людина, тобто, щоб людина була людиною... Людина повинна вірити і сподіватись; кожний мусить вірити, по-перше, що є Бог на світі і покладатись на Всевишнього, що з часом життя, певно, буде краще...»

Серед концептуальних рис театру Данченка-Ступки можна назвати: духовно й естетично бездоганний репертуар; відчуття національної культури, як цілого, вірність національним традиціям і засадам українського театру; висока духовність й поетичність, що впливають з української ментальності; опора на кращі здобутки світової театральної культури; монополія режисера на концепцію спектаклю й творча розкутість артиста у створенні образу; світового рівня режисура й гра головного героя; блискучий синтез всіх елементів сценічного мистецтва; вивіреність і ясність стильових виразів, очищених від усього випадкового, відсутність стильового екстремізму, гуманістична інтонація й домінанта всієї творчості; філософське осмислення драматургічного матеріалу; найглибше проникнення в психологію героїв і розкриття її до дна; творчий ризик в ім'я розв'язання нових художніх проблем театру; художницька сміливість в інтеграції різних театральних жанрів; тонке відчуття історичного часу і категоричне неприйняття політичної кон'юнктури.

З книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер»

Важко переоцінити значення театру Данченка-Ступки для української культури останніх двох десятиліть. У часи ідеологізованого мистецтва творчість двох Майстрів і їх одностайні підтримувала й наснажувала тих, хто плекав у собі духовну свободу та прагнув її для всього суспільства. В умовах комерціалізації мистецтва, саме вони багато в чому стали запорукою збереження наших духовних устоїв, української ментальності та й просто людяності. Тільки справді видатні постановки й неповторні ролі могли з анілагом перейти з однієї епохи в іншу, з однієї держави в іншу. Таке трапилось вперше в історії українського театру. Микола Задорожний з «Украденого щастя», Тев'є-молочник з «Тев'є-Тевеля», Автор з «Енеїди» — які різні герої і як схожі вони у головному, що визначає саму суть театру Данченка-Ступки! На совісності й порядності, працелюбності й чесності, доброти й надійності таких людей тримався й тримається світ. Вони вчать і нас йти по життю, не втрачаючи гідності й гумору в найтяжчих умовах

і ситуаціях. Говорячи словами Богдана Ступки, це люди з Богом у серці. Поруч з ними хочеться жити за святими заповідями...

Таких героїв майже немає в сучасних літературі, кіно чи телебаченні. В останні роки тут активно насаджується чужий українцям культ жорстокості, насилля й панує усереднений бездуховний герой дешевих американо-європейських стандартів. З української душі вилучається колективізм, добродушність, співчуття, цнотливість, а насаджується егоїзм, злісність, конкуренція, вільна любов... Це небезпечно, бо відсторонює від людей, особливо молодих, споконвічну народну мудрість, заглушує її, робить нечутною. Пам'ятаєте, як сказано в «Книзі приповістей Соломонових»? — «Бо кликала я, та відмовились ви, простягла була руку свою, та ніхто не прислуховувався! І всю раду мою ви відкинули, картання ж мого не схотіли!»

Театру не під силу протистояти радіаційному впливу бездуховності й цинізму на мільйони людей, що випромінюються з телекіноекранів, зі сторінок газет, журналів і книг. Але він, залишаючись може останнім притулком й захистом високої духовності й моральності, зможе допомогти врятувати культурний генофонд й покривджену душу нації... Мудрий М. Бердяєв вважав, що в гріховному, злому світі неможливий неперервний, поступальний розвиток, якщо в суспільстві не знаходиться позитивних, творчих, відроджуючих сил. Якраз до таких рятівних сил відноситься театр. Бо, говорячи словами М. Гоголя, з цієї кафедри можна сказати світові багато добра... Театр, як повітря, без нього немислимі духовне життя й моральне здоров'я нації, ніякі моральні проповіді не можуть бути поставлені на рівень з театром...

Що ж до майбутнього театру Данченка-Ступки, то Богдану Сильвестровичу на початку нового віку сповнюється лише 60 років, а Сергію Володимировичу — не набагато більше, й про цих двох видатних подвижників світового театру хочеться сказати словами їх любимого Чехова, який вважав, що подвижники потрібні, як сонце... Хочу вірити, що Данченко й Ступка знаходяться на творчому злеті й до самого дна розкриють себе якраз у наступному столітті...

Надія не справдилася. Коли книга, яку щойно цитував, побачила світ, С. Данченка вже не було серед нас. Театр Данченка-Ступки став історією. В репертуарі франківців залишалися тоді лише феноменальний «Тев'є-Тевель», дивовижна «Енеїда» та раз у рік — на відкритті театрального сезону — йшов видатний спектакль «Украдене щастя». Нині на сцені живе лише «Тев'є-Тевель»...

Але ж яка історія! На мій погляд, тепер дуже важливо зібрати спогади й роздуми тих артистів, які грали у театрі Данченка-Ступки, та людей, які близько знали Данченка. Ці документальні матеріали згодяться для майбутнього українського театру і для всієї національної культури. Як говорив Л. Курбас, «будемо це робити». Сам автор в силу своїх можливостей так і робить.

Ще про одне. За життя Сергія Володимировича я пропонував встановити йому скульптурну композицію в скверіку біля Театру імені І. Франка в Києві. Тоді це здавалося, мабуть, недоречним. А невдовзі після смерті Сергія Данченка одна з соціалістичних газет надрукувала цікаву статтю про режисера, в якій були такі слова: «Нині, коли опустилася завіса, прокресливши межу поміж живими і мертвими, можна сказати, що він був геніальним режисером...» Але чому не можна було сказати про це за життя Данченка?! Невже прозріння наступило лише після його кончини? Згадується фраза з пушкінського «Бориса Годунова»: «У нас любить умеют только мертвых»... Та й то через багато років.

У масштабі держави ми так і не навчилися оперативно і гідно вшановувати й увічнювати імена наших видатних сучасників. Нагадую, що після смерті Георгія Товстоногова Великий драматичний театр (ВДТ) у Ленінграді, який до того носив ім'я О.М.Горького (!), був названий його іменем. Мова зовсім не йде про те, щоб перейменувати театр у Києві. ВДТ у Санкт-Петербурзі — всього лише один із кращих російських театрів, а театр, в якому працював Данченко — єдиний. Національний. І носити йому славне ім'я Івана Франка. Проте Малу сцену цього театру, яку Сергій Володимирович так і не дочекався, варто було б назвати його іменем. Дуже хотілося б, щоб у Києві та Львові з'явилися вулиці його імені.

На новій сцені

Люба Богдан прийшла до Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка у віці Ісуса Христа і була готова до того, щоб **на новій сцені все починати спочатку**. Звичайно, чотирнадцять сезонів, проведених у Вінницькому театрі ім. М. Садовського, дуже багато значили в творчому становленні й зростанні артистки, проте їх не пред'явиш у вигляді авансу вимогливим київським театрам, які ще не бачили Любу Богдан: нових глядачів можна було завойовувати лише новими ролями... Прославлена сцена Національного академічного театру не брала до уваги минулі театральні й кіноролі; вона вимагала нового самоствердження артистки на своїх підмостках...

«Цей бажаний і щасливий, але все ж болючий і непростий, перехід з одного театру в інший по-своєму зафіксував у недавно опублікованому щоденнику Олег Борисов, який після Київського театру ім. Л. Українки, в якому зіграв 25 ролей, переїхав працювати ненадовго в Москву, а затим в Ленінград до Великого Драматичного театру: «...Я не сильно засмучувався. Розумів, що все спочатку починати. Зате тепер з Копеляном в одному театрі, Стржельчиком...»

Так само й Любі справді треба було все починати спочатку. Зате тепер зі Ступкою в одному театрі, з Данченком...

Вона розпочала свій перший сезон в ролі Килини в «Лісовій пісні» Л. Українки (постановка Д. Чирип'юка; прем'єра відбулася 25 грудня 1993 року). Актриса виліпила складний образ жінки, яка від природи має все: здоров'я, красу, природний розум; вона хазяйновита, життєрадісна, працююча («жне, як вогнем палить, аж солома свище під серпом»). Перша поява веселої, сильної, упевненої в собі, вирядженої Килини-Богдан сповіщала по те, що ця сільська красуня й живе та любить, «як вогнем палить». Її жартівлива боротьба з Лукашем (О. Богданович) сприймалася як реальна й здорова життєва протизага примарному й поетичному казковому лісовому життю... Люба вражаюче показала, як одноманітні роки ідіотської буденності й злиднів перетворюють Килину в злобливу жінку, яка не лише згризає себе й оточуючих дріб'язковими сварками, а й здатна підняти сокиру на живу душу.

В якійсь рецензії на спектакль прочитав таке: «Задані ж постановником діалектичні ознаки характеру Килини виявилися не підкріплені акторськими пристосуваннями. У франківській виставі висока, ставна, з владною, чарівливою усмішкою Килина в сцені після перетворення Мавки на вербу сама ніби божеволіє. Винайдена акторська барва — наростаючий панічний страх перед лісовим дивом і перетворенням душі Лукаша — сумлінно окреслюється Л. Богдан, але, здається, не приймається нею внутрішньо». Чесно кажучи, такі заумності мені не зрозумілі, але може вони будуть до вподоби комусь із читачів. Писали й таке: «Але ж це, справді, незвичайно — побачити в Килині не просто підступну лицемірку, а жінку, що десь віддалено, на рівні своєї, хоч і мізерної, та все ж душі, починає розуміти, що зроблене нею не тільки зубожіло матеріально, а й занапастило душевно».

Абсолютно іншою була наступна роль — служниці Інеси в спектаклі «З коханням не жартують» П. Кальдерона в постановці В. Опанасенка (1994 рік)¹. Ця п'єса відомого іспанського драматурга написана згодом в 1627 році, коли

¹ Вистава знаходилася в репертуарі театру п'ять років.

основним жанром його творчості ставала філософська драма, а сам Педро Кальдерон де ла Барка з легковажного талановитого молодика перетворювався на відомого церковного дяча, прихильника спиритуалізму. Та поки що в його п'єсі панував всеперемагаючий, бадьорий дух кохання, з яким не варто жартувати. Здається, Кальдерон прощався нею з комедійним періодом в душі Лопе де Вега: у виставі-інтризі весело й ефектно, з безліччю комічних непорозумінь розгорталася історія кохання двох іспанських патриціїв, а разом і їх слуг...

Інеса-Богдан приваблювала глибоко народним гумором і розумінням дівочої честі, відкритим, ширим, але не без хитринки, характером. Її живе і веселе обличчя відображало найменшу зміну в розвитку подій; вона пластична, прекрасно танцювала іспанський танець, майстерно кокетувала, легко зваблювала, залишаючись вірною... Словом, Люба Богдан незаперечно показала, що може справитися з будь-якою комедійною роллю.

У виставі «З коханням не жартують» склався прекрасний акторський ансамбль: Л. Задніпровський, В. Нечипоренко, П. Лазова, Л. Смородіна, І. Капінос, О. Олексенко, Н. Ярошенко, В. Мазур, І. Кадубець, С. Станкевич, В. Абазопуло, О. Пономаренко, О. Стальчук...

У спектаклі «Житейське море» І. Карпенка-Карого Люба переконливо зіграла невеличку роль екзальтованої глядачки, яка ладна втратити розум, обожаюючи свого театрального кумира; артистка була введена до масових сцен у виставах, що вже давно йшли на франківській сцені — «Енеїда» І. Котляревського, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова...

Кожного разу до й після спектаклю Люба проходить через скверик біля рідного театру, який має для неї духовне значення ще з часів її навчання в студії, коли в ньому можна було залишити неприємності й тривоги; зараз він сприяє зосередженню на ролі по дорозі на роботу; так само допомагає розслабитися, відпочити після репетиції чи спектаклю, особливо теплої пори... Можу підтвердити ці спостереження. Майже двадцять років я працював поруч з цією місциною — на Печерську — й багато разів переконувався, як швидко спадає втома й зникає нервова напруга, варто лише посидіти чи побродити в театральному скверіку...

На цьому місці в минулому столітті був ставок, який входив до чималенької садиби професора Мерінга. Був тут і знаменитий Мерінгівський сад з оранжереями, алеями й навіть виноградниками. Після смерті власника садиби вона була придбана домобудівним товариством, яке очолював архітектор Шлейфер — якраз він проектував і будинок їхнього театру,

зведений 1898 року. Ставок було засипано, тут піднялися класні будинки — барокко й ренесанс, — а також були прокладені нові вулиці, одна з яких так і називалася Нова, а тепер — Станіславського, де, до речі, мешкає Богдан Ступка...

Влітку 2000 року в скверику відкрили пам'ятник артисту-франківцю М. Яковченку, який під час прогулянки з любимою собакою звично присів на лавку. Не знаю, чому саме йому, проте це не так важливо — зроблена добра й важлива справа. Було б чудесно, якби в театральному скверику з часом зручно розсілися б на лавках Г. Юра і А. Бучма, Н. Ужвій і М. Пономаренко... Та ще, коли б ми навчилися пам'ятати про своїх геніїв за їх життя...

З історії Арбату або диплом Академії театального мистецтва

Так само духовно близький Любі невеличкий арбатський дворик у Москві, де стоїть триповерховий будинок Російської академії театального мистецтва, в якому вона вчилася в 1991—1995 роках... Щоб дістатися до нього, треба перейти через підземний перехід із Старого Арбату (від старовинного ресторану «Прага»), завжди шумну магістраль, пройти по Нижньому Кисловському провулку й вийти на Малий Кисловський провулок. А ще є Великий Кисловський провулок і Середній Кисловський провулок. Взагалі тут — царство старих і досі відносно тихих московських вуличок, якась особлива аура, що спонукає до творчості...

Стародавня Кисловка в XVI—XVII століттях була відомою в Москві слободою, де кислошники готували квашену капусту, мочили яблука, виготовляли кваси. Взагалі тоді Арбат густо населяли люди з царської обслуги, які жили слободами. Скажімо, неподалік на нинішній Поварській вулиці жили повари й інша обслуга царської кухні. До неї прилягали ряд провулків, назви яких говорять самі за себе: Скатертний, Столовий, Ножовий, Хлібний. Скажімо в Хлібній слободі пекли чудодійний хліб і прославлені калачі з 25 сортів житньої і 30 сортів пшеничної муки. Калачі — пшеничні хлібці, випечені у формі замка з дужкою — відігравали в тодішньому побуті й харчовому раціоні немаловажну роль. Вони подавалися на розкішних банкетах, посилалися від царя патріархам і іншим духовним особам, а також ув'язненим, жебракам, пораненим стрільцям. Зокрема, це робив Петро I. Про московські калачі в народі склали прислів'я: «В Москві калачи как огонь горячи»; «Куда лезешь с суконным рылом

в калашный ряд» і т.д. До речі, Калашний провулок виходить на Нижній Кисловський...

Оскільки продукція цих слобід йшла до царського й патріаршого столів, за їх жителями був установлений особливий нагляд. Приказні чини з боярських дітей зобов'язані були дивитися, «щоб вином і табаком не торгували в корчмах і ніякого злодійства не чинили, і приїжджих і пришлих всяких людей неродичів до себе в двори нікого не приймали...»

У Плотницькій слободі (тепер — Плотніков провулок) в 1638 році було 48(!) дворів теслярів. Про царське полювання нагадують назви Собачої площадки, Кречетниковського провулку; про майстрів срібної і грошової справи — Серебряний та Денежний провулки; про конюхів — Староконюшенний провулок; на Остоженці (корінь — російське слово «стог», тобто скирда) заготовляли сіно на прирічкових лугах; назва Власьєвських провулків пішла від Святого Власа — покровителя домашньої худоби (колись тут випасали кіз).

Крім слободських умільців, в допетровські часи на Арбаті жили «інших чинів люди», скажімо, з церковного притчу. Щоб уявити собі церковний Арбат часів Петра I, відзначимо, що в 1716 році в парафії трьох церков, які стояли тоді тут (Миколи Явленого, Миколи в Плотніках і Трійці на Арбаті) нараховувалося 216 дворів.

З перенесенням столиці в Петербург московські слободи, що працювали на царя, втратили свої основні функції, і ремісники покинули ці місця. В той же час в арбатському районі все більше розміщувалися дворянські садиби, як правило з городом і садом, зі службами, житлом для прислуги. Цю місцевість відрізняла особливо висока ступінь соціальної однорідності постійних жителів, що з часом зростала. Звичайно, землевласниками й домовласниками на Арбаті залишалися й священники, купці, міщани, проте все частіше тут поселялися саме дворяни — на весь рік або на частину його, передусім, на зимовий сезон московських балів. Після московської пожежі 1736 року будівництво нових дворянських особняків стало характерним для Арбату. Досить сказати, що у другій половині XVIII століття вулиця і Староконюшенний провулок стали аристократичними забудовами того часу — «дворянськими гніздами». З 56 дворів на Арбаті в 1793 році 20 належали дворянам, 13 — родовій і чиновній знаті, 6 — церквам і їх притчу, 8 — купцям і лише 9 — іншим особам і установам. Серед знаті три двори належали графу П.Шереметєву, один — графу Ф.Остерману, один — князю Голіцину. Отже, з другої половини XVIII століття Арбат з прилягаючою територією, передусім, Пречистенкою й Поварською, «одворянюється», стає одним з найаристократичніших районів Москви. Тут «осідали» не лише

природжені дворяни, але й ті, хто недавно, згідно з Табелем про ранги, здобув дворянство, тобто й люди інтелігентських професій — лікарі, професори університету, юристи та ін. Важливим моментом в їх житті стала грамота 1762 року, що звільняла дворян від обов'язкової служби.

Особливості життєвого укладу, культурних, інтелектуальних можливостей цих людей поступово створювали унікальну атмосферу, неповторний духовний абрис Арбату. Сама аура цієї місцевості здавна вимагала залучення нових творчих ідей і сил. Не випадково, саме біля Арбатських воріт, неподалік від нинішньої театральної Академії, побудували перший казенний театр, який згорів у пожежі 1812 року, це був дебют у Росії архітектора Карла Россі. Незвичайною красою цієї будівлі захоплювалися сучасники. В театрі грала Катерина Семенова, мистецтво якої високо цинив Олександр Пушкін. Біля Арбатських воріт, на розі Знаменки й Великого Знаменського провулку ще й зараз можна побачити обриси палацу-театру, побудованого італійським архітектором Кампорезі на замовлення смоленського воєнного губернатора Степана Апраксина, який, вийшовши у відставку, поселився в Москві в 1809 році. Цей театр славився на всю Москву. На його сцені виступали всі знаменитості, які приїжджали в Першопрестольну. Тут співали солісти італійської опери, а з 1814 по 1818 роки виступав імператорський театр. Відомий москвознавець XIX століття М.Піляєв писав, що «на театрі Апраксина багато років грали імператорські актори, і опера італійська виписана й поставлена була теж при сприянні Апраксина». У 1827 році тут слухав оперу Россіні «Сорока-злодійка» Пушкін. Цей театр відвідував Герцен. У Апраксина нараховувалося 17 музикантів, 10 акторів і 8 актрис. Театр існував до 1831 року, коли будинок перейшов у казну й був перебудований для Сирітського інституту.

Для формування феномену Арбату велике значення мало те, що він стверджувався суто російською вулицею, на якій не було, на відміну, скажімо, від Кузнецького, магазинів зарубіжних фірм і значного впливу іноземців. Це сприяло тому, що Арбат став справжнім розсадником російської мови й культури, в тому числі театральної...

Втім, повернемося до середини 90-х років XX століття, коли Люба закінчила Російську академію театрального мистецтва. Дипломним спектаклем був «Ювілей» (жарт на одну дію) А.П. Чехова, в якому вона грала роль Мерчуткіної Настасії Федорівни, старухи в салопі. Чоловік Мерчуткіної — губернський секретар — хворів п'ять місяців, й поки він лікувався вдома, йому дали відставку. Коли Мерчуткіна пішла за платнею губернського секретаря, то дізналася, що з нього вирахувано, на її погляд несправедливо, двадцять чотири карбованці тридцять

шість копійок. В пошуках правди і грошей Настасія Федорівна побувала в п'яти місцях і раптом з'являється в приватному комерційному банку, який якраз збирався відзначити свій ювілей. Голова правління банку Шипучин намагається утовкмачити Мерчуткіній, що вона прийшла не за адресою, бо ж її чоловік служив не в них, а зовсім по іншому — військово-медичному відомству. У відповідь вперта й хитра старуха пред'являє Шипучину й бухгалтеру банку Хіріну нові справки й свідоцтва та просить... виплатити хоча б п'ятнадцять карбованців. Але коли знесилений Шипучин віддає з власної кишені двадцять п'ять карбованців, Мерчуткіна не вгамовується, а... вимагає відновлення свого чоловіка на колишній роботі.

В той період, коли студентам дозволили самостійно трактувати ролі, Люба дала волю своїй творчій уяві. В її виконанні Мерчуткіна перетворювалася з традиційно «беззахисної істоти»¹, придуркуватої старухи чеховських часів у бувалу пройдисвітку і вимагачку, шантажистку, яких повнісінько в сучасній дійсності. За таким малюнком ролі наприкінці водевілю Мерчуткіна навіть непритомніла не від страху, а з єдиною метою — обдурити банківських працівників. Дійшло до того, що на одній з репетицій Люба, несподівано для всіх, вихопила справжній газовий пістолет і рішуче наставила його на Хіріна, який щойно виганяв її геть, з чеховськими словами:

— Не боюсь! Бачили ми таких... Скважина!

Після пережитого шоку керівник курсу професор Д.Г.Ливньов поклав край дальшому творчому пошуку студентки в цьому напрямі, й вона слухняно й блискуче зіграла Мерчуткіну в режисерській трактовці. На здачі спектаклю був присутній ректор Академії В.О. Андреев, який залишився задоволеним...

Роль Єшуги в «Мерліні»

*Із статті автора «Актор з богом у серці»
в журналі «Київ» (1996, № 9–10)*

27 лютого 1996 року відбулася прем'єра спектаклю «Мерлін, або Спустошена країна» за п'єсою німецького драматурга Танк-реда Дорста. Розрахований на кілька вечорів сценічного показу (!) старий міф у жанрі трагіфарсу був спресований Сергієм Данченком до двох звичних для нашого глядача дій.

¹ Водевіль «Ювілей» був написаний А.П. Чеховим на основі оповідання «Беззахисна істота».

Данченко зробив надзвичайно складний спектакль за два місяці, приурочивши його до приїзду в Київ Танк्रेда Дорста. Мені здається, що для окремих акторів цього часу було недосить, щоб проникнути у глибинну, міфологічну суть їхніх героїв (принаймні на прем'єрі доволі поверхово була розкрита філософія образу знаменитого лицаря Ланселота). Не було й органічного акторського ансамблю, єдиної атмосфери спектаклю. Тож коли на прийомі на честь прем'єри пан Дорст заявив, що йому сподобалися всі без винятку сцени спектаклю, то в тому, на мій погляд, була чимала частка поблажливості. Проте вже з третьої вистави сценічне дійство стало значно глибшим, масшталбнішим і вражаючим, артисти швидко піднімалися до тієї творчої планки, яку високо тримав Данченко. Передусім це стосується Олексія Богдановича (король Артур), Любові Куб'юк (королева Гінерва), Анатолія Хостікоєва (сер Модред).

Все більше приковував увагу Мерлін у виконанні Богдана Ступки. Син диявола і земної жінки, маг і віщун Мерлін був учителем, наставником і радником Артура. Може вперше в світовій літературі та драматургії природжена роздвоєність Мерліна між Добром і Злом набула у Ступки такої болючості і трагічності. Може вперше міфічний герой так глибоко переживав особисто все те, що Грааль душі людської, здавалось би цілком досяжний, знову й знову невловимо відсувався, як обрій, навіть від чесних і благородних лицарів. Трагічна постать всемогутнього і водночас безсилового Мерліна-Ступки зцементувала спектакль, стала його концептуальним стрижнем. Мерлін у виконанні Ступки стає незвичайним джерелом історичного оптимізму, вражаючою ілюстрацією до гетевської метафори вселенської суперечливості, яку Михайло Булгаков зробив епіграфом до «Майстра і Маргарити»: «Я — частина тієї сили, що вічно хоче зла і вічно робить добро». Сама поява Мерліна на світ, яка замислена для зла (Мерлін має навчити людей не боятися робити зло, тоді як він болісно шукає шлях до добра), стала великим програвшем Диявола: він знову й знову програвав у кожному доброму діянні Мерліна. В інший час терези протистояння схилилися на користь Диявола, коли Мерлін чинив зло. Втім, як говориться в Книзі Еклезіастовій, «немає людини праведної на землі, що робила б добро й не грішила...»

У Люби Богдан в «Мерліні» була невелика, але яскрава, як спалах, роль. Її Єшута — легковажна й велелюбна придворна красуня, яка зраджує своєму чоловікові, серу Орілусу. Той якраз застав її в наметі з іншим мужиком... Втім, послухаємо Єшуту:

— Я ніжилася у лісі, у своєму чудесному наметі й непомітно для самої себе заснула. Аж тут у намет увірвався сер Орі-

лус і загорлав на мене: мовляв, з намету вискочив якийсь чоловік, мовляв ти спала з якимсь мужиком! Та який-такий мужик міг тут бути? Був, був мужик! Мужик! Мужик! Мужик! — репетував він. Мужик!

Рятуючись від Орїлуса, напівроздягнена, ледь прикрита прозорою тканиною Єшута-Богдан вривалася до покоїв королеви Гінерви, що саме грала... в шахи з лицарем Ланселотом. Її несподівана, вибухова поява на сцені стала важливим епатуючим моментом спектаклю й несла серйозне смислове навантаження. Здавалося, що ця перелякана сексапільна дурка тільки й думає про те, як їй заховатися від чоловіка-ревнивця: «Господи, схойайте мене, будь-ласка, — лементує вона. — ...Він побив мене до крові, а тепер хоче убити! Допоможіть мені, будь-ласка».

Проте не все так просто. Не встигнувши оговтатись, Єшута викрикує грубувату, проте дошкульну й виважену тираду, так би мовити, феміністського толку, в якій, власне, викладена філософія значної частини жіноцтва:

— Еге ж, отака наша доля! Ці чванькуваті, марнославні мужики, ці самозакохані півні! Через кожную дрібницю вони страждають враженим самолюбством. Ревнощі! Їм геть не йдеться при цьому про жінку, у них на першому місці їхня сміховинна, ідіотська честь!

Але й це ще не все. Люба Богдан переконливо показала, що непрохана гостя королеви набагато розумніша, а то й мудріша, ніж можна було б спочатку про неї подумати. Раптом у неї змінюється все: мова, голос, хода, повадки... Єшута недвозначно дає зрозуміти закоханим Гінерві й Ланселоту, що їх моральні устої не міцніші, ніж у неї, що й вони зраджують чоловіка й друга — короля Артура. Робить вона це з іронією й тонким глумом, але нещадно, з елементами відвертого шантажу:

— Король Артур безмежно добрий! Він могутніший за інших, він великий політик і герой і, незважаючи на все це, толерантний і люб'язний.

До королеви Гінерви:

— Він ніколи не втрачає самовладання? Не скаженіє, побачивши, як ви тут сидите з французьким лицарем і граєте в шахи?

До рицаря Ланселота:

— Сер Ланселоте, адже ви його краший друг..

До королеви Гінерви:

— Артур вчора зняв з вашої спини зів'ялий листок клена і навіть нічого не подумав... Коли б це Орїлус побачив у мене на спині листок, ото вже було б репету! Він би вже набалакав ніби я валялася в лісі з якимось чоловіком, ніби я лежала в траві горілиць, а той на мені...

Дуже жаль, що данченків «Мерлін», як і раніше «Росмерсгольм», швидко зник з репертуару..

В ролі Єшуті Люба ніби підтвердила мудрі слова Олега Табакова: «Невелика роль зовсім не означає відсутність таланту. Скоріше навпаки».

Вперше випробувавши актрису в своєму спектаклі на невеликій ролі, Сергій Данченко запропонував Любі Богдан роль, яка відповідала його основоположній тезі: «актор зростає лише у великих і складних ролях».

Проте видатна постановка Данченком «Короля Ліра» вимагає докладнішої й глибшої розповіді...

Із статті автора «Чи поставить Данченко „Гамлета“?» у «Вечірньому Києві» (4 вересня 1996 року)

Парадоксально, проте факт: в репертуарі Національного академічного театру ім. Івана Франка вже 16 років не з'являлася жодна (!) п'єса Шекспіра і ніколи (!) не було «Гамлета». Нагадаю таке. Саме Франко започаткував українське шекспірознавство, написавши більше десятка праць про видатного драматурга і видавши ряд його творів. Фундатор і корифей українського театру Михайло Старицький навіть після царської заборони (1876 р.) давати вистави українською мовою все ж переклав якраз «Гамлета», музичне оформлення до спектаклю написав Микола Лисенко, Тарас Шевченко всюди возив з собою «божественного Шекспіра», Пантелеймон Куліш здійснив переклад тринадцяти п'єс англійського драматурга, Марко Кропивницький переклав «Отелло», Панас Мирний працював над «Королем Ліром»... За переклади шекспірівських п'єс бралися Максим Рильський, Микола Бажан, Борис Тен, Василь Мисик, Іван Драч. Лесь Курбас, ще тільки виношуючи плани створення нового українського театру, писав: «Хочемо по-українськи грати Шекспіра...» Заснувавши влітку 1920 року Київський драматичний театр (Кийдрамте), Курбас почав його творче життя «Гайдамаками» Шевченка та «Макбетом» Шекспіра. Власне, й засновник Театру ім. І. Франка Гнат Юра прекрасно поставив у 1927 році шекспірову п'єсу «Сон літньої ночі...»

Було б несправедливо твердити, що франківці розірвали з цими традиціями: за 76 років існування театр все ж-таки показав п'ять п'єс Шекспіра. Та й зараз Сергій Данченко готує прем'єру «Приборкання норавливої», продовжуючи давню лінію звернення театру до шекспірівських комедій, — раніше були поставлені «Сон літньої ночі» (1927 і 1980 рр.); «Дванадцята ніч» (1949 р.); «Багато галасу з нічого» (1964 р.). А все ж прикро, що впродовж багатьох років шекспірівські герої з'являються на франківській

сцені лише... з приїздом Тбіліського театру ім. Шота Руставелі, як це було взимку нинішнього року... То може нарешті настав час осмислити в театрі хоча б одну з великих трагедій Шекспіра: були ж поставлені в ньому «Король Лір» (1959 р.) та «Макбет» (1978 р.)...

Чи знаю я режисера, який зміг би сьогодні підняти «Гамлета» на франківській сцені? Безумовно, що це — Сергій Данченко. Лише він здатний стати в один ряд з режисерами, які в цьому столітті по-різному блискуче ставили «Гамлета» — Гордоном Крегом, Пітером Бруком, Юрієм Любимовим, Інмаром Бергманом... А втім це лише роздуми, а вирішувати, звичайно, самому Майстрові...

Мені ж хочеться пофантазувати в зв'язку з тим, що зовсім недавно в Лондоні відновлено у первісному вигляді знаменитий театр «Глобус», співвласником якого був сам Шекспір, і в якому були поставлені майже всі його п'єси. Влітку наступного року тут пройде фестиваль шекспірівських спектаклів. От якби франківці взяли в ньому участь! Хай не з «Гамлетом», то, скажімо, з «Королем Ліром»...

«Король Лір» в Україні

З «Королем Ліром» в Україні познайомилися на початку XIX століття в російських перекладах. Цікаво, що в 1843 році Т.Г. Шевченко створив ілюстрацію до «Короля Ліра» у техніці гальванокаустики (травлення малюнку на металі), показавши просвітленого в божевіллі старця разом з Блазнем під час знаменитої бурі. У Шевченка душевне сум'яття Ліра ніби зливається з розбурханою природою; його довге волосся й величезна борода, розвіваючись на вітрі, повторюють малюнок морської хвилі, що розбивається об кам'янистий берег; здається, що й блискавка на небосхилі вирвалася з очей Ліра; правою рукою король обіймає Блазня...

У 90-х роках П. Мирний робив спроби перекласти «Короля Ліра», уривки з твору також переклав Іван Франко, проте перший повний український переклад здійснив Пантелеймон Куліш — десь на початку 1880-х років. Як відомо, Франко зредагував і видав у 1899—1902 роках з власними передмовами ряд творів Шекспіра у перекладах П. Куліша та Ю. Федьковича. В тому числі у 1902 році у Львові вийшла книга «Шекспір Уільям. Король Лір» з українським текстом трагедії і блискучою передмовою Івана Франка.

Якщо говорити про сценічне втілення, то в 30-х роках XIX століття «Король Лір» йшов на харківській сцені; в 1875 році в Єлисаветграді І. Тобілевич (майбутній відомий драматург

Карпенко-Карий) здійснив у створеному ним любительському гуртку постановку сцен з «Короля Ліра»; українські глядачі мали змогу бачити російського артиста І. Шувалова в ролі Ліра; проте в історію ввійшла вистава за участю негритянського трагіка Айри Олдріджа, який у ролі Ліра сподобався Т. Шевченкові. У листі до М. Щепкіна наприкінці 1858 року поет писав, що Олдрідж «живого Шекспіра показував...»

Лесь Курбас ще в 1919 році писав про «всі постановки Шекспірових і споріднених п'єс...» Ім'я Шекспіра ми час від часу зустрічаємо в теоретичних роздумах режисера. Скажімо, він цікаво міркував про те, що для акторського мистецтва минулого немає. Це стосується до певної міри й театру, в тому числі й постановок шекспірівських п'єс. Від гри мертвих акторів достались нам уплетені в їхні біографії загальні описи того враження, яке вони робили на людей. До того ж, на людей, загальний духовний розвиток і «театральну вихованість» яких не можна глибоко дослідити. Через століття до нас не дійшла жодна завмерла інтонація, жоден мімічний порив. Ми здогадуємось про стиль тих людей з сучасного їм малярства, літератури і форм їхнього театру. На підставі загального стилю їхньої епохи мусимо уявляти тих людей на сцені. Це все одно, що хотіти реставрувати творчість Леонардо да Вінчі на підставі опису балу в замку Медічі. Проте пропадає вся цінність безпосередньої обсервації архітвору, своєрідного відчуження і розуміння його... Курбас нагадував про те, що в театрі склався свій «шаблон на Шекспіра»: «Шаблон, що поки дійшов шляхом традиції від свого джерела до нас — був десятки разів змінюваний, перешиваний, приновлюваний до найрізномірніших етапів історії людського смаку. І хай поспробує актор із ним боротися!» Сам Курбас умів боротися з шаблоном і все життя любив і знав Шекспіра...

Згадаймо, що Київський драматичний театр (Киїдрамте) було засновано в червні 1920 року, а вже в серпні — на гастролях у Білій Церкві Курбас поставив шекспірівського «Макбета», де сам зіграв головну роль. Готуючи виставу, він говорив акторам:

— Не забувайте, що це буде перша в історії українського театру постановка п'єси Шекспіра. Заради такої мети можна і поголодувати. Усі свої духовні й фізичні сили ми повинні скерувати на те, щоб довести, що ми не обивателі, не ремісники від мистецтва, а революційні актори! І довести не словами, а ділом — своєю творчістю!.. Ми не просто ставимо трагедію Шекспіра. Ми, користуючись високохудожнім твором англійського класика, створюємо виставу, співзвучну нашим дням...

Через чотири роки, вже в «Березілі», Курбас знову поставив «Макбета», проте задумом і вирішенням нова робота не мала

нічого спільного з виставою 1920 року. Зокрема, Курбас вважав формально неможливою й по суті непотрібною постановку п'єси в побуті шекспірівського часу...

Микола Бажан зустрічався з Курбасом у Москві наприкінці 1933 року, коли він працював над постановкою «Короля Ліра» в Державному єврейському театрі. Щовечора вони сходилися в кафе «Метрополіу»: як сказав Курбас, «там і затишно, і кава пристойна». Курбас приходив, завше дружній і привітний, особливо ж, якщо репетиція йшла добре, тобто з Міхоелсом було взаєморозуміння й згода в трактуванні образу: тоді Курбас яснів щасливим творчим клопотом. Олександр Степанович розповів Бажану про головну ідею, яку вони з Міхоелсом вклали в трактування складного, давно усталеного традицією, віками втілюваного великими артистами образу Ліра.

— Це буде незвичний Лір, — говорив Курбас. — Дивак, самолюбець, засліплений від ілюзії самовладства, але гіркота правди розтуляє йому очі, пробуджує в ньому людяність і людину, гроза життя зриває з нього шати бундючності, повертає його на землю поміж людей та болящів. Знеможений, лисий, безбородий — Міхоелс гратиме його майже без гриму — він мусить, несучи на руках мертву Корделію, звестися у всій своїй людській величч, позбувшись пихи й злоби засліпленого деспота...

Звичайно, Бажан не передав у всій багатогранності й повноті задум Курбаса про «незвичного Ліра». Хочеться думати, що триумфальний успіх Міхоелса в ролі короля Ліра завдячує й тим зернам, які встиг посяяти в акторові режисер Олександр Степанович Курбас. Він не довів постановку спектаклю до кінця. Більше того, Міхоелс навіть не згадує про Курбаса в своїх знаменитих спогадах про роботу над образом Ліра, написаних в 1936 році. Це легко зрозуміти й простити: наприкінці грудня 1933 року Курбаса заарештували по дорозі до театру, невдовзі він потрапив на Соловки; в той час він однозначно вважався «ворогом народу».

Пройшло понад два десятиліття, поки нарешті у 1959 році «Король Лір» був уперше поставлений українською мовою В. Оглобліним у Київському театрі ім. І. Франка з Мар'яном Крушельницьким в головній ролі. Ще майже через 40 років С. Данченко знову береться за постановку спектаклю на франківській сцені з Богданом Ступкою в ролі Ліра...

Данченко розпочинає репетиції

Згадую, як 27 лютого 1997 року в четвер вранці зателефонував Данченкові додому, поздоровив з річницею прем'єри «Мерліна». Сергій Володимирович був приємно здивований —

виявляється, він забув про цей ювілей. Режисер поспішав до театру, де вже третій день працював над оновленням масових сцен в «Енеїді». Власне він ще приписаний до лікарні, де йому нещодавно зробили дві операції з приводу перелому ключиці, поки що навіть не зняли шов. Як тільки це зроблять, він, нарешті, приступить до репетицій «Короля Ліра». Я промовчав про те, що телевізійний «Театральний кур'єр» вже давно повідомив, ніби-то репетиції йдуть повним ходом: там, очевидно, не знали, що напередодні задуманої роботи над «Королем Ліром» Данченко потрапив до лікарні. Знаючи про новий спектакль, я теж підготував статтю «Заборгували перед Ліром», приурочену до початку репетицій, але до редакції матеріал не віддавав, чекаючи, поки вони справді розпочнуться...

Сергій Володимирович сказав, що він щойно розмовляв зі Ступкою й чекає його швидкого виходу з лікарні. В той день я подзвонив й Ступці, який смирно лежав у Феофанії під дев'ятою крапельницею після перенесеного грипу з ускладненнями. Про річницю «Мерліна» Богдан Сильвестрович пам'ятав, хоча думками був, як і режисер, з королем Ліром... Проте розмови про майбутній спектакль забобонно уникнув. Недарма ж і Міхоелс вважав, що «коли готуєш роль, треба більше про неї мовчати і менше про неї розмовляти». На питання, що він чекає від «Короля Ліра» непевно сказав: «Хто зна, хто зна... Побачимо...» Мабуть, сподівався, що й того для мене буде досить, проте я вперто мовчав на своєму кінці дроту, чекаючи повнішої відповіді. Тоді Ступка видавив ще кілька слів: «Тут треба здоров'я, здоров'я і голосу...» З надією на продовження теми, я вчепився за цю фразу й припустив, що то-таки не все, що треба... Богдан Сильвестрович тихо засміявся й відповів остаточно: «Знаєш, це багато важить...»

Втім, він, безумовно, мав рацію. Без міцного здоров'я старого й обездоленого короля Ліра дійсно не зіграєш. Вже після прем'єри Ступка підтвердив: «Хоч насправді Лірові — за 80, але такому старому акторові грати цю роль уже не під силу, бо вона є просто виснажливою...»

Що ж до голосу... Коли Томмазо Сальвіні запитали, що потрібно для того, щоб бути трагіком, то він відповів по-наполеонівськи: «Голос, голос і ще раз голос!» Станіславський у своїх спогадах писав: «Коли голос сам співає і вібрує, немає потреби вдаватися до фокусів, а слід користуватися ним, щоб просто й красиво говорити думки чи виражати великі почуття. Ось такий голос і мова необхідні для Пушкіна, Шекспіра, Шіллера». Знаменита артистка Малого театру О.Тоголева також наголошувала: «Не можна грати Шекспіра без голосу...» Чи й треба нагадувати читачеві про справді неповторний голос ар-

тиста Ступки, який завжди можна легко розпізнати з-поміж тисяч інших голосів...

«Театр жив і буде жити людським голосом» (О. Мандельштам).

Наступного тижня, у четвер 6 березня Данченко розпочав репетиції «Короля Ліра»...

Стаття автора «Заборгували перед Ліром» у газеті «Вечірній Київ» (19 березня 1997 року)

Напередодні свого 60-річчя Сергій Данченко розпочав у театрі ім. І. Франка репетиції шекспірівської п'єси «Король Лір». Ця подія — достатньо етапна на творчому шляху митця-ювіляра — варта того, щоб її зафіксувати, бо ж театральна Україна перебуває у своєрідному боргу перед «Королем Ліром». Маю на увазі те, що в 1933 році Соломон Міхоелс, який сам грав Ліра, запросив до Москви вигнаного з «Березія» Леся Курбаса для постановки саме «Короля Ліра». Курбас, який дуже любив і прекрасно знав Шекспіра, погодився, проте невдовзі був заарештований... З того часу цей непоставлений великим Курбасом спектакль ніби нагадує про те, що в репертуарі Національного академічного театру «Король Лір» має з'являтися хоча б раз на кожне нове покоління глядачів. До речі, вперше українською мовою спектакль був поставлений саме франківцями в 1959 році (режисер В. Оглоблін). Ліра тоді грав незабутній Мар'ян Крушельницький.

Артистів, здатних розкрити складний духовний світ і драматичні метаморфози Ліра співрозмірно кінцю нинішнього століття та шекспірівському масштабу, можна порахувати на пальцях однієї руки. Перший серед них — Богдан Ступка. Маєстро грав героїв Шекспіра тільки двічі: у 1969 році — Едмунда в «Королі Лірі» і в 1974 році — Річарда III в однойменному спектаклі, блискуче поставленому Данченком. Зовсім молодий Ступка вражаюче зіграв красеня Едмунда, який знехтував заради влади і грошей всі моральні принципи і цінності. Проте справжній успіх чекав актора через п'ять років у ролі, говорячи словами Франка, «злочинного Річарда III». Річард у виконанні Ступки на сцені Львівського театру ім. М. Заньковецької за десять років до знаменитого Річарда — Ентоні Шера (Королівський Шекспірівський театр у Стратфордї) представ «генієм зла», що втратив елементарний моральний зв'язок з людьми і знайшов у цьому джерело тріумфальної переваги над ними. Гротесковий іморалізм у зображенні короля Річарда III став видатною творчою знахідкою заньківчанина, який перебував тоді у віці Христа.

Проте більш як через два десятиліття видно, що за своєю генною схильністю Ступка посланий для однієї з найтрагедій-

ніших і глибоко філософських шекспірівських ролей — короля Ліра, який пройшов болісний шлях від піднебесного монарха і жорстокого деспота до земної людини і просвітленого страдника. Випивши до дна власну гірку чашу горя та принижень, Лір знайшов відчуття болю ближнього. «Мій блазню! Я почуваю, що в моєму серці є закуток, якому жаль тебе», — раптом відкривається король своєму блазневі, і я чую, як неповторний голос артиста наповнює це нечуване у вустах монарха визнання, не придуманим, особистим болем серця. Знову ж-таки, хто краще Ступки нагадає, що на рубезжі двох тисячоліть, як і в часи Шекспіра, зовнішні соціально-матеріальні атрибути багатства і влади не збігаються зі справжньою самоцінністю людської особи. Бо ж як багато з-поміж нас сьогодні живуть трагічними ілюзіями Ліра... Господи, невже історія вчить нас лише тому, що нічому не вчить?

Шанувальникам театру залишається чекати завершення роботи над спектаклем. Але й зараз можна радіти з того, що: за «Короля Ліра» взявся режисер, який стоїть в одному ряду з його великими попередниками — Пітером Бруком і Робертом Стурра; Ступка, виключні мистецькі потенції якого залишаються значною мірою незатребуваними, зіграє роль, гідну його великого таланту; понад два десятки акторів театру отримали унікальний шанс для творчого самовияву на драматургічному матеріалі найвищого гатунку.

Щастя вам, франківці!

3 історії трактувань «Короля Ліра»

В історії театру було чимало різних трактувань сутності «Короля Ліра». С. Міхоелс справедливо зазначав, що свого часу п'єсу вважали трагедією віроломства і дочірньої невдячності, перетворюючи її в інтимну, інтер'єрну, сімейну «трагедійку», в чомусь навіть мелодраму. «Короля Ліра» сприймали також, як політичну трагедію, бо король ділив землі в той момент, коли історична необхідність підказувала політику їх збирання. Основний зміст п'єси бачили й в тому, як змінюється людина в залежності від того, володіє вона владою, чи втрачає її...

Наприкінці минулого століття видатними виконавцями ролі короля Ліра були італійці Ернесто Россі, Томмазо Сальвіні й німецький артист Людвіг Барнай. Театрознавці кажуть, що трагедія Ліра у виконанні Барная полягала в тому, що він знехтував своїм високим королівським призначенням і правами й обов'язками, що з нього випливають. Россі показував Ліра шаленим, ексцентричним і нетерпимим королем-деспотом, в якому батьківські почуття пробудилися лише тоді, коли він пере-

став бути королем. Сальвіні, на відміну від Россі, зображав Ліра не деспотом, а благородним й простодушним патріархом, який віддав престол, щоб насолоджуватися плодами своєї великодушності й щастям дочок, але був відплачений чорною невдячністю.

Такі неоднакові трактування ролі тим не менше прекрасно вписувалися в межі сімейної трагедії. Так само всі фактори, хоч і різною мірою, залежали від стандартного романтичного тлумачення Ліра, мабуть, найкоротше й найкрасивіше сформульованого Россі: «Як троянда розпускається, незважаючи на шипи, так і людина мужніє в душевних стражданнях, що спонукають її на великі звершення... Тільки удари долі здатні викресати божественну іскру...»

Усталені традиційні підходи до Короля Ліра» були відкинуті в середині 30-х років Міхоелсом. Гордон Крег, подивившись «Короля Ліра» з Міхоелсом, сказав таке: «Які б похвали не були сформульовані на адресу актора Міхоелса, це не буде перебільшенням. Тепер мені ясно, чому в Англії немає справжнього Шекспіра на театрі. Тому, що там немає такого актора, як Міхоелс». Артист не захотів грати ні трагедії обманутих батьківських почуттів, ні трагедії краху королівської величч. Основну концепцію спектаклю Міхоелс трактував так: переситившись життям і владою, старий король задумав кинути виклик усьому світові, який, здавалося йому, був нікчемний у порівнянні з його власною особою. В собі він бачив осереддя не лише королівської влади й людської волі, але й життєвої мудрості. З її вершин усі ідеали добра так само як і сили зла здавалися йому мізерними. «...Трагедія Ліра, — писав Міхоелс, — у банкрутстві його колишньої ідеології, брехливої, застоїної, феодальної, і в болісному знайденні нової, більш прогресивної і вірної ідеології».

Мабуть, одним із найтонших оцінювачів Міхоелса в ролі короля Ліра був справжній знавець мистецтва І. Андроніков:

«Цю роль виконували великі актори — Сальвіні, Россі, Барнай. Але жоден із них не зіграв того Ліра, якого побачив Міхоелс: він по-своєму проник у шекспірівський замисел, точно визначив «епіцентр» трагедії й дав їй нове, ще небувале тлумачення. Він створив образ деспота, який залишає владу тільки тому, що вона втратила для нього всяку цінність. Що для нього могутність, сила? Що правда, брехня? Все нікчемне в його очах, окрім його власної особи. Єдиною реальністю у світі здається йому власна свідомість. І раптом терпить крах уся його філософія... Міхоелс грав трагедію краху помилкових поглядів, неправдивої мудрості старця й народження в ньому нових уявлень про життя. Не часто зустрічається подібне проникнення в геніальний драматургічний замисел!»

Шекспір очима Толстого

На відміну від усього цивілізованого світу, Лев Толстой вважав, що «Шекспір не може бути визнаним не лише великим, геніальним, але навіть найпосереднішим автором», а всі його твори називав нікчемними, вульгарними й аморальними. Щоб довести це, Лев Миколайович написав у 1904 році велику (понад 50 стор. тексту) статтю «Про Шекспіра та про драму». Всі недоліки, притаманні, на його погляд, комедіям і трагедіям Шекспіра, великий Толстой показував якраз на прикладі «Короля Ліра», якого назвав поганим, неохайно написаним твором, що «не може викликати нічого, крім огиди й нудьги». Інколи нищівна критика Толстого може здатися, на перший погляд, переконливою, переважно там, де йдеться про психологічну невірність багатьох вчинків Ліра, передусім, його відмову від влади та передачу королівства дочкам. Уразив Толстой Шекспіра й тим, що в «Королі Лірі» та інших його творів всі дійові особи говорять не живою, а вигаданою, неприродною мовою, якою не могли говорити не тільки зображені герої, але ніколи, ніде й ніякі справді живі люди. Шекспірознавець Олександр Анікст писав з цього приводу, що сказане Толстим в огуду складає чи не найбільше достоїнство Шекспіра як художника. Бо ж він створював образи своїх героїв, як поет, і мислив, як поет. За словами Гегеля, персонажі Шекспіра й говорять, як поети. Поезія — природна форма для драми Шекспіра і поетична мова була в злагоді з думкою, хоча Шекспір іноді дійсно керувався, говорячи словами Толстого, більше співзвуччями, ніж смыслом. А як же інакше? На те вона й поезія. Вона стерпить і не такі гіперболи, над якими потішався Толстой...

Великий письменник вишукав й обнародував усі найменші, на його погляд, недоречності п'єси «Король Лір». Наприклад, він насміхався з того, що в останній дії Лір виходить на сцену з мертвою Корделією на руках, «незважаючи на те, що йому понад вісімдесят років і він хворий»¹. Або з того, що Лір, не встигнувши поскаржитися на поганий зір, відразу впізнає Кента, якого не пізнавав увесь час...

Як же сталося, що Шекспір все-таки був уславлений в усьому світі? Головною внутрішньою причиною слави драматурга Толстой вважав те, що його твори відповідали «арелігійному й аморальному настрою людей вищого стану нашого світу». Саме вони, будучи в суспільстві «диктаторами філософського мислення і естетичних законів», стали винуватцями слави Шекс-

¹ До речі, Ступка в «Королі Лірі», поставленому Данченком, тягнув тіло мертвої Корделії по підлозі на якійсь ряднині.

піра: «Пояснення цієї незвичайної слави є тільки одне: слава ця є одним із тих епідемічних навіювань, яких завжди зазнавали і зазнають люди». Тим більше, що з розвитком преси ці епідемії зробилися особливо разючими, небезпечними й тривалими...

Дошкольна Фаїна Раневська якось записала в своєму щоденнику: «Знаєте, чому Толстой не любив Шекспіра? Це два ведмеді з різних епох в одній барлозі». Так чи так, а чомусь недооцінюється те, що Франко ще раніше від Толстого вказав на «неправдоподібність» лірівського поділу королівства: «се не реальні відносини; такий поступок компрометує його здоровий розум навіть в очах обдарованих доньок...» Більше того, Франко писав: «Шекспір переборшив навіть несуразності свого візця¹, щоб досягнути своєї мети. Лір у хроніці не віддає дочкам усього царства, тільки віддає дві значні часті; решту вони вже потім відбирають силою. Шекспірів Лір віддає все відразу, без обчислень, без застави...» Проте Франко, на відміну від Толстого, не зациклювався на «несуразностях», допущених Шекспіром. «Так що з того?» — доречно запитував він. І сам же відповідав, що, «зрозумівши свою тему, Шекспір переводить її з незрівнянним майстерством», а з цілої низки «несуразностей» великий драматург видобув найчистіші, найглибші тони людського серця, здійснив «страшну вівісекцію королівського маєстату» і «дав нам не фамілійну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамілійнім тлі».

Франко розібрав і ситуацію з доньками. «Скаже хто: неможливо, щоб Лір не знав уперед вдачі своїх дочок, — писав Іван Якович. — Невже неможливо? Але ж деспоти ніколи не знають того ані тих, що обертаються довкола них». Лір досі був зайнятий королюванням, полюванням, аудієнціями, — куди йому було до дочок! Він усвідомлював і любив тільки себе самого, свою величність і значущість: ні в кому іншому він не бачив і не знав людини. Навіть, докоряючи своїм дочкам за їх невдячність, Лір мав на увазі лише одне: «вони мають шанувати батька за те, що він віддав їм усе своє королівство...» Ге, якби він змалечку віддав їм усе своє серце, то, може, й не було би сеї трагедії!

Втім, звикнувши до прочитання поведінки Ліра, зокрема такими корифеями, як Франко, ми часто забуваємо про зовсім інші трактування, в тому числі талановито втілені свого часу на театральній сцені. Скажімо, в минулому столітті видатний виконавець ролі Ліра Ернесто Россі вважав, що поспішне, скороспіле рішення короля означало «лише те, що розум Ліра з

¹ І. Франко мав на увазі історичну хроніку, що послужила джерелом трагедії Шекспіра.

віком потьмарився, тіло втомилося, проте не згасло марнолюбство, що виявлялося в егоїзмі». На думку Россі, відмовившись від державних турбот, Лір навпаки зміг би ще більше віддаватися самовсолодженню — їсти, пити, полювати й правити людьми з його почту. Тобто великий актор не знаходив нічого дивного у ключовому вчинку короля, який інші вважали невмотивованим і неправдоподібним...

З книги автора «Театральний тандем. Феномен Данченка-Ступки»

Може бути й зовсім інший, незвичний і менше відомий погляд на вчинок Ліра: з перших же слів, оголошуючи рішення про «поділ королівства» та передачу його дочкам, Лір свідомо... блазнює. Нездарма ж справжній, професійний Блазень, тільки-но з'явившись на сцені, пропонує колишньому королю свій ковпак, а затим одверто говорить, що з нього «вийшов би путящий блазень». У той же час Блазень за посадою міркує цілком розсудливо, що відразу помічає Кент: «Цей дурень не такий-то вже дурний, мілорде!» Швидше той, хто має бути професійним Блазнем, їдко й помірковано судить блазнювання колишнього короля. В ньому Франко вбачав «першого королівського провідника на тісній стежці соціального зрозуміння королівських постанов та законів». Власне, в сентенціях Блазня немає майже нічого, що визначає блазенство, зате бринить неприхований людський біль за Ліра: «Хоч що кажи, а ти зазнав стільки лиха через своїх дочок, що й за рік не перекажеш». Або ж згадаймо, як у третій дії Блазень несподівано пророчить, що справедливий людський устрій «провістить Мерлін, бо я живу перед його часами». Удлиний Толстой доречно зауважив, що Блазень виголосив абсолютно непідходяще для його соціального стану пророцтво. Дійсно, важко знайти блазня, який би дурів чи пустував з іменем... сина диявола і земної жінки, мага і віщуна Мерліна... Проте філософська мудрість Блазня стане зрозумілою з пропонованої незвичної точки зору й нагадає про... вселюдську надію на цілющу чашу Граалю — таку близьку й недосяжну, — бо ж ім'я Мерліна пов'язане саме з нею...

З якого ж моменту ми можемо вважати Ліра божевільним? У Шекспіра наприкінці другої дії Лір, відкинутий обома дочками, признається: «Блазню! Божевілля Тут, над чолом!» Проте, з'явившись у третій дії, він явно контролює себе, бо ж сам зазначає: «Думки туманяться»; «О! Близько божевілля!» Тільки після зустрічі Ліра з божевільним Едгаром уже сторонній (Кент) засумнівався в душевному здоров'ї короля: «Ум його туманиться». Невдовзі він знову говорить дивну фразу: «Усю міць його розуму поборолла нетерпеливість». Відразу після цього Блазень запитує у

Ліра: «Скажи мені, кумцю, божевільний — мужик чи шляхтич?»
І Лір йому відповідає: «Король, король!». Ось воно! Пряма відповідь на пряме запитання...

Саме тепер Лір оголошує відомий «суд над дочками, після якого Кент уже твердо говорить про короля: «Його ви не тривожте: він тепер не при умі». З цими словами Ліра виносять в третій дії, а в четвертій дії перша поява короля, химерно прикрашеного польовими квітами, супроводжується коментарем Едгара: «Розум-не так ніколи б не прибралось».

Якраз після «суду» над дочками зникає зі сцени й Блазень, тобто тоді, коли сам божевільний Лір отримує можливість говорити справді розсудливо й правдиво. Між іншим, уже з моменту початку «суду» Блазень не звертається до Ліра зі звичними повчаннями: як офіційна особа при королі, яка займається блазенством, він щез раніше свого фізичного зникнення. В останньому напучуванні Ліру, виголошеному безпосередньо перед «судом», з яким той беззастережно погодився, Блазень застерігав, що «божевільний той, хто вірить у ласкавість вовка...» Лір, якраз збожеволівши, перестав вірити в ласкавість можливо-владців з вовчими поведками...

Справді, тільки в безумстві Лір став абсолютно нормальною людиною в... божевільному світі: «Ти збожеволів! — кричить він сліпому Глостеру. — Людина і без очей може бачити, що діється на світі. Подивись ушіма; бачиш, як отам суддя прискіпався до нещасного злодіячки! Слухай-но, я щось шепну тобі. Переміни місця: скажи тепер, хто суддя, хто злодій?» Едгар обізвався на таке: «Ох, правда з маячнею тут сплелась! В безумстві — розум світлий!» Це майже те саме, що Полоній говорить про Гамлета: «Якщо це й божевілля, то в ньому є певна система». Вважається, що божевілля Ліра є справжнім, а не удаваним, як у Гамлета. Хто зна, хто зна...

У четвертій сцені четвертої дії Корделія готова все віддати тому, хто зможе «зцілити розум скалічений» свого батька, а він сам, якраз повернувшись після лікувального сну з того, так званого божевілля, здавалося б несподівано турбується: «Я боюся навіть, чи не зламався розум мій». Для подібної тривоги були підстави: життя занадто пізно зачепило душевні струни егоїстичного короля; у старості однаково легко й страшно втратити здоровий розум...

Корделія благала праведних богів, щоб вони прояснили розум батькові, «що з горя став дитям», а він якраз в оновленому вигляді й повернувши собі Корделію виглядає здитиненим: «В темницю швидше! — кличе він Корделію. — Там співають ми будем, як ті пташки в неволі!.. Розгадують речей таємну суть, як мудреці, розвідачі від бога... Тим часом чвари проминуть людські, подібні до припливів при сяйві місяця...» Той — божевільний ко-

роль — був надто мудрий, щоб сподіватися на таке. Недарма Толстой зауважив з цього приводу, що Лір не до ладу говорить безумні слова... До речі, письменник наголошував, що Лір «продовжував безумствувати» до самої кончини. Проте, скоріше, перед смертю Лір тихо божеволіє від горя над мертвою Корделією: «Він не знає, що говорить, — журиється Альбані. — Даремно ми звертаємось до нього». Едгар підтверджує: «Це марна річ»...

Отже, на думку Кента, Едгара та інших героїв трагедії, як і багатьох її тлумачів, Лір помер у стані напівбожевілля — напіврозуму. Проте є й інша думка: «Лір помер не лише в повному розумі, але й в гордому розумі». Ще в середині 30-х років театрознавець М. Левідов сформулював лапідарне пояснення позиції прихильників такої версії: «Лише шекспірівські божевільні вміють так тонко приховувати свій розум».

Немає нічого дивного в тому, що ключовий сюжет шекспірівської трагедії має чимало різних обґрунтованих трактувань: кожна епоха, кожне покоління людей формують й висловлюють своє неоднакове розуміння й ставлення до нього. Не буде перебільшенням сказати, що смисл цього сюжету, як і всієї трагедії, рухливий, він змінюється у часі. Проте це рухливість однієї невичерпної сутності, що постійно розгортається перед людством.

Данченко «реставрує» Шекспіра

Молодий Лесь Курбас писав: «Бо хоч ми граємо, а навіть реставруємо Шекспіра... — то все ж-таки — ми діти свого часу, своїх «прийомів», свого стилю, і поза межі нашого відречення від себе самих ми вийти не можемо. Старі мерці до нас безпосередньо не заговорять».

Саме так! Згадаймо, скажімо, що в багатьох спектаклях радянських часів «Король Лір» ставився як соціально-філософська трагедія, в якій потужно наголошувався саме конфлікт між можновладцями й знедоленими, ефектно акцентувалися так звані класові моменти шекспірівської п'єси, ставилися жорсткі вимоги до розкриття «класичного твору у світлі марксистського розуміння історії». В середині 30-х років акторів Сальвіні і Россі звинувачували в Радянському Союзі якраз у тому, що в свій час «великі трагіки-італійці виривали образи Шекспіра з соціально-історичної обстановки... перетворювали Шекспіра у творця загальнолюдських цінностей, що знаходяться поза часом і простором». Однак треба пам'ятати, що та ж критика схвально сприйняла «величний облік Ліра у виконанні Міхелса, філософськи узагальнений, зкріплений з епохою...» Більше того, театрознавець М. Левідов написав у 1935 році блискучу статтю з неперевершеним аналізом акторської робо-

ти Міхоелса, взагалі не вдаючись до марксистського ригоризму. З іншого боку, даючи всебічну, глибоку й захоплюючу оцінку привезеного до Москви в 1964 році найзнаменитішого на той час «Короля Ліра», поставленого в Королівському Шекспірівському театрі Англії (режисер Пітер Брук; Король Лір — Пол Скофілд), критики наголошували, що спектакль «англійського театру на іншому соціальному ґрунті, іншими принципами реалізму стверджує народність Шекспіра і образом трагічного короля, через його муки і прозріння волає до помсти... Помста! Помста злодіям — ця тема звучить в спектаклі сильно...»

Таке було сприйняття — через соціальну призму. Ми довго відчували себе на барикадах класової боротьби й хотіли чути заклик саме до класової помсти. Втім, у новій історичній формациї не менш цікаво вдивитися в тих, кого зла доля безжалісно скинула з вершин влади і життя — Ліра, Кента, Едгара, Глостера. Вони, спустившись до простого люду і розчинившись у ньому, мають змогу очима самого народу пізнавати сірйачинну правду життя. Людська нерівність, несправедливість сучасного гатунку й підступність новітніх користололюбців нічим не поступаються шекспірівському часу і його героям; було б наївно затушовувати соціальний смисл п'єси.

Нітрохи не пригасла й проблема, говорячи словами Франка, невдячності дітей супроти батьків, яку він справедливо назвав вічною, «як невдячність належить до вічних прикмет чи хиб людської душі»¹. У сучасних Гонеріль та Регани (Л. Богдан, І. Дорошенко, Л. Кубюк, П. Лазова, Л. Смородіна) «фатальний вилом» у моралі набув незворотного, генного характеру, — воістину, як сказано в Біблії, «покривленого не направиш», — вони неодмінно й страшно зтиражують себе в синах і дочках... Бережіться, батьки! Скоро діти відступляться від вас не тільки заради власного збагачення, але, чого не передбачив і Шекспір, стануть вашими лютими ворогами лише тому, що у вас... нема чого відібрати. Дай Боже, щоб у цьому новому виломі не зникла й сучасна Корделія. Та коли й залишиться, то чи не буде здаватися всім божевільною, чи взагалі виживе у нинішньому світі.

Франко писав, що «Король Лір» — «для загалу найбільше зрозуміла трагедія». Це вірно хіба що стосовно близької кожному з нас теми взаємовідносин між батьками й дітьми. Проте, варто було Данченкові глибше зануритися в багаточаровий

¹ Проте найвним і поверховим є твердження деяких критиків про те, що «тема невдячності дітей звучить у виставі Сергія Данченка найбільш актуально». Це — від нерозуміння того, що філософське надзавдання спектаклю значно ширше й суттєвіше.

зміст «Короля Ліра», як стало ясно, що в дійсності ми ще зовсім мало розуміємо «найвеличнішу трагедію Шекспіра» (І. Франко) й нерідко поверхово сприймаємо її. Режисер уперше показав своїм сучасникам найжахливіше в «Королі Лірі» — розпад суспільства, спричинений не стільки соціальною боротьбою в ньому, скільки самою «гріховністю світу» (Бердяєв), споконвічними людськими пороками, серед яких «провиною є чесність». У Шекспіра ця тема з'являється ще в «Гамлеті», де принц Данський говорив Полонію, що бути чесним у цьому «безладному» світі — «це значить бути одним на десять тисяч». Згадаймо, що Гамлет у всьому, передусім у порочності людей, вбачав ознаки розпаду устоїв здорового нормального життя, саме Гамлет сказав, що «цей вінець світотвору — земля — видається мені неплодюю скелею...» Ця ж тема сильно звучить у знаменитому 66-у сонеті:

Стомившись, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема,
І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівочу втоптану у бруд,
І почесні не тим, хто гідний шани,
І досконалості — ганебний суд,
І злу — добро поставлено в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають за дурниці,
І гине хист в недоума в руці...

Найбільш концептуально й розгорнуто, могутньо й переконливо ця тема наповнила саме «Короля Ліра»...

«Неплідна скеля» людських стосунків

Повний розпад усіх природних і суспільних зв'язків між людьми став основною темою данченкового спектаклю. Строго, навіть аскетичне оформлення вистави художником А. Александрович-Дочевським з великою картою королівства, яка легко розривається й розпадається, та роз'їденими ржою декораціями, суттєво підсилює режисерський замисел. Сучасні металеві конструкції, що в другому акті вистави нависають над героями, ненав'язливо, але переконливо нагадують про те, що дія трагедії легко може бути перенесена в наші дні. Справді, до болючого сучасні в спектаклі ті шекспірівські герої (Гонеріля, Регана, Корнваль, Едмунд), яких абсолютно не турбують

суспільні, громадські, державні інтереси: кожний дбає тільки про себе. Вони нещадні між собою так само, як і в ставленні до інших. У цьому моторошному контексті розрив сімейних зв'язків не тільки відображає загальну суспільну катастрофу, але й посилює її, бо кровно-родинні стосунки в «Королі Лірі» несуть величезне навантаження. Досить сказати, що, враховуючи реальну можливість з'єднання кланів Глостера й Ліра, створюється перспектива родинних уз між дев'ятьма (!) головними персонажами п'єси. Згадаймо, що в Євангелії від Св.Марка серед ознак наближення «кінця світу» є й така: «І видасть на смерть брата брат, а батько — дитину. І діти повстануть напроти батьків, — і їм смерть заподіють...»

Данченко вибудував на театрі страшну модель розкладеного зсередини світу, в якому розірвані, говорячи словами Франка, «найніжніші зв'язки, що лучать брата з братом, жінку з мужем, підданого з володарем». Разом зі Ступкою він показав, де знаходиться корінь суспільного розпаду. Він — у самих людях, у створеному ними ладі життя, де кожний прагне будь-якою ціною піднятися над іншими й заради свого благополуччя прирікає на нещастя всіх, навіть найближчих по крові людей. Він — у зневаженні людьми всіх Божих заповідей: супроти них герої шекспірівської трагедії не шанують свого батька, вбивають, чинять перелюб, крадуть, неправдиво свідкують на свого ближнього, жадають дім й жону ближнього свого...

Ступка створив образ Ліра, який з оновленою душею повстає проти такого світу, ладен судити й покарати не тільки своїх невдячних дочок, але й всіх, хто жорстоко й несправедливо ставиться до «бідарів», «сіром голих». Але й без нього в трагедії гинуть недобросердні герої: Корнваль, Гонерілья, Регана, Едмунд... З ними загинули й Глостер, Корделія, Лір... «Це та найвища міра справедливості, що доступна трагедії, — писав О.Анікст. — Гинуть винуваті й невинні».

Сталося так, як сказано в Книзі Еклезіастовій:

«Однакове всім випадає: праведному і безбожному, доброму й чистому та нечистому... Оце зле у всім, що під сонцем тим діється, — що однакове всім випадає, і серце людських синів повне зла, і за життя їхнього безумство в їхньому серці, а по тому до мертвих відходять...»

Франко писав, що «шекспірів Лір не знає покаяння, не згадує про Корделію...» Насправді, король-батько двічі згадав дочку Корделію вже в першій шекспіровій дії вистави: перший раз, коли зіткнувся з підступністю й невдячністю Гонерільї: «Та дрібна вина, яку я на Корделії побачив, скалічила мені навіки душу, з мого серця вирвала любов і жовчу сповнила його гіркою! О Ліре, Ліре, Ліре!» В цих словах — повне й гірке ро-

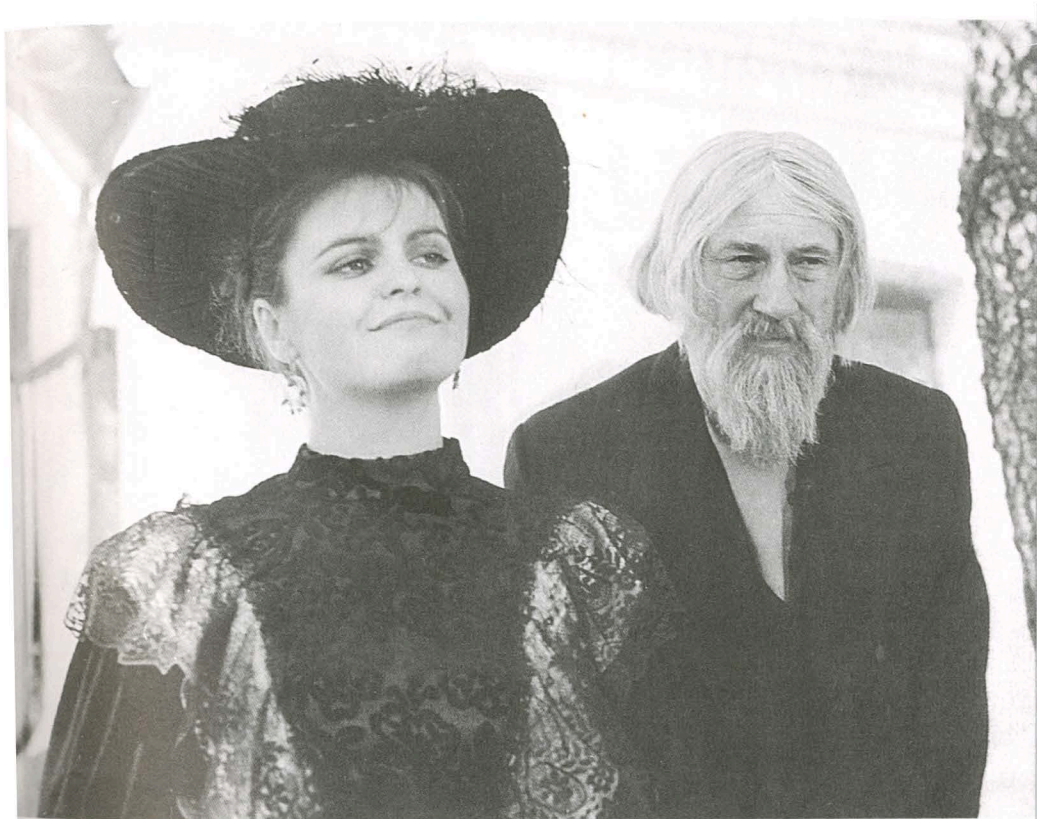
зуміння вчиненої несправедливості до молодшої дочки й усвідомлення її страшних наслідків для самого Ліра.

Характерно, що наступний монолог короля («Почуй мене, природо! Почуй мене, ласкаве божество!»), в якому він страшно проклинає Гонерілью, Ступка виголошує... припавши до підлоги. Богдан Сильвестрович навіть трохи розгубився, коли я сказав йому, що в цій сцені він нагадує... Христа в Гефсиманії, який, говорячи словами Біблії, «упав долілиць», «припав до землі» і молив, благав Бога-Отця: «Отче Мій, коли можна, нехай обмине ця чаша Мене...» Артист видобув з підсвідомості цей штрих до геніального малюнка своєї ролі. Бо ж, як і Христос, Лір звертається до всевишніх сил у трагічний для нього момент: він уперше повністю усвідомив горе втрати найлюбимішої дочки й уперше зіткнувся з смертельною для нього невдячністю Гонерільї, яка поведе за собою й Регану. Воістину, Лір відчував те саме, що й Христос в Гефсиманії, хоч і з іншої причини: «Обгорнена сумом смертельним душа Моя!»

Справді незабгагнена богочутлива душа великого артиста...

Вдруге король згадує Корделію, коли прокляв Гонерілью й чекав зустрічі з Реганою: «Я її скривдив...» Вже в тому чується каяття, проте повне лірове покаяння нероздільне з його прозрінням... Безумовно, Лір покаявся у своєму гріху перед Корделією. Як і вимагає християнське вчення, він відчув й пережив ширу печаль з приводу свого вчинку. Він двічі попросив у дочки прощення: «Прошу тебе не гніватись на мене, забути все, пробачити мені» (при цих словах Ступка стає на коліна перед нею); «Ти попросиш мого благословення — я впаду навколішки перед тобою, доню, щоб ти мене простила». Нарешті, як і вчить церква, Лір уже чотири століття сповідується — й не перед одним священником, а як у старі часи — публічно, перед усіма людьми. Хіба що тільки він не встиг звернутися до Бога з очисною молитвою, то на те є поважна причина — смерть...

Ступка переконає, що лихо, вчинене Ліром у житті, стократ перекрито його надлюдськими стражданнями й емоційно правдиво розкриває міру його вини перед людьми в оцінці самого Шекспіра: «Я — та людина, що зазнала більше від інших лиха, ніж сама вчинила». Тож трагедія ступчиного Ліра не зв'язана зі злом й не є карою за нього, як у випадку з Річардом III і Макбетом. Його трагедія — у фізичній смерті того ідеалу, який він вистраждав — чистої, безкорисливої людяності, втіленої в Корделії. Згадаймо, як вийнявши її з петлі, Лір ще сподівається на те, що дочка виживе: «Жива! Ох! Це за всі страждання нагорода». Постать Ступки, що припадає до Корделії, його голос, обличчя, очі вражаюче передають найстрашніше: горе



З Б. Ступкою у фільмі «Господи, прости нас грішних» (реж. А. Войтецький). 1992 р.

Кадри з фільму «І завтра
жити» (реж. В. Підпалій),
Л. Богдан з
М. Кринциною,
Л. Федосеєною-Шукшиною,
А. Рудаковим,
Є. Леоновим-Гладишевим





На зйомках фільму
«Штормовое
попередження»
(реж. С. Омельчук), 1988 р.



З Б. Ступкою і режисером
В. Жилко. 1988 р.



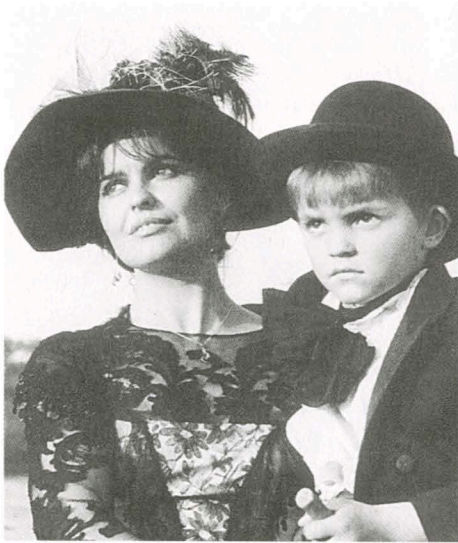
Кадр з фільму «Відьма».
1990 р.



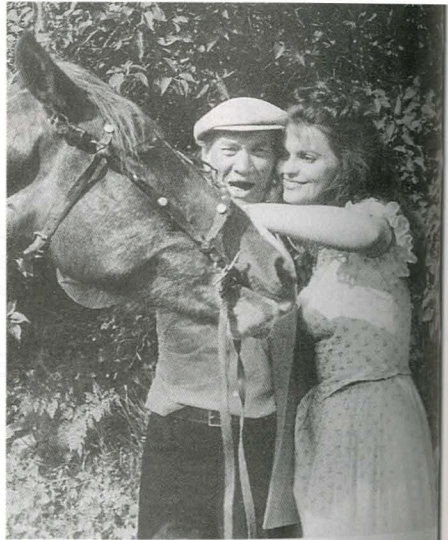
З оператором В. Зимовцем



З режисером А. Войтецьким під час зйомок фільму «Нині прославівся сине людський». 1990 р.



З сином Вовою на зйомках фільму «Нині прославівся сине людський». 1990 р.



З режисером А. Войтецьким під час зйомок фільму «Господи, прости нас грішних». 1992 р.



Кадр з фільму «Господи,
прости нас грішних» (реж.
А. Войтецький). 1993 р.

На зйомках фільму «Нині
прославівся сине людський»
(реж. А. Войтецький). 1992 р.





На зйомках фільму «Притча» з режисером В. Ілляшенком. 1994 р.

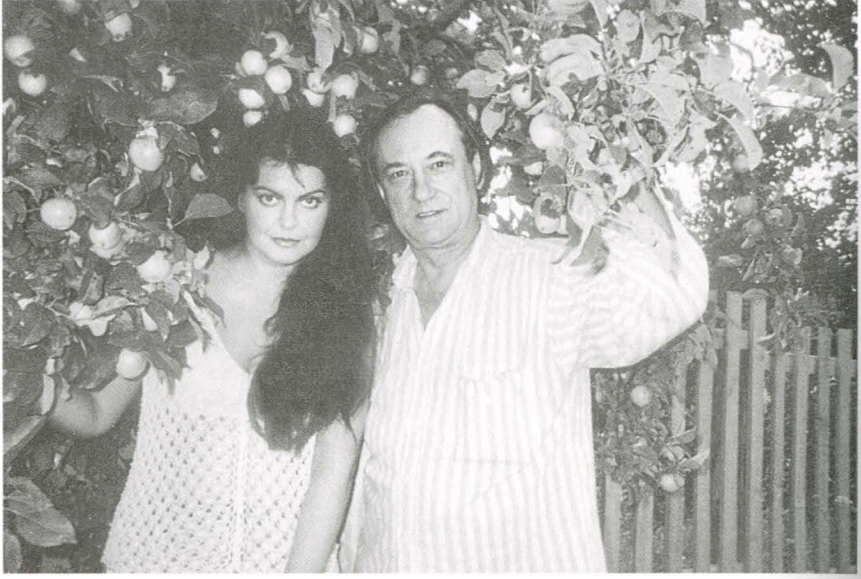


Кадр з фільму «Притча» (реж. В. Ілляшенко). 1994 р.



Кадри з фільму «Пригча», З О. Богдановичем. 1994 р.





З Б. Ступкою. 1996 р.



З С. Данченком. 1998 р.



С. Гофман, Л. Богдан, М. Захаревич. 2001 р.



Б. Ступка, Л. Богдан, Л. Ступка. Москва, 2001 р.



Роль Килини у виставі «Лісова пісня» Л. Українки була для Люби першою в Національному академічному драматичному театрі ім. І. Франка. 1993 р.



Вистава «З коханням не жартують» П. Кальдерона (Л. Богдан — Інесса. Режисер В. Опанасенко). 1995 р.



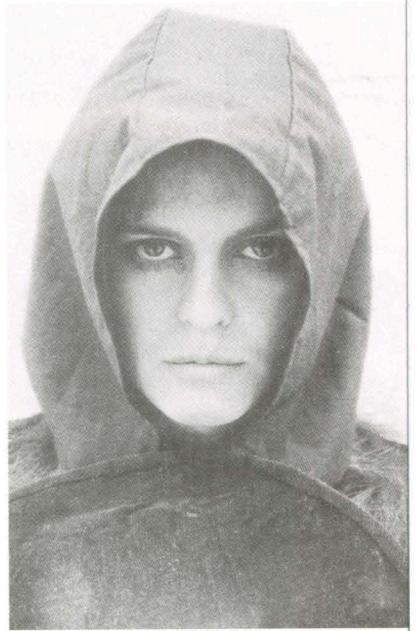
З президентом Гільдії кіноакторів України Н. Льїною



На зйомках відеокліпу з І. Лагутенко



Кінопроби до фільмів «Ярослав Мудрий», «Одержима», «Батальйони просять вогню»







Кадри з фільму «Босполи,
прості нас грішних» (реж.
А. Войтецький) Л. Богдан —
Оксенія. 1992 р.





Сцени з вистави «Король Лір» (реж. С. Данченко). Б. Ступка — Лір, Л. Богдан — Регана.
1997 р.



Випускники Російської академії театрального мистецтва (курс професора Д. Ливньова)
з педагогами. 1995 р.



З актрисами театру ім. І. Франка. 2000 р.

прийшло не тоді, коли Лір втратив королівство й, навіть, двох дочок; насправді все втрачено саме зі смертю Корделії. Артист повністю реалізував установку Данченка: «Її смерть ставить хрест на житті Ліра...» Франко написав про цей момент: «Аж тоді він пізнав — ні, не пізнав розумом, а серцем відчув, де лежав правдивий скарб, яким він колись користувався, не підозріваючи його, і який зневажливо копнув ногою в першій сцені своєї трагедії».

Дивлячись на ступчиного Ліра у фінальній сцені, справді починаєш розуміти історичну правоту припущення Міхоелса, що найостанніші в п'єсі слова короля над мертвою Корделією не були випадковими: «Погляньте на уста... Ох подивіться...» Він говорив про уста Корделії, які вперше сказали йому жорстку, але необхідну правду й підштовхнули до прозріння...

Проте у данченковому спектаклі смерть Корделії знаменує не лише втрату Ліром ідеалу людяності, а, значить, й сенсу свого життя, але й те найголовніше, що справді заклав у п'єсу Шекспір...

Стаття автора «Король Лір»: трагедія розпаду світу» в газеті «Вечірній Київ» (13 листопада 1997 року)

*«Надзвичайно складна робота. Нерозв'язні питання шекспірівського масштабу: від розпаду світу до розриву сімейних зв'язків...»
Сергій Данченко (березень 1997 року)*

Ці слова режисера згадалися на прем'єрі «Короля Ліра» 4 листопада, бо виявилися не випадковими, прохідними, а суттєвими, навіть ключовими. Данченків «Король Лір» — спектакль про розпад світу. Ні, не той містичний кінець світу, що звично пророчать віщуни, ворожії й крикливиці наприкінці століть; розпад, як суспільний процес духовного занепаду й розкладання, накопичення в гріховному світі людського зла¹. «Апокаліпсис, — писав М.О. Бердяєв, — не є тільки відкриття про кінець світу, про страшний суд, він є також відкриття про повсякчасну близькість кінця всередині самої історії». Моральний розпад світу (суспільства) межує з апокаліпсисом і, водночас, з інстинктом самозбереження людства. По цьому лезу воно рухається вже два тися-

¹ Через два роки після цієї рецензії вийшла в світ книга С. Данченка «Бесіди про театр», в якій він написав, що «Король Лір» містить в собі параболу, перекинуту через усі часи. «Все йде до того, що подальше існування людства доволі проблематичне й час його існування зараз вичерпується... Принаймні у тих формах, у яких ми б хотіли його бачити».

чоліття, балансуючи з тягарем нерозв'язної проблеми. Чотириста років назад Шекспір геніально передав цю світову трагедію. «Любов холодне, дружба ламається, брати не хочуть знатись, по містах — заколоти, по селах — розбрат, у палацах панує зрада, розірвано зв'язок між батьком і сином, — озвучив основоположну думку драматурга Глостер. — ...Підступи, ошуканство, зрада й руйнація, розбиваючи наш спокій, товаришують нам у дорозі до могили...» Не випадково, коли гине Корделія, над її тілом звучать репліки: «**Кент**. Чи не кінець усьому світу? **Едгар**. Чи провіщання того?»

Бікфордів шнур, запалений шекспірівським осянням, що тлів кілька століть, нарешті вибухнув данченковим спектаклем... Режисер зробив те, що ніхто не робив до нього: відтворив не лише «трагедію самого королівства на фамілійнім тлі» (Франко), але й власне суспільний розпад, який є наслідком і, водночас, причиною людського зла. В тому числі й обезцінення сімейних уз: «се перший, фатальний вилом у етичній ладі світу; раз зроблений сей вилом, у нього паде все, чим стоїть суспільність...» (Франко). Навряд чи саме Франко підказав Данченкові творчу знахідку, проте в спектаклі сценічна яма стала фатальною Безоднею, що поглинає королівську корону й шляхетні шати, бойовий меч й... мертві тіла шекспірівських героїв.

Франко на початку цього століття розкодував оту, закладену в «Королі Лірі», найважливішу шекспірівську засторогу людству: «Раз звихнений порядок морального світу, так само як звихнена рівновага в фізичному світі, веде до катастрофи, до руйни, що сліпо, без милосердя пожиратиме злих і добрих, винуватих і невинуватих...» Такий моральний камертон співпадає зі сприйняттям «етичного ладу світу» в театрі Данченка-Ступки, що й стало головною запорукою розкриття глибинної філософії «Короля Ліра». До того ж злами століть, а надто тисячоліть, завжди надавали людям, а надто Майстрам, особливої гостроти й трагічності світобачення, тому творіння Шекспіра набуло на франківській сцені небаченої досі трагіфарсовості. Та й чи може бути інакше у нинішньому звихнутому світі, в якому виростають, мов гриби, люди, засліплені блиском своїх грошей, як у свій час Лір — блиском свого королівства. Подібно до Ліра, ці люди живуть в ілюзії, що вони самі по собі багато варті й скрізь потрібні, як те сонце, що зігріває всіх одним існуванням та блиском. Але на цьому подібність й закінчується, бо в більшості сучасних «вищих істот» немає не лише величчя, сановитості та значущості, але й співчуття, великодушності та благородства Ліра... Вони не здатні збожеволіти заради лірівського прозріння. Справді, повторюючись у нових умовах, трагедія стає фарсом...

Заслужовує найвищої оцінки глибинне філософське осмислення Данченком того феномену, який Франко назвав «корону» тра-

гедії — божевілля Ліра та його просвітлення в божевіллі. Можже, вперше в спектаклі франківців починаєш до кінця розуміти, що хрестоматійно відома шекспірівська «негода жахлива» не така страшна, як буря в ліровій (ступчиній) душі, бо сама буря в природі не є злом, а лише гнівною реакцією на людське зло, символом тих катастрофічних катаклізмів, що ведуть до розпаду людського світу. Починаєш сповна, до самого дна розуміти мудру сентенцію Бориса Пастернака про те, що «Король Лір» — це «тиха трагедія». Бо ж «страшні удари бурі» — справді ніщо в порівнянні з ударами совісті, що пробуджується в ступчиному Лірі.

...Колись Полу Скофілду справедливо ставили в заслугу те, що саме в його «свідомості йдуть мікропроцеси й кам'яна кладка столітніх уявлень валиться в тиші мозкової коробки, а не в гуркоті монологів, які потрясають сценічне склепіння». Але те, що явив нам Богдан Ступка, не має театральних аналогів. Мікропроцеси страдницьких метаморфоз його Ліра проходять не лише в «мозковій коробці», але й у глибинах душі; проте вони геніально виявлені в очах актора, мелодиці голосу, кожному емоційному порусі обличчя, кожному точному жесті й, здається, подиху. Чи й був ще артист, який би так оживив зізнання стражденного короля про бурю, що в його «бушує серці...»

Ліру часів Шекспіра, Франка та й Скофілда було простіше, бо ж хіба можна порівняти усталені віками, звичні для всього суспільства писані й неписані закони з тим правовим й моральним безкраєм, у якому ми живемо, з тими новітніми державними актами, що вперше творяться на наших очах, переподіляючи все суще, й тому так по-різному сприймаються зверху і знизу... Набуло справді містичного змісту те місце трагедії, де божевільний Лір говорить сліпому Глостеру: «Скляні купивши очі, вдавай, як ті політики безчесні, що бачиш ти, чого не можеш бачить». Сказано це так болісно й пронизливо, що, здається, Ступка зробив неможливе — озвучив беззахисну і довірливу душу вкотре вже пограбованого народу... Враження таке, що до кожного з нас — сучасних сліпців — звертається з глибини віків освітлений безумством Лір. Але чи вистачить у нас мужності й розуму, щоб наприкінці шекспірівського тисячоліття справді збагнути нарешті проникливі слова сліпого Глостера, який вибрав божевільного (так він вважав) Едгара собі в поводиті: «Час настав, що скрізь безумці водять невидющих». У російському тексті трагедії замість «час настав» перекладено дослівно: «такий наш вік». Думаю, це точніше. Стосовно ХХ віку...

Данченко переконливо показав, що врешті-решт трагедія сучасного Ліра, втім, як і Ліра шекспірівської пори, полягає в тому, що не настав той час, у якому його нове світосприйняття не вступить у непримиренну суперечність з реальним світом і його

жорстокими законами. То ж чи й настане? Впродовж кількох століть спектакль стверджував устами Ліра ренесансну гуманістичну ідею про справжню, непідробну людину в її «чистому вигляді»: «Неприкрашена людина — це ж і є така от злиденна, гола двонога істота». Франко відзначив окремо цей істотний момент у перевтіленні короля: «...Він перестає думати про себе, в його душі блискають образи спрашеної несправедливості суспільного устрою, і першим відрухом напівбожевільного ума він силкується роздягтися, скинути з себе все чуже, все позичене!» Ступка вражаюче зіграв цю високу мить! Зал буквально завмер у співпереживанні... Годі було б і чекати більшої душевної єдності глядачів і акторів... І все ж я думаю, що, вийшовши з театру, мало хто справді повірить сьогодні у животворність, привабливість й доцільність такого поруху королівської душі: в тому — моральна трагедія саме нашого суспільства, гідна шекспірівського пера...

Де ж вихід? «Відки вийшло звихнення, з серця, з найглибших поривів душі, відти мусить вийти й противага, відновлення...», — так обдумано трактував Шекспіра Франко. Тільки збережене почуття любові та вдячності є основою нової відбудови морального світу; тільки любов і прощення провин вольних і невольних може вести людей далі, до кращої будущини... Саме таку відповідь дає й «Король Лір» Сергія Данченка. Хай нікого не бентежить видима повчальність цих сентенцій — саме в них схований імунітет від дальшого духовного розпаду суспільства... До речі, високе призначення таких спектаклів ще й у тому, що вони тримають на плаву національну культуру й духовність, які немилосердно тягнуть на дно пересічності й несмаку художньо-немічній телевізійній «роксолани».

...Душевне потрясіння, викликане данченковою виставою й ступичиним Ліром, свідчить про те, що ми присутні при народженні спектаклю, який переступить через поріг третього тисячоліття й стане класичним: таке мистецтво межує з вічністю...

Віват, «Король Лір»!

Регана

На останній репетиції «Короля Ліра» була присутня Ольга Яківна Кусенко, яка грала роль Регани в спектаклі В. Оглобліна, поставленому в 1959 році. Вона розповіла Любі, що режисер бачив Регану підступною «лагідною кішечкою», яка потім «стає страшнішою за Гонерілью...» Данченків замисел ролі Регани був іншим, глибшим, і Богдан здійснила його...

Регана у виконанні Любові Богдан ніколи не була «лагідною кішечкою»; вона, як і Макбет, має відкриту для людських гризот душу, яка боїться вищої покари за скоєне зло, проте у звих-

нотому суспільстві втрачає людську подобу. Саме про таких, як вона, сказано в Біблії: «Що скоро не чиниться присуд за вчинок лихий, тому серце людських синів повне ними, щоб чинити лихе». Ця метаморфоза може й не вразила б звичного до зла сучасного глядача, будь вона лише позначена чи зображена, але Богдан справді пережила її на сцені...

Незвичайна трактовка ролі змушує глядача помітити й відзначити для себе, що любина Регана не лише не поступилася старшій сестрі в пишномовному признанні в любові до батька, але й перевершила її: «Та сказано, проте, занадто мало. Ненавиджу всі радощі землі, хоч би які були вони принадні. Одне лише чуття мене щасливить: до вашої величності любов». І справа не в облудних словах (навпроти них артистка зробила для себе помітку в тексті п'єси: «Йдеться про форму, а не про зміст»), а в тому, що справжнє, шире, сказати б, генне дочірнє почуття все-таки відчувається в її голосі... Після того, як Лір відштовхує Корделію, яка духовно стоїть незмірно вище старших сестер, і їх ставки зростають, Регана повністю поринає в моральне, точніше, аморальне поле Гонерільї. На думку Богдан, Регана завжди побоювалася старшу й сильнішу сестру, відчувала її первісну зіпсутість, переживала свою другорядність поруч з Гонерільєю, таїла в душі неприязнь до неї. Тож Регана перебуває вся в гризотах, але, водночас, не збирається поступатися сестрі на шкоду власним інтересам. Навпроти початку її першого діалогу з Гонерільєю Люба зробила в тексті такий запис: «Це — мій зоряний час. Хоч і хитра старша сестра, вона мене не обманить. Помшусь за все...»¹

Помшусь за все? За що? Точну відповідь на це питання свого часу дав І. Франко: «Лір досі був зайнятий королюванням, ловами, аудієнціями, — куди йому було до дочок! Він бачив і любив тільки себе самого... людини ні в кім він не бачив, не знав ніколи...» (виділено мною. — В.М.). Треба послухати, як Богдан говорить слова Регани про Ліра, щоб зрозуміти її дальшу суперечливу поведінку: «...він і завжди зле знав себе самого». Хіба цього мало, щоб не злюбити власного батька? Тим більше, що король був добріший до Корделії, як свідчить Гонерілья, він «завжди любив сестру нашу більше за всіх». Отже, накопичена неприязнь до поверженої Корделії² знову ж-таки перено-

¹ На мій погляд, це глибша трактовка ролі, ніж та, яку пропонував Михайло Чехов: «Задача Регани простіша: Гонерілья підготувала їй шлях і вказала засоби для досягнення цілі. Регана, як завжди, наслідує Гонерільї».

² Корделія, прощаючись з сестрами, говорить: «...Добре знаю я, Хто ви такі... Тут тяжко хиби ваші називати. Любіть же батька...» Характерно, що саме Регана першою з біллю, але й безпошадно відповідає їй: «Твоя наука, як нам слід чинити, нам не потрібна».

ситься на батька... Тобто, в трактові Любові Богдан її Регана не є одностайною невдячною дочкою, а має підстави для ворожості щодо Ліра, проте, на відміну від Гонерільї, здатна й на жалість і вдячність до нього, якби на те були відповідні умови... Проте таких умов не було й немає. Звернемося ще раз до Франка:

«Невдячність його старших дочок була тільки впливом його королювання. Він перед тим не знав їх, не дбав про них, не любив їх; він останнім і самотнім актом великодушності супроти них дав їм ту свою сорочку Деяніри — необмежену владу. І що ж? Вона тільки розвила, розвернула в їх серцях усі погані зароди та інстинкти, що досі душилися в них під тиском царської та батьківської поваги... І за що мали бути вони вдячні батькові? Або, коли хочете, вони й були вдячні; вони одержали від нього владу, але ж всю, обмежену його волею, його старечими примхами, і забажали мати в руках і зберегти батьківське насліддя в повній формі, в цілій об'ємі; старий батько стояв тому на заваді — геть з ним! Ось вам королівська форма вдячності: логіка становища».

В атмосфері такої королівської логіки любина Регана, повторюю, мучиться, проте не збирається поступатися Гонерільї, хоча на перших порах її внутрішня агресивність стримується звичною вже зовнішньою повагою до батька. Проте вона добре розуміє, що в такому випадку може програти відверто безсовісній старшій сестрі.

«Прошу тебе, будьмо одностайні», — закликає Гонерілья. «Ми ще помірковано про все це», — багатозначно відповідає Регана, фактично вступаючи в змову проти батька¹. Знаєте, що записала Богдан на полях своєї ролі біля цих слів? «Мене не обведеш навколо пальця, гадино. Я все тепер сама обдумаю й вирішу для себе. Тобі не вдасться дурити мене...»

Водночас Регану-Богдан не залишає сум'яття, колишній страх перед батьком і побоювання, що він вчинить щось несподіване й жорстоке супроти неї. Того ж самого вона може чекати і з боку старшої сестри. Регана дуже стурбована тим, що в батька й Гонерільї «на зле зайшлося». Сцену з Глостером вона грає саме з огляду на всі ці побоювання, серед її далекоглядних планів є й бажання «поради мудрої спитати». Але відчувається щось значніше, що привело її сюди². Регані хотілося б, щоб Глостер став на її бік... Але коли вона цю-

¹ Франко писав: «Старші сестри тут же починають конспірацію проти короля, свого батька. Ціла трагедія в зав'язці вже тут».

² Про це Франко сказав так: «Нема сумніву, що при тій нагоді обі сестри встигли кинути оком і на Едмунда... Регана тягне свого Корнвалля до Глостера в гостину; очевидно, її тягне туди щось більше, ніж бажання засягнути в старого Глостера поради...»

го не доб'ється, помста Регани буде страшною й безжалісною. Якщо Гонерілья вимагає виколоти очі зраднику, то Регана вимагає його смерті через повішення... Корнваль вириває око Глостеру та Регані цього мало: «І друге око, щоб було некривдно!» Виходить так, що жорстокість Гонерільї, переломлюючись в розкраяній душі Регани, стає ніби подвійною...

Проте повернемося назад, у той час, коли саморозпад Регани тільки набирає силу: в її руки потрапляє вірний слуга батька — Кент, і Регана ще тоді поводиться значно жорсткіше, ніж Корнваль, який погрожує закувати того в колодки до обіду. «Ні. Не до обіду тільки, а й до ночі, і цілу ніч». Для себе Люба записала з цього приводу: «Нарешті, я можу зробити те, що хочу. Почну з Кента, з раба лукавого. Накипіло скільки всього на душі...»

Жертвою душевного накипу стає батько. Проте Гонерілья й Регана виявляють своє ставлення до нього по-різному. У сцені після сестринської змови Гонерілья (Ірина Дорошенко) поводиться з Ліром однозначно зневажливо, говорячи словами Франка, з «рафінованою злобою». Вона не дає навіть батькові поцілувати себе, і її струнка, незворушна постать з високо піднятою головою й палаючими зневагою очима тільки підкреслює метушливість й поверженість Ліра. Батькові прокляття не лякають її, не пробиваються в її душу: Гонерілья-Дорошенко холодно кидає вслід Лірові: «Нехай іде старий, куди веде нерозум».

Зовсім інакше зустрічає батька Регана-Богдан. Актриса кидається до Ліра, падає перед ним на коліна, цілує йому ноги... Все це зроблено з абсолютною щирістю, переконаймо й правдиво. Здається, що в цю мить в її героїні закумулювалися й виплеснулися назовні кращі людські почуття. Щоб і не повернутися назад, в її душу... Такий Регані не можна не повірити, і Лір їй вірить: «Вірю я, що рада ти...» Проте бурхливі емоції дочки зумовлені не стільки жалістю до батька й бажанням допомогти йому, взяти до себе, доглянути його старість, скільки передчуттям трагедії, розлуки з батьком. Її холодний розум уже зробив вибір не на користь старого Ліра, але душа віддає останні почесті батькові.

Регана ще намагається переконати батька повернутися до Гонерільї (актриса записує на полях п'єси: «Буде біда, якщо він не повернеться, але можливо все владнається?...»). Вона ще широко жахається батьківських прокльонів на адресу Гонерільї: «Боги могуті! Тож мене так само ви можете у гніві проклинати!» І Лір знову вірить її щирості, вкотре показуючи, як мало він знав своїх дорослих дочок: «Ні, ні, Регано! Ти моїх проклять ніколи не заслужиш. Ти вродилась незлобною». Втім так

само можна стверджувати, що Лір все-таки добре пам'ятає: саме такою була Регана в дитинстві...

З появою в цій сцені Гонерілії, яка називає батька «на розум підупалим стариком», любина Регана плаче тими справжніми сльозами, які можна було б назвати катарсисними, проте душа її очищується не для добра, а для зла... Запам'яталося, що на спектаклі 10 квітня 1999 року актриса, несподівано й для самої себе, змушена була навіть дістати носовичок і не по-трагедійному, прозаїчно висякати носа, але глядачі, затамувавши подих, прийняли й цю театральну правду.. Якраз після цього спектаклю Богдан Ступка сказав мені: «Люба грає прекрасно. Вона дуже виросла, як актриса, в тому числі в ролі Регани. З такою партнершою приємно працювати...»

Любі надзвичайно повезло, що вона грає в «Королі Лірі» зі Ступкою. Згадую, як писав про партнера М.Ульянов: «Оглядаючись на прожиті роки, можу стверджувати: чим значніший, як актор, твій партнер по сцені, тим краще граєш ти». Значнішого, ніж Ступка, партнера важко собі уявити...

Дійсно всі сцени з Ліром-Ступкою і Реганою-Богдан вражали глибиною проникнення в сутність шекспірівської трагедії... Зокрема, Данченко блискуче поставив сцену, в якій Регана остаточно відмовляється від батька, зраджує його. Лір вирішує залишитися з Реганою, бере її за руку, й вони йдуть в глибину сцени: в постаті Ліра — надія, в ході Регани — відчай, вагання, протест... Раптом вона вириває свою руку з батькової руки й, повернувшись обличчям до залу, майже знетямлено кричить: «Стривайте: я на вас не сподівалась і ще не можу вас прийняти гідно...» Любов Богдан яскраво передала безодню між цими неправдивими, порожніми словами й справжньою причиною нещадного відторгнення батька: «Ви старі вже, сер, і розум ваш не завжди у згоді з пристрастями. А до того ж... Повірте, що сестра вам зла не зичить».

Затим сестри вже вкупі, в однастайності доводять батька до межі з безумством. Данченко побудував цю мізансцену так, що Лір-Ступка метається, затиснутий з двох боків знівиснілими сестрами, які добивають його безпощадними словами про скорочення кількості рицарів в його челяді. Останнє слово й тут залишається за Реганою: «Навіщо хоч один там?»

Цікаво вибудувала Богдан свої стосунки з Едмундом — Арсеном Тимошенком. Для себе вона записала: «Пообіцяю Едмундові все: королівство й себе саму...» В трикутнику Регана-Едмунд-Гонерілія актриса чітко визначила внутрішнє ставлення до Гонерілії такими словами: «Вона все життя стоїть на моїй дорозі. Вона підла й підступна. Я знаю їй справжню ціну...» Тому слова, звернені до Едмунда, звучать зловісно-переконливо: «Я ненавиджу її. Мій любий лорде, не звіряйте сер-

ця моїй сестрі». Разом з партнерками, що грають роль Гонерілі (Ірина Дорошенко, Поліна Лазова й Людмила Смородіна) Любов Богдан оголює непривабливу суть відносин між сестрами, які Едмунд схарактеризував так: «І кожна з них лютує так на іншу, як на змію лютує той, кого змія вкусила».

...На прем'єрному спектаклі 20 листопада 1997 року артистки Поліна Лазова й Любов Богдан вражаюче розкрили страшну сутність шекспірівських героїнь. Лазова нагадала метафору Франка, який назвав Гонерілію «блискучою гадюкою» — первісно підла, натхненно підступна, по-гадючому пластична й ніби справді з жалом, здатним отруїти рідну сестру.. Сприймавши філософський замисел режисера, артистки знайшли дещо містичний, але переконливий штрих до концептуального розкриття духовного саморозпаду людей: ніж, яким Регана вбиває слугу, потрапляє до рук сестри, яка отруїла Регану, й саме ним Гонерілія покінчила життя самогубством...

Дякуючи актрисі, глядач емоційніше й глибше сприймає слова Ліра в сцені «суду» над дочками: «Розітніть груди Регані: подивіться, що в неї біля серця. З чого в природі виникають такі жорстокі серця?» Любов Богдан у ролі Регани справді показала зсередини процес виникнення, зміцнення й торжества в людині «брутальної жорстокості» (Франко). Згадайте, шекспірівський Альбані говорить Гонерілі: «Жорстокість нам не так в дияволі страшна, як у жіночій образі». Ці слова повною мірою стосуються й Регани...

Так вже сталося, що ця добросердна, доброзичлива й просто добра жінка зіграла в кіно роль бездушної чеховської Оксенії, а на театрі — роль підступно жорстокої Регани...

Ця акторська робота ще раз переконливо підтвердила очевидне: Любов Богдан органічно входить до духовного поняття «театр Данченка-Ступки» і є актрисою ступчиної театральної ментальності, ступчиної вітальної аури.

Із статті автора «Феномен Богдана Ступки» в «Робітничій газеті» (25 лютого 1997 року)

Станіславський якось писав, що не можна було не заразитися талантом від Ермоловой, граючи поряд з нею на сцені. Це ж саме, гадаю, можуть сказати багато франківців, зайнятих зі Ступкою у виставах; вони заражаються його великим талантом, його духовним «випромінюванням» (Станіславський).

За оцінками московських експертів, Ступка ввійшов до десятки найкращих акторів останнього десятиліття — разом з Інною Чуриковою, Олегом Борисовим, Євгеном Євстигнєєвим, Євгеном Леоновим, Євгеном Лебедевим, Іннокентієм Смоктуновським та

іншими. Те, що Ступка перебуває в цьому дивовижному гурті видатних російських і європейських артистів, свідчить уже не стільки про заслужене визнання українського Майстра, як про те, що в об'єктивному рейтингу **не назвати** його серед корифеїв сучасної сцени взагалі **не можна, немисливо, неможливо**.

...Звичайно, творчу працю актора, як і силу його вітальної енергії, не виміряти цифрами, а вплив театрального мистецтва на прогрес суспільства не відобразити в діаграмі. Але ми всі відчуваємо себе в сфері життєдайного впливу театру взагалі й Богдана Ступки зокрема, його творчість розширює територію нашого власного сумління...

Розділ 4. РЕЖИСЕРСЬКИЙ ДЕБЮТ

Вуточка

З розповіді Л. Богдан

Про те, щоб стати кінорежисером, я мріяла давно. Мабуть, з того часу, коли сама почала зніматися у фільмах. Принаймні, мене відразу вразила робота з артистами Володимира Денисенка у фільмі «Високий перевал». Чесно кажучи, спочатку я боялася кінокамери, але Володимир Терентійович вмів створювати таку невимушену, просту атмосферу, що я швидко знайшла себе на знімальному майданчику. Він дійсно довіряв артистам, його режисура ніби й не відчувалася... Але саме Денисенко навчив мене найголовнішому: кінообраз необхідно пропустити через свою душу, свій емоційний, духовний світ; тільки так досягається органічність, правда життя. Володимир Терентійович називав себе моїм «батьком в кіно». Напевне, він мав на увазі лише артистичний бік творчої кар'єри, але з роками для мене стало ясно, що він стояв і біля коліски моєї режисерської долі...

Знаходячись на знімальних майданчиках, я завжди співпереживала режисерові, намагалася проникнути в його замисел, а не сліпо виконувати вказівки, хвилювалася, якщо в режисера траплялися невдачі. З часом я піймала себе на тому, що про себе «про-раховую» можливі режисерські рішення, навіть не погоджуюся з ним, обдумую своє бачення конкретної ситуації й усього фільму. Так кристалізувалося бажання самій зайнятися режисурою... Це бажання було таким сильним, що в 1991 році, вступаючи до Російської академії мистецтв, я довго вагалася у виборі між акторським і режисерськими факультетами. Тоді вирішальне значення відіграло те, що, працюючи актрисою Вінницького драмтеатру, звичайно хотіла, передусім, суттєво поповнити свої професійні знання й підвищити акторську кваліфікацію, тим більше, що реалізуватися в режисурі було б дуже важко. Проте, навчаючись на акторському факультеті московської академії, використовувала найменшу можливість спілкування з молодими й досвідченими режисерами, відвідувала їх заняття й репетиції,

зйомки й постановки. Особливо запам'яталися уроки Сергія Соловйова, який допоміг у становленні справді режисерського бачення світу. Передивилася майже всі спектаклі М. Єфремова, В. Андрєєва, Г. Волчек, Т. Дороніної, Р. Віктюка, Ю. Любимова. В Ленкомі знала весь репертуар...

Не втрачаючи надію здійснити свої режисерські мрії, на початку 90-х років я дізналася про експериментальне молодіжне об'єднання «Дебют», очолюване прекрасним режисером Артуром Войтецьким. Якраз Артур Йосипович зрозумів мене й повірив у мене. Справді повірив і дав мені надію. Досить сказати, що на зйомках фільму «Господи, прости нас грішних» він допускав мене в свою режисерську лабораторію, вчив, наставляв, а, траплялося, й радився...

У 1993 році вже після смерті А. Войтецького Художня рада «Дебюту» схвалила мій сценарій фільму за оповіданням Г.Тютюнника «Вуточка», який збиралася знімати. Войтецький вірив у мене...¹

Сліпа баба Ганна, прозвана Вуточкою, жила на відшибі великого нагірного села в старезній хаті — верх побіля димаря запав (видно, крокви попідгнивали), а вікна подалися до землі так близько, що коли б заманулося комусь зазирнути в них, то нахилитись довелось б, як до копанки води набрати. Та охочих зазирати було не густо...

Правда, коли сталося те лихо й вона осліпла, поприїздили зі служби сини — обидва старші сержанти надстрокової служби, в офіцерських картузах, з блискучими, під слюдою, личками на погонах та в рипучому реміняччі... Зустріла Ганна синів вже навпомушки, однак не плакала і не побивалася своїм лихом, бо вважала себе ж таки винною, що не сповістила про нього завчасно...

— Ну що ж ви, мамо, оце наробили? Та якби раніше прислали телеграму, то хіба до цього дійшло б? Он у нас, у військовій, доцент Григорій Перфілович тільки оком би кинув, і гуляй здоров!

— Да что вы, мамаша? На что понадеялись? В наш цивилизованный век к каким-то шептухам и иконам целительным обращаться.

— Та хто ж це такий дурний перетертим цукром через самогонку очі рятував? Сміх та й годі.

— Да сообщили бы вы нам только вовремя. Наш лучший сосед — профессор, на одной площадке живем. А так и себя, и нас подвели вы, мамаша. Ох, как подвели!

¹ Є незаперчене свідчення того, що Войтецький дійсно помітив і оцінив режисерські можливості Любові Богдан. У телепередачі на Вінницькому телебаченні 21 лютого 1993 року він сказав дослівно так: «Я вважаю, що присутня тут Люба Богдан має здібності до режисури... Має, має...»

А Вуточка тільки винувато посміхалася у відповідь...

Другого дня, понадівавши старі материні ватянки, брати полагодили тин, підрізали старою іржавою косою побитий горобцями острішок, нарубали півхлівчика вільхових дров, а покінчивши з тим, убгали матері в долоню по кілька новеньких лопотючих десятків.

— Вот, мамаша, вам на повседневные расходы.

— Треба їхати. Служба є служба.

І знову зажила Вуточка самотиною, потроху звикаючи до вічної темряви та до стежок...

Іноді приходили Вуточці тоненькі листи з трикутними штампами й перекази — завжди рівно на десять карбованців. Сини писали, що служба проходить нормально, що діти, себто її, Вуточчині, внуки, котрих вона ніколи не бачила, ростуть і що війни — хай мати не турбується — ще скоро не буде. В кінці кожного листа обов'язково приписувалося, щоб мати берегла себе, ходила до лавки не шляхом, а луками, щоб топила в лежанці не лише про сухі стіни, а й для душку і т.п.

Одержавши листа, Вуточка просила сусідів прочитати його раз і вдруге, потім заходжувалася диктувати відповідь, котра починалася завжди одними й тими ж словами:

«Дорогі мої діти і внуки мої брильянтові. Кланяється вам низенько ваша мати і баба та жде вас у гості хоч на днину, якщо вже не можна вирватись надовше, бо страх як кортить побачити онучків — так кортить, що наче б знялася й полетіла...»

У цьому місці сусіда перебивав Ганну й питався обереженько:

— Як же ви їх, тітко, побачите невидющі?..

— Так уже ж хоч обмацаю та голосочки послухаю, — усміхалася в стелю стара, аж ніяк не ображаючись на зауваження...

По тому, як листа було вкинуто, Вуточка заходжувалася чепурити хату: споліскувала цаберку, в котрій час від часу збиралася на дні рудий колодязний мулок, мила пахучий вербовий кружок що ним накривала воду, шкребла стіл, ослони, лаву, примазувала долівку, тримаючи віхтя в правій руці, а лівою обмацуючи вже примазане, щоб не залишити, бува, сухої латки, протирала рушником кольорові картинки, поприколювані до стін акацієвими шпичками. Тільки синових портретів, обів'ятих вишиваними рушниками, та ще образів не чіпала, боячись звалити додолу, і павучки спокійно засновували їх густою, мов ятеріна, павутиною.

Однак найдужче любила Вуточка той день, коли за її розрахунками, син уже мав одержати листа і вирушити на домівку. Тоді вона вдягала чистеньку одягу, взувала нові офіцерські

чоботи з тупими форменими носками і, прихопивши по ціпку в обидві руки, повагом ішла до лавки по гостинці — пряники, горілку та тверде, як глей, повидло: їй чомусь здавалося, що більш вишуканих ласощів, ніж «фабричне повидло», для невістки й бути не може...

Одного разу — це сталося перед самим святом — завітав до Вуточки гість, молоденький солдатик у значках на всі груди та шкіряних рукавичках, хоч на дворі вже було тепло і сонячно. Весело привітавшись від порога, гість якусь хвилину мовчав, мабуть, роздивлявся по хаті, потім уже не так браво запитав:

— Тут живе Ганна Кошколда?

— Тут, сину, тут, — захвилювалася Вуточка, вловивши знайомий військовий дух, що враз заповнив хату. — Проходьте ближенько та сідайте.

Солдат обережно рипнув лавою.

— Я, бабусю, од вашого сина, Мусія Прокоповича, привіт вам привіз, — сказав і коротко, невміло зітхнув. — А ще ось гостинці тут, бабусю. Чоботи військові.

— А... сам же він, Мусій? — тихо спитала Вуточка. — Чого ж він сам не прискочив?

— Йому, бабусю, зараз приїхати ніяк не можна. Він у нашому полковому оркестрі — перша труба, грати на параді буде...

— Он як... — чи то здивувалася, чи то знітилася Вуточка й довго мовчала по тому. Коли ж відчула, що гостеві, мабуть, незручно сидіти отак мовчки, спитала: — А ким же Грицько, молодший мій, числиться, не чули?

— Він уже давно демобілізувався, — охоче пояснив солдат. І зараз працює в охороні десь на заводі, точно не скажу...

Потім солдат пішов. А Вуточка ще довго сиділа самотньо у напівтемній хаті і вперше за багато років відчула, як усе її тіло наливається не знайомою досі зморюю і немовби терпне...

Ось таку історію про стару бабу Ганну, написану Григорієм Тютюнником, хотіла розповісти людям Люба Богдан засобами кіно. В ролі Вуточки вона бачила артистку Національного театру ім. І. Франка Валентину Салтовську, з якою знімалася у фільмі «Господи, прости нас грішних» і грала у виставі «Лісова пісня». Коли на початку 1999 року Салтовська померла, Богдан дуже переживала, бо любила й поважала стару артистку: ще зовсім недавно Валентина Антонівна звонила їй, вітала з показом по телебаченню фільму про Войтецького... З того часу Люба не може визначитися, хто міг би правдиво зіграти роль Вуточки, але надію на зйомку фільму не залишає...

На питання про те, чому вона вибрала саме «Вуточку», Люба відповіла, що хотіла б подати це оповідання, як притчу¹ про зневажену синами матір. У Євангелії від Матвія сказано, що Христос навчає людей притчами тому, що «вони, дивлячися, не бачать, і слухаючи, не чують, і не розуміють»... Саме такими предстають сини з оповідання «Вуточка». Це ніби про них сказано в книзі пророка Ісаї: «Затовстіло бо серце людей цих, тяжко чують вухами вони, і зажмурили очі свої, щоб коли не побачити очима й не почути вухами, і не зрозуміти їм серцем...»

Про режисерські курси

Влітку 1994 року актриса Національного академічного театру ім. І. Франка, ще навчаючись в Російській академії мистецтв, оформлює й подає документи на режисерські курси в Москві, що мали розпочати роботу восени того ж року. В «Автобіографії», яку необхідно було подати в розширеному вигляді, Люба написала:

«Не перебільшу, якщо скажу, що робота в головному Національному театрі України — для мене величезне щастя. Тільки не залишає мене нездоланне, жагуче, всепоглинаюче бажання знімати фільми, вийти на режисерську дорогу... Хочу стати режисером з великої літери, вдихнути свій творчий струмись в українське кіномистецтво».

Згідно з вимогами, Любов Богдан подала також конкурсній комісії режисерських курсів літературний сценарій свого майбутнього фільму, не побоявшись надіслати до Москви гіркий і болісний матеріал про голод 1933 року в Україні, який, безперечно, міг би пошкодити при її зачисленні на курси... За основу вона взяла розповідь матері про жакливу смерть від голоду в дитинстві її брата, хлопчика Гришки, який так і не став рідним любиним дядьком. Його могилка на гостролуцькому кладовищі є для Люби святим місцем...

Літературний сценарій Л. Богдан (поданий на московські курси російською мовою)

— Не ходи туди, дочушка, остерегись... Чудиться там людям лихоє. Не ходи...

Иду.

Кладбище заросло густо и плотно. Жалит тело высокая кра-

¹ У Біблії притча — це оповідання, яке заключає в собі релігійну премудрість; її треба розуміти алегорично (інослівно).

пива, дерет лицо колючая акация, вяжет ноги длинная, сырая трава. словно сама природа в обиде заслоняет от людей то, что ими несправедливо забыто.

Уголок кладбища бедный-пребедный. Многие могилы безымянные, только холмики земли, состарившиеся от времени. Над одной из могил — железный крест, на нем лянялые рукава вышитого рушничка и неровная надпись: «Волуйко Гриша».

О смертном часе Гришки рассказывала моя мама, его сестра. Решилась рассказать поздно, когда я была вчетверо старше моего несостоявшегося дяди. Бледная от страшных воспоминаний, мама просила не ходить на ту неведомую мне могилку.

Но я пришла.

Убогий крест отодвинул занавес времени...

Рука Марии лихорадочно шарила в углу старого чердака. Раскрыта ладонь. В ней — только ничтожные клочки сухого мха, соломы. Вторая ладонь — в ней мелкая полова. Судорожно сжимаются сухие, безнадежные материнские руки.

Мать окаменела с обвисшими плечами возле печи. Мысли тоже парализованы. На широких дубовых досках стола пусто... Пусто во всей хате, может, и во всем мире...

Из-за голого шестка появляются большие, будто выцветшие глаза Гришки. Давно в них не искрится жизнь. Это пятый, пока — еще живой сыночек...

Печать безысходности и безадресного гнева на лице матери. Медленно раскрывается бессильная рука Марии, на земляной пол негусто сыпется полова, но, кажется, хватит ее, чтобы обвеять горестным облаком весь огромный, безрадостный мир. Обтянув костлявые коленочки полотняной рубашкой, Гришка протянул слабым голоском:

— Ну, что же вы сердитесь, мамо? Я же у вас не прошу есть.

С открытым по рыби ртом, Мария пытается что-то крикнуть, может и кричит, но звука не слышно. Все вокруг теряет очертания, тонет в удушающем пространстве... Веет-повевает серая полова над белым светом.

Марии чудится, как в ней клубятся гадюки, вползают в хату, лобно шипят, извиваясь в темных углах. Они ищут корм, гадюки тела темнеют в мисках, встают дыбом на широком столе. Вот они ползут по земляному полу, свиваются гирляндами над Гришкиной головкой...

Одна гадюка обвила шею ребенку, вторая — прогрызла худую грудь, змеиная голова тянется к самому сердечку. Тук-тук-тук! — слышит Мария слабеющий стук маленького сердца своего сыночка... Гадюка сосет кровь...

Мать потеряла сознание.

Сумерки.

Вечер.

Оседает голодная полова над селом.

Неподвижное тело семилетнего мальчика белеет на старенькой ряднине. Он голенький и тощий. Словно скелет. Мария открывает кусок полотна от своей сорочки. Примеряет к голым ножкам сына. Поет колыбельную.

Потом тихо приговаривает:

— Нельзя представлять перед Богом без штанишек, нельзя, сыночек. Грех! На этом свете их у тебя так и не было. Пусть хоть на том...

Слова не даются матери. Становятся каменными... Чуть слышно только неясное бормотание Марино. Вскоре однако оно переходит в отчетливый шепот:

— Прости, прости, сыночек...

Ну, что вы, мамо?.. Я же у вас не прошу есть — вдруг доносится из одного угла, из другого...

Есть..., есть..., есть — жуткое эхо слышится матери ото всюду.

Есть... — покатилося над бескрайней голодной пахотой, ждущей зерна.

Есть... — скорбно звучит над мерзлой землей, принявшей тело мальчика...

Молчаливым обвинением его губителям стоит на кладбищенском холмике скромный железный крест с надписью: «Волуйко Гриша».

Крест. Немой укор всем нам, живущим.

Крест над Гришкой, так и не ставшим моим дядей.

Мне же нести свой крест до конца...

Правила прийому на курси вимагали також показ результатів якогось творчого захоплення за межами кіномистецтва, і Люба надіслала кілька своїх фоторобіт, які були схвально сприйняті, так само, як і сценарні роздуми. Незважаючи на те, що режисерські курси в Москві не були розраховані на іноземних громадян, для Богдан було зроблене виключення, й вона могла приступати до навчання. Проте сталося так, що в Москву для занять на курсах треба було надовго від'їжджати на самому початку нового театрального сезону, зати́м артистка мала скласти сесію в Академії мистецтв, що виключило б її з основної роботи в театрі майже на чотири місяці. Цього вона собі не могла дозволити. Богдан відмовилася від режисерських курсів. Але не від мрії стати режисером...

*Із книги автора «Прапор України на Арбаті»
(М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2004)*

В контексті відзначення 70-х роковин голоду 1933 року в Україні 22 травня в Культурному центрі відбулися історичні читання на тему «Голодомор в Україні очима істориків і мовою документів».

...Мені згадалося, що наприкінці грудня 1987 року Перший секретар ЦК Компартії України, член Політбюро ЦК КПРС Володимир Щербицький виступив з великою доповіддю, присвяченою 70-річчю створення Радянської України. Ми з Іваном Курасом¹ мали відношення до підготовки тексту, передусім історичних сюжетів. Особливо політично гострими були два абзаци про продовольчі труднощі і голод 1932—1933 років в Україні. Тим більше, що в доповіді Генерального секретаря ЦК КПРС Михайла Горбачова, виголошеній напередодні 70-річчя Жовтневої революції, про голод і згадки не було. Зараз про це часто пишуть і можна подумати, що в промові Щербицького містилася мало не сучасна оцінка тих подій. Насправді, вони були в основному висвітлені в традиційному для тих часів дусі: «Поворотом історичного значення для зміцнення позицій соціалізму на селі стала колективізація». Втім, зазначалося, що перехід до колективного господарства був далеко не простим. Неоправдане форсування темпів, переважно адміністративні методи керівництва, грубі порушення принципу добровільності, викривлення лінії у ставленні до середняка і в боротьбі проти кулацтва дуже ускладнили обстановку на селі. Додалася ще й сильна засуха. Це були важливі висновки, проте в цілому нічого революційного в цих констатаціях не було. Проте далі йшла така фраза: «Все це обумовило серйозні продовольчі труднощі наприкінці 1932-го — на початку 1933 років, а в ряді сільських місцевостей і голод». Ось ці виділені слова і стали справжнім вибухом. Бо в історичній науці, тим більше в офіційних документах, до того часу на це слово — голод — було накладено табу.

Пам'ятаю, що «нагорі» згадані сім слів із доповіді кілька разів викидали з тексту, а ми знову вперто вставляли... Врешті-решт згадка про голод залишилася (звичайно, остаточне рішення прийняли в ЦК Компартії України). Володимир Щербицький уперше визнав офіційно голод в Україні².

¹ Іван Курас працював тоді заступником директора з наукових питань, а я заступником директора по архіву в ключовому науково-дослідному інституті України.

² Хочу зауважити, що керівні працівники апарату ЦК Компартії України, де я працював завідуючим сектором суспільних наук в 1983-1987 роках, інформацію про голод в Україні мали значно раніше. Відповідні матеріали були підготовлені вченими Інституту історії АН УРСР і через сектор передані керівництву ЦК.

Саме це дозволило тоді розгорнути ґрунтовне документальне забезпечення і наукове дослідження раніше табуованої проблеми. Передусім, історики одержали можливість працювати в архівах, писати на цю тему...

Сам я не спеціаліст із історії 30-х років, але вважав своїм обов'язком допомагати вченим у її дослідженні й у повний голос говорив про нагальну необхідність її розробки. Щоб не бути голословним, наведу дослівно текст із моєї брошури «В ім'я правди історії», що вийшла в Києві в 1988 році:

«Дуже важливо об'єднати зусилля суспільствознавців республіки для виявлення причин, масштабу, наслідків і уроків голоду 1933 року на Україні. Цілі десятиліття у нас замовчувалася ця трагедія в житті українського народу... Чому ж голодувала Україна, та й не тільки вона, на шістнадцятому році Радянської влади?.. Совість істориків не може бути спокійною до того часу, поки ми не скажемо повну правду».

Люба часто розповідала мені про Гришку Волюйка, і відчувалося, що її совість ніколи не заспокоїться. Ще раз нагадаю, що сценарій про сталінський голодомор в Україні був далеко не кращим варіантом для вступу киянки на режисерські курси в Москві. Проте Люба не вагалася, вона хотіла сказати саме те, що боліло, пекло душу. Якось вона заявила мені — історикю за фахом, що в радянські часи мої колеги по цеху в історичних працях десятою дорогою обходили саме слово «голод». А письменники, не всі, звичайно, але деякі все ж називали речі своїми іменами. Про лютий голод в Україні писали Михайло Стельмах, Іван Стаднюк...

В біографічному романі Володимира Сосюри «Третя Рота», виданому лише наприкінці 80-х років минулого століття, читаємо:

«Голод тільки торкнувся нас із Марією своїм чорним крилом, але багатьох він не тільки торкнувся, але і штовхнув у незліченні могили на моїй милій Україні...

Коли ми йшли з околиці в одне село (вже починала зеленіти весна), ми побачили маленьку дівчинку, що опухлими руками зривала з зеленого куща якісь ягідки, ще зелені... Од цих бідних опухлих ручок серце моє мов зупинилось і весь світ захитався в мені і навколо...

Боже мій! Я бачив тільки краплю страждань мого народу, та й ті краплі попадали, як вогняні, на моє серце, і пропікали його наскрізь».

Що вдієш, як історичний сюжет таїть у собі несподівані ремінісценції. Та треба схаменутися, бо тема моєї розповіді інша, і я повертаюся до режисерських намірів Любові Богдан.

Замисел

Після смерті Войтецького Люба все частіше думала про необхідність зняти документальний фільм про нього. Принаймні, починаючи з 1994 року, вона говорила мені про це неодноразово; почала систематизувати фотографії й матеріали; продумувала ключові сюжети майбутнього сценарію; вкотре переглядала картини Артура Йосиповича, зокрема останній фільм «Господи, прости нас грішних», аналізуючи мистецькі й філософські погляди Майстра. Вона буквально страждала від того, що Войтецького, здавалося, до болю швидко забували в метушливому суспільстві, а фільм, який діагностував його духовні хвороби й запалив світло чеховської надії в кінці сучасного ринкового тунелю, фактично залишився недоступним для широкого глядача. Так само переживав з цього приводу Богдан Ступка, і я також перейнявся їх тривогами, зокрема торкнувшись цієї проблеми в одній з статей про Ступку в 1996 році.

Із статті автора «Актор з богом у серці» в журналі «Київ» (1996, № 9–10)

Чи бачив хто-небудь з читачів фільм прекрасного і незаслужено призабутого українського режисера Артура Войтецького «Господи, прости нас грішних» за повістю А.П. Чехова «В яру»? Впевнений, що таких небагато. Картину було знято в 1992 році, а невдовзі Артур Йосипович помер. Як це тепер часто буває, остання робота митця не потрапила на великий екран, не демонструвалася по телебаченню¹. Наче й не віддав режисер чималий шмат свого життя, знявши чотири (!) «чеховські» фільми...

Коли в Україні відзначали 100-річчя світового кінематографа, картина Войтецького й далі покривалася порохнявою десь у сховищі, а її автора, котрого називали совістю кіностудії ім. О. Довженка, навіть не згадали на урочистому засіданні з нагоди славного ювілею... Дивлячись фільм Войтецького, я думав, що у ньому чеховські герої яскравіші й багатші, ніж у самій повісті. Особливо це стосується ролі старшого Цибукіна — Григорія Петровича — у виконанні Богдана Ступки. Актор з півслова зрозумів, що хотів від нього Войтецький. Недаремно на презентації фільму в лютому 1993 року Ступка признався, що в театрі він давно знайшов свого режисера (Данченка), а тепер і в кіно нарешті зустрів таку людину, а саме: Войтецького. Майже ніхто не знає,

¹ З того часу «Господи, прости нас грішних» кілька разів показали по російському й українському телебаченню.

яку драму пережив актор Ступка, коли буквально через три місяці Артура Йосиповича не стало.

...Плоть від плоті того суспільного прошарку, який власною працьовитістю, спритністю і хитрістю призбирав своє багатство, ступчин герой у фільмі Войтецького ще не розруйнував ущент генотип совісності. Він глибоко й щиро страждає за непутящого сина, який потрапив до в'язниці, пильнує інтереси сім'ї, майбутнє роду, намагається «робити гроші», не виходячи за межі закону. Тим самим і стає уразливим для напористої невістки Оксенії, яка не обтяжена подібними моральними принципами (цю роль блискуче виконала талановита українська актриса Любов Богдан). Фактично вижитий з власного дому і перетворений в жебрака, старець Григорій Цибукін у Чехова в кінці повісті залишає читача з очима, «повними сліз». Не думаю, що такий стан можна передати сильніше, ніж це зробив Ступка. В заключних кадрах фільму ми бачимо один із найкращих крупних планів кіноактора: принижений, змучений, стражденний старець поволі жує поданий пиріг зі сльозами навпіл. Ті сльози ніби змивають його власні гріхи, але не наші...

Шкода, що люди не мають змоги побачити такого рідкісного Ступку. Так само жаль, що фактично змарновані цікаві роботи у фільмі українських акторів Валентина Троцюка (Онисим Цибукін), Валентини Салтовської (Парасковія), російського актора Панаса Кочеткова (Костиль)...

І це при тому, що ми постійно зазнаємо насилля бездумних чужоземних картин в українських кінотеатрах. При тому, що наш телеекран щодня переповнений нудним кволим пашталаканням деяких по-радянськи скутих і безбарвних ведучих та дикторів, тягучими розмовами з нецікавими, недорікуватими, але для когось вигідними людьми, настирливим шоу-несмаком тощо. А ми, забуваючи про таких, як Войтецький, все це покірно терпимо...
Господи, прости нас грішних!

...Я думаю, що Войтецький цілком заслужив, щоб до 70-річчя від дня його народження (1998 рік) було зроблено документальний фільм про життєву та творчу біографію режисера...

Ці рядки я писав на самому початку весни 1996 року й, чесно кажучи, не сподівався, що такий фільм зніме саме Любов Богдан. Але в квітні цього ж року саме вона разом зі Ступкою звернулася до Спільки кінематографістів України з пропозицією відзначити восени 1998 року 70-річчя з дня народження А.Й. Войтецького. В принципі ідея була схвалена. Через кілька місяців — у вересні того ж року Люба знову писала Першому секретареві Спільки кінематографістів України М.О. Белікову:

«Пропоную зняти до ювілею А.Й. Войтецького документальний фільм про Артура Йосиповича, режисером якого я могла

б стати. Концепція фільму буде представлена в найближчі дні, сценарій — у визначений Вами строк, є домовленість зі Ступою про його участь у фільмі».

На цьому листі була накладена резолюція: «Принципово підтримуємо ідею створення фільму про А.Й. Войтецького. Від імені секретаріату СК України Беліков (підпис)».

На що більше можна було сподіватися? Грошей на фільм у Спілці кінематографістів не було, крім того, думаю, ніхто й не вірив у те, що артистка, яка не зняла ще жодного фільму, зможе подужати таке складне завдання. Тому ніхто й не чекав тут від неї ні концепції фільму, ні сценарію... Тоді Любов Богдан, маючи вже і те й інше, звертається навесні 1997 року до Міністерства культури і мистецтв України, де її приймають прихильно й обіцяють допомогти. У сподіванні на це проходить весь рік, впродовж якого Люба періодично й вперто відвідує Мінкульт, водночас працюючи над поглибленням сценарію, вибудовуючи в уяві кожний кадр майбутнього фільму. Але не тільки це! В різний час на сцені Театру ім. І. Франка гастролюють А. Джигарханян, О. Табаков, які знімалися у Войтецького, і Люба домовляється з ними про інтерв'ю для свого фільму, за власні гроші наймає оператора, який робить зйомку. Кадри з цими видатними майстрами — одні з кращих у фільмі. Мабуть, вони повірили актрисі, бо справді відкрили їй свою душу, сказавши про Войтецького найвищі людські слова...

З інтерв'ю А. Джигарханяна у фільмі Л. Богдан «Артур Войтецький»

Я, правда, об Артуре думаю очень светло, он для меня такой человек, который необходим в этом мире, особенно в искусстве, нашем суетном деле. Такие люди должны быть, такие люди хорошо балансируют общество, они есть некое оправдание перед Господом Богом... Пока мы помним его, пока мы о нем думаем, он есть, наверное... Дай Бог, чтобы он подольше был с нами, его дух. Это нам, живущим, важно...

З інтерв'ю О. Табакова у фільмі Л. Богдан «Артур Войтецький»

В той довольно сложной жизни, в которой много было поставлено с ног на голову и наоборот, он был человеком, живущим не по словам, не по лозунгам, не по клише: он жил, самостоятельно прокладывая дорогу.

Мне вообще думается, что Артур Войтецкий один из немно-

гих людей, хто дійсно життям своєю оплатив все, во що верил и что делал...

В моєй душі Артур займає своє місце. И вообще люди живы до тех пор, пока живы помнящие их люди. Во всяком случае, до конца жизни я буду помнить этого человека...

Чи ж можна було відступитися від свого замислу після таких слів про режисера, який мав стати героєм документального фільму Люби? Вона знала, що не відступиться...

Кінознавці про Войтецького

До того ж у журналі «Кіно — Театр» з'явилася підбірка статей про Войтецького, які затим були згадані Любою у фільмі. Ці публікації також підтримали її морально, підтвердили, що вона вибрала правильний шлях. Йдеться, передусім, про статтю головного редактора журналу Лариси Брюховецької «Художні параметри творчості Артура Войтецького» й спогади колишнього головного редактора об'єднання «Дебют», яке очолював Артур Йосипович, Марини Медникової...

Із статті Л. Брюховецької «Художні параметри творчості Артура Войтецького» в журналі «Кіно — Театр» (1998, № 2)

...Концепцією людини фільми Войтецького нагадували фільми Василя Шукшина, з тою різницею, що Шукшин брав за основу власні літературні твори, а Войтецький звертався до літератури переважно класичної (М. Горький, В. Астаф'єв, а останній період — А. Чехов). Взагалі, якщо з цієї точки зору дивитися на фільми Войтецького, то, очевидно, в історії кіно важко знайти режисера, який би був настільки відданий літературі. Войтецького не торкнулася мода свавільного ставлення до періоджера, його не звабило режисерське, часто невиправдане, бажання влади постановника над текстом. Він був дуже вдумливим, обайливим інтерпретатором. Він глибоко поважав творчість, в тому числі літературну. Він, немов радар, вловлював енергію написаного слова і надавав йому зримого життя.

Суттєво підкреслити, вабила його та література, яка була виявом життя, яка увічніює людину, її душу...

На відміну від своїх колег, які змінювали і жанр, і стиль картин, Войтецький залишався вірним обраному стилю впродовж усього творчого життя. Стиль цей характеризують такі риси, як аскетичність у виборі кінематографічних засобів, камерність

дії, обмежена кількість персонажів, фіксування уваги на акторів і, звичайно, відданість літературній класиці. Стихія Войтецького — не сюжети, хоча вони є в його фільмах, а етичні проблеми, які були і лишаються невідступними в житті людини. Його кінематограф можна назвати анатомією людської душі. Принципово зрікаючись суєти і занурившись у життя і побут поселень віддалених, загублених у величезних просторах, режисер вихоплює, немов би променем, людину і розкриває її всебічно. Ясна річ, часто персонажі наділяються думками авторів, багатством їхнього духовного світу, проте це зроблено ненав'язливо і органічно. Природність і достовірність реального образу нічим не порушується.

Артур Войтецький умів мобілізувати кінематограф для святої справи — самопізнання людини. Він не розкошував у кіно, як багач, а на стриманому візуально просторі творив диво пізнання. Він віддавав камеру для того, щоб якнайповніше передати життя актора в образі. Саме тому актори, з якими він працював (А. Джигарханян, Л. Кадочникова, Б. Ступка), були його однодумцями.

Творчість Войтецького за ритмом ніби не вписується в сьогодення. Але вона б могла нагадувати про таку важливу для людського співіснування рису, як гуманність. Тому пам'ятаємо про неї.

Із спогадів М. Медникової «Амаркорд» в журналі «Кіно — Театр» (1998, № 2)

...Артур Войтецький завжди, за всіх режимів був не над і не під. Він був окремо. Державою в державі. Людиною в натовпі. Королем Артуром. Так його ніхто не називав, бо тоді якимось не спало на думку, а шкода. Бо це найточніше визначає сенс його людської і професійної поведінки. Він по-королівськи був байдужий до кошинової метушні і пошуків лакомств нещасних, якими час від часу приманювали некерованих митців можновладці. Він ніколи ні проти кого не згуртовувався, не брав участі у колективних чи індивідуальних інтригах, не їв нікого, але й сам був неїстівним і непідкупним. А таким у всі часи живеться важко. Вони драбують тих, хто не є такими.

Боже, з яким завзяттям кіноначальники виконували на ньому свого часу танець з шаблями, нацьковуючи на режисера пресу, неінформовану публіку, церберів від кіно, малюючи його образ лише чорною фарбою. Досягли того, що на довгі п'ять років Войтецький покинув студію. Геть зубожів, але, дякуючи своїй рідній Вінниці, чудовій мамі й вірній дружині, вижив, не змізернів, не став слухнянішим, не підшикувався до строю. Лише він один знав, чого йому це коштувало, а ми можемо лише гадати, чого глядачі не дочекалися від режисера за ці роки...

Мистецькі уподобання Войтецького були визначені раз і назавжди. Така це була людина. Він знімав уповільнені, красиві, сумні фільми. Про любов, про душу, про сумління. За Чеховим. Ніколи не намагався вийти за окреслене ним самим коло, чи не відчував у цьому потреби, чи бракувало йому впевненості, хто знає. Він жив і творив так, як йому жилося і творилося, і нехай хтось скаже, що це було неправильно. І ось Войтецький став художнім керівником Українського експериментального молодіжного об'єднання «Дебют» — динамітного, непередбачуваного, зухвало-го, з'яву якого на кіностудії ім. О. Довженка у глибоко застійні часи я й досі сприймаю як щось неймовірне. На киталт висадки десанту НЛО. До нас приходили різні люди. І сценарії приносили різні. І цим ще нічого не сказано, бо траплялися такі сюрпризи, що ой. Фантазмам молодих реформаторів від кіно кінця не було. Сумувати було ніколи. Ми, ветерани об'єднання, які прийшли сюди ще за часів талановито-авторитарного Олександра Ітигілова, сказати б, хрещеного батька «Дебюту», чекали на перші реакції нового художнього керівника з деяким острахом. А що, як почне шикувати всіх під себе, поставить на потік таку собі мініфабрику з виробництва малих войтецьких. І тут Войтецький «видав» на одному з обговорень фразу, яка стала гаслом, прапором нашої роботи. Після перегляду дебютної стрічки «Кайн», яка своїм новаторством і нетрадиційністю досягла ефекту вибуху, маститий режисер, метр, начальник сказав хлопчиськові, вчорашньому студентові:

«Я нічого у тебе не зрозумів, більше того, мені все, що ти на-знімав, неблизьке, ба, подекуди вороже, але я відчуваю й бачу, що це — талановито, і тому зроблю все, аби дати твоїй картині життя». Чи можна тут щось додати?

Лист до Щербицького

У згаданому номері журналу «Кіно — Театр» був опублікований також скорочений варіант листа Войтецького до Першого секретаря ЦК Компартії України В.В. Щербицького, написаний на початку 1977 року. Копія з оригіналу цього болючого листа у Люби вже була — від дружини режисера Світлани Андріївни — і, забігаючи вперед, розповім, як Богдан з його допомогою вперше показала на екрані драматичну історію про гоніння властей на політично нестійкого й непокірного режисера:

— У 1975 році під час роботи над фільмом «Хвилі Чорного моря» виявилися перевитрати коштів, і хоча Войтецький не мав навіть права підпису на фінансових документах, його противники спритно спрямували державний гнів саме на Войтецького...

Про це у фільмі розповідає Ю. Ілленко:

— Його страшенно «били», він, так би мовити, попав під такий каток нашої репресивної системи, що я не знаю ще такого режисера, який би пройшов через такі тортури. Фактично Шевченка позбавили права писати й малювати, і офіційно позбавили цього права Войтецького... Наказом міністра культури йому було доведено, що він — не режисер, що його позбавили всіх звань і прав, ліквідували всі його дипломи і так далі... Все, викинули без права писати й малювати. Без права знімати. Це абсурд, це дикунство, це вбивство просто...

Вустами Світлани Войтецької режисер розповіла про поневіряння Артура Йосиповича, вимушений від'їзд із Києва і, нарешті, про мужній лист до Щербицького, в якому він не побоювся виступити проти всесильного кінокерівництва:

«Річ у тому, що я говорив і повторюю: зараз керівництво Держкіно УРСР, м'яко кажучи, не на висоті. Перевитрати на студії йдуть не з вини режисерів-постановників, а через погану організацію справ на студії. На студії ім. О. Довженка знижено її творчий рівень...»

Богдан озвучила ті слова з листа Войтецького, які були криком його душі:

«Я... вважав, що в нашій країні людина може вільно висловлювати свою думку. Виявилось, що це не так... З мене знято звання режисера-постановника...

Я позбавлений того, чому присвятив своє життя».

Робота

Проте повернемося до поневірянь Люби, яка наполегливо шукала можливість зняти вистражданий фільм.

Коли на початку 1998 року виявилось, що ніякої реальної, передусім фінансової допомоги з боку Міністерства культури не буде, вона знову ж-таки не впала у відчай. Люба звернулася за порадою до головного редактора телестудії «1+1» Юрія Мінзьянова, який свого часу працював з Артуром Войтецьким у картині «Історія одного кохання» й глибоко поважав режисера. Саме він розповів генеральному директорові студії «1+1» Олександрові Роднянському про проект Люби Богдан, а пізніше, вже будучи продюсером телестудії «Інтер», допоміг їй зробити російський варіант фільму про Войтецького...

А тоді, в квітні 1998 року, на якомусь прийомі в Будинку кіно Люба сама підійшла зі своєю пропозицією безпосередньо до незнайомого їй Олександра Роднянського, який вже чув про

настирну артистку й відразу пообіцяв їй технічну допомогу на студії...¹

...Люба брала камеру всього чотири рази. За цей час вона зняла: рідну Войтецькому Вінницю, де він народився й жив, куди з радістю приїжджав; кіностудію ім. О. Довженка, де режисер працював; інтер'єр церкви Свято-Троїцького Іонінського монастиря на території Ботанічного саду в Києві, зокрема ікону Св. Миколая Чудотворця (в день Св. Миколая помер Артур Йосипович); територію Києво-Печерської лаври, передусім корпус кінофакультету, де викладав Войтецький; травневий Київ, який любив режисер, в тому числі знаменитий Сад бузку; сцени спектаклю «Тев'є-Тевель» зі Ступкою в головній ролі (Войтецький мріяв зняти його в фільмі про Тев'є-молочника); відкриття у Києві VII Міжнародного кінофестивалю слов'янських та православних народів, на якому в свій час був удостоєний призу фільм Артура Войтецького... В ці ж дні вона зняла спогади й розповіді про режисера Б. Ступки, Ю. Ілленка, С. Данченка, Л. Кадочникової, С. Войтецької, В. Новака, Г. Чміль, Ю. Лавриненка, В. Шалиги... Неважко здогадатися, як складно було домовитися про зйомки одночасно скількох знаменитих, відомих і завжди зайнятих людей, але Люба домовилася... Крім того, вона зняла величезну кількість фотографій і документів про життя й творчість Войтецького...

Здається неймовірним, що таку непідйомну за короткий час роботу можна було здійснити протягом чотирьох днів, але Люба її зробила. Вона з влчачністю згадує оператора Віталія Філіпова, який в усьому намагався допомогти, не рахувався з власним часом, працював з камерою надурочно, скажімо, ночами знімаючи документальні матеріали. Потім — довгі тижні, проведені в монтажній; з допомогою молодого інженера Олексія Кислова Люба опановувала непросту техніку відеомонтажу й таки добилася свого — монтаж підкорився режисерському мисленню (з нею також працював О. Красовський). Звукооператор фільму — Є. Золотоверхий, який свого часу працював з Войтецьким; звукорежисер — С. Вачі; музичне оформлення — І. Лебьодкін; координатор — Г. Горичева; директор виробництва — М. Шевченко; виконавчий продюсер — В. Оселедчик; генеральний продюсер — О. Роднянський.

Щиру подяку висловила Любова Богдан дружині режисера Світлані Андріївні Войтецькій, яка допомогла документами, фото- і кіноматеріалами, консультувала з багатьох питань біографії Артура Йосиповича.

¹ Щоправда, Роднянський запропонував було «приставити» до Богдан професійного режисера, і його в принципі можна зрозуміти, проте Люба рішуче відмовилася. Вона вірила в свої сили й хотіла сама бути режисером вистражданого фільму.

**Из статті М. Корольової в газеті
«Московский комсомолец» (19 грудня 1999 року)**

Как удалось актрисе Киевского театра им. И. Франко Любове Богдан, сценаристу и режиссеру документального фильма «Артур Войтецкий», снять эту ленту в наше прагматичное время? Она не получила ни копейки ни от спонсоров, ни из бюджета. Попросила на телеканале «1+1» камеру. Попросила подобрать на студии Довженко отрывки из фильмов. Попросила оператора снять. Попросила... Почему они не отказали? Потому что дело святое? Потому что Войтецкого называли совестью киностудии Довженко? Конечно. Но и потому тоже, что Богдан не настаивала на деле, которое считает правым. Она вообще не замечает преград, если речь идет о деле...

**З інтерв'ю Л. Богдан журналісту Ю. Шлапаку
в газеті «Независимость» (4 серпня 1998 року)**

— Как вы пришли в режиссуру? Вы где-то сказали, что здесь вам пытался помочь Артур Иосифович.

— Еще во время учебы в Москве я хотела перейти на кинорежиссерский факультет, но не получилось. Когда А. Войтецкий монтировал свой последний фильм, я сидела у него за спиной. Выказывала свое мнение. С чем-то он соглашался, с чем-то нет. Как художественный руководитель объединения «Дебют», А. Войтецкий дал возможность моему коллеге из Винницы Валерию Шальге снять фильм «Три плача по Степану», а я должна была делать фильм после него по произведениям Г. Тютюнника. Но в силу ряда причин этого не произошло. Во-первых, в мае 1993 года умер А. Войтецкий, во-вторых (и это главное), резко сократилось государственное финансирование кинопроизводства. Так что до сих пор ни одного игрового фильма мне снять не удалось. Но я не теряю надежды.

— Как истинная творческая личность вы не подчиняетесь обстоятельствам и не сидите, сложа руки. Сейчас, насколько мне известно, вы работаете над документальным фильмом об А. Войтецком.

— Снимаясь в фильмах этого чрезвычайно совестливого и взыскательного мастера, я очень много фотографировала (самого режиссера, участников съемочной группы, партнеров). Материала и впечатлений накопилось так много, что грех было бы не сделать на их основании фильм...

Много ценных материалов предоставила жена А. Войтецкого — Светлана Андреевна. Есть последнее интервью режиссера, сделанное на Винницком телевидении, записи его беседы с русским

писателем *Виктором Астафьевым*. Конечно, в мой фильм войдут и фрагменты из кинокартин, снятых *А.Войтецким*. Слово о режиссере скажут *Б. Ступка, С. Данченко, М. Беликов, Ю. Ильенко, О. Табаков, А. Джигарханян*.

Фильмы *А. Войтецкого* были внешне неторопливыми и неброскими, но духовно наполненными, гуманистически направленными. Я бы назвала его апостолом совести и свободы, чье творчество заслуживает отдельного глубокого исследования.

В своем фильме попытаюсь представить *Артура Иосифовича* таким, каким я его знала и запомнила. Очень хочется, чтобы фильм увидел свет к 70-летию со дня его рождения, которое исполнится в октябре этого года.

— **Вероятно, в процессе работы над фильмом вам приходится решать не только творческие, но и иные задачи?**

— Безусловно. Чтобы получить возможность доснять некоторые эпизоды и смонтировать фильм, мне пришлось обратиться непосредственно к генеральному директору студии «1+1» *А. Роднянскому*. И он помог, за что ему бесконечно благодарна.

— **Судя по всему, вы человек в искусстве не случайный, а знающий, чего он хочет, и добивающийся этого. Здоровья вам и удач!**

Планка режисури

Роботу над фільмом було закінчено на початку осені, він відразу був включений до позаконкурсної програми Київського міжнародного кінофестивалю «Молодість» (номінації документальних фільмів на фестивалі не було), що проходив з 24 жовтня до 1 листопада 1998 року. В рамках фестивалю й відбулася 25 жовтня, — якраз до 70-річчя з дня народження режисера, — прем'єра «Артура Войтецького». Запамяталось, що в залі було дуже багато молоді — розкутої, гамірливої, крикливої, рухливої — студенти театральних вузів і студій, майбутні професіонали. Проте впродовж демонстрації фільму в залі панувала напружена тиша... Біля мене сидів Богдан Ступка, й коли загорілося світло, його очі були зволожені сльозою. «Люба нагадала про минуле, про роботу з Войтецьким», — ніби виправдовуючись сказав він. Фільм Ступці сподобався... 27 жовтня відбулася прем'єра фільму на Першому національному телеканалі. Нарешті, 13 листопада фільм ще раз показали в Будинку кіно на урочистому вечорі, присвяченому 70-річчю з дня народження Артура Войтецького...¹

¹ У травні 2000 року фільм демонструвався на телеканалі «Тет», а в листопаді — знову на Першому національному телеканалі. Після цього він неодноразово з'являвся на різних телеканалах.

Режисер могла колекціонувати схвальні відгуки... Проте вона вперто розпитувала критиків і просто знайомих якраз про те, що їм найменше сподобалося; відразу після прем'єрних показів Люба почала готуватися до... врахування висловлених зауважень. Зрозуміло, що це було не так просто, як, скажімо, внести правки в надруковану сторінку, але навесні 1999 року невгамовна жінка все-таки зробила в своєму фільмі деякі скорочення другорядного матеріалу, а натомість додала надзвичайно цікаві кадри з маловідомого телеінтерв'ю Войтецького (1990 рік), про яке її повідомили вже після прем'єри. З великого матеріалу Богдан відібрала дорогоцінні словесні зерна, посіяні, здається, самою душою Войтецького. Власне, режисер якраз і говорив про те, що душа людська — найважливіший об'єкт мистецтва, втім, як і відвічні людські почуття: віра, всеосяжна любов до світу взагалі й до своєї матері, до свого дитинства, зокрема: «Эти чувства не могут пройти... Да, они сейчас, мягко говоря, в загоне, но они должны вернуться... Иначе быть не может. Иначе жизнь прекратится».

Тепер у фільмі живий Войтецький з'являється востаннє незадовго до фіналу й ніби наснажує нас вірою в духовність нашого майбутнього:

«Все вернется к чему-то святому.. Обязательно».

Невдовзі після виходу «Артура Войтецького» я дивився в Москві прем'єру фільму відомого російського режисера про Олександра Солженіцина, знятого до 80-річчя видатного письменника і мислителя. Дивувався, як негусто в ньому думок цього великого подвижника, як блідо, поверхово й нецікаво показане його незвичайне й трагічне життя. Викликали роздратування діри в смисловому просторі фільму, замумфльовані нудними другорядностями. Ніяке, користуючись словником Солженіцина, лукавомудрство не могло врятувати режисера від того, що між ним і героєм картини розверзнулася духовна безодня... Може не звернув би увагу на все це іншим разом, але перебував під враженням інтелектуально й естетично густого фільму Любові Богдан, який значно підняв особисту планку моєї вимогливості до жанру документального кіно...

Через сім років, уже працюючи генеральним директором Культурного центру України в Москві, познайомився з учнем Олександра Довженка кінорежисером Роланом Сергієнком, який до 110-річчя з дня народження геніального українського Майстра показав у Центрі свій пронизливий, емоційно багатий документальний фільм «Сповідь перед вчителем» (знятий також у другій половині 90-х років ХХ століття).

Був вражений внутрішньою, духовною схожістю фільмів, абсолютно різних за манерою, формою та стилем і зроблених

людьми, які не знали один одного. Ще раз переконався, що сила любиного документального полотна — в сповідальності перед учителем — Артуром Войтецьким, — в щирому захопленні творчістю режисера, в нестримному бажанні передати це захоплення людям, розповісти те, що ніхто, крім неї, не знає. Справжнє мистецтво створюється не холодом витонченого ремесла, а полум'ям талановитої душі.

Неформальний аналіз цього фільму вимагає розгляду, принаймні, чотирьох його іпостасей, об'єднаних режисером в одне живе, вражаюче єство. Передусім, безумовно, це наскрізна **біографічна лінія**, проведена ненав'язливо, сказати б, з інформативним блиском. Водночас із «Артуром Войтецьким» мені довелося подивитися ще один новий фільм — про відомого українського артиста, з якого, незважаючи на чималу претензійність, глядач практично не виносив якоїсь нормальної життєвої інформації про головного героя. Богдан у цьому плані виявилася прихильницею кращої традиційності, послідовно розкриваючи життєвий шлях свого героя.

Як історик, особливо хочу підкреслити багате й різнобічне документальне забезпечення фільму. Передусім, в його основу покладено телезапис бесіди з Артуром Войтецьким, зроблений 21 лютого 1993 року в день презентації фільму «Господи, прости нас грішних». Ця розмова стала останньою телезімкою, в якій ми бачимо живого режисера. Таким чином, сам Артур Йосипович розповідає про себе, свої філософські погляди й естетичні смаки, про творчі плани... Особливе значення має те, що в цій розмові брала тоді участь і режисер фільму Любов Богдан, якій, з усього відразу видно, Войтецький довіряв. Це значно підвищує й нашу, глядацьку довіру до авторки документального кіно.

Значну цінність має також уперше показана документальна зйомка зустрічі Войтецького з Астаф'євим у письменника вдома. Враховуючи те, що двох Майстрів об'єднувала дружба й співтворчість, цей документальний кіноматеріал займає у фільмі особливе місце, започаткувавши висвітлення важливої для нашої культури теми.

В «Артурі Войтецькому» режисер використала чимало документів із архіву сім'ї Войтецького, зокрема його автобіографію, диплом про вищу освіту, згаданий вже лист до Щербицького і т.п. Глядач має змогу побачити величезну кількість фотографій, в тому числі й тих, які зробила в свій час артистка Любов Богдан. Погодьтеся, що таке в документальному кіно зустрічається рідко: сценарист і режисер фільму про Войтецького не лише знала його особисто, але й знімалася в його фільмах, сама вела фотолітопис його життя й творчості. Такій авторці справді є що сказати глядачам...

По-друге, необхідно розглянути **філософську іпостась фільму**, яка вирізняє картину Любові Богдан з-поміж інших документальних фільмів глибиною проникнення в саму суть творчості режисера, запрошує глядача до співроздумів, осмислень, висновків. По-третє, власне **сам аналіз творчості Артура Войтецького**, так би мовити, мистецтвознавчий рентген його кращих фільмів, зроблений з лапідарною точністю, за якою стоїть велика аналітична робота. Нарешті, звичайно, **художнє, образне бачення** всього багатющого матеріалу, яке зробило Любов Богдан поетесою українського документального кіно.

Повторю, що все це зінтегровано в єдину кінематографічну сутність, але для зручності розгляду зупинимося на кожній з названих іпостасей¹.

Філософські мотиви

Справді філософське осмислення й узагальнення сценаристом і режисером творчості Войтецького пронизує весь фільм, однак Любов Богдан абсолютно відсторонюється від тих кінематографістів, які напускають туману з поверхових декларацій і мудрованих образів. На самому початку вона дає глядачеві ключ до творчого й життєвого світогляду Войтецького:

— Філософію свободи особистості сповідали кращі кіногерої робіт Войтецького, таку ж життєву і творчу позицію займав і сам режисер. Подібно до Чехова він вважав, що навіть слабка надія на свободу дає людській душі крила...

Підтверджуючи висновок автора фільму, на екрані з'являється сам Войтецький:

— Я думаю, что настоящий художник не имеет проблем, не имеет. Он выше этого...

Й знову ніби між іншим, ненав'язливо але продумано й переконливо звучить голос Любові Богдан:

— Артур Йосипович безумовно правий у найвищому розумінні призначення художника...

Відразу після цього режисер робить блискучий хід — дає поліекран з фільмів Артура Войтецького, на фоні якого йде авторський текст:

— Він зняв близько двадцяти картин, які, серед інших кращих українських фільмів, і сьогодні тримають на плаву національний кінематограф...

Таким чином, менше, ніж за три хвилини екранного часу глядачі, які навіть не знають Войтецького (а таких, мабуть,

¹ Немає сенсу тільки переказувати біографічну канву фільму.

більшість), одержують згусток концептуальної інформації й мають змогу співпереживати і співроздумувати...

Фільм «Артур Войтецький» має кілька філософських опор, які не кидаються у вічі, але закарбовуються до свідомості густотою короткої й виваженої думки. Скажімо, після поетичного погляду на портрет Артура Йосиповича пензля Ілленка, до якого ми ще звернемося, Богдан робить суперлапідарне, але серйозне узагальнення:

— Перед нами Портрет українського шестидесятника...

Чи може бути коротша й достойніша оцінка особистості Войтецького? А скільки важливих асоціацій викликає ця фраза у мислячих людей! Про цілу плеяду наших кращих співвітчизників; про їх невмирущі заслуги перед нашою духовністю й культурою; про спадкоємність духовних начал і повагу до їх носіїв (Юрій Ілленко — наш сучасник)...

Ще приклад. Аналізуючи фільм Артура Войтецького «З нудьги» за твором О. Горького про безнадійне, зашорене існування в нудзї й несвободі мешканців загубленої серед степу невеличкої залізничної станції, Богдан несподівано ставить перед глядачами питання:

— Чи ж тільки станції? Чи не стала вона у Войтецького заґаєною моделлю цілого суспільства, байдужого, зльодянілого до конкретної живої людини?

Це зовсім не риторичне питання автора нагадало мені епізод із фільму Войтецького «До відома громадян і організації», знятого за два роки до того — в 1965-у... Просторим і безлюдним шкільним коридором йде пригнічений одержаною двійкою школярик з жовтенятською зіркою на грудях. Раптом його зупиняє голос з репродуктора: «Стій! Ти готовий жити й працювати при комунізмі?» Відразу з цим із класу в коридор весело вискакує старшокласник і з'ясовується, що на проходжого хлопчика спрацював фотоелемент, встановлений шкільним винахідником, і включив плівку з... найголовнішим запитанням епохи. Здивований малюк реагує не по-дитячому в'яло: «Здорово, тільки мені зараз не до цього»... Не до комунізму?! Залишається тільки дивуватися, як цей епізод пропустили тоді на екран...

Щоб зрозуміти його підтекстову глибину нагадаю, що жовтеня народилося незадовго до прийняття знаменитої Програми КПРС і саме для нього призначалася ключова програмна обіцянка: нинішнє покоління радянських людей житиме при комунізмі... Схоже, що Войтецький не сприймав її всерйоз, але ж до того часу, коли все суспільство зрозуміє повну неспроможність партійної клятви, пройде ще понад двадцять років...

Жаль, що цей епізод не ввійшов до документального фільму «Артур Войтецький»...

Богдан не нав'язує свою точку зору, вона запрошує мислячих глядачів до роздумів і філософських узагальнень на конкретному кіноматеріалі талановитого Майстра української режисури... В цьому плані вражаючою творчою знахідкою Люби є фінал фільму, на який лягає серйозне смислове навантаження. Вона показує глядачам завершальні кадри картини Войтецького «Господи, прости нас грішних», які стали останніми в творчій сповіді Майстра. Йдеться про вже згаданий мною в статті 1996 року крупний план обличчя Ступки, що більш як півхвилини займає майже весь екран і, на мою думку, міг би ввійти в золотий фонд світової кінематографії. Кажу «міг би», бо для цього принаймні необхідно, щоб фільм Артура Войтецького широко показали хоча б на його батьківщині, не кажучи вже про цивілізований світ, який завжди цікавився творчими інтерпретаціями чеховських творів. А ще бажано, щоб у нас вдосталь було кінокритиків, здатних вчасно помічати, аналізувати, виокремлювати, пропагандувати справді талановиті картини, не забувати про них у своїй дріб'язковій метушні... Як би там не було, Любов Богдан акцентувала нашу увагу на геніальному моменті співтворчості Войтецького й Ступки...

Ключову, на мій погляд, сентенцію висловлює в чеховському творі «В яру» філософствуючий грішник Онисим Цибукін: — Тепер так говорять, наче кінець світу прийшов від того, що народ ослабів, батьків не шанує і таке інше. Це дурниці. Я так розумію, що все горе через те, що совісті мало в людях...

Чехов написав це на рубежі дев'ятнадцятого й двадцятого віків, а рівно через століття гірка істина постає ще більш оголеною...

Войтецький екранізував завершальні рядки чеховської повісті про занедбаного старика Григорія Цибукіна так, що вони змушують сучасного глядача здригнутися й замислитися на порозі нового тисячоліття... Вибудувавши незвичайний, небачений в кіно кадр з артистом, який грав роль Цибукіна, режисер розв'язував масштабну філософську задачу, що виходила за межі самого фільму, і Ступка зрозумів це. Він уже перестав бути лише Цибукіним, а став уособленням Людини, що збагнула вічні біблійні істини й кається за віковічні гріхи всього людства перед Богом. Отже режисер закумулював у фінальному кадрі свого фільму філософію всього морального, совісного кіно. Мені здається, що до нього нічого подібного в світовому кінематографі не було. В цьому кадрі Войтецький і Ступка стали урівень з Чеховим...

У фільмі «Артур Войтецький» крупний план Ступки супроводжується духовною музикою, молитвою й таким закадровим текстом:

— Войтецький ніби передчував, що вже більше нічого не встигне сказати людям. Бо, повністю закінчивши зйомки фільму, він уже значно пізніше дозняв крупним планом обличчя Ступки, залишив артиста віч-на-віч з нами, довіривши йому передати віковичне стремління людської душі до Бога й сердечне моління простити нас, грішних...

Титри з фільму: ГОСПОДИ! ПРОСТИ НАС, ГРІШНИХ.

Про нереалізований задум

Досліджуючи світоглядну позицію Войтецького, режисер розкрила навіть маловідомий і нереалізований задум Артура Йосиповича, подовживши в духовному просторі вектор його перерваної смертю творчості. Мало хто знає, що Войтецький збирався зняти фільм про Тев'є-Тевеля за Ш. Алейхемом, але Богдан нарешті розповіла про це широкій аудиторії. Вона показала сценарій твору, написаний самим Войтецьким, і рідкісний автограф Артура Йосиповича — власноручно записаний розподіл ролей між артистами в майбутньому фільмі: Тев'є — Б. Ступка; Голда — Л. Кадочникова; Цейтл — Л. Богдан;¹ Хава — І. Капінос; Перчик — О. Ступка, Степан — М. Голубович...

Несподіваною, але доречною стала поява у фільмі про Войтецького Сергія Данченка, який поставив «Тев'є-Тевеля» на франківській сцені, що й захопило в свій час Артура Войтецького:

— Потрясаючий спектакль, — говорив він. Прекрасна робота Сергія Данченка. Я вважаю, що «Тев'є-Тевель» Данченка набагато вищий від знаменитого спектаклю Марка Захарова...

До речі, я можу це підтвердити як глядач, що дивився обидва спектаклі в сукупності понад десять разів. Згадую дивовижне сценічне змагання, свідком якого з України був, можливо, тільки я один. Навесні 1990 року в Москві в театрі на Малій Бронній відзначалося 100-річчя від дня народження Соломона Міхоелса, який у свій час виконував роль Тев'є-молочника на сцені Московського державного єврейського театру. До участі в ювілейному концерті були запрошені франківці з однією зі сцен спектаклю «Тев'є-Тевель». З іншим уривком із вистави «Поминальна молитва» мали виступити ленкомівці. Проте сталося так, що обидва театри показали одну і ту ж сцену сватання м'ясником Лейзером, якого блискуче грав по-

¹ Наприкінці 1991 року Войтецький подарував Любі примірник сценарію з таким надписом: «Любі Богдан — любимій актрисі, чарівній жінці, чудесній людині. З Новим роком!»

кійний Віктор Цимбаліст, старшої дочки молочника Цейтл. Причому, спочатку виходили московські актори, а відразу ж за ними (!) київські. Кажали, що Захаров навмисне влаштував саме так, щоб згладити враження від виступу франківців. Мабуть, що так воно й було, принаймні, Захаров, як господар, міг вибирати в день концерту будь-яку сцену, а гості змушені були ставити виключно те, що привезли. Глядачі завмерли, коли зрозуміли, що впродовж півгодини їм запропоновано двічі подивитися аналогічні уривки з однієї й тієї ж п'єси. Проте результат виявився таким, якого Захаров, звичайно, не чекав. Режисура Данченка була настільки талановитішою і яскравішою, а Тев'є у виконанні Ступки настільки суттєвішим і переконливішим, що глядацький зал театральної Москви однозначно віддав перевагу франківцям.

...У фільмі Богдан режисер Сергій Данченко жалкує про те, що Войтецький не встиг реалізувати свій задум... Так само шкодує й Ступка, який геніально грає Тев'є на сцені. Все власне почалося саме зі Ступки. Втім, я вже писав про це ще кілька років тому...

Із статі автора «Актор з богом у серці» в журналі «Київ» (1996, № 9–10)

Творчою вершиною Богдана Ступки є, на мій погляд, роль Тев'є-Тевеля в однойменній п'єсі Г. Горіна за твором Шолом-Алейхема. Так само це видатна режисерська робота Сергія Данченка, з яким Богдан Сильвестрович пройшов весь творчий шлях, починаючи з перших кроків... «Тев'є-Тевель» — величезна перемога митців (разом з Данченком режисером-постановником вистави був Дмитро Чирин'юк). Поставлений у 1989 році, «Тев'є-Тевель» і досі йде з незмінним аншлагом — відбулося майже 200 вистав¹. Спектакль є перлиною репертуару Національного театру ім. Івана Франка, гордістю української культури, прижиттєвою класикою.

У чому секрет приголомшливого тріумфу Ступки? Сам Богдан Сильвестрович говорив мені про це дослівно так:

— До ролі Тев'є-Тевеля я зіграв Миколу Задорожного в «Украденому щасті» І. Франка та Войницького в «Дяді Вані» Чехова. Що є спільне в цих двох персонажах, то це те, що вони мають Бога в серці. Я чекав на третю роль подібного плану, бо вірив, що Бог любить Трійцю. Так воно й сталося.

Із життєвої філософії ступчиного Тев'є, пронизаної мудрістю та гумором, глядач виносить для себе немало вельми важливого,

¹ На цей час пройшло вже понад 300 вистав.

між іншим, дуже схожого на біблійські заповіді. Недарма ж реб Тев'є так добре знає Святе Письмо і так часто й доречно черпає з тієї скарбниці. Над усе, мені здається, глядач переймається одвічною настановою, яка сформульована у творі Шолом Алейхем, а в спектаклі є, власне, його повітрям: «Людина повинна вірити і сподіватись; кожний мусить вірити, по-перше, що є бог на світі, і покладатись на Всевишнього, що з часом життя, певно, покращає...»¹ Принаймні, дивлячись на Тев'є Богдана Ступки, дуже хочеться в це вірити...

Дивно, що до цього часу в Україні не знято фільм про легендарного Тев'є-молочника. Адже спектакль можуть побачити лише тисячі, щонайбільше десятки тисяч глядачів, а дивовижна історія невмирущого єврея у виконанні Ступки заслуговує на увагу мільйонів людей.

До речі, такий фільм збирався поставити Артур Войтецький. Він зізнався, що цей задум йшов «від актора», тобто з'явився тоді, коли Артур Йосипович побачив Ступку в спектаклі: «Це перший випадок у моєму житті, коли так сталося, — говорив режисер. — Я закохався в Ступку в театрі...» Войтецький написав сценарій фільму про Тев'є-Тевеля і навіть прочитав його Богданові Ступці та Любові Богдан, яку збирався знімати в ролі Цейтл. На превеликий жаль, передчасна смерть Войтецького навесні 1993 року поклала край режисерській мрії. Невже не знайдеться майстер, який все-таки реалізує її? Може, це краще за все зробити самому Ступці?

Питання, поставлене мною десять років тому, залишається без відповіді. Втім, у фільмі «Артур Войтецький» Богдан Сильвестрович підтвердив, що «наш обов'язок зняти фільм в пам'ять про видатного українського режисера»...

«Ненаглядний мій»

Немає необхідності докладно розповідати про мистецтвознавчий аналіз усіх картин Войтецького, які згадуються в документальному фільмі Любові Богдан, тим більше, що раніше вже говорилося про «Господи, прости нас грішних». Але зупинимось трохи докладніше, принаймні, на двох із них — «Ненаглядний мій» і «Нині прославіся сине людський».

Аналізуючи фільм Войтецького «Ненаглядний мій» (кіностудія ім. О. Довженка, 1983 рік) за оповіданням Астаф'єва «Тривожний сон», режисер звертається до мистецтвознавчої публікації Лари-

¹ Якраз ця сентенція відповідала життєвій і творчій філософії Войтецького.

си Брюховецької, виокремлюючи думку про те, що героїня, яка довгі роки чекає свого чоловіка з війни, стала живим втіленням незнищенності надій, уособленням жіночого чекання й вірності. Войтецький немов би сам «розчиняється» в її чеканні, яке й стає основною сюжетною і смисловою пружиною твору. З усього видно, що чоловік вже ніколи не повернеться, але режисер ніде й ні разу не підкреслює марності багаторічного сподівання жінки. Таким чином, людина, яка відкидає суетність хвилиної вигоди, яка не прагне підкорити собі когось, щоб надбати, зосереджується на своїй великій любові й перемагає час і відстань, біль і самотність. Вона, маючи скарб моральний, починає свідомо чи несвідомо осягати Час як Вічність...

В літературі й у кіно вже була подібна героїня. Досить згадати фільм «Журавушка» з Л. Чурсіною в головній ролі, знятий за мотивами повісті М. Алексеєва «Хліб — іменник». Але Фаїна (Тетяна Шестакова) з фільму «Ненаглядний мій» — послідовніша й фанатичніша у своїй вірності, відчуженіша й драматичніша в своєму чеканні... Люба Богдан відібрала прекрасні кадри з Шестаковою, яка на схилі літ розмовляє з фотографією непостарілого чоловіка, називаючи його ненаглядним й довіряючи йому свої болі, тривоги й сльози... Стає зрозуміло, чому актриса Шестакова отримала приз за краще виконання жіночої ролі на Всесоюзному кінофестивалі телефільмів у Києві в 1985 році...

В «Артурі Войтецькому» показані також пронизливі кадри провідів на війну з фільму «Ненаглядний мій»: новобранці вирушають з села невеличким катером, а на високому березі річки стоять проводжаючі, в основному жінки й старики... Це вони разом з солдатами виграють страшну війну. Їх обличчя суворі, жорсткі, їх губи посіріли від болю, проте вони не плачуть; рве душу музика своєрідного жіночого оркестру: гармошка, балалайка й гітара... Шість фігур, які стоять найвище, здаються монументами й ніби передвіщають неповернення багатьох солдатів, у тому числі й коханого Фаїни. Думаю, що в світовому кіно на цю тему знайдеться небагато кадрів подібної потрясаючої сили...

Хтось із критиків сказав Любі, що в її фільмі Войтецький в одну годину привернув увагу більше, ніж після перегляду всіх його картин протягом багатьох років... Це, мабуть, ще й тому, що Богдан сконцентрувала воедино кращі кінокадри з багатьох фільмів Артура Йосиповича...

«Нині прославися сине людський»

Режисер не могла обійти прекрасний фільм Войтецького «Нині прославися сине людський», знятий у 1990 році. «Архієрей» займав у творчості А.П. Чехова важливе місце і, за оці-

нкою І. О. Буніна, написаний дивовижно, хоча фактично замовчаний критиками. Між іншим, блискучий чехознавець Бунін записав «Архіерея» і «В яру» до власного списку «кращих» чеховських творів. Через багато років у начерках книги про Чехова Бунін знову повторив: «...«Архіерей» пройшов непоміченим». Не балували цей твір увагою й у радянські часи. Войтецький же поклав «Архіерея» в основу фільму, назвавши його словами першого з дванадцяти Євангелій, яке в оповіданні читав чеховський преосвященний Петро: «Нині прославіся сине людський»...

«Чому він звернувся до таких тем: «Нині прославіся сине людський» і «Господи, прости нас грішних», — розмірковує у фільмі «Артур Войтецький» Богдан Ступка. — Може, він відчував, що йому необхідне якесь покаяння, якась сповідь. І він це зробив, до речі, незадовго до смерті...» Думаю, Войтецький кається, сповідувався за всіх нас... На самому початку 90-х років, ще до трагічних катаклізмів — розпаду світової системи соціалізму й розвалу СРСР — Артур Йосипович через чеховського «Архіерея» звернувся до Бога, мабуть, розуміючи, що суспільство офіційного атеїзму саме не в змозі це зробити, а більше надії немає ні на кого. Через два роки тему людського покаяння перед Богом пронизливо продовжить фільм «Господи, прости нас грішних», про який ми вже говорили...

Ці фільми Войтецького ніби підказували безбожному суспільству, що так довго й безуспішно шукало, «де мудрість знаходиться і де місце розуму», біблійну відповідь: «Тож страх Господній — це мудрість, а відступ від злого — це розум!»

Проте чванливе суспільство не почуло тоді, чи й не могло почути, тихий голос просвітленого Войтецького...

Для демонстрації в документальному фільмі Богдан відібрала ключові для розуміння Чехова кадри, якими Войтецький розпочинав фільм «Нині прославіся сине людський...» Під вербну неділю преосвященний, якому вже три дні нездоровилося, служив всеношну. Дихання в нього було важким, частим, сухим, плечі боліли від втоми, ноги тремтіли. Неприємно хвилювало, що на хорах зрідка скрикував юродивий. А тут ще раптом, наче у сні чи маренні, здалося преосвященному, ніби в натовпі підійшла до нього його рідна мати Марія Тимофіївна, яку він не бачив уже дев'ять років, або старуха, схожа на матір і, прийнявши від нього вербу, відійшла, весь час дивлячись на нього з доброю, радісною посмішкою, поки не змішалася з натовпом. І чомусь сльози потекли по його обличчю...

Так, у Чехова. Войтецький зняв інакше: преосвящений

Петро (Б. Ступка) відразу пізнає свою матір, і з його вуст мимовільно зривається вистраждане: «Мамо». Крім того, чого не було в Чехова, мати цілує руку сина — архієрея. Ці кінематографічні деталі — доповнення, наголошені у фільмі Богдан, сильно працюють на ключовий чеховський мотив, в якому суперечливо сполучуються думки про марноту життя й про його високу доцільність; гірке й давнє відчуження героя від природи й людей і несподіване відчуття спільності з ними, невідривності від них; всепоглинаюча радість від зустрічі з матір'ю і смуток, біль з того, що навіть вона говорить з ним боязко й поштиво... Так, зустріч з матір'ю радувала й... драгувала: преосвященний був роздосадуваний, навіть ображений тим, що мати помітно ніяковіла в його присутності, не знала, говорити йому ти чи ви, ніби відчувала себе несвобідною, скажімо, більше дияконихою, ніж матір'ю... Надто боляче й неприємно було ще й тому, що мати нагадала: преосвященний ніяк не міг звикнути до страху, який він, сам того не бажаючи, збуджував у людях: «Люди в цій губернії, коли він дивився на них, здавалися йому маленькими, зляканими, винними... недавно одна прохачка, стара селянська попадає, не могла вимовити жодного слова від страху, так і пішла ні з чим».

Богдан показала, що Войтецький не тільки розкрив глибинну суть чеховських оповідань, але й проникнув у підтекстові, затаєні мотиви письменницької творчості, зокрема вперше талановито переніс на екран чеховську філософію свободи. В цьому контексті очевидно, що Войтецький поряд з Данченком, який свого часу блискуче поставив «Дядю Ваню» на франківській сцені, недосяжні для деяких сучасних інтерпретаторів Чехова, які прикривають інтелектуальну безодню між собою й письменником формалістичними вишукуваннями й поверховими ефектами... Богдан переконує: Войтецький, як ніхто інший, зрозумів, що Чехов наприкінці ХХ сторіччя необхідний нам не менше, а навіть більше, ніж на його початку. Бо ж він допомагає відчутти нас самих себе такими, якими ми могли б і мали б бути...

«Господи, — писав Антон Павлович в одному з листів, — ти дав нам величезні ліси, неосяжні поля, найглибші горизонти й, живучи тут, ми самі повинні б по-справжньому бути велетнями...»

В останніх роздумах чеховського архієрея неважко відчутти відвічні мотиви людської мудрості й, водночас, розгубленості перед непізнаваністю божого світу, що закарбовані вже в Книзі Еклезіастовій: «Покоління відходить, й покоління приходить, а земля віковічно стоїть! ...Що було, воно й буде, і що робилося, буде робитись воно, — і немає нічого нового під сон-

цем!.. Буває таке, що про нього говорять: «Дивись, — це нове!» Та воно вже було від віків, що були перед нами!»

Проте ця біблійна незмінність людського буття в оповіданні Чехова й у фільмі Войтецького «Нині прославися сине людський» оповита просвітлено-елегійним світосприйняттям і неминущими, чистими сподіваннями на благополучне майбутнє, навіть на те, що на тому світі земне життя буде згадуватися живим, прекрасним, радісним...

Згадаймо чеховського преосвященного, який, сидячи у вівтарі, зі сльозами на очах слухав натхненний, злагоджений спів монахів. Він думав про те, що досяг усього, доступно людині його стану, він вірував, але все ж не все було ясно, чогось ще не вистачало, не хотілося вмирати; і все ще здавалося, що немає у нього чогось найважливішого, про що напевно мріялось колись, і тепер хвилює все та ж надія на майбутнє, яка була ще в дитинстві, і в академії, і за кордоном.

— Як вони сьогодні гарно співають! — думав архієрей. — Як гарно!

Войтецький дає глядачеві відчуття, що то співає жива душа самого просвітленого архієрея, і Люба Богдан тонко й точно передає духовне проникнення режисера в саму суть чеховського оповідання.

Смерть архієрея напередодні великодня залишилася майже непоміченою природою й людьми: пахло по-весняному, пташки співали, сонце яскраво світило, в місті шуміло гуляння — було весело й благополучно, як і в минулому році, як буде, мабуть, і в майбутньому... Через місяць призначили нового архієрея, про преосвященного Петра вже ніхто й не згадував. А потім і зовсім забули. Тільки стара мати, яка жила в глухому повітовому містечку, розповідала на вигоні жінкам, що в неї був син-архієрей, але говорила несміло, боячись, що їй не повірять...

І їй насправді не всі вірили.

Невже ж-таки все життя преосвященного, як і кожного з нас, говорячи словами Еклезіяста, «марнота та ловлення вітру?» Чехов, очевидно, відповів на це питання вустами барона Тузенбаха, який незадовго до своєї смерті сказав: «...Мені здається, коли я й помру, то все ж буду брати участь у житті так чи інакше». Автор і режисер «Артура Войтецького» також наголошує, що її герой вірив у безсмертя душі людської, у незнищенність життя. Заради цього ми покликані радіти Божому світові й страждати, жити й творити...

То ж, мав рацію сучасник архієрея й Чехова поет Олександр Блок, який сказав не лише за себе, а за всіх нас:

Но верю — не пройдет бесследно
Все, что так страстно я любил,
Весь трепет этой жизни бедной,
Весь этот непонятный пыл!

В оповіданні «Архієрей» є два рядки про те, як до преосвященного Петра приїжджали з нісенітними, але претензійними візитами «дві багаті дами, поміщиці», півтори години сиділи без толку з витягнутими фізіономіями; архієрей змушений був їх терпіти... Войтецький рішуче розвинув і розширив цей сюжет, включивши в сценарій фільму «Нині прославися сине людський» мотиви чеховського оповідання «Княгиня» про багату й лицемірну благодійницю монастиря. Це значно посилило соціальну значущість фільму, який на думку Богдан, тонко й ненав'язливо переконував, що дорога до Храму пролягає не через багатство й всесильні посади, а через духовну чистоту й свободу людини, не через показну, лицемірну богоугодність, а через внутрішню душевну совісність...

Поетеса документалістики

Нарешті, коротко про художні достоїнства фільму.

На самому його початку й наприкінці звучить духовна музика й молитва. Це не красива примха режисера, а точне відображення душевного стану самого Войтецького, який, особливо в останні роки, наполегливо шукав і прокладав дорогу до Храму, до вічних біблійних істин і заповідей. Не випадково два своїх останні фільми Войтецький назвав євангелічним виразом («Нині прославися сине людський») і молитовними словами («Господи, прости нас грішних»)... Може це здасться дивним, але документальний фільм «Артур Войтецький» час від часу викликав у мене почуття, які я переживаю, слухаючи непервершену й пронизливу ораторію Й.С. Баха «Страсті за Матвієм»...

«Артур Войтецький» починається кадрами з фільму «Нині прославися сине людський»: померлий архієрей несподівано повертається до людей, до матері в образі звичайної людини, бідного прочанина, але просвітлений, незалежний і щасливий: «Я тепер вільний, мамо, як птах». Це художній вимисел режисера, проте він органічно впливає з поезики й філософії Чехова. Його архієрей, помираючи, уявляв, що він уже проста, звичайна людина, йде по полю швидко, весело, постукуючи ціпком, а над ним широке небо, залите сонцем, і він вільний, як птах, може йти куди завгодно...

Засобами художнього кіно Войтецький разом зі Ступкою створили потрясаючий зоровий образ реалізованої мрії, а в контексті документального фільму Любові Богдан він дає чутливому глядачеві простір для різних асоціацій: може це повертається до нас Войтецький, може його режисерська творчість, а може й людська Творчість взагалі... Можливо, навіть наближається сама звільнена й окрилена Україна, бо ж образ Богдана Ступки несе високу печать української ментальності...

У згаданому фільмі Войтецького архієрей повертається до витоків свого життя через поетичний спогад про дитинство й осмислює його кризь душевну призму безгрішного хлопчика, який з'являється в кадрі в ореолі чистого сонячного сяйва. Мабуть саме так уявляв дитинство й чеховський герой, спогади якого розгорталися все яскравіше, як полум'я: «Миле, дороге, незабутнє дитинство!» Тим сильніше й переконливіше сприймається цей прийом у Богдан, використаний нею в біографічній канві документального фільму. Знову ж-таки це не режисерська формальність: Войтецький справді вважав «любов до дитинства» однією з найважливіших духовних цінностей і сказав про це вголос в одному з телеінтерв'ю, що збереглося. Коло замкнулося: стає очевидним, що Войтецький, усвідомлено чи підсвідомо, втілював самого себе, свою душу в кінематографічному архієреї...

Згадка про Ікара

Розповідаючи про творчі пошуки й злети Войтецького та гоніння на нього, режисер звернулася до образу Ікара, проте зробила це несподівано, неординарно... Знімаючи в квартирі Лариси Кадочникової інтерв'ю для свого фільму, Люба звернула увагу на художнє полотно пензля господині з Ікаром, чимось схожим на Ісуса Христа, розіп'ятого й, водночас, піднесеного на своїх саморобних крилах... Голий, переперізаний через груди ременями, що тримали прив'язані до рук крила, розкинутими в польоті ногами, він займав дві третини полотна. Внизу невеличким острівцем, оточеним непривітною водою, лежала земля, помітна лише православним храмом, але пустельна, кам'яниста, сіра, з поодинокими чахлими рослинами, худющою коровою й отетерілою від побаченого в небі пришелепуватою бабою...

Власне, то був не міфічний Ікар — син умілого грецького зодчого Дедала, — а, скоріше, зухвалий мужик, який в пролозі фільму Тарковського «Андрій Рубльов» піднімається над землею в саморобній повітряній кулі з щасливим криком: «Летю!»

Вся земля розгортається й повертається, як глобус, під поглядом допотопного повітроплавця...¹

Любин Ікар піднімається значно вище від міфічного попередника й кінематографічного героя Тарковського, бо використовує власноручно змайстровані крила не для звичайного перельоту з одного місця в інше, навіть не для того, щоб оглянути землю звисока, а з метою дістатися неба, навіть — космосу. Про це недвозначно свідчать космічні кадри, вмонтовані з великою майстерністю. Та й падає намальований Ікар не в море, як у міфі, не в річку, як у Тарковського, а в незвичайне місце — на... руїни Успенського собору, що сприймаються, як символічні руїни української духовності. Падіння Ікара майже фізично відлунює біллю в глядацьких серцях. Але й серед каміння режисер і оператор знайшли невеличкий паросток кленового дерева, що вперто пробив собі дорогу й випустив навесні живе, зелене листя. Життя перемагає й продовжується... До речі, Люба, мабуть, останньою знімала знівечений Успенський собор, бо невдовзі його нарешті почали відбудовувати, й це місце огородили. Вона ніби передчувала, що необхідно залишити людям художній, зоровий образ розруйнованого Собору, що неодмінно знову зведеться у всій величавій красі над Києво-Печерською Лаврою...

Так і сталося. 24 серпня 2000 року відтворений Успенський собор був освячений. Того сонячного дня Люба була щаслива й довго знімала відеокамерою сяючий золотом хрестів і бань, сліпучою близьною стін святий храм, час від часу повторюючи слова Войтецького: «Всё вернётся к чему-то святому.. Обязательно».

Таким чином, згадані документально-художні кадри стосуються не стільки режисера Войтецького, скільки всієї україн-

¹ Наприкінці 2002 року Лариса Кадочникова виставила свої твори, в тому числі полотно з Ікаром, у Культурному центрі України в Москві. Російська газета «Труд» писала: «В ці дні Лариса Кадочникова привезла в столицю й виставила в Українському культурному центрі на Арбаті десятки своїх картин. Це стало для багатьох прихильників її артистичного дару несподіванкою. Про те, що актриса малює, знали до недавніх пір лише її друзі».

Втім, насправді Лариса Кадочникова створила понад 100 графічних і живописних творів і мала вже кілька персональних виставок у Києві, Чернігові, Стокгольмі, Празі, Мюнхені. Світ образів художниці, фантастичний, загадковий і неосяжний, свідчить про оригінальний талант, дивовижну пластику, тонку кольорову палітру. Особливо цікаві сюжети, що асоціюються зі світом кіно. Виконані глибоким його знавцем, вони наповнені жіночою чарівністю й таємничістю. На виставці були представлені прекрасні пейзажі й натюрморти художниці...

В її полотнах можна знайти щось від кінофресок Фелліні й Тарковського, від фантазій Параджанова й Ілленка, від містерій Сальвадора Далі й Марка Шагала, проте все це створює неповторний художній космос особисто Лариси Кадочникової, художниці, яка вважає, що картини — живі істоти, вони повинні дихати, спілкуватися з людьми...

ської духовності... Проте, люди, які добре знали Артура Йосиповича, помітили й оцінили те, що Люба використала саме полотно Лариси Кадочникової, яка блискуче знімалася у Войтецького й зізнається у фільмі: «Я была влюблена в него, влюблена в режиссера, о котором мечтает актриса...» Вони відзначили, що з Успенським собором, а точніше з його святими руїнами, у Войтецького були часті зворушливі зустрічі, коли він викладав поруч — у лаврському корпусі кінофакультету Київського інституту театрального мистецтва ім. Карпенка-Карого...

Сильне враження справляє сюжет фільму про портрет Войтецького, виконаний Ю. Глєнком в 60-х роках, уже згаданий вище. «Коли я його писав, — розповідає Юрій Герасимович, — то сам портрет відкривав якісь важливі риси Войтецького, зокрема його спокійну глибину, його великий сум... Він так сумно дивився на цей світ, а це така ознака мудрості; йому була притаманна страшенно-страшенно контактна людяність...»

— Здається, ці очі звернені до космосу, звідки струмує в них неземна енергія, щоб перелитися до наших душ...

Вдруге портрет Войтецького дається на фоні кінокадрів про святкові торжества на Червоній площі й, так би мовити, чорнового роз'їзду демонстраційних причандалів і символів: велетенський серп і молот, змонтовані на машині, рухаються в перевернутому вигляді; прапори на підставках з велосипедними колесами й у руках везуть й несуть у зворотному напрямі...

Якраз у цей момент звучить закадровий текст:

— Подивіться, це обличчя того, хто посмів бути трагічним в умовах оптимістично-розвинутого соціалізму...

Незадовго до смерті Войтецького Люба зробила кілька фотознімків Артура Йосиповича в дорогих його серцю Сутисках — невеличкому селі під Вінницею — біля хатини, що стояла на високому квітучому березі річки, де він часто приймав друзів-кіношників. Ці поетичні фотографії використані у фільмі: сором'язливий, усміхнений Войтецький стоїть біля старенького тину на звичайному сільському подвір'ї, зарослому зеленою соковитою травою; Артур Йосипович — у поношеному светрі зі свіжим комірцем сорочки поверх нього, за ним саморобна драбина з якоюсь прозаїчною ганчіркою на перекладині й віконце хатини з дерев'яними густосиніми наличниками; до дядька Артура притулився восьмирічний любин синопчок, якого Войтецький дуже любив — це видно навіть з того, як бережно притримує він хлопчика руками; режисер у кепці, з великим красивим букетом білої черемхи — добре, совісне, мудре обличчя (ця фотографія стала візитною картою Любиного фільму); Войтецький за невеличким столиком, по-

ставленим у саду, зі своїми друзями; на іншому знімку він щось розповідає їм, енергійно піднявши праву руку... Особливий магнетизм мають дві фотографії. Люба виокремила їх, помістивши в зеленому обрамленні з живих квітучих вишень, які так любив Войтецький... На першій Войтецький сидить на повітрі один, спершись на руку, за тим же столиком, покритим чистою скатертиною, на ній нічого, крім квітів у вазі. Режисер задумливо дивиться на нас, у наші очі... Наступний кадр зроблено через мить, але Войтецького вже немає за столиком: тільки скатертина й ваза з квітами... Люба розповідає, що сам Артур Йосипович попросив її зняти столик, як тільки піднявся з дерев'яного стільчика-пенька. У фільмі Богдан ці два кадри стали поетичними символами відходу Войтецького від усіх нас...

Саме після них йде перехід до розповіді про зйомки учнем режисера В. Шалигою згаданої вже дебютної картини «Три плачі над Степаном», художнім керівником якої був Войтецький. Так сталося, що фільм знімався в день смерті Войтецького, а закінчений вже після кончини Майстра, він був присвячений його пам'яті...¹ Люба точно відібрала уривок з фільму, супроводивши його таким закадровим текстом:

— Здається містичним, що в цьому фільмі також у травневий день помирає прекрасний чоловік. Плаче мати, батько, жінка, плаче небо, проводжаючи добру людину...

Про критику і критиків

Отже, арт-документальне кіно Любові Богдан, безумовно, заслуговувало уваги критики й професійного аналізу, хоча... Конче слід пам'ятати Остапа Вишню, який ще в кінці 20-х років виявив дивовижну тенденцію поведінки руських і українських театральних і нетеатральних критиків:

«...Руські критики проказали:

— Нельзя не признаться, хотя і должны сознаться...

¹ Пам'ять про Войтецького для Люби й досі багато важить. Вона часто згадує про нього добрим словом, а в день народження та день смерті режисера не забуває зайти до церкви, поставити свічку. Пам'ятаю, як у вербну неділю — 8 квітня 2001 року — Люба повела мене до Свято-Флоровського жіночого монастиря на Подолі, який часто відвідував Артур Йосипович. Розповіла, що на початку 90-х років, незадовго до того, як Войтецький запросив її до фільму «Господи, прости нас грішних», режисер привів артистку до триглавого Вознесенського храму на території монастиря, де подарував придбану тут іконку. Тієї вербної неділі Люба поставила свічку за упокій душі режисера.

В пам'ять про Войтецького вона також організувала вечір у Культурному центрі України в Москві.

А українські критики ізрекли:
— Хоч з одного боку, так зате ж і з другого боку...
І зникли».

Після цього, як відомо, священний надів ризи, поклав ладаном і проспівав: «І їде путь, і рекуть всяк зол глагол на ви лжуше мене раді, радуйтеся і веселитесь, критики, яко мзда ваша многа в редакціях...»

В цьому контексті я згадав історію з першою спільною виставою Данченка й Ступки — спектаклем В.Розова «В дорозі», поставленим Сергієм Володимировичем у 1966 році. Через 20 років театрознавець Т. Забозлаєва справедливо відзначила: «Нова робота Данченка, треба думати, і не виділилася б на загальному фоні, якби на роль Володі режисер не запросив тоді ще мало кому відомого Богдана Ступку. Індивідуальність актора змінила ракурс сприйняття розовського героя, а, значить, і спектаклю в цілому». Саме Данченко побачив у молодому Ступці те, що ніхто не зміг побачити. «Тепер важко повірити, але чимало критиків його зовсім не сприймали, — згадував режисер наприкінці 90-х років — У спектаклі Розова «В дорозі» всіх акторів відзначили, а того, хто зіграв головного героя, обійшли... Ось так — самотнього актора не розгледіли».

В цих данченкових словах вчувалася давня туга за справді глибокою і професійною критикою. Бо ж нерідко театральний критик — це людина, яка «роз'яснює» здивованому режисеру зміст його постановки, і бачить той критик те, що сам хоче бачити, а не те, що в нього перед очима. А так хотілося б мати справу з критикою, яка б точно попадала у розкриття режисерського задуму спектаклю, вчасно виявляла самотні таланти, допомагала повністю розкрити творчий потенціал артистів. До речі, на розумну критику невтомно сподівається й Ступка. Одного разу я нагадав йому слова Станіславського, який у своїх спогадах писав, що судить себе — актора — не за відгуками преси та глядачів, а за власним відчуттям і розумінням. «В принципі Станіславський має рацію, — відповів артист. — Але хочеться дізнатися від преси, чи вона тебе зрозуміла, точніше, чи глядач тебе зрозумів. Бо ти для глядача працюєш... Хочеться послухати справжню критику...»

Справжню критику Любі Богдан послухати не вдалося. Для прикладу досить навести відзив на фільм «Артур Войтецький», опублікований на початку 1999 року в серйозному журналі «Кіно — Театр».

Фільм Любові Богдан «Артур Войтецький» — явище в певному сенсі повчальне. Актриса Київського театру ім. І. Франка без бюджету, без наказу і без дозволу, знайшовши технічну підтримку на студії «1+1», завдяки ще одному колишньому учневі Войтець-

кого зняла повнометражний документальний фільм про вчителя. Показ фільму на фестивалі був вшануванням пам'яті одного з найцікавіших режисерів українського кіно, практично не відомого широкій публіці. Справа в суті своїй свята, і не слід було б торкатися того, що є, насамперед, етичним вчинком. Але з іншого боку, несправедливо було б ставити фільм осторонь контексту. За стилем і принципом розповіді авторка продовжує традиції, що склалися в радянській документалістиці: захоплений, піднесений голос за кадром, що коментує лінійно вибудований ряд, з самого початку відповідає власним почуттям автора. Глядач, який ще не має ніяких почуттів щодо постаті Войтецького, відчуває певне емоційне відсторонення від автора, а отже і матеріалу. Фільмом зацікавиться лише той, хто прийшов задля того, щоб дізнатися щось про кінорежисера та його фільми. Такий глядач отримає те, чого чекатиме.

От і весь «аналіз». Хоча слів мало й думок не густо. Більше того, деякі фрази взагалі можуть служити прикладом бездумності. Ще треба розібратися, наскільки Любов Богдан продовжує кращі традиції радянського документального кіно, проте відразу й абсолютно незрозуміло, чому такий варіант автоматично сприймається несхвально. Скоріше всього, критик перебуває в кон'юнктурному полоні поверхнево-невігласького ставлення — політичного, а не мистецького — до всієї радянської документалістики, що має багаті й повчальні традиції.

Так само смішно засуджувати авторський фільм за те, що він «з самого початку відповідає власним почуттям автора» й абсолютно безглуздо стверджувати, що це спричиняє у глядача «певне емоційне відсторонення від автора». Сама суть кіно, принаймні талановитого, якраз і полягає в тому, щоб власні почуття творця фільму вселити в глядача, «який ще не має ніяких почуттів...» Той факт, що навіть Довженко й Савченко, Войтецький й Ілленко, Мащенко й Муратова мали чимало глядачів, які відчували певне емоційне відсторонення від фільмів цих знаменитих режисерів, нітрохи не применшив духовне значення їх видатної творчості.

Але найбільше вражають останні дві фрази цитованого відзиву про фільм «Артур Войтецький»:

«Фільмом зацікавиться лише (!) той, хто прийшов задля того, щоб дізнатися щось про кінорежисера та його фільми. Такий глядач отримає те, чого чекатиме».

Дай Бог, щоб лише так і було: хай на документальні фільми про талановитих режисерів, інших видатних творців ходять лише ті, хто хоче щось дізнатися про їх творчість. І хай вони мають змогу отримати від автора фільму те, чого чекають. А ті, хто, як у рекламному ролику, приходять в кіно «для

поцілунків в останньому ряду», хай отримують свій «Стіморол»...

Безумовно, до фільму Любові Богдан можна висловити ряд претензій. Скажімо, прагнення найбільше сказати доброго про любимого режисера привело іноді до занадто рясної закадрової інформації та затягнених інтерв'ю; докладних мотивувань й сюжетної надмірності. Проте цим грішив у свій час навіть геніальний Тарковський, який з тієї причини пізніше скорочував «Андрія Рубльова»; ми ж маємо справу з дебютною стрічкою...

Як на мене, то можна було б опустити кадри відспівування й похорон Войтецького, які й Люба не може спокійно дивитися... Водночас, я сумніваюся, бо ж це єдина можливість показати людям документальні кадри, що наповнюють їх душі скорботою. Власне, Богдан просто не відступила від правди життя в угоду сучасним естетам. Згадується Довженко, який якось написав: «Я й досі не можу дивитися похорон. А тим часом вони проходять по всіх моїх сценаріях, по всіх картинах...»

Мабуть, Войтецький не був у житті таким ідеальним, яким він є у фільмі, можна було б строгіше підійти до його всебічної характеристики... Та, знову ж-таки, подібна вимога завжди суб'єктивна, смакова...

Декого дратувала емоційність, з якою режисер озвучила свій фільм («захоплений, піднесений голос за кадром»), її внутрішня нерозривність з документальним матеріалом, навіть поетизація його... Дуже жаль, бо в наш раціональний, сухий, егоїстичний час якраз органічна ширість, справжня захопленість й, якщо хочете, довірливість мали б цінитися найвище. Значить, ми втрачаємо почуття співпереживання, до якого кликав своїми фільмами Войтецький. До того ж, подібні закиди зумовлені поганим знайомством з творчістю Войтецького, бо ж якраз дуже добре, що документальний фільм про нього зроблений в емоційній стилістиці режисера, з його закадровою присутністю в своїх фільмах; як точно підмітила Люба Богдан, голос Артура Йосиповича завжди «привносив у картину інтонацію високої авторської совісності». Те ж саме робить і вона у фільмі про Войтецького. Що з того, що така інтонація не всім до душі... До речі, справді серйозна критика не стане повчати режисера й сценариста фільму як саме йому читати закадровий текст...

Втім, як вважав Пушкін, нема сенсу заперечувати критикам, хіба що на звинувачення нелітературні. Все одно дурнішого й безглуздішого заняття не придумаєш...

Мені згадався Анатолій Ефрос, який у книзі «Професія: режисер» писав: «Критик... — це не той, хто вмє картати, а той,

хто вміє помітити. Критик — той, у кого особливий бінокль, і він дивиться через те скло, що наближує, а не через те, що віддаляє». Таких критиків у нас не знайшлося, вони, користуючись терміном того ж Ефроса, проспали фільм «Артур Войтецький»... Втім, усім пустомелям Люба могла б відповісти заключними словами з промов, якими свого часу римські консули закінчували звіт про свою діяльність:

«Зробила, що могла, і хай, хто може, зробить краще».

Відразу стане ясно, що просторікують у нас особи ледачі, заздрісні й безплідні...

Чому у нас завжди не вистачає людей з відкритими очима на очевидне?! (Говорячи словами І.О. Буніна, не терплю такого поєднання — знака питання зі знаком оклику, проте не можу не вжити його тут... А втім Остап Вишня вважав, що в цьому сполученні виразно відчувається інтонація живої мови). Так все-таки, чому?! Непрофесійність професіоналів? Лінощі критиків? Заздрощі нероб? Мовляв, якщо фільм чи спектакль вони не помітили чи зробили вигляд, що не помітили, то його й не існує... Мабуть, і перше, і друге, і третє...

На жаль, ця прикрість стала хронічною. Досить згадати як свого часу деякі рецензенти намагалися оточити художній простір данченкової вистави «Король Лір» кільцем погребальних вогнищ, розпалених на заздрощах, посередності, нерозумінні, безкультур'ї... Інтелектуальна неадекватність огудників спектаклю та її творців була величезною, гнітючою. Бо ж відсутність елементарного історико-філософського й театрознавчого аналізу не заміниш претензійністю, менторством, декларативністю. В цьому контексті варто нагадати мудру сентенцію Бенедикта Спінози: «Невігластво не є аргумент»... До речі, на початку 80-х років так само сталося зі спектаклем Сергія Данченка «Дядя Ваня» А.П. Чехова, який не знайшов у Києві глибокого аналізу й гідного визнання, а в Москві пройшов з тріумфом і був удостоєний Державної премії СРСР. В ті часи, між іншим, як справедливо зауважив Данченко, отримати союзну Державну премію було складніше, ніж тепер українську, бо провідні театри ще чотирнадцяти республік, не кажучи про Москву та Ленінград, де завше буяло театральне життя, складали серйозну конкуренцію. «Але тоді отримав цю премію саме Театр Івана Франка», — це завжди залишалося гордістю Данченка. В наш час, на превеликий жаль, «Король Лір» не привернув увагу експертів і журі «Київської пекторалі», хоча нею були відзначені спектаклі значно нижчого художнього рівня й режисерського таланту. Правда, через два з половиною роки після прем'єри з'явилася серйозна аналітична стаття М. Резникова, в якій данченків «Король Лір» одержав гідну оцінку.

Щоб якось прояснити ситуацію згадаємо мудре зауваження Пушкіна про те, що там, де немає любові до мистецтва, там немає і критики. Хіба найперший обов'язок критика не полягає в тому, щоб обов'язково самому зрозуміти режисерський замисел спектаклю, передусім, у тому випадку, коли варто піднятися, «вирости» до нього, перш ніж судити спектакль? Воістину, необхідно любити талант режисера, щоб вірно й справедливо оцінити його роботу, а коли вже немає любові й адекватного професійного рівня, то краще й не братися за критичне перо... Ще Данченко здавна нарікав на те, що у нас немає статей і рецензій, присвячених не просто виставі, а «її життю, процесу її розвитку, розквіту або деградації».

Хльостко, убивчо й головне правдиво, написав про нинішніх українських критиків той же Резникович:

«Мені здається, характерною особливістю нашого критичного театального сьогодення в Україні можна сміливо назвати дилетантизм. Просто диву даєшся, ЩО і ЯК пишуть про театр люди, в яких за плечами немає ні театального досвіду, ні професії, ні театальної інтуїції, ні серця, ні розуму, а тільки якийсь хвацький «коктейль» із розв'язності, невігластва й упевненості».

Не могу не передати дослівно роздуми Сергія Данченка про українських критиків, які я чув власними вухами в серпні 2000 року:

— Ну добре, от зникли всі критики, їх немає. Як це відіб'ється на театрі? Абсолютно ніяк... Розумієте, скажімо, в Німеччині театральний світ справді вірить деяким своїм критикам, серйозним критикам, але ж вони реально впливають на театральний процес. Глядачі йдуть в театр, довіряючи цим критикам. А у нас...

І Сергій Володимирович безнадійно махнув рукою.

Має рацію Резникович, який писав, що «мудрий олімпійський спокій Сергія Данченка у ставленні до ескапад театральних рецензентів викликає лише повагу». Скажімо, Товстоногов, як згадає Смілянський, безжалісно клав край любому замаху на свій художній авторитет і владу, використовуючи всі доступні важелі й зв'язки. Думаю, що в глибині душі Сергій Володимирович тужив за справді глибокою й професійною критикою. Бо ж нерідко театральний критик — це людина, яка «роз'яснює» здивованому режисеру зміст його постановки, і бачить той критик те, що шукає, а не те, що в нього перед очима. А так хотілося б мати справу з критикою, яка б точно попадала у розкриття режисерського задуму спектаклю, вчасно виявляла самобутні таланти, допомагала повністю розкрити творчий потенціал артистів...

— Цього не вистачає в Києві, — говорив Данченко, — наші критики, як правило, хлопці поверхові. І не тільки поверхові... Це тусовка, а тусовка ніколи не здатна висунути свого критика. Той, хто претендує на це, повинен відійти від неї, і тоді лише може стати чимось...

— Я в цих тусовках ніколи не беру участі, не хожу на них... Я їх називаю гастрітчиками... Вони всі бутербродами закусують...

Між іншим, і Ступку також не приваблюють тусовки, він вважає, що вони не мають ніякого відношення до театральнo-богемного життя. Запитав його: «Як ставишся до театральних критиків». — «З заздністю», — відповів Ступка. І, як це часто буває, розповів бувальщину:

— У Дюма просять п'ять франків на похорони відомого критика.

— Візьміть хоч десять, — з готовністю каже письменник, — і поховайте відразу двох критиків.

Згадали Ефроса, який писав, що від критиків не доб'єшся толку, бо вони стали жити ніби всередині власного клану. Там свої закони, завдання, взаємовідносини, що часто не мають відношення до театру. Режисер і актори — лише привід для їх розмови один з одним.

Якось запитав Ступку: «Яка для тебе різниця між усною й письмовою рецензією, оцінкою?» Він відповів: «Verba volant, scripta manent. Слова відлітають, написане залишається». Особливо важливо, на мій погляд, познайомитися з негативною критикою найвищого класу.

Нітрохи не перебільшую скромних достоїнств фільму «Артур Войтецький», але не варто забувати, що наприкінці 90-х років минулого століття в Україні виходило ледве кілька картин у рік, і вони, безперечно, заслуговували на увагу всередині країни... Тоді як фільм Любові Богдан одержав дипломи й призи насамперед за кордоном, на кількох міжнародних кінофестивалях...

Нема пророка в своїй Вітчизні?

Міжнародні кінофестивалі

Отже, про фестивалі...

Перший з них унікальний — V Міжнародний фестиваль жіночого кіно, що відбувся в Мінську 16-20 травня 1999 року. З приводу великого збору в Мінську кінематографічного жіноцтва з усього світу білоруський поет В. Тарас написав таке:

Вертит жизнь один сюжет
сотни лет подряд:
бабы стряпают обед —
мужики — едят.
А теперь еще одно
встало в тот же ряд:
бабы делают кино —
мужики — глядят.
Пусть же вертится сюжет
и растет талант!
Кинофеям — гранд-привет —
мой сердечный грант.

Цей незвичайний фестиваль було започатковано в березні 1991 року й тоді в ньому взяли участь 9 кінематографісток з Білорусії і Росії. На II фестиваль в квітні 1993 року прибуло вже понад 100 жінок із 12 країн, на III фестиваль (травень 1995 року) були представлені 18 країн; в IV фестивалі (травень 1997 року) взяли участь 113 кінематографісток із 25 країн Європи, Північної й Південної Америки, Австралії, Азії. На V фестиваль жіночого кіно до Мінська приїхали кінематографістки з Білорусії, Росії, України, Таджикистану, Великобританії, Греції, Латвії, Люксембургу, Нідерландів, Німеччини, Норвегії, Польщі, США, Франції, Чехії, Швейцарії, Швеції...

В конкурсній фестивальной програмі «Панорама», де показали фільм «Артур Войтецький», найвищою нагородою був Диплом Міжнародного фестивалю жіночого кіно, і найпершою його одержала саме Люба Богдан. Взагалі з чотирьох українських фільмів, представлених на фестивалі в різних номінаціях (художній і три документальних), нагороди був удостоєний лише «Артур Войтецький»... Жюрі було настільки вражене воістину християнським ставленням автора до померлого режисера (це виразилося не лише у фільмі, а й у виступі Люби на фестивалі), що ще й окремо відзначило її «трепетну пам'ять про вчителя...»

Міжнародний кінофорум «Золотий витязь»

З Мінська режисер відправилася до Смоленська, де 24 травня — 1 червня проходив VIII Міжнародний кінофестиваль слов'янських і православних народів «Золотий витязь». Участь у ньому мала для Люби принципове значення. Передусім, девіз форуму — «За моральні християнські ідеали. За піднесення душі

людини» — повністю відповідав її власним переконанням і творчості самого Войтецького¹.

Його мистецтво, говорячи словами Бориса Пастернака, є «кубічним шматком гарячої, димучої совісті...» До речі, на кінофорумі було відзначено: «Любов Богдан переконує глядачів у тому, що Войтецький був апостолом совісті й свободи в українському кіно, а його духовна присутність в нашій культурі буде відчуватися і в новому столітті...»

Про високе духовне призначення VIII Міжнародного форуму слов'янських і православних народів свідчить те, що він, єдиний з усіх кінофестивалів, був удостоєний благословення й послання Патріарха Московського і всія Русі Алексія II.

3 Послання Патріарха Московського і всія Русі Алексія II організаторам і учасникам Міжнародного кінофестивалю «Золотий Витязь»

Весь народ наш і все людство знають, що дарований з неба і на всі часи великий моральний закон, береже, незважаючи на всі хитрування «світоправителів цієї темряви», Богом дані заповіді.

Одне із зримих підтверджень того — кінофестиваль «Золотий Витязь», який проводиться вже у восьмий раз. Його девіз «За моральні християнські ідеали. За піднесення душі людини» найкраще свідчить, що безбожним, руйнівним і розтліваючим силам рано святкувати перемогу...

Не сумніваюся, що нинішній кінофорум збагатить скарбницю світового кіномистецтва фільмами, автори яких у творчості своїй націлені передусім на збереження неминуючих духовно-моральних цінностей, утвердження ідеалів добра і справедливості, відтворення образу Божого в людині².

Президія Міжнародного об'єднання кінематографістів слов'янських і православних народів вирішила провести VIII МКФ «Золотий Витязь» на древній Смоленській землі під знаком солідарності й підтримки Союзної Республіки Югославії, багатотраждального народу Сербії в боротьбі за незалежність і суверенні права своєї держави.

¹ Характерно, що вже на першому фестивалі «Золотий витязь» був нагороджений Б. Ступка за роль архієрея у фільмі Войтецького «Нині прославися сине людський».

² Ці слова ніби спеціально сказані про творчість Войтецького, а, заодно, й про документальний фільм Любові Богдан, який не тільки знятий в стилістиці, але й у духовному просторі Войтецького. Напевне, саме це й драгувало тих українських кіношників, які давно вже сповзли з духовних опор, установлених Богом...

З задоволенням сприймаючи це рішення, сподіваюся, що слов'яносербський світ, зкріплений багатовіковими узами єдиної віри, спільної історії й культури, ще не раз покаже людству безприкладні свідчення непорушності духовної єдності і братства, відданості високим ідеалам, які сповідує Церква Христова.

Господь хай буде з вами і хай зміцнить Вас Своєю десницею, вінчаючи благословенним успіхом труди, що вас чекають.

З телеграми Голови Державної Думи Росії Г. Селезньова учасникам фестивалю

Упевнений, що учасники фестивалю висловлять солідарність й підтримку братній Югославії, допоможуть сербам і чорногорцям укріпитися в момент варварської агресії, що їх спіткала. Важливо, що кінофорум відкрився в древньому місті-фортеці Смоленську, історична доля якого, як щита на шляху західної агресії, однаково близька всім слов'янам.

З привітання Голови правління Союзу кінематографістів Росії М. Михалкова до учасників VIII Міжнародного кінофоруму «Золотий Витязь»

В ці трагічні для Югославії часи, коли вона піддалася агресії НАТО, Всеслов'янський кінофорум лише таким чином може висловити свою солідарність і підтримку народам Югославії.

Відрадно бачити, що кінофорум «Золотий Витязь», як і раніше, залишається відкритим і добросердечним. Він не закриває свої двері перед тими кінематографістами, чії країни втягнені в цю несправедливу бойню¹. Не можна заборонити художникам намагатися розв'язати ті вузли й погасити ті пожежі, які зав'язали й розпалили на планеті політики, далекі від здорового глузду і від культури.

Духовна домінанта кінофоруму, виявлена в солідарності з Югославією, співпадала з життєвою і громадянською позицією Люби. Вона подружилася з сербською делегацією і її керівником, відомим кінорежисером, віце-президентом фестивалю «Золотий Витязь» Йованом Марковичем... Українська делегація кінематографістів поверталася із Смоленська до Києва в одному автобусі з сербами, які збиралися провести в столиці України один день по дорозі додому. Їх затримали на кордоні, бо, виявляється, українці не мали права в'їжджати на Батьків-

¹ Малися на увазі учасники кінофоруму — кінематографісти Болгарії, Великобританії, Греції, Польщі, Чехії, тобто країн, що входять до НАТО.

шину в югославському автобусі. Звідти Люба Богдан додзвонювалася до Бориса Ілліча Олійника, щоб він виручив усіх із делікатної ситуації, а коли кінематографістів все-таки пропустили, то вона разом з сербськими друзями взяла участь в їх прес-конференції в Спілці письменників України, яку організував Б.Олійник. Йован Маркович сказав на ній, що сербські кінематографісти не здадуться перед труднощами: «Хоча сьогодні в нас немає ні лабораторій, ні плівки, щоб знімати, ми не впадаємо у відчай — кіно все одно буде...» Так само думає й молодий український кінорежисер Любов Богдан.

...Фільм «Артур Войтецький» був ще восени 1998 року найпершим відібраний президентом фестивалю «Золотий Витязь» Миколою Бурляєвим у номінацію дебютних стрічок, і Люба сподівалася на об'єктивний і незаперечний професійний присуд. Як відомо, в цій номінації можна виступати лише один раз у житті¹, й, звичайно, їй дуже хотілося, щоб дебют був достойним. Якщо рішення Бюро жіночого фестивалю Люба чекала з легким серцем, то в Смоленську дебютантка дуже хвилювалася... Але вона й тут перемогла!

Режисер фільму «Артур Войтецький» була удостоєна на Міжнародному кінофестивалі Диплому «За вклад в слов'янський кінематограф»... Її успіх відзначили відомі режисери й артисти. Високу оцінку фільму дав Йован Маркович, який, зокрема, сказав: «Дуже важливо, що в авторському фільмі йде мова не про себе, як звичайно прийнято, а про іншу людину, про режисера...» Відомий грузинський письменник і режисер Годерзі Чохелі, який зняв понад десять картин, вважає, що фільм «Артур Войтецький» став органічним сплавом документального, художнього й психологічного кіно. Захоплено сприйняла фільм учасниця фестивалю Зінаїда Кірієнко. Як свідчить крилатий латинський вираз: «Приємно почути похвалу від людей, гідних похвали».

Про режисерський дебют написали московські газети, які зокрема зауважили: «Талановитий дебют актриси в режисурі помічений і відзначений не лише на міжнародних фестивалях. «Артуром Войтецьким» зацікавилися на російському телебаченні, що відкриває йому дорогу до широкого глядача».

Дебют Люби Богдан щиро вітали також члени української делегації... Але де радість, там і заздрість. Знайшовся серед земляків заздрісник, який був роздавлений повсюдною увагою на фестивалі до молодої, красивої, талановитої жінки і власною непримітністю. Сталося так, що за відсутністю оргсекретаря

¹ На Міжнародному фестивалі «Кінотавр» в червні 1999 року один із найстарших кінорежисерів М.Хуцієв сказав, вийшовши на сцену: «Як би я хотів стояти тут і одержувати приз за дебют...»

фестивалю від України, саме йому довелося вручати Любі Диплом і, певно, страждаючи від своєї недорікуватості, на фоні її яскравих виступів, сей «мужчина» не знайшов нічого благороднішого, ніж позбавити тут жінку слова. Передаючи Любі Диплом, він гаряче зашептав їй в ухо: «Нічого, нічого не говори. Відразу йди за куліси...» Це було так несподівано й дико, що Люба розгубилася і дійсно відразу пішла зі сцени, навіть не подякувавши журі конкурсу й глядачам. Тим часом, чимало присутніх, у тому числі й М. Бурляєв наперебій запитували у неї, чому вона повела себе так дивно... Люба швидко отямилася й, думаю, що кривдник пошкодував за вчинене, бо вона примусила його добряче попріти того ж дня. На завершальному прийомі в честь закриття фестивалю Люба під оплески всіх учасників безпощадно пояснила справжню причину непорозуміння й таки подякувала журі й колег за високу нагороду. Бідолаха мав жалюгідний вигляд...

Може й не варто було про це згадувати, якби такі заздрісники й несправедливці не зустрічалися серед своїх досить часто на любиному шляху... А я згадую, як саме тоді, на престижному Міжнародному фестивалі «Кінотавр» у Сочі, з величезним пієтетом піднесли значення саме дебютних фільмів. Було справедливо заявлено, що «дебют у наш час — це визначна подія і майже подвиг, який не можна не помітити...»

Виявляється, можна! Передусім, якраз тому, що це дійсно майже подвиг, а в кіношному світі ще немало людей, які вже не здатні не лише на подвиг, а й на плідну роботу...

З книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер»

Що ж до Люби, то вона, звичайно, не заспокоїлася після міжнародних нагород за фільм «Артур Войтецький», а напружено працювала над його новим варіантом. Власне ця робота почалася, як ми знаємо, відразу після прем'єри фільму, проте набула особливої інтенсивності після міжнародних кінофестивалей у Мінську й Смоленську. Режисер зрозуміла, що треба показати фільм на міжнародному кінофорумі за межами СНД і заради цього вирішила не тільки доповнити картину новими матеріалами, але й значно скоротити її, щоб позбавитися розтягненостей і фактологічних моментів, які мають переважний інтерес лише в Україні, й за рахунок цього посилити художнє, філософське й поетичне звучання фільму, відчутніше виокремити й наголосити ключові сюжети біографії й творчості Войтецького... Вона зробила це блискуче, і новий варіант «Артура Войтецького», скорочений на 14 хвилин, став значно динамічнішим і більш видовищним.

Вже наприкінці 2000 року фільм взяв участь у XXIV Міжнародному кінофестивалі, присвяченому мистецтвам, що проходив під егідою ЮНЕСКО в Парижі з 30 листопада по 12 грудня. Він був єдиним фільмом, відібраним від усього пострадянського простору. На фестивалі були представлені 72 фільми з 15 країн, зокрема з Австрії, Бельгії, Данії, Єгипту, Італії, Канади, Польщі, Португалії, Франції, Швеції... Люба не змогла поїхати до Парижу в зв'язку з тяжкою хворобою батька, але «Артур Войтецький» знову не залишився без фестивальної нагороди...

Не сумніваюся в тому, що фільм Любові Богдан ще не раз побачать глядачі в Україні й за кордоном.

Так і сталося. Зокрема, в жовтні 2001 року до дня народження режисера презентація фільму «Артур Войтецький» відбулася в Культурному центрі України в Москві, і Любов Богдан могла відчувати напрохуд теплий прийом столичних глядачів, у тому числі московських українців. Але особливе значення мав непередбачений показ фільму в ході міжнародного телекінофоруму «Разом» у вересні 2004 року. Справа в тому, що в програмі, складеній в Москві, «Артур Войтецький» не числився й лише безпосередньо на форумі в Ялті, присвяченому чеховській темі, стало ясно, що від України не представлено жодної стрічки за чеховськими творами. Тоді Люба й запропонувала показати фільми Артура Войтецького «Нині прославів сине людський» та «Господи, прости нас грішних». З цієї нагоди ми навіть провели з нею прес-конференцію, і я добре пам'ятаю, як народна артистка Росії Інна Макарова подякувала нам за розповідь про Войтецького.

Із статті «Афродита» для Любови» у тижневику «Власть и политика» (24–30 вересня 2004 року)

С 2 по 7 сентября в Ялте прошел традиционный, пятый, международный телефорум «Вместе», собравший под свои знамена представителей из 29 стран. Для участия в смотре было заявлено около 400 телепрограмм разнообразной жанровой направленности, в том числе документальные и художественные фильмы.

Наиболее обширную программу представили Россия и Украина. Нашу делегацию на форуме возглавлял председатель Национального комитета по телевидению и радиовещанию Иван Чиж. В состав жюри от нашей страны была приглашена народная артистка Украины Лариса Кадочникова...

Поскольку нынешний год ЮНЕСКО объявлен годом Чехова (в связи со 100-летием со дня смерти великого писателя), то многие мероприятия на форуме были приурочены к этой знаме-

нательной дате. Особо торжественно 4 сентября прошло открытие сразу двух памятников — Антону Павловичу и его знаменитой литературной героине — «даме с собачкой».

Украшением вечера стал показ прямо на площади документальной ленты «Артур Войтецкий» о замечательном украинском кинорежиссере, в свое время не раз экранизовавшем произведения Чехова.

Картину представили ее создатели: режиссер Любовь Богдан и автор сценария Владимир Мельниченко. Демонстрировался фильм на большом экране при огромном стечении народа.

Кстати, Любовь Богдан отмечена призом «Афродита» «За освоение чеховской темы в украинском художественном и документальном кино». Необходимо отметить, что Богдан — заслуженная артистка Украины, работающая в труппе столичного театра им. Ивана Франко, но периодически она обращается и к смежной профессии — кинорежиссуре.

Ленту «Артур Войтецкий» ранее уже демонстрировали на кинофестивалях в России, Франции и Беларуси, где она также была отмечена призами. И вот новая награда.

Документальный фільм «Артур Войтецький», який став режисерським дебютом Любові Богдан, буде затребуваний стільки, скільки житиме пам'ять про відомого українського кінорежисера.

Розділ 5. НА МЕЖІ СТОЛІТЬ

«Три сестри» в полярних відзивах

Початок 1999 року був ознаменований прем'єрою спектаклю «Три сестри» в постановці режисера Андрія Жолдака, в якому Богдан зіграла роль Наталії Іванівни... Спектакль вийшов непересічний, привернув увагу, наробив чимало шуму. Щоб читач зрозумів, про що йдеться, досить буде навести пару полярних відзивів на нього й одну серйозну, аналітичну рецензію Ростислава Коломійця...

Із статті С. Васильєва в газеті «Столичные новости» (№ 9, 9–16 березня 1999 року)

Ревнителі неприкосновенности классических текстов действительно должны быть возмущены вивисекцией, которую учинил над акварельными чеховскими «Тремя сестрами» необузданно непредсказуемый и в предыдущих своих постановках режиссер. Жолдак решительно пересмотрел временные и пространственные параметры пьесы, волево переместив ее действие в середину «соколовых-роковых» годов, в район, вероятнее всего, Колымы, где, судя по всему, отбывает ссылку семья из Галиции — этнические корни сестер подчеркнуты весьма скрупулезной интонационной партитурой их речи. Эту режиссерскую операцию можно было бы расценить и как нигилистическую издевку (дескать, взгляните, как воплотились фантазии прекраснодушных чеховских героев «о счастливой жизни через лет эдак пятьдесят»), если бы в самом замысле спектакля не чувствовались мотивы куда более глубокие и страшные...

Жолдак... поставил «Трех сестер»... не столько примитивно ревизуя советскую историю, сколько спрессовано, как в хорошем грамотном конспекте, опровергая ее самые стойкие мифы.

Собственно, в спектакле вдребезги разбит самый умильный из них — миф о любви. В казарменном, милитаризированном, пропахшем запахом сапожной ваксы, потных гимнастеров, тупого отчаянного пьянства и страха мире, где оказались

сестры Прозоровы, нормальные искренние чувства в принципе невозможны. Здесь знание иностранного языка является не просто ненужной, но в буквальном смысле непозволительной роскошью, собственные убеждения — опасны, даже намек на благородство вызывает подозрения и ярость. Не жизнь в глуши опрощает героев, а беспроектное убожество их жизни. Не в том дело, что социальные обстоятельства вынуждают сестер приспосабливаться, бросаться, как в омут, в романы с офицерами (конвойных, кстати, войск), но в том, что нежность, преданность, сердечность здесь просто никогда не будут востребованы. Режиссер предпочитает смотреть на душевный быт семейства Прозоровых и практически оккупировавших их убогий дом офицеров-энкаведистов без малейших иллюзий. Любовь не селится на бивуаках. Страсть, симпатия, стремление найти защиту, прильнув к более сильному, возможны. Любовь — нет. Здесь внезапной нежностью отогреваются как стопкой водки с мороза, тем более, что почти каждый имеет индивидуальную фляжку, едва ли не как единственный атрибут личной собственности. Все остальное — общее: наструганный стол для беспрестанных пирушек, двухъярусная панцирная кровать, общий гардероб. Этот «многоуважаемый шкаф» останется в финале у сестер как последняя опора в насквозь продуваемом, холодном мире. И выскочит из него, как чертик из табакерки, отвесив раешный поклон едва ли не Антон Павлович Чехов собственной персоной: что, мол, глотнули пилюлю? И как? Не горчит?

Не надо только думать, что Театр имени И. Франко выпустил эдакую антиностальгическую разоблачительную агитку о проклятой советской системе, вдоволь поиздевался над автором и русской интеллигенцией впридачу. «Три сестры» — спектакль, подобных которому по изощренности художественной лексики и фейерверку замечательных актерских работ давно не было в Киеве. Андрей Жолдак не отказался в нем, впрочем, и от апробированных при постановке «Швейка» и «Кармен» едва ли не китчевых приемов, но одержимость и боль, с которыми он рассказал трагическую сагу о людях, искалеченных, изуродованных Историей, заслуживает по меньшей мере уважения. Восхищает же то, что Жолдаку удалось «реабилитировать» в статусе лидеров национальной сцены Наталью Сумскую и Степана Олексенко, с поразительным мастерством и психологизмом сыгравших не просто главный дуэт, но и главный сюжет нынешних «Трех сестер» — щемящий, обреченный и выморочный роман Маши и Вершинина. Роман, где хрупкая человеческая близость попорана абсолютной невозможностью ее существования в тотально регламентированном, трусливом и лицемерном мире, в котором счастье — скудный паек под бой кремлевских курантов

и с которым, по-видимому, еще долго предстоит нам прощаться. Хотелось бы вместе с Жолдаком поверить, что все-таки эта разлука неизбежна.

Из статті К. Лавриненко-Омеїнської в газеті «Столичные новости» (№ 11, 23–30 березня 1999 року)

Почему во всех наших бедах мы готовы винить кого угодно, но только не себя? Почему в погоне за независимостью так зависимы от боязни признать не свое? Неужели для утверждения хуторянских амбиций нам обязательно превращать трех чеховских сестер и примкнувшего к ним Вершинина в агентов Москвы? Неужели их разоблачение — к сожалению, в некоторых случаях буквальное — как с Машей, дефилирующей в бюстгальтере и панталонах сталинских времен, — должно потешить наше неразвитое самосознание? Так ли нужно утверждать право каждого поколения на свое прочтение классики, уничтожая ту ауру духовности, которая претит современным Геростратам? И стоит ли использовать фразу «В Москву, в Москву», чтобы трансформировать ее в «На Москву, на Москву»? Неужели нарочитая «сільська говірка» или подчеркнутая «галичанська вимова», которыми так щеголяют актеры и являются альтернативной самоцелью спектакля, замешанного на откровенной дегероизации персонажей? Неужели, если заставить Вершинина и Машу напиваться на сцене до беспам'ятства, это спасет нас от собственного беспам'ятства? Почему попытка осмыслить Украину в контексте европейской культуры должна сводиться к адаптации классических текстов к привычному для украинской ментальности местечковому суржику, сделавшему Верку Сердючку в своей узнаваемости национальной героиней? Не для того ли потребовалось Андрею Жолдаку прибавить в своем сценическом имидже приставку «Тобилевич», чтобы получить право считать себя классиком? Может быть, и пора посуетиться, но для чего же заставлять шкафа бегать по сцене? Хотя, возможно, шкаф и в состоянии убежать от подобных доморощенных новаторств. Впрочем, можно ли считать новаторством шинельный стиль, набивший оскомину даже в брехтовских срезях шекспировских постановок Стурра? Или слава шинельных спектаклей Брука гарантирует успех портянок и в наших Пенатах? А может быть, срзить неразвитое воображение киевских провинциалов проходкой красноармейцев по фойе театра — ведь у Любимова на Таганке лет тридцать назад это проходило? Неужели же тешить свои амбиции об уникальности нашей нации, используя подержанные и забытые — как Фирс в современниковском спектакле, замененный в нашем случае на Чебутыкина, —

находки других режиссеров, или настолько не уважать публику, что, желая ее эпатировать, брать напрокат апробированные в дальней и ближней Европе трюки, называя это аван (не пост ли) гардом?

Откровенно жалко актеров, которые именно в нашем сознании возведены на пьедестал достоинства нации — Богдана Ступку, Ларису Кадырову, Наталию Сумскую, Степана Олексенко — за каждым из которых стоит такой шлейф сыгранных на мировом уровне ролей, что нет необходимости ради ложного понимания авангарда и нашего места в контексте мирового театра унижать их участием в шедевре массовой культуры...

Стоит ли кичиться тем, что мы пытаемся завернуть Чехова в колбасную, а то и в туалетную бумагу да еще сверху прикрыть красным знаменем соцреализма, которые перед неискушенным зрителем вполне можно выдать за сюрреализм? Так ли уж необходимо через окопно-гулаговое издание Чехова доводить до зрителя проблемы его героев? И не является ли подчеркнутая контуженность Чебутыкина (каким-то чудом сохранившего подлинно чеховские интонации благодаря актерской интуиции Богдана Ступки, спрятавшего присущие ему галицизмы за истинно интеллигентским грассированием) символом контуженности нашего вкуса и национального самосознания, патологически боящегося пойти на поводу у России? А как же быть с Шекспиром, Мольером, Данте, Сервантесом и другими? К ним тоже прорываться через клоаки? Или все-таки есть выход?

Ведь даже хутор Тобилевичей назывался «Надя».

Із статті Р. Коломійця «Згвалтування у трьох актах, або роздуми на уламках «Трьох сестер» в «Урядовому кур'єрі» (16 березня 1999 року)

...Режисерський задум А. Жолдака вищою мірою традиційний для європейського театру ХХ-го століття. Класичні герої переміщуються у часі і просторі, й з цього видобувається новий — актуальний — зміст. Режисер жбурляє тендітних трьох сестер у середину нашого століття. У першому акті дія відбувається 1943-го, у фронтовому шпиталі, у третьому — у повоєнні роки десь на Колімі. Як поведуть себе чеховські герої в трагічному досвіді майбутнього? Відповідаючи на це, непросте запитання, режисер робить Вершиніна енкаведешником, що звалився з Москви у фронтовий шпиталь, а трьох сестер — санітарками. У третьому акті Вершинін стає вже начальником концтабору, а сестри годують вошей на нарах.

Вся справа у другому, ключовому, за Жолдаком, акті, який відбувається у чеховські часи і в чеховському просторі. Вияв-

ляється, що червоточини були закладені висхідно у кожному без винятку чеховському персонажі — інтелігенті. Це й спричинилося до таких-от наслідків, які ми бачили у першому і побачимо у третьому актах. За логікою Жолдака виходить, що з таких-от утопістів-романтиків, як Вершинін (згадайте його філософствування про прекрасне життя, що настане за 200 років), і вилуплюються фанатичні особисті з напівзадушеною совістю. Ось що виходить за Жолдаком, якщо, за Чеховим, «освіту поєднати з працелюбством, а працелюбство — з освітою». Зовсім недарма — точна акторсько-режисерська знахідка у логіці задуму — Вершинін починає заговорюватись саме у ті моменти, коли його тягне на філософствування. Воно ж подається зі сцени як чистої води демагогія, затерта від надмірного і недоречного вжитку, де одне слово можна замінити іншим, де слова можна поміняти місцями, де взагалі можна верзти казна-що — була б відповідна благородна інтонація. Оце кляте прекраснодушництво й привело утопіста-інтелігента в кабінет на Луб'янці.

Маячня, та й годі! Подоба логічного ланцюга з вірогідних частин за повної нісенітничі цілого. Найцікавіше, що С. Олексенко грає свого страшного героя переконливо, у тій трагіфарсовій манері, яка дозволяє передати всю суперечливість його внутрішнього життя. Як автономне сценічне явище, Вершинін С. Олексенка викликає захоплення. Але до чого тут Чехов? Який зв'язок між тим і цим Вершиніним? Одразу ж відповідь: зв'язок існує — свавільний, химерний, спекулятивний...

Як і у випадку з С. Олексенком, Н. Сумська — Маша створює вражаючої переконливості образ української інтелігентки з Івано-Франківщини, жертви терору, яка захищає своє право на любов... до Вершиніна. Ну що ж, і таке буває: сартрівська колізія — жертва кохає ката і навпаки. І знову-таки: як автономна новела це має право на існування, але, повторюю, до чого тут Чехов?

...Можна сприймати чи не сприймати естетику А. Жолдака. В цій виставі я її розумію. Наслідки фронтових і табірних умов існування для інтелігентної людини, напевне, можна передати саме за допомогою цих сильно діючих засобів сценічної виразності. Сприймаю новелу із цього вигаданого режисером життя — роман Вершиніна і Маші. Поділяю, якщо йдеться про політичні переконання, ненависть громадянина Жолдака до сталінізму, до геноциду щодо українського народу.

Не сприймаю і не приймаю іншого. А. Жолдакові здається — а мені здається, що це лукавство, — що він у своїх аналізах та умовисновках спирається на Чехова. Справді, у репліках чеховських героїв можна віднайти натяки на те, що умисно фетишизує режисер. Чехов, співчуваючи інтелігенції, був водночас і су-

ворий до неї, дорікаючи їй у багатьох гріхах. Справді, викликає посмішку: Вершинін не може владнати власного сімейного життя, а, бачте, береться прогнозувати щасливе суспільне майбутнє... Але дійти до висновку, що саме такі, вершинінського типу, інтелігенти винні у залі «Аврори»? Й при цьому замкнути смислову параболу, що не тільки історична судоба 1917-го деформувала долі і характери інтелігенції, але й вона, оця непритворена до життя інтелігенція, винна у сталінських страхіттях?..

Зробивши у виставі інтелігенцію лайном, Жолдак кидає виклик інтелігенції. В наявності спекулятивний опус, скерований проти тих, хто потребує захисту. Не випадково у залі так часто лунав регіт — з приводу цих самих невдач і диваків. Озирнувся — точно: тупі пикси товстошійі із роздіаманченими половинами...

Якраз тут мені хотілося б нагадати слова Гамлета про те, що всяка надмірність перечить мистецтву театру: якщо тут переборщити, то невігласа це розвеселить, але розумного засмутить. Принц Данський вважав, що судження навіть одного розумного має переважити думку решти глядачів...

Про політику, історію, філософію й театр високого стилю

На мій погляд, у критиці найвлучнішою була констатація вищої міри традиційності режисерського замислу¹ для театру ХХ століття, з обов'язковим уточненням, що насправді Жолдак абсолютно відірваний від драматурга, тобто від Чехова...

Це ключовий, основоположний момент. Я повністю згоден з Ефросом, який свого часу обурювався з приводу безпідставних претензій критиків щодо чеховських постановок: «Це Чехов не мій!» — пише хто-небудь. Ну й що, що не твій! А хіба в мою задачу може входити дати тобі твого...» До того ж, абсолютно зрозуміло, що Чехов уже не може бути поставлений нині так, як він йшов у його час. То ж обов'язково слід пам'ятати, що мова йде не про це, а про те, що делікатно сформулював Р.Коломієць: «Жолдакові здається — а мені здається, що це лукавство, — що він у своїх аналізах та умовисновках спірається на Чехова...» Тобто, повна відсутність інтелектуальної цнотливості привела до печальних результатів.

¹ Навіть у дрібницях — нічого принципово нового. Скажімо, колись А. Ефрос збирався поставити «Трьох сестер» з «повною сценою солдатів — шинелі, реміні, кашкети...»

З цього приводу додам лише кілька штрихів історико-політичного й філософського характеру. Тим більше, що: час дії у спектаклі зсунуто майже на півсотні років уперед, а претендує режисер на духовний рентген мало не всього ХХ століття; сам Жолдак якимось заявив, що «спектакль дійсно певною мірою антикомуністичний» (газетне інтерв'ю 25 лютого 1999 року), тобто політично зорієнтований; знову ж-таки сам режисер назвав його «викликом» (телеінтерв'ю 13 березня 1999 року), в тому числі й соціально-політичним; нарешті в своєрідному... лібретто до спектаклю, яке можна було придбати перед його початком, однозначно заявлено, що «режисер (сиріч — Жолдак) робить спробу аналізу вічних категорій філософії автора» (сиріч — Чехова).

Розберемося в усьому по-порядку¹.

Михайло Булгаков, як відомо, сформулював аксіому про те, що письменник (читай — митець) завжди буде в опозиції до політики, поки сама політика буде в опозиції до культури. Проте смішно було б думати, що йдеться про опозицію, перевернуту в минуле, тобто політичну сміливість митця заднім числом...

То ж, чи підносить сучасного режисера запізнілий політичний виклик, який справді червоною лінією, а заодно й червоним кольором проходить через увесь спектакль?² Мушу нагадати, що на театрі дійсний виклик режимові кинув у 60-х роках Юрій Любимов, і тоді Театр на Таганці став духовною опорою кількох поколінь людей, світлом у кінці комуністичного тунелю, надією на нове, чесне мистецтво... Антикомуністична творчість Олександра Солженіцина підточила й розхитала підвалини тодішньої політичної системи... Справжнім викликом радянським можновладцям була в Україні совісна творчість Олександра Довженка, Богдана Ступки, Юрія Ілленка, Леоніда Осики, Артура Войтецького, які своїм мистецтвом протистояли тогочасному режимові...

Антикомунізм Андрія Жолдака сприймається скоріше як політична кон'юнктура, ніж мистецька мужність. Не стверджую, що спектаклі з таким орієнтуванням абсолютно безплідні, проте, на мою думку, справді серйозний митець не став би товкти стару політичну воду в новій антирадянській ступі, за-

¹ Повинен попередити, що Любов Богдан не поділяє мої критичні роздуми й висловлювання.

² У першій дії Ірина пов'язує собі червону стрічку (галстук?); у третій дії режисер зодягає Чебутикіна в червоний фартух, що нагадує катівський; тут же здійснюється червоне полотнище під патетичну пісню про Сталіна...

цикличившись на безжалісній сталінській епосі, а мужньо подивився б у вічі сьогоднішній біді. Режисер, якого, за його ж словами, турбує «геноцид інтелігенції, народу», мав би пам'ятати — в останньому десятилітті ХХ віку на 2 млн. чоловік скоротилося населення держави, що засвідчило вимирання нації, в якому зінтегровані всі сучасні болі й нещастя народу. В Україні немало митців, які справді співпереживають йому сьогодні, а не прикриваються вчорашньою політичною риторикою...

У цитованому вже лібретто до спектаклю нетямущих глядачів попереджували, що «режисер волею свого розуміння задуму поміщає чеховських сестер у сибірський ГУЛАГ», і деякі газети бездумно й захоплено торочили про це, як про блискучу творчу знахідку. Вважаю, що кожен режисер має невід'ємне право на новаторство й формальні пошуки в міру його можливостей, таланту, смаку, інтелекту і т.д. Але згадується Р.Стуруа, котрий якось сказав, що прихильникам викрутасів у театрі краще не ставити спектаклі. Втім, і кожен глядач має право висловити свою думку з приводу цього. На мій погляд, — погляд професійного історика — трагедія Гулагу заслуговує значно моральнішого й поважнішого до себе ставлення, ніж бути декоративною канвою навіть талановитих сценічних рішень. Якщо болить тема сталінських репресій, і попіл Колими справді стукає в серце, то чому б не поставити спектакль за творами Л. Разгона, В. Шаламова, М. Заболоцького або за повістю Івана Івановича Іванова, яка так і називається «Колима» й опублікована наприкінці 80-х років якраз в Україні. Між іншим, Іванов був арештований в 1936 році на Сумщині, де писалися й «Три сестри». В його долі, як у краплині води, відбилися горе й страждання багатьох сотень тисяч рядових в'язнів колимських таборів. Одночасно колоколом пам'яті й вироком сталінізму звучать останні слова його унікальної книги: «Боже, скільки ж триватиме таке життя?»

Отже не варто на театрі кокетничати з ГУЛАГом. Навіть Жолдаку...

Так само негоже, а головне марно — намагатися підгорнути під себе філософію Чехова — непорівнянні масштаби: вихід один — чеховську філософію просто треба осмислити, хоча б знати. Якось Жолдак заявив з телеекрану, що в «Трьох сестрах» він «вийшов на інший філософський рівень». Очевидячки. Проте це не чеховський рівень... Згадаймо, як Чебутикін-Ступка між іншим сповіщає про розмову, що відбулася в клубі: «Говорять, Шекспір, Вольтер... Я не читав, зовсім не читав, а на обличчі своєму показав, начебто читав. І інші теж, як я. Пошлість!» Складається вра-

ження, що режисер на сцені показує начебто читав Чехова, а глядачі змушені показувати на обличчі, начебто дивляться спектакль Чехова... Пошлість.

Про результати «аналізу» філософії Чехова творцями спектаклю краще всього сказати словами Р. Коломійця: «Пробачте, Антоне Павловичу, вони не відають, що творять!»

Тут абсолютно не рятує здавалося б рятівне застереження про те, що спектакль поставлено **«за мотивами»** чеховської п'єси. Бо ж якраз **мотиви** й мали б зберегти чеховський дух і чеховську філософію. Цього не сталося.

У філософії є поняття міри, тобто межі, за якою починається нова якість. **Спектакль «Три сестри» на франківській сцені знаходився за межею чеховської творчості, духовності й ментальності.** Коли ми це зрозуміємо й визнаємо, то можемо з чистим серцем, широко сказати, що Жолдак поставив вражаючий спектакль, використавши в своїх інтересах імідж Антона Павловича, чеховську назву та деякі чеховські тексти...

Після постановки «Трьох сестер» у Художньому театрі О.Л. Кніпер написала автору про виставу:

«Той, хто її зрозумів, той не виносить гніт у душі, а хто не зрозумів — скаржитися на безумно важке враження».

Перефразовуючи ці слова стосовно вистави Жолдака, можна сказати так:

— Той, хто зрозумів, що вистава не торкається суті чеховської п'єси, той не виносить гніт у душі, а хто не зрозумів цього, скаржитися на безумно гнітюче враження...

Втім, експерименти амбітного режисера з Чеховим спостерігати так само забавно, як і метаморфози з його власним прізвищем: спочатку Жолдак, згодом Жолдак-Тобілевич і нарешті зовсім просто, скромно й зі смаком — Андрій Карпенко-Карий (Жолдак-Тобілевич)...

Втім, викрутаси Жолдака з Чеховим ніяким чином не зашкодили геніальному драматургові, так само, як жодне нове трактування за чотири століття не похитнуло Шекспіра. Інша справа, що чесний погляд на незвичний спектакль вимагає, щоб ми не відвертали його сором'язливо від того, наскільки експерименти Жолдака співвідносилися з концепцією Національного театру, на сцені якого вони проводилися. Тим більше, що на думку тодішнього художнього керівника театру Данченка **якість і характер експериментальності на сцені Національного театру і театру студійного принципово відмінні.** В основі естетики студійного театру, як правило, закладено енергію заперечення естетики класичного театру, театру великого стилю. Власне на цьому запереченні, на виклику мистецтву великого стилю й будується мистецтво студійного театру. Театри такого роду

зовсім не опікуються досягненням традиційних стильових систем, проникненням у них — це не їхня мета, не їхнє завдання. Навпаки, їх цікавлять стильові зломи, стильові деформації, експансія абсолютно нових стильових виразів в стилістику традиційну, руйнування цієї стилістики...

Із статті С. Данченка «Національний театр — це театр великого стилю. Концепція Національного театру» в журналі «Кіно — Театр» (1997, № 6)

Мистецтво Національного театру — це мистецтво ВЕЛИКОГО СТИЛЮ. Так історично склалося, таким цей театр прагнула бачити нація. Мистецтво ВЕЛИКОГО СТИЛЮ — це вивіреність та ясність стильових виразів, очищення від усього неосновного та випадкового. Але це також відсутність стильового екстремізму, стильових крайнощів, стильових вибухів.

Мистецтво Національного театру є мистецтвом, яке не дає розчинитися, розсіятися, роздрібнитися національному стилеві, мистецтвом, яке й покликане ЗБЕРІГАТИ НАЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ... (виділено мною. — В.М.).

Втрата ясних художніх орієнтирів призводить до згасання національного стилю...

До співпраці у Національному театрі мають запрошуватися кращі з професіоналів — композитори, художники, режисери, які опікуються не стільки формотворенням, скільки пошуком нових засобів виразності, адекватних художнім проблемам загальнолюдського, загальнонаціонального значення...

Національний театр і сьогодні, і в майбутньому має стати певним художнім і разом з тим моральним, духовним камертоном нації.

До цих мудрих думок Сергія Данченка нічого було б додати, якби він сам якимось не висловився конкретно і відверто про спектакль А. Жолдака «Три сестри»:

— Режисер завжди буде осмислювати класику по-новому. Але переробляти її, як це зробив Жолдак... Тоді, мені здається, треба шукати іншу п'єсу. Інакше я не бачу сенсу затрачувати стільки сил...

Артисти

Жолдак об'єднав артистів своєю режисерською волею і зробив якраз те, що хотів. Це було нелегко, бо деякі артисти опиралися настільки, що навіть відмовилися від участі в спектаклі.

Любимов якось сказав: «відмінність наших акторів від західних у тому, що вони не слухають режисера». Тому, на його думку, режисер не може не бути диктатором. Так само вважає Андрій Гончаров й багато інших режисерів. «Демократії в театрі не повинно бути» — так заявив Олег Табаков. Андрій Жолдак — режисер виразно диктаторського типу. Але він блискуче володіє вмінням, говорячи словами того ж Любимова, «відкрити артиста, його натуру, як його створив Господь, щоб все це діяло...» В результаті франківські артисти зробили все можливе й неможливе для того, щоб жолдаківська сценічна версія Чехова стала справді вражаючим, непересічним, епатуючим спектаклем. Вони, на щастя, не нагадують ряджених в гімнастерки, галіфе, шинелі, роби, декольте, вони органічно живуть в тому часі й тих обставинах, які визначив режисер. Артисти легко дихають саме в тій атмосфері, яку створив Жолдак... Артисти ще раз засвідчили найвищий європейський рівень театральної культури в трупі Національного театру... В той же час менталітет саме цього театру і неабиякий талант кожного з артистів сприяли тому, що чимало акторських робіт виявилися самоцінними навіть поза рамками режисерського задуму й стали автономними сценічними подіями...

Вершинін-Олексенко потрясаюче переконливий; у другій дії, в чеховському часі, він вражає фізичною й духовною молодістю, невдаваною захопленістю Машою, ніжністю до неї; в гулагівській атмосфері артист залишається, сказати б, зловіснопривабливим й іраціональне почуття Маші до нього психологічно вмотивоване. Степан Олексенко грає свого моторошного Вершиніна в трагіфарсовій манері найвищого класу, й ця роль, на мою думку, стала серйозним творчим досягненням артиста...

Олексенко дуже точний в деталях, тому незрозуміло, чому його Вершинін носить на шинелі погони полковника й лише в гімнастерці знаходить присвоєний йому Чеховим підполковницький чин. Як відомо, Чехов висловлювався за сценічну вірність побутовій правді, скажімо В.І. Немирович-Данченко згадував, як Антон Павлович наполягав на присутності під час репетицій «Трьох сестер» його знайомого — артилерійського полковника, бо в п'єсі виведені артилеристи. На початку 1901 року, коли п'єса з успіхом йшла на сцені Художнього театру, Чехов із задоволенням писав О.Л. Кніппер-Чеховій про рецензію на неї у спеціальній військовій газеті: «Ничего, хвалит и ошибок с военной стороны не находит». Втім, хіба устежиш за лишньою зірочкою, коли режисер перетворив батареиноного командира на енкаведешника.

В останній дії Вершинін-Олексенко майстерно відкриває справжню пляшку шампанського; корок ефектно летить вго-

ру, а герой п'є прямо з шийки. В умовах сценічних злиднів така реалістична деталь вражає глядача, який знає толк в чаркуванні. Проте цій побутовій правді, придуманій режисером і блискуче зіграній артистом, так само далеко до високої, справді чеховської правди, як ординарній п'ятиці до передсмертного чеховського ковтка шампанського. Приблизно в такому ж співвідношенні знаходяться філософські погляди Жолдака й Чехова...

Наталія Сумська (Маша) в спектаклі — неперевершена. Актриса, яка часто вражала глядачів своїм талантом, у жолдаківській виставі потрясає чудотворними перевтіленнями з інтелігентної поетичної, справді чеховської героїні у придулену гулагівським гнітом, але сильну й нескорену жінку. На мій погляд, характер, створений Сумською, міг би уособити українську ментальність, протиставлену смертоносному часові, проте це вже виходить за рамки спектаклю і є прикладом автономного сценічного феномену, про який я говорив... Мабуть, назавжди запам'ятається глядачам її неповторна прикарпатська говірка; здається, ніхто й ніколи не чув нічого подібного в українському театрі. Все, що робить Сумська на сцені, вражає правдою й складається враження, що їй підвладна будь-яка ситуація і роль...

В якійсь рецензії прочитав про «вічно хмільного доктора Чебутикіна» й подумав, що з усіх героїв, які «налигуються» в спектаклі, саме Чебутикіна-Ступку це стосується менше всього. Його Чебутикін, на мій погляд, взагалі не вкладається в прокрустове ложе жолдаківської інтерпретації Чехова й залишається нерозкодованим. Він абсолютно відсторонюється від поголового пароксизму величального співу про великого Сталіна й червоно-знаковий фартух, у який зодягає його Жолдак, сприймається на ступчиному Чебутикіні стороннім предметом... Ні придумана артистом незвичайна й малоприваблива хода, ні демонстративна гаркавість не притлумлюють генотипної, глибинної інтелігентності ступчиного доктора Чебутикіна. Смішно навіть припустити, що Ступка не зрозумів замислу Жолдака, проте він — усвідомлено чи підсвідомо — не став органічним елементом режисерської концепції, виокремився, в чомусь навіть відсторонився... Захищав Чехова, якщо не на сцені, то в собі самому?

В цьому контексті згадую, як після генеральної репетиції «Трьох сестер», тобто 24 лютого 1999 року, Богдан Сильвестрович розповів мені про своє бачення завершального штриху до спектаклю. В той час, коли у фіналі на сцені починає витанцьовувати шафа, з неї має вийти Ступка, проте не в образі Чебутикіна, а в гримі... самого Чехова. На жаль, на прем'єрі трапилося так, що про вихід із шафи не попередили того, хто

керував завісою: вона була закрита якраз у той момент, коли ступчин інтелігент у пенсне з'явився перед глядачами, й вони нічого не зрозуміли.

Зате в наступних спектаклях усе стало ясно. Несподіваною появою автора «Трьох сестер» Ступка, здається, намагався врятувати спектакль, замкнувши смислову параболу його так званих чеховських мотивів. Коли ступчин Чехов строїть багатозначну міну перед глядачами, мовляв, я справді міг би написати щось подібне до того, що ви щойно побачили, то сприймається вона-таки по-різному. Скажімо, я знаю глядачів, які вважають, що тільки через ступчину гримасу зміг Антон Павлович у кінці спектаклю висловити своє несхвальне ставлення до жолдаківської сценічної версії його «Трьох сестер»...

Взагалі мені здається, що Чебутикін у спектаклі Жолдака став однією з найзагадковіших ролей Богдана Ступки...

Ніна Гіляровська (Ольга) живе духовною енергетикою спектаклю, глибоко й трепетно реагує на найменші зміни в емоційному світі героїв, які її оточують. Вона з тих артистів, які самовіддано працюють заради загального успіху... Колись Фаїна Раневська бідкалася, що артисти не вміють мовчати на сцені, Гіляровська — вміє; її мовчання багатозначне й промовисте... Під час прощання Вершиніна з Машою героїня Гіляровської несподівано відходить у глибину величезної порожньої сцени й повертається до глядачів ... спиною. Її струнка тендітна фігурка сприймається трагічним знаком оклику цієї мізансцени, а може й усього спектаклю...

Оксана Батько в ролі Ірини є згустком душевної енергії — веселої, печальної, шаленої, страждаючої... Нервова напруга, яку несе в собі ця молода, талановита актриса, нагадує мені внутрішню наелектризованість героїв незабутнього Смоктуновського з тією різницею, що Батько поки що надто бурхливо виплескує жар почуттів назовні...

В чеховському часі Остап Ступка виліпив образ прекраснодушного барона Тузенбаха, якого, здається, можна полюбити за саму лише готовність подолати «упередження до праці, гнилу нудьгу». Але не менше переконливий молодший Ступка і в гулагівській фуфайці, бо в спектаклі сталося саме те, що Тузенбах заперечував у Чехова: «Тепер нема катувань, нема кари на горло...»

Штабс-капітан Сольоний у виконанні Олега Стальчука приваблює мене глибинною справжністю військової прямолінійності, неприязні, ворожості до Тузенбаха, тонким і ненав'язливим розкриттям самотності, чужорідності в сім'ї Прозорових, якій він у Жолдака помститься страшніше, ніж у Чехова...

Наталія Іванівна

Наречена, потім дружина Прозорова Андрія Сергійовича — Наталія Іванівна стоїть в чеховському списку дійових осіб другою після самого Прозорова. В спектаклі Жолдака ця роль значно скорочена. Скажімо, випущена ключова сцена, в якій Наташа в розмові з Ольгою фактично ставить їй ультиматум:

— Нам треба домовитись, Олю. Ти в гімназії, я вдома, у тебе навчання, у мене — господарство...

По суті, йде мова про «розподіл сфер впливу», і смисл цього розподілу очевидний: Наташа відкрито заявляє претензію на повне владарювання в домі. На репетиціях Люба грала цей момент з великою емоційною силою... Та в спектаклі Жолдака Наташа заявляє свої права навіть на душі й саме життя сестер, тому для режисера згадана сцена перестала бути конче необхідною, як і все, що розгорталося в п'єсі навколо знаменитої пожежі...

Проте головне смислове навантаження ролі Наташі, як опозиційної до трьох сестер сили, Жолдаком збережене й, навіть, підсилене. Шалька терезів спектаклю, в якій знаходиться Наталія Іванівна, все більше переважає й на кінець вистави сестри й іже з ними безсило вивалюються з своєї ніші.

Над роллю Наталії Іванівни Люба працювала кілька місяців підряд, не даючи собі перепочинку навіть вдома після багатогодинних виснажливих репетицій і дуже жаль, що чимало її творчих знахідок не ввійшли до спектаклю внаслідок скорочення ролі. Фанатичну відданість роботі помітив Шавкат Абдусаламов, який сказав їй: «так, як ви працюєте, зараз мало хто працює». Відомий художник, актор і режисер відразу повірив у талант актриси, підтримував її в процесі репетицій, між іншим, Абдусаламов схвалив численні любині пропозиції щодо костюму героїні. Після прем'єри він резюмував: «Я дуже радий, що я в вас не помилився. Я дуже радий за вас...»

Перша поява Наталії Іванівни нагадує живий, танцюючий вихор — епатуючий, напористий, вульгарний, сексуальний, нахабний... Попервах цей вихор може притишитися, згорнутися навіть від незначного опору, проте в ньому виразно відчувається достатня сила, що згодом змете інтелігентське лайно... На обличчі відторгненої Наташі прочитується стільки затаєної образи й презирства до оточуючих, що мимоволі здригнешся...

Отже, Наташа-Богдан не входить, як у Чехова, а буквально вривається на сцену в шинелі, чоботях й кашкеті, замінює його на неймовірну шляпу, пошиту без смаку, з допомогою Андрія вдягає, високо задираючи красиві ноги, туфлі, знімає з себе військовий одяг і залишається в рожевій сукні, що щільно об-

лягає розкішне тіло, підперезане по талії зеленим поясом. На зауваження Ольги, що цей пояс не личить, Наташа відповідає не плачливим, як, знову ж-таки, у Чехова, голосом, а нахрапистим, упевненим, зухвалим:

— Але ж це не зелений, а скоріше матовий.

Відчувається, що незабаром вона зможе нав'язувати життєві кольори всім сестрам, Андрію Прозорову, незалежно від їх власного світобачення... Наташа безцеремонно вторгається в пиятику, носиться по приміщенню, заграє з мужчинами, наливає собі й Чебутикіну горілки, падає з лавки, відверто виляє апетитним задом, словом, витворює таке, від чого в прихильників Антона Павловича Чехова голова йде обертом. При цьому вона не забуває весело й грайливо фотографувати всіх присутніх, і від цього з часом стає моторошно, бо ж відомо навіщо ті фотознімки у сталінські часи...

Коли Прозоров пропонує Наташі стати його дружиною, вона обіймає, точніше, обхвачує його так рвучко й владно, що відразу видно, в які міцні й чіпкі руки він попав...

У другій дії спектаклю безодня між сестрами й Наташою збільшується, дружина Прозорова займає панівні висоти над нею... Ось Наташа у вульгарному пеньюарі з'являється в гостиній, де в якомусь уповільнено-наркоотичному стані танцюють напівсидячи Маша, Ірина й барон Тузенбах, зацікавившись на стільці Прозоров і відсторонено спостерігає за всім Чебутикін. Із неприхованою зневагою оглядаючи присутніх, вона рішуче підходить до лікаря («щось говорить Чебутикіну, потім тихо виходить», — так у Чехова). Насправді ж у Жолдака Іван Романович щипає Наташу за сідницю і треба бачити, як вона після цього вигинається усім станом і викривляється. Фактично вигнані Наташою, гості виходять, а вона, демонстративно шумно збирає зі столу посуд і, водрузивши піднос на високі груди, лише тоді залишає залу. Недарма після цього старуха Анфіса перелякано хреститься. Слова Маші про те, що Наташа — міщанка, взагалі можна було випустити, наскільки вони вже не відповідають значно серйознішій чи страшнішій сутності героїні Богдан...

Чехознавці в узагальнюючих монографіях пишуть, що останнім виразним штрихом до встановлення нового ладу в домі Прозорових стало те, що Наташа приймає запрошення Протопова чоловіка, який потай пішов у клуб з Чебутикіним. «Вчинок цілком безсоромний і вельми своєрідний після того, як героїня впродовж усієї дії демонструвала турботу про хвору дитину», — зазначав чехознавець А. Турков у солідній книзі «А.П. Чехов і його час», що витримала два видання. Проте в спектаклі Жолдака, навіть у дії, що розгортається в чеховському часі, Ната-

ша предстає стократ безсоромнішою і її «романчик з Протопоповим» — це, так би мовити, квіточки...

Короткий монолог Наташі про закулісного Протопопова відомий всім:

— Протопопов? Який дивак! Приїхав Протопопов, кличе мене покатися з ним на тройці. Які чудні ці чоловіки... Скажи, зараз...

Але у Люби Богдан він обрамлений безліччю кривлянь, гримас, смішків, хихотінь, реготів; манірних пробіжок, підскоків, перебирань ногами й руками; перетрушувань пеньюару й грудей; крутінням сідницями й оголенням дорідних плечей. І все це — з найтоншим відчуттям ества її героїні, що ввібрало в себе природну тілесну красу й соціально набуту бездуховність. Це — фейерверк яскравої й принадної вульгарності, справжнє торжество реальної плоти над абстрактним духом...

Такою залишає нас Наташа у другій дії...

На думку чехознавця А. Роскіна саме в третій дії п'єси відбуваються гострі зіткнення, трагічні признання і драматичні рішення; це дія нервових вибухів і монологів, що звучать у напівтемряві... Серед них, звичайно, числилися й багатозначні монологи Чебутикіна. Жолдак вибудував з ними потрясаючий... діалог між Іваном Романовичем (Б. Ступка) і Наташою, в якій слів... немає. Ступчин Чебутикін іронічно, печально й мудро, і, водночас, непевно, гірко й безпомічно філософствує:

— Хай їх усіх чорти візьмуть... візьмуть... Думають, що я лікар, умію лікувати всякі хвороби, а я не знаю абсолютно нічого, все позабував, що знав, нічого не пам'ятаю, абсолютно нічого...

У відповідь лунає самовдоволення регіт Наташі, яка вільготно розвалилася на верхньому ярусі панцерного ліжка, поклавши чобіт на клітку з пташкою, яку боготворить Ірина. Вона похитливо погладжує саму себе, свою багату тілесність, розстібає гудзики гімнастерки, млосно закочує очі, буквально поширюючи навколо себе енергетику сексуальності й похоті. Дивлячись на неї, мимоволі згадаєш коротку характеристику, дану Чеховим іншій своїй героїні — Оксені з повісті «В яру», котру Люба зіграла у фільмі «Господи, прости нас грішних»: «яка це красива й горда тварина». Тільки подумаєш про це, як починаєш інакше сприймати мудрування Чебутикіна...

— Можливо, я і не людина, а тільки удаю, що в мене і руки, і ноги, і голова; можливо я не існую зовсім, а тільки здається мені, що я ходжу, їм, сплю...

Наташа заходиться від сміху, почувши таку нісенітницю. Ось її міцні й ніжні руки і ноги, розкішне волосся на красивій,

гордїй голові. Вона-таки існує! Вона з радістю ходить, їсть, спить... В тому числі з Протопоповим... Ха-ха-ха-ха... Здоровий, життєрадісний і моторошний сміх паралізує зал...

— Можливо, нам тільки здається, що ми існуємо, а насправді нас нема. Нічого я не знаю, ніхто нічого не знає...

Наташа вже не має сил реготати лежачи, вона сіла й, розставивши ноги в галіфе, безтурботно дригає ними. Ха-ха-ха... Ха-ха-ха... Втім цими вигуками неможливо передати всепроникаючий, самовпевнений, різноголосий й різнобарвний сміх лубиної Наташі...

Чебутикін розбиває дорогоцінну реліквію прозорівської сім'ї — годинник і дивується, що з цього приводу широко журяться, а про серйозніші речі помовчують:

— Чого дивитесь? У Наташі романчик з Протопоповим, а ви не бачите... Ви ось сидите тут і нічого не бачите, а у Наташі романчик з Протопоповим...

Ох-хо-хо-хо! — розкотисто й переможно регоче коханка таємничого Протопопова. Плювала вона тепер уже на всіх, незалежно від того, бачать вони чи не бачать...

Наприкінці спектаклю Наташа стройовим кроком вторгається в розтерзану сім'ю Прозорових: вона у військовій формі з кобурою при боці, за яку неодмінно хапається. Наташа — повна переможниця. Ця сцена має відверто плакатний характер. Скинувши вгору, як на сталінському побідному плакаті, руку, вона екзальтовано кричить голосом, подібним до тих, які звучали на гітлерівських зборищах:

— Че, завтра вас уже не будет здесь!¹ Такая жалость! А я к вам привыкла! И расстанься, вы думаете, мне с вами будет легко? Завтра, завтра я уже одна здесь! Вялю перво-наперво срубить эту яловую аллею, потом вот этот клен... По вечерам он такой некрасивый... А тут везде я велю понасаживать цветочков, цветочков, цветочков, и будет запах... (Враження таке, що ті квіточки будуть насаджені на могилах, щоб перебити трупний сморід).

— (Несамовито, істерично) Че здесь валяется вилка?! Я вас спрашиваю, че здесь валяется вилка?!.. Молчать!

Ось це остаточне «молчать!» і підводить виразну риску під її органічним протистоянням трьом сестрам, ставить усі точки над «і»...

Роль Наталії Іванівни, зіграна Богдан на тонкій грані між фарсом реального життя й реальним артистичним фарсом, що, на мій погляд, повністю відповідає режисерському замислу. До речі, ця роль ще раз засвідчила, що Люба — артистка невичерпних можливостей, які лишаються поки що незатребуваними...

¹ Зберігаю мову, яка реально звучить у виставі, тобто далеку від чеховської.

Початок ювілейного театрального сезону

80-й театральний сезон франківці розпочали 11 вересня 1999 року спектаклем... «Украдене щастя» І. Франка. Неоднозначні три крапки перед назвою вистави цілком умотивовані, бо ж вона вже давно випала з репертуару театру...

На франківській сцені «Украдене щастя» поставив у 1940 році сам Г. Юра, а ролі Миколи й Анни виконували в ній А. Бучма й Н. Ужвій! Довгі роки ця вистава була прекрасною емблемою, візитною карткою театру, і С. Данченко зробив мужній крок, розпочавши свій творчий шлях у ньому з «Украденого щастя» (1979 рік).

— Перший спектакль у новому театрі принциповий, — згадав Данченко через багато років. — Зупиняючи свій вибір на цьому творові Франка, я вважав, що саме ним розкрию свій погляд на шлях театру в цілому й мене зрозуміють...

Данченко рішуче розірвав з усталеною традицією класичного українського спектаклю, поставивши на перше місце не побутовий конфлікт і, навіть, не соціальні проблеми, а протистояння людських світобачень, людського добра і зла. На думку Ступки, «весь конфлікт у виставі С. Данченка, то — битва на смерть двох світоглядів, двох людей, з яких кожен по-своєму розуміє життя і твердо стоїть на своєму»¹. Р. Коломієць зазначав: «Дебютувавши «Украденим щастям», режисер неоднозначно заявляв про свою відданість справжнім національним традиціям і про безпомилкове відділення їх від різного роду нашарувань і псевдоспецифічних рис, якими, як старий корабель мушлями, був обліплений тодішній український театр...» Рецензент журналу «Театр» К. Пітоєва писала про М. Задорожного у виконанні Ступки на сцені Театру ім. І. Франка: «Такі особистості завжди були і будуть. З них кпили, з них знущалися, їх боялися і перед ними схилялися. В усі часи, в усіх літературах вони мали побратимів. Їх називали химерними диваками, божевільними, дурниками. Їх називали святими. Безсмертні образи цих дивних людей дарували нам Гоголь і Достоевський. Вони збудують наші душі й сьогодні. С. Данченко та Б. Ступка відкрили таку людину в українській драматургії: Микола Задорожний».

Понад десять років спектакль «Украдене щастя» з тріумфом йшов у театрі, а роль Миколи Задорожного у виконанні Б.Ступки гідна прикрасити золотий фонд світового театрального мистецтва.

¹ Саме Б.Ступка найдокладніше дослідив історію спектаклю «Украдене щастя» в статті, яку надрукував у журналі «Вітчизна» в 1986 році.

«Для мене «Украдене щастя» стало щастям, — зізнався актор. — Подароване долею щастя — і мука. Сьогоднішня радість, завтра, може, болючий і солодкий спомин...» Так і сталося. Вистава йшла все рідше, а потім зовсім зникла з репертуару театру. Востаннє уривок із неї було показано 27 серпня 1996 року під час ювілейного концерту, присвяченого 140-й річниці від дня народження І. Франка. В той день спектакль йшов на франківській сцені у виконанні блискучого тріо: Б. Ступка (Микола), С. Олексенко (Михайло) і Л. Хоролець (Анна)...

Навесні 1997 року Данченко якось зауважив, що Микола Задорожний — одна з кращих ролей Ступки, і вік ще дозволяє артистові грати її...

— Мабуть настає час оновлення естетики спектаклю, — міркував режисер. — П'єсу не можна покласти на полицю, як фільм, а згодом взяти й знаходити в ній щось цікаве. Спектакль живе в тісному контакті з глядачем. Перестали грати — тільки пам'ять залишилася...

З того часу нічого не змінилося, й «Украдене щастя» знаходилося «на полиці», тим більше, що Сергій Володимирович хворів. Аж раптом спектакль очолив новий репертуар. У цьому знаковому факті містилося, принаймні, два виразні моменти — хороший і не дуже... Хороший полягав у тому, що Данченко зумів у короткий час вдихнути нове життя в «Украдене щастя» і блискуче розпочати ним новий театральний сезон. Проте нікуди не дітися від того, що вимушене звернення до спектаклю, який давно фактично зійшов зі сцени, було зумовлене відсутністю в театрі нових вистав українського драматичного репертуару, справді гідних відкрити ювілейний сезон...

На жаль, свого часу Театр ім. І. Франка не обійшла так звана «гетьманіана», тобто нарощування в афіші національно-історичних творів, вельми слабких щодо історичної правди і з точки зору художності. В середині 90-х років Р. Коломієць розумно й тонко попередив, що в українському театрі багато не набудуєш на ґрунті хибного поклоніння ідеалізованому минулому, метафізично порожній ідеї протиставлення українського державного благородства російському державному лицемірству, велемовних напучувань, які скривджена українська шляхта раз у раз дарує світові...

Це ніяк не стосувалося режисера С. Данченка, який один з небагатьох не метушився й не ставив «гетьманських п'єс», а навпаки своєю блискучо-феєричною «Енеїдою» вчасно й переконливо зацентрував увагу на справді національному в українському театрі. Але в його театрі (і то вже після застою роги Коломійця), були-таки поставлені спектаклі з того ко-

н'юнктурного «гетьманського» ряду: «Гетьман Дорошенко» та «Бояриня». Коли навесні 1998 року відбулася прем'єра чергового пересічного спектаклю «Суєта» І. Карпенка-Карого, стало ясно, що в національному театрі виникла серйозна проблема нової постановки класиків української драматургії. Ситуація корінним чином змінювалася на гірше ще й у зв'язку з тим, що з репертуару випали «Лісова пісня» Л. Українки (режисер Д. Чирипюк), «Зимовий вечір» М. Старицького, «Украдене щастя» І. Франка, «Енеїда» І. Котляревського¹ (режисер С. Данченко). Передусім дві видатні вистави — «Украдене щастя» й «Енеїда» — тримали мистецьку планку надзвичайно високо, коли ж у репертуарі залишилися фактично лише вистави «Сто тисяч», «Житейське море» і «Суєта» І. Карпенка-Карого, «Бояриня» Л. Українки, «Український водевіль» за М. Кропивницьким, які поставлені на значно нижчому режисерському рівні, Національний театр опинився в скрутному становищі: перша сцена держави не мала жодного справді висококласного спектаклю з національної класики.

Саме тому, на мою думку, Сергій Данченко й показав «Украдене щастя» 308-й раз, що стало тріумфальним початком ювілейного театрального сезону... На жаль, ситуація не змінилася і до наступного 81-го театрального сезону, який відкрився 6 жовтня 2000 року, знову-таки «Украденим щастям», що пройшов 309-й раз...

Любі початок сезону запам'ятався ще й поїздкою до Санкт-Петербургу, куди А. Жолдак вивіз спектакль «Три сестри» для участі в Міжнародному театральному фестивалі «Балтійським дім» (27 вересня — 7 жовтня 1999 року). Вона вже давно прагнула ще раз побувати в цьому дивовижному місті² й увесь вільний час провела блукаючи по ньому, відвідуючи музеї, двічі заходила до Ермітажу, довго стояла перед «Поверненням блудного сина» Рембрандта... Звичайно, побувала в кватирі Пушкіна на Мойці, де помер поет. Пушкін, як і

¹ Пройшовши 21 березня 1998 року в 266 раз, «Енеїда» з'явилася з тим лише 7 липня й зехала з репертуару. В сезоні 1998-1999 року вона знову пройшла кілька разів, в наступних сезонах «Енеїда» з'являлася приблизно раз у два місяці, її вивозили на гастролі до Севастополя, Сімферополя й Керчі. Проте все це не могло серйозно вплинути на репертуарне обличчя театру. Остаточно «Енеїда» зійшла зі сцени в 2004 році.

² На початку 1977 року десятикласниця Люба Богдан приїздила до Ленінграду в нагороду за доблесну роботу в радгоспі. Тоді, захоплена містом, вона написала в своєму щоденнику: «Я вірю, що ще приїду в Ленінград, як артистка, як Марія Заньковецька з книги... До зустрічі, мій рідний Ленінград. Я ще вернусь...» Такий собі піднесено-романтичний запис, але ж впевненість сільської школярки таки підтвердилася, а мрія збулася. Через двадцять два роки Люба приїхала в місто на Неві, як артистка...

Шевченко, невід'ємний від її духовного світу, Люба цікавиться усім, що стосується його життя, творчості й посмертної слави. З цього приводу мені згадалася одна пушкінська історія, яку й розповім.

На початку червня 1999 року, коли в Москві з розмахом відзначався 200-річний ювілей О.С. Пушкіна (нагадаю ще раз, що Люба народилася напередодні дня народження поета), вона якраз була в російській столиці. Звичайно, Люба побувала біля нового пам'ятника Олександрю Сергійовичу й Наталії Миколаївні, що тільки-но відкрився на Арбаті напроти будинку (тепер — музею), в який вони в'їхали після вінчання. Поет, який був набагато нижчий за свою дружину, значно виріс (мабуть, разом зі своєю 200-річною славою) і тепер програє Наталі лише на висоту її модної зачіски. Досить пильного погляду на пам'ятник, щоб переконатися, що бронзовий Пушкін і його чарівна дружина представляють парадними кумирами, які ніби шойно зійшли зі сторінок шкільного підручника.

Звичайно, в ювілейні дні не заведено акцентувати увагу на неблагополуччі сімейного життя Пушкіна, але ж пам'ятник поставлено надовго... Тож, не втручаючись в бескінечні спори про відповідальність Наталії Миколаївни за передчасну кончину чоловіка, хоча в цьому не сумнівалися, скажімо, А. Ахматова, В. Вересаєв, М. Булгаков, Люба просто не сприйняла новітню патоку, в тому числі бронзову, про стосунки Пушкіна з Гончаровою. Натомість вона згадала живописну картину, яку побачила на початку 90-х років на одній з виставок у Москві, коли навчалася в Академії мистецтв. Картина називалася «Погибельне щастя», автор А.І. Зиков. Здавалося б нехитрий сюжет — дві голови: незрівнянної Наталії Миколаївни й прихилена до неї пушкінська... Дивлячись на них, Люба згадала такі прості, але у вустах Пушкіна незбагненно сумні слова з листа до дружини наприкінці 1831 року: «Тебя, мой ангел, люблю так, что выразить не могу...»

Ось вона рядом з ним, «милая женка» Пушкіна, його безмірне щастя — ближче нікуди! Проте Зиков пронизливо й тонко передав містичну причетність великого кохання великого поета. Згадаймо, що під час весільного обряду обручка Пушкіна впала на підлогу, потім у нього погасла свічка, і він сам, збліднівши сказав: «Все — погані прикмети»... Здається, навіть простір поряд з картиною насичений передчуттям біди. Воистину, погибельне щастя... Лик Пушкіна — щасливого страждальця на картині Зикова, на думку Люби, значно ближчий до правди, ніж новітній парадний виход Олександра Сергійовича з Наталією Миколаївною на Арбат..

Мотря

Першою прем'єрою в новому сезоні став для Люби спектакль «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка, поставлений режисером П. Ільченком. З часу написання (1836 рік) цей твір не був обійдений увагою, тим більше, що перший класик української художньої прози всю роль головного героя написав українською мовою.

«Шельменко-денщик» уперше був поставлений трупною Л. Млотковського у Харкові на початку 1840 року. Шельменка грав К. Зелінський, Лопуцьковського — К. Соленик, Мотрю — Дубровська. Після цього п'єса міцно посіла одне з провідних місць у репертуарі всіх українських та багатьох російських труп, більше того «Шельменко-денщик» став найрепертуарнішим після «Наталки Полтавки» в усій українській драматургії першої половини ХІХ століття. В цих п'єсах Г. Квітки-Основ'яненка розпочинали свій сценічний шлях усі зірки українського професійного й аматорського театру. Скажімо, «Шельменко-денщик» був у репертуарі Бобринецького аматорського гуртка, в якому почали свою сценічну діяльність брати Тобілевичі, а також знаходився серед п'єс, якими розпочала свої вистави українська трупа М. Кропивницького, а сам він виступав у ролі Шельменка.

В радянські часи комедія «Шельменко-денщик» увиходила до першого десятка найпопулярніших українських драматичних творів. У Театрі ім. І. Франка спектакль був поставлений у 1964 році режисером П. Шкрьобою й не став помітним явищем. Так само сталося і з новою постановкою «Шельменка-денщика» через 35 років, а все ж вельми цікаво спостерігати сьогодні за безсмертним шельмою, який понад усе на світі любить гроші: «Любив, люблю і любитиму, аж поки, будучи, здохну. Що то я їх люблю!.. І батька, і матір, і жінку, і дітей, і увесь рід свій за них віддав би! Та коли по правді, будучи, сказати, так нема і у світі нічого і нікого луччого, як, будучи сказати гроші». Комедійно-добродушний денщик Квітки-Основ'яненка й подумати не міг, як зловісно можуть звучати ці слова в Україні через півтора з гаком століття...

Якраз грошей у театрі катма, тому бідність в оформленні й костюмах відразу кидається у вічі, а панський дім, який мав би стояти непорушно, хитається так відчайдушно, що починаєш боятися за артистів, які бігають туди-сюди по його східцях... Але прекрасний ансамбль артистів, з якими Люба грає в спектаклі, відволікає від погрішностей і з часом захоплює глядачів: Шпак (В. Коляда), Фенна Степанівна (Т. Горчинська), Прісенька (В. Малекторович), Лопуцьковський (П. Панчук), Опецьковський (В. Савчук), Аграфена Семенівна (Г. Семененко), Евжені (С. Прус), Скворцов (О. Пономаренко), Шельменко (Є. Свиридюк).

Люба зіграла роль покоївки поміщиці Фенни Степанівни, простої української дівчини, яка вже добре зрозуміла, наскільки вигідніше бути серед «благородних» або хоча б наближеною до них:

Мотря. Когда выйду за вас, то буду ли я благородная?

Шельменко. Та-таки точнісінько, як і я.

Мотря. Так присылайте же сегодня старост меня сватать; я уже вас крепко полюбила.

Роль Мотрі невелика, проте разом з Шельменком саме вона тримає на плаву замисел Квітки-Основ'яненка; любина героїня — це Шельменко в спідниці, вона нагадує, що у дотепно-лукавого й хитромудрого денщика є достойна соціальна пара, яка не уступить йому в любові до життя та грошей. («Пожалуй, полюбить недолго, да какой из того толк будет?»). До того ж Мотря, за точною оцінкою Шельменка, бриклива й напевне переплуне його своїм прямолінійно-прагматичним світосприйняттям:

— Я лучше соглашусь выйти за богатого, чем за чиновного. Повесьте свои чины себе на шею; плевать я на вас хочу.

В спектаклі П. Ільченка Мотря проходить через все сценічне дійство, хоча слова має лише в двох явах першої дії. Навіть мовчазна присутність моторної, промітної красуні, що випромінює українську жіночу вроду й глибоко народне начало, створює особливу атмосферу спектаклю, максимально наближену до самотності Квітки-Основ'яненка. Вражає соковита мова, відмінна від дворянсько-чиновницького жаргону його негативних персонажів і від книжної манери позитивних добродесників. Усі герої спектаклю, крім Шельменка, говорять російською мовою, але у любині Мотрі справжня українська душа живе й відчувається в кожному слові. Тепле ставлення актриси до ролі було зумовлене й тим, що її героїня носить ім'я матері — Мотрони Архипівни, Мотрі з Гостролуччя. Вона навіть вдяглася так, як мати в молодості: українська вишивана сорочка, оранжева шерстяна спідниця, вишитий фартух, підв'язаний червоним поясом... Коли Люба сказала їй про це, то в старій вирвався вигук подиву й радості: «Ой, правда? О-о-й, як це ж таке сталося. Ну харашо, ой, спасибі тобі... Як би ж те побачити...» Мати заплакала...

Проня Прокопівна

23 березня 2000 року був урочисто відзначений 80-річний ювілей Театру ім. І. Франка. У переповнений шанувальниками франківців зал прийшов Прем'єр-міністр України В. Ющенко,

який зачитав вітальні листи від президента та уряду. Як водиться в такий день, були грамоти, нагороди й навіть ордери на квартири для артистів. Затим відбулася прем'єра спектаклю «За двома зайцями» М. Старицького, поставленого С. Данченком і П. Ільченком, у якому Любі дісталася роль Насті — подружки Проні Прокопівни. Проте вона самостійно підготувала й роль самої Проні, народний колорит якої, на її думку, витікає з Мотрі Г. Квітки-Основ'яненка.

Люба наполягала на тому, щоб Данченко все-таки подивився її трактовку ролі. «Мені вже сорок років, а я ще Проню не зіграла», — заявила вона... Але ж і Володимир Висоцький домагався у Любимова роль Гамлета. Значить, знав щось таке про себе, що інші, можливо, не знали... Як би там не було, на початку квітня Данченко почав працювати з артисткою. Це було нелегко, адже спектакль вже жив своїм життям на сцені, і Люба мала органічно ввійти в злагоджений артистичний ансамбль. Пізніше вона сказала в якомусь інтерв'ю: «В житті мені ніхто нічого не приніс на золотій тарілочки. Я всього домагалася сама... Та й роль Проні, якби сиділа згорнувши руки, ніколи б не отримала. Тому, як-то кажуть, зала чекання — не для мене».

...Здається всім українцям відома весела й повчальна історія «палікмахтера», який залицявся одразу до двох київських дівчат, але ж, як відомо, за двома зайцями побіжиш, жодного не спіймаєш...

У нашій самосвідомості комедія «За двома зайцями» М. Старицького закарбувалася завдяки однойменному фільму режисера В. Іванова, знятому на кіностудії ім. О. Довженка у 1961 році, який мав величезний успіх у народі¹. Головним героям — Свириду Голохвостому (О. Борисов) і Проні Прокопівні (М. Криницина) вже наприкінці 90-х років був навіть поставлений пам'ятник на Андріївському узвозі. На сцені запам'яталися неповторні Я. Гаврилюк і Т. Яценко з Молодого (колись Молодіжного) театру, що на Прорізній, які й зараз вражають у цих ролях.

Випускаючи Любу на сцену, Данченко зробив несподіваний і блискучий хід. Як відомо, Проня Прокопівна у Старицького не вражає красою, вона задумана, навіть з урахуванням народного гумору, доволі таки бридкою, з «кислим оком та довгим носом», «страшною, як жаба», її називають «чаплею, яка «пи-

¹ Через двадцять два роки після виходу фільму О. Борисов записав у своєму щоденнику: «После «За двумя зайцами!» успех был бурный. Наверное, более, чем картина того стоила. Афиши по городу: Голохвостый с тросточкой, без тросточки... Песня «Моя мама сердце добре має...» исполнялась «на замовлення радіослухачів».

шається, мов верша в болоті» та й взагалі в неї «пика, що за три дні не відполошеш». Проня й прибратися до ладу не вміє, а якщо ганчір'я поначіплює, понавіщує, то «мов на куделю вовни», «та й повертається як індик, і все оте на ній — як на корові сідло...» Так чи інакше, а всі ці характеристики враховувалися виконавицями ролі Проні передусім у зовнішньому малюнку ролі. Навіть красуня Поліна Лазова значно приглушила свої неабиякі зовнішні дані.

У випадку з Любою Данченко не тільки не приховав яскравої вроди артистки, але й повністю виявив і підкреслив її. Мабуть, в історії театру не було ще такої відверто красивої, всупереч тексту п'єси, Проні Прокопівни. Між іншим, це значно ускладнило творче завдання Богдан і могло навіть обернутися провалом, але Данченко вірив у талант актриси й не помилився. Дебют її у ролі Проні Прокопівни став справжнім триумфом.

Вперше Люба зіграла Проню Прокопівну 3 липня 2000 року в останньому спектаклі 80-го театрального сезону франківців. В той завершальний важкий понеділок спектакль «За двома зайцями» йшов уже... 13-й раз, але він став воістину щасливим для Люби Богдан. Сумнівів абсолютно не було — глядач захоплено сприйняв її Проню Прокопівну. В залі панувала рідкісна, пречудова атмосфера театрального успіху, і мала рацію Н.Пономаренко, яка сказала, що Люба подарувала всім свято...

Після прем'єри С. Данченко сказав у присутності всієї трупи дослівно таке:

— Мова йде про те, що сьогодні актриса нашого театру зіграла одну з головних ролей в одній із вистав. Це не просто і це подія... Ми переконалися в тому, що це зроблено гарно, що це сприймається глядачем...

— Сьогодні глядач, мені здається, дуже прихильно подивився на те, що ми зробили. А зробили тому, що Люба дуже цього хотіла, що ми всі цього хотіли, тому що є великий потенціал в наших актрисах і акторах...

— Як режисер цієї вистави, я хочу сказати: те, що ми задумали, здійснилося, а далі треба десяту виставу дивитися, щоб сказати, чи вдалася вона...

— Хотів би привітати Любу... Вона була дуже наполеглива. Говорила про те, що їй, не пам'ятаю вже скільки, тридцять чи сорок років... Врешті-решт людина хоче відчувати себе реалізованою в театрі. Те, що відбулося сьогодні, — це приємно для всіх нас. Сподіваюся, що всі присутні розділяють мою думку.

— Дуже приємно і дуже гарно, коли талановита людина здобуває успіх своєю наполегливістю і своїм бажанням, адже інко-

ли артистові, який має талант, не вистачає саме великого бажання працювати... Я хочу побажати всім артистам, щоб вони всі могли себе реалізувати, як реалізувала себе Люба...

Так успішно закінчилася історія із введенням режисером Сергієм Данченком третьої (!) виконавиці ролі Проні Прокопівни в спектакль «За двома зайцями».

В цій ролі актриса буквально розквітла в комедійній іпостасі — плоть від плоті широкого українського гумору й здорової народної ментальності, зіпсутої містечковою чваньковитістю й «пенсійонними маньорами». Її Проня виділяється природною органічністю, вулканічним темпераментом, вихровим характером, життєвою енергетикою, може й несподівано сексуально привабливістю. І ще — справжньою захоханістю в Голохвостого, яка й перетворює любину Проню у фіналі вистави з істеричної, здавалося б недалекої дівичі в істоту воістину трагічну. Саме так сприймаються її слова, звернені до свого обранця:

— Чого ви ходили до мене? Нащо ви божилися, клялись, падали переді мною на коліна?

Глядачі співчувають і вірять актрисі й тоді, коли вона, ніби вийшовши за рамки комедії М. Старицького, являє трагедійний момент істини:

— Не за ваші магазини йшла... я.. вас любила... а ви назнушались... осоромили на весь Подол... на весь Київ!

Після Галі з «Назара Стодолі» Т. Шевченка, Килини з «Лісової пісні» Л. Українки і Мотрі з «Шельменка-денщика» Г. Квітки-Основ'яненка роль Проні Прокопівни дала можливість Любі Богдан додати нових яскравих кольорів до образу молодой жінки, який залишила нам у спадок національна класика.

Також інакше, ніж попередники, грає Голохвостого любин партнер Анатолій Гнатюк — сучасно розкутий і звабливий, новітньо хитромудрий і вальжний, пластичний і співучий — артист, повірте, ще здивує й порадує своїх глядачів.

У творчій біографії Люби Богдан і Анатолія Гнатюка ролі Проні Прокопівни й Свирида Голохвостого зайняли важливе місце, розкривши нові грані їх яскравих талантів.

Тема Проні Прокопівни знайшла цікаве продовження в 2002 році в Культурному центрі України в Москві на вечорі, присвяченому 40-річчю фільму «За двома зайцями». Ми запросили до себе оператора фільму, народного артиста України Вадима Ілленка і виконавицю ролі Проні Прокопівни, народну артистку України Маргариту Криницьку. Їх спогади про зйомки легендарного фільму органічно доповнили сцени з вистави Сергія Данченка в іскрометному виконанні Любові Богдан і Анатолія Гнатюка. Маргарита Олександрівна схвально сприй-

няла новітню театральну Проню Прокопівну¹, і важко було знайти виразніший і очевидніший приклад наступності поколінь.

З інтерв'ю Л. Богдан журналісту О. Просихіну в газеті «Петрівна» (20 липня 2000 року)

— Любо, по-перше, хочу привітати з чудовою роботою. Глядачі сприймали вас просто на ура.

— Щиро дякую. Мені дуже допомагав постановник вистави, наш головний режисер Сергій Володимирович Данченко. Він, у першу чергу, дав основу й напрям для пошуків, залишаючи можливість імпровізувати й «ліпити» образ самій. Данченко може одним жестом, однією точною фразою підвести до бажаного результату. Я йому дуже вдячна. Мені особливо приємно, що він намагався зробити виставу живою, динамічною, співзвучною із сучасністю. Відверто кажучи, я сама працювала як каторжна, вранці вставала — а думки вже були про майбутню виставу. Намагалася зрозуміти суть моєї героїні, мотиви її поведінки, хотіла точніше передати характер, а також знайти переконливий зовнішній малюнок ролі. Ох, як це було непросто! Більшість глядачів чудово пам'ятає попередніх чудових виконавиць ролі Проні: Маргариту Криницьку — в кіно й Тамару Яценко — в Молодіжному театрі, творчість яких поважаю й ціную. Мені ж хотілося привнести своє, особисте.

— Але спочатку ви були затверджені на невелику роль Насті...

— Я й грала її спершу. Однак Проня не виходила з голови. Мені здавалося, що це мій матеріал, що я це зможу. Згадала свою стару студентську роботу — безглузду Дзвонарську у водевілі Старицького «По-модньому», її тоді дуже добре сприймали. І все одно довго бракувало сміливості подати заявку. Лише коли колеги почали дивуватися, чому я ще роздумую, тоді зважилася. Знаєте, перед початком вистави «За двома зайцями» з моєю участю наша завідувача літературною частиною Наталя Анатоліївна Пономаренко звернулася до глядачів зі словами: «Сьогодні в театрі подвійне свято: ми закриваємо ювілейний 80-й сезон, а в ролі Проні Прокопівни дебютує Любов Богдан». Я була щасливою. Зрозуміла, що всі мої зусилля не пропали марно. До речі, це був тринадцятий показ «Зайців» на франківській сцені.

— Число 13 не злякало?

— Для мене воно щасливе. Навіть син народився тринадцятого.

¹ На початку 2005 року — 9 січня — саме Любов Богдан зіграла соту виставу «За двома зайцями» на франківській сцені.

— Сезон, що закінчився, можна вважати для вас вдалим: серйозні ролі в чотирьох виставах, у тому числі в складному «Королі Лірі» й у «Трьох сестрах», що набули широкого розголосу. Актори, зазвичай, скаржаться на свою недозавантаженість, на недостатньо розкритий творчий потенціал. Ви самі задоволені своїм місцем у театрі?

— Загалом, так. Звичайно ж, хочеться багато встигнути, є ролі, про які мрію. Але я чудово розумію, що трупа велика, талановитих актрис багато, всі хочуть працювати, тому мені поки що гріх скаржитися.

В «Маркізі де Сад»

У 81-у театральному сезоні для Люби, яка навесні побувала в Японії, щасливо продовжилася японська лінія. Вона зіграла серйозну роль в п'єсі талановитого й незвичайного японського автора Юкіо Місіма «Маркіза де Сад». Драматург, письменник, поет, актор, критик, режисер Юкіо Місіма якось написав: «Я створюю п'єси так само, як вода заливає низини... Рельєф драми, розташований у моїй душі, нижче рельєфа прози — ближче до інстинктивного, до дитячої гри».

Молодий режисер, випускник режисерського факультету Російської академії театрального мистецтва Андрій Приходько спробував передати рельєф японської душі, максимально наближеної до підсвідомості, до театрального світобачення.

Критики писали, що Приходьку було в кого повчитися: традиції режисерської школи Петра Фоменка наслідують мейерхольдівську систему й естетичні погляди Жака Ануя, що клали в основу пластичні форми виразу, а не смисл в драматургічному мистецтві. В результаті вийшло «декадансне шоу з елементами психологічної драми».

Приходько поставив відверто театралізовану драматичну бундону, насичену сценічними пошуками в сфері хореографії (Д. Коляденко), художнього оформлення (П. Адамова), освітлення (І. Ваховський). Йшлося про те, як буцім-то сприймало самого знаменитого француза де Сада його найближче жіноче оточення. Саме так. У п'єсі Місіма маркіз де Сад не з'являється на сцені — його грають небайдужі до нього жінки. Подібно до того, як Всевишнього завжди грають віруючі. Такий прийом відомий у драматургії, скажімо, в «Останніх днях Пушкіна» М. Булгакова — поета глядач не повинен побачити... Отож у виставі були зайняті лише жінки й це також визначало її незвичайність: Оксана Батько, Лариса Руснак (Рене, маркіза де Сад); Ірина Дорошенко (пані Монтрей, мати Рене); Лариса Красовська, Наталя Ярошенко (Анна, молодша сестра

Рене); Світлана Прус, Наталя Ярошенко (графиня де Сен-Фон).

Люба зіграла роль баронеси де Сіміан, яка мала б уособлювати невідому святість всупереч гріховній графині де Сен-Фон. Але, як писав якийсь критик, навіть при згадці про розбешеного де Сада ця святенниця труситься в любовному екстазі... Вперше за двадцять з лишнім років сценічного життя Люба зіткнулася з такою суціль заданою, театралізованою роллю й блискуче справилася з нею. Вона повністю змінила голос, прекрасно співала, виявила неабияку пластичність. Знаючі люди говорили, що вона відпрацювала спектакль в стилі Леся Курбаса.

До речі, хтось із критиків писав, що не пригадує такої технічно складної вистави, де, зокрема, пані Монтрей і баронеса де Сіміан часто-густо пересуваються на складних конструкціях, які прикривають довжелезні кількаметрові сукні. «Часом глядачеві навіть перехоплює подих: аби не впали, — писав критик. — Актрисам довелося виявити відчайдушну хоробрість...»

Справді, під час однієї з прем'єрних вистав — 3 лютого 2001 року — стався випадок, який багато говорить про характер актриси Любові Богдан. По ходу дії баронеса де Сіміан виїжджала на сцену на хурі, що збільшувала її одяг в кілька разів. Глядачі бачили лише її голову й підняті руки, а сама Люба знаходилася на висоті в кілька метрів над сценою. Безобразно зроблена, хура зійшла з рейок, і працівник сцени, який штовхав її, вже не міг утримати всю споруду й запанікував. Приблизно один працівник і схопився за неї. Люба повела себе мужньо. Вона відключила мікрофон, схований в одязі, й дала команду: «Стійте на місці, до кінця сцени на місці! Коли відключать світло, я зйду». Так і сталося. Люба знову включила мікрофон й... заспівала, довела сцену до завершення.

Із статті М. Корольової «Много душ Любові Богдан» в газеті «Независимость» (28 грудня 1999 року)

На вопрос, чего в ней больше: актрисы, режиссера, оператора — неизменно отвечает: «Я прежде всего актриса. Драматическая...» Зачем же ей другие ипостаси?

Затем, что актриса. «Нас учили, что у актера много душ. Их все надо выразить. Если не выразишь, не воплотишь, они тебя задушат», — говорит Любовь Богдан. Господи, сколько же душ у нее еще в запасе?

Сама не знает, но нет сомнения, что выразит. Ей нелегко дается блестяще начавшийся актерский путь, но Богдан не уста-

ет повторять, что она — счастливый человек. Все что задумывает, у нее сбывается, несмотря на трудности. Может, она просто не ленится их преодолевать?

Енергоємність особистості

З книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер»

Справді, труднощі вона долати навчилася, а багато душ Любові Богдан продовжують палахкотіти страстями за творчістю, не дають їй вгамуватися, зупинитися на досягнутому, обмежитися лише театром. Саме вони визначають незвичайну, потужну енергоємність особистості Любові Богдан. На думку Табакова, який вживає стосовно до актора цей термін, — енергоємність означає здатність індивідуума покривати своєю енергією певний простір, населений живими людьми — глядачами. Додав би від себе, що духовна енергоємність Люби здатна покривати й чимало захоплень і професій.

В одному з телевізійних інтерв'ю її запитали, ким вона могла б працювати. Актриска відповіла: «Фотографом, оператором, режисером, астрологом і ще багато ким...»

У цікавій книзі Алли Демидової «Бежущая строка памяти» є таке спостереження: «Я помітила, що у талановитих людей сидить всередині якийсь стержень. Щоб вони не робили, чим би вони не займалися, навіть ніби-то побічним, — все, як у воронку, закручується в їх справу». Це ніби про Любу сказано.

Передусім, безумовно, що Люба не зупиниться на одному знятому фільмі.

«Ви збираєтеся продовжити шлях у режисурі?» — якимось запитала у неї кореспондентка.

— Я обожнюю кінематограф і відчуваю його силу, — відповіла актриса й режисер Любов Богдан. — Якщо кіно, нарешті, буде фінансуватися, я хотіла б зняти стрічку про болі й радощі, надії й сподівання мого народу. Мені хотілося б розкрити його велику, лагідну, доброзичливу душу, мужнє серце, працелюбний і волелюбний характер, споконвічну мудрість... На фестивалі «Золотий Витязь» у Смоленську грузини показали пронизливу стрічку «Євангеліє від Луки», зняту в народних традиціях, — ось і я хочу зняти фільм-притчу про нашу ментальність...

На початку 2000 року Люба здійснила свою давню мрію — придбала цифрову відеокамеру, що відразу розширило її творчі можливості й дозволило розпочати реалізацію своїх задумів. Зокрема, вона власноручно провела зйомки натури й деяких сюжетів у рідному Гостролуччі. Переглянувши їх, я згадав мудрі

слова А.Джигарханяна з фільму «Артур Войтецький»: «Важливо, коли художник, творець говорить про те, що його по-справжньому хвилює, що йому болить...»

Люба знімала репетиції, які проводив С.Данченко, що на превеликий жаль в театрі практично не робилося.

Коли Сергій Володимирович помер стало ясно, наскільки важливими були всі її зйомки видатного режисера. Скажімо, з величезним хвилюванням перегледаю унікальну кіноплівку, зняту 17 березня 2000 року в день народження Сергія Володимировича. Після репетиції чи якогось зборів артисти вітають режисера: вручили від усіх букет троянд, а потім кожен підходить до Данченка й цілує його. Скільки в тому зворушливої ширості, справжньої любові, абсолютної взаємоповаги!

Данченку всього шістьдесят три. Він — красивий особливою й неповторною внутрішньою, душевною красою, усміхнений і щасливий, навіть здається здоровим. Хто ж міг подумати, що наступний день народження він зустріне вже в лікарні в надзвичайно тяжкому стані...

В останні місяці, які Сергій Володимирович прожив у театрі (перед лікарнею, звідки не повернувся), він був, на мій погляд, дуже самотнім. Звичайно, поряд з ним майже завжди були люди, більше того — друзі, які щиро поважали й любили його. Головний режисер Національного театру жив звичними турботами, проводив репетиції, приймав артистів у кабінеті, заходив у гримерки після прем'єри, здається, весь час був у контакті з оточуючими. Проте завжди мудріший від усіх нас, Данченко, здається мені, в ту пору знайшов якусь особливу, зверху послану заглибленість у себе, якість особливе розуміння того, що не розуміли інші. Його улюблений Ібсен говорив, що найсильніший той, хто найбільш самотній. Все це ніяк не демонструвалося, а жило в його очах і аурі, що його оточувала. Між іншим, ця доброзичлива мудрість Данченка прекрасно збереглася на світлинах Люби Богдан.

На превеликий жаль, всі ми приділяли хворому режисеру значно менше людської турботи й уваги, ніж йому було необхідно. Траплялося, що в залаштунковому багатоголосі після спектаклю тихий і непомітний Данченко загублювався, мов скромний асистент. Не можу забути, як на фуршеті з приводу закриття ювілейного сезону 3 липня 2000 року Сергій Володимирович у веселому гаморі десятків голосів довго не міг сказати своє слово — його не слухали й не чули. Він довго намагався привернути до себе увагу, кілька разів починав говорити, потім замовк і нарешті вибухнув емоційно, буквально зірвався й кричав: «Та замовкніть, ви, нарешті!

Помовчте хоч одну секунду!» Таким я його не бачив ніколи раніше й ніколи пізніше. Мені боляче про це згадувати, дуже соромно за ту нашу ненавмисну черствість до нього. Справді ненавмисну. Коли Данченко заговорив, усі завмерли, слухаючи його...

Востаннє бачив Сергія Володимировича ввечері 12 квітня 2001 року, коли разом зі Ступкою і директором-розпорядником Театру ім. І. Франка Данилом Федоряченком відвідали Данченка у Феофанії. Сестрички попередили нас, що він не впізнає відвідувачів. Але Сергій Володимирович упізнав усіх нас трьох, намагався розмовляти, піднімався з ліжка. З рук Данила Даниловича жадібно випив соку... На якусь мить ми залишилися з Данченком наодинці, і я передав йому вітання від Люби Богдан. Не забувши про засторогу сестричок, я перепитав, чи він її пам'ятає. Сергій Володимирович стиха посміхнувся й підтвердив: «Пам'ятаю, пам'ятаю...»

Проте сумнівів не було: Данченко — тяжко хворий.

Богдан Сильвестрович говорив з ним бадьорим, навіть жартиливим голосом. Але в якусь мить я піймав погляд Ступки, скільки туги було в ньому, що мені стало моторошно...

Сергій Володимирович був унікальною, дивовижно чистою й широкою людиною. Його роздуми про людину, про самого себе надзвичайно цікаві й неповторні:

— Узагалі-то людей не переробиш. Які вони є, такі вже є. Це ілюзія, що людину можна перевиховати... І річ не в тім, песиміст я чи фаталіст. Це життя... живеш не так, як хотів би, а так, як виходить... Боротися? Ще ніхто не виграв у цій боротьбі. Нема переможців. Боротися варто за виставу. Аби поставити її якнайкраще. Варто боротися із собою, удосконалювати себе, вчитися все життя. Можна намагатися змінити щось у людях, певно, слід цього прагнути. Але вважати, що ти можеш докорінно сам змінити свою долю або людину — це суцільна ілюзія¹. На роду ж записано... Загалом, я завжди вірив у Вищу Силу. Не конкретизуючи. Напевно, є щось, що всім відає... Але я людина не церковна, обряду не дотримуюся, хоча молитви читаю ввечері й вранці. Сьогодні, як ніколи раніше, людиною грає доля: була вона злидарем, — стала мільйонером. Але що з того? Багатий ще не значить щасливий. Це ж не синоніми...

Сергій Володимирович Данченко помер 20 серпня 2001 року. Труна з його тілом була встановлена на франківській

¹ Данченко й Шекспіра любив, зокрема, за те, що той, за словами Сергія Володимировича, «не таврує, не засуджує якісь соціальні, людські вади, не намагається їх викорінювати, аби рухатися кудись уперед». Й додавав філософськи: «Можливо, він розумів усю безнадійність такої постанови...»

сцені, а над нею журилося зоряне небо з чумацьким шляхом з його геніальної вистави «Тев'є-Тевель»... Зірка Данченка самодостатня й незамінна. Не тому, що немає талановитих і мудрих режисерів, а тому, що його душу ніхто не замінить: з відходом Сергія Володимировича в українському театрі стало менше теплоти душевної й чистоти сердечної...

В залі стояли і сиділи осиротілі артисти та шанувальники данченкового таланту. Протягом кількох годин живий, але тужно закликальний глядацький зал прощався з геніальним режисером.

Попрощатися з Данченком прийшли Президент України, Голова Верховної Ради України, Прем'єр-Міністр України, Міністр культури і мистецтв України, видатні діячі культури, науки, виробництва, сотні відданих йому глядачів. Я бачив, як у залі ридали поважні чоловіки, і саме вони стали для мене уособленням скорботи всієї України.

Коли труну з тілом Сергія Володимировича виносили з його рідного театру, пішов рясний і теплий дощ. Між собою ми говорили про те, що це гарний знак, небо прощається з доброю людиною. В одній із статей, що надрукована невдовзі після смерті Данченка, було написано: «У день, коли ховали Сергія Володимировича, після двомісячної виснажливої спеки пішов дощ. А поруч із театром несподівано вдруге зацвів каштан. Це певний знак, що природа також тужить через втрату неординарної людини». Саме так і було. І все це зафіксувала Люба Богдан на фото і кіноплівку. Думаю, що вона могла б зробити документальний фільм про режисера.

З книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер»

Здається, актори театру звикли до того, що Люба з'являється серед них обов'язково з відеокамерою й фотоапаратом, у тому числі у хвилини відпочинку. Так було, скажімо, на гастролях у Севастополі в червні 2000 року, коли між спектаклями актриса знімала своїх колег на сонячному пляжі, серед історичних пам'яток Херсонесу і т.д. і т.п.

Не випадково народний артист України Борис Каменькович саме Любу попросив зняти ювілейний вечір з нагоди його 80-річчя. Затим вона знімала ювілейну виставу Марини Герасименко...

Але Любі було замало того, що відеозйомки мають змогу дивитися в окремій сім'ї чи в рідному театрі, вона прагнула, щоб вони транслиювалися по телебаченню. Звичайно, вона добилася свого... З літа 2001 року на каналах українського телебачення стали регулярно з'являтися теленариси з логотипом: «Автор і

оператор Любов Богдан». Так вона опанувала ще одну, точніше, дві професії.

Чи назвете мені ще таку актрису, яка, успішно працюючи в першому театрі України, стала ще й кінорежисером, телевізійним оператором і автором, професійно займається фотографією?

За чотири-п'ять років, які пройшли з того часу, енергоємність творчих зусиль Люби на всіх цих напрямках роботи значно зростає. Наприкінці 2001 року Люба почала працювати з професійною відеокамерою, і з того часу вона знімає практично всі нові вистави, що ставляться на франківській сцені, веде зйомку репетицій, бенефісів, ювілеїв, інших цікавих театральних подій. Нині вона володіє великим відео- і фотоархівом зі сценічного й залаштункового життя франківців. Якраз на ці теми з її ініціативи у видавництві «Либідь» готується фотоальбом. Люба ілюструвала своїми фотографіями дві мої книги про Культурний центр України в Москві, що вийшли в світ у 2003 і 2004 роках.

З інтерв'ю Л.Богдан журналістці В.Яснопольській в газеті «Правда України» (6 березня 2003 року)

— Откуда это неумное желание снимать?

— Желание действительно неумное. Страсть к фотографии стала как бы второй профессией. Двадцать лет назад я взяла в руки фотоаппарат и с тех пор практически с ним не расстаюсь. А два года назад сбылась еще одна моя давняя мечта: теперь вместо дамской сумочки ношу с собой видеокамеру. Постоянно ощущаю острую необходимость снимать яркие моменты из жизни моих коллег и близких. У меня накопилась масса интереснейшего материала о замечательных людях, наших современниках.

Я хочу показать зрителю, какой тяжелый, подчас каторжный, актерский труд. Ведь нельзя, недопустимо с холодным сердцем выйти на сцену. Зритель должен воспринимать живую эмоцию, пропущенную через душу актера. К примеру, как это делает Богдан Ступка... Могу со всей ответственностью сказать, что сыграть короля Лира безумно сложно. Потому что король Лир — это буря, это стихия, это «божевілля на чолі». И Ступка так играет это сумасшествие, что у него сердце останавливается... Вот это накал, вот это страсть! Вот что нужно запечатлеть на пленку!

Еще у меня есть задумка снять фильм-хронику о Культурном центре Украины в Москве, которому, кстати, в этом году ис-

полниться 10 лет. По сути, это единственное заведение в России, представляющее и пропагандирующее украинскую культуру в этой стране.

В одном з інтерв'ю Любі нагадали їй слова про відеокамеру замість дамської сумочки. Це захоплення?

— Це невід'ємна частина мого життя, — відповіла вона. — Намагаюся зафіксувати найцікавіші події, зняти видатних артистів, режисерів, художників. У мене, наприклад, готовий 16-годинний відеоматеріал про гастролі в Греції нашого театру, який вперше представив своє мистецтво на землі Древньої Еллади.

— Я знімала творчі вечори Богдана Ступки, Степана Олексенка, Анатолія Хостікоєва та інших артистів. Відеокамера зі мною і на репетиціях, і на прем'єрах, і за лаштунками сцени. Адже це сьогоднішнє життя театру і, мені здається, пам'ять про нього обов'язково треба зберегти.

Люба зняла також творчий вечір Маргарити Кринициної. Вона сказала їй: «Не зняти Вас, Маргарито Василівно, на вечорі, присвяченому Вашому 70-річчю, ніяк не можна. Я впевнена, що цей матеріал залишиться і буде затребуваний».

З інтерв'ю Л. Богдан журналістці В. Яснопольській в газеті «Правда України» (6 березня 2003 року)

— *Маргарита Васильевна — удивительный человек. Многие ее называют актрисой одной роли. Так это или нет, не берусь судить. Но то, что кинематограф не баловал ее приглашениями — факт. Поэтому она очень дорожила каждой ролью, даже самой маленькой. Мне посчастливилось вместе с ней работать в картине «И завтра жить» (режиссер В. Пидпальый), она там играла мою маму.*

— *Когда мы готовили к 70-летию легендарной актрисы (ей, как вы знаете, единственной при жизни поставлен памятник) фильм, побывали в Подмоскowie, в гостях у ее дочери Алены Суриковой (жены известного российского драматурга). Она рассказывала, как сложно, как тяжело переживала мама эти длительные периоды творческих простоев. Порой доходило до абсурда: муж Маргариты Васильевны, известный сценарист Евгений Оноприенко, специально писал под нее сценарии, а режиссеры утверждали на эту роль других актрис...*

— *А на праздновании юбилея фильма в Культурном центре Украины в Москве Маргарита Васильевна была просто неотразима. Московская публика приветствовала ее стоя. Она показала очень много отрывков из своих сценических работ, концертных номеров....*

Дізнавшись про величезну ентузіастичну роботу Люби, Маргарита Василівна була вражена й захоплена (передаю її монолог дослівно з відеоплівки):

— Я помню была на спектакле, а ты вошла в розовом красивом костюме, сама красивая и вот я смотрю: несет какую-то тонну аппаратуры на одном плече, штатив, камера... Но это прекрасно!

— Ты делаешь благородное дело. Это же наша история культуры... Ты удивительный человек, удивительный. Природа наградила тебя талантом, и ты запечатлеваешь историю театра, снимаешь спектакли франковцев, актеров. Я еще не встречала, чтобы так самоотверженно занимались историей театра... Ты сама войдешь в историю. Это сегодня все кажется запросто, а потом тебе будет большая благодарность за то, что ты делаешь сегодня... Придет такой момент, когда ты будешь отмечена народом. Вот молодец!

— Дай Бог тебе здоровья, Люба! Чтобы ты творила с такой непосредственностью и всегда получала радость от этой работы!

Якось журналіст запитав її, чого б вона побажала сама собі.
«Якомога більше цікавої роботи. І здоров'я. Все інше в мене є. Знаєте, мені Господь допомагає, бо я народилася на Трійцю».

Розділ 6. АРБАТКА З КИЄВА

В арбатському світі

Як вплинув на твоє життя вихід першої книги «Любов Богдан — актриса і режисер»?

Кожний артист хоче почути схвальне слово про свою роботу на театрі та в кіно, радіє кожній доброзичливій рецензії в газеті чи журналі. Про біографічну книгу більшість навіть не мріють... Хоча, чесно кажучи, літературний опус про себе скрупульозно й до кінця так і не прочитала. Мабуть, тому, що книга написана з добром, а мені цього досить. В житті, тим більше акторському, бувають ситуації, коли необхідно в один момент викласти про свою персону максимум інформації, бажано позитивної. Для цього існують візитівки, а ще деякі артисти, як відомо, замовляють собі календарики зі своїми найкращими портретами. Проте постійно мати змогу репрезентувати себе цілою книгою... Це — супер! Як говорить Богдан Сильвестрович Ступка.

Хотілося б, щоб з'явилася нова книга про Любов Богдан?

Дай Бог, як то кажуть.

Які найголовніші події сталися в твоїй творчій біографії після виходу попередньої книги у 2002 році?

Передусім, це нові ролі на франківській сцені (хоч їх було небагато) і, особливо, в кіно, де перерва в зйомках фактично тривала довгі десять років.

Для мого життя також дуже важливо, що я мала змогу досить часто приїжджати до Культурного центру України в Москві, слідкувати за його фантастично цікавою й різнобічною роботою в ім'я нашої держави, проводити тут відео- і фото-зйомки, готувати телевізійні репортажі, врешті-решт зняти документальний фільм про Культурний центр.

А ще я по-новому сприйняла й серцем відчула старовинну московську вулицю, на якій знаходиться Український центр. Я закохалася в Старий Арбат, познайомила з його історією, годинами знімала сучасний арбатський світ. Дуже хочеться в майбутньому зробити фільм про Старий Арбат і видати фотоальбом про нього. Іноді я справді відчуваю себе арбаткою... родом з Києва, звичайно.



Комп'ютерний колаж І. Жука (фото Л. Богдан)



Вистава «Три сестри» за мотивами А. Чехова (реж. А. Жолдак-Тобілевич). Л. Богдан —
Наталія Іванівна. 1999 р.





Вистава «Три сестри» за мотивами А. Чехова (реж. А. Жолдак-Тобілевич). Л. Богдан —
Наталія Іванівна



Після вистави «Три сестри». Зліва направо: О. Стальчук, Ш. Абдусаламов, Л. Богдан,
А. Жолдак-Тобілевич



Вистава «Шельменко-денщик» (реж. П. Ільченко). Л. Богдан — Мотря, А. Гнатюк — Шельменко



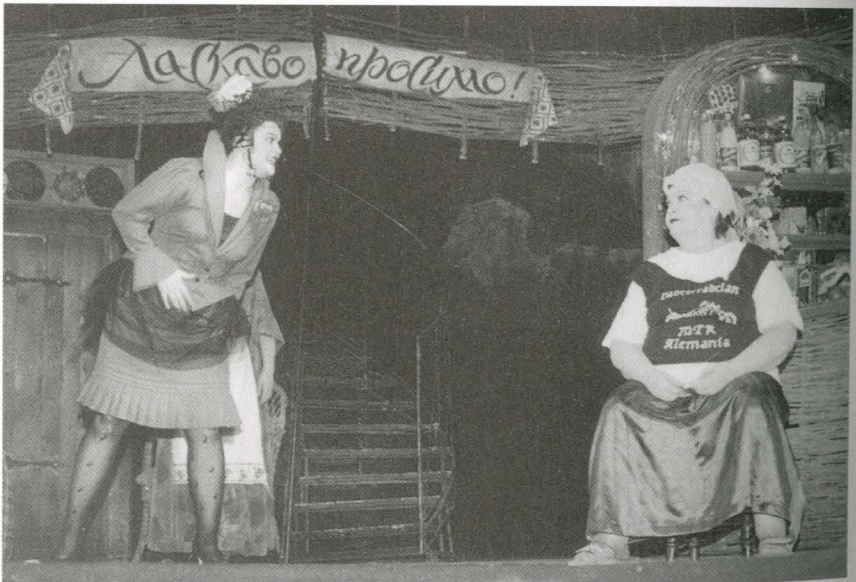


Вистава «Маркіза де Сад» Ю. Місімі (реж. А. Приходько). Л. Богдан — баронеса де Сіміан





Сцени з вистави «За двома зайцями» М. Старицького (реж. С. Данченко). Л. Богдан — Проня Прокопівна, А. Гнатюк — Голохвастов, М. Герасименко — Секлита



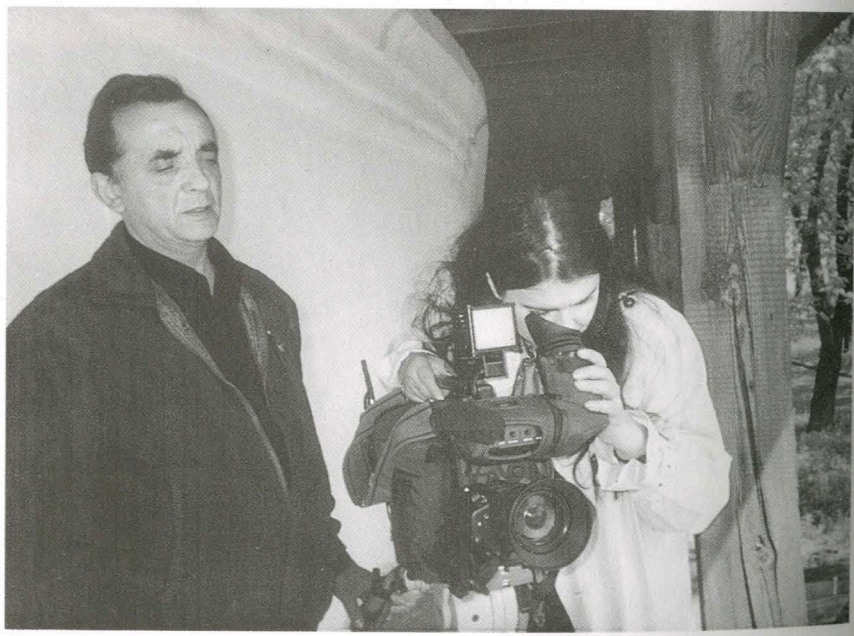
Л. Богдан і А. Гнатюк

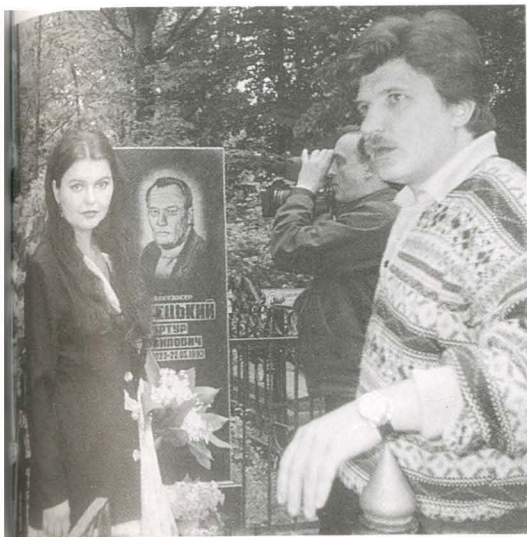


Після прем'єри вистави «За двома зайцями». Зліва направо: Е. Сердюк, І. Воронін, Л. Богдан, А. Сердюк, В. Мельниченко

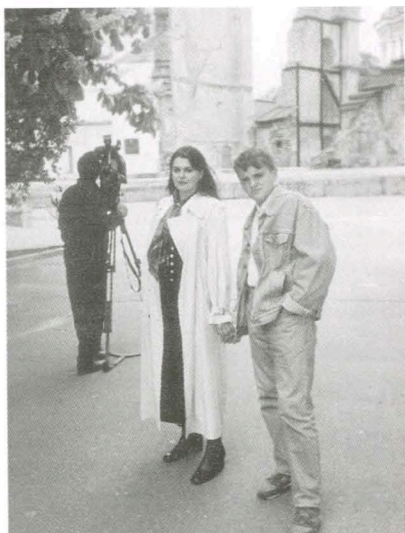


Л. Богдан і оператор В. Філіпов. 1998 р.





Вінниця. З В. Філіповим і В. Шалигою на могилі Артура Войтецького під час зйомок фільму «Артур Войтецький». 1998 р.



З сином біля руйн Успенського собору під час зйомок фільму «Артур Войтецький». 1998 р.



З А. Джигарханяном під час зйомок фільму «Артур Войтецький». 1998 р.



З Л. Кадочниковою під час зйомок фільму «Артур Войтецький». 1998 р.



З Й. Марковичем, Н. Бондарчук, Р. Недашківською на закритті VIII Міжнародного кінофестивалю слов'янських та православних народів «Золотий витязь». 1999 р.



З президентом VIII Міжнародного кінофестивалю слов'янських та православних народів «Золотий витязь» М. Бурляєвим. Смоленськ, 1999 р.



З директором V Міжнародного кінофестивалю жіночого кіно «Тетяна» Т. Логіноювою. Мінськ, 1999 р.



З Ю. Ілленком і О. Ступкою. 1996 р.



З З. Кірієнко на кінофестивалі «Золотий витязь» у Смоленську. 1999 р.



З О. Петренком і Л. Смородіною



З О. Омельченком. 2001 р.



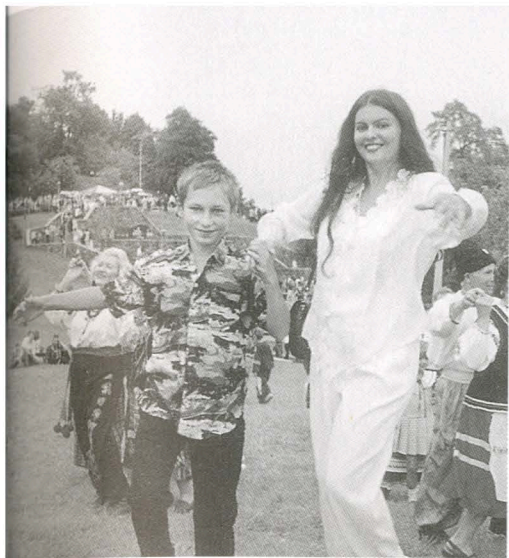
З М. Товкачем. 2002 р.



З П. Поповичем. 2001 р.



З чоловіком у Москві. 1996 р.



На святі. 1998 р.



Вдома за святковим столом. 1998 р.



З чоловіком у Японії. 2000 р.



На морі. Євпаторія. 2000 р.



У міністра культури
Російської Федерації
М. Швидкого. 2001 р.



Зліва направо: віце-прем'єр-міністр України В. Роговий, Б. Ступка, Є. Гофман,
Л. Богдан, міністр культури і мистецтв України Ю. Богуцький, міністр фінансів
України І. Мітюков. 2001 р.



Л. Богдан з чоловіком і Б. Ступкою



Біля Культурного центру України в Москві. Зліва направо: Б. Ступка, П. Ткач, Л. Богдан, В. Мельниченко (Генеральний директор Центру), Ю. Василенко



З акторами Театру ім. І. Франка

Отож, розповім про цілий новий пласт любиного життя, пов'язаний з Арбатом.

Передусім, засвідчу, що, проживаючи в Москві понад півтора десятиліття, з величезним інтересом осягав Арбат і часто бував тут, але він став мені справді близьким і рідним лише після того, як я довгий час працював і жив безпосередньо на Арбаті, 9. Ніякі екскурсії на Арбат в цьому не допоможуть, як і проживання в іншому районі Москви.

Солнце, май, Арбат, любовь —
выше нет карьеры...

Звертали увагу, що тема високої і поетичної любові у Булата Окуджави невіддільна від Арбату?

Часовые любви на Смоленской стоят..
Часовые любви по Арбату идут неизменно...

В «Арбатському романсі» читаємо:

Любовь такая штука: в ней так легко пропасть,
Зарыться, закружиться, затеряться...

І це дивовижне звертання до Арбату:

Ты научи любви, Арбат.
а дальше — дальше наше дело.

З книги автора «Прапор України на Арбаті»

Я виходив арбатські провулки вздовж і поперек. Своїми очима бачив, які недоладні для Арбату будинки зводилися в радянські часи в Гагарінському, Старому Власьєвському, Великому Афанасьєвському та інших арбатських провулках. Зате в Кривоарбатському наприкінці 20-х років архітектор Костянтин Мельников побудував у дусі конструктивізму незвичайний будинок (№ 10), що став одним із шедеврів радянської архітектури і вплинув на розвиток світової архітектурної думки. Письменник Анатолій Рибаків, який навчався в Кривоарбатському провулку, згадував: «Напротив школы на другой стороне переулка была спортивная площадка, зимой заливали каток, летом играли в футбол. В 1929 году площадку отдали архитектору Мельникову, и он построил там свой уникальный дом в виде двух бетонных цилиндров с особыми шестиугольными окнами»...

Часто зупиняюся перед старими особняками, що збереглися, навіть занедбані вони приваблюють погляд і, достойно уособлюючи доречність патріархальної благодаті, доносять до нашого часу свою незнищенну породистість.

Домики с знаком породы,
С видом ее сторожей,
Вас заменили уроды, —
Грузные, в шесть этажей.

Цветаєва і не здогадувалася, що справді потворні будинки з'являться на Арбаті значно пізніше, через півстоліття після цих її рядків.

Чи ж багато збереглося «породистих» будівель? Візьмемо Сивцев Вражек. Із 39 особняків і будинків ХІХ століття, в основному перебудованих, залишилось 10; доходних будинків, інших будівель, зведених наприкінці ХІХ — на початку ХХ століть, — 9; отже близько половини побудованих і перебудованих будинків зведені вже в радянський період...

Через якийсь — немалий — час починаєш відчувати справді неповторну атмосферу арбатських провулків. Але, мабуть все-таки для цього треба чимало читати про Старий Арбат і його провулоччя, про кожний з історичних будинків, про видатних людей, які в них жили. Це — справа непроста, трудомістка й нешвидка.

Особливо важливо, на мій погляд, відвідувати старі арбатські храми: Кирила і Афанасія у Великому Афанасьєвському провулку, Власія в Старій Конюшенній слободі, Спаса на Пісках...

Храми, яким налічується 300—400 років акумулювали в собі історичну самобутність Арбату. Не буде перебільшенням сказати, що дорога до Храму є й дорогою до Старого Арбату. Віками намолені церкви найбільше зберігають духовну староарбатську ауру, дають можливість зануритися в неї, дихати нею.

Здається, Андрій Белий, який народився на Арбаті 55, вперше вжив це дивовижне словосполучення — «старий Арбат». Частіше всього й до цього часу перше слово в ньому пишеться з малої літери. Проте в моїх книгах Старий Арбат величається з великої літери: він цілком заслужив це своєю історією, яка нерозривно зв'язана з історією Росії й навіть більше — світу. Якимось той же Белий захоплено сказав: «Історія мира: Арбат». А в одному вірші: «Выходишь в Вечность... на Арбат». Письменник Михайло Осоргін так починав свій роман «Сивцев Вражек»: «В беспредельности вселенной, в солнечной системе, на Земле, в России, в Москве, в угловом доме Сивцева Вражка...» Необхідність великої літери зумовлюється ще й тим, що вже кілька десятиліть існує Новий Арбат.

Житейська й творча удача Любові Богдан у тому, що їй пощастило подовгу жити на Арбаті, відчутти його неповторну атмосферу, полюбити, говорячи словами Белого, «арбатський світ». Але Люба звикла ділитися з людьми своїми враженнями й відкриттями, вона завжди діяльна, і прагне показати, розкрити слухачам і глядачам те, що вважає прекрасним. Арбатські завідники вже давно знають в обличчя цю ефектну жінку, яка частенько виходить на Старий Арбат з відеокамерою і фотоапаратом.

Впевнений, що мало хто в Росії має таку багатющу відео-та фототеку про сучасний Арбат, як у неї. До того ж, все це знято власноруч. Якщо про Старий Арбат початку ХХ століття ми дізнаємося, дякуючи кільком унікальним фотографіям, то сучасне арбатське життя зафіксоване Любою для нащадків в усіх іпостасях. Важко переоцінити цінність багатогодинної плівки, знятої в усі пори року й у різні миті арбатських дня і ночі. Знаю, про що говорю. Коли досліджував історію Арбату, то вивчив чимало московських книг і обійшов не один архів і музей, щоб зібрати необхідний ілюстративний матеріал, який через сотню років сприймається з величезною цікавістю. Архів киянки Любов Богдан в майбутньому допоможе багатьом арбатознавцям і любителям московської старовини.

Переглядаючи відеоплівку, бачиш, як вздовж Арбату щоранку виростають страшнуваті монстри — сувенірні намети-палатки, які щовечора розбираються, їх не менше дюжини. В них продаються задорого¹ матрешки й футболки, шкатулки й фігурки, скляні прикраси й буси, брошки й каблучки, значки й висульки, платки, годинники, протигази, військові шапки, папахи, кашкети й будьонновки, кітеля й ремні... Можна купити новий російський державний прапор, а можна — давній червоний, з написом українською мовою: «Під прапором марксизму-ленінізму, під керівництвом Комуністичної партії — вперед до перемоги комунізму». Пропонується широкий вибір посвідчень, скажімо, стерви, полового гіганта, інструктора по сексу, заслуженого алкоголіка, начальника мафії, дурня чи придурка й так само — генія чи гіганта мислі...

Там і сям сидять ворожки й цілительки, які знімають причину, пристрій і називають себе професіоналами: «діагностика — 100%». Якщо вони такі розумні, то чому такі бідні? Чи

¹ Втім, високі ціни розраховані на випадкових покупців, передусім, іноземців, а той, хто знає толк у торгуванні, як Люба Богдан, добиваються блискучих результатів. Я власними очима бачив, як Богдан Ступка за хвилину вдвічі (!) збив ціну на матрешки з зображеннями лідерів країни від Сталіна до Путіна. Після цього смішливий Богдан Сильвестрович спокійно пішов далі, а навздогін йому кричали ще нижчу ціну.

може багаті? Принаймні, без клієнтів вони не залишаються, адже на Арбаті публіка жадібна до новизни, швидкоплинна, з усіх кінців Росії та світу. Мені згадуються слова цілительки, роль якої зіграла Люба у телесеріалі «Москва — Центральний округ» Володимира Щеголькова: «Це ж такі клієнти! Їх можна лікувати до труни. Від усього...»

Камера показує грубувату конструкцію брудно—зеленого кольору, що стовбичить на вулиці — прямокутна дошка на тумбовій підставці. Посередині неї круг у вигляді якоїсь гривастої левоподібної істоти з широко відкритою пащою. В неї, за гроші звичайно, ви можете безбоязно всунути свою руку. Навіщо? Відповідь категорично сформульована на зеленому тлі: «Друзья мы предлагаем вам узнать о себе больше с помощью компьютера новой технологии. Ваша ладонь расскажет о вас!»

Можна вставити голову в полотно з отвором і сфотографуватися, потішаючи себе потім знімком одутлого, страшнуватого борця з твоїм обличчям, або навіть зображенням твоєї сутички з... Путіним. Є також можливість зафіксувати свій образ у гурті мавп. Вас може зупинити серед Арбату механічний голос якоїсь потвори, що вимагатиме вдарити з усієї сили в її гумовий живіт, або вам запропонують зробити те ж саме, але вже молотком по своєрідному ковадлу, й тоді на височенькій шкалі матимете оцінку своєї сили. Яюсь всюдишущий Богдан Ступка захопив мене до цього випробування, і я добився непоганого результату: «Громило»... Такі сучасні вуличні розваги.

Втім, іноді на Старому Арбаті відбуваються звичайні чудеса. Скажімо, в теплу пору може грати професійний симфонічний колектив або військовий духовий оркестр. В січні-лютому 2005 року, коли провінційно-примітивні забави ненадовго зникли з Арбату з причин морозу й зимових заметів, біля Театру ім. Євг. Вахтангова виросло пречудове містечко... снігових. Їх було понад двісті — з мітлами та дір'явими відрами на головах — великих і малих, симпатичних і зворушливих... Тисячі людей встигли прогулятися між ними, сфотографуватися, стати добрішими... Коли на самому кінці січня я привів туди Ступку, він був абсолютно захоплений сніговою інсталяцією: «Це геніально, геніально! Потрясаюче!» Авторами веселої ідеї були художники театрального-культурного центру В'ячеслава Полуніна.

...Оператор Любов Богдан виокремлює художників, які продають свої картини або малюють бажаючих «з живої натури» чи з фотографії. Виставлені полотна розраховані на людей, яких не назвеш витонченими любителями й знавцями живопису.

А ось натовп перед Театром ім. Євг. Вахтангова, де теплими вечорами буває збирається не менше людей, ніж у театрі. Вони слухають такий дешевий віршований непотріб, що диву даєшся. Водночас поруч можуть професійно грати камерний ансамбль чи оркестр, а ще — пристойно танцювати бальні танці хлопчик з дівчинкою. Цих двох Люба знімала неодноразово, вони постійно мають своїх глядачів. Люди байдуже проходять лише повз одинокого скрипаля літнього віку й двох стареньких пенсіонерів: він грає на баяні, що бував у бувальцях, а вона ледь чутно співає. Видно, що старому недобре, і камера фіксує, як вона запитує: «Хочеш спати?» Він ствердно киває головою й продовжує грати. На ганчірочці біля ніг — одні дрібні монети. Зате молоді здорові хлопці з гітарами збирають переважно паперові десятки, тим більше, що їх симпатичні, настирливі дівчата буквально пристають до перехожих з капелюхом чи кепкою. Чимало людей збирають ділові хлопці, які засовують гвіздок у ніздрю, розрубують огірок на голому пузі, тупцяють по відполірованому шклу та щораз обіцяють показати публіці «харакірі» на власному животі.

Спостерігаючи за життям на вулиці через окуляр відеокамери, неважко переконатися, що народ російський, а саме він репрезентований щоденними гостями Арбату з усіх кінців держави, й сьогодні так само охочий до всіляких вуличних видовищ, вистав і виступів, скомороства, штукарства, циркових трюків і т.д. і т.п.

Пізно ввечері на Арбаті виступають непогані молоді колективи, що мають успіх у місцевих юнаків і дівчат, які тут же танцюють, цілуються, кайфують. Але частіше тамтешні виконавці грають і співають хто як може... Бістро, що на розі Арбату й Серебряного провулку облюбували байкери, й буває, що ввечері там збирається понад десяток мотоциклів, у тому числі розкішних. То ж не дивуйтеся, якщо вони з гуркотом пронесуться по нічному Арбату..

Взагалі Арбат — місце збору молодіжних угруповань: панків, байкерів, скінхедів, а ще наркоманів і повій. На Арбаті кучкуються бомжі всіх національностей, роботи тут для них вистачає, як в ресторанах та забігаловках, так і за окремими дорученнями — прибирання сміття, нагляд за припаркованими автомашинами. До речі, жителі Старого Арбату (самої вулиці й провулоччя) живуть в автомобільній облозі. Хоча вулиця закрита для автомобільного руху, іномарок на ній паркується сила-силенна.

Іноді відеокадри залишають гнітюче враження. Скажімо, зняті тоді, коли зимою випаде багато снігу і його згрібають у великі кучугури й довго не вивозять. З потеплінням брудний сніг починає танути, й під ногами у перехожих утворюється рідотна каша, що місцями вподібнює Арбат до повітової вулиці

XIX століття. Пізно ввечері, коли посеред такого Арбату залишаються безглузді скелети вже згаданих торговельних наметів і сміттєві ящики й пакети, в яких риються бомжі, вулиця не здається симпатичною.

Різкі оцінки нинішньої ситуації на провідній російській вулиці дають самі московські арбатознавці. Їх патріарх, І. Левін писав:

«Ніякого відношення до того, що відомо у вітчизняній культурі як «світ Арбату», нинішня вулиця не має. Створюється таке враження, що все те, що колись складало дно Москви, а потім на десятиліття затаїлося, разом піднялося, зраділо й ствердило свої дикі мафіозні закони, вибравши головною жертвою саме Арбат — найінтелігентніший і тому найбільш беззахисний куточок міста». На думку арбатознавця В. Муравйова, Арбат «чужий Москві й Росії, як йому чужі Москва й Росія...»

Ще наприкінці 80-х років минулого століття видатний арбатець Булат Окуджава заявив: «Арбату нема — і більше не буде». Через кілька років його знову запитали чи часто він буває на Арбаті, і поет відповів:

— Ні. У мене є рядки: «Арбата больше нет, растаял, словно свеченька, весь вытек, словно реченька...» Зник колорит, неповторний дух. Ця вулиця й тепер, мабуть, по-своєму гарна, але в ній немає нічого спільного з тим Арбатом...

Ці драматичні переміни на ключовій московській вулиці схвилювано й об'єктивно зафіксувала... киянка. Її робота свідчить, що найбільші втрати Арбату за останнє сторіччя мають духовний характер, і, так само, як Арбат у свій час уособлював елітну російську культуру, нині він особливо яскраво демонструє несмак і бездуховність.

Згадаймо знову з Окуджави:

Недалече от Арбата
Снова в Пушкина палят!

Нинішній Арбат мало сумісний з Пушкінім — це тусовочна вулиця посереднього живопису, посередньої музики й посереднього співу. Хоча можна зустріти справді талановитих художників, виконавців і співаючих поетів, але не вони визначають сучасне обличчя Арбату.

Арбат — символ історії і культури

І все таки, все таки... Коли ми виходимо з Любою на Арбат, то відразу занурюємося в його неповторно-дивовижну атмосферу. Те, що діється на старовинній вулиці нині, її ціка-

вить, передусім, як оператора і режисера а мене взагалі при-
ваблює мало, залишається лише фоном — об'єктивним фо-
ном, — який свідчить про вічне буйство життя, тут воно спо-
конвіку виявлялося особливо виразно.

...На улочке этой,
где старинные стынут дома,
в поединках сходились поэты,
гимназистки сходили с ума.

Та найголовніше, що історія російської культури, передусім
останніх двох століть, найповніше втілилася, виразилася саме
в Арбаті. Вдивляючись в історичну тканину російської культу-
ри, ми бачимо безліч ниток, що пов'язують її з Арбатом.
Справді в Москві не знайти іншої місцини, з якою було б
поєднано стільки знаменитих імен літературної, художньої,
театральної, музичної Росії. Підраховано, що їх кількість пе-
ревищує півтисячі. Понад 500 талантів і геніїв, які так чи інак-
ше були арбатцями!

В різний час на «Великому Арбаті» жили й творили Дер-
жавін, Денис Давидов, Рилєєв, Пушкін, Лермонтов, Грибоєдов,
Гоголь, Олександр Островський, Герцен, Огарьов, Лев Толстой,
Писемський, Плещєєв, Полонський, Фет, Бєлий, Бунін, Зай-
цев, Бальмонт, Ходасєвич, Блок, Брюсов, Маяковський,
Єсенін, Цвєтаєва, Олексій Толстой, Булгаков, Шолохов, Глаз-
ков, Долматовський, Микола Островський, Шагінян, Анто-
кольський, Фурманов, Гладков, Казаков, Рибаків, Окуджава...
На Арбаті створювали живописні, скульптурні й архітектурні
шедеври Суріков, Сергій Іванов, Левітан, Малютін, Конєнков,
Врубєль, Полєнов, Нєстеров, Бакшєєв, Кончаловський,
Андрєєв, Коріні, Голубкіна, Вучєтич, Мухіна, Мєльников,
Юон, Весніні... З Арбатом пов'язані імена таких видатних
майстрів театру й кіно, як Мочалов, Живокін, Шумський, Ва-
сильєв, Музіль, Ленський, Єрмолова, Нікуліна, Комісаржев-
ська, Вахтангов, Щукін, Симонов, Рошаль, Борисова, Глузь-
кий, Єфремов, Ульянов... На Арбаті творили музиканти Вер-
стовський, Антон Рубінштейн, Чайковський, Танєєв, Скрябін,
Рахманінов, Гнесіні, Асаф'єв, Ігумнов...

Що й говорити, вражаючий перелік!

Він свідчить про те, що на Арбаті народжувалися й збага-
чувалися мова й мелодія, колір і архітектура російської куль-
тури. Крім того, Арбат відомий вченими, які тут жили, вчи-
лися чи працювали: Чиколев, Гер'є, Грушевський, Веселов-
ський, Вернадський, Бердяєв, Лузін, Дружинін, Ушаков,
Лосєв, Віктор Виноградов, Борис Сахаров, Богомолець, На-
тан Ейдеман...

Люба навчилася сприймати Арбат у контексті цих історичних імен і в його первісних, історичних виразах: вигин вулиці, на якому стояв дивовижної краси храм Миколи Явленого, той чи інший будинок зі славетною біографією, лицар у латах на п'ятому поверсі будинку № 35, будинок № 53, в якому жив Пушкін, чи № 55, де півроку провів Грушевський, невидима присутність Толстого і Чехова, Буніна і Єсеніна, Бердяєва і Зайцева і т.д. і т.п. Наскільки новітній Арбат банально-примітивний, настільки Старий Арбат невичерпно-цікавий. Але, мабуть, лише в тому випадку, коли його справді любиш, вивчаєш, до нього зацікавлено придивляєшся, у нього всерйоз вдумуєшся, його не зраджуєш, на ньому живеш. Саме так!

Ставлення до Старого Арбату можна порівняти зі ставленням до людини, яка тобі близька і дорога. Не зате, що вона досягла великих успіхів і багатства, займає високе становище в суспільстві й має солідну репутацію, а за її людську сутність, незалежно від усього іншого. Хто не знає, що більшість з оточення будь-якої людини зникає, як тільки вона втрачає високу посаду чи великі гроші, суспільну чи фізичну силу, попадає в біду і т.д. і т.п. Поруч залишаються лише ті, яким ця людина дорога сама по собі. Так само з Арбатом. Віддані йому люди не залишають його в далеко не кращі часи.

Певна відданість Арбату необхідна й для того, щоб не втратити відчуття духовної старовини, що затаїлася в архітектурі і географії, в самій атмосфері Арбату¹. В незбагненній кривизні арбатського провулоччя. Сентенція з Євангелія від Луки про те, що «кривизна випрямиться» тут не діє. Даремно новачок намагатиметься пройти тут «прямо». Якраз «прямо» тут ніяк не вийде. Йдеш на Гоголівський, а вийдеш знову на Арбат, ідеш на Пречистенку — опинився на Гоголях. Навіть назва вже згаданого провулку — Кривоарбатський — говорить сама за себе. Якщо приїжджий рішуче поверне в нього з Арбату в бік Пречистенки, то буде здивований, вийшовши через кілька хвилин на той самий Арбат, у двох сотнях кроків від відправної точки. Справді Кривоарбатський!

На пленумі ЦК ВКП(б) в 1931 році Лазар Каганович навіть зауважив: в цих провулках починає здаватися, що їх прокладав п'яний будівельник. Насправді тут просто будували, враховуючи особливості місцевості: якщо пагорок — його не зривали, якщо западина — її не засипали, якщо природна перешкода — її не знищували. Будинки тулилися

¹ А. Рибаків тонко передав арбатську атмосферу радянських часів у романі «Діти Арбату». На превеликий жаль, вона зовсім зникла з доволі примітивного однойменного телесеріалу, показаного наприкінці 2004 року на першому російському каналі.

на схилах, обминали природні незручності, так поступово створювалося неповторне мереживо московських, арбатських провулків¹.

О, незабвенные прогулки,
О, незабвенные мечты,
Москвы кривые переулки...

Так писав Андрій Бєлий.
Згадаймо також Сергія Єсеніна:

На московских изогнутых улицах
Умереть, знать, судил мне бог.

І знову Бєлий:

— Мы круто писали зигзаги в кривых переулках...

Здається, все змінилося в сучасному арбатському світі, проте й сьогодні можна сказати словами Івана Буніна: тут у старих провулках за Арбатом зовсім особливе місто...

Небагато людей, які так чи інакше пов'язали своє життя з Арбатом, можуть повторити за Булатом Окуджавою:

Ах Арбат, мой Арбат, ты — мое призвание.
Ты — и радость моя, и моя беда.

Дуже важко, майже неможливо нині справді причаститися до арбатства, але якщо це сталося... «Арбатство, растворенное в крови, неистребимо, как сама природа».

Любі особливо подобається Арбат у ті хвилини, коли навесні чи влітку під час заходу сонця стоїш на самому його початку, а в його кінці плавиться й тихо догорає сонячний шар, заповнюючи стародавню вулицю божественним світлом... Цей дивовижний арбатський захід сонця нерідко вкраплений у вірші Білого поетичними перлинами: «Весною — красные закаты Пылали в красное окно»; «Глаза тарашу на закат»; «Глаза вперенные в закат...»

Втім, Арбат прекрасний і на світанку та в будь-яку пору року. Люба нагадує поетичні рядки Булата Окуджави:

Живописцы, окуните ваши кисти
в суету дворов арбатских и в зарю,
чтобы были ваши кисти словно листья.
Словно листья, словно листья к ноябрю.

¹ До речі, в Петербурзі, який будувався за єдиним планом, кривих вулиць і провулків практично немає. Проте, коли зустрічається крива вулиця, скажімо, Мала Посадська, то вона, так само, як і в Москві, зберегла старовинні обриси, втілені в давно зведених будинках.

Її улюблений пам'ятник на Арбаті — пам'ятник «емігранту арбатського двору», відкритий у травні 2002 року біля будинку №43, в якому народився й «виховувався двором» Булат Окуджава. Трохи сутулячись і засунувши руки в кишені, Булат Шалвович виходить з Плотнікова провулка на свій любимий Старий Арбат. Мабуть, просто на прогулянку, бо ж і газети захопив з собою... Та мені ввижається іноді, що він іде вже назавсім з Арбату, заховавши в душі арбатський дворик...

Ни почестей и ни богатства
для дальних дорог не прошу,
но маленький дворик арбатский
с собой уношу, уношу.

Прочитавши вже знайомі читачеві печальні цитати з Окуджави про знищення Старого Арбату, Люба привернула мою увагу до ще одного свідчення поета, мабуть, найважливішого:

«Я багато разів говорив про те, що Арбату більше немає. Я нарікав на це. Дійсно, його фізичне існування так різко перемінилося, що нічого іншого й не скажеш. І це не тільки моя думка. Так думають багато арбатців. Але, на щастя, Арбат став символом ще задовго до своєї фізичної загибелі. Він продовжує ним залишатися й до цього часу. Неможливо знищити історію, дух. Вони продовжують існувати і підігривають і надихають нас на діяльність».

Ми вдячні Арбату за те, що він дав можливість не тільки доторкнутися до історії російської культури й духовності, але й зануритися в неї. За те, що мали змогу не лише вдихнути його неповторне повітря, як це роблять сотні тисяч приїжджих, але й дихати ним довгий час на повні груди. Старий Арбат — це болючий нерв Росії і, спостерігаючи постійно за його пішоходами, які приїжджають з усіх кінців країни, відчуваєш її пульс. Недарма тут постійно чергують телевізійники з кінокамерами: дізнатися думку пішоходів Арбату про ту чи іншу подію, проблему — це все одно, що зробити соціологічний зріз російської суспільної думки. Жити на Арбаті не менш цікаво й важливо, ніж об'їхати всю Росію. Арбат — це не просто вулиця, це справді ключовий кілометр Росії...

И если вам, читатель торопливый,
он не знаком, тот гордый, сиротливый,
извилистый, короткий коридор
от ресторана «Праги» до Смоленги
и рай, замаскированный под двор,
где все равны: и дети, и бродяги,

спешите же... Все остальное — вздор.

В світі немає міста кращого від Києва з його затишним Андріївським узвозом, який зберігає ауру духовної старовини. Проте, ми не можемо не освідчитися в любові до Старого Арбату. Відчуваємо себе, говорячи словами російського письменника, арбатця Бориса Зайцева, «громадянами Арбату», того Арбату, який називали Миколиною вулицею, того Арбату, мешканець якого знаходився під заступництвом Святого Миколая.

Між іншим, під час першого знайомства з історією Арбату це дуже вразило Любу, й вулиця стала для неї ще ближчою і ріднішою, бо, ж, як ми вже знаємо, Микола Чудотворець дуже їй дорогий.

**З книги автора «Україна на Арбаті, 9»
(М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003)**

Андрій Белий точно й надзвичайно поетично передав, що найулюбленішим святим на Арбаті був Микола: на відносно невеликому вуличному просторі були розміщені Микола на Пісках¹, Микола в Плотніках², Микола Явлений³ і ще кілька церков з іменем святого. Жодна інша московська вулиця не мала стільки храмів, зведених на честь Миколая, Миколи, який вважався покровителем солдат, а на Арбаті свого часу розташовувалися стрілецькі полки. Тут не можна не згадати ще раз Бориса Зайцева, який раніше від Андрія Белого, написав дивовижний нарис «Вулиця Св. Миколая», в якому визначав Арбат, як вулицю, що йде від Миколи Плотніка до Миколи на Пісках і далі до Миколи Явленого: «Средь горечи ее, стонов отчаяния, средь крови, крика, нищести, среди порывов, деятельности, силы и ничтожества, среди всех образов и человека и животного — всегда, в субботний день перед вечером, в воскресный — утром, гудят спокойные и важные колокола Трех Никол, вливаясь в сорок сороков церквей Москвы»⁴.

¹ Зносячи церкву в 1932 році, не зважили навіть на те, що саме з неї починається літопис Арбату. Знаходилася у Великому Миколопівському провулку.

² Знесена в 1932 році. Знаходилася на місці будинку № 43.

³ Знесена в 1931 році. Знаходилася на розі Арбату й Серебряного провулку.

⁴ Як тут не згадати арбатку Марину Цветаєву:

Семь холмов — как семь колоколов,
На семи колоколах — колокольни,
Всех счетов: сорок сороков, —
Колокольное семихолмие!

До речі, зауважу, що на початку століття в Москві вийшла чотиритомна ілюстрована історія всіх московських храмів, у тому числі арбатських (діючих і знищених) під назвою «Сорок сороков».

Очевидно, що після розлучення з Арбатом, залишиться тепла ностальгія за вулицею колишньої російської духовності. Тоді знову дістанемо любині відеокасети й зануримося в чарівний і неповторний світ Старого Арбату...

Будинок № 9 і майбутнє Арбату

Нині на будинку № 9, в якому знаходиться Культурний центр України в Москві, лежить почесна й велика відповідальність не лише перед Україною, а й перед Росією і Москвою. Саме він перший розпочинає Старий Арбат з боку Арбатської площі по непарному боці вулиці. Будинки №№ 1, 3, 5 і 7 вже давно знесені, й нині на їх місці зведений новітній багатофункціональний торгово-офісний комплекс. Проте він у нашому випадку не рахується — історичний Арбат має свою відвічну нумерацію.

Наприкінці 90-х років минулого століття москвознавець Лев Колодний з гіркотою писав: «Нині на пішохідному Арбаті запалюються поки-що нові вогні магазинів, кафе, погасли всі кінотеатри, немає жодного виставкового залу, музею, бібліотеки, читального залу: на весь Арбат — єдиний театр Вахтангова».

Україна побудувала новий будинок № 9 не під доходний магазин чи готель, а під Культурний центр. І відразу на Арбаті з'явилися виставковий зал і бібліотека, кінотеатр, читальний і концертний зали.

З того часу, як два століття назад на цьому місці вперше звели будинок, він кілька разів добудовувався й перебудовувався, виростав з Арбатом, як Фенікс, після всемосковських пожеж і нещастя. Після реконструкції 90-х років минулого століття для Культурного центру України від двох колишніх будинків на червоній лінії Арбату залишився лише фасад, зроблений за старими кресленнями. Але, подібно до того, як не горять рукописи, не зникають безслідно й старовинні будинки. Вони залишаються зримими знаками давнього життя, тими кільцями в історичному ланцюгу, за які можна «витагнути» в нинішній день картини минулих подій та імена людей, які давно пішли від нас. У той же час такі будинки зв'язують нас з майбутнім, дають надію на те, що й ми не будемо забуті нащадками. Дивлячись на будинки й вивчаючи їх біографію, ми доторкаємося до живої історії...

Дев'ятий номер пережив багато славних і прикрих історичних подій, його вікна бачили сотні видатних і геніальних людей, а деякі з них навіть заходили до нього, зокрема Л. Толстой, А. Чехов, В. Маяковський, С. Єсенін... В арбатознавчій літературі визнано, що у вересні 1879 року Лев Толстой зуپинявся у своєї племінниці, княгині Єлизавети Валер'янівни Оболенської, яка жила в будинку № 9. Коли в 1882 році Толстой поселився в Хамовниках, недалеко від Арбату, він неодноразово бував у Оболенської, дочки його сестри Марії Толстої. До речі, один із своїх останніх листів, вже після залишення Ясної Поляни, Толстой відправив наприкінці жовтня 1910 року з Шамордіно своїй сестрі Марії Толстій і племінниці Єлизаветі Оболенській: «Милые друзья, Машенька и Лизанька. Не удивитесь и не осудите нас — меня за то, что мы уезжаем, не простившись хорошенько с вами... Целую вас, милые друзья, и так радостно люблю вас».

З цим толстовським напуттям Єлизавета Валер'янівна прожила ще чверть століття, вона померла у 1935 році, перейшовши, як і її великий дядько, 80-річний рубіж...

Молодий Антон Павлович Чехов також неодноразово бував у будинку № 9! Тут розміщалася редакція журналу «Цвіркун» («Сверчок»), в якому протягом 1886 року Чехов надрукував шість своїх оповідань. То був один із найплідніших у його житті років — понад сто оповідань і фельєтонів, причому значна частина з них належить до шедеврів світової новелістики. Цей рік якраз і показав, що майже дві третини оповідань Чехова вже тяжіли до «області серйозу», з «сміхотворних» лише одиниці нагадували колишнього безтурботного, веселого Антошку Чехонте, а в інших обов'язково було «трохи болю». В будинок № 9 Чехов приходив і до видавців братів Вернерів, які в ньому жили. У 1887 році Вернери випустили в світ книгу Чехова «Невинні розмови», обкладинку якої малював його брат Микола Чехов, художник, співробітник багатьох гумористичних журналів.

Окремої уваги заслуговує та частина будинку № 9, де зараз знаходиться кафе «Хрещатик». В період НЕПу тут розміщалося знамените кафе «Арбатський підвал», в якому частенько збиралася справжня московська богема, в тому числі відомі поети. Принаймні, тут бували Сергій Єсенін, Володимир Маяковський, Андрій Бєлий, Василь Каменський, Борис Пастернак... В «Арбатському підвалі» Сергій Єсенін читав «Пугачова» і «Чорного чоловіка»... Сюди, в будинок № 9 Анатолій Рибаків приводив своїх «дітей Арбату»: «По крутой лестнице они спустились в «Арбатский подвальчик», низкий, разделенный толстыми квадратными колоннами...» На всьому Старому Арбаті небагато залишилося будинків, в яких ми можемо в

абсолютно реальній обстановці уявити видатних майстрів культури...

Втім, уже в XXI столітті в будинку 9, де знаходиться Культурний центр України в Москві, побували чимало відомих людей, імена яких збережуться в історичній пам'яті українського й російського народів, усього людства. Дмитро Лихачов мріяв про те, що сучасний Арбат має стати Вулицею Культури, заповненою музеями, бібліотеками, виставковими залами, студіями й просто по-домашньому тихими й затишними осередками, де можна посидіти й поговорити з друзями.

Любі хочеться вірити в те, що знайдуться все-таки мудрі й далекоглядні люди, які по-справжньому візьмуться за перетворення Арбату з ярмарково-балаганної, бутафорсько-розважальної, бульварно-демократичної, мас-культурної вулиці у вулицю справді високої культури. Тоді їм необхідно буде якщо й не повністю виконати програму Лихачова, то хоча б створити на ній ще кілька духовних точок опори, подібних до Театру ім. Євг. Вахтангова, Квартири-музею О.С. Пушкіна, Будинку актора, Культурного центру України в Москві.

В цьому контексті, на наш погляд, особливо бажано було б відновити безжалісно знесену величну святиню й красу Арбату — церкву й знамениту дзвіницю храму Миколи Явленого на розі Срібляного провулку, тобто зовсім недалеко від будинку № 9. Так само як знову з'явлений храм Христа Спасителя в якійсь мірі згуртував розколоте суспільство, став духовною передумовою відродження Москви й Росії, Микола Явлений допоможе повернути в наш час найкращі й найвищі традиції Старого Арбату.

Взагалі, якщо говорити хоча б про часткове повернення до назавжди втраченого Старого Арбату, то це має відбуватися через відновлення пам'яті про Миколині церкви, бо, таки мав рацію Андрій Бєлий: «Сам Арбат — что, коли не Миколина улица?»

В ареалі Арбату в минулому нараховувалося понад десять (!) великих і малих церков, а три з них виходили безпосередньо на саму вулицю й панували в її силуеті: храм Живоначальної Трійці (побудований у 1739–1750 роках) та церкви Миколи Явленого і Миколи в Плотніках. Жодна з них досі не відновлена.

Приїжджаючи до Культурного центру, Люба зупиняється в кімнаті, з вікна якої видно верхівку золоті бані й хрест храму Христа Спасителя. Це для неї — благовіст, щоденне благословення, знак долі... Коли в березні 1858 року Тарас Шевченко був у Москві, він приходив подивитися на будівництво храму Христа Спасителя. На початку 1892 року молодий історик Михайло Грушевський, який у Москві працював в архівах,

відвідав храм і записав у щоденнику: «Сьогодні (9 лютого 1892 року. — В.М.) також був на ранній службі в Синоді; потім обійшов церкви, був й у Спасителя...» Наступного дня знову підтвердив цю немаловажну подію: «Учора вранці по служенні заходив у храм Спасителя...»

В контексті нашої розповіді ця духовна тема вимагає акцентування — вона для Люби дуже близька й дорога. Актриса переконана, що національне самозабуття й втрата національної свідомості починаються значною мірою зі ставлення людей до своїх храмів, особливо тих, які були свого часу знищені. Наша велика історія й сильна духовність предків — єдине, на що сьогодні можна справді твердо спертися. В історії всі великі діяння та звершення пов'язані з вірою, в тому числі в радянські часи. Йдеться не стільки про повагу до минулого, скільки про реальність достойного майбутнього.

З книги автора «Прапор України на Арбаті»

Значною мірою дякуючи храмам, Старий Арбат історично був осередком російської духовності, носієм сильних православних традицій і цінностей. Інтегруючись нині в Західну Європу, засвоюючи цивілізаційні ліберальні цінності, що там панують, не варто забувати, що з них практично вилучене поняття гріха. Та й взагалі запобігливість і догідливість у стосунках з «цивілізованими країнами» не є магістральним шляхом національного відродження Росії чи України. Старий Арбат нагадує (має нагадувати!) про те, що нині в єдиній Європі Росія не може достойно існувати без опори на вітчизняні православні традиції. Саме дякуючи їм, прагнення духовної досконалості стало домінантою православної душі.

Бо ж, як вважав Федір Достоєвський, коли Бога немає, то все дозволено. Саме вседозволеність нині часто трактується, як свобода. В цьому контексті Арбат характерний скоріше відсутністю елементарної культури, ніж культурною свободою. До речі, поняття «свобода» в споконвічному російському розумінні пов'язане з коренем «свой». Свобода — це усвідомлення своєї культури, своєї православної віри, свого місця в світі.

Для росіян споконвіку саме православна віра була основоположною, стрижневою. На думку Достоєвського, відхід від неї приводив до заселення душ людських бісами. Максима письменника: коли людина відходить від православної віри, вона перестає бути росіянином. Недарма потім Микола Бердяєв зробив висновок, що російська революція — це феномен не політичний, а релігійний...

Споконвічне історичне призначення Арбату полягало в тому, щоб духовно зігрівати й заспокоювати всіх православних. Ця висока місія була насильно перервана на довгі десятиліття в мину-

лому віці. На жаль, й у цьому столітті Старий Арбат розвивається скоріше в напрямку європейської попси, ніж російської православної духовності.

У нас з Любою в цілому співпадають погляди на перетворення нинішнього Старого Арбату в справжню Вулицю Культури. Скажімо, було б чудово, якби на Старому Арбаті відкрилися кілька книжкових магазинів. Борис Зайцев з його відродженням пов'язував такий образ: «Из книжных магазинов книги смотрят...» Принаймні можна було б зробити важливий крок — замістити на їх місці книжкові палаток, які спотворюють Арбат, розмістити на їх місці книжкові розвали. Одне це корінним чином змінило б обличчя вулиці. В Культурному центрі на Старому Арбаті працює магазин «Українська книга». Тим самим історична традиція продовжується.

Очевидно, необхідно нарешті виробити концептуальний підхід до розміщення меморіальних дошок і пам'ятних знаків на сучасному Арбаті й у сусідньому провулоччі. Йдеться, передусім, про те, що багато знаменитих і відомих арбатців не закарбовані в пам'яті старовинної вулиці, їх імена не збережені в новітній арбатській атмосфері, не донесені до пересічного перехожого.

Всім відомо, що на Арбаті достойно увічнені Пушкін, Бєлий і Окуджава... Є меморіальна дошка художнику С. Іванову... В радянські часи встановлені меморіальні дошки на будинках, в яких жили письменниця Шагініян і полярник Папанін... В 90-х роках минулого століття з'явилася меморіальна дошка на № 51, де жив автор «Дітей Арбату» письменник Рибаків... Можна назвати ще кілька пам'ятних відзнак, але все одно це крапля в морі.

Залишається чимало людей, які достойні того, щоб їх імена були увічнені на Арбаті. Скажімо, згаданий Лев Колодний вже давно пропонував якось відзначити сусідне з колишньою церквою Миколи Явленого місце, де жили батьки видатного російського полководця, генералісимуса Олександра Суворова, більше того, за однією з версій, Суворов якраз там і народився. До речі, Тарас Шевченко проілюстрував книгу російського історика Миколи Полевого «Історія князя Італійського, графа Суворова Римникського, генералісимуса російського» (1842 рік). Олександр Суворов мав під своїм началом українську козацьку флотилію та кілька полків-чорноморців, що допомагали йому взяти Очаків, Ізмаїл, Аккерман та інші укріплені турецькі фортеці. Під командуванням Суворова українські козаки воювали на території Австрії, Італії та Швейцарії. Свою знамениту книгу «Наука перемагати» Суворов написав у містечку Тульчин на Поділлі. Недалеко від нього в селі Тима-

нівка знаходиться музей видатного російського полководця. Є також музей в Ізмаїлі Одеської області, присвячений штурму цього міста суворовськими військами.

Неподалік від будинку Культурного центру в № 25 жив блискучий Денис Давидов. Зараз на цьому будинку висить... саморобна табличка, здається, з твердого картону чи з фанери з написом... від руки: «Здесь жил поэт, герой войны 1812 года Денис Давыдов». Напевне, поет і герой заслуговує більшої уваги до себе.

Не знайшли гідного відображення в обрисі сучасного Старого Арбату його знамениті співці Б. Зайцев, І. Бунін... Не згадані поет К. Бальмонт і письменник О. Купрін... Є меморіальна дошка, присвячена філософу О. Лосеву, й немає згадки про філософа М. Бердяєва... Є меморіальна дошка, присвячена композитору О. Давиденку й залишаються поза увагою інші, значно відоміші композитори.

Не менш важливо й цікаво продумати систему введення в інфраструктуру Старого Арбату літературних героїв, яких у свій час «поселили» тут І. Тургенев, Л. Толстой, М. Булгаков, інші письменники. Подібний досвід є в Києві, де споруджені теплі пам'ятники Проні Прокопівні й Свириду Голохвастову на Андріївському узвозі або «великому сліпому» Паніковському на розі Хрещатика і Прорізної. Люба додає до цього ще ялтинський пам'ятник Чехову та його героїні — «дамі з собачкою», у відкритті якого вона взяла безпосередню участь, як ведуча церемонії. Втім, не обов'язково примножувати скульптури, подібні до арбатської принцеси Турандот, адже можна знайти й талановитіші способи привернення уваги жителів і гостей Арбату до його літературного й театрального минулого.

Що стосується Культурного центру України в Москві, то його створення й діяльність на Старому Арбаті є не лише виявом поваги нашої держави до славної історії найзнаменитішої вулиці Росії, але й вкладом у її майбутнє. Творча діяльність Центру вносить особливий колорит у сучасне життя Старого Арбату, сприяє зараз і сприятиме в майбутньому відродженню його слави як історико-культурної, духовної вулиці Росії. Культурний центр України якраз уособлює наближення Старого Арбату до лихачовського ідеалу — Вулиці Культури.

Михайло Грушевський на Арбаті

Пильну увагу Любові Богдан привернуло перебування на Арбаті Михайла Сергійовича Грушевського. Нічого дивного, бо для кожного свідомого українця Старий Арбат набуде нової привабливості й особливого смислу, коли він дізнається, що на

ньому жив і працював (з осені 1916 року до весни 1917 року) великий українець, видатний історик, громадський і державний діяч, Голова Української Центральної Ради.

Відразу після переїзду до Москви Грушевський повідомив Сергія Єфремова: «...Я оснувався в Москві Арбат 55 кв. 8 (угол Денежного)». Невдовзі в листі до Михайла Могилянського пише ще точніше: «Арбат 55, вхід з Арбата, кв. 8. 3-ій етаж...» Як же не розповісти співвітчизникам про ті місця на Старому Арбаті, де жив і бував засланець Грушевський. «О милий Боже України! Не дай пропасти на чужині...»

Люба пройшла з відеокамерою кілька арбатських маршрутів Михайла Грушевського, які підтверджені документально. Скажімо, з його «Споминів» вона дізналася, що на початку 1917 року Грушевський відвідав збори, зібрані Олександром Керенським «в приватнім помешканні якогось маляра на Кисловці». Тобто Грушевський напевне бував у тому районі Старого Арбату, де зараз знаходиться Академія театрального мистецтва!

Безперечно, що він добирався по Арбату до ресторану «Прага», виходив на Арбатську площу, до Арбатських воріт. У тих же «Споминах» Грушевський написав, що ресторан розташовується «коло Арбатських воріт». Арбатську площу красиво обрамляв будинок Олександрівського воєнного училища, побудований у формах раннього класицизму ще в 1792 році. До речі, якраз у цьому році була розібрана вежа Арбатських воріт, що колись входила до захисної стіни Білого міста. По західній частині площі споконвіку протікав струмок Чорторий, захований в трубу тільки в 1870-х роках. В середині XIX століття на Арбатській площі був влаштований водорозбірний басейн, у 1880-х роках по ній пустили конку, а на початку XX століття — трамвай.

На Арбатській площі знаходилися давні, намолені храми Бориса і Гліба та Тихона Амафунтського. Церква Тихона Чудотворця була відкрита й освячена наприкінці XVII століття в присутності царівни Софії. В XIX столітті перебудована в стилі невігядливого ампіру, знесена на початку 30-х років минулого століття. Навесні 1861 року, під час перевезення праха Кобзаря в Україну, домовина з його тілом була встановлена саме в храмі Тихона Амафунтського біля Арбатських воріт.

Ще один маршрут Михайла Грушевського пролягав з Арбату 55 на вулицю Поварську 26, де знаходилася редакція україномовного журналу «Промінь». Редактором «Променя» був Володимир Винниченко, активну участь в його роботі брав Михайло Грушевський, в журналі друкувалися Симон Петлюра, Сергій Єфремов, Олександр Олесь, Павло Тичина, Петро Стебницький, Григорій Чупринка, Христя Алчевська та ін.

Щоб добратися до редакції «Променя» треба було перейти від ресторану «Прага» на Поварську вулицю. По ліву руку залишалася витончена й граціозна допетровська церква Симеона Столпника, збудована в 1676–1679 роках за указом царя Федора Олексійовича на місці стародавнього храму, що «за Арбатськими воротами», по типу посадської церкви з великомірної цегли, на білокам'яному цоколі. На щастя храм зберігся. Він увінчаний п'ятьма глухими банями з двома ярусами кілевидних кокошників. Має ярусну шатрову дзвіницю, причому перший ярус з відкритим ганком — входом у храм. З північного фасаду — ганок на сильних опорах¹. Тут вінчався Сергій Аксаков, якого знали Шевченко й Гоголь, з Ольгою Заплетіною. Церква дорога українцям тим, що в лютому 1852 року її священик причащав перед смертю Миколу Голя.

Зовсім недалеко — будинок № 26 на Поварській, в якому в помешканні № 7 знаходилася з другого номера редакція часопису «Промінь». Цікава деталь. Невдовзі після того, як редакція «Променя» звільнила приміщення на Поварській, в цьому ж будинку № 26 поселився письменник Іван Бунін. Він дивився в уже радянське вікно й обурювався: «Великолепные дома возле нас (на Поварской) реквизируются один за одним. Из них все вывозят и вывозят куда-то мебель, ковры, картины, цветы, растения... И все привозят, внедряют в эти дома, должныствующие быть какими-то «правительственными» учреждениями, мебель новую, конторскую».

Варто було Грушевському зробити від будинку № 26 дві сотні кроків по Поварській вгору, як праворуч відкривався Скатертний провулок, у якому жив знайомий Грушевського, «українець з Кременчука» Осип Маєвський. Скатертний провулок виходить на Поварську якраз навпроти будинку № 27, в якому в грудні 1828 року Пушкін у свого товариша, полковника Сергія Кисельова читав «Полтаву»:

Души глубокая печаль
Стремиться дерзновенно в даль
Вождю Украины не мешаает.
Твердея в умысле своем,
Он с гордым шведским королем
Свои сношенья продолжает.

¹ Церква Симеона Столпника була закрита в 1940 році. З початком прокладення проспекту Калініна (тепер — Новий Арбат) в середині 60-х років минулого століття реставрована. В 1992 році повернута Російській православної церкви. Знаходиться на перетині Поварської і Нового Арбату перед Будинком книги.

А мені згадується Шевченко, який також бував на Поварській в 1858 році у слов'янофіла Олександра Кошелева:

Наробили колись шведи
Великої слави,
Утікали з Мазепою
В Бендери з Полтави...

Звичайно, великий російський поет оцінював Полтавську битву зовсім інакше, ніж вона залишилася в історичній пам'яті українського народу. Недарма Володимир Сосюра в поемі «Мазепа» писав: «О Пушкін, я тебе люблю, та істину люблю ще дужче!»

Втім, Пушкін був напрочуд точний в поясненні глибинної причини історичного вибору гетьмана Мазепи:

Но независимой державой
Украине быть уже пора —
И знамя вольности кровавой
Я подымаю на Петра.

Відвівши погляд від будинку на Поварській 27, де бував Олександр Пушкін, Грушевський мав пройти по Скатертному провулку сотню кроків до того місця, коли провулок повертає праворуч... практично під прямим кутом (таке можливе лише в арбатських провулках). Якраз на розі й знаходився в Скатертному будинок № 27, в якому жив Маєвський. Від цього будинку Михайло Сергійович міг спуститися вниз по Скатертному до Мерзляківського провулку й по ньому знову вийти до ресторану «Прага». Якщо він повертався на Поварську й проходив її до кінця, що недалеко, то вибирався на Новинський бульвар, де в будинку № 103 знаходилася редакція журналу «Украинская жизнь». В ньому друкувалися Михайло Грушевський, Микола Василенко, Сергій Єфремов, Володимир Винниченко, Агатангел Кримський, Федір Матушевський, Софія Русова, Степан Сірополко, Іван Франко...

«З переводом до Москви, — писав Грушевський в «Автобіографії» (1926 рік), — мав змогу взятися до продовження своєї «Історії України», яку війна перервала на описі Зборівської битви... Почав друк також своєї «Всесвітньої Історії», котрої 1 ч. вийшла в Петербурзі в р. 1916. В Москві брав участь в редакції «Украинской жизни» й тижневика «Промінь», займався організацією україн. видавничої спілки і наукового товариства».

Саме тут, на Арбаті, Михайло Грушевський зустрів своє п'ятдесятиріччя. Саме тут він пережив історичний поворот у житті країни — падіння самодержавства. Після цього царсько-

му засланцеві повернули паспорт. «Се був перший конкретний здобуток революції, — писав Михайло Сергійович, — я став легальним громадянином». З Арбату, 55 Грушевський написав чимало листів своїм друзям і колегам, про московське життя він докладно писав у своїх «Споминах». Саме з Арбату Грушевський у березні 1917 року поїхав у Київ, де очолив Центральну Раду.

Ім'я, пов'язане з Арбатом

З книги автора «Михайло Грушевський: «Я оснувався в Москві, Арбат 55» (М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005)

Про переїзд до Москви Грушевський в листі до Петра Стебницького у жовтні 1916 року написав схвально, але неоднозначно: «Все таки зміна на краще, хоч боком з соком вийшла сама ся переміна... Тут як не привикай, трудно привикнути»... Проте нарікання на труднощі й незгоди московського життя не вплинули на загальну позитивну оцінку Грушевського цього переїзду, зроблену через кілька років у «Споминах»:

«Після двохлітньої вимушеної перерви в моїй громадській і науково-культурній роботі я готов був кинутись на московські можливості в сій сфері, як голодний циган на паску. Можливості, об'єктивно взявши, були досить скромні й обставлені всякого роду трудностями. Але після віденського сидіння, лук'янівської одиночки і казанської глухої провінції московське показувалося не знати яким добром» (виділено мною. — В.М.).

Це неважко зрозуміти, якщо вчитатися, скажімо, в гіркі слова з листа Михайла Грушевського до Сергія Єфремова, надісланого з Казані в березні 1916 року, про те, що він почував себе там «в герметично замкненій банці, куди голос людський не доходить і вітер не долітає...»

Що ж передусім приваблювало Михайла Сергійовича в Москві? Можна було закінчити VIII том «Історії України-Руси», роботу над яким перервала війна. Можна було збирати архівний матеріал з історії другої половини XVII століття та й пізніших часів, аж до XIX століття. Архівні й книгозховища в Москві були багаті і різноманітні. «Москва, — писав Грушевський, — дуже багата різними матеріалами до історії України, її культури, мистецтва і письменства...» В бібліотеках, правда, замало польських і західноєвропейських видань, але все-таки... Для журнальної, публіцистичної роботи — простір. Українська громада численна й багата різнородними силами. Видавничі можливості величезні. Хоча для українських видань ґрунт і мало підготовлений, але ж аби був хоч який...

Отже, Михайло Грушевський починав своє перебування й роботу на Арбаті з глибоким і реальним розумінням обмежених можливостей і перспектив української справи в Москві, проте з явною надією на позитивні зрушення, і, головне, з енергійним устремлінням максимально докласти свої зусилля в усіх її сферах. Особливо багато сподівань покладав Грушевський на наукову роботу в московських умовах, і вони значною мірою справдилися...

Михайло Сергійович і не підозрював, як точно й пророчо написав у спогадах про життя на Арбаті, що «здавалось особливо потрібним робити якісь запаси і сховки української національної енергії...» Дякуючи йому, українська національна енергія в кращих її виявах присутня сьогодні на Арбаті. Культурний центр України в Москві виступає спадкоємцем духовних традицій Михайла Грушевського.

Центр покликаний пропагувати в Росії мову, культуру, духовність, соборність і самобутність українського народу. Він уособлює за кордоном нашу споконвічну й могутню, творчу й миролюбну силу, яка, говорячи словами Грушевського, в хвилинах високого піднесення народної енергії вміла дивувати світ: «Покажім, що вертається до нас та давня сила. Об'явим її світу!»

В контексті різнобічної діяльності Культурного центру здійснюється масштабний проект «Михайло Грушевський», в рамках якого Культурний центр видав книгу «Михайло Грушевський: «Я оснувався в Москві, Арбат 55», у нас проходять документальні та книжкові виставки, творчі вечори, зустрічі вчених і широкої громадськості, присвячені великому українцю. Була представлена монографія Грушевського «История украинского народа», видана в Москві. Виступав з науковою доповіддю про нього відомий грушевськознавець Руслан Пиріг, відбулася презентація роману письменника Юрія Хорунжого «Вірую» про Михайла Грушевського. Ми провели круглий стіл, на якому було представлено листування Грушевського з Горьким із фондів Архіву О.М. Горького в Москві. Культурний центр вніс свій вклад у відкриття меморіальної дошки великому українцю на будинку по вул. Погодінській 2/3 у Москві¹, де він жив у 1931–1934 роках.

¹ Меморіальна дошка була встановлена на цьому будинку напередодні 12-ї річниці незалежності України 22 серпня 2003 року. На ній напис двома мовами: «У цьому будинку жив і працював видатний державний і політичний діяч Михайло Грушевський 1866–1934». Вся церемонія відкриття меморіальної дошки була знята Любов'ю Богдан, і зараз цій плівці немає ціни.

За домовленістю з ректором Української академії мистецтв, президентом Академії мистецтв України, академіком Володимиром Чебикініним один із дипломантів художнього вузу готує скульптурний портрет Грушевського, який буде встановлено в приміщенні Центру.

Вхід до Культурного центру України в Москві могли б оздоблювати слова самого Михайла Грушевського: «Ми повинні пам'ятати, що представляємо великий народ і зобов'язані представляти його з достоїнством».

З книги автора «Прапор України на Арбаті»

Отже, ім'я Грушевського назавжди пов'язане з Арбатом, і для кожного свідомого українця це немаловажно. Зверніть увагу, поселившись тут, Грушевський гранично точно зафіксував місце свого не лише географічного, а й духовного перебування: «Арбат 55... між двома церквами...»¹ Так само чітко він визначив історичну роль Арбату, як «однієї з великих московських артерій». Грушевський справедливо вважав, що на Арбаті особливо відчутна була хода історії, зокрема «руїнна робота воєнного Молоха, яка день за днем точила... російську в'язницю народів». Є щось містичне в тому, що безкомпромісний ворог царизму зустрів його крах саме в Росії, в Москві, на Арбаті, й саме звідси він відправився в Україну для здійснення історичної місії, якій присвятив усе життя.

Грушевський був арбатцем небагато часу. Проте й немало для такої крупної й діяльної постаті, як він. Принаймні, цілком досить, щоб увійти в історію Арбату. Отже, встановлення меморіальної дошки на будинку № 55 було б справедливим ушануванням пам'яті видатного громадського і державного діяча, вченого зі світовим іменем, академіка Всесоюзної академії наук...

Спочатку була «Старосвітська любов»

З розповіді Л. Богдан

Коли з початку до середини 90-х років я навчалася в московській Академії театрального мистецтва, то не мала найменшої уяви про те, що нагорі, в українській владі вирішено питання про створення Культурного центру України в Москві й

¹ Йдеться про вже згадані нами церкви Живоначальної Трійці та Миколи в Плотніках.

почалося його будівництво. Проте, блукаючи в арбатських провулках навколо академії, мріяла про те, що... саме тут десь має бути будинок, а краще — палац, у якому лунатиме українська пісня, куди будуть приїжджати українські артисти... Думалося, що тоді і я зможу виступити в цьому храмі мистецтв, зробити фотографії й показати їх у Києві (про відеозйомку тоді ще й гадки не було). Звідки це взялося в моїй розпаленій уяві? Мабуть, від того, що мій вступ до московської Академії буквально співпав у часі зі здобуттям Україною незалежності, і я прагнула, щоб українські артисти відразу поновому завоювали Москву й щоб у тому мені випало грати не останню скрипку. В цих мріях було багато наївного, чимало з них не збулося.

Проте найголовніше сталося! З початку 2001 року я стала завсідником Культурного центру України в Москві, приїжджала сюди, як тільки випадала нагода. Більше того, я неодноразово виступала в Центрі, представляла свої творчі проекти, а головне постійно знімала на фото- і відеоплівку найцікавіші моменти роботи цієї унікальної установи. Матеріалу набралось стільки, що вистачило на документальний фільм і чимало телевізійних передач. Дуже хочеться, щоб мої співвітчизники також дізналися про самовіддану і різнобічну діяльність Культурного центру в ім'я України, зміцнення добросусідства українського і російського народів.

Найпершу відеозйомку безпосередньо в Центрі Люба провела в травні 2001 року, коли у нас відбувся благодійний вечір до 15-річчя Чорнобильської трагедії. Невдовзі, 19 червня вона знімала в Кусково вручення Богдану Ступці вищої театральної премії Москви «Кришталева Турандот» за роль Афанасія Івановича в спектаклі «Старосвітська любов». Між іншим, цю премію зарубіжний артист отримав уперше, і Люба була єдиним «кореспондентом» від України.

З рукопису книги автора «Майстер на межі століть»

...Вручення «Кришталевої Турандот» традиційно вже вдесяте проходило в садибі Кусково, що з початку XVI століття і до революції належала графам Шереметьєвим. Садиба власне й призначалася для проведення урочистих парадних прийомів, святкувань і гулянь: «літній заміський розважальний будинок графа Шереметьєва». До наших днів збереглися понад 20 унікальних пам'яток архітектури зі справжніми інтер'єрами: Палац, Голандський і Італійський будиночки, Грот, Оранжерея, Повітряний театр, павільйон Ермітаж та інші.

Архітектурно-парковий ансамбль Кусково — типовий зразок підмосковної резиденції знатного вельможі XVIII століття: головний садибний будинок, садибна церква з дзвіницею, флігель, кілька ставків, каналів і регулярний парк — прекрасний зразок садового мистецтва XVIII століття. В парку знаходяться 60 мармурових статуй і бюстів роботи російських і італійських майстрів XVIII століття. Власне, всього цього Ступка як слід роздивитися не встиг, бо відразу після прибуття його оточили щільним кільцем журналісти — з радіо, газет, телебачення. Не буде перебільшенням, якщо скажу, що він був найбільш затребуваний серед відомих персон, які тусувалися в парку перед палацом.

В самому палаці, де проходило вручення нагород, Ступка сидів з дружиною в першому ряду й також ледь встиг оглянути приміщення, що в основному зберегло своє первісне оздоблення, чудові меблі, світильники, декоративну скульптуру, живописні картини.

При врученні нагороди Ступка сказав:

— Вельмишановні пані і панове!

Как приятно приезжать из заграницы в заграницу и получают «Хрустальную Турандот»...

Я счастлив сегодня, что попал в такую небольшую, хрустально-турандотную, интеллигентную и порядочную компанию.

Хочу поблагодарить в первую очередь Николая Васильевича Гоголя за то, что он написал «Старосветские помещики», Николая Коляду за то, что он написал «Старосветскую любовь», выдающегося театрального режисера Валерия Фокина за то, что он пригласил меня на роль Афанасия Ивановича, хочу поблагодарить также выдающуюся актрису Лию Ахеджакову, за два года работы у нас не было ни капли конфликта, не было...

— Я благодарен, как Афанасий Иванович Пульхерии Ивановне, своей супруге Ларисе, сидящей сейчас возле гениального Васильева, с которой мы прожили такую же старосветскую любовь.

— Это мой второй приз в Москве. Первый приз — премия Станиславского. Я знаю, почему мне его дали, потому, что во Львове я жил на улице Немировича-Данченко, а в Киеве я живу на улице Станиславского. Это второй приз, но, как говорят, Бог троицу любит. Жду с нетерпением...¹

Лише дякуючи Любі ми можемо сьогодні та й у майбутньому дослівно відтворити, що говорив тоді самоіронічний

¹ Ці слова, сказані напівжартома, збулися. Влітку 2004 року на XXVI Міжнародному московському кінофестивалі Богдан Ступка був удостоєний призу за кращу чоловічу роль у фільмі Дмитра Месхієва «Свої», а 10 грудня за цю ж роль він також отримав у Москві Премію кінокритики і кінопреси «Золотий овен».

Богдан Сильвестрович, і всю ситуацію вручення «Кришталевої Турандот». Ступка в якомусь інтерв'ю сказав про те, що саме Люба принесла цю інформацію в Київ. Ніхто від неї частіше не знімав Ступку в московському контексті, ніхто не має стільки відеозаписів інтерв'ю відомих московських майстрів про Ступку. Скажімо, незадовго до 60-річчя від дня народження Богдана Сильвестровича вона звернулася до Михайла Ульянову з проханням сказати кілька слів з цього приводу: Той охоче погодився й сказав, зокрема:

— Є актори Богом дані, і Богдан Ступка — **Божий** артист. І ще дуже важливо — бути сином свого народу, своєї нації. Ступка — **український** артист, з розкішшю українських кольторів, з багатством української душі.

Люба володіє також безцінним фотоматеріалом про Ступку, вона ілюструвала всі три мої книги про Майстра, її фотографії постійно з'являються в московських виданнях і в українській пресі.

Ніхто, крім арбатки Любові Богдан, не знімав знаменну мить вручення Ступці в Москві згаданого призу XXVI Міжнародного московського кінофестивалю. Церемонія проходила в Міжнародному будинку музики 1 липня 2004 року після вистави «Старосвітська любов», поставленої режисером Валерієм Фокіним за мотивами повісті Миколи Гоголя «Старосвітські поміщики».

Цей спектакль займає помітне місце в любиній та й моїй причетності до Культурного центру України в Москві і заслугове на окрему розповідь. Найперше наше враження про Культурний центр за часом зв'язане з 1999 роком (Центр працював тоді трохи більше півроку, й, зрозуміло, був ще мало відомий у Москві, тим більше за її межами). Якраз оця мало-відомість неприємно вразила, подумалося, що такий розкішний будинок заслугове на крашу долю. Проте тоді й гадки не було, що мені доведеться працювати в Центрі й разом з усім колективом робити його популярним і любимим серед українських патріотів.

Спекотного липневого дня йшов з Любою по Арбату, і раптом з дверей Центру вибіг до нас... Богдан Ступка, який в той час жив у ньому, бо саме на сцені Центру йшли тоді репетиції згаданого спектаклю «Старосвітська любов». Богдан Сильвестрович і не підозрював тоді, що на самому кінці 1999 року він стане міністром культури і мистецтв України.

Говорили про зовсім інше. Ступка розповідав про репетиції: — Я спочатку комплексував, що мені треба буде грати російською мовою. Вперше в житті граю на театрі російською мовою. Хоча я брав участь у Пітері в телевізійних спектаклях, але телебачення — це зовсім інше... Під час репетиції,

треба було сказати: «Что вы, Пульхерия Иванівна?», а відчуваю, що готуюсь сказати по-українськи: «Що ви, Пульхерія Івановно». Це ж рідна мова, вона в крові. Перші прогони були просто жахливі, я соромився говорити, соромився своєї вимови. Хоча кажуть, що моя м'якість дуже підходить до Голя...

Зате як щедро Ступка оцінював усіх інших учасників антрепризи:

— Фокін потрясаюче працює! З найпершої репетиції у нього вже весь спектакль у голові, він його бачить. Таке зустрічається дуже рідко.

До речі, Люба з часом взяла у Фокіна цікаве інтерв'ю про репетиції «Старосвітської любові» в Культурному центрі. Та повернемося до розповіді Ступки:

— Ахеджакова — класна партнерша! Ми з нею добре лади-мо. Ясулович, який грає Гоголя, — дуже мудрий актор. Галя Петрова так видала Євдоху — це щось! Я отримую велику насолоду. Я багато чому навчився за цей час!

Якраз тут і необхідно сказати про те, що насправді саме могутня аура Ступки заряджала, а може й приголомшувала партнерів по цьому спектаклю. «Такого класу артист, що я страшенно боюся, — зізналася перед глядачами Ахеджакова. — Це мене позбавляє крил». Проте співпраця зі Ступкою пішла на користь. З його слів «...Лія просто здійснила подвиг, поламавши свої стереотипи».

Участь Культурного центру в цьому проекті залишається нашою особливою гордістю. До цього часу ми більше не бачили на своїй сцені театральних репетицій такого масштабу. Лише зараз обдумуємо проект вистави за творами Котляревського з участю Богдана Ступки й Олексія Петренка...

Вперше я подивився «Старосвітську любов» на прем'єрі в Москві, в Театрі ім. О.С. Пушкіна на початку 2000 року. Вдруге побував на спектаклі через рік, коли він йшов наприкінці березня 2001 року на сцені щойно відкритого у Москві мейерхольдівського центру. Втретє я дивився «Старосвітську любов» в листопаді 2001 року у вщерть переповненому залі театру «Современник». Нарешті, спектакль в Міжнародному будинку музики, про що вже йшлося...

Сидів у залі, який буквально прикипів очима й душою до старосвітських героїв, з очевидною готовністю схвильовано реагував на кожний їх порух, кожне слово. Глядачі сміялися й через мить плакали, щоб знову співчутливо посміхнутися старосвітській ідилії. Яюсь особливо гостро відчув, що мені ще раз пощастило власними очима бачити й серцем відчутти видатну трагікомічну містерію Валерія Фокіна, дивовижно зіграну двома великими артистами.

Нагадую, що «Старосвітську любов» у Києві мало хто бачив, а от у Москві вистава йде значно частіше. Тому має особливе значення те, що Любов Богдан відзняла її в московському контексті. Та й взагалі цей спектакль уже назавжди буде пов'язаний з Культурним центром...

Отож, «Старосвітська любов». Як і в Гоголя, у сценічному помешканні літніх Афанасія Івановича (Богдан Ступка) і Пульхерії Іванівни (Лія Ахеджакова) — величезна піч, що роззявляє час від часу свою вогнену пашу, і тоді стає зрозуміло, що ніяка це не старосвітська пічка, котра дає тепло, а скажена сучасна топка, яка без жалю спалює і письменницькі рукописи, і людські надії. По всій сцені — плоди благословенної української землі: гарбузи, цибуля, яблука, груші, перець, огірки, капуста, часник, кавуни, та ще й всілякі сушені трави і плетені кошики з... челяддю. Один з кошиків таємниче розгулює між добром і зрештою перетворюється на ту саму кішку — провісницю смерті Пульхерії Іванівни...

Власне, місце залишається тільки для постелі, де герої проводять значну частину сценічного часу. Ой, який дивний сон поставив Валерій Фокін! Саме в ньому він закодував погляд на старосвітське усамітнене життя, погляд, що так різниться з думкою Гоголя. Письменник, як відомо, вважав те життя таким тихим, що на хвилину забуваєшся і пристрасті, бажання, бентежні породження злого духу, які збувають світ, здається зовсім не існують, ніби ти їх бачив лише у сні. Наперекір Гоголю, у якого під час нічного спочинку героїв загальна тиша встановлювалась, глядач стає свідком опрідмечено-бучного сну — моторошного, з розливчастим хропінням і тривожним стогоном, зойками і судомами, з маренням і містичними гоголевими видіннями... Так-так, зрештою виходить, що вся містика спектаклю справді гоголівська, як, утім, і побутовізм з обов'язковим зверненням до вареників, коржиків і пиріжків, рижиків, каш і киселів, кислого молочка і ріденького грушевого узвару. Що й казати, обоє стареньких, за колишнім звичаєм старосвітських поміщиків, дуже люблять попоїсти. У дивовижному трактуванні Ступки — «поплямкотеть і покушенькать»... Сон, мов життя, або життя, мов сон...

Однак це «низьке буколічне життя» (Гоголь) у режисера Фокіна зовсім не «змушує вас сміятися крізь сльози смутку і милування», як твердив Олександр Пушкін. Швидше, режисер спонукає глядача заглибитися у філософські роздуми про справжні й хибні людські цінності, про те, що таке повнота і сенс життя. У відповідь на таку несподіванку в Єкатеринбурзі, Новосибірську та й у Москві спектакль роздратовано залишали «нові росіяни», з'явилися недобррозичливі рецензії. Персо-

нажі Ступки й Ахеджакової викликають не ідилічне милування, а глибоке співчуття, до якого багато хто не готовий. Нічого дивного. Адже з часів Віссаріона Белінського вважали слушною думку, що безглузді Афанасій Іванович і Пульхерія Іванівна упродовж кількох десятків років їдять і п'ють, п'ють і їдять, а потім, як і заведено здавна, помирають. А Гоголь всього-навсього знайшов поезію навіть «у цьому вульгарному і безглуздому житті»... Непримиренний критик імперативно проголосив, що двоє гоголівських стареньких — це «дві пародії на людство». Понад півтора століття якимось забували, що герой Миколи Васильовича думав інакше, про що відверто оголосив уже в перших рядках повісті: «Я дуже люблю скромне життя тих усамітнених володінь віддалених сіл, які в Малоросії називають старосвітськими...»

На гострому і болючому зламі століть і тисячоліть Валерій Фокін поставив містичну і магічну виставу про любов. Яка одна тільки й може врятувати цей шалений, шалений світ. Не випадково п'єса М. Коляди за мотивами «Старосвітських поміщиків» Гоголя отримала назву «Старосвітська любов». Не випадково в ній Пульхерія Іванівна зізнається в тому, що жила з Афанасієм Івановичем щасливо, чого вона не робила в гоголівській повісті. Велике таїнство і чудотворство гри двох видатних акторів — Ступки й Ахеджакової — переконує в тому, що патріархальні сільські поміщики принесли в нове тисячоліття живі знаки справжнього, тобто «ясного, спокійного життя»: добро, порядність, взаємодопомога, любов до ближнього і, головне, безмежну «взаємну любов» (Гоголь). Урок у тому, що старосвітські Філемон і Бавкіда жили за заповідями Христовими, втілюючи не найгірші риси нашої ментальності, яку останнім часом руйнують іззовні і зсередини...

Літописець Культурного центру

3 книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер»

Коли в лютому 2001 року я став генеральним директором Культурного центру України в Москві, то відразу звернув увагу на те, що робота Центру практично не висвітлюється в засобах масової інформації, особливо на телебаченні. Тут Люба стала в нагоді. Вже у травні я був гостем нічного каналу УТ-1, а моя розповідь про Культурний центр супроводжувалася відеорядом, який підготувала Люба — концерт і відкриття фотовиставки у Центрі, нагородження Центру Почесним дипломом Спілки композиторів Росії...

З того часу Люба Богдан фактично стала телевізійним літописцем творчої діяльності Культурного центру України в Москві...

2001 рік пройшов у Культурному центрі під знаком підготовки до 10-ї річниці незалежності України, і Люба долучалася до наших турбот. Ясно було, що ювілейні свята мають стати урочистим і могутнім — завершальним! — акордом у ствердженні нової незалежної країни в центрі Європи. В цьому було закладено торжество історичної справедливості, здійснення одвічної й найбільшої мрії всіх поколінь українського народу. Тому 10-у річницю незалежності було справедливо названо першим і реальним ювілеєм держави.

Сталося те, про що йдеться в Державному гімні України:

А завзяття, праця шира свого ще докаже,
Ще ся воля в Україні пісенька розляже.
За Карпати відіб'ється, згомонить степами,
України слава стане поміж народами.

Влітку Люба зафіксувала відкриття виставки в Центрі художніх полотен Валерія Франчука, твори якого знаходяться не лише в музеях України, але й у приватних збірках США, Канади, Німеччини, Польщі, Данії. Один із критиків писав про картини Франчука: «Хотілось би підкреслити одну яскраву деталь творчої вдачі художника: його відчутне українство... Як ми, українці, жили досі? Як живемо нині? Куди йдемо і що на нас чекає?.. Ці запитання промовляють до вас із картин, ви нікуди від них не подінетесь і так і підете з виставки в задумі — ясна річ, коли й ви так само носите в душі бодай грудочку болю за все пережите й переживане Україною». Дивно співзвучні полотнам Франчука зняті Любою чудотворні українські вишивки Віри Роїк, роботи якої представлені в 30 музеях і галереях світу...

Того року до ювілею української незалежності ми започаткували презентацію економічних можливостей регіонів України, і Любов Богдан зняла унікальні кадри відкриття всеукраїнської експозиції підприємств України, а в наступні роки пройшли виставки Донецької, Дніпропетровської, Запорізької, Луганської областей. Пам'ятаю, що в лютому 2002 року чернігівчани привезли з собою не лише промислову виставку, а й велику концертну програму, достойно представили духовне обличчя області. Якраз тоді в Культурному центрі був Богдан Ступка, і Люба зробила безліч фотознімків, які друкувалися в українських газетах і журналах.

27 серпня в Культурному центрі відбувся концерт, присвя-

чений 10-й річниці незалежності України. Кожен його момент вже назавжди зафіксований Любою. Співав Запорізький ансамбль народної пісні «Чумацький шлях». З виконанням народних пісень і оперних арій виступили солістка Національної опери України, народна артистка України, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка М. Стеф'юк, солістка Національної опери України, лауреат міжнародних конкурсів А. Швачка і професор Московської державної консерваторії ім. П.І. Чайковського, народний артист України П. Скусніченко. На нашій сцені тоді виступила також солістка балету Великого театру Росії, народна артистка Російської Федерації, заслужена артистка України Н. Семизорова. В концерті взяв участь квартет Національної філармонії України «Каприз-класік» у складі Л. Грушковської, Т. Андрійчук, О. Савченко, С. Гаврикової та чоловічий вокальний квартет «Гетьман» у складі народного артиста України А. Кондратюка, заслужених артистів України С. Тищенко, П. Зайця, Г. Касяненко, С. Ільницького (баян). В концерті співав народний артист України М. Гнатюк. Уривок з поеми Тараса Шевченка «Сон» читав народний артист Російської Федерації, лауреат Державної премії Росії А. Ліванов.

На завершення концерту Міжнародна хорова капела «Славутич» Культурного центру України в Москві виконала Духовний гімн України «Боже Великий, Єдиний» (слова О. Кониського, музика М. Лисенка).

Молимося Боже Єдиний,
Нам Україну храни,
Всі свої ласки, щедроти
Ти на люд наш зверни.

Дай йому волю, дай йому долю,
Дай доброго світа,
Щастя дай, Боже, народу
І многая, многая літа!

Наступного року — 23 серпня — Люба зняла офіційний прийом Надзвичайного і Повноважного Посла України в Російській Федерації М.П. Білоблоцького, який він вперше провів з нагоди річниці незалежності України в Культурному центрі. У любиному фільмі про Культурний центр звучать сказані тоді слова Миколи Білоблоцького: «Я собі важко уявляю роботу посольства України в Росії без Культурного центру». Білоблоцький говорив про те, що послы багатьох країн висловлюють навіть певну заздрість й охоче йдуть на заходи, що проводяться в Українському центрі. «Я вдячний співробітникам Культурного цент-

ру, — говорив Посол, — за те, що вони працюють разом з посольством на позитивний імідж нашої держави».

З того часу Богдан була незмінно присутня з відеокамерою і фотоапаратом на багатьох офіційних урочистих церемоніях, що проходили в Москві, передусім, на березневому покладанні квітів до пам'ятника Тарасу Шевченку. Вона власноручно зафіксувала перебування в Посольстві України Президента в колі громадсько-політичних і культурних діячів Росії, удостоєних українських нагород, а Прем'єр-Міністра України і Голову Верховної Ради України — в Культурному центрі України в Москві.

Повертаючись до 2001 року, відзначу, що в любиному відеоархіві зберігаються плівки з виступами в Центрі лауреатів Донецького телевізійного конкурсу-фестивалю ліричної пісні ім. Є. Мартинова «Отчий дім» та концерту лауреатів першої премії IV Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті В. Горовиця, фотовиставки В. Наугольного, виставки живопису кримських художників...

З особливим хвилюванням Люба знімала виставку сліпого художника, члена Молодіжного об'єднання при Харківській організації Національної спілки художників України Дмитра Дидоренка. З 1989 року він навчався в Харківському художньо-промисловому інституті, написав чимало цікавих полотен. Влітку 1991 року при перехороненні останків воїнів, які загинули у Великій Вітчизняній війні, був тяжко поранений під час вибуху старої німецької міни, втратив зір. Але не волю до життя й спрагу до творчості. Сліпий харківський художник пише прекрасні картини, і ми з успіхом показали їх в Культурному центрі, а Люба розповіла про це в Україні.

Є у неї відеокадри презентації в Центрі документального телефільму «Мій Шевченко», знятого на «Студії 1+1», який представили в Москві автори стрічки Юрій Макаров і Олена Чекан. В рамках масштабного проекту «Тарас Шевченко» у нас відбуваються вечори й концерти, присвячені національному генію. Якимось ми запросили на такий концерт з Санкт-Петербурга народного артиста України й Росії Валерія Івченка. Він потрясаюче прочитав поезії «Минули літа молодії...» та «Чи не покинуть нам, небого...» Іншого разу зал буквально завмер, коли народний артист Росії Олексій Петренко читав ліричне послання поета до Ликері Полусмакової, з якою він збирався одружитися: «Моя ти любо! Усміхнись І вольною святою душою І руку вольную, мій друже, Подай мені».

Постійно приїздять до Центру лауреати Національної премії імені Тараса Шевченка, скажімо Б. Ступка, Я. Гоян, Н. Матвієнко, Л. Жоголь, М. Стеф'юк, Є. Станкович, М. Скорик, Р. Недашківська, Т. Яблонська, В. Пилип'юк...

Ми запрошували до себе співробітників Шевченківського національного заповідника в Каневі й разом з ними провели виставку «Безсмертне слово Кобзаря» з фондів заповідника. На ній було представлено понад 100 унікальних музейних експонатів: прижиттєві видання творів Шевченка, література XIX і XX століть про життя та творчість Кобзаря, художні листівки шевченківської тематики та ін.

Новий 2002 рік Люба почала зйомкою в Центрі урочистого вечора «Любіть Україну», присвяченого 10-й річниці затвердження Верховною Радою Державного гімну України, Державного прапора і малого Державного герба. На знятих нею відеокadraх видно незвичайну, хвилюючу атмосферу, що панувала в залі, коли народний артист України і Росії Олександр Голобородько читав вірш Володимира Сосюри «Любіть Україну!»:

Любіть Україну, як сонце любіть,
Як вітер, і трави, і води...
В годину щасливу і в радості мить,
Любіть у годину негоди.

Того року вона зняла концерт солістки Національної опери, народної артистки України Л. Юрченко, творчий вечір композитора, народного артиста України В. Золотухіна та вечір, присвячений пам'яті великого українського композитора М. Лисенка. 20 травня 2002 року Люба зробила відеоматеріал про вечір пам'яті народного артиста СРСР І. Козловського, який вела його дочка, письменниця А. Козловська. Тоді пройшла презентація телевізійного фільму «Іван Козловський» київської телестудії «Контакт» (режисер С. Лисенко). Затим відбувся концерт із репертуару Козловського та його улюблених творів. У ньому взяли участь солісти Великого театру Росії, Музичного театру ім. К.С. Станіславського та В.І. Немировича-Данченка, Московської державної філармонії.

Цей творчий вечір може бути класичним прикладом роботи колективу в спільному полі двох культур — української й російської, про що так багато розповідає в своїх теленарисах Любов Богдан. Так само, як, скажімо, літературно-мистецький вечір, присвячений 200-річчю від дня народження видатного російського та українського лексикографа, етнографа і письменника В.І. Даля. В ньому взяли участь голова Луганської держадміністрації О. Єфремов, мер м. Луганська В. Пристюк і віце-губернатор Оренбургської області В. Рябов. Оренбургське земляцтво представляв Герой Радянського Союзу, письменник В. Карпов, Російську Акаде-

мію наук — директор Інституту російської мови О. Молдован і академік Є. Челищев, Російську державну бібліотеку — її директор В. Федоров. Погодьтеся, що в Центрі збираються серйозні люди.

В цьому ж ряду — творчий вечір народного артиста Росії, випускника Київського театрального інституту, кінорежисера В. Бортка за участю президента Гільдії кінодраматургів Росії А. Ініна, відомих акторів М. Караченцова, Т. Догілевої та ін.

Значною подією в культурному житті стало відкриття у вересні 2002 року в Центрі виставки живопису народної художниці СРСР, народної художниці України, Героя України, лауреата Національної премії України імені Тараса Шевченка Т. Яблонської. 25 картин з циклу «Пори року», що представили творчий доробок Тетяни Нилівни за останні десять років, були написані у Седневі Чернігівської області і вдома, в Києві безпосередньо з вікна. Художниця якось сказала: «У вікна, з яких видно старого Києва, не можна дивитися байдуже. За ними — завжди краса. При будь-якій погоді і негоді». І ще, коли їй сповнилося вісімдесят років, заявила: «Відчуваю, що в творчості я повністю вільна. Пишу з вікон та поблизу своєї домівки. Це не «звуження горизонту», навпаки, його для мене розширило — відкрило красу і поезію там, де я їх раніше не бачила. В кожного з нас є своє вікно, у яке дивиться Природа».

На відкритті виставки була присутня онука художниці. Телеканал «Культура» зробив теплий матеріал про виставку. Це той випадок, коли Культурний центр України вкотре привернув до себе увагу пересиченої, примхливої Москви. Виставка Яблонської блискуче завершила живописну лінію Року України в Російській Федерації і ще раз прославила державу, яка має таку велику художницю. Саме дякуючи Любові Богдан, ми знову й знову можемо пережити теплі й хвилюючі хвилини презентації творчості Яблонської в Москві.

Присутність Люби виявилася вкрай потрібною і корисною на презентації в Культурному центрі Республіканського національно-культурного центру українців Башкортостану «Кобзар». В ній взяли участь високі посадові особи з уряду Росії й Башкортостану, Посол України в Російській Федерації М.П. Білоблоский. Пройшла виставка українських художників і відбувся концерт українських самодіяльних колективів Башкортостану.

Зрозуміло, що Люба, працюючи в Києві, ніяк не могла знімати буквально всі заходи Культурного центру України в Москві, проте вона завжди пам'ятає про наші інтереси, постійно пропагує роботу Центру в українських засобах масової інформації. Або, скажімо, 19 січня 2003 року вона

відзняла для нас в Києві відкриття днів Росії в Україні, що проходило в палаці «Україна». В червні 2004 року Любов Богдан була присутня з відеокамерою на презентації в Києві, в Національному музеї Тараса Шевченка збірки вибраних поезій Кобзаря, підготовлених до видання Культурним центром.

Якось вона побувала в Києві на відкритті виставки народного художника України Людмили Жоголь, яка двічі показувала у нас свої казкові гобелени, перетворюючи Культурний центр у чарівний світ. У Люби є інтерв'ю Жоголь, художниця говорить: «Пролунав приемний для мене дзвінок з Українського культурного центру. Знову попросили мої гобелени для виставки. Я настільки зраділа, що додала ще нові свої роботи. Ця виставка, як і перша, проходила в Культурному центрі понад місяць. Я була дуже щаслива, що в Москві дуже добре сприйняли мою творчість... Ставлення персоналу Центру до мене було дуже теплим, вони настільки глибоко розуміють необхідність пропаганди нашого українського мистецтва, що якщо мені втретє запропонують приїхати в Москву, я з задоволенням поїду».

Любов Богдан сприяла організації в Культурному центрі виставки народного художника Росії Анатолія Зикова, якого знала особисто. Цю виставку ми відкрили на початку червня 2003 року відразу після дня народження поета й напередодні свята «Дня Росії», й вона називалася «Всі квіти Пушкіну».

Зиков працює в живопису, станковій графіці і книжковій ілюстрації. Його полотна ввійшли в зібрання більш як 40 музеїв і картинних галерей, а також у приватні колекції. Художник ілюстрував твори Гоголя, Салтикова-Щедріна, Льва Толстого, Горького, Шолохова, Тендрякова, Бека та інших відомих російських письменників. Зиков є автор книги «Дорога до Пушкіна» і ліричних «Записок художника», виступає в пресі з статтями про образотворче мистецтво. У 1995 році був обраний членом-кореспондентом Російської академії мистецтв.

Пушкінська тема — наскрізна в творчості Зикова. Останні півтора десятка років віддані їй повністю. Результатом роботи став обширний цикл картин, естампів і малюків, які демонструвалися на багатьох виставках. Твори пушкінського циклу відмічені Золотою Пушкінською медаллю творчих союзів Росії, срібною медаллю Російської академії мистецтв, Золотою Пушкінською медаллю Російської академії Словесності...

Виставка «Всі квіти Пушкіну» стала ключовою подією серед заходів, які Культурний центр приурочив до Року Росії в Україні.

Церемонія з нагоди відкриття виставки, що зібрала московську художню еліту, була знята Любою й показана на українському телебаченні, а фотографії з неї використані в газетних публікаціях.

Богдан стежить за творчими виставками в Центрі дітей-художників. Для прикладу відзначу виставку робіт юних живописців із Донецької області братів Онишуків, які стали переможцями міжнародного конкурсу журналу «Мир женщины». Між іншим, журнал відзначив, що тепер уже неможливо «уявити живописну Єсеніану без майстерних поетичних пейзажів Саші й Олексія Онишуків...» Люба зафіксувала виставку художніх творів юних студентів факультету образотворчого мистецтва Київської дитячої академії мистецтв.

Серед відео- і фотозйомок 2004 року відзначу вечір, присвячений 125-річчю від дня народження Симона Петлюри, в якому взяв участь доктор історичних наук Владислав Верстюк; прекрасну виставку народних майстрів з фондів Національного музею імені Тараса Шевченка, на якій, зокрема, були представлені твори Марії Примаченко і Катерини Білокур; відкриття українського павільйону на Міжнародній книжковій ярмарці в Москві у вересні 2004 року. Фактично був знятий також документальний фільм про нашого працівника, заслуженого артиста України Олександра Круша, який неодноразово виступав у Центрі, а потім ми провели його творчий вечір.

Окремо слід сказати про численні відеоінтерв'ю, які Люба Богдан взяла у багатьох відомих в Україні і Росії людей, причетних до роботи Культурного центру України в Москві. Наведу короткі витяги з деяких інтерв'ю, які ввійшли до документального фільму Любові Богдан про Культурний центр. Це важливо, бо переконливо свідчить про те, як багато робить вона для пропаганди роботи української культурологічної установи за кордоном.

Микола Білоблоцький, Надзвичайний і Повноважний Посол України в Російській Федерації в 1999–2005 роках:

Без перебільшення можна сказати, що Культурний центр — це національна гордість України, гордість нашої політичної, культурної, дипломатичної, наукової еліти... Центр все більше набирає міжнародний авторитет. До нього приходять знатні люди, відомі діячі науки, культури, мистецтва, політики... Культурний центр України в Москві має велику перспективу плідної діяльності...

Юрій Богуцький, міністр культури і мистецтв України (2001–2005 роки), академік Академії мистецтв України:

Сьогодні Центр займає помітне місце в культурному житті Москви, є своєрідним зв'язуючим містком між Україною і Росією. Через Центр багато робиться для пропагування української культури, ведеться про неї розповідь — врівноважена, спокійна і, разом з тим, глибока, значуща... Культурний центр став осередком української громадськості, діаспори, земляцтва...

Іван Курас, віце-президент НАН України, директор Інституту етнополітичних досліджень НАН України, народний депутат України, академік НАН України:

Головне, що Культурний центр нарешті набув того звучання, тих функцій, які в свій час закладалися в проекті його створення, коли мріялося, що ми матимемо таку ланку нашої присутності в російській столиці... Центр нарешті відповідає своєму призначенню, нашим надіям і сподіванням... В Центрі склався сильний колектив на чолі з Володимиром Мельниченком, який має значний досвід роботи в гуманітарній і науковій сферах, в мистецькій діяльності.

Петро Чуприна, генеральний директор Національного академічного театру опери і балету України ім. Т.Г. Шевченка, народний артист України:

В Культурному центрі побували практично всі наші виконавці, і провідні і молоді, навіть важко всіх перелічити... Ми всі дуже радіємо, що є такий Культурний центр у Москві, де ми щоразу відчуваємо гостинність господаря Центру, всіх працівників... Ми відчуваємо себе тут, як вдома... Ми тішимося тим, що маємо в Москві таке прекрасне духовне представництво, поважне і по-нововажне.

Богдан Ступка, художній керівник Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка, народний артист України:

Всі мої друзі, які побували в Культурному центрі в Москві, говорили, що Україна дуже достойно представлена. Центр пропагує високе мистецтво України. Культурні заходи проходять там надзвичайно цікаво... Так що будемо любити цей Культурний центр, будемо поважати те, що робить його колектив, а робиться там дуже і дуже багато.

Олександр Голобородько, артист Театру ім. Моссовета, народний артист Росії і України:

В Культурному центрі України в Москві до всіх ставляться уважно, всім гостям влаштовують прекрасне приймання, все робиться красиво... Тут присутній інтелігентний український дух, дуже сучасний, дуже розумний, який сприяє зближенню двох країн...

Віктор Андріянов, член Спілки письменників Росії, журналіст:

Арбат, 9 — одна з моїх улюблених адрес. Майже всі, хто цікавиться Україною, тепер уже знають, що тут Український культурний центр... Мені хотілося б підкреслити, що в останні роки... цей центр здобув друге дихання, це дійсно український дім, який наближує до москвичів українську культуру і знайомить їх з життям України...

Лариса Кадочникова, артистка Національного академічного драматичного театру ім. Л. Українки, народна артистка України:

Відчуваю гордість, що в центрі Москви, на Арбаті, на розкішному Старому Арбаті є такий куточок України, світлий чистий... І дай Бог, щоб він жив і працював, щоб українські художники виставлялися, артисти виступали в ньому, з концертами приїздили, це дуже здорово...

Вадим Ілленко, кінорежисер, народний артист України:

Мій фільм у Культурному центрі був здорово прийнятий, аудиторія була дуже цікавою... Ми зачаровані самим будинком — таким доглянутим, красивим і головне, людьми, які нас приймали... Взагалі залишилися найкращі враження...

Галина Черноба, солістка Великого театру Росії, заслужена артистка Росії і України:

Ми щасливі з того, що в Москві діє такий чудовий Культурний центр України... Його добре знають в Москві... тут дуже приємно, тут дуже гарна аура... Дай Бог, щоб ми обростали хорошими людьми, щоб до нас приходили талановиті виконавці...

Вдумайтеся, вся величезна робота, про яку ми дуже коротко розповіли, здійснена однією (!) жінкою, без будь-якої оплати (!), практично на одному ентузіазмі. Не забудемо, що заслужена артистка України Любов Богдан працює в Києві й не

переставала грати на сцені Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка та зніматися в кіно. Проте вона твердо переконана, що розповідь про роботу Культурного центру України в Москві — унікальної й поки-що єдиної державної установи такого роду за кордоном — необхідна не лише для міжнародного іміджу нашої держави, а й для кожного з українців. Шануймося, бо ми того варті! Любов Богдан абсолютно впевнена в тому, що наші більш духовні нащадки затребують її відео- та фотоматеріали про Культурний центр України в Москві.

Дай Бог!

Розділ 7. ЗАСЛУЖЕНА АРТИСТКА УКРАЇНИ

Незавершений проект Тараса Шевченка

Вітальну телеграму від Президента України Любов Богдан одержала на початку березня 2003 року:

«Шановна Любове Яківно!

Щиро Вітаю Вас із присвоєнням почесного звання «Заслужений артист України» і світлим весняним жіночим святом 8 Березня. Високої державної нагороди Ви удостоєні за вагомі трудові здобутки, особистий внесок у примноження матеріальних і духовних надбань, активну громадську діяльність.

Зичу вам міцного здоров'я, родинного благополуччя, нових успіхів на благо України. Хай же легкокрилий провесень піднесе Вам настрій, додасть сил, а доля приголубить і зігріє».

Вручення нагороди відбулося 7 березня, напередодні Міжнародного жіночого дня, в Маріїнському палаці. Журналістам Люба розповідала: «В залі було багато прекрасних жінок, представниць науки і культури. Мені особливо приємно, що в той день нагороди отримали Софія Ротару, Валерія Заклунна, Тетяна Назарова, Наталія Наум, яка, до речі, грала мою матір у фільмі «Високий перевал». Вся церемонія пройшла напрочуд хвилююче і душевно».

Чи й варто докладно говорити про те, що Люба з'явилася на цю урочистість з нерозлучними відеокамерою й фотоапаратом, хоча це забороняється протоколом. Її більше цікавила фіксація всього святкового дійства, ніж момент особистого нагородження. Втім, артистка не пропустила можливості неодноразово сфотографуватися з президентом. «Я подарувала йому книгу про себе і запросила в наш театр».

Було б абсолютно неправильно вважати, що присвоєння Любові Богдан почесного звання заслуженої артистки України відкрило новий етап у її житті та творчості. Нічого подібного. Це було лише формальне засвідчення того, чого вона була достойна на театрі і в кіно вже давно. Втім, я не схильний вважати, що почесні звання віджили свій час і впевнений, що вони будуть існувати у нас і надалі. Далеко не завжди ці високі державні відзнаки відповідають реальному вкладу конкрет-

ного артиста в розвиток української культури, але в суспільній свідомості вони такі багато важать. Важливо й те, що з присвоєнням почесного звання суціль небагаті талановиті артисти мають певну добавку до своєї зарплати та пенсії.

Як би там не було, ми маємо можливість виокремити в окремий розділ цю сторінку творчої біографії нашої героїні, тим більше, що вона співпала з початком нового століття. Конкретний духовний контекст був пов'язаний з іменем Тараса Шевченка, бо в той час якраз відзначалася 189-а річниця від дня його народження, а в театрі завершувалися репетиції вистави «Божественна самотність» про Шевченка за п'єсою Олександра Денисенка...

3 книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер»

Невгамовна Люба виношує ідею, яка здається мені дуже цікавою. Вона полягає в тому, щоб на початку нового століття на-решті завершити грандіозний проект Т.Г. Шевченка «Живописна Україна», який художник не встиг у свій час здійснити. Принаймні, Люба вважає, що це має бути зроблено не пізніше, ніж до 200-річчя з дня народження великого Кобзаря...

Святкування 200-річного ювілею Пушкіна показало, що Росія тоді захлинулася в банальностях: нескінченні зображення поета на промислових товарах і продуктах, посуді, пакетах; безкомпромісні гасла про нього, подібні до «Слава КПРС»; читання всією країною «Євгенія Онєгіна» по одному рядку на кожного¹; плутане декламування пушкінських віршів політичною елітою, яке тільки підкреслило невігластво в його творчості; вульгарні радіо- і телепередачі; низькопробні концерти і т.д. і т.п.

Одним словом, ювілей в Росії характеризувався формальністю, беззмістовністю, балаканиною, поверховістю, несмаком.

Усього цього не можна допустити в Україні з пам'яттю про Кобзаря.

Перечитуючи ці рядки, згадав, як задовго до сторіччя з дня народження великого Кобзаря, Михайло Грушевський наголошував, що цей ювілей вимагає від українців «чогось більшого, чогось нового понад наші звичайні Шевченкові свята...» Зокрема він закликав тоді «взятися до здвигнення йому пам'ятни-

¹ З цього приводу відомий російський артист Г. Жженов зауважив: «По телебаченню весь час показують і читають фрагменти з «Євгенія Онєгіна»... Щось тут не так. Виходить якось заяложено. Перестаєш вникати в музику вірша Пушкіна, а просто дивишся на мелькання облич на телеекрані».

ка, гідного його і нас, не тільки во славу поета, а і во славу нашої національної ідеї».

Ці слова мали б стати ключовими у підготовці до двохсотрічного ювілею Тараса Шевченка, який вже не за горами. Що в наш час — на початку нового століття й тисячоліття — є справді достойним пам'ятником Шевченку во славу його і національної ідеї? Питання для кращих умів української нації. Ясно, що «в теперішній момент наша честь і любов для нього повинна знайти... у всій українській суспільності ще інший вираз» (Грушевський).

До речі, століття з дня народження Тараса Григоровича у 1914 році Грушевський назвав «великими роковинами» й писав тоді з приводу цього: «Шевченкове століття, що ми поминаємо сього року, являється zarazом ювілеєм українського відродження — святом, переглядом, обрахунком його розвою на протязі сього століття, так тісно зв'язаного з культом його національного поета».

Здається, що ця думка ще більше стосується наступного — другого століття Шевченкового безсмертя.

Новітній досвід почав накопичуватися, мабуть, після того, як Президент України підписав Указ «Про ушанування пам'яті Тараса Григоровича Шевченка» з приводу 160-річчя першого видання «Кобзаря» в 1840 році. В цьому Указі було доручено «активізувати роботу по популяризації творчої спадщини великого Кобзаря, ствердженню в Україні його духовних заповітів, як важливого фактору консолідації суспільства». У 2003 році з'явився ще один Указ Президента «Про відзначення 190-річчя від дня народження Тараса Григоровича Шевченка». Та головне, що вшанування великого Кобзаря в Україні все більше стає національною справою, турботою кожного свідомого українця.

Повертаючись до шевченкового проекту «Живописна Україна», нагадаю, як про свій задум розповідав сам тридцятирічний Шевченко в листі до Товариства заохочення художників:

«В пределах моей родины Южной России уцелели до сего времени многие следы вековых потрясений, испытанных некогда этим краем в непрерывной борьбе за веру и независимость с иноплеменными хищными соседями. Там в памяти народной живы еще бесчисленные поэтические предания старины, свидетельствующие о доблестных подвигах предков; там разнообразны красоты природы или особенность местных нравов и обычаев, издревле перешедших к потомкам, на каждом почти шагу останавливают внимание. Желая более сделать известными достопримечательности родины моей, богатой воспоминаниями историческими и резко отличающейся от других народным бытом настоящего времени, я предпринял издание,

названне мною «Живописная Украина», которое разделяю на три следующие части. 1-ое. Виды, примечательные по красоте или историческим воспоминаниям. 2-ое. Народный быт настоящего времени. — 3-е. Исторические события¹. Издание будет выходить отдельными выпусками в количестве 12-и эстампов ежегодно».

Насправді, не знайшовши належної підтримки², Шевченко зміг підготувати лише 6 естампів із серії «Живописна Україна», але й вони дають уявлення про те, як послідовно втілював художник свій багатогранний замисел і якою він бачив «Живописну Україну». Офорт «У Києві» відтворював живописний куточок міста на березі Дніпра з простонародними фігурами, а «Видубецький монастир» доносить до нас тодішній зовнішній вигляд стародавньої пам'ятки архітектури. В офорті «Судня рада» Шевченко зобразив своє бачення справедливого народного суду в особі старих мудрих дідів, а в офорті «Старости» достовірно змальовано народний обряд заручин. «Дари в Чигрині 1649 року» присвячені історичній події — приїзду до Б.Хмельницького російського посла з Москви, а «Казна» таврує царську солдатчину, як тяжке лихо для українців... Шевченко сподівався залучити до співучасті у виданні «Живописної України» вчених і письменників, які б написали серйозні пояснювальні тексти до офортів...

Із статті М.Жулинського «Альбому Тараса Шевченка: художник versus поет»

Великі творчі заміри молодого Шевченка і Шевченка старшого, немилоседно пригніченого багатолітньою неволею, живуть на сторінках його відомих на сьогодні альбомів-записників — «штамбуків» для малюнків, ескізів і записів.

«...Я рисую тепер Україну, — пише Шевченко 29 червня 1844 року Осипові Бодяньському. — ...Нарисую види, які єсть на Україні, чи то історією, чи то красою прикметні; вдруге — як теперішній народ живе, втретє — як він колись жив і що виробляв».

Покинути Петербург Тарас Шевченко зміг лише у травні 1843 року, хоча мрія побачити Україну збуджувала його творчу уяву і

¹ В одному з листів восени 1844 року писав: «...Любите ту країну, що я тепер заходився рисовать. Ось як я її рисую. Спершу види, чи то історією, чи то красою прикметні, вдруге, народний бит, так, як він тепер єсть, втретє історію, все те, що робилося на нашій Україні колись-то».

² Втім, відомий біограф поета професор Павло Зайцев писав, що насправді Шевченко «виявив у цій справі свою життєву безпорадність і велику «поетичну» розкиданість».

нетерпеливо зазивала відтворити образ рідного краю в серії офортів «Живописна Україна».

*Оживуть гетьмани
В золотім жупані.
Прокинеться доля,
Козак заспіва...*

Він просить грошовитих людей, тих, хто має «і силу і славу» та любить «ту країну, що я тепер заходився рисовать», допомагати йому. Шевченко вірить, якщо «добрі люди скинуться та допоможуть, то тойді оживе наша країна хоч на папері».

Плани художника Тараса Шевченка величаві й патріотичні: «Якби мені Бог поміг докончить те, що я тепер зачав, то тойді склав би руки та й у домовину. Було б з мене: не забула б Україна мене мізерного», і просить Миколу Цертелева зібрані від передплатників кошти висилати «в С.-П.бург в Академію художеств на ім'я Тараса Григоровича Шевченка».

...Живописець жив у душі поета, пензель і олівець манили його творчу уяву з не менш немилосердною пристрастю, ніж образне слово».

Так от, Люба пропонує розробити й здійснити сучасний загальнонаціональний проект «Живописна Україна», який би силами кращих українських художників, істориків, письменників і мистецтвознавців — реалізував основні частини шевченкового задуму і вилився у випуск кількох окремих живописно-наукових видань. До них мають ввійти роботи самого Тараса Григоровича, кращих художників ХІХ–ХХ століть і, звичайно, роботи сучасних українських живописців. Щоб здійснити це, можна було б, за прикладом Шевченка, організувати всенародну передплату на «Живописну Україну». Може хтось цим зацікавиться?

В контексті шевченківської теми не можу не сказати, що в рамках масштабного проекту «Тарас Шевченко» Культурний центр України в Москві за підтримки Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка Національної академії наук України та Національного музею Тараса Шевченка упорядкував збірку вибраних поетичних творів Кобзаря українською й російською мовами в одному томі з метою популяризації творчості видатного українського поета серед української діаспори в Росії та інших країнах СНД. Видання щедро ілюстроване малюнками, офортами та малярськими творами Шевченка, які віддзеркалюють ще одну яскраву грань його могутнього таланту, наочно підтверджують його неосяжний мистецький потенціал. Книга була прекрасно видана до 190-ї річниці від дня народження

поета Державним видавництвом «Либідь» у Києві. Блискучу вступну статтю до збірника написав академік Микола Жулинський.

Чимало цікавих думок і спостережень висловив у цій статті вчений. Але Люба, пам'ятаю, відзначила акцентування Жулинським поетової тривоги з приводу ослаблення у людей історичної пам'яті, забуття народом свого славного минулого; прагнення Кобзаря розібратися в закономірностях світової історії:

Все йде, все минає — і краю немає.
Куди ж воно ділось? Відкіля взялось?

У березні 2004 року Микола Григорович приїжджав у Культурний центр України в Москві для участі в урочистому вечорі, присвяченому 190-й річниці від дня народження Т.Г. Шевченка. Люба зняла на відеоплівку цікаві роздуми Жулинського про творчість Кобзаря, а наступного дня ми довго прогулювалися Старим Арбатом, фотографувалися біля будинку, де жив Михайло Грушевський, відвідали Музей М.В. Гоголя на Арбатській площі, говорили про Шевченка й Гоголя...

Хто є для тебе Шевченко?

Україна. Історія, сучасність, майбутнє.

В якій поезії Шевченкова любов до України досягла найвищої сили?

Я так її, я так люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю!

Страшно стає, коли думаєш, що ці рядки написані глибоко віруючою людиною, яка схилилася перед Богом:

Не нам на прю з Тобою стати!
Не нам діла Твої судить!

Але, за точними словами, В'ячеслава Чорновола, «любов до України сягала в Шевченка таких верховіть, коли задля її кращої долі можна було ставати на прю із самим Богом...»

Найкраща, на твій погляд, оцінка творчості Шевченка.

Слова Олеся Гончара: «Правда «Кобзаря», як і правда Святого Письма, ніколи не постаріє, не погасне!»

Яке живописне полотно Шевченка тобі найбільше подобається?

Всі. Він — прекрасний художник. Жаль, що нині про це мало говоримо й пишемо. Подивіться полотно «Катерина», яке намалював ще молодий Шевченко. Яка психологічна глибина, які кольори, який сюжет! У Тараса Григоровича також чимало чудових гравюр.

Які шевченкові слова й сьогодні наповнені пророчим трагізмом?

За кого ж ти розіп'явся
Христе, сине божий?
За нас добрих, чи за слово
Істини... чи, може,
Щоб ми з тебе насміялись?
Воно ж так і сталося.

Які рядки з шевченкової поезії найбільше стосуються саме творчості артиста?

Ніхто краще не сказав про слово й голос, які визначають професію артиста, його вплив на слухачів і глядачів:

Ну що б, здавалося, слова...
Слова та голос — більш нічого.
А серце б'ється — ожива,
Як їх почує!.. Знать, од Бога
І голос той, і ті слова
Ідуть меж люди!

У виставі про Тараса Шевченка

*З інтерв'ю Л. Богдан газеті «Власть и политика»
(18–24 квітня 2003 року)*

— *Вы заняты в последних премьерах франковцев?*

— *Да, у меня небольшая роль в трагикомедии «Рождество в доме синьора Купьелло», а в драме «Божественное одиночество», рассказывающей о судьбе великого Кобзаря, играю аристократку Надежду Забилу.*

Я с благоговением отношусь к творчеству Шевченко...

Через день після вручення нагороди — 9 березня 2003 року — заслужена артистка України Любов Богдан вийшла на франківську сцену у прем'єрі вистави «Божественна самотність». Художній керівник театру Богдан Ступка говорив, що в п'єсі Олександра Денисенка його привабила розповідь про особисте життя Тараса Шевченка; він довірив постановку

режисеру Олександрю Білозубу. Роль Шевченка виконав Петро Панчук, у спектаклі грали Михайло Крамар, Оксана Батько, Анатолій Гнатюк, Володимир Горобей, Євген Шах, Наталія Корпан та ін. Любі Богдан дісталася роль Надії Забіли — поміщиці, знайомої з Тарасом Шевченком. Коротко глянемо на те, як трактується нині в науковій літературі історичний сюжет, в якому артистка грає свою роль.

Влітку 1860 року сестри Олександра і Надія Забіла відпочивали на дачі в селі Стрельна, недалеко від Петербурга. З ними була служниця і покоївка двадцятирічна Ликерія Полусмакова, кріпачка М. Макарова — поміщика, журналіста, знайомого з Шевченком. Саме в Стрельні Тарас Григорович і познайомився з Ликерією. Поета заповонила думка про те, що вона є ідеалом простої української дівчини з народу, останньою його надією на створення власної сім'ї. 27 липня 1860 року Шевченко сватається до Ликери, а вона погоджується стати його дружиною. Тарас Григорович справив наречений весільний одяг, привозив подарунки.

В той же час Шевченко повідомляє Надію Забілу про своє кохання і майбутнє одруження, на що та дуже здивувалася: «Боже мій! Що ви задумали, Тарасе Григоровичу! Хіба ви не знаєте, що то таке Ликерія!» Забіла умовляла Шевченка відмовитися від своїх намірів, характеризуючи Ликеру далеко не кращим чином. Тарас Григорович стояв на своєму і дуже образився на Забілу за те, що вона так нетактовно сприйняла його вибір. «Хоч би і батько мій рідний устав з домовини, — сказав Шевченко, — то я і його б не послухав». Негативну характеристику Ликери поет відніс до панського гонору, що не давав кріпосникам об'єктивно глянути на бідну дівчину, як на достойну людину. Того ж дня Шевченко звертається за підтримкою до другої сестри — Олександри Забіли, але й та була незадоволена його вибором «попсованої Ликері», тобто дівчини, яка не мала бездоганної репутації. Про те, що було далі, читаємо у спогадах Н.М.Симонової(Кибальчич), написаних зі слів її матері Надії Забіли, де йдеться про інцидент у Стрельні 5 серпня 1860 року, який і показано в спектаклі:

«Однажды он (Шевченко. — В.М.) написал матери, прося ее отпустить с ним Лукерью в город за покупками... Мать отказала, естественно опасаясь ответственности, взятой на себя относительно молодой девушки. Тогда Шевченко приехал сам и лично стал просить мать об этом. Она и тут ему категорически отказала. Он рассердился и иронически спросил:

— А якби ми повінчані були, то пустили б?

— Конечно, — возразила мать, — какое бы я тогда имела право удерживать ее...

Страшно роздражений Шевченко присел тут же к столу и сразу, сгоряча, экспромтом набросал известное стихотворение:

Моя ти любо, мій ти друже.
Не ймуть нам віри без хреста... —

направленне против моей матери».

Вже згаданий Павло Зайцев особливо наголошував, що цей вірш був лише швидким наслідком гнівних емоцій поета, адже його відносини з Надією Забілою були дружніми, і їй Шевченко «за опіку над Ликерою пізніше дякував».

Театральна вистава — не наукова монографія, драматург і режисер дають своє власне бачення стосунків між поетом і сестрами Забілами (Петро Панчук, Любов Богдан, Єлизавета Слуцька). У виставі обидві поміщиці просякнуті манірним, нещирим ставленням до поета, хоча час від часу з пафосом декламують його вірші. Треба чути, яким голосом читає Забіла - Богдан «Мені тринадцятий минало...» Треба бачити, як вона натякає на неформальні стосунки з Шевченком:

— А я ніяк не забуду, як ми з ним співали, як він танцював у червоній вогняній шарфі замість банта... І очі в нього спалахували, неначе горіли, і руки були гарячі, як хліб із печі...

В цей час артистка вицілює свої руки, любовно погладжує стегна, весело стріляє очима, гримасничає...

Сестри поки-що вдвох і немає ніякої потреби приховувати легковажно-споживацьке ставлення до поета та його творчості.

— Звідки тобі відомо про руки?

— Ну, він же весь вечір протанцював зі мною і крізь пишний тарлатон я відчувала тепло його долонь, а долоні в нього були такі ж рожеві, як моя тарлатанова сукня із сталевою франжею...

Здається, що спогади наповнили їй по самі вінця і в якомусь екстазі вона тричі кричить, широко розкинувши руки: «Тарас — душа!» Втім, у цій фальшивій патетиці є сильна внутрішня енергетика, що примушує глядача зафіксувати сценічну мить. На мій погляд, так міг би виглядати пам'ятник лицемірному ставленню до Кобзаря.

З появою Шевченка-Панчука салонна розмова продовжується. Забіла—Богдан грайливо запитує поета, де він ночував, а той іронічно відповідає, що всю ніч прочатував під її вікнами, сподіваючись, коли вона посміхнеться...

Ось тут і вибухає радісно-самовпевнений сміх — довгий і врешті-решт моторошний. Актриса носить по сцені, її сміх буквально пронизує глядацький зал:

— Вважайте, що я вже посміхнулася!

Після цього, як прийнято занотовувати, «сміх у залі». Це і є момент трагіфарсу, здобутий нелегкою творчою працею. Згадався мені регіт Наталії Іванівни з «Трьох сестер». Повтор? Ні, зовсім різними барвами й обертонами наповнює Богдан сміх своїх абсолютно різних героїнь. Формальний прийом? Очевидно. Проте в цьому немає нічого дурного. Соломон Міхоєлс, граючи Ліра з лейтмотивним «в'ялим сміхом», відчував «внутрішню необхідність в цьому сміхові і вдавався до нього неодноразово». Богдан Ступка в «Королі Лірі» використав уже відомий формальний прийом, але зробив його болісним, чутливим нервом усієї трагедії. Любов Богдан уміє вчитися у великих артистів.

Маска звичного лицемірства швидко спадає з облич обох Забіл, як тільки Шевченко звертається до них із проханням відпустити Ликерію Полусмакову. Фактично відмовляючи йому, Забіла—Богдан стоїть спиною до поета й кожне слово підтверджує сильним і впевненим жестом правої руки. На її обличчі — роздратованість і злість...

Шевченко в розпачі і гніві:

— Це моє особисте, але ви говорите не через любов до України, а тому, що вам не подобається така щира й нелукава душа, як Ликера, яка краща за вас обох разом взятих.

Моя ти любо! мій ти друже!
Не ймуть нам віри без хреста,
Не ймуть нам віри без попа.
Раби, невольники недужі!
Заснули, мов свиня в калюжі,
В своїй неволі! Мій ти друже,
Моя ти любо! Не хрестись,
І не кленись, і не молись
Нікому в світі! Збрешуть люде...

Урок царя Едіпа

Спектакль «Цар Едіп» Софокла був уперше поставлений на франківській сцені Гнатом Юрою в 1921 році, через рік після заснування театру. За творчим рішенням та вистава була близька до спектаклю Леся Курбаса в «Молодому театрі» (1918 рік). Курбас тоді писав: «Для доби, яка відтворена в трагедії Софокла «Цар Едіп», для світорозуміння людей була типовою віра в божественне призначення непорушної долі людини. Ми не збираємося реставрувати виставу давньогрецького театру. Для нас, людей ХХ сторіччя, віра в долю — наївна. Але ми не маємо права відкидати основоположні принципи, на яких побу-

дована класична трагедія. В п'єсі багато моментів пізнання, довідування, вирішування, розгадування складних сцен...»

Ці курбасові слова звучать актуально й сьогодні, в XXI сторіччі. Проте, як і сто літ назад, кожний режисер абсолютно по-своєму здійснює нині пізнання, довідування й розгадування класичної п'єси Софокла. Тим більше, видатний режисер сучасності Роберт Стура, якого навесні 2003 року Богдан Ступка запросив у Театр ім. І. Франка для постановки «Царя Едіпа». Робота з ним стала для артистів школою справді філософського мислення на театрі та вміння «передати трагічні душевні колізії» (Л. Курбас), а з іншого боку своєрідним майстер-класом найглибшого саморозкриття талановитих індивідуальностей в масових сценах. Артисти вважали за щастя й удачу грати у Фіванському хорі, який цементував драматичну динаміку спектаклю й допомагав глядачеві глибше вникнути в історико-життєві нюанси. Скажімо, мені відомо, що народна артистка України Ніна Гіляровська дорожила кожною репетиційною миттю з режисером Стура. Крім неї, в Хорі беруть участь народна артистка України І. Дорошенко, заслужені артистки України Т. Горчинська, І. Капінос, Л. Куб'юк, Є. Слущька, Л. Смородіна, артистки В. Ілляшенко, Л. Липчук, Н. Перчевська, Т. Шляхова. Сцени, в яких Хор залишається наодинці з Едіпом (Б. Ступка), кращі у виставі. Хор є тим обов'язковим і покірним оточенням Едіпа, який і робить його царем, але він у Стура дивовижно перетворюється в безжалісний натовп, здатний знищити свого покровителя. Тоді згадується крилата латинська сентенція: «Ненавиджу темний натовп і відганяю».

Однією з «хористок» була і Любов Богдан. До речі, вже на першій прес-конференції Стура в Києві вона звично виконувала роль позаштатного театрального фоторепортера. Вражає, що режисер одразу примітив її професійне вміння пластичного володіння фотоапаратом, і в «Царі Едіпі» Богдан в самій гущі Хору... фіксує на фотоплівку весь розвиток подій. Блискуча знахідка Стура!

Мені пощастило познайомитися з режисером. Це сталося на Великдень, і я подарував йому свою книгу «Театральний танDEM» про Данченка й Ступку. Наступного разу ми коротко зустрілися після чергової репетиції «Царя Едіпа». Між іншим, сказав Роберту Робертовичу, що народився в Грузії, в містечку Хашурі. Він якось світло посміхнувся, а з його відповіді зрозумів, що там — у Хашурі — в нього жив хтось із родичів. Навколо Стура була особлива аура доброзичливості, і мені здалося, що його широко полюбили всі артисти, які брали участь у спектаклі, а він, у свою чергу, зізнався, що захоплений талантом і майстерністю, працьовитістю і слухняністю фран-

ківців... Усім їм Стуруа залишив такий запис: «О бессмертные боги, молю: продлите мой роман с театром имени Франко до самой смерти». За оцінкою Ступки, робота театральних соратників Стуруа (художника М. Швелідзе, балетмейстера Г. Алексідзе, композитора Г. Канчелі) нагадує звуки зіграного оркестру: «Подиву гідна висока творча етика цих людей — їх відразу сприймаєш як своїх друзів, своє друге творче «я». Словом, співпраця франківців з творчою групою Роберта Стуруа була взаємно плідною і залишила в репертуарі театру значущий спектакль.

Від якої хвороби просили б Едіпа підлеглі врятувати їх сьогодні? Від сніду, нетипової пневмонії? Господи, як мало змінюється світ, якому постійно загрожує мор і знищення! Так само не стало менше зла серед людей. В трагедії Софокла «Цар Едіп», написаній у V столітті до н.е., людська доля, в тому числі царська, залежить від волі богів. (Відомо, що за пророцтвом Едіпу судилося стати невольним убивцею свого батька Лая, не відаючи того, одружитися зі своєю матір'ю Йокастою, від якої у них народилося четверо дітей. Усвідомивши, що накоїв, Едіп осліпив себе і пішов у вигнання).

Вже на початку трагедії Едіп послав до дельфійського оракула Аполлона дізнатися про волю богів: «розпитати, що робить і як благать, щоб врятувати місто нам». Але саме Софокл і проголосив на театрі ідею першомогутності людини серед інших сил природи. Бо ж якби драматург хотів продемонструвати лише всевладдя богів, то він повинен був приурочити дію трагедії якраз до того моменту, коли відбулося вбивство Лая й одруження Едіпа на Йокасті. Проте Софокл не зосереджується на неминучості пророцтва, а випробовує саме людську гідність, стійкість і силу фіванського царя. Глядачі, затамувавши подих, спостерігають за тим, як Едіп-Ступка починає підозрювати в собі невольного вбивцю батька і веде безпощадне слідство проти самого себе, проходить через усі тяжкі ступені дізнання, розпитує подробиці, викликає свідка і все це, — незважаючи на умовляння цариці, прохання свого рятівника — пастуха, застороги Провідника збентеженого хору. Йокаста (Н. Корпан) благає: «Нами випадок керує... живімо так, як дозволяє доля нам... Прошу тебе, благаю, не дошукуйся». Але герої Ступки прагне знати не так про своє справжнє походження («відкіль мій рід»), як це звично прийнято вважати, як ту, вищу правду, без якої він втратить сенс життя. Однак правда ця була нестерпною: «О горе, горе! Стало ясно все тепер! О світло дня, тебе востаннє бачу я». Рішення осліпити себе виникло у Едіпа миттєво, ще до того, як він дізнався про смерть дружини-матері. Ступка переконує: все, до чого прагне людина, має свою ціну, і її треба платити. Трагедія ступчиного Еді-

па не в тому, що він попав під владу безжалісного пророцтва, як традиційно тлумачилося, а в тому, що розкрив жакливу таємницю своєї біографії. Цю моторошну мить узнавання Ступка передає так вражаюче, що глядачі ціпеніють від усвідомлення людської трагедії, яка до того здавалася їм давно забутим історичним міфом.

Взагалі сучасне звучання хрестоматійної теми в спектаклі всіляко підкреслюється, передусім, одягом героїв та якоюсь подобою автомобіля, що в'їжджає в атмосферу стародавнього міфу. Новітнє смислове навантаження покладене також на артистку з фотоапаратом і записником (Л. Богдан), яка своєю яскравою й переконливою присутністю підкреслює неминущість для сучасного людства наслідків едіпової трагедії, розкритої Софоклом. Проте найголовніше в тому, що два видатних Майстри — Стуруа і Ступка — розкодували найглибший потенціальний смисл «Царя Едіпа», в тому числі той, який не був до кінця ясним ні самому автору, ні багатьом пізнішим тлумачам. Хто ж раніше посмів настільки кардинально втрутиси в текст Софокла, як це зробив Стуруа? Наприкінці п'єси Провідник хору запитує у Едіпа: «Як ти очі зважився згасити? Хто з богів тебе штовхнув на це?» Цар упродовж багатьох століть відповідав: «Аполлон то був, Аполлон, брати! Злом він злочини завершив в мені». Ступчин Едіп всю відповідальність повністю взяв на себе: «Сам, я сам це зробив».

Спектакль ніби підказує, що з історії фіванського царя людство мало б нарешті здобути для себе не комплекс неповноцінності (Едіпів комплекс)¹, а високий урок духовного самозасудження, жертвовної готовності відповідати перед Богом навіть за ненавмисні злочини. **Едіпів урок.** Тим більше, якщо такий урок є благом не тільки для власної душі, а й для багатьох інших людей (Едіп позбавив фіванців від страшної хвороби і своєю безболісною, просвітленою смертю в передмісті Афін — Колоні забезпечив афінянам милість богів).

Тут виразно відчутний переклик з Курбасом, який, за точним спостереженням Неллі Корнієнко, вважав «Едіпа» прологом до всього подальшого шляху свого театру, бо саме в цьому спектаклі прослідковуються джерела моральної відповідальності за все, до чого людина причетна, особливо, якщо мова йде про непересічну, талановиту особистість.

¹ Едіпів комплекс є основою теоретичних поглядів культового австрійського вченого Зігмунда Фрейда — основоположника психоаналізу. В цьому контексті нам цікаво буде проаналізувати спектакль франківців «Істерія» Т.Джонсона (режисер Григорій Гладій), в якому роль Фрейда зіграв Богдан Ступка.

В розмові з Любою Богдан про «Царя Едіпа» прозвучала думка, що кожне нове покоління звертається до класики в пошуках відповіді на питання, поставлені часом, у сподіванні зрозуміти самого себе. Стурва та франківці переконливо показали, що «Цар Едіп» не є виключенням. Як справедливо зауважив якимось шекспірознавець О. Бартошевич, «інтерпретація класичної спадщини є форма самопізнання культури». В цьому розумінні «Цар Едіп» на франківській сцені продовжив традицію «Короля Ліра», поставленого Сергієм Данченком.

Про «Царя Едіпа» Леся Курбаса критики писали в 1918 році, що з ним український театр заявляє свої законні права на прилучення до загальноєвропейської культури. Постановка спектаклю Софокла франківцями на початку ХХІ століття значною мірою продовжує цю стратегічну роботу.

Один із пронизливих акцентів спектаклю — дивовижний за глибиною і точністю монолог Едіпа-Ступки: «О гроші й владо, вміння із усіх умінь в змаганні життєвому наймогутніше, о, скільки ви породжуєте заздрощів!» Відчувається, що ступчин цар говорить ці слова, обтяжений багатомісним досвідом людства, яке після Софокла так нічого і не навчилося. І це ще одна трагедія землян. Бо ж і справді людський світ, користуючись словами софоклового Креонта, «збагативсь роками, а не розумом». Але, якщо історія не вчить, вона карає.

Горизонти «Троянського спаса»

З книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер»

Безумовно, Люба не залишає надії на нові ролі в українському кіно, хоча з того часу, коли вона востаннє знімалася в «Притчі» В. Ілляшенка, пройшло чимало років.

Але ж така перерва була не тільки любиною творчою драмою, а й усіх її колег. Досить сказати, що на кіностудії художніх фільмів ім. О.Довженка впродовж десятиліття з 1984 по 1993 рік — знімався в середньому 21 фільм у рік (!), а в 1994 році — всього 8 картин. Далі — гірше: 1995 рік — 6 фільмів; 1996 рік — 2; 1997 — 4; 1998 — 3; 1999 — 2; 2000 — 3. Таке було лише під час Великої Вітчизняної війни й у перші повоєнні роки. Бо з середини 50-х на довженківській студії знімалося не менше півтора десятка фільмів у рік, а бувало й більше двох з половиною.

Якщо ж взяти всі українські кіностудії, то в середині 80-х років на них випускалося 60 художніх ігрових картин і 500 неігрових, а зараз в десять разів менше. Втім, документальних, науково-популярних, анімаційних фільмів — і того менше.

Прикро за кінодержаву, яка мала й має справді великих кіно-режисерів...

Що ж до Люби, то вона сподівається на те, що Національна кіностудія зведеться на ноги, й тоді вона ще не раз вийде на знімальний майданчик. Дай Бог їй нових ролей в кіно й на театрі, про що, як справедливо писав Олег Табаков, «тужать і чого чекають актори в усіх країнах в усі історичні епохи».

Надія справдилася нешвидко, через десять (!) років, коли режисер і сценарист Олександр Денисенко запропонував Люби головну роль у фільмі «Троянський спас» на Національній кіностудії ім. О. Довженка. Денисенко запросив також прекрасних акторів: Г. Семененко, А. Гнатюка, О. Петухова, О. Паламаренка, знявся у фільмі сам, а ще став актором і продюсер стрічки — В. Сардудінов. Оператор постановник — А. Химич, художник Є. Пітенін, композитор В. Гронський.

Цікаво познайомитися зі сприйняттям фільму в той час, коли зйомки ще не були завершені й про замисел режисера знали лише посвячені. Тоді один із журналів писав:

«Битва «титанов» за Елену в мешке»

Удивительнейшая история случилась в одном украинском селе. Деревенскому парню Колоту (ранее работавшему в милиции и изгнанному оттуда), человеку неугомонному и творческому, пришла в голову идея поставить с помощью односельчан спектакль. Да еще какой — «Энеиду» Котляревского!

Компания подобралась весьма занятная: кум Вареница с сыном-переростком, сельский дурачок по прозвищу Довбур, дед Гута, странный мужичок Зуб и еще несколько человек. Когда спектакль был практически готов, Колот решил пригласить на просмотр своих бывших коллег милиционеров. И вот тут начались неприятности! Жена Вареницы, Елена, дама красивая, но очень ветреная, крутит роман с милицейским начальником — полковником Демана. Чтобы прекратить это безобразие, обманутый муж не находит ничего лучшего, как с помощью друзей похитить неверную супругу да еще и засунув несчастную в мешок. Милиция отреагировала немедленными боевыми действиями. В общем, из-за прекрасной Елены разразилась самая настоящая война со стрельбой из пушки и происками местной ведьмы бабы Хымы.

В разговоре о картине режиссер Денисенко, ни секунды не сомневаясь, определяет ее жанр как «трагикомедия», в которой органично переплелось смешное и грустное, возвышенное и низменное. А к своим героям он относится с большим уважением и сим-

патией: «Несмотря на все недостатки, в сущности, они хорошие, добрые люди».

На главную роль — Колота — приглашен актер столичного театра имени Ивана Франко Анатолий Гнатюк. Роковой Еленой стала актриса того ж театра Любовь Богдан. Роль кума Вареницы исполняет сам Денисенко.

Все актеры работают с увлечением, хотя многим из них приходится на съемочной площадке не сладко. Анатолий Гнатюк, например, отказавшись от каскадера, падал в воду с 15-метровой высоты, летал, подвешенный тросами, на стреле огромного крана, после чего так натер ребра, что два дня не мог разогнуться!

На зйомках дісталось і Любі. «Викрадення» в мішку дужі хлопці виконали на совість, а, враховуючи те, що по сценарію їм довелося втікати з «полонянкою» й неодноразово кидати той мішок на землю... Словом, закінчилося тим, що Люба ще довго була в синяках і все тіло боліло...

Из статті «Троянського спаса» нам так не хватало» в газеті «Власть и политика» (10–16 жовтня 2003 року)

Похоже, волна интереса к гетманам и другим историческим персонажам в украинском кино спадает. Во всяком случае действие нового фильма «Троянский спас», над которым сейчас работает режиссер Александр Денисенко, происходит в наши дни, а все его события разворачиваются (что уж совсем удивительно)... в деревне. В последние годы кинематографисты героев своих фильмов и сериалов почему-то, как правило, ищут только в пределах городской черты. А вот Денисенко решил по-другому...

Жанр новой картины — трагикомедия. В ней органично переплелось смешное и грустное, возвышенное и земное. В общем, все, как в жизни.

«Я хочу придать фильму форму бурлеска, но с трагическими элементами», — говорит Денисенко. Автором сценария стал сам режиссер, а толчком к написанию, по его словам, послужил реальный случай. Однажды он стал свидетелем, как жители одной глухой деревни поставили своими силами пьесу Карпенко-Карого «Бесталанная». Режиссера это очень удивило и натолкнуло на размышления.

В фильме «Троянский спас» исходная ситуация примерно такая же. Только в качестве постановки выбрана — ни много ни мало — «Энеида» Котляревского. Инициатором необычной затеи стал деревенский парень Колот, человек энергичный и творческий. Ранее его, правда, уволили из милиции, так что

свободного времени — хоть отбавляй. Собрав компанию единомышленников из кумовьев и колоритных сельских жителей, он таки довел начатое дело до конца, а накануне премьеры решил показать спектакль бывшим коллегам — милиционерам. Кто бы мог подумать, какие удивительные события за этим последуют!

Жена одного из «артистов» — кума Вареницы — легкомысленная красавица Елена самым бессовестным образом закрутила роман с милицейским начальником. Чтобы прекратить это безобразие, обманутый муж с помощью друзей похищает неверную супругу...

«Этот фильм, — говорит Александр Денисенко, — как бы взгляд на нас самих со стороны. Несмотря на все жизненные неурядицы, мои герои остаются добрыми...»

Для зйомок режисер вибрав напрочуд красиві місця в районі села Ново-Петрівці під Києвом: живописні пагорби і просторна гладь Київського моря. Все це надає особливого колориту дивовижній сільській історії, що розгортається перед глядачем.

На перший погляд, фільм Олександра Денисенка здається простим і невибагливим, як українське село. Деякі кінознавці примхливо кривили губи, бо ж, мабуть, лінки було зануритися до самого дна нехитрої сільської філософії, яку режисер знає добре. Скільки десятиліть міським вихідцям із села здається, що парадокси доби можна дослідити лише вимуштраваним і витонченим розумом учених інтелектуалів, але насправді посправжньому світ осягають якраз мудрі голови простих сільських мужиків. Василь Симоненко сказав про них лапідарно точно: «Найскладніша людина проста». За селом споконвіку залишається незнищенна первинність, бо його хлібом, говорячи словами того ж Симоненка, «геній живився кожен, щоби розум його не погас» і «вічна мудрість простої людини в паляниці звичайній живе».

«Таж у фільмі немає жодного хлібороба!» — в'їдливо скажуть мені. Справді, немає. Принаймні його героїв важко віднести до плугатарів. Зате первісна філософська мудрість ніби розлита в самій атмосфері кінострічки і в цьому, передусім, найбільша заслуга режисера і артистів. Тому й постають герої «Троянського спаса» такими водночас надійними і беззахисними, симпатичними і непривабливими, красивими і смішними, вмілими і недоладними... Сільські мрійники в сучасному життєвому трагіфарсі... Фільм був би смішним, якби не став печальним. Якщо в історії все звично відбувається спочатку у вигляді трагедії, а затим — фарсу, то у фільмі Денисенка фарс, якщо вдуматися, стає трагедією.

В «Троянському спасі» Люба ще раз яскраво показала, що їй підвладні і комедія, і трагедія. Непутяща і гуляща Олена прагне вирватися з трясовини безпросвітної буденності до «красивого життя». Власне й чоловіки, ставлячи «Енеїду» Котляревського, по-своєму також прагнуть того ж самого — духовності й краси... Стара, як світ, історія, хвилююче розкрита Любою Богдан у драматичному контексті сучасного українського села.

Чарівна магія актриси, здається, досягла золотої зрілості, вона вражає глибинною правдою, в якій нутрує жива кров самовідданої, жертвенної творчості. Це не гра, це — саме життя. Схоже, що перед актрисою відкриваються нові кіногоризонти.

Прем'єра «Троянського спаса» з успіхом пройшла 14 листопада 2004 року в Будинку кіно, а 21 грудня Олександр Денисенко, Любов Богдан і Валерій Сардудінов достойно представили стрічку в Культурному центрі України в Москві.

Кінооператор художнього відеоряду

Для постановки «Істерії» на франківській сцені Богдан Ступка запросив випускника акторського факультету Київського театрального інституту ім.І. Карпенка-Карого Григорія Гладія, який оволодів професією режисера в Академії театрального мистецтва в Москві (майстерня Анатолія Васильєва) і є творчим послідовником експериментатора і теоретика театру Єжи Гротовського з його пошуками «сакрального життя людського духу». Втім, українець Гладій вже понад півтора десятиліття живе й працює за межами України, ставить спектаклі в Австрії, Канаді, США, Італії, Росії проводить майстер-класи в цих країнах, а також в Бельгії, Німеччині, Швейцарії, Швеції... Словом, саме Гладій — митець міжнародного статусу, на думку Ступки, найкраще міг справитися з першою постановкою в Україні п'єси сучасного англійського драматурга Террі Джонсона, яка розповідає про останній період життя культового вченого, автора теорії психоаналізу Зігмунда Фрейда...

З розповіді Григорія Гладія «Українській газеті» 20 травня 2004 року

Ця п'єса торкається універсальності людської долі, життя і смерті, причин, на яких тримається мистецтво, — це секс і смерть. Такі дві основні теми. Подібне визначення звучить трохи брутално, але якщо брати за великим рахунком, то справді

всі категорії краси, ніжності, любові зав'язані на людських почуттях, на живих людських частотах, на їхній вібрації.

Фрейд посягнув на таку річ, як людська підсвідомість, — на творіння Божже. Він був атеїстом, я — людина віруюча. Але мені, як людині віруючій, цікаво досліджувати феномен такого потужного генія, яким був Фрейд, що перевернув усе з ніг на голову, — він батько психоаналізу.

Його відкриття було дошкульнішим, ніж відкриття Коперника, що Земля не є центром Всесвіту; ніж відкриття Дарвіна, що людина походить від мавпи. Фрейд посягнув ще глибше — на підсвідомість людини. Навіть релігія не досягла таких результатів, яких домігся він: докторові пацієнти розповідали про найпотаємніше.

Він володів потужною енергією, телепатією. Це був дуже гуманний, порядний чоловік, родинний. Він посягнув на такі речі, на які не має права навіть релігія.

Є ризиковані реалії, сутінки, приємки нашої свідомості. Якщо зачіпати їх, то піднімаються кармічні зв'язки, щось починає збурювати нашу карму, долю роду, індивідуму.

У чому полягає революційність відкриття Фрейда? Практично всі людські мотиви зводяться до інстинктів, до цих первинних імпульсів — еросу і танатосу. Ерос — то є жага життя і задоволення від нього. Танатос — це пульсація до саморозрухи, якоюсь мірою бажання померти, але щоби відродитися. Фрейд усе помістив в «его».

Про це йдеться в нашій виставі...

З театральної програми, виданої до прем'єри спектаклю «Істерія»

Дія відбувається у 1938 році в Лондоні, куди Фрейд емігрував після того, як Відень був приєднаний до нацистської Німеччини.

Основний сюжет твору — історія Людини, Вченого, який на грані земного існування оглядається в минуле, викликає у своїй уяві всіх тих, хто так чи інакше був з ним пов'язаний. Життя унікальної, магнетичної особистості Фрейда, гострі злами його психічного існування нагадують конфлікти, які довелося пережити більшості відкривачам нових істин. Це конфлікт з Богом, Творцем. Чи є межа вторгнення людського розуму в гармонію Богом створеного світу?

Автори вистави створюють поліфонічне, метафоричне театральне дійство, яке насичене музикою, вишуканими пластичними номерами. На сцені діють реальні персонажі: дочка Фрейда — Анна, яка до останніх днів була його вірною помічницею, доглядальницею, спадкоємницею батьківського вчення; доктор Єгуда —

(прототип Макса Шура) — друг і постійний опонент Фрейда, Сальвадор Далі — класик сюрреалізму. Але поруч існують інші персонажі з уяви Фрейда, люди з його колишнього оточення: близькі, рідні, пацієнти.

Навряд чи франківці справді досліджують конфлікт ученого з Творцем. У цьому контексті наївно було б сприймати всерйоз і заяви про якісь переваги Фрейда в цьому «конфлікті». Щодо питання про межу вторгнення людського розуму в гармонію Божого світу, то, на мій погляд, воно взагалі залишилося риторичним. Але вистава просякнута фрейдівським сприйняттям людської психіки, внутрішнього світу особистості і фрейдівською мотивацією людської поведінки. В ній незримо присутні наріжні підвалини фрейдизму, його ключові поняття: «Я» і «Воно». «Я» — сфера свідомого й регулюємого; «Воно» — це сфера підсвідомих потягів, у першу чергу сексуальних. Якраз у створенні атмосфери ірраціональною значну роль відіграла Любов Богдан, яка не тільки красиво зіграла роль одного з «візитерів» Фрейда — філософа й психолога Карла Густава Юнга, але серед творців спектаклю офіційно названа «кінооператором художнього відеоряду».

«Хто це такий?» — питаю у Люби.

— Це людина, яка працює з відеокамерою на сцені і дає зображення певної частини театральної дії на екрані в режимі реального часу і відповідного смислового акцентування.

— Проте це далеко не все. Театральний оператор виправдає свою присутність лише тоді, коли він зуміє зазирнути в свідомість, точніше, в підсвідомість героїв, у даному випадку Фрейда та його оточення.

— Йдеться про розумне й грамотне використання відео-ефектів, ефектів негативу, крупних планів, стоп-кадрів, про «розкладання» реальної дійсності на окремі шматки, що роблять її ірреальною та деформацію на екрані людського ества, про зміну кольору, перевернуте, асиметричне зображення і т.ін.

— Втім, про це важко розповідати, це треба бачити...

Глядачі, які бачили й співпереживали творчий пошук кінооператора художнього відеоряду в «Істерії» були вражені, захоплені, принаймні, не залишилися байдужими. В українському театрі така робота здійснена вперше. Фактично була зроблена спроба зняти на відеоплівку й сфотографувати галюцинації Фрейда. Камера буквально вторгається в мозок героя вистави, розчленяє його, роздвоює тіло і душу, поєднує неподільне, умертвляє плоть, воскрешає дух... «Це потрясаюче», — така оцінка Богдана Ступки. Подивившись спектакль, Микола Жулинський сказав Люби: «Дуже, дуже цікаво. Ви віддзеркалили внутрішнє «я» Фрейда».

В роботі оператора художнього відеоряду реалізовані значні творчі можливості та інтелектуальний потенціал Любові Богдан. Її операторські знахідки допомагають розкрити глибинну суть філософських максим драматурга Террі Джонсона, зловісних ремінісценцій Фрейда, повніше розкрити його життєву драму. Скажимо, живий рак, який знаходиться в акваріумі на сцені й символізує хворобу Фрейда, в екранному втіленні створює моторошну атмосферу невідворотності лиха, буквально вживлюється своїми клешнями в шелепу вченого, проникає в мозок і паралізує думки старого психоаналітика. Хтось із критиків писав, що сценічні події на екрані перетворюються «у віртуальне страхіття, котре аналогічне сновидінню». Будемо пам'ятати, що йдеться про сновидіння смертельно хворого й наколотого морфієм Фрейда.

Лапідарну й точну оцінку роботи Любові Богдан я зустрів у рецензії на спектакль Алли Підлужної:

«Над усім... по центру — величезний білий екран. Він стане тим досвідченим склом, на яке «капнуть» життя творців спектаклю, щоб довірливо поступитися місцем біля свого знайденого мікроскопа допитливому глядачу..»

Майже з перших хвилин сценічної розповіді, не по-сучасному неспішної та докладної (спектакль триває понад чотири години), з'являється відеокамера¹, що проектує на величезний екран найважливіші моменти того, що відбувається. **Такий спосіб сьогохвилинного втручання створює дивно-переконливий ефект документальності, а потім і захоплення від можливості скористатися винаходом «відеоока».** Перед глядачем — грандіозний, масштабний, емоційний кросворд. І зацікавленій уяві пропонується продумано його заповнити. Якщо пощастить, то нелінійний глядач зможе розібратися в чужому житті, а опісля, можливо, і в своєму» (виділено мною. — В.М.).

Роль «оператора художнього відеоряду» стала знаковою в творчій біографії Люби. Сталося нечуване й небачене: Національний академічний театр не став запрошувати професійного оператора зі сторони, а довірив складну й відповідальну роботу своїй актрисі. Це було неабияке визнання її операторського професіоналізму. Чи й знайдеться на світовому театрі інша актриса, яка здійснила подібне.

¹ Навіть в «Істерії», де живого рака «виймають» з рота Фрейда, а сам учений їде в інший світ на невеличкому паровозикі, відеокамера не «з'являється» сама по собі, з нічого, з театрального диму. З нею в перші хвилини дійства виходить реальна актриса, і спочатку відеозйомка ведеться нею, сказати б, демонстративно: «кінооператор художнього відеоряду» стоїть обличчям до залу й знімає Ступку-Фрейда, який сидить спиною до глядачів, а затім актриса здійснює відеозйомку на очах усього залу, але спиною до нього.

Щодо критичних відзивів на виставу, то в них звично переважали менторство й дидактизм над аналізом і осмисленням. У випадку з «Істерією» це стосувалося, передусім, критикес. Одна з них писала, що після театру почувалася дуже погано й безрадісно, як ніколи, проте на ранок спіймала себе на думці, що знову хоче подивитися виставу. Здається, жінці варто було б розібратися з власною психікою, але вона напучувально писала про те, що Ступка, який грає Фрейда, ще має вжитися в образ, бо він, виявляється, грає скоріше старосвітського поміщика, ніж вченого-інтелігента. Це типовий приклад доволі примітивної «домашньої заготовки», і в цьому безнадійному випадку навіть Ступка не зможе переконати такого критика в необхідності аналізувати саму виставу, а не вимучувати вдома декларативно-безпорадні сентенції, які не мають до неї відношення. Щоправда, одна критикеса, нічого сумняшеся, таки оголосила себе «аналітиком і театральним критиком одночасно», але вилилося це лише в амбітну заяву про... «некомпетентну акторську гру».

Може це Ступка некомпетентний? «Я дуже багато начитався про Фрейда, ознайомився з кіносценарієм — Голлівуд зробив фільм про нього, — говорив Богдан Сильвестрович. — У нашій театральній бібліотеці знайшлося багато книжок про психоаналіз, про художника Сальвадора Далі. Мене Фрейд завжди цікавив, ще тоді, коли я вчився у студії при Львівському театрі імені Марії Заньковецької у Бориса Тягна, учня Курбаса. Тягно поставив багато вистав у «Березолі», розповідав про Фрейда». Мені добре відомо, як серйозно готувався Ступка до ролі Фрейда в «Істерії». Так само свідчу про високу професійну компетентність Оксани Батько, Остапа Ступки, Поліни Лазової, Людмили Смородіної, Олександра Задніпровського — артистів, які виконують головні ролі в спектаклі. Прекрасно заявила про себе молода артистка Анджела Савченко. В «Істерії» франківці блискуче підтвердили кращий європейський рівень і масштаб трупи. Так що, не перестаю дивуватися невігубним ознакам деяких українських театральних критиків — невігластву і чванству. Згадується Тарас Шевченко: «Голубчики, пишіть для себе, та не дрюкуйте...»

Українська актриса для російських серіалів

*З інтерв'ю Л. Богдан газеті «Власть и политика»
(18–24 квітня 2003 року)*

— *В свое время вы долго снимались в кино. Сейчас есть предложения от кинематографистов?*

— *От украинских, к сожалению, нет, а от наших соседей — немало. С удовольствием снялась в Москве в трех сериалах, пре-*

мьеры которых ожидаються в найближчеє время. У Вадима Дербенева в картині «На углу, у Патриарших...» сыграла жену бизнесмена. Владимир Морозов в картині «Евлампия Романова» доверил мне роль деловой и практичной хохлушки, знающей, как надо жить. В ленте «Москва. Центральный округ» режиссера Владимира Щеголькова мне досталась яркая роль так называемой целительницы-предсказательницы, которая клиентов обещает избавить от всех недугов, но часто для них это заканчивается плачевно.

З інтерв'ю Л. Богдан журналу «Серіал» (22—28 вересня 2003 року)

— Мою героїню, хоча їй всего около сорока лет, зовут бабушка Евдокия. Всем она представляється як предсказательница. Причем лечит от всех болезней и исключительно за доллары. Ее лозунг: «Клиентов можно лечить и лечить — до гроба!» Зачастую так и случается. По ходу действия Евдокии нужно выступать по телевидению. Текст этого выступления, в котором сообщается, что у целительницы неожиданно открылся третий глаз, и теперь она может дать всем страждущим новую жизнь, я написала сама. Когда показала всю сцену режиссеру, то он долго смеялся и был очень доволен.

Я першим почув цей монолог цілительки, придуманий актрисою. Текст незамислуватий, але Люба вклала в нього стільки власної внутрішньої енергетики, що на екрані бабка Євдокія справді переконувала й гіпнотизувала. Навіть сама фотографія актриси в ролі цілительки, вміщена в журналі, вражає магнетизмом і владністю погляду. Недарма в редакції зробили під ним підпис: «Внимание! Фотография заряжена!»

Між іншим, ще в одному московському серіалі Любі випало грати роль бабусі-цілительки, яку привезли з далекого села в редакцію столичного журналу, щоб вона продемонструвала свої надзвичайні лікувальні можливості. На знімальний майданчик Люба з'явилася тоді прямо з літака, бо в Україні йшли зйомки «Троянського спаса», і в одязі, який підбрала саме: в помаранчевій спідниці і хустині з «Шельменка-денщика». Вона також привезла з Києва плетену корзинку, з якою грала ще Нонна Копержинська, наповнену якимись травами, горнятками з медом і варенням... Усе це було прийнято режисером!

Переконливість образу була настільки повною, що варто було Любі відійти від камери, як до неї всерйоз зверталися з проханням виявити свій провидчий дар і щоразу пропонували

гроші за лікувальний сеанс. Навіть знімальна група спочатку сприйняла Любу як реальну, справжню сільську цілительку!

В якомусь детективі Люба зіграла роль сучасної шарлатанки, яка заробляє на життя обманом клієнтів шлюбної агенції. Знову її героїню вирізняла внутрішня наповненість образу, сказати б, шалене сприйняття життя, дивовижна органічність.

В кожному випадку Люба швидко знайомилася з усією кіногрупою, багато сама знімала процес роботи над фільмом, об'єднувала артистів навколо себе в хвилини відпочинку, заряджувала всіх своєю енергією й життєрадісністю. Відомий режисер Світлана Дружиніна говорила: «Мені потрібна Люба, бо вона створює веселу атмосферу в групі».

...Варто згадати, що 1 квітня 2003 року, в День сміху Любу Богдан, вже знану в Москві, запросив на телевізійне шоу «Поле чудес» Леонід Якубович. У тій передачі артисти зображали представників різних професій, і Любі дісталася роль... заступника міністра культури Російської Федерації. Вона зіграла її з веселою невимушеністю і якоюсь особливою розкутістю та радісною піднесеністю. За сценарієм Люба подарувала Якубовичу картину Івана Шишкіна, ніби-то передану з Третьяківської галереї в музей «Поля чудес» за рішенням колегиї міністерства... Не знаю, чи повірили в цей царський «подарунок» глядачі, проте в Гостролуччі були впевнені, що їх землячка справді посіла високу посаду в російському міністерстві й тільки нарікали на те, що вона не передала з телеекрану вітання в рідне село. Не знали сільчани, що це не передбачалося сценарієм телепередачі, в якій навіть букви в слові, що розгадується, називаються гостями студії лише за вказівкою господарів.

Проте й тут Люба виявила свій характер і гумор. У розмові з Якубовичем актриса несподівано заспівала «Ти ж мене підманула, ти ж мене підвела», а наприкінці передачі, вже за сценарієм, Люба заспівала пісню «Широка страна моя родная...», і її красивий голос супроводжував навіть завершальні титри...

До речі, Люба була страшенно здивована й зацікавлена тим, що на «Полі чудес» виграні гроші ніхто насправді не отримує і вибрані подарунки з собою не виносить. З притаманною їй тямущістю вона швидко розібралася в усіх нюансах організації знаменитої передачі, навіть ознайомилася з відповідними документами, зокрема, обов'язковими розписками, які залишають учасники передачі, що вони не мають ніяких матеріальних і фінансових претензій до «Поля чудес».

— *Що приваблює тебе в московських зйомках, адже ролі, які ти отримуєш, не є головними?*

Було б дивно, якби українським артистам пропонували головні ролі у фільмах, що знімаються в Москві за російські гроші. Цим може похвалитися хіба-що Богдан Ступка. В Росії вистачає своїх артистів, і в епізодах готові зніматися немало відомих імен. Отже, те, що мене запрошують — велика удача. Московські кіностудії, зокрема «Мосфільм», знімають водночас десятки фільмів, про що в Києві можна лише мріяти.

Я відчуваю свій творчий потенціал і хочу реалізуватися в кіно! Скільки українських артистів переживають життєву драму, не маючи змоги зніматися! Епізодична роль чи, як говорять, роль другого плану нітрохи не принижує артиста. Навпаки, в ній можна сконцентруватися й створити справді яскравий образ, який запам'ятається глядачам.

Московські зйомки дають духовне задоволення дозволяють підтримувати творчу форму, набиратися досвіду, контактувати з артистами і режисерами. Це — прекрасна школа! Вчитися треба постійно.

— **Що передусім кидається у вічі на московських кінохудожників?**

Тут кипить життя, працюють сотні, тисячі артистів і кіношників, у кіновиробництво вкладаються великі гроші.

— **В результаті випускається більше посередніх серіалів, ніж у Києві?**

В результаті російське кіно долає кризу, що виникла в кінематографії всіх країн СНД наприкінці минулого століття. Народжуються достойні фільми, що дістають міжнародне визнання. Назву лише ті, в яких знімався Богдан Ступка: «Водій для Віри» режисера Павла Чухрая і «Свої» Дмитра Месхієва. За ролі в цих фільмах він отримав усі можливі премії в Росії, навіть номінувався на європейського Оскара. Або згадаймо успіх Ступки у фільмах Єжи Гофмана. Безперечно, цим самим, Богдан Сильвестрович прославляв і українську культуру, проте дуже хотілося б, щоб сучасне вітчизняне кіно самостійно представляло в світі своїх великих артистів. Упевнена, що так і буде.

Мабуть, для цього необхідна ще й, сказати б, державна впевненість у тому, що генії живуть з нами, що їх треба берегти, захищати, піднімати на світові котурни...

Якось Юрій Олеша записав у щоденнику дивовижні слова: «Самое страшное, что есть в искусстве, это нежелание безоговорочно признать величие... Неправильно, что... крупный мастер вызывает ревность и раздражение... Надо слепо поклоняться гениальным людям...»

Найстрашніше, що ревності й роздратування не лише панують в артистичному середовищі, ними просякнуті державні й суспільні кола. Стосовно геніїв я вибираю поклоніння. Ревності відкидаю взагалі!



Л. Богдан. 2002 р.





Ha Арбари





Л. Богдан і О. Ступка ведуть концерт в Культурному центрі України в Москві



На вечорі, присвяченому 40-річчю фільму «За двома зайцями» в Культурному центрі України в Москві. Зліва направо: В. Ілленко, М. Криничина, А. Гнатюк, Л. Богдан



З російським фольклорним гуртом «Слобода» на концерті української пісні в Культурному центрі України в Москві



Л. Богдан. 2003 р.



З режисером Р. Стурю

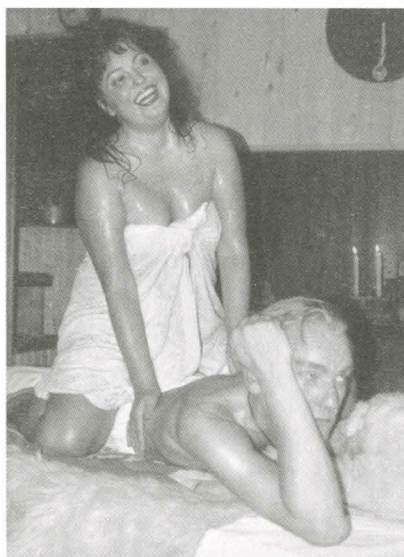
У виставі «Цар Едіп».
Реж. Р. Стурю. 2003 р.



На релетиції вистави «Істерія» з режисером Г. Гладієм



У фільмі «Троянський спас».
Кіностудія ім. О. Довженка.
Реж. В. Денисенко. 2003 р.



На зйомках фільму «Троянський спас»



На зйомках фільму «Сорочинський ярмарок». Реж. С. Горов. 2004 р.



З режисером С. Горовим



На зйомках відеокліпу з гуртом
«Віагра»



На зйомках фільму «Віола Тараканова».
З акторами та режисером В. Шегольковим



У фільмі «Москва. Центральний округ». Реж. В. Шегольков. 2003 р.



В телепередачі «Поле чудес»
з Л. Якубовичем

У фільмі «Формула». Реж.
Д. Онищенко. 2004 р.



З Б. Олійником



З Л. Жоголь



З М. Жулинським



З Н. Матвієнко



В. Гайдабура, Л. Богдан, О. Бойко, В. Куценко



З М. Білоблцьким



З О. Денисенком



ВМЕСТЕ
МІЖНАРОДНИЙ ТЕЛЕКІНОФОРМ
INTERNATIONAL TELEVISION FORUM
TOGETHER

ДИПЛОМ

НАГРАЖДАЕТСЯ

спецпризом "Афродита"

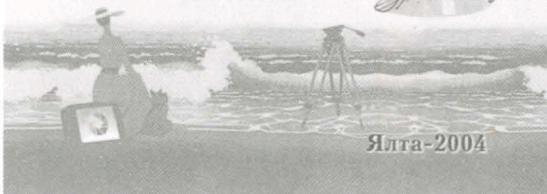
Любовь БОГДАН

(Заслуженная артистка Украины)

**за создание в украинском кино
высокохудожественных образов героинь
по произведениям Антона Чехова**

Сопредседатель
Почетительского совета форума
Генеральный директор форума

Иван ЧИЖ
Александр БЕЛИКОВ



Ялта-2004



Диплом Міжнародного телекінофоруму «Разом». З І. Чижом. З «Афродітою»
в Чорному морі



У рідному Гостролуччі



Родина Богданів у Люби вдома



З акторами Театру ім. І. Франка



Колектив Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка



З чоловіком — автором цієї книги

Не могу не привернути увагу читача до теми, якої торкнулася Любов Богдан, — про високі російські кінопремії Богдана Ступки. Я був на їх врученні в Москві наприкінці 2004 року і на початку 2005 року. Мало хто з України мав таку змогу, і хотілося б залишити свідчення очевидця.

Отже, 10 грудня 2004 року. Церемонія вручення Національної премії кінокритики і кінопреси Росії «Золотий овен» проходила на Старому Арбаті, 48 у центрі Павла Слободкіна, і ми з Богданом Ступкою, який жив у Культурному центрі, відправилися туди пішки. Біля входу Богдана Сильвестровича оточили десятки теле- і фотокореспондентів, інтерес до нього перевищував увагу до будь-кого із російських зірок. Це відчувалося впродовж усієї церемонії. Голосування кінокритиків і журналістів (до журі входило понад 30 чоловік) проходило в режимі реального часу. Здебільшого їх уподобання розподілялися між трьома — п'ятьма номінантами в межах 7-12 голосів за кожного. Видатного українського режисера Кіру Муратову підтримали, здається, 15 членів журі, і це вражало. Проте, коли в номінації «краща чоловіча роль в кіно» з'явилося прізвище Ступки, за нього проголосували 27(!) членів журі. Це була повна, незаперечна, потрясаюча перемога! Зал вибухнув аплодисментами. Нікого іншого не вітали так бурхливо і захоплено. Богдан Сильвестрович вийшов на сцену: «Добрий вечір, пані і панове!» Знову — шквал аплодисментів... Тоді Ступка отримав «Золотий овен» за роль у фільмі «Свої» Дмитра Месхієва, обійшовши Сергія Гармаша, який також номінувався за роль у цьому фільмі.

На церемонії вручення Премії Національної академії кінематографічних мистецтв і наук Росії «Золотий орел» 29 січня 2005 року, що відбулася на кіностудії «Мосфільм», картина «Свої» номінувалася понад десять разів і отримала премії за кращий сценарій (Валентин Черних), кращу операторську роботу (Сергій Мачильський) та кращу чоловічу роль в кіно (Сергій Гармаш). У цій номінації був заявлений і Богдан Ступка. Відразу стало зовсім ясно, що втретє премію за фільм «Свої» громадянину України Богдану Ступці не дадуть (нагадаю, що він уперше отримав приз за кращу чоловічу роль у фільмі «Свої» ще на XXVI Міжнародному московському кінофестивалі). Потрійне нагородження в Росії українського актора виглядало б явно непатріотично, адже в двох останніх випадках йшлося все-таки про національну премію Росії. Тож, премію отримав Сергій Гармаш, який, до речі, народився в Херсоні і закінчив Дніпропетровське театральне училище.

Водночас Ступка номінувався на «кращу чоловічу роль другого плану» у фільмі «Водій для Віри» разом з Сергієм Гармашем («72 метри») і Андрієм Паніним («Водій для Віри»). Тут він і отримав «Золотого орла». Ситуація непересічна. Пере-

дусім, Ступку взагалі важко уявити собі в «ролі другого плану», бо його поява на екрані неминуче виводить ступчиного героя на перший план. А, крім того, у «Водії для Віри» Ступка насправді зіграв одну з головних ролей. Але іншого виходу у журі не було. Бо ж ніяк не можна було обминути видатну роль українського Майстра у створенні двох кращих російських фільмів 2004 року. Не випадково, що саме «Свої» та «Водій для Віри» з участю Ступки отримали найбільше призів і премій. На церемонії вручення «Золотого орла» Богдан Сильвестрович якось мимохідь прохопився: «Я причетний до прориву російського кіно». Саме так!

Того вечора свого «кіношного батька» по фільму «Водій для Віри» Богдана Ступку широко дякувала молода актриса Альона Бабенко, яка отримала премію за кращу жіночу роль в кіно. Наприкінці урочистостей вони піднялися на сцену з усіма переможцями, взявшись за руки...

Я згадав тоді, як починався для Ступки фільм «Водій для Віри». Це було 15 грудня 2001 року. Богдан Сильвестрович приїхав у Москву і жив у Культурному центрі України. Того дня після обіду до нього прийшов режисер Павло Чухрай, приніс сценарій «Водія для Віри» й запропонував Ступці роль генерала Серова... Богдан Сильвестрович узявся читати його, але був утомлений і ... заснув. До речі, спати він уміє натхненно і смачно. Впевнений, що саме звичка засипати миттєво й коли треба, навіть ненадовго, дає йому змогу тримати себе в хорошій формі.

У мене в той час гостювала старша сестра, вона готувала для нас смачні домашні страви, і ми щоразу збиралися за обіднім столом у моїй службовій квартирі. Пам'ятаю, як Ступка розкішно підписав сестрі мою книгу «Богдан Ступка (штрихи до портрета)»: «Ніні Юхимівні! Напам'ять! Мудрій! Чарівній! Жінці!!! З глибокою повагою. Б. Ступка. 16.12.2001р. Москва». Богдан Сильвестрович взагалі любить окличні знаки...

Навесні наступного року сестра мужньо перенесла складну операцію в Інституті онкології й так само мужньо боролася за життя. Ступка щоразу говорив мені: «Передай вітання Ніночці». Я передавав. Сестра лагідно всміхалася й дякувала за підтримку.

Коли 17 вересня 2002 року моя сестричка померла, Ступка був чи не перший, кому я кинувся дзвонити. Проте знайти його тоді не вдалося, і я зміг повідомити Богдана Сильвестровича про своє горе лише після похорон. Він розхвилювався:

— Та ти що! Та не може бути! Коли? Чому ж ти мене не знайшов? Я би поїхав на похорони... Яка була славна, гарна жінка! Я її полюбив... Ой-ой-ой! Прийми моє співчуття...

Цей невеликий відступ від основної теми стосується дорогих мені і Любі людей...

Ремінісценції на тему Миколи Гоголя

Із статті «Кто соберется на «Сорочинской ярмарке» в газеті «Власть и политика» (15–21 жовтня 2004 року)

Известный украинский клипмейкер и режиссер Семен Горов продолжает осваивать творческое наследие Николая Васильевича Гоголя. Воодушевленный успехом «Вечеров на хуторе близ Диканьки», он с энтузиазмом взялся за экранизацию следующего произведения великого классика — замечательной, искрометной «Сорочинской ярмарки»...

София Ротару с большим интересом откликнулась на предложение сняться в этом фильме. Уж больно колоритный персонаж ей достался! Можно с уверенностью сказать, что новый имидж певицы удивит ее многочисленных поклонников. Выглядит она очень экзотично.

Необычным предстанет в картине и Черт в исполнении Валерия Меладзе. Мы привыкли видеть подобные дьявольские создания маленькими и юркими, а тут будет нечистая сила отнюдь не хрупкого телосложения да еще с обаятельной улыбкой...

Большинство ролей в «Сорочинской ярмарке» играют популярные украинские актеры: Андрей Данилко (Хивря), Анатолий Дяченко (Черевик), Георгий Хостиков (Грицько), Виктор Цекало (шинкарь), Любовь Богдан (его жена Соня) и многие другие. Российские звезды представлены Юрием Гальцевым (похотливый батюшка Попович) и Андреем Федорцевым (москаль).

Особый колорит в фильм должны внести участники вокально-танцевального ансамбля «Берегиня», которые заняты почти во всех массовых сценах.

Телевізійний мюзикл «Сорочинський ярмарок» було показано в Новому 2005 році на українському (1 січня) та російському (2 січня) телебаченні. На зйомках в етнографічному музеї під відкритим небом в Переяславі-Хмельницькому абсолютно щира, розкішноприваблива українка Люба Богдан почувалася й сприймалася так, ніби тут і народилася та завжди жила. Проте зіграла вона роль єврейки, дружини шинкаря, яка продала разом з чоловіком здану їм на зберігання чортову червону свитку, а потім з абсолютно невинним обличчям і сльозами в очах без слів переконала самого чорта в тому, що не мала до того найменшого відношення.

Фільм вийшов дуже красивий, яскравий, експресивний, видовищний. Прекрасно співають Софія Ротару і симпатичні дівчата з групи «ВІА-ГРА», чудово зняті масові сцени, зокрема, з участю вокально-танцювального ансамблю «Берегиня».

Несподівано для мене виявив себе цікавим артистом Валерій Меладзе в ролі Чорта. Цей співаючий сатана виявляється поголівськи привабливим і добрим, а в його очах — живий, не-підробний інтерес до земного життя, в якому так багато весело-шів і гріха. Мені навіть згадався молодий Лесь Танюк:

Прийшов до мене чорт о другій ночі,
Звичайний чорт, яким він завше є.
У вірш новий свої втопивши очі,
Спитав:
— Твоє?

На превеликий жаль, у «Сорочинському ярмарку» замість повнокровної гоголівської Хавронії Никифорівни (Хіврі) глядачам показують одноманітну, нудноскожу Верку Сердючку, яка вперто коуче з фільму у фільм, з передачі в передачу. Важко придумати щось віддаленіше від соковитого й тонкого народного гумору Гоголя, ніж цей образ, який уже став естрадно-карнавальним брендом української провінційної культури, врослої своєрідним апендиксом до російської попси. «При всій народності, — говорив якось Анатолій Ефрос, — вистава повинна бути і н т е л і г е н т н о ю. Фантазія не повинна бути банальною, буквально базарною». Проте про базарну Сердючку відразу забуваєш, коли в «Сорочинському ярмарку» розгортається перед тобою жива «танцююча стіна» (Гоголь). Мабуть, саме це вдалося творцям фільму найкраще, і в тому їх творча удача.

Згадуються слова письменника:

«Дивне, невимовне почуття охопило б глядача, коли б він побачив, як від одного удару смичком музики в сірчячій свитці, з довгими підкрученими вусами, все повернулося, по волі і мимоволі, до однастайності й перетворилося на злагоду. Люди, що на їх похмурих обличчях, здається, вік не зринала усмішка, притупували ногами й поводили плечима. Все кружляло. Все танцювало...»

Так, так! Веселе й розмашисте народне гуляння переповнює кіношній «Сорочинський ярмарок». Вже ніхто, здається, не пам'ятає, що Гоголь закінчив твір на сумній, тривожній ноті: «Сумно покинутому! І важко і сумно стає на серці, і нічим допомогти йому».

Про невеличкий епізод у фільмі може й не варто було згадувати, але Люба дорожить всім, що пов'язане з іменем Гоголя, цікавиться сучасною літературою про нього, спектаклями за його творами, і гоголівська тема висвічує духовність самої актриси. Якось у Москві вона побувала на творчому вечорі народної артистки Росії Людмили Іванової в Театрі «Современ-

ник» з нагоди її 70-річного ювілею. Йшов спектакль «Матуся» («Маменька») — фантазія за листами і творами Миколи Гоголя та спогадами його матері Марії Гоголь-Яновської (режисер Володимир Байчер). Зміст вистави гранично простий. Матінка великого письменника чекає свого сина додому, згадує про нього. Як і водиться у Гоголя, в напівмістичному дійстві беруть участь Вакула й Солоха (цікава й гротескно точна роль актриси Олени Костіної), Рудий Панько і, звичайно, Чорт. Роль матусі тепло й проникливо зіграла Людмила Іванова. Люба зацікавилася молодю актрисою Оксаною Зима, яка виконала роль Гапки чистою українською мовою. Ще їй дуже сподобалося, що у виставі лунали українські пісні, звучала українська музика, написана Валерієм Кіктою за мотивами мелодій часів Гоголя. Гоголь в статті «Малоросійські пісні» писав: «Вони — надгробний пам'ятник минулого, більше ніж надгробний пам'ятник: камінь з красномовним рельєфом, з історичним написом — ніщо проти цього живого літопису, який говорить, співає про минуле. В цьому відношенні пісні для Малоросії — все: і поезія, і історія, і батьківська могила». На думку Гоголя, саме з українських пісень можна дізнатися про «справжній побут, стихію характеру, всі найтонші відтінки почуттів, хвилювань, страждань, радощів описуваного народу». Творці спектаклю «Матуся», на щастя, це розуміли. Впродовж усієї вистави на сцені знаходилася бандуристка в українському костюмі, між іншим співробітниця Культурного центру України в Москві, яка органічно вписалася в національну тканину вистави.

Спектакль збудив ремінісценції на гоголівські сюжети, тим більше, що з Любою дуже цікаво обговорювати їх, особливо, в театральному ракурсі. Передусім, вона звернула увагу на вмотивованість розгортання дії, що побудоване на материнському чеканні сина в родовому гнізді в селі Василівка. Матуся (Іванова) розповідає, як приїхала народжувати майбутнього письменника під доглядом місцевого лікаря у Великі Сорочинці, натомість гніздо Гоголів було саме у Василівці, яке ще звалося Яновщиною, бо родове прізвище їхнє було-таки Яновські. Батько письменника Василь Гоголь-Яновський — син полкового писаря — дістав шляхетство в 1792 році, вчився, як і Котляревський, у Полтавській семінарії, мав чин колезького асесора і був українським драматургом, написав дві п'єси українською мовою. Мати була дочкою губернаторського поштмейстера Косяровського з Харкова. Таким чином, Гоголь мав не лише українське походження, але й був заглиблений в українське середовище і, як письменник, виріс якраз на українському духовному ґрунті. Гоголь навчався спочатку вдома разом із братом Іваном, затим у Полтавській повітській школі та російському ліцеї в Ніжині. Перші 19 років він

прожив в Україні, а, виїхавши в Петербург, невдовзі написав листа до матері з проханням присилати йому описи звичаїв на Батьківщині та фольклорний матеріал. Якраз про це розповідає в спектаклі Марія Іванівна, яка справді поставляла сину українські сюжети через фольклор і казки, й на тлі її розповіді розгортаються веселопечальні події з чортівщиною. Вдало знайдено вже згаданий супровід усього спектаклю бандурою, бо ж у самого Гоголя йдеться про часи, коли в Україні співалися пісні «в супроводі тихого бринькання бандури перед народом». Гоголь писав, що саме з її допомогою вічний духом бандурист говорив про запорізьких козаків і всю Україну густе й могутнє слово, розносячи славу про українців по всьому світові.

Та, найголовніше, спектакль роз'ятрив роздуми про те, що Микола Васильович, напевне, ще довго залишився б живим, якби справді приїхав у рідне село. Бо ж тільки вдома, на Батьківщині він міг позбутися того страшного стану, коли, за його ж словами, «находили на мене хвилини життєвого оніміння, серце і пульс переставали битись».

Відомо, що вже давно ведеться суперечка, яким був Гоголь письменником — українським чи російським? Безумовно, виїняття творчість Миколи Гоголя з української літератури та й українського літературного процесу — річ немислима. «Вечори на хуторі біля Диканьки» і «Миргород» та «Тарас Бульба» — твори української ментальності. Володимир Набоков, говорячи про Гоголя, виключав його повісті, що ввійшли до «Вечорів», із російської літератури, бо так і було. Панас Мирний писав: «Що не кажіть, а Гоголь душею й натурою наш». Проте мав рацію і Федір Достоєвський, підкреслюючи, що ціле покоління російських письменників вийшло з «Шинелі» Гоголя. Справді Микола Васильович творив і в контексті російської літератури, значить, був не лише українським, але й російським письменником.

Сам Гоголь вважав, що «поєднав у собі дві природи: хохлика і росіянина» і якимось зізнався: «Сам не знаю, яка в мене душа — хохлацька чи російська. Знаю лише те, що ніяк не дав би переваги ні малоросіянинові перед росіянином, ані росіянину перед малоросіянином».

Між іншим, невдовзі після присвоєння почесного звання «Заслуженої артистки України» Люба відвідала Меморіальну квартиру Миколи Гоголя на Нікітському бульварі 7, де жив і помер письменник. До таких візитів артистка ставиться з усією серйозністю, намагається приурочити їх до важливих подій у своєму житті, вірить у те, що в меморіальних місцях насажується духовно. Того разу вона довго стояла біля каміну, в якому згоріли гоголівські рукописи. Згадала про Володимира

Гіляровського, який дуже любив бувати тут, бродити по кімнатах, овіяних пам'яттю про Гоголя, сидіти біля того самого каміну. Дядя Гіляй написав про це:

Недалеко от нас этот старый камин,
Кабинета угрюмого своды,
Где погиб наших дум властелин
И певец украинской свободы...

Люба також була в меморіальній квартирі з академіком Миколою Жулинським. Затим вони довго стояли біля прекрасного пам'ятника Гоголю роботи Миколи Андреева, який було встановлено в 1909 році на Арбатській площі, а на початку 50-х років перенесено у скверик біля будинку на Нікітському бульварі 7... Зайшла розмова про Гоголя й Шевченка. Микола Григорович, якраз писав тоді серію статей під назвою «Дві половинки українського серця: Шевченко і Гоголь»:

«Тарас Шевченко і Микола Гоголь — дві безсмертні постаті, що найяскравіше репрезентують українську духовність і є «послами» нашої культури в усіх усюдах. Але ж які різні ці генії! Один поставив свій унікальний дар на службу культурі загальноімперській, інший — завершив диво: відродив рідне українське слово, піднісши нашу літературу на рівень світовий...»

Юрій Барабаш у свою чергу зазначив: «Два різних пагони одного етнічного дерева. Два типологічно несхожі іпостасі національного характеру».

Ти смієшся, а я плачу,
Великий мій друже.

І Микола Гоголь, і Тарас Шевченко померли на чужині, проте Шевченко заповів поховати себе «на Вкраїні милій». Коли навесні 1861 року прах Кобзаря перевозили в Україну через Москву, то домовина з його тілом була тимчасово встановлена в арбатському храмі Тихона Амафунтського. Від нього — сотня кроків до будинку на Нікітському бульварі, в якому за дев'ять років до того лежав покійний Гоголь. За життя їм не судилося познайомитися, і навіть географічно вони так близько ніколи не перетиналися. Коли на Арбатській площі було відкрито згаданий пам'ятник Гоголю, занурений у тяжкі роздуми Микола Васильович, опинився навпроти храму Тихона Амафунтського. Нахиливши зболену думами голову й відвернувши її праворуч, він мовби не наважувався підняти очі на те місце, де колись знаходився прах Кобзаря. Містика...

Згадуються захоплені слова Тараса Шевченка про Миколу Гоголя:

«... Я всегда читал Гоголя с наслаждением... Перед Гоголем должно благоговеть как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям... Наш Гоголь — истинный вестальщик сердца человеческого! Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним как перед человеколюбом! Я никогда не перестану жалеть, что мне не удалось познакомиться лично с Гоголем».

Люба зустрічалася з завідувачкою Меморіальної квартири Миколи Гоголя поетесою Оленою Митарчук, і та показала їй рідкісну книгу «Гоголевские дни в Москве», видану в 1909 році, в якій розповідається про тодішні урочистості з нагоди століття з дня народження великого письменника. В цьому раритетному виданні зібрані, між іншим, привітання, надіслані з усіх кінців Росії та світу «Товариству любителів російської словесності», яке організовувало ювілейні святкування.

Серед них є унікальний лист, який надійшов у Москву, від Наукового товариства імені Тараса Шевченка у Львові, очолюваного Михайлом Грушевським. Наводимо його текст уперше через майже 100 років:

«Наукове товариство імені Шевченка у Львові шле свій привіт на святкування пам'яті Великого Сина України, якою творчість стояла в тісній зв'язку з історичними традиціями української суспільності і глибоко вплинула на розвій української національної свідомості.

Українська суспільність має в живій пам'яті міцні і нерозривні зв'язки, які лучили геніального письменника з його рідним народом і які він живо відчував, його глибоку любов до поетичної спадщини старої України і сотворені ним блискучі образи українського життя тогочасного і минулого.

Слава Великому Письменнику!»

У всій книзі «Гоголевские дни в Москве» Микола Гоголь розглядався виключно, як російський письменник, і це був єдиний документ, який так лапідарно й блискуче виражав належність Миколи Гоголя до України та української культури. Люба була захоплена привітанням із Львова.

... Коли я передавав цю книгу до видавництва, заслужена артистка України Любов Богдан готувалася до свого творчого вечора в Москві, що мав відбутися в Меморіальній квартирі Миколи Гоголя на Нікітському бульварі. А ще тоді вона мала зустрітися з московським режисером фільму «Тарас Бульба» за Гоголем. Хто-зна, чи буде вона в ньому зніматися, адже у артистів частенько все залежить не стільки від таланту, скільки від удачі. Але хотілося б побажати Любові Богдан нових цікавих ролей у кіно та на театрі.

Чи змінилося з часом сприйняття світу актрисою Богдан?

Звичайно. Кожна зріла жінка, тим більше актриса, відчуває й мислить інакше, ніж юна, інакше передає свої відчуття, думки й емоції. Вона багатша власним болісним і щасливим досвідом, власними перемогами й розчаруваннями. Їй легше «розчинити» себе в ролі. Чимало життєвих речей вже не потрібно грати, вони пережиті або вистраждані. Приміром, сценічні сльози будуть уже не акторськими — справжніми. Велике значення має загальна начитанність, ерудиція, що приходять не відразу. Йде накопичення людських переживань, які геніально акумулюють любими поети, письменники, режисери, актори... Все це має неабияке значення для акторської професії.

Почесне звання «Заслужений артист України» додає таланту, грошей, впевненості, популярності?

Талант органічно сполучається лише з працею. Популярність і впевненість у собі не приходять з нагородою, а народжуються в щоденній роботі. Заради грошей до звання прагнути просто смішно. Проте державне найменування «заслуженим артистом» у нас є своєрідним знаком якості. Та найголовніше, мабуть, полягає в офіційному визнанні твоєї причетності до праці в ім'я України. Звучить пафосно? Але ж це саме так!

Виходить, що «заслуженою» бути відповідальніше?

Як на мене, відповідальність впливає з людської совісті. Безсовісна людина, яка вибилася в міністри, не стане відповідальнішою перед державою. Скоріше, навпаки. В той же час, совісний двірник може бути зразком відповідальності за свою працю. На сцені халтуру видно, мабуть, яскравіше й наочніше.

Що ж далі? Звання «Народної артистки України»?

Далі, як жартує мудрий Богдан Сильвестрович Ступка, «працювати, працювати і в праці сконати». В цих словах — вся філософія людського життя. Треба лише просити у Бога можливості якнайдовше працювати.

Розділ 8. ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА

«Трійця» Рубльова

Мабуть тому, що Люба народилася на Трійцю, в її духовно-му житті багато важить предивна й пречудова ікона «Трійця», створена в 20-х роках XV століття й відкрита світові лише на самому початку XX віку...

Ікона була написана Андрієм Рубльовим для Троїцького собору Троїце-Сергієвого монастиря, побудованого на місці поховання Сергія Радонежського — «в похвалу» людині величезного духовного авторитету. Рубльов зобразив сцену відвідання Авраама і Сарри трьома прочанами, в образах яких з'явилося триєдине божество: Бог-отець, Бог-син і Святий дух. Художника цікавив лише релігійно-філософський смисл події, тому безмовна бесіда ангелів про вічне позбавлена будь-чого випадкового, дрібного. Їх трапеза священна: євхаристична чаша з головою агнца в самому центрі — символ спокутної жертви в ім'я спасіння людей, на яку отець посилає сина. Один із трьох повинен пожертвувати собою, прийнявши земні страждання й мученицьку смерть. Повна згода ангелів між собою підкреслена єдиним ритмом ліній, «рухом у крузі». Сам круг, як символ гармонії, в «Трійці» візуально відсутній, але створюється пластикою тіл ангелів, їх позами, нахилом голів і крил; підсилюється круглістю чаші й сяючими німбами навколо голів ангелів — символами божественності. До того ж легка асиметрія в розташуванні художником фігур порушує статику й надає всій сцені ледь вловимого руху. Вся дія розгортається на площині липової іконної дошки, в двох планах: ангели і фон. Це — метафізичний простір, якась безмежна ідеальна протяжність, де перебуває триєдине божество...

Ікона насичена символікою, зрозумілою й близькою кожному мислячому сучаснику Рубльова. Палати на задньому плані символізують будівництво (творіння світу); дерево — символ воскресіння; гори — символ Святого духу. Наш погляд неминуче зупиняється на центральній фігурі Бога-сина: на ньому сходяться всі невидимі лінії, до нього притягує і яскравий, насичений колір одягу — вишневого хітона й си-

нього гіматія. Всі три божественні фігури розміщені на золотому фоні, в розсіяному, неземному світлі, їх лики не моделювані світлотінню, бо ж освітлення з однієї точки могло б надати зображенню характер чогось випадкового, відволікти від найважливішого. Іконописець Рубльов знав, чого хотів — лише вічного: найвищої любові й послуху, божественної гармонії й духовної близькості, готовності до самопожертви в ім'я великої цілі...

Все вражає в «Трійці»: неперевершена композиція, геніально підкорена площині іконної дошки, багатство ритмів і, водночас, єдиний ритм ліній, бездоганна чистота й смілива гармонія кольорів із трикратним звучанням дорогоцінної ляпіс-лазурі, красою якої славився живопис Рубльова. Не випадково, що Стоглавий Собор при Івані Грозному приписав усім іконописцям наслідувати традиції великого художника...

Звичайно всього цього не побачиш, не відчуєш в репродукціях, але в Москві, в Третьяковській галереї Люба щоразу довго й притишено стоїть перед рубльовською «Трійцею». Одного разу їй навіть дозволили зфотографуватися поруч з нею... З нею самою завжди є невеличка «Трійця», а вдома — прекрасна ікона — «Трійця» виконана золотом на срібному фоні — з іконної лавки Казанського собору на Красній площі...

Коли вперше відчула себе віруючою?

Скільки себе пам'ятаю...

Що є для тебе віра в Бога?

Духовна точка опори.

Які церкви, храми, собори найчастіше відвідуєш?

Колишня Трапезна церква і Хрестовоздвиженська церква на території Києво-Печерської лаври. З часу відкриття й освячення (24 серпня 2000 року) — Успенський собор. Вважаю, що лаврська земля — найсвятіша в Києві, в Україні, в усіх слов'янських землях.

Ще — Володимирський собор, можливо, тому, що найдорожчі мені люди — Володимири.

В Москві — Казанський собор на Червоній площі, названий в честь чудотворної Казанської ікони Божої Матері. Він був побудований в 30-х роках XVII століття, через три століття — зтертий з лиця землі, а на початку 90-х років — знову відтворений. Мені пощастило, я побувала в Казанському соборі відразу після його відкриття — в листопаді 1993 року...

Кожного разу, коли приїжджаю до Москви, обов'язково відвідую відтворений Храм Христа Спасителя. Особливо запам'яталось Різдво 2000 року, коли Храм відкрився після будівництва і весь день стояла величезна черга.

Які літературні чи поетичні твори на релігійні мотиви приваблюють?

Передусім, твори Григорія Сковороди, звичайно, поезії Тараса Шевченка. В шевченковому «Подражанні ІІ псалму» Христос воскрес

*...Ради їх
Людей закованих моїх,
Убогих, нищих... Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло їх
Поставлю слово.*

Чи можна бути віруючим, не відвідуючи церкву?

Думаю, що релігійність і церковність — це різні речі. Знаю глибоко віруючих людей, які не відвідують регулярно церкву; немало й таких, які частенько в ній бувають, але далекі від Бога...

Згадаймо, що в «Енеїді» Котляревський помістив у неклі «чесних пустомолок», тобто мнимих богомолок:

*Були там чесні пустомолки,
Що знали весь святий закон,
Молилися без остановки
І били сот по п'ять поклон,
Як в церкві між людьми стояли
І головами все хитали;
Як же були на самоті,
То молитовники ховали,
Казились, бігали, скакали
І гірше децю в темноті.*

Твій знак Зодіаку?

Близнята.

Хто ти є за Східним гороскопом?

Миша.

А за гороскопом друїдів?

Граб.

Як співвідносиш віру в Бога й інтерес до астрології?

Наукова астрологія — не марновірство, вона так само під Богом, як і всяка інша наука...

Знай свою зірку...

Часто в публікаціях про Любу говориться, що вона захоплюється астрологією. Що це значить? Передусім, те, що актриса має певні знання в цій галузі й цікавиться спеціальною літературою, частіше всього серйозною. В її бібліотеці знахо-

диться солідний «Астрологический энциклопедический словарь», в якому міститься майже 1200 статей, присвячених історії астрології з часу її виникнення до наших днів, у нього ввійшли також більшість астрономічних понять, без яких неможливо розібратися в астрології. Двохтомна програмна праця Д. Радьяра «Астрология личности» (переклад з англійської) розглядає астрологічні поняття й ідеї в світлі сучасної психології й філософії; система астрологічних знань у книзі предстала давньою формою осмислення світу й, разом з тим, важливим доповненням до сучасного гуманітарного мислення. При такому підході астрологія виступає як символічна мова і як засіб гармонічної трансформації особи. «Практическая астрология или искусство предвидения и противостояния судьбе» Я. Кефера в п'яти книгах є, по суті, першим підручником астрології російською мовою, призначеним тим, хто цікавиться науковими основами астрології. Видання вийшло під редакцією проєктора Московської Академії астрології, доктора хімічних наук, лауреата Державної премії СРСР Ф.К. Величка, з яким Люба неодноразово зустрічалася в астрологічних пошуках. І, звичайно, — «Знаки зодіака или астрология с улыбкой» відомої американки Л. Гудмен...

В побуті Люба завжди користується «гороскопами на кожен день», в яких астрологічні передрікання й попередження складені з врахуванням впливу планет на повсякденне життя кожного, хто народився під одним із 12 знаків Зодіаку. Вважається, що, прислуховуючись до цих порад, можна досягнути значно більших успіхів в роботі, коханні, на фінансовій ниві, розминутися з багатьма неприємностями...

Нічого в астрології не розуміючи, вважаю недоречним її бездумне заперечення. Тож не буду відкидати, чого не знаю, й не стану заглиблюватися в невідомий мені світ. Разом з тим я виписав з «Кишенькового оракула» Люби кілька мудрих думок і порад середньовічного іспанського письменника й мислителя Бальгасара Грасіана, відмічених її рукою, які й сьогодні всім пригодяться...

— Допмагай самому собі. В біді нема кращого товариша, ніж сміливе серце, і коли воно слабшає, хай допоможе йому голова. Вмій нести тягар негод. Хто себе знає, той допоможе собі розумом там, де не вистачає сили;

— Залишай резерв. Це — запорака перемоги. Не все викладай, не всю силу пускай в хід. Навіть знання залишай про запас — тим подвоїш їм ціну. Резерв у бою важливіший, ніж молодечтво, він і відваги надає й упевненості;

— Не бійся запитати поради. Достойнства твого це не принизить, і для розуму не соромно: саме вміння вислухати пораду говорить про розум;

— Ще ніхто не назвав себе дурнем. Всі люди про себе високої думки — і чим більше заносяться, тим менше варті;

— У двадцять років панує почуття, в тридцять — талант, в сорок — розум;

— Розсудливість розпочинає діло з оглядкою; Передбачення й Роздуми розвідують путь, щоб рухатися безперешкодно; Нерозважливість засуджена Поміркованістю на провал, хоча іноді рятує Удача. Де побоюєшся глибини, просувайся обережно: Проникливість хай намацує дно, Розсудливість — веде в гавань. Нині в обходженні з людьми легко сісти на міліну — частіше опускай лот.

I, нарешті:

— Доля тасує карти, коли і як побажає. Знай свою зірку, як і свою натуру, — від цього залежать, погубиш себе чи прославиш...

Очевидно, саме в цій останній сентенції й міститься смисл любиних захоплень астрологією. Бо ж, як говорить стара приказка, зірки володіють життям, але мудрий володіє зірками...

Серед любиних книг про астрологію звернув увагу на солідну монографію професора С.О. Вронського, з якої дізнався, що серед відомих історичних осіб з Близнят були Р. Вагнер, Р. Веласкес, М. Глінка, П. Гоген, А. Данте, К. Дойл, А. Зегерс, Г. Лорка, Т. Манн, М. Нестеров, В. Поленов, Платон, М. Ромм, Л. Собінов, І. Стравінський, Р. Штраус, Р. Шуман, А.С. Екзюпері... Достойна творча компанія! До того ж Люба лише на один червневий день розходиться з днем народження Пушкіна. В тій же книзі вичитав чимало цікавого про жінок — «близнят»...

З книги С.О. Вронського «Астрологія»

Не помилимося, якщо скажемо, що світ без жінок — «близнят» був би як святкове тісто без дріжджів і сабзи, як любовне ложе без пуховика, як дівчина без чарівності. Вони прекрасні співрозмовники — інтелігентні, живі, дотепні. З ними, як кажуть, скучати не будеш. Вони швидко й легко сходяться з людьми, можуть говорити й вести бесіду на любую тему...

Ці жінки люблять, щоб їх «завойовували». Притому, не просто так — «знічев'я», буденними засобами, а «по-інтелігентному» або навіть «по-французьки», в стилі минулої епохи, або навіть в стилі епохи Людовіка XIV. При цьому їх натура розквітає й розкривається. Більше за все їх можуть захопити й зацікавити блискучі, дотепні бесіди, на які здатні далеко не всі чоловіки....

Із-за потреби й навіть необхідності духовного й фізичного руху ці жінки з часом стають справжніми «нервовими клубками», і тоді не знаєш, як і з якого боку до них підійти...

Чимало чоловіків стверджують, що саме такі жінки справляють на них цілющий і оновлюючий вплив...

Ті, хто народились з 4 по 13 червня — вельми дисципліновані й ведуть упорядкований спосіб життя. Вони товариські, розсудливі й ретельні. Вічно мріють про славу, жадають захвату й захоплення з боку оточуючих. У сфері кохання майже завжди знаходять взаємність. Але більше всього ненавидять й опираються чужому втручанню в усе, що стосується їх особистого життя...

Отже — коротке резюме:

Характер у «близнят» — вельми невловимий, сильно роздвоєний. Це інтелектуали з надто багатосторонніми й різнобічними інтересами й здатностями. Допитливість й любов до знання у них безмежні... Красномовні й дотепні, вони вміють легко й невимушено пристосовуватися до людей і обставин. «Близнята» складають один із найцікавіших типів усього Зодіаку... Це чистий тип неврастеніка, який страждає найрізноманітнішими маніями, мареннями, але саме цей тип поставляє найбільше талановитих і навіть геніальних людей як у сфері науки і техніки, фінансів і комерції, так і в світі мистецтв...

Душевний склад і характер

Мабуть, найбільш вражаючим у душевному складі Люби є органічне поєднання щедрої зовнішньої краси й внутрішнього сердечного тепла. Саме в цьому її неповторна чарівність і жіноча привабливість. Краса й добро визначають її людську доміную. За своїм генотипом Люба націлена на щире й добре ставлення до людей і від природи не здатна заподіяти комусь зло. Більше того, вона завжди готова прийти на допомогу, особливо коли людина хворіє, і виявляє при цьому неабияку самовідданість. Вона наділена талантом, говорячи словами Юрія Іллєнка, «контактної людяності», швидко завойовує симпатії й довіру навіть незнайомих людей і ніколи не підводить своїх знайомих. Але сама має вразливу душу й іноді страждає від невдячності, підступності, непорядності, важко переживає розчарування в людях, яким довіряла. Проте Люба не черствіє душою від цих втрат, не замикається в собі, вона постійно знаходиться серед людей, і її відкрите, добре серце, тепла енергетика притягують частіше всього саме совісних і близьких їй по

духу знайомих. Особливо це відчувається в зарубіжних поїздках і новому середовищі. Навіть у московській вуличній колотнечі люди, які потребують якоїсь елементарної допомоги, безпомилково виокремлюють саме Любу й звертаються зі своїми питаннями саме до неї.

Я неодноразово спостерігав, як однаково легко і просто спілкується вона з незнайомими людьми у міському натопті й на сільській вулиці. Був вражений, як швидко порозумілася Люба з японцями під час подорожі до далекої й чужої країни.

Дивувався її доброзичливою й точною спостережливостю за чужим життям. В Японії любину увагу привернуло передусім те, чого не зустрінеш у себе вдома і найчастіше це були якісь незвичні деталі й подробиці. Скажімо, відразу кинулася в вічі велика кількість людей з марльовими пов'язками на обличчі. Такий запобіжний захід для тих, які страждають алергією на весінне цвітіння рослин і від всяких інфекцій. Якось відразу Люба сприйняла це всерйоз, як ознаку цивілізованості, а не дивацтва, розумної доцільності, а не перестраховки. В той час ще не йшлося про нетипову пневмонію, ледь згадувався «курячий грип», але зараз лікарі все настійніше радять вдатися до марльових пов'язок у небезпечних для людства ситуаціях з інфекціями... Уперше сівши в таксі, Люба була вражена білосніжними перчатками й сліпучими, як посмішка таксиста, чохлами на сидіннях. Разючу чистоту в вагонах метро, надземки, електричок можна порівняти хіба-що з дивовижною ввічливістю японців. У стерильних громадських туалетах молоді мами можуть сповивати малюка в спеціально відведеному місці.

Велике враження справив на Любу автомобіль з телегідом на невеликому екрані, її возили на ньому в місті Фудзі. Сергій Юрський, який відвідав Японію за рік до Люби, навіть розповів у своїй книзі про те, що водій автомобіля не лише дізнавався про маршрут, а й намагався одержати іншу інформацію й навіть вступав у ввічливу суперечку з електронікою.

Особливу насолоду залишила японська баня з басейном, наповненим водою з цілющих гірських джерел, у Фудзі. З її величезного вікна було видно водночас священну для всіх японців Фудзіяму і Тихий океан. Уперше потрапивши на берег океану, Люба, незважаючи на холод, відразу радісно кинулася в воду щоб сфотографуватися. Взагалі в Японії вона зробила прекрасні відеозйомки і безліч фотографій. Неодноразово зупиняла на вулиці цікавих людей, швидко знаходила з ними спільну мову, переважно з допомогою жестів і посмішок. Дивувалася з того, що в сучасному Токіо не побачиш японців у традиційному одязі. Одного разу їй все-таки вдалося зустріти двох жінок у яскравих кімоно, мабуть, матір і дочку. Жес-

тами попросила їх сфотографуватися разом і подякувала: «Аригато годзаімасіта». На що молодша радісно відповіла російською мовою: «Ничего». Відвідала Люба і японський театр, але не класичний кабукі, відомий у всьому світі, а своєрідний сучасний театр японської міміки і жесту. Була вражена пластикою і тонкою психологією артистів, говорила, що в них є чому повчитися... Згадала режисера Анатолія Ефроса, який говорив, що японські артисти розумні, зосереджені та делікатні.

В колі нових японських знайомих Люба почувалася вільно й розкуто. Це стосувалося не лише молодих японських інтелектуалів, а й поважних стариків. Запамятали її неспішні, але емоційні розмови з двома японцями, які після капітуляції Японії в 1945 році побували в радянському полоні. Вони розповідали, що жилося їм важко, проте про наших людей згадували з теплотою. Просили заспівати з ними російські пісні, особливо народні, й вони справді співали з Любою цілий вечір...

Маю засвідчити, що так само невимушено й легко вона спілкується з незнайомими людьми скрізь — в купе поїзда, на сільській дорозі, в московському натовпі...

Безумовно, що в ній є той душевний магнетизм, який привертає людей, примушує їх довіряти цій чарівній жінці, вірити в її везучість. Не випадково в переддень нового 2000 року газета «Независимость-Кино» надрукувала велику фотографію Люби з келихом шампанського і таким серйозно-жартівливим текстом:

«С Новым годом, дорогие читатели! Вас поздравляет актриса Любовь Богдан... В прошлый Новый год, когда ей налили шампанского, вино полилось через край бокала, и она загадала желание. Представьте себе — сбылось. И именно то, что загадала. Нынче мы попросили ее мысленно «пошептать» за всю Украину. Вдруг да сбудется у всех нас?»

Люба не відає так званої чорної заздрості: «Головне не задрити і не злитися, а радіти життю й широ посміхатися людям» Вона справді радіє успіхові своїх колег, що нечасто буває в артистичному середовищі¹. Якось Лесь Задніпровський мудро сказав: «В акторському середовищі є такий жарт: хочеш посварити двох подруг, признач їх на одну роль. Далеко не кожен розуміє, що енергію слід спрямовувати не на те, аби відіпхнути ліктем колегу, а на самовдосконалення. Все так просто: вийти й зробити краще. Без чвар». Люба спрямовує свою енергію на творчість й намагається зробити краще.

¹ Театральну аксіому чітко сформулював О.Борисов: «Для театра зависть — вещь обыкновенная, но ведь надо умножить на Киев, то есть — на провинцию».

Вона легка на підйом, в одну мить може бути готовою їхати на край світу; може повністю змінити якість рішення й взятися за щось абсолютно протилежне; полюбляє висловлювати несподівані прохання чи доручення за мить до відходу поїзду чи вже закриваючи за собою двері квартири...

Коли Люба береться за якусь справу, то, вважайте, вона буде зроблена. Перешкод, яких не можна подолати, для неї немає. В свою чергу, її напір непереборний. Люди, до яких вона звертається, практично ніколи їй не відмовляють. Здатна вирішувати водночас кілька серйозних питань. Не любить відкладати важливу справу «на потім».

Особливо це вражає, коли якийсь план виникає несподівано, миттєво. Ось приклад. 19 січня 2005 року Люба їхала в метро у своїх нагальних справах. На станції «Гідропарк» вона раптом згадала про Водохрещу й абсолютно несподівано вийшла з вагону. Ніколи в житті Люба не була моржом, навіть не занурювала ногу в льодяну воду. Проте цього разу жінка прийшла на берег Дніпра, зняла дорогу шубу, роздяглася догола й викупалася. Затим, не маючи навіть рушника, спокійно вдяглася й повернулася до буденних турбот.

За темпераментом Люба — незвичайна, навіть вибухова, суміш холерика й сангвініка. Вона дуже емоційно й динамічно сприймає світ і людей в ньому; кохає й працює, сказати б, з оголеними нервами; коханню віддається сповна, а роботі — фанатично; від життя вимагає все, що воно здатне дати; в екстремальних ситуаціях виявляє неабияку мужність...

В періоди підготовки нової ролі вона живе в шаленій напрузі, в постійному збудженні, в творчій лихорадці, в самозреченні...

Такий сильний і драматичний характер годиться скоріше для шекспірівських страстей, ніж для буденного життя, тому в побуті ладити з нею непросто. Втім, як говорив Артур Войтецький, Люба й у роботі — «психована». Тим більше, що її волелюбність й незалежність не знає меж...

Улюблений крилатий вислів.

Навіть два:

Життя без свободи — ніщо;

Все перемагає любов — підкоримося і ми любові.

Найбільш зрима й відчутна риса твого характеру.

Життєрадісність.

Ти азартна жінка?

Ще й яка!

Ти довірлива жінка?

На жаль.

Ти злопам'ятна?

Думаю, що ні.

Ти милосердна?
Тим і живу.

У тебе безтурботна натура?
Може комусь так здається. Насправді — ні.

Які люди викликають відразу з першого погляду?
Неприродні.

Що найголовніше для тебе в чоловічі?
Професіоналізм і сексуальність.

Що нестерпне в чоловічі?
Нав'язливість.

Що найголовніше для тебе в жіночі?
Багатогранність, краса, цілеспрямованість.

Що нестерпне в жіночі?
Примітивність.

Чого тобі не вистачає?
Ролей в кіно.

Що ти попросила б, якби можна було здійснити лише одне твоє прохання?
Здоров'я. Для всіх рідних і близьких.

Що взяла б з собою в космос обов'язково?
Відеокамеру.

Що важать гроші в твоєму житті?
В наш час це важливий засіб реалізації творчих замислів. Якби були великі гроші, я знімала б кіно...

Чи доводилось брати участь в рекламі заради грошей?
Ні.

Чи здатна брати участь в якомусь бізнесі?
Не сумніваюся, що здатна.

Вислів, характерний лише для тебе.
Тю!

Ти відчуваєш себе незалежною людиною?
Це для мене надзвичайно важливо.

Де ти сміливіша: в житті, чи в творчості?
Цього мені не бракує.

Який займенник тобі ближчий: «я» чи «ми»?
Я. Затим обов'язково — ми.

За що найбільше вдячна життю?
За театр, що дає духовність.

Особистість актриси

Своїми страстями за творчістю Люба нагадує символістів Срібного віку, основним догматом яких було, говорячи словами В.Ходасевича, невпинне горіння, невпинний рух і «повнота одержимості»; всі дороги відкриті з одним лише обов'яз-

ком — йти якомога швидше і якомога далі... Щоправда, у символістів дозволялося бути одержимим чим завгодно: «можна було прославляти і Бога, і Сатану...» Люба ж одержима виключно в ім'я Бога...

Якось Інна Чурикова сказала, що театр для неї став своєрідною «еміграцією» з реального й нелегкого життя. Мабуть, в різній мірі щось подібне відчуває кожний артист. Але все ж для Люби Богдан театр є, передусім, місцем творчого самовияву й самореалізації... Вона може повторити слова Табакова: «Перебування на сцені — моє справжнє життя».

У книзі «Бесіди про театр» Данченко писав: «...Коли актору однаково, що відбувається на сцені, коли він тільки чекає на кінець репетиції, аби зайнятися своїми справами, це жахливо». Люба — з тих небайдужих акторів, які в театрі ніколи — і на репетиції, і під час спектаклю — не втрачають внутрішньої напруги — ритму. «Думаю, що проблема перевтілення, — зазначав якось Данченко, — є проблема ритмічної зміни. Кращі актори, яких я знав, робили це блискуче завдяки саме зміні внутрішнього ритму, а не послуговуючись зовнішніми засобами. Декому це дано від природи і такому актору нічого не треба пояснювати, він сам усе робить одразу». Можу запевнити, що Любі це дано від природи... Свого часу Пітер Брук визнав, що драматичний актор десь після тридцяти років перестає серйозно працювати над собою. «Це справді так», — погоджується з ним Данченко. Він вважав, що у будь-якій царині небажання працювати над собою — ознака напівпрофесіоналізму й то є загальною, а не виключно театральною проблемою. Тому лише справжній професіонал опікується самовихованням. Якраз до таких професіоналів і відноситься Люба Богдан.

Її професіоналізм можна було б описати словами режисера Ефроса: це — здатність постійно й напружено трудитися при відсутності метушні; це — ділова скромність, самокритичність, відданість своїй справі; це — не притягнення ролі до себе, а вміння йти від себе до ролі, вміння не затримувати на собі зайвої уваги, здатність відчувати дію та її розвиток; це — вміння відчувати лікоть партнера і чути режисера...

В цьому місці згадуються слова Михайла Ульянова з його книги «Приворотное зелье»: «Я знаю акторів і прекрасних акторів, які можуть працювати лише під керівництвом, лише за вказівкою режисера. Вони виконують його вказівки бездоганно й талановито, і глядач захоплюється й точністю зіграного характеру, й майстерністю виконання, й продуманістю ролі до найменших деталей. Але якщо трапиться що з режисером, або розійдеться з ним актор з якихось причин, і всі раптом бачать, наскільки такий актор безпомічний, який нерозумний

в своїх рішеннях. Значить, він був просто талановитим веденим.

А є інші актори: при повній згоді і взаєморозумінні з режисером вони приходять до трактування ролі й своєю головою. І якщо такий актор зустрічається з безпорадним, бездарним режисером (а такі водяться, і не так уже й рідко), то він самостійно, грамотно й логічно будує свою роль... Самостійний актор — завжди художник».

Звичайно, що таку довгу цитату я навів не лише заради справді цікавої думки, а, передусім, задля того, щоб підкреслити ще одну рису Любові Богдан, а саме: вона — справді самостійна актриса і художник. Як говорив Лесь Танюк, «основне в акторській справі — **авторство**». У молодого й талановитого Танюка є дуже цікаві роздуми на цю тему. Він дотримувався правила: якщо актори щось із запропонованого ним, режисером забули, треба від того відмовлятися. Значить, воно їм «не пішло». Справа в тому, що режисер лише запліднює актора, дає йому поштовх, настановлює, — а все, що робить актор на сцені, він має робити, як **автор**, як той, що **сам** власним розумом і серцем дійшов. Якщо актор у це вірить, режисер і не повинен ображатись, що його відсунули. Контролювати акторський — авторський пошук, але дати акторові волю.

Люба — з актрис-авторів, а ще вона — блискучий професіонал, але її герої на театрі і в кіно вражають не стільки майстерною грою, скільки внутрішнім вогнем, моральною переконаністю, сердечністю, правдою.

В її творчості власна людська сутність, духовний світ виявляються, на мій погляд, ще глибше й яскравіше, ніж у повсякденності. Безперечно, це не значить, що буденне людське життя співпадає чи має співпадати з акторським матеріалом, але театральні й кіноролі Любові Богдан кровно зв'язані з її особистістю, з усім душевним складом актриси.

Мені хочеться приєднатися до слів Олексія Баталова про те, що «часом і віртуозна техніка і твір, який лежить в основі виконання, менше говорять розуму й серцю глядача й слухача, ніж те, що випромінюється самим артистом». Тут на найпоетаємнішому перетині ремесла й життя вже немає поділу на виконавця й творця.

Кожний талановитий артист має, так би мовити, «соте чуття», яке вирізняє його з поміж-інших у будь-якому гримі й костюмі. Любу Богдан легко пізнати по сильній внутрішній енергетиці, яку випромінюють всі її героїні, вулканічному темпераменту, відкритій ширості, що даються Богом, а не майстерною грою. Богдан — актриса сучасного авангардного типу, проте вона несе в собі кращі духовні риси минулих українсь-

ких артистичних поколінь, і все це так само вирізняє її на театральній сцені...

Найголовніше, що в ній нутрує з вимог Ефроса до професіоналізму — це **подвижництво**...

Творча небайдужість, професіоналізм, художницька самостійність, постійна готовність працювати й зробити більше, ніж їй пропонують, дозволяє актрисі говорити про далеко неповну затребуваність її можливостей... Зокрема, Люба говорить, що вона дуже мало грає на сцені рідного театру після смерті Сергія Данченка. З нею не можна не погодитися, бо величезний творчий потенціал актриси справді значною мірою не затребуваний. Проте, мабуть, у всьому світі немає артиста, який вважав би, що він зіграв усе, що хотів, або взагалі грав скільки хотів. Як писав Олег Табаков, нових ролей в кіно й на театрі «чекають актори в усіх країнах в усі історичні епохи». Навіть знаменитий вахтанговець Володимир Етуш у день свого 80-річчя назвав себе «голодним актором», якого в театрі «обходили» з хорошими ролями. Відомо, що сценічний «голод» переживають і багато відомих артисток у розквіті творчих сил. На те є безліч причин. Скажімо, Світлана Крюкова розповідала, що за 15 років після смерті Георгія Товстоногова зіграла у Великому драматичному театрі... дві ролі. Вона час від часу приїжджає з Петербургу до Москви, щоб грати на театрі. Тут драма і воля актриси злиті воедино.

Скільки артисток грають мало й страждають від того, особливо коли вони «прив'язані» лише до кіновиробництва, не мають постійної роботи в театрі. Якось чув роздуми російської актриси Лариси Гузєєвої, яка починала свій творчий шлях у 1983 році в «Жорстокому романсі» Ельдара Рязанова. Життя навчило її, що актриса обов'язково має займатися ще якоюсь професією, далекою від кіно і театру, може навіть кількома. Люба не заперечує проти такого підходу. Проте сама вона поліваріантна за своїм духовним генотипом, і всі професії, які вона опанувала, — режисер, оператор, фотограф, сценарист — мають творчий характер. Справді їй не загрожує творчий «голод», але грати на театрі та в кіно все одно прагне багато й неперервно. Як говорив Лесь Курбас, «кожен актор мусить по змозі постійно мати свіжу роботу».

У Люби Богдан особливе, художнє бачення світу, незвичне сприйняття літератури, поезії. До речі, цим вражає і Богдан Ступка. Згадую, як у розмові про Генріха Сенкевича Богдан Сильвестрович торкнувся одного з кращих його історичних романів — «Куди йдеш» («Quo vadis»), події якого розгортаються в останні роки правління імператора Нерона. В ньому показані, на фоні безчинств і репресій Нерона, в тому числі проти християн, гуманні духовні ідеали раннього християнства.

...Рятуючись від неронових гонінь, апостол Петро залишає Рим, у якому Нерон продовжує безжалісно знищувати християн. Але, вийшовши з міста, він зустрічає самого Христа й приголомшений запитує його: «Quo vadis, Domine?» («Камо грядеші?», «Куди йдеш, Господи?»). «Якщо ти залишаєш народ мій, я йду в Рим, на нове розп'яття», — відповів Христос. Після цього Петро повертається назад в Рим, де приймає мученицьке розп'яття на хресті...

— Момент зустрічі Петра з Христом — це потрясаюча драматична сцена, яку хотілося б передати на театрі чи в кіно..

Цей випадок настільки вразив й запамятався, що я навіть його в одній із книг про Богдана Ступку.

Так само здивувала мене якось Люба Богдан, яка звернула увагу на драматургічність, закумульовану в чотиривірші Анни Ахматової:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Мовляв, можна вибудувати потрясаючу масову сцену, в якій кожен матиме неповторний, індивідуальний образ, а ролі Магдалини й учня в цьому епізоді могли б ошасливити будь-яких акторів. Зіграти Богоматір мріяла б кожна актриса... Мені чомусь згадався Тарас Шевченко, який якось писав, що хотів би описати серце матері за життям Матері Спасителя.

Безперечно, Люба — актриса ступчиної аури й театральної ментальності. Особистість актриси формувалася переважно поза впливом Богдана Ступки, проте понад десять років роботи в одному театрі відіграли значну роль в її сценічній долі. Втім, йдеться не стільки про безпосередній вплив Ступки, який однією своєю присутністю на сцені неймовірно піднімає творчу планку для всіх артистів, а про співпадання духовних генотипів і мистецьких принципів. Я неодноразово переконувався в тому, як оригінально але в своїй суті подібно мислять вони, коли нарізно задавав їм однакові питання, як співпадають їх погляди на правду життя й мистецтва, на релігію й духовність.

Розповіді лише про один сюжет. Багато разів у розмовах зі Ступкою ми згадували геніальний вірш Бориса Пастернака «Гамлет». На мій погляд, у світовій поезії знайдеться небагато творів поетичної сили, філософської значущості, смислової невичерпності й таємничої загадковості.

Краще всього нагадати його читачеві в оригіналі:

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе,
Жизнь прожить — не поле перейти.

Борис Пастернак написав ці рядки у 1946 році, коли я народився, може тому дуже люблю говорити про їх глибинну філософію з різними розумними людьми. Так от, з Любою, як і з Богданом Сильвестровичем, найцікавіше було розмірковувати з приводу асоціації Гамлет-Христос, яка зустрічається у О. Блока, К.Станіславського й у того ж Пастернака. У Біблії Христос говорить про себе: «Хто ж приймає Мене — не Мене він приймає, а Того хто прославив Мене!» Так само Пастернак в одній з статей писав: «Гамлет йде творити волю того, хто його послав». У Євангелії від Св. Марка Христос молив і благав в Гефсиманському саду: «Авва-Отче, — Тобі все можливе: пронеси мимо Мене цю чашу!» У вірші Пастернака: «Если только можно, Авва Отче, Чашу эту мимо пронеси».

З книги автора «Театральний тандем. Феномен Данченка-Ступки» (Львів: Академічний експрес, 2000)

Проте між Ісусом і Гамлетом — величезна різниця. Ісус — боглюдина, він, власне, й вибрати не може, бо розуміє, що посланий для того, щоб до кінця випити спокутну чашу: «Отче Мій, як ця чаша не може минути Мене, щоб не пити її, — нехай станеться воля Твоя!» До того ж він, знаючи про грядуще розп'яття, знає й про грядуще воскресіння. Він упевнений, що, говорячи словами Пастернака, до нього на суд ще попливуть століття з темноти...

Гамлет — смертна людина, він, на відміну від Ісуса, вільний у своєму виборі, але також на відміну від нього, не знає, чи його вчинок і жертва принесуть спокутування, не знає, що «приснитись... може у смертельнім сні...»

Гамлет може скоритися «ударам нависної долі» й гірка чаша цього разу його мине. Проте принц вибирає протест проти «безладного світу», поскільки в цьому «більше гідності», в цьому його людська точка опори. Саме цю опору, цю вірність своїй совісті й людській сутності ніхто не в змозі в нього відібрати. «Трагедія — участь людини, вільної, смертної, яка нічого не знає про «смертельні сні», — писав Олексій Бартошевич. — Христос неsvобідний, всевідаючий, безсмертний, і він не може бути героєм трагедії. Участь Бога не трагедія, а містерія». З цим можна й не погодитися, бо ж Христос, як Син Людський, пережив і момент суто людської трагедії, прийнявши зраду, знуцання й мученицьку смерть. Інша справа, що його трагедія незмірно вища й просвітлена Воскресенням...

Читаючи Пастернака, можна сказати й багато іншого. При цьому дуже важливо пам'ятати, що «Гамлет» відкриває знаменитий цикл «Віршів Юрія Жіваго», докладений до роману «Доктор Жіваго», за який Пастернак був удостоєний у 1958 році Нобелівської премії. Перший вірш циклу духовно й містично зв'язаний з останнім його віршем «Гефсиманський сад». Пастернак однозначно зв'яже Гамлета, принца Данського, і Христа, Сина Людського, наголошує їх нероздільність. Але це — контрастний зв'язок і несумісна нероздільність. Послухаємо, як звучить моління Христа про Чашу в «Гефсиманському саду»:

*Ночная даль теперь казалась краем
Уничтожения и небытия.
Простор вселенной был необитаем,
И только сад был местом для житья.*

*И, глядя в эти черные провалы,
Пустые, без начала, и конца,
Чтоб эта чаша смерти миновала,
В поту кровавом он молил отца...*

*Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святых.
Сейчас должно написанное сбыться,
Пусть же сбудется оно. Аминь.*

Знав би читач, як то добре, коли зустрічаєш розуміння цих дивовижних рядків, співзвучне твоєму...

Христове прикликання на те й прикликання, щоб його виконати... Христова чаша на те й чаша, щоб її випити...

Якщо Гамлет Пастернака виходить на підмостки й, дивлячись у темряву глядацького залу, виголошує театральний монолог, то Христос опиняється в неосяжному космічному просторі й, дивлячись в таємничу темряву самої Історії, неминуче підкоряється волі Всевишнього... Те, що в словах Гамлета сприймається як метафора, у Христа звучить абсолютно всерйоз. У вірші роздвоєний між Богом і людиною Гамлет, подібно до Христа, сприймає Божий замисел, навіть любить його й згоден виконати своє високе призначення; водночас, він хоче, користуючись законами поезії й театру, що властиве тільки людині, пропустити спектакль й зіграти в іншому, наступному... Христос у пастернаківському вірші «Гефсиманський сад», як і в Біблії, нічого пропустити й відкласти не може: «Отче, — каже він в Євангелії від Св. Луки, — ... Твоя нехай станеться воля!»

Повернемося до нашої героїні. Та ми й не забували про неї, бо ж йшлося, власне про її духовність...

Про духовність і совісність

Чесно кажучи, актриса не любить філософських бесід, як правило, позбавлених сильних емоцій, без чого їй нецікаве спілкування з будь-ким. Все ж кілька разів мені вдалося розговорити її, зокрема на болючій темі сучасної духовності чи... бездуховності...

— Володимир Даль трактував духовність, як все, що стоюється людської душі, всі інтелектуальні й моральні сили людини, її розум і волю... Це сутність людини, протиставлена її тілесності...

— Духовність — це стан душі... З чого цей стан душі виникає? З людяності, совісності, релігійності, жалісливості, інтелігентності... Якщо на такий моральний ґрунт падають зерна творчості, пам'яті й знань, то проростає духовність. В Біблії сказано: «Наповнюйтесь Духом». Тут все взаємозв'язано. Манкурти — бездуховні, бо позбавлені пам'яті. Але що значить пам'ять, якщо немає совісті. Духовність немислима без інтелекту, але, думаю, міра духовності визначається совістю, а не розумом... Є безліч освічених, але безсовісних, а, значить, бездуховних людей. Мабуть, бездуховність найжахливіша саме серед інтелігенції, яка професійно займається розумовою, творчою діяльністю. Бо може передаватися, як зараза, розповсюджуватися, насаджуватися, множитися... Зараз світ перевернувся: дно суспільства піднялося наверх, а справжня інтелігенція — хранителька духовних істин — опинилася на дні...

— Біда ще й у тому, що сьогодні, як і раніше в усьому світі впродовж століть, багато людей розмінюють душу на срібняки. Про це писав ще Шекспір у 146-у сонеті:

Душе, що мешкаєш в гріховній глині,
Ти, суєті віддавшися в полон,
Скарби глибинні марно тратиш нині
На позолоту зовнішніх колон...

— Як я розумію призначення своєї душі? Так само, як і Шекспір:

Душе моя, виконуй ту роботу,
Що перед внуком виправдає нас.
Не дбаючи про зверхню позолоту,
У вічності купуй безсмертя час.

І смерть помре, а ти в простій одежі
Підеш в віки, часу зламавши вежі...

— Висока духовність невіддільна від ментальності українського народу, вона закладена в генотипі нації. Взагалі справжня духовність можлива лише на національному ґрунті. Проте зараз вона зазнає нашествия чужої нам ієрархії життєвих цінностей. Руйнуються духовні символи й образи, що скріплювали всю тканину національної самосвідомості.

— Мені дуже болить, що кіностудія ім. О. Довженка, яку я пам'ятаю живим, енергійним організмом, обезлюдніла й нагадує... зону з фільму А. Тарковського «Сталкер»...

В той же час процвітає мас-культура, в основі якої лежить два припліскування — три притупування... Це не таке вже безневинне явище, як може здатися на перший погляд. Мені запам'яталися з цього приводу слова Булата Окуджави, сказані в одному з його інтерв'ю:

— Що мене тривожить всерйоз — так це абсолютне засилення ресторанної культури. В ресторані, звичайно, не слухають «Євгенія Онегіна», проте притупуванням і припліскуванням місце все-таки там. А зараз вони всюди. Загалом кажучи, замисел мені зрозумілий: всякого роду притупування дозволяють дуже добре заспокоїти населення, перетворити його в натовп ідіотів, а з натовпом ідіотів можна робити все, що завгодно — вони не будуть ні опиратися, ні задумуватися...

— Нині для нашої духовності особливого значення набуває **слово**. Здається, найкраще сказав про це Борис Олійник:

...На роковій межі
В останній бій виходимо при слові,
Бо тільки Слово береже в основі
Безсмертя української душі.

На мою думку, у Бориса Олійника слово стає синонімом совісті і є зброєю в боротьбі з бездуховністю:

Ми не полки супроти душолова —
Ми проти нього подвигаєм Слово —
І хай Господь на подвиг окропить!

Мені дуже близькі роздуми Люби про духовність і людську совість. З цього приводу доводилося неодноразово виступати в пресі...

*Із статті автора «Совість в дефіциті»
в газеті «Трибуна» (Москва, 11 лютого 2000 року)*

По-моєму, самым острым дефицитом уходящего века стала совесть, которую В. Даль определял как «внутреннее сознание добра и зла, чувство, побуждающее к истине и добру, отвращающее ото лжи и зла...» Исконное понимание добра и зла заменила «революционная совесть», одинаково безжалостная у большевиков и современных демократов. Обнаружилось, что морали в политике как не было, так и нет, а рыночная целесообразность столь же безнравственна, как и революционная...

Даже возвращение религии сопряжено с новым лицемерием власть имущих, подтвердивших в конце века горькую сентенцию одного из чеховских героев: «А ежели они ходят в церковь и посты соблюдают, так это для того, чтобы люди про них худо не говорили...» Во имя сего нынче даже ездят в Вифлеем...

Увы, большинству нынешних хозяев России муки совести неведомы. Как сказал один из бойких политических лидеров комсомольского призыва, «вопрос совести оставим в стороне». Другой авторитет, из магнатов, вообще запутался: «Я поступил аморально, но по совести...»

Что и говорить, нынешняя политика — поприще не столько прагматичных, сколько циничных людей. Их беспринципность, особенно в предвыборной гонке, не знает предела.

С. Говорухин недавно с горечью констатировал, что в отличие от интеллигенции прошлого века, находившейся в оппозиции к правящему режиму, часть постсоветской интеллигенции усер-

дно виробатываает традицию услужливого пребывания «рядом с властью». Но художественный талант перестает быть благом, если служит декорированию правящей верхушки, не способной улучшить жизнь замордованного народа...

Вдумаемся: общество, запросто выставившее два или три десятка кандидатов в президенты страны, не знает, кого бы назвать совестью нации. «Россия страдает оттого, что не к кому прислониться душой». — признался писатель Д. Гранин. В этом дефиците олицетворенной совести как в капле воды отражена драма современной России...

Про політику й чванливість

Люба дотримується думки, що артист і письменник об'єктивно знаходяться в опозиції до політики. Бо залишаються нерозв'язними питання про те, як поєднати політику з мораллю, демократію з совістю, право з справедливістю, державу з свободою...

Але Люба не могла не бути в самій гущі київських подій на Майдані незалежності. Вона неодноразово знімала багатолюдні мітинги в центрі Києва, виступи на майдані Віктора Юшенка, життя в наметному містечку. У Люби є унікальні відеокадри виходу колективу франківців «в народ», який захопив вулиці біля адміністрації Президента, Кабінету Міністрів України...

Вже через два тижні значною мірою саме з любиних відеокадрів змонтували й показали по телебаченню кліп в якому Анатолій Гнатюк співає пісню на слова Олексія Паламаренка: «Веселий помаранч, мелодія добра, в своїм стремлінні ми всі єдині... Усі ми діти України». Переповнений майдан Незалежності; жовтогарячий народний натовп, франківці серед людей, як оранжеві краплини в єдиному людському морі; Люба в червоному пальті вигукує: «Ю-ще-нко! Ю-ще-нко! Ю-ще-нко!» Незабутні миті... Відчуття живого дотику до історії...

Більше всього Люба боялася радикальних кроків з обох боків протистояння, пролиття крові й розколу України. Болісно реагувала на втручання деяких зарубіжних, у тому числі російських політиків, у внутрішні справи нашої держави. Я бачив це власними очима, скажімо, тоді, коли на початку грудня відомий політичний публіцист з Москви по телебаченню відверто заявив про життєві інтереси Росії в Україні, які зумовлюються й виправдовуються тим, що територія незалежної України, ніби-то є... «нашою (тобто російською. — В.М.) землею».

З книги автора «Прапор України на Арбаті»

У день незалежності України якийсь п'яний мужичок істерично кричав у вікна Культурного центру України в Москві: «Ну що, українці?! Запам'ятайте, Україна — це російська земля! Російська! Зрозуміло?!» Мені можуть сказати, що таке трапляється далеко не кожний день. Згоден. Що це не глас російського народу. Цілком згоден...

Але маємо пам'ятати, що в Росії дехто наполегливо втовкмачує у суспільну свідомість ідею про Україну, як історично невід'ємну частину Росії, що відокремилась лише через якесь непорозуміння або навіть чудацтво. Мовляв, дитина, яка заблудла, скоро стомиться і повернеться до мамки, щаслива, що все обійшлося. Після виходу книги Леоніда Кучми «Україна — не Росія» одна з російських газет абсолютно чітко сформулювала цю стратегічну позицію:

«Визнати Україну «не Росією» для нас означає відмовитися від Росії як такої. Погоджуючись з Кучмою, ми змушені визнати: Росії немає взагалі. Поволжя — це не Росія, Урал — не Росія, Сибір — тим більше не Росія, і навіть Новгород та Псков — не Росія, як і Смоленщина, що опинилася під владою московського царя ще пізніше, ніж Україна...» (виділено мною. — В.М.).

Порочна, проте впливова логіка. Тому ми не повинні ховати від неї голову в пісок, а зібрати докупи кращі інтелектуальні сили в Україні й Росії для рішучого протистояння таким імперським замашкам.

У ставленні до конкретних політичних діячів актриса така ж емоційно-справедлива, як і в оцінці діячів мистецтва. Може пришпилити словами з Еклезіаста про те, що «на великих висотах глупота буває поставлена». Вона не терпить фальші й брехні, без яких політика неможлива; гидує перевертнями й хамелеонами, яких особливо багато наплодилось в останній час, відверто насміхається над людьми, які, здобувши лише гроші, починають уявляти себе духовно масштабними, пнутьсь до влади й слави...

Нагадує Василя Симоненка:

Навіщо бундючитися пихато,
Грїться в похвалах?
Слава не ртуть:
Мало великим себе уявляти,
Треба великим бути.

Якось Люба показала мені книгу-щоденник Олега Борисова «Без знаків препинання», подаровану їй сином артис-

та Юрієм. І звернула мою увагу на запис, зроблений на початку 90-х років. Борисов один із перших підмітив, що в нових умовах деякі його колеги, діячі мистецтва, як і в радянські часи, стають підлабузниками, «намагаються ближче притертися до можновладців...» Він пророче передбачив: «Вони без найменшого докору совісті закладуть і душу. З потрухами».

Траплялося, що розмови з абсолютно неполітизованою, але глибоко, вільно й гостро міркуючою актрисою наштовхували на роздуми, які я висловлював у своїх публіцистичних виступах, зокрема так сталося з матеріалом про ключові риси ХХ століття...

*Із статті автора
«Христос в пустині ХХ века» в газеті «Трибуна»
(Москва, 30 грудня 1999 року)*

Наш век принадлежал историческим личностям, которым были чужды развещающие душу и волю гамлетовские сомнения. Не потому ли насилие во многом определило лик нынешнего столетия?

Дело даже не в двух мировых войнах, унесших десятки миллионов человеческих надежд. Избитый советский штамп о том, что Октябрьская революция была главным событием этого века, по сути верен... По Н. Бердяеву, революция, как и война, есть грех и свидетельство о грехе. «В революции происходит суд над злыми силами, творящими неправду, но судящие силы сами творят зло...» Это, как мне кажется, наиболее точный и лапидарный девиз двадцатого века. Случилось так, что, казалось бы, противоположные понятия — суд и зло, — стали нерасторжими, как причина и следствие...

В историю человечества двадцатый век вошел ослепительной попыткой практической реализации коммунистических идей, как и невиданной их дискредитацией. Все произошло по словам одного из героев Б. Пильняка: «Какие были идеи! — теперь уже никто не помнит этого, товарищи...»

В рамках века был впервые беспощадно сокрушен идол частной собственности. Хотя, пожалуй, не менее примечательно то, как он был затем унижительно суетливо восстановлен. И в первом и, что жаль особенно, во втором случае чувство меры даже не ночевало... В худшем виде сбылось пророчество русского философа Л. Франка: «История показывает, что и крайний хозяйственный индивидуализм, всевластие частнособственнического начала, почитаемое за святыню, также калечат жизнь и несут зло и страдания»...

Вот и получается, что накануне двадцать первого века мы, в большинстве своем, остались коленапоклоненными. Поменялись только идолы. Сможем ли все-таки поднять голову и, главное, подняться на ноги? Вопрос вопросов. И — проблема проблем...

Про халтуру і гастролерів

Бундючної пихатості і мистецьких сурогатів Люба не терпить, тим більше на театрі й навколотеатральній сфері. Вона вважає, що мав рацію Блок, який говорив, що не слід називати мистецтвом те, що називається не так. Обурюється, що в Україні почастішали халтурні постановки чи театральні дійства, в тому числі на догоду новим багатіям, які «замовляють музику» під свій рівень духовності, що межує з бездуховністю...

В книзі «Бесіди про театр» Данченко розповів, як після свого переїзду в Київ він зайшов на одну маленьку фабрику в центрі міста замовити костюм. І запитав жінок, які там працювали, чи знають вони Театр Івана Франка. Ті відповіли, що знають, бо дивилися там «московську виставу». Режисер обурювався: «Тобто театр для них це приміщення, яке асоціюється з гастролерами. До іншого їм байдуже. А вони ж у Києві працюють!..» З того часу пройшло понад двадцять літ, і франківці навчили киян себе щиро шанувати. Проте в останні роки деякі «нові українці», здається, знову почали асоціювати сцену Театру ім. І. Франка з гастролерами. До іншого їм байдуже...

Справді, тепер в Національному театрі ім. І. Франка нерідко гастролюють московські артисти — заробітчани, як правило, зі спектаклями всього на кілька дійових осіб — так дешевше й вигідніше. З того перепадають гроші й театрові — за оренду приміщення. Приїжджали прекрасні майстри А. Джигарханян, О. Табаков, Т. Васильєва, Л. Гурченко, Л. Поліщук, І. Чурикова, М. Караченцов, які не здатні на поверхову гру, неповну самовіддачу. Проте траплялися й такі, котрі, відчуваючи себе метрами на провінційній сцені, відверто халтурили, дешевили, й Б.Ступка якось на весь голос оголосив про це, в тому числі й на російському телебаченні. Великий український артист був обурений наплювацьким ставленням до вимогливих київських глядачів, і я згадав про його тонке відчуття людського й артистичного несмаку, коли той фігурант безтактно відзначив свій кіношній ювілей на сцені... Малога театру, яку Е. Бистрицька справедливо назвала «святим місцем»...

3 книги автора «Любов Богдан — актриса і режисер»

Іноді напередодні російських візитів «розкручується» така рекламна кампанія, що навіть памперси позаздрили б, а творчі результати гастролей виявляються плачевними чи пересічними. Тим більше прикро, що квитки на московських гостей коштують надзвичайно дорого. Скажімо, на початку весни 1999 року квитки на один з таких спектаклів коштували від 180 гривень (тоді близько 50\$) до 500 гривень (понад 130\$). Звичайно, жоден рядовий театрал не міг собі дозволити викласти одну чи й дві місячні зарплати за театральне дійство, проте аншлаг був повним: в Києві чимало багатих і багатючих людей. Безумовно, що й серед цих глядачів є справжні цінителі театру, а кожен має право тринькати гроші як йому заманеться. Проте можемо присягтися, що чимало з них ніколи не дивилися в рідному театрі спектаклі значно вищого класу, скажімо, «Тев'є-Тевеля» й «Короля Ліра». Блискучу данченкову «Енеїду» з великим Ступкою, яку можна подивитися за 5–10 гривень, такі «театрالی» чванливо ігнорують впродовж багатьох років, а розрекламованого варяга з Москви оцінюють за своєю шкалою в сто разів дорожче. Чого ж вони чваняються, сини сердешної України? Хто вони? Так само «раби, підніжки, грязь Москви?»

Про творчість і актора

Російський філософ Микола Бердяєв вважав, що творчість менш за все є захопленням собою, вона завжди є вихід із себе. Захопленість собою подавляє, вихід із себе звільняє... По суті, творчість для Бердяєва була вищою цінністю; навіть вищою за святість — тільки творчість філософ визнавав шляхом до порятунку...

Справжнім панегіриком божественним за своєю природою творчості й людині, богоподібній у своїй творчій могутності, стала робота мислителя «Смисл творчості. Досвід оправдання людини» (1916 рік). Далеко не всі погоджувалися з релігійним філософом Бердяєвим, зокрема названу книгу неодноразово критикував видатний російський письменник і мислитель Василь Розанов. Але актриса не любить заглиблюватися у філософські полеміки, зате запам'ятала невелику статтю Розанова «Актор».

Актор — страшна людина, страшна істота, — писав Василь Васильович. — Актора ніхто не знає, і він сам себе не знає... Йому треба когось грати, без цього він задихається, як пусте місце без змісту, як одяг, який ні на кого не вдягнутий. Страшна суть актора в тому, що він на когось має бути «вдягнутий»,

— на короля, героя, мудреця, на Агамемнона, на колежського секретаря. Це цілком диявольська річ, а єство актора глибоко диявольське. Недарма бабусі хрестяться, зустрічаючись з актором: це цілком точно й правильно! Треба хреститися, бо актор до такої міри мало схожий «на всіх нас», що це ледве можна пізнати розумом. «Актор не індивідуалізований, — писав Розанов. — Ось його суть. Яка страшна суть. Яка доля, й, на решті, дивне положення в історії й всесвітній культурі».

Люба досить іронічно ставиться до цих розанівських розумувань, як і до порівняння актора з... контуром: «Бог обвів крейдою фігуру, а вдунути душу забув і вийшов актор».

Контур актора, — заперечує вона Розанову, — це замкнутий ланцюг багатьох людських душ, зітканий самим Богом...

Запитую про те, як вона ставиться до участі багатьох колег-артистів у рекламі. Відповідає: «Нормально». Хоча сама не знімається в сучасній рекламі. «Це нічого не значить, може й мені доведеться, коли, не доведи Боже, скрута буде. Кожен вирішує це питання самостійно. Кожен артист має на таке рішення право, ніхто не повинен його засуджувати».

З книги автора «Прапор України на Арбаті»

У Марка Захарова прочитав цікаві роздуми про те, що режисер, «який займається постановкою концертно-радісних заходів, за своїм культурним і інтелектуальним розвитком ні в якому випадку не повинен наближатися до середньостатистичного режисерського рівня, він повинен від нього триматися подалі, не соромлячись відставати в своєму людському і професійному розвитку». Захаров вважає, що сьогодні процвітає той, хто діє за строгими правилами: максимум звуку, мінімум пауз і обов'язкові гучні вигуки: «Ваші аплодисменти!»

У цьому контексті не може не турбувати участь артистів, особливо національних театрів, інших відомих чи видатних театральних артистів у великих естрадно-розважальних програмах, особливо безталанних. Саме відомих і видатних, бо з акторами, яких глядач не знає в обличчя, питань значно менше. Інша справа, коли в естрадному видовищі сумнівної естетичної якості виступають театральні майстри, широко відомі в сфері високого мистецтва. Перекоаний, що в таких випадках вони чимало втрачають в очах справжніх шанувальників театру.

Так само болючою є для мене участь серйозних українських артистів у сучасній рекламі. Один відомий український артист заявив: «Для мене реклама потрібна для того, щоб мене впізнавали». Ринкова культура владно забирає до себе з мистецтва людей, в тому числі талановитих. Зараз вигідніше й популяр-

ніше заробляти гроші й славу, рекламуючи косметику, побутову техніку й мінеральну воду, ніж творити в серйозному мистецтві.

Кажуть, що нині добитися слави можна трьома способами: стати президентом, написати книгу або кожний день читати на телебаченні кулінарні рецепти. Не треба також забувати, що в рекламу йдуть частенько далеко не кращі актори, але саме вони швидко стають «розкрученими». Про такий прошарок писав Ефрос ще тоді, коли у нас про сучасну рекламу й не чули: «Актор знає, що в іншому місці з меншими душевними затратами доб'ється більшої популярності». Додам від себе з поправкою на нинішній день, що ці актори суттєво виграють і в матеріальному плані.

Наївно було б докоряти тим артистам, які змушені таким чином заробляти гроші, адже не вони винні в тому, що держава тримає їх у злиднях. Разом з тим, не можна не констатувати, що деяких акторів глядачі впізнають більше на телевізійній кухні й у шоу-програмах, а не на театральній сцені чи в духовному кіно... «Це ринок — є чого хочеш», — написав у «Листах про мистецтво» І.Репін понад сто років тому... «Актори театру йдуть в шоу, на естраду, в рекламу... це негативне явище, — констатував Сергій Данченко. — Адже, щоб виник один талант, потрібно багато «середняків», міцних професіоналів. Так створюється загроза руйнування вже створених цінностей».

Якось мені потрапили на очі цікаві слова Миколи Караченцова:

— Я ніколи не кину камінь ні в одного актора, який знімається в рекламі, хоча вважаю її слабою втіхою професіоналам — грати там нічого. Актору платять за ім'я й фізіономію, проте далеко не за західними розцінками. Сам я не піду проситися в рекламу до тих пір, поки маю можливість заробляти іншими способами. Кажуть, це консерватизм, бо ніби-то участь в рекламі тільки зміцнює статус зірки... Але мені здається, що можна знайти й краще застосування своїм здібностям. Я не бачив у рекламі ні Жана Габена, ні Марлона Брандо, ні Джексона Ніколсона.

Як на мене, гарно сказано. Не бачив я, слава Богу, в рекламі й дорогих мені артистів, передусім, Богдана Ступку.

Артисти театру й кіно, яких особливо поважаєш.

Б. Ступка, І. Чурикова, П. Лазова, Н. Сумська, М. Голубович, Л. Білозерова, М. Караченцов, А. Джигарханян, М. Тихонов і багато інших.

З усіх духовних захоплень, крім театру й кіно, що найближче?

Музика.

Любимі письменники.

Л. Толстой, І. Франко, Г. Тютюнник.

Любимі художники.

Рембрандт, Шевченко, Ван-Гог.

Улюблені живописні полотна в київських музеях.

В Національному музеї українського мистецтва — передусім, полотна Миколи Пимоненка. Як говорив Репін, вони такі ж правдиві й милі, як і сама Україна. Вщерть наповнені небом і повітрям картини Сергія Васильківського. Ще — живопис Олександра Мурашка.

Звичайно, прекрасні роботи Т. Шевченка в музеї його імені...

В Національному музеї російського мистецтва завжди приваблюють картини І. Шишкіна і М. Врубеля, селянські портрети І. Крамського.

В музеї західного та східного мистецтва зберігається чудова візантійська ікона «Святий Микола», датована XIII століттям, а ще знаменитий «Портрет інфанти Маргарити» Д. Веласкеса...

Любимі композитори.

Бах, М.Скорик.

Любимі театральні режисери.

Лесь Курбас, Михайло Чехов, Сергій Данченко, Віталій Селєзньов.

Любимі кінорежисери.

Андрій Тарковський, Артур Войтецький, Володимир Денисенко, Сергій Соловйов, Юрій Ілєнко.

Улюблені фільми.

«Тіні забутих предків» С. Параджанова, «Сталкер» А. Тарковського, «Летять журавлі» М. Калатозова.

Які театральні актриси, на твій погляд, увійшли назавжди в історію XX століття?

Фаїна Георгіївна Раневська. Воістину, актриса-легенда. Здається, її поважали або боялися всі — режисери й актори. Але мені чомусь особливо запам'ятовся запис в її щоденнику, коли Раневській було 52 роки: «Хто б знав моє одиноцтво! Будь він проклятий, цей самий талант, який зробив мене нещасною...» Після цього вона ще жила й працювала 30 років і часто була нещасною й самотньою...

Олена Миколаївна Гоголева. Понад 60 років служила вона в Малому театрі й у своїй автобіографічній книзі «На сцені і в житті» призналася, що «театр був для мене всім». І ще вона сказала мудрі слова про те, що життя в театрі — це щастя, але дуже нелегке...

Звичайно, Наталія Михайлівна Ужвій. Я бачила її, коли вчилася в театральній студії. В житті вона випромінювала лагідне тепло й щире доброту. Пам'ятаю її на сцені...

На початку жовтня 1998 року в нашому театрі відбувся ювілейний вечір з нагоди 100-річчя з дня народження Наталії Михайлівни. Артистки театру показали чимало уривків з її ролей, мені

випало зіграти епізод з «Калинового гаю» О. Корнійчука. Для всіх нас це був незабутній вечір...

Чи є ролі, які тобі хотілося зіграти, але ще не вдалося?

Олена Гоголева мудро говорила, що в кожного актора чи актриси є ролі, про які вони мріють все життя, проте, на жаль, так і не одержують можливості їх втілити. Мені здається, що це вічна сентенція на всі часи для всіх артистів...¹

Комусь вдалося коротко сформулювати основні вимоги до акторської гри?

Це зробив Шекспір словами Гамлета у зверненні, між іншим, якраз до артистів:

Прокажуйте монолог, будь-ласка, легко й невимушено, а не горляйте. Бо тоді краще вже хай ті слова виголосить оповісник на майдані. Не пиляйте повітря руками... Адже в потоці, в бурі, сказати б, у самому смерчі монологу вам треба знайти міру й дотримуватися її, щоб надати йому плавності... Покладайтесь на здоровий глузд. Погоджуйте жест зі словом і слово з жестом. Особливо пильуйте, щоб не переступити меж натуральності. Адже всяка надмірність перечить мистецтву гри, що й раніш і тепер мала й має на меті держати дзеркало перед природою, показувати чесності її власне лице, гідоті — її справжній образ і кожному віку й стану — їхній вигляд і відбиток...

Чи є в тебе духовні авторитети?

Безумовно, без цього неможливо в акторській роботі. Їх багато...

Авторитети

В історії національного професіонального театру Люба найперше згадує Полтавський театр, очолюваний І.П. Котляревським і М.С. Щепкіним (1818–1821 роки). Діяльність Котляревського, як директора цього театру, припадає на той час, коли він працював над останніми частинами «Енеїди»...

Вона не пам'ятає, хто сказав, що так само, як для італійця «Божественна комедія» Данте дає необмежені можливості для цитувань на будь-яку тему, «Енеїда» Котляревського — невичерпне море мудрих думок і порад. Але повністю згідна з цією сентенцією. Зокрема, слід усім пам'ятати про заключні слова «Енеїди»:

Живе хто в світі необачно
Тому нігде не буде смачно,
А більш, коли і совість жметь.

¹ Вже після цієї відповіді Люби я прочитав у М. Ульянова: «Рідко актору випадає таке щастя — роль, про яку він мріє».

Люба вважає, що постановка Сергієм Данченком «Енеїди» на франківській сцені стала видатним явищем театральної культури і з радістю грає в цій виставі навіть у масових сценах...

Саме в Полтавському театрі за участю Михайла Щепкіна вперше були поставлені «Наталка Полтавка» й «Москаль-чарівник» Котляревського. Вони йшли з великим успіхом не тільки в Україні, але й у 20-х роках XIX століття в Москві та Петербурзі. Сергій Аксаков, якого поважав Тарас Шевченко, писав: «Щепкін переніс на російську сцену справжню малоросійську народність, з усім її гумором і комізмом. До нього ми бачили в театрі тільки грубі фарси, карикатуру на співучу, поетичну Малоросію, Малоросію, яка дала нам Гоголя! Щепкін тому міг це зробити, що його дитинство і молодість минули на Україні, що він зріднився з її звичаями і мовою. Чи можна забути Щепкіна в «Москалі-чарівнику» чи «Наталці Полтавці»?

Недаром Шевченко високо цинив Щепкіна і вважав його старшим другом. Якось Тарас Григорович записав у щоденнику: «Великий друг мой по просьбе графини прочитал монолог «Скупого рыцаря» Пушкина... И прочитал так, что слушатели видели перед собою юношу пламенного, а не 70-летнего старика Щепкина. Гениальный актер и удивительный старик».

Люба не відноситься до забудькуватих артистів, які нігілістично чи байдуже ставляться до театральних авторитетів, і вона справді поважає Щепкіна, як першотворця російської школи правдивої театральної гри. Він учив акторів усіма силами примушувати себе думати так, як думав і почував той, кого вони повинні представити. «Намагайся, так би мовити, розжувати й проковтнути роль, щоб вона увійшла тобі в плоть і кров, — говорив Щепкін. — У тебе самі по собі народяться і правдиві звуки голосу, і правдиві жести...»

На думку Люби, продовжувачем щепкінської лінії був Михайло Садовський, який наполягав, що успіх чекає артиста лише тоді, коли він переносить на себе настрої й почуття свого героя, коли його власна душа не чужа тому процесові, який відбувається в душі його героя, простіше сказати, «коли актор на сцені живе».

По суті, ці роздуми передували системі Станіславського...

Артистка добре розбирається в історії співпраці М. Старицького і М. Садовського, І. Карпенка-Карого і П. Саксаганського. Для себе вона виділяє період діяльності трупи Кропивницького під орудою Саксаганського і Садовського за участю Заньковецької на самому початку XX століття. В її репертуарі були зібрані всі п'єси, яким судилося ввійти в золотий фонд

української драматургії: «Наталка Полтавка» Котляревського, «Назар Стодоля» Шевченка, «Глитай або ж Павук», «Доки сонце зійде, роса очі виїсть» Кропивницького, «Мартин Боруля», «Наймичка», «Безталанна», «Суєта», «Сто тисяч» Карпенка-Карого, «Лимерівна» Панаса Мирного, «Талан», «Богдан Хмельницький» М. Старицького...

Люба Богдан якось зауважила, що ця театральна труппа дуже багато зробила для ствердження самосвідомості українців, підняття достоїнства української нації, пропаганди української культури і мови. Та й взагалі справді український театр — це суспільний інститут, який постійно формує і навіть народжує свідомих українців. На доказ приводить слова Леся Курбаса, який у серпні 1920 року записав у щоденнику: «Були такі, що тільки наші вистави зробили їх свідомими українцями».

При цьому, на думку актриси, Курбас, як режисер європейського масштабу, прекрасно розумів, що самосвідомість українців формується не лише національно-патріотичними виставами, але й класикою світової драматургії. Скажімо, в репертуарі «Молодого театру» під проводом Курбаса були п'єси й етюди Л. Українки і Софокла, В. Винниченка і Г. Ібсена, О. Олесья і Мольєра... Того року, коли був зроблений цитований запис у щоденнику, Курбас поставив «Гайдамаків» Т. Шевченка і «Макбет» В. Шекспіра.

Ще один високий авторитет для Люби — Богдан Ступка, говорить, що для кожного українця просто необхідно спілкуватися з національною і світовою класикою, в тому числі драматургічною: «Читаєш Франка чи Шекспіра, Лесю Українку чи Шолома Алейхема, Шевченка чи Чехова й раптом фокус переносиш на себе і кажеш собі: і я так думаю, і я так мислю... Класика дає шанси глибше жити, мудріше сприймати цей світ, розумніше ставитися до різних життєвих ситуацій...»

Втім, знову — до думки Курбаса, яку не можу не підтримати. Працюючи над книгою про московський період життя Михайла Грушевського (вересень 1916 року — березень 1917 року), я виявив, що весь цей час та й пізніше в Москві гастролювала відома українська театральна труппа Дмитра Гайдамаки, яка утворилася наприкінці XIX століття шляхом відгалуження труппи Марка Кропивницького.

З книги автора «Михайло Грушевський: «Я оснувався в Москві, Арбат, 55»

Гайдамака був близьким помічником цього Майстра, а потім двадцять років очолював власну труппу. Він говорив артистам: «Грайте без пишномовності. Більше душі, більше внутрішніх пе-

реживань». Здається, саме це найперше завоювало прихильність суворих московських критиків. «Вміти захопити глядача — задача нелегка. І якщо малоросам вдається це, то, напевне, в їх грі є... разюча простота, з якою розігруються малоросійські п'єси. Простота — привілей істинних талантів...» До трупи Гайдамаки входило 40–60 осіб, в ній, за висловом газети «Московские ведомости», були такі артисти, які могли б стати окрасою будь-якого театру Росії. «Московский листок» писав у 1916 році: «Л.Я. Манько, Д.А. Гайдамака, пані Шостаківська безумовно зіграють помітну роль в історії малоросійського театру». Юлія Шостаківська (дружина Гайдамаки) в свій час грала головні драматичні ролі в трупі Кропивницького, а Манько запрошувалася до трупи нарівні з Марією Заньковецькою. Трупа мала добірний хор і прекрасних співаків-солістів, зокрема московські газети відзначали Н. Кочубей-Дзбановську. Разом з трупною Гайдамаки в 1916 році виступали також артисти з українського колективу Т. Колісниченка.

В Москві з великим успіхом були показані п'єси Михайла Старицького «Сорочинський ярмарок» і «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», що були поставлені ще в перший сезон роботи трупи і пройшли з нею весь її творчий шлях. При переповненому залі неодноразово відбулися спектаклі: Михайла Старицького «За двома зайцями», «Тарас Бульба» (за Миколою Гоголем), Марка Кропивницького «Доки сонце зійде, роса очі виїсть», «Дай серцю волю, заведе в неволю», «Вій» (за Миколою Гоголем) та багато інших вистав, у тому числі відомих європейських драматургів.

Московські газети відзначали, що малоросійська мова, далеко не кожному знайома, завдяки талановитим українським артистам, була зрозуміла всім. Про це свідчив постійний анілаж, явне співпереживання глядачів, вибухи непідробного сміху в залі і буря оплесків в кінці кожного спектаклю. Спів, як сольний, так і хоровий, викликав захоплення публіки, і вона настійно вимагала безкінечних повторів. З ентузіазмом сприймали москвичі танці парубків і дівчат, які, здавалося, літали в повітрі... «Знаходячись в театрі, не можеш відірватися від сцени», — писав «Московский листок».

Але найголовніше, що на спектаклі трупи потягнулися московські українці й серед них було багато таких, які не обмежилися ностальгією за Батьківщиною, бо для них приїзд артистів з України став поштовхом до конкретної роботи в ім'я її відродження. Саме так було в свій час з відомим українським громадсько-політичним діячем і письменником, знайомцем Михайла Грушевського Петром Стебницьким. За часів свого студентства в Києві Стебницький був «общеросом», а до української справи ставився скептично. Ситуація помінялася, коли

24-річний Стебницький опинився в Петербурзі. Він одразу відчув те, чого не помічав в Києві: брак рідного повітря. «Тут приїхав до Петербургу Кропивницький і державний діяч Андрій Ніковський, — і сталося чудо: після кількох вистав з Стебницького-скептика став — може це мало сказати: гарячий і незбитий українець...»

Розмовляючи з Любою про те, що українські театри тепер рідко бувають в Росії, зокрема в Москві, раптом зачепили болючу тему: в сучасній Росії ще чимало людей сприймають українську культуру через Верку Сердючку, на побутовому рівні з Україною пов'язуються все тіж заяложені стереотипи — сало, борщ і вареники... Втім, і на державному рівні таке трапляється. Згадав, як у червні 2002 року в рамках Року України в Росії в Москві помпезно пройшов фестиваль українських вареників, який завершився акцією з участю віцепрем'єра Росії, міністрів сільського господарства України й Росії, інших високих посадовців і знатних українців у Росії. В ресторані «Шинок» була проведена презентація «найбільшого вареника в світі» (здається, понад один метр у довжину і вагою близько 70 кілограмів) із занесенням встановленого рекорду до «Книги рекордів Росії» в присутності представників ЗМІ. Так що Миколу Гоголя, який писав про вареники завбільшки з капелюх, переплюнули. Аркадій Арканов прочитав свою «Оду варенику» і бенкет пішов, як по маслу. Під українську горілку подавали вареники з картоплею, печінкою, грибами, капустою, язиком, гречкою, сиром, вишнями, полуницями... На столах особливо приваблювали білосніжні троянди тоненько нарізаного сала з часником і солоні огірочки з липовим медом. Все це перемежовувалося виступами Ірини Білик, конкурсом анекдотів, присвячених вареникам, салу і не тільки.

Було дуже смачно й весело. Впевнений, що всі залишилися задоволеними. Безглуздо відмовлятися в Росії від українських вареників, тим більше в Рік України. Гуморна затія під назвою «Вареники без кордонів» вдалася. Проте подумалося й про серйозне, а саме: давня акцентуація українського сала й новітня — українських вареників фактично зміщує ціннісні орієнтації, принаймні в роботі з українською діаспорою. Бо як не називай незабутній вареник «мостом взаєморозуміння» між двома країнами, міст цей витримає не більше, ніж вареник, навіть велетенський. Сміслове навантаження — мізерне. Насправді українцю в Росії болить не тема смачного вареника, а — рідної мови. Як любив говорити Пушкін, **диявольська різниця.**

От якби в Рік України в Росії тут вийшов перший номер першої української федеральної газети, то це справді була б історична подія. Зібратися б тоді в «Шинку» й провести Вечір української газети. Скласти російською мовою оду мові українській. Але ж це тільки фантазії...

У відповідь на цей мій спомин Люба несподівано згадала вірш Володимира Маяковського «Долг Украине»:

А что мы знаем
о лице Украины?
Знаний груз
у русского
тощ —
тем, кто рядом,
почета мало.
Знают — вот
украинский борщ,
знают — вот
украинское сало...
.....
А если прижмут —
зардеется розой
и выдвинет
аргумент новый:
возьмет и расскажет
пару курьезов —
анекдотов
украинской мовы.

Та хто ж не знає, як провчив Маяковський «товаришів москалів» за незнання української мови!

Трудно
людей
в одно истолочь,
собой кичись не очень.
Знаем ли мы украинскую ночь?
Нет,
мы не знаем украинской ночи.

Проте продовжимо пунктиром сюжет про любиних театральних авторитетів. Варто сказати, що вона високо цінує роздуми Михайла Чехова про акторську гру, а його книгу «Шлях актора» ставить поруч з автобіографічною книгою Станіславського «Мое життя в мистецтві», так само, як і їх праці «Про техніку актора» і «Робота актора над собою»...

Жалкує, що Довженко, якого любить, не встиг написати книжку про своє життя в літературі й кінорежисурі. Люба Богдан — з тих, для кого довженковий сад на його рідній кіностудії є воістину дорогим місцем, і вона любить походити чи посидіти в ньому. Три десятиліття тому Юхим Мартич, який знав Олександра Петровича, писав: «Можна поблукати поміж яблунь у тому саду на київській кіностудії, які посадили Довженко і його друзі. Для мене ж яблуня в цвіту, яблуня, обважніла плодами, де вона не росте, враз викликає в серці спогад про те мудре і добре, співуче і вимогливе серце...» До речі, Люба не могла не зняти в «Артурі Войтецькому» довженкові яблуні в цвіту, а під ними, в зеленій траві — червоні стиглі яблука. Як образ того, що геній режисера завжди приносить плоди. Бо ж і Войтецький виріс з довженкового суцвіття...

Люба нагадує знаменне запитання Довженка: «Що розширить наш духовний світ, наше пізнання до масштабів воістину фантастичних розмірів?» І його лапідарну відповідь: «Кінематограф».

Режисер сам доказав цю тезу своїми кінотворами, зокрема німим фільмом «Земля» (1930 рік), який в 1958 році, в епоху звукового, кольорового, широкоформатного кіно, був визнаний — в числі 12 — кращим фільмом всіх часів і народів. Час показав, що в геніальному творі закладені такі пророцтва, про які, здається, не відав сам автор. Згадаймо, як у «Землі» бідняки, відмовившись від послуг попа, по-новому, по-революційному хоронять вбитого куркулем Василя. Батюшка, залишившись наодинці з іконами в церкві, молить Бога: «Господи, побий нечестивих!» Виходить, що Всевишній все-таки почув його...

Втім, у той же час, коли знімалася «Земля», був написаний твір, який інакше й глибше осмислив колективізацію на селі — «Котлован» Андрія Платонова (1929—1930 роки). Розкривши трагедію колективізації, письменник порушив, говорячи словами Михайла Булгакова, «заборонену зону», тому твір дійшов до читача тільки через шість десятиліть. «Котлован», мабуть, міг би ввійти в число 12 кращих книг усіх часів і народів. Разом з «Майстром і Маргаритою» М. Булгакова.

Булгаков і Маргарита

Серед їїлюбимих письменників — Михайло Булгаков, а серед улюблених книг — «Біла гвардія» й «Собаче серце»; п'єс — «Дні Турбіних», «Зойкина квартира», «Мольєр». Вона вважає,

що немає більш вражаючого роману про театр, ніж «Театральний роман» Булгакова, бо в його художній природі закладено два рівновеликих і могутніх начала — письменницьке й акторське; Булгаков умів осягати людей і як актор. І зовсім не випадково, що твір обірвався напівслові, театральний роман ніколи не закінчується... Булгаков сам назвав себе «містичним письменником» і геніально доказав це в «Майстері і Маргариті» — романі, що став одночасно долею й заповітом письменника. Ця книга також зв'язана з театром, навіть по природі своїй — театральна, адже дія розгортається в яскравих сценах, чого вартий, скажімо, духовний поєдинок Іешуа з Пилатом або бал у Сатани...

Говорить, що немає в світі кращого початку прозового тексту, ніж у Булгакова: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую коллонаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат».

Але я знаю, що її не менше вразила буквально перша фраза оповідання сучасного російськомовного українського письменника Миколи Косміна «Слеза Господа...»:

«Звездной украинской ночью, в тот самый миг, когда Господь Бог, переложив серп месяца в правую руку, без лишней суеты срезал тонкий колосок дня ушедшего (по календарю шестнадцатое июня тысяча девятьсот девяностого года), во двор дома за номером двадцать один по Сичневой улице, в северной окраине Бердичева, из опоясывающего двор со стороны луга длинного хлева вышел старик».

Згадане оповідання Косміна стало вершиною сучасного російського слова й відкриває антологію «Шедевров российской литературы XX века», що побачила світ у 2002 році. Всього до цього унікального видання ввійшли твори 46 письменників, у тому числі Чехова, Буніна, Купріна, Андрєєва, Зайцева, Горького, Набокова, Короленка, Ремізова, Всеволода Іванова, Шолохова, Пришвіна, Паустовського, Шукшина, Зоценка, Бабеля, Булгакова, Абрамова, Леонова, Шмельова, Астаф'єва, Распутіна, Богомолова, Битова та ін. Хто не знає цих прізвищ?! Їх художній досвід виявився гідним досвіду класиків «золотого» ХІХ віку. Але першим у томі стоїть оповідання поки-що не всенародно відомого Миколи Косміна. «Вдумайтеся, — каже Люба. — Антологія шедеврів російської літератури минулого століття розпочинається з українця Косміна з оповіданням про українського діда з Бердичева. Відразу за ним іде «Архієрей» Чехова...»

Справді, яке потрясаюче сусідство, а головне — яка велика спорідненість.

В оповіданні «Слеза господи...» дивовижним чином акумульована гірка доля українського селянина в радянські часи минулого століття і, здається, до самого донця розкрита його згорьована душа, яка кається так побожно, що Господь почув її. Дід пережив арешт і розстріл розкуркуленого батька, смерть матері від непоправного горя, лютий голод початку 30-х років, змушену крадіжку зерна в колгоспі; він став невільним, а згодом і свідомим убивцею й чимало років провів на лісоповалі.

З величезною художньою переконливістю Космін показав нещадність системи, що здатна зробити Божу людину злочинцем:

«— Как я любил хазяювать, и не дали... бандитом сделали, душегубом, — словно простанывая слова, сказал старик и сам подивился отыскавшемуся слову — хазяювать. Целомудренному, как пасхальное яичко».

Проте в душі старого збереглася відвічна селянська любов до хазяювання, до скотини, до коня... До справедливості, яку не зустрів на цьому світі. Космін геніально розкриває нездоланність людського духу, здатного на невмирущу віру в те, що хоча б у іншому житті «должна быть самая высокая справедливость по всей сущности Божьей...»

«По суті, — міркує Люба, — йдеться про людську несвободу, що спочатку обрізує душі крила, а згодом губить все живе й святе. Недарма Чехов писав, що навіть натяк на свободу дає людській душі крила». Вона говорить, що символом несвободи в «Майстері і Маргариті» Булгакова є прокуратор Понтій Пілат, який майже дві тисячі років тому таки послав на смерть Ієшуа. Проте по суті той назавжди залишився вільним, а він, Пілат, відтоді став заручником власної совісті. Наприкінці роману Воланд пропонує Майстрові закінчити свій роман однією фразою. І Майстер кричить до Пілата:

— Вільний! Вільний!

Після цього хтось всесильний відпустив на свободу й самого Майстра, як сам він шойно звільнив створеного ним героя. Маргарита говорить коханому, що тепер він буде засинати з посмішкою на вустах, а вона буде берегти його сон...

Люба в захопленні від образу Маргарити і завжди хотіла зіграти її на сцені чи в кіно. Між іншим, і роль Мадлени Бержар, яку вона колись самостійно підготувала, приваблювала її саме самовідданістю подруги Мольєра, вірністю йому. Булгаківська Маргарита по суті варіює історію Фауста тільки в зеркально-перевернутому вигляді. Фауст продав душу дияво-

лу заради страсті за пізнанням. В романі Булгакова Маргарита готова на угоду з Воландом і стає відмоєю заради кохання й безмежної вірності Майстрові...

Знайомлячись з Арбатом, Люба цікавилася булгаківськими місцями. Нагадаю, що в «Майстері і Маргариті» Михайло Булгаков писав стосовно середини 30-х років: «Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. Очаровательное место!» Арбат був обителлю для самого Майстра: «нанял у застройщика, в переулке близ Арбата, две комнаты в подвале маленького домика в садике». Коли Майстер зник, Маргарита поїхала шукати його: «откинувшись на удобную, мягкую спинку кресла в троллейбусе, Маргарита Николаевна ехала по Арбату...» Між іншим, знаменитий політ Маргарити в булгаківському романі пролягав над особняками Малого Власьєвського, Сивцевого Вражка, Калошинського, Великого Миколопісковського провулків, над Театром ім.Євг.Вахтангова:

«Маргарита летела беззвучно, очень медленно и невысоко, примерно на уровне второго этажа. Но и при медленном лете, у самого выхода на ослепительно освещенный Арбат, она немного промахнулась и плечом ударилась о какой-то освещенный диск... «На Арбате надо быть еще поосторожнее, — подумала Маргарита...» Она пересекла Арбат, поднялась повыше, к четвертым этажам, и мимо ослепительно сияющих трубок на углу здания театра проплыла в узкий переулок с высокими домами».

Вгору Маргарита піднялася біля високого будинку №35 на розі Калошина провулка і Арбату (Будинок з лицарями), де зараз знаходиться Центральний будинок актора.

Яких жінок найбільше поважаєш?

Талановитих і красивих, сильних і відданих.

В давній історії — київську княгиню Ольгу, яка першою прийняла християнство і багато зробила для того, щоб просвітити слов'ян вірою Христовою. До речі, одна з легенд розповідає, що нібито в юності вона була простою селянською дівчиною, яка полонила князя Ігоря красою й розумом. Ольга близька мені ще й тим, що звеліла побудувати Храм в ім'я Пресвятої Трійці на березі річки Великої в Пскові. Не випадково, що про цю жінку написані книги, Юрій Іллєнко зняв фільм «Легенда про княгиню Ольгу». В 1996 році в Києві знову відкрито чудовий пам'ятник Ользі...

Видатною жінкою була Анна Ахматова й, до речі, вражає самовідданістю її близька подруга, дружина відомого поета Надія Мандельштам...

З народом

Як тільки на початку 90-х років вийшла книга спогадів вдови Осипа Мандельштама — Надії Яківни Мандельштам — «Вторая книга», написана ще в 1970 році, Люба прочитала її. Авторка описала своє життя за півстоліття, починаючи з часу знайомства з Мандельштамом у 1919 році. Цю незвичайну жінку, яка після смерті поета в 1938 році, жила передусім для того, щоб зберегти поезію Мандельштама, не можна не поважати. Вірші й прозу вона повторювала напам'ять, не довіряючи своїм тайникам, а дещо не могла навіть записати... Книга Надії Мандельштам особливо цікава розповіддю про життя й творчість її геніального чоловіка, але вона вщерть наповнена й власними роздумами, сентенціями мужньої жінки. Надія Мандельштам з гіркотою писала про те, що в радянській ментальності людська індивідуальність, окреме, одиначне життя ніколи не сприймалися як ознака, символ цілісної картини людського світу. Спочатку проблема стояла так: чи можна прибрати одну людину, яка стоїть на шляху до щастя мільйонів? А якщо це не одна людина, а кілька? Як тільки з'явилася ця «невизначена численність» — «кілька», справа була зроблена: можна говорити, наприклад, про кілька мільйонів, які складають незначну частину людства, особливо, якщо врахувати довгий ряд майбутніх поколінь щасливих і безтурботних... «В результаті перебирання великих і малих чисел розвинулася абсолютна байдужість до крапель, з яких складався світовий океан».

Я нітрохи не здивувався, що в пам'ять артистки запали саме ці гіркі спостереження дружини Мандельштама: вона сповідує неповторність і безцінність кожної індивідуальності: «Нам треба, — писала Н. Мандельштам, — знову навчитися розуміти, що кожна окрема доля — символ історичного дня, і тоді «окреме», на якій би малій ділянці воно не розгорталося, складеться в нашій свідомості в загальну картину світу. Тільки чи трапиться це? Чи не пізно? Чи не прогаяли ми момент, коли можна було схаменутися і зупинити процес перевертання невизначених численностей і процентних відношень? Не знаю й знати не можу. Скоріше всього, зайшло надто далеко, і процес розпаду необоротний».

Книга Надії Мандельштам надзвичайно цікава також спогадами про Анну Ахматову — її довічну подругу, яка «поділяла погляди Мандельштама на моральну природу поезії». Відомо, що в юності Ахматова жила в Києві, на вул. Університетській (тепер — Круглоуніверситетська), вона згадувала: «Останній клас проходила в Києві, в Фундуклівській гімназії, яку й закінчила в 1907 році. Я поступила на Юридичний фа-

культет Вищих жіночих курсів у Києві». Приїхавши до Києва на початку 10-х років, Ахматова поселилася на Мерінгівській (тепер вулиця Заньковецької). Люба, яка знає толк в духовній атмосфері Києва, каже, що тут і там, де живе Ступка — на вулиці Станіславського, панує особлива аура...

З розмов про Ахматову запам'ятався збіг наших поглядів на її «Реквієм». Як історик, я був особливо вражений тим, що ще в 1935 році поетеса кількома поетичними штрихами розкрила жахливі масштаби сталінських репресій:

Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад.
И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.
И когда, обезумев от муки,
Уже шли осужденных полки...

Полки — таке малопоетичне слово, але Ахматова вжила саме його, вказуючи на жахливий розмах сталінської війни з власним народом... Ахматова мала повне право сказати про себе:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл —
Я была тогда с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Взагалі в тяжкі моменти людської історії з народом посправжньому й до кінця залишаються не так вже й багато митців. У сучасній українській культурі я назвав би, передусім, Богдана Ступку — в тому його велика історична схожість з Ахматовою чи Курбасом...

***Із статті автора «Феномен Богдана Ступки»
в «Робітничій газеті» (25 лютого 1997 року)***

Коли торік я надрукував в одній з московських газет статтю про Богдана Ступку, в її заголовку було винесено найпалкіші слова: «Ви для нас — уся Україна». Певно, точніше й коротше не висловиш ставлення багатьох моїх співвітчизників, у тому числі й тих, які живуть за кордоном, до знаменитого артиста сучасності. Завдяки його творчості, усі ми долучаємося до джерел національної пам'яті, наближаємося до історичної суті Григорія Сковороди, Івана Котляревського, Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки... У цій іпостасі Ступка настільки великий, що його мож-

на порівняти з високою оцінкою Гоголем загальнонаціональної значущості Пушкіна, в якій змінимо лиш одне слово: «Справді, ніхто з поетів (читай — артистів) наших не вищий від нього і не може більше називатися національним; це право рішуче належить йому». Мені пощастило самому чути, як незабутній Іван Козловський назвав артиста уособленням найкращих рис українського народу. Ступка справді явище надзвичайне: у нього доброзичлива українська душа, українська лагідність і делікатність характеру, українська співуча мова і навіть зовнішність українського інтелігента, який вийшов із гущі народу. Він українець за корінням і народженням, за генотипом і духом, за менталітетом і системою цінностей, за злитністю зі своїм народом і сприйняттям інших світів. Бо на них актор дивиться воістину очима своєї національної стихії, а відчуває інший світ і говорить про нього так, що співвітчизникам його здається, начебто це відчують і говорять вони самі. Приголомшливе підтвердження цього Ступка-Тев'є, який став уже компонентом високої української театральної культури, яку можна порівняти з творчістю Леся Курбаса. Мабуть, не менш близькі нам герої Шекспіра, Брехта, Ібсена, Чехова, Булгакова, зіграні Ступкою на українській сцені.

Що ж несе нам артист? Чи можна інтегрувати результати його праці в одному слові? Можна, якщо це слово — істина. Утому її розумінні, на яке натрапляємо в словнику Володимира Даля; істина — від землі, надбання розуму людини. Заведено вважати, що здобуття істини, так би мовити, «з першого погляду» — вірна ознака геніальності. Однак геніальність Ступки не в цьому, а в іншому, не менш важливому — він чатовий і проповідник уже здобутих духовних загальнонаціональних і загальнолюдських істин. І в цьому значенні Богдан Сильвестрович цілком заслуговує на титул, висловлюючись словами Пушкіна, «українського мудреця». Його неповторність — в особливій, тільки йому єдиному притаманній інтонації, в дивовижно глибокому підтексті, в умінні насичувати собою кожную фразу, кожную думку.

...Ступка для багатьох українців означає набагато більше, аніж артист, навіть світового класу, посідаючи в їхніх душах місце духовного символу національної самосвідомості.

Таких Майстрів, як Ступка, потрібно, по-моєму, брати під патронат держави в значенні першочергової пропаганди їхнього мистецтва й самого ім'я в Україні та за кордоном. Це слід порівняти до пропаганди національного надбання. Не маю сумнівів, окупиться сторницею завдяки величезному зростанню престижу України в загальноземному духовному просторі.

Так трапилося, що ця стаття про Ступку була надрукована в 110-у річницю від дня народження Курбаса і їх портрети щасливо сусидили поруч...

Лесь Курбас

До Лєся Курбаса у Люби особливе, жіноче ставлення. Їй подобається те місце в спогадах Юрія Смолича про Курбаса, де письменник розповідає про останню зустріч з ним у Москві в готелі «Балчуг». Курбас, вигнаний з «Березіля», працював тоді над постановкою «Короля Ліра» в єврейському театрі на Малій Бронній.

Було вже під вечір — синій зимовий смерк за вікном, біля якого стояв Курбас, дивлячись на вулицю. На засніженому матовому тлі віконного скла його силует вирізблювався напрочуд чітко й карбовано. Він стояв у профіль у своїй улюбленій, звичній позі — відкинувши голову назад, і Смолич мимоволі зачарувався: боже мій, є ж на світі красиві чоловіки!

Ще Смолич якось особливо тепло писав про те, як Курбас... сховався угору по сходах у своєму будинку до квартири на п'ятому поверсі. Він ступав широко, зразу через дві сходинки на третю, ні разу не спинившись на маршах. Таку свою «замашну» звичку Курбас пояснював тим, що в нього, мовляв, хворе серце, дріботіти із сходинки на сходинку — обтяжливо, бере задуха. Проте, мабуть, причина була інша: такі вже були в нього швидка та рвучка вдача і гарячий темперамент, такий був ритм цілого організму, отже — й інтелекту. Отак — широкими кроками, із шабля на шабель, простував Курбас і в своєму творчому житті... Як писав Павло Тичина, у Курбаса «упевнена хода — владно-молода».

В любиній бібліотеці є фундаментальний збірник праць Лєся Курбаса «Філософія театру», виданий на початку століття в Києві. В ньому вперше друкується великий масив теоретичної спадщини Курбаса, переважно досі недоступної. З цих нових матеріалів особливо виразно вимальовується масштабна й багатогранна постать Курбаса — режисера і мислителя, організатора театру і драматурга, театрального педагога і теоретика, видатного основоположника українського модерного театру ХХ століття.

«Що театр велика сила, це знають ще не всі. Часто можна зустрітися із зневажливим ставленням до нього, як до легкої розваги і забави, — писав Лесь Курбас. — ...Він формує, обриває людину, даючи напрям її думкам, уяві, поведінці, привчає людину так чи інакше ставитися до явищ життя, до громадського життя, до своєї праці».

Як просто й точно! У режисерському щоденнику Курбаса виділяється лапідарний запис: «Митець той, що у відчуженні творчому сильніший від існуючих категорій».

Любину увагу привернула монографія доктора мистецтвознавства, директора Державного центру театрального мистецт-

ва ім. Л. Курбаса — Неллі Корнієнко «Лесь Курбас — репетиція майбутнього», в якій досліджуються евристичні художні моделі засновника модерного театру ХХ століття. Висновок авторки про те, що головним мірилом в національному театрі Курбаса була Людина та її віковичний пошук духовності, повністю лягає на любину душу. Так само їй близьке твердження, що Курбасу багато в чому вдалося випередити час, і уроки його театру звернені до нас, у початок ХХІ століття.

Курбас є уособленням української краси й таланту, самоцінності й неповторності народу. Та ще Василь Симоненко...

Краці поетичні рядки про Україну.

Василь Симоненко:

*Україно! Ти для мене диво!
І нехай пливе за роком рік,
Буду, мамо горда і вродлива,
З тебе дивуватися повік...*

*Україно, ти моя молитва,
Ти моя розпука вікова...
Гримотить над світом люта битва
За твоє життя, твої права.*

Краці поетичні рядки про Росію.

Федір Тютчев:

*Умом Россию не понять
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.*

Вірш, який завжди пам'ятаєш.

Тарас Шевченко:

*І день іде, і ніч іде.
І голову схопивши в руки,
Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки!*

Найточніші, на твій погляд, слова про долю українського народу.

В російськомовній повісті Шевченка «Прогулка с удовольствием и не без морали» є такі болючі слова:

«О мои милые, непорочные земляки мои! Если бы и материальным добром вы были так богаты, как нравственной сердечной прелестью, вы были бы счастливейший народ в мире! Но увы!

Земля ваша как рай, как сад, насажденный рукою Бога-человеколюбца. А вы только безмездные работники в этом плодотворном, роскошном саду. Вы Лазари убогие, питающиеся падающими крупницами от роскошной трапезы ваших прожорливых ненасытных братьев».

Побут і будні

Якщо немає ранкових репетицій, Люба прокидається пізно й добрих півгодини її дії мають цілеспрямований, правильний, але, сказати б, позасвідомий, ніби сомнамбулічний характер. Власне, головне полягає в тому, щоб впродовж цього часу випити хоча б дві чашечки міцної кави. Вона не визнає ніяких розмов щодо її шкідливості. «І мудрий Вольтер сумнівався в отруйності кави!» — це вигукнув ще Козьма Прутков... Затим вона довго збирається, розшукуючи щоразу пропалі аксесуари щоденного життя-буття, й атмосфера навколо неї поступово розпалюється; в ці хвилини краще не потрапляти їй під руку. Зате з роботи Люба повертається хоч і стомлена, проте завжди врівноважена й доброзичлива. Взагалі вважає, що всі незгоди й навіть болячки відступають, як тільки вона виходить на сцену. Сцена лікує й надихає, оновлює й омолоджує, дає наснагу й надію...

Хатню роботу вона зневажає, а, може, й ненавидить. Проте затишок любить, тому обов'язково настає такий момент, частіше вночі, коли Люба, засукавши рукава, чистить і блистить, витирає й вимітає, пере й прасує. Так само вона терпіти не може кухонну готовку, але, знову ж-таки, раптом може купити по дорозі додому... глиняні горшечки й відразу ж чудесно запекти в них м'ясо з картоплею або несподівано прийти з... свинячою ніжкою й приготувати дуже смачний холодець... А які м'ясні крученики чи млинці з ікрою виходять у неї! Люба чудово готує рибу, голубці, фарширований перець і ще багато чого...

Все це так, але живе вона таки не для побуту, а для театру і кіно, для творчості. Здається, Пікассо сказав, що звичайна людина витрачає себе на тисячі дрібниць, а творча особистість зосереджується на своїй страсті. Це про Любу сказано.

З інтерв'ю Л. Богдан журналістці В. Яснопольській в газеті «Правда України» (6 березня 2003 року)

— Інна Чурикова как-то сказала, что актриса, вечером играющая королеву в «Гамлете», днем не должна стоять в магазине в очереди за сосисками. Вы согласны с ней?

— На все сто процентов. В день спектакля ко мне лучше не приближаться. Мои домашние это знают и стараются меня не трогать. Иначе будут иметь дело с разъяреной тигрицей. Я должна настроиться, мысленно проиграть роль. О какой уборке в доме может идти речь, о каких магазинах! Не люблю, когда ко мне подходят во время спектакля за кулисами. Не хочу вникать ни в какие посторонние проблемы. Вообще наша профессия уникальная. Она требует огромного расхода нервной энергии, поэтому актер должен поменьше соприкасаться с бытом. Скажите, как мне играть ту же Проню, если перед этим мне нахамили в метро? Если любишь свою профессию, — а я ее безумно люблю, — нужно отдавать себя по максимуму.

З інтерв'ю Л. Богдан журналісту О. Просихіну в газеті «Петрівна» (20 липня 2000 року)

— Від неавтономного побуту все одно не втекти...

— Кажучи відверто, побутові проблеми є, але, коли необхідно, вирішую їх дуже темпераментно й активно. З одинадцятої вечора до першої години ночі можу приготувати обід, пофарбувати вікна, витерти пил, прибрати в квартирі, зробити уроки із сином і ще багато чого. Умію все, роблю все, але особливого бажання до цього не маю...

— Ну добре, а яку страву ви все-таки вважаєте своєю фірмовою?

— Мабуть, м'ясні крученики з начинкою. Гостям завжди дуже подобається.

Люба належить до тих рідкісних, одиничних красунь, яким природа дала дорогоцінне право не метушитися з усіма в чаду пристрастей мінливої моди, намагаючись прикрасити й оздобити себе одягом, підкреслити найвигідніше в зовнішності, приховати якісь природні хиби й недоробки. Люба створює свій власний, неповторний стиль, перед яким блякнуть модні химерності й примхливі екстравагантності. Стиль красивої і незалежної (навіть від моди) жінки. Вона має прекрасний вигляд в розкішних, дорогих костюмах і так само — в простих, зі смаком підібраних, в спортивному вбранні. Люба частіше купує одягу в Москві — там значно ширший і багатший вибір. Не лінується кілька разів приміряти, може повернутися з дому в магазин з уже купленим костюмом, обміняти його на інший, знову причіпливо розглядати...

Косметику вибирає найкращу й користується нею майстерно. Розкрию секрет, в який і мені важко повірити: Люба ніко-

ли не звертається в косметичні салони й перукарні: своє волосся вона доглядає сама й усі зачіски робить самостійно. З приводу розкішного волосся їй навіть довелося якось брати участь у спеціальній телепередачі...

Улюблена страва

Ім усе смачне підряд...

Коли любиш поїсти?

Вранці, вдень, увечері, вночі...

Улюблені овочі й фрукти

Нелюбимих немає, але особливо ціню смакову й естетичну довершеність яблука. Навіть уночі намагаюся з'їсти яблуко.

Які ласощі любиш?

Практично всі...

Улюблений напій

Кава... безліч разів на день.

Вино, від якого не відмовляєшся?

Люблю бальзами з цілющих трав.

Земні радощі

Згадаймо рядки з любиного вірша:

Я до веселощів охоча,
я світла, як в купавах Рось,
Якби не доля ця жіноча:
боятись втратити когось...

В її характері й способі життя неминучі емоційні спади, несподівана зміна настрою на гірше. Все це може вилитися в сльози, спалах депресії, миттєвий розпач, але ніколи — в затяжну хандрю. Люба не зосереджується на негодах — мнмих чи справжніх, — а намагається зайнятися справою: починає прибирання в кімнатах; перебирає фотографії, які вона зробила впродовж багатьох років; переглядає кіноплівки, зняті власноручно; виходить у місто; береться за книгу, що чекала на неї кілька тижнів. Що читає? Коли готувала роль Регани — Шекспіра й усе про нього. Коли йшли репетиції «Трьох сестер» — Чехова й усе про нього. Люба погоджується з Олегом Борисовим, який записав у щоденнику, що, готуючись до ролі, необхідно «як можна більше дізнатися про автора, про епоху». Актор повинен бути готовим до ролі, а не чекати від режисера пізнавальних екскурсів в історію. Взагалі часу на книги залишається зовсім мало. Бачив її з монографією М. Туровської «Семь с половиной или фильма Андрея Тарковского», зі спогадами про Леся Курбаса, з унікальним ви-

данням «Мейерхольд и художники...» Яюсь чимало часу провела в «Будинку книги» на Арбаті, але вийшла лише з томиком Михайла Чехова...

В нелегкі моменти життя Люба намагається поїхати до рідного Гостролуччя, де найшвидше заспокоюється. Взагалі поїздка на батьківщину, до матері є для неї моментом істини, животворною наснагою...

Проте переважаючий стан — життєрадісність і жадібність до життя, відчуття його повноти, що складається не з однієї лише творчості, а й багатьох земних утіх і радощів. Понад усе вона любить Київ, в ньому є місця, які Люба відвідує часто, з особливою насолодою: Києво-Печерська лавра, Андріївський узвіз (обов'язково в день Києва!), Ботанічний сад (обов'язково в травні, коли цвіте бузок!), Володимирська гірка... Сидячи тут на лавці, вона згадає про те, що І.С. Нечуй-Левицький написав у 1910 році великий нарис «Вечір на Володимирській горі», в якому захоплююче розповідав про свої враження від Києва. «І мені все здавалось, — писав він, — що я був в якійсь картинній превеликій галереї, надивився на усякові великі й невеликі картини та пейзажі, утворені з такою штучністю та художністю, з такою невимовною красою, якої я ще й досі не бачив. Мабуть, були великі естети наші давні київські князі, коли вони вибрали це саме місце над горами для свого житла й для молитви перед тутечки ж поставленим Перуном». Нечуй-Левицький писав, що хрест, який підносить Володимир, у той час був обвитий гірляндами електролампочок і вночі сяяв над усім Києвом. Люба вважає, що так само треба зробити і зараз. Красиво ж як буде!

Гарно писав про Київ М. Булгаков у «Білій гвардії» та в окремому нарисі «Київ-город» (1923 рік): «Весной зацвели белым цветом сады, одевался в зелень Царский сад, солнце лопилось во все окна, зажигало в них пожары. А Днепр! А закаты! А Выдубецкий монастырь на склонах!.. Словом город прекрасный, город счастливый. Мать городов русских».

В останні роки з'явилися й нові прив'язаності, нові улюблені місця в Києві: новостворена Площа Михайлівського собору й пам'ятник Ользі на ній або повністю відтворена з небуття церква Богородиці Пирогошої на Подолі. Це до неї повертався князь Ігор у «Слові о полку Ігоревім»: «Їде Ігор Боричевим шляхом до святої богородиці Пирогошої...» На початку віку Люба була в цій церкві на Пасху й на Святу Трійцю, познайомилася з отцем Федором, довго говорила з ним про життя-буття.

Вона часто зустрічається з друзями, любить потанцювати й спіівати, може довго й захоплено розмовляти за чашкою кави або ж судачити з подругою по телефону...

Із невичерпним інтересом відвідує різні магазини, незалежно від того, де знаходиться — у Вінниці чи Ризі, Севастополі чи Санкт-Петербурзі, Мюнхені чи Токіо... Ще Люба полюбляє походити по базару, поторгуватися («що за базар, якщо не купиш дешевше початкової ціни»). І йдеться не лише про звичні продукти харчування. Коли вона вперше купувала відеокамеру на відомій «Горбушці» у Москві, то виторгувала понад 100\$(!), переконавши всіх у професійній необхідності покупки... Люба знає не тільки кращі базари Києва і Москви, але була на багатьох сільських і містечкових базарах, а також на знаменитому П'ятигорському. В московських «Лужниках» знає всі входи і виходи, всі необхідні торговельні точки, стверджує, що там набагато дешевше можна купити речі, які втридорога продаються в престижних магазинах. Я переконався кілька разів, що Люба має рацію. Принаймні, пам'ятаю, як вона купила на базарі в «Сокольниках» шубу на кілька сот доларів дешевше, ніж у знаменитій «Сніговій королеві». Таку саму, як у магазині! Правда, на вибір і торгування затратила кілька днів. Звичайно, вже після перших відвідин її пізнають і радо вітають.

З інтерв'ю Л. Богдан журналісту О. Просихіну в газеті «Петрівна» (20 липня 2000 року)

— Коли я вперше подзвонив, щоб домовитися про інтерв'ю, ваш син сказав, що мама в Японії. Яким чином ви заїхали так далеко?

— У Токіо відбулася презентація однієї з останніх книг чоловіка. Видавці запропонували нам на вибір: гонорар чи поїздка до Японії. Зупинилися на другому. І не пошкодували. Відвідали, крім Токіо, Йокогаму й Фудзі, об'їхали священну гору Фудзіяму. Особливо сподобався Тихий океан, в якому навіть викупалася. Таке враження, що ми побували на іншій планеті. Незвичайна східна екзотика, а головне, уважні, постійно усміхнені люди. Нас зустрічали по-королівському: розкішні прийоми адміністрацій міст, прикріплена машина, перекладачі, чудові готелі. Я дуже багато знімала на відео — з цього матеріалу може вийти фільм.

Повернувшись до Києва, майже одразу з театром поїхала до Севастополя. Гастролі перевершили всі сподівання. Адже дехто побоювався, що україномовний колектив там не сприймуть, але було чудово: сонце, море, доброзичлива публіка, аніклаги. А древній Херсонес просто незабутній.

Вона справді любить подорожувати і з того часу багато де побувала, скажімо, з театром у Греції та Білорусії. Херсонес і

Токіо, Патри і Мінськ вже назавжди ввійшли в її життя не лише незабутніми споминами, а й прекрасно відзнятими відео-й фотокадрами.

Як ми вже знаємо, Люба часто буває в Москві, прикипіла душою до Арбату, відвідує театри, музеї, виставки. В кожний приїзд на Старий Арбат заходить до церкви Спаса на Пісках або до церкви святих Афанасія і Кирила в Великому Афанасьєвському провулку. Справедливо, вважає, що дорога до храму є й дорогою до пізнання Арбату. Віками намолені церкви найбільше зберігають староарбатську духовну ауру, дають можливість зануритися в неї, дихати нею... Люба може несподівано відправитися в Карпати чи на Кавмінводи, незважаючи на напружену обстановку в сусідній Чечні... В Залізноводську вона насолоджувалася справжнім гірським повітрям і чудовим парком, дивовижним зеленим маршрутом навколо гори Залізної, щоразу приходила до будинку, з якого Лермонтов поїхав на дуель; їздила на Медові водопади й до Гори-кільця, милувалася Кисловодськом... Найбільше боготворить море, їздила в Сочі, але значно частіше, майже щороку, буває в Криму. Море — це щастя. Плаває дуже добре й може годинами не виходити з води. Ввечері — прогулянки по набережній і на теплоході, танці біля моря, смакування чебуреків чи шашликів. У день від'їзду Люба довго прощається з морем, півдня сидить у воді, кидає в хвилі монетки, щось шепоче, повернувшись обличчям до моря, ніби домовляється про майбутню зустріч з ним...

Особливо запам'яталося жінці літо 2004 року, коли, відмовившись від багатьох спокус, зокрема від Ялти й Сочі, вона поїхала до любимої Євпаторії. Сталося так, що в той час у санаторії «Примор'є» відпочивали Борис Олійник і Павло Дворський, і спілкування з ними було великою радістю. До того ж, головний лікар «Примор'я» і автор цікавої книги про Євпаторію Микола Сақун організував захоплюючу екскурсію по місту, чимало розповів про його історію, зокрема показав рідкісні караїмські храми. Проте Любі найбільше сподобався православний Старомиколаївський храм, у який вона приходила неодноразово.

До речі, Люба однаково добре й затишно почуває себе як в дорогих санаторіях, так і в дешевому закутку, знятому на самому березі моря. Вона спокійно ставиться до всіляких урочистих прийомів і ресторанів, хоча спробувала найрозкішніші й найдорожчі, зате радо влаштовує застілля вдома, зокрема, несподівані, скажімо, серед ночі, з приводу... доброго настрою.

Словом, незважаючи на відомі нам страсті за творчістю, Люба не схильна вичерпувати ними смисл життя. Вона вміє

брати від нього повсякденні радощі й утіхи, тобто — **просто жити...** Як один з героїв Л.Толстого, який «радів з того, що він живе, і живе саме він, і на цьому прекрасному світі». Чи персонаж бунінського оповідання «Тиша», який вважав, що щастя в тому, щоб «жити, існувати в світі, дихати, бачити небо, воду, сонце!» Серед філософів-оптимістів Люба виділяє Мішель Монтеля, бо ж той ще чотириста років назад стверджував, що «просто жити — не тільки найголовніша, але й найчудовіша з... справ».

Вона вміє й любить щасливо знаходитися в поточному моменті та насолоджуватися ним. Але життєвий тонус її не такий, як у звичайної людини, він — завищений...

Що значить жити?

Жити? Це — жити! Реалізуючи повною мірою те, що дав тобі Бог.

Що значить любити?

Це жити!

Що найстрашніше для людини?

Бездіяльність. Хвороба.

Хто винен?

Ми.

Що робити?

Жити, працювати.

На кого надіятися?

На себе.

Яка дорога веде до храму?

Та, що починається з віри й совісті.

Що таке стабільність в житті?

Сім'я і впевненість в тому, що росте твій син.

Син

З книги автора «Лобов Богдан — актриса і режисер»

Сина вона привчила до самостійності. Вона не лише в усьому допомагає матері, зокрема доставляє харчі з базару, але й, у разі потреби, сам готує собі їжу, принаймні вранці, перед школою — завжди. В цей час мати спить, і школяр звик збиратися без допомоги... Він може власноручно приготувати чимало страв, навіть спекти торт чи скомпонувати якийсь саморобний кок-

тейль. Люба змалечку залишала його зовсім одного вдома спочатку на кілька годин, а потім — на кілька днів, в такому випадку хвилюється, але виду не подає: вона прагне, щоб син учився все робити сам.

Вові частенько дістається від вибухового, невірноваженого характеру матері, але він учиться в неї найголовнішого — людської доброти й вищої справедливості. Люба виховала його так, що бабуся в Гостролуччі стала для хлопця дуже дорогою людиною й ненав'язливим, але незаперечним авторитетом у сфері совісті й порядності. Можу запевнити, що мати вибрала для сина прекрасний моральний камертон. До речі, Вова з десяти років самостійно їздить в село до бабусі на електричці чи в автобусі; траплялося, що він ще малим без супроводу приїжджав до мами поїздом на відпочинок у Крим. З дитинства хлопець сам розшукував і вибирав собі спортивні секції, зокрема, відвідував плавальний басейн, два роки всерйоз займався футболом, а зрештою захопився веслуванням на байдарках, подорожував по Дніпру. Люба ніколи толком не знала, де саме знаходяться ті секції, не контролювала їх відвідання, проте завжди встановлювала контакт з тренерами і час від часу цікавилася успіхами чи невдачами сина...

З дванадцяти років Вова буквально прикипів до київського «Динамо» й не пропускав жодної гри з його участю на Олімпійському стадіоні. Навіть тоді, коли міжнародні матчі проводилися за європейським часом, тобто пізно ввечері. Скажімо, 24 листопада 1999 року, коли на десятиградусному морозі динамівці програли іспанському «Реалу». Мати напружено чекала більш як до півночі, не обійшлося без докорів, але 180-сантиметровий підліток уже виходив на нові обрії. На тих обріях були й зриви. Незадовго до свого 16-річчя, якраз напередодні Святої Трійці, Вова, звичайно, не міг пропустити відбірковий матч чемпіонату світу з футболу між Україною та Норвегією. Гра закінчилася 0:0, це не дуже влаштувало наших болільників і, може, з того суму хлопці випили пива трохи більше, ніж треба було для них. Вова прийшов додому на не зовсім твердих ногах. Ой, яку прочуханку влаштувала йому мати...

Вова запросто може вступити в суперечку з вчителем щодо художніх достоїнств театральних вистав або творчої біографії Богдана Ступки. Його навчанням у школі Люба займалася нерегулярно, спалахами, і син ніколи не числився серед відмінників чи навіть хорошистів...

Проте духовний світ сина Люба тримає в полі зору. Вова знайомий з усім репертуаром франківців, знає напам'ять всі мамині ролі, кілька разів знімався з нею в кінофільмах, допомагав їй у зйомках документального фільму... Коли Люба придбала відеокамеру, Вова захопився операторською роботою, почав

відвідувати професійний гурток, зняв у театрі всі мамині спектаклі, знімає на репетиціях, що значно допомагає Любі в роботі над роллю. Може хлопець вибрав свою майбутню дорогу в житті?

Справді, після закінчення школи син поступив на операторський факультет Національного університету культури і вже закінчив третій курс. Відчув справжній смак до професії, любить її, здатен цілими днями працювати з кінокамерою.

Втім, у вузі, як і в школі, Вова не блищить успіхами. Та, не знаючи іноді елементарних речей, він ставить у безвихідь викладачів своєю тямущістю в найтонших деталях якогось театрального спектаклю чи кінофільму. Скажимо, на екзамені з історії зарубіжного театру йому випало питання про сучасне становище театральної справи на Заході. Зрозуміло, що третьокурсник не мав про це жодної серйозної уяви, зате він кілька разів знімав на відеокамеру спектакль сучасного англійського драматурга Террі Джонсона «Істерія» з участю матері, поставлений на франківській сцені. Як і кожний досвідчений студент, Вова зосередився на тому, що справді знав досконально. Здається, викладач була ошелешена, і студент отримав тверду четвірку...

Нині, як і раніше, за книжкою Вову застати важко. Так само не дружить він і з точними науками. Але скільки розумних людей не могли зрозуміти в школі, чому $a+b=c$... Тож у всьому цьому не бачу найменшої біди, бо, говорячи мудрими словами Солженіцина, «учіння і книги тому ні до чого, у кого на життя очі й вуха правильні».

Навіть багатомудрий Микола Бердяєв, який засвоїв безліч книг, зізнався, що «читання книг не є головним джерелом моєї мислі... головне джерело — події життя, духовний досвід». Та й у Книзі Еклезіастовій сказано: «...Складати багато книжок — не буде кінця, а багато навчатися — мука для тіла!»

Отже, підсумовуючи, зауважимо, що ум, добре від природи улаштований, дорожчий, ніж ум, добре кимось наповнений... Смію всіх запевнити, що Богдан Володимир належить саме до таких обранців долі й за його майбутнє можна не турбуватися. Там, де інші візьмуть освітою і начитаністю, він переможе природною талановитістю, цілеспрямованістю і честолюбством.

Хлопець росте самостійним і сильним, працьовитим і справедливим, веселим і життєрадісним, добрим і впевненим у собі. Своє майбутнє він зробить своїми руками, але в тому

буде величезна заслуга матері з її нестандартними методами виховання...

Про що найбільше думаєш на початку нового віку?

Про те, яким він буде для мого сина й таких, як він.

На що ми можемо сподіватися в XXI столітті?

Хотілося б сподіватися на мир і розум.

Я назвав цю книгу «Страсті за творчістю». Що скажеш про них?

В межах мого життя у них немає кінця.

Страсті без кінця

Я прагнув зробити так, як сказано в Біблії: «І в книжці спиши це, і нехай на пізніші часи воно буде...» Як правило, книга вимагає повної завершеності, проте у випадку з моєю героїнею цього досягти не вдається. Вона продовжує стрімко й впевнено рухатися по вибраній нею мистецькій тропі, щодня творить свою непересічну творчу біографію. Так я писав у післямові до попередньої книги про Любов Богдан і не можу не повторити. Здається, що в актрисі горить невгамовний вогонь жаги до творчості. Як мудро зазначив Олег Табаков: «Ніщо не мучить нас сильніше, ніж відчуття власної потенції...» Це та творча мука, яка і є щастям.

На завершення цієї скромної роботи, скажу, що у Люби — талановитой, глибоко народної артистки і режисера, різнобічно обдарованой й поетичной натури, дуже красивої й завжди молодой жінки — **страсті за творчістю не мають кінця...**

З М І С Т

До того, хто відкрив цю книгу	3
Розділ 1. Родом із Гостролуччя	8
Розділ 2. «Артистку видно з пелюшок»	57
Розділ 3. З Данченком і Ступкою	98
Розділ 4. Режисерський дебют	139
Розділ 5. На межі століть	188
Розділ 6. Арбатка з Києва	224
Розділ 7. Заслужена артистка України	264
Розділ 8. Штрихи до портрета	298
Страсті без кінця	350

Володимир Мельниченко

Страсті за творчістю

В авторській редакції

Відповідальна за випуск *О. Афанасьєва*

Художній редактор *Л. Чернова*

Технічний редактор *Л. Бирюкова*

Комп'ютерна верстка *І. Слепцової*

Коректор *Т. Горова*

Підписано до друку 23.05.05.

Гарнітура «Ньютон». Формат 60×90^{1/16}.

Папір офсетний. Офсетний друк.

Умовн. друк. арк. 22,00. Видання № 05-7376.

Тираж 500 екз. Замовлення № 5411.

Видавництво «ОЛМА-ПРЕСС»

129075, Москва, Зоряний бульвар, буд. 23, будівля 12

«ОЛМА-ПРЕСС» входить в групу компаній

ЗАТ «ОЛМА МЕДИА ГРУПП»

Надруковано в точній відповідності

з якістю наданих діапозитивів

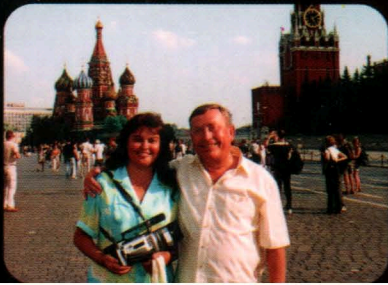
в поліграфічній фірмі «Красный пролетарий»

127473, Москва, вул. Краснопролетарська, 16

1675
2

65,00

Б 333 102



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ОЛМА
ПРЕСС

ISBN 5-224-05231-9



9 785224 052318 >