

Олександр КЛЕКОВКІН  
заслужений діяч мистецтв України,  
доктор мистецтвознавства, професор

## ОЗИРАЮЧИСЬ, ПОСМІХНИСЬ Передмова до «Актуального архіву» Сергія Васильєва

Більшість текстів, до яких написано цю передмову, я читав упродовж понад чверть століття на паперових носіях — на шпальтах газет і журналів, де, серед інших жанрів, знаходила собі притулок і театральна рецензія. Цього факту, здається, достатньо для того, щоб усвідомити все те, що сталося впродовж цих десятиліть — і з паперовими носіями, і з театральними рецензіями, і з нами — читачами: і ми, і вони — зникли або принаймні надто істотно змінилися, щоб називати і їх, і нас тими самими іменами. Ще більше змінилися внаслідок монтажу, завдяки якому епізоди, присвячені окремим подіям-атракціонам, перетворилися на історію, на таку собі епічну драму, яку надалі можна доповнювати іншими епізодами, коментарями, зонгами, статистикою, вирізками з газет і гаслами; на політичну драму, автор якої, всупереч класичній традиції, не має наміру ховатися за лаштунками, він зупиняє дію, виходить на авансцену і — коментує все те, що відбувається на сцені.

Колись ми із Сергієм ледь не посварилися — вперше і через дурницю. Він розмірковував уголос про те, що якийсь текст не втратить свого значення у майбутньому, а я — мабуть, недоречно — вибухнув: — Що ти знаєш про майбутнє?! Зрештою, виявилось, що обидва ми мали рацію: майбутнє настало, ми обидва опинилися в ньому, я читаю тексти, написані ним понад тридцять років тому, читаю з інтересом, із задоволенням поринаю в інший час, і разом із тим, всі ми — і я, і він, і його тексти — стали іншими.

Звісно, ми припускали, ба, навіть прогнозували, що станемо іншими, але не знали, що саме такими. Ми не знали, що форум, учасниками якого себе відчували, буквально на очах розсиплеться — географічно, соціально, морально й інтелектуально. Не знали, що наші друзі, ті, котрі створювали *театр саме для нас*, опиняться в інших країнах, подеколи узагалі в іншому світі або — чи не найгірше — за межею добра і зла. Як не знали, що вчорашні театральні рецензії, котрі раніше сприймалися як бойові листки, у сьогоденні несподівано перетворяться на щоденни-

ки — чи то самих авторів, чи то вигаданих ними ліричних героїв. Знали, але не очікували, що так швидко всі ті, хто раніше сидів у першому ряду — Ярослав Стельмах, Сергій Данченко, Данило Лідер, Юрій Богдасhevський, Богдан Ступка, Ростислав Пилипчук, Ігор Безгін — раптом підведуться і — вийдуть, у легенду. І не передбачали, що після цього розпочнуться інші розмови — здебільшого sms'ками, смайликами, заявками, обґрунтуваннями кошторисів, технічними завданнями, модулями, гаслами і звітами про їх дострокове виконання, адже наші розлогі монологи сьогодні, здається, вислухати здатні лише колосники. Отже, втратили співрозмовників.

Порушуючи правила сучасних комунікацій, я вже написав забагато, але буде ще більше, адже не можу не згадати й іншу дискусію: вона постійно точилася між нами, але у підтексті. Сергій завжди шукав нову мову у театрі, я — лише гарно скроєну річ, якою б давньою вона не була. А коли зрозумів, що вчорашньою мовою неможливо розповісти про сьогоднішні радощі і печалі, ми опинилися на виставі з архаїчною мовою, в якій його захопило *що*, а мене — не влаштувало *як*.

Я не бачу на горизонті вершників Апокаліпсису, однак спостерігаю, як сонце стає іншим, і у новонародженій системі жанрів вже не бачу потреби коментувати перепост у соціальній мережі: сам факт перепосту вже є акцентом, а як ставиться до тієї або іншої події член мого форуму, знаю і без того. Одним словом, ракурсом на світліні і навіть мовчанням він усе розповів.

Взагалі, як я тепер розумію, ні Сергій, ні Віталій Жежера, ні будь-хто інший з нашого покоління ніколи не писав про театр; радше робив те саме, що й режисери, котрі, виставляючи Шекспіра, мало переймалися проблемами елизаветинської доби. Зрештою, всі ми пишемо лише про себе і про свій час. А коли надто багатослівно — мовчимо.

Якось у колі колег мені довелося почути, що у Сергія еталонний смак. Зовні це нагадувало вимушене визнання заслуг, а насправді — було дурницею. Бо еталонний смак — замисліться над цим словосполученням! — це система шаблонів, лекал або, як сказано у самому визначенні, набір еталонів, тобто взірців, на відповідність яким перевіряється кожен твір, а сам носій такого смаку перетворюється на хранителя естетичної цноти.

Насправді Сергій має не еталонний смак, а дуже гарний слух. Він гарно чує себе — свої моральні й естетичні комфорті і дискомфорті, спровоковані життям і мистецтвом, вміє аналізувати власні відчуття і фіксувати їх у слові. Він відчуває, як його дряпає фальш актора, але так само відчуває його щирість; він відчуває, як його принижує режисерська

бундючність у виставі, але так само здатен почути щире запрошення до розмови від актора «на виходах»; він не вважає театр або виставкову залу єдиним місцем естетичної насолоди і морального задоволення, він здатен почути їх у найпростіших, здавалося, б проявах життя.

Однак слух — ще не все. Потрібна ще й сміливість: щоб почути себе і — так само самому собі — зізнатися. Зізнатися, що твій друг здійснив дуже скромну виставу і — програв. Зізнатися, що у цьому світі є дуже багато речей, подолати які ми не здатні. Зізнатися, що жанр театральної рецензії, насичено проживши майже два століття, втомився, а у двері вже грюкають інші — нехай навіть вони нагадують якісь перегони із покмонами, але саме вони виступають у ролі посланців часу. Зізнатися, що нас цікавить не взагалі театр, а лише той театр, який не можна не любити, бо створений саме для нас. Зізнатися, що театральна критика, все ще імітуючи професію, давно вже перестала такою бути і, як пожартував з іншого приводу Жежера, плавно перейшла в Африку, тобто здійснила потужний поворот чи то у бік кураторства, чи то у бік аматорського менеджменту, намагаючись за найвигіднішим курсом конвертувати свої претензії на панування у думках співвітчизників.

Відчуваючи це і не бажаючи із цим миритися, одного разу втрюх — із Сергієм і Віталієм Жежерою — на завершення гарної парубоцької зустрічі, у розбишацькому настрої, ми вирішили з'явитися до одного одержимого самоповагою театру і, чи то наслідуючи Котовського, чи то передчуваючи форми революційної боротьби, хвацько наставити кулемети, подіставати з кишень маузери й оголосити, що відсьогодні вся влада переходить до нас. Шкода, але нам вистачило глазду цього не зробити. А могли б когось врятувати, і взагалі все склалося б інакше. А так — тільки пісню зіпсували, пісню, котру, можливо, доспівають Сергієві учні і виховні ним автори, вдячні йому передусім за те, що допоміг їм стати собою.

Подеколи він і справді нагадує дбайливого садівника — любить вирощувати чужий талант, щедро поливає його паростки власним редагуванням. Але так само вміє виполювати бур'ян — можливо, саме через це у багатьох театрах його навіть побоюються, вважаючи надто суворим; хоча насправді, думаю, його суворість — радше форма самозахисту: від театру у житті, від відсутності життя — у театрі, від надто органічно пробудженого у соціумі хамства.

Він народився і виріс в одній зі столиць України — у Харкові; як більша частина нашого покоління, виховувався на «неправильній» музиці, на «неправильних» книжках і, якби писав свої тексти десь наприкінці 1940-х, його б охрестили «космополітом» і позбавили права

на професію. З усіх можливих «неправильних» книжок, здається, найбільший вплив мали на нього і книжки, і музика, і кінострічки європейські, отже індивідуалістичні. У цьому сенсі — коли патріотом вважається той, хто діє за принципом «усі побігли, і я — теж», і сам Сергій, і його тексти — антипатріотичні. Вони патріотичні в іншому значенні — йому болить, коли мистецтво, в якому він живе, втрачає гідність; він закликає свого читача не приймати негідне за гідність, брутальність — за щирість, дурість — за відвертість. Його патріотизм починається з іншого — з попільнички, яку завжди носить із собою, щоб не смітити у власній хаті — на землі, де він мешкає. І тому із таким задоволенням він бере інтерв'ю і пише про тих, хто намагався і намагається зробити наше життя кращим, зрозумілішим і прозорішим — про Богдана Ступку і Сергія Данченка, про Юрія Андруховича і Сергія Жадана, про Леся Подерв'янського і Андрія Жолдака, про Едуарда Митницького і Дмитра Богомазова, як і про багатьох інших. Можливо, саме тому стає войовничим, коли зазіхають на його територію — територію свободи, намагаються накласти обмеження й обов'язки, яких він на себе не накладав. Але так само, як і свою, він цінує чужу територію і чужу свободу. Для тих, хто розуміє це, з ним легко жити, для тих, хто ігнорує, — мабуть, нестерпно.

Обравши фах театрального критика, Сергій, здається, все життя вів із ним внутрішню боротьбу — здебільшого, шукаючи рівновагу між традиційно безапеляційним жанром рецензії і притаманною йому особисто схильністю до поезії (чому свідченням збірка його віршів). Можливо, саме тому в його коментарях до подій театального, а зрештою й до нашого (всіх, хто його знає, і з ким залишається поряд) життя, всупереч академічним вимогам, дуже мало того, що називається фіксацією й аналізом вистави, натомість дуже багато іншого аналізу — власних відчуттів, асоціацій і думок, спровокованих і баченими виставами, і їхніми творцями, і самим життям. Можливо, саме в цьому і полягає відмінність його текстів від «класичних» рецензій XIX і навіть початку XX ст.: ніби втративши надію зафіксувати музику вистави, його тексти більше розповідають *про те, що відчуває глядач*, ніж *про те, що відбувається на сцені*. Можливо, саме в цьому — неочевидна подібність текстів Сергія до текстів Віталія Жежери; вони розповідають про те, що заройлося у серці й голові глядача, а не розшифровують на шкільний лад режисерські підтексти, метафори й алегорії, другі плани і таке інше, що насправді розшифрувати можна лише у дуже просто скроєній виставі. Можливо, в цьому виявилось інтуїтивне відчуття часу, який з такою легкістю здатен зафіксувати вистави у найрізноманітніших цифрових вимірах — звуковому, відео.

Однак не треба плутати індивідуалізм із упертим відлюдництвом, самостійність — з аутизмом. Самозаглиблена рефлексія не заважає йому енергійно розширювати коло своїх інтересів і контактів, шукати нових вражень і справ, а зрештою відмовлятися від того, що його перестало цікавити, і писати про те, що опиняється у центрі його інтересів — про літературу, кіно, візуальне мистецтво, а хоча б і просто про «мізансцени життя», як він охрестив колись свої і чужі фізіологічні нариси. Замість того, щоб уперто робити те, чого його навчали в інституті, він робить те, чого його навчає життя, адже дослухається до поради Брехта: брати приклад із дерева, яке має багато теорій життя, однак керується лише однією з них — упродовж певного періоду. Можливо, саме тому серед редакторів, із якими мені довелося працювати, він був і залишається одним із найкращих. По-перше, пишучи текст для його видання, подумки з ним завжди цікаво розмовляти, сперечатися і — не опускається. Самому ж текстові допомагає розкритися — правильно розташувавши його на шпальті, знайшовши точну назву рубрики або вдаючись до інших редакторських прийомів, якими володіє досконало.

Існують тексти записані і, на відміну від них, побудовані. А крім того, ще склеєні з чужих блоків. Утім, насправді останні — це не тексти, а лише набір схожих на замовляння літер. Тексти Сергія — здебільшого записані. Чи так він розмовляє сам із собою, чи вважає, що хтось йому надиктує, — не знаю. Однак читаючи їх, завжди чую голос, який, немов у «Болеро» Равеля, системою епітетів, синонімів, повторами, наروضуванням, кожною наступною серією нагнітає настрій, стан, щоб несподівано здійснити модуляцію спочатку з *C-dur* в *E-dur*, а потім, так само стрімко, у зворотному напрямі. Як на мій смак, це могло би нагадувати Джіма Пейджа, якби він проміняв статус рок-зірки на кар'єру театрального критика в Україні. Можливо, Джо Кокера, групи «The Who» або Джімі Хендрікса, якби той був трохи розважливішим. Я не випадково згадав про психоделічний рок, бо знаю, що рок-музику, як і я, Сергій любив. А зараз — не знаю. Є підозра, що так само. Бо скільки знаю його, завжди ходив у джинсах (крім дуже представницьких ситуацій). А це — серйозний вибір.

Здається, якоюсь збоченою вийшла у мене картина життя відомого театального й арт-критика — ніби побачена уві сні очима першокурсника-театрознавця у період міжсесійної релаксації. Ходиш собі на прем'єри, насолоджуєшся високим мистецтвом, усі тебе шанують, поважають, місця дармові дають, на фуршети запрошують (на яких псуєш собі шлунок і печінку дешевою ковбасою, порошковим вином, горілкою або, у кращому разі, віскі), а ти сидиш собі фрілансером і пописуєш,

коли настрій буде. Приблизно такі самі недолугі думки були в мене про професію водія і кіномеханіка у п'ятирічному віці. Суцільним святом була би театральна критика, якби не деякі побічні ефекти, непомітні сторонньому окові проблеми, а ще більше — спокуси. Наприклад, відсутність ринку рецензій. Або інше — приміром, Сергій за роки свого життя у професії передивився, за найскромнішими підрахунками, близько п'яти тисяч вистав. І нарешті чи не найголовніше — спокуси: бути розумнішим за всіх і тоном університетського педеля повчати всіх, як треба ставити вистави, якби сам критик умів; а далі — діяти за принципом чи то Франко, чи то Муссоліні: «Друзям — усе, іншим (ворогам) за законом». Друзі ж, якщо вони справжні, знайдуть спосіб — і зробити пропозицію, від якої важко буде відмовитися, і віддати, і залишити можливість не втратити самоповаги. Але ж існують і хитромудріші способи заманювання. Режисер або директор театру — звісно, з поваги до критика — телефонує йому, щечече, який він геніальний, критик, звісно, скромно ойкає, айкає, опускає долу очі, але вже від першої репліки він у режисера в руках. Дешево і сердито. Або такий спосіб — один із найвишуканіших. Той самий режисер, з тієї самої причини, з поваги себто, телефонує критикові і каже, що хоче порадитися — прийдіть, мовляв, до нього на чорнові прогони, перегляньте, порадьте, врятуйте. Розчулений таким підходом, критик, звісно, прийде, перегляне, порадить, і режисер, можливо, навіть щось очевидне й справді змінить у виставі. Потім критик прийде вдруге, втретє, але вистава вже стане його рідною, він уже буде до неї причетний. І тоді, звісно, пропагуватиме її, як лев, і перший скаже, що спектакль цей — хоч і не зовсім геніальний, а все ж відповідає рівневі європейського театру; а ще й захищатиме його, мов курка своїх курчат, на засіданнях журі конкурсів, фестивалів і т. ін. І роздуватиметься, мов та жаба, від усвідомлення власного значення і порятунку мистецтва. Це способи вишукані. Але існують і брутальніші. І нарешті чи не найбільше спокуса — перейти на автопілот і, в разі необхідності, висловити думку, щось плямкати, мов папуга, про те, що актори гарно «впоралися з ролями», а режисер виконав високі завдання, покладені на нього партією, урядом і, звісно, народом. Оминути всі ці спокуси вдалося лише небагатьом. Бо, як писав великий Гоголь, не кожен — птах.

Не знаю, як правильно визначити роль Сергія у ситуації, коли поряд, за стіною, колеги (розум, честь і совість епохи), прагнучи монополізувати невеличкий ринок критичних послуг, об'єднуються чи то у первісні партійні осередки, чи то у революційні «трійки», чи то намагаються перетворитися на регулярні війська. Там його нема. А де ж він?

Подався у партизани? Став самотнім ковбоєм? Індивідуалістові важко підкоритися принципів демократичного централізму. Коли ми востаннє бачилися, він розмірковував про відродження створеного ним кілька років тому проекту «політичного театру» — присутньо, пропагування погляду на політику і політиків як на дешевий ярмарковий театр. І це означає, що життя його таки більше цікавить. І що він уже на шляху до партизанів. Але не для того, щоб рятувати мистецтво, бо припускаю, що й він колись бачив цей фантастичний сон: планету, перетворену на суцільний художній музей, зібрання найгеніальніших творів усіх часів і народів, п'яти тисяч бачених Сергієм вистав, збережених людством для якоїсь дуже високої мети — можливо, для органічнішого входження у співтовариство позаземних цивілізацій. І жодної людини. Тільки мавпи, таргани, жаби і — над усім цим — пронизливий космічний вітер. Чи означає це, що інвестиції було здійснено з перспективою?

Можливо, перебуваючи у такому співчутливому стані, яось зауважив я Сергієві, що, на мій погляд, із нього був би гарний історик театру (опосередковано цьому планові природи гарне підтвердження дав його син — в одній зі своїх іпостасей історик театру). Зауважив, звісно, не протиставляючи його діяльності як критика, а радше підбираючи назву для риси, притаманної мало кому із тих, хто пише про театр. Бо він пише так само, як редагував свої шпальти у виданнях, у яких працював. Пише історично — точно відчуваючи час у його неповторності і — можливо, навіть несвідомо — зіставляючи, зіштовхуючи, монтуючи його з іншим виміром — можливо, із виміром часу, в якому ми опинилися сьогодні. Або, якщо пощастить, опинимось завтра. Відтак у його текстах з'являється таке принадне і непридатне сучасній критиці, радше схильній до мітингової демагогії і догматизму, *мерехтіння* — так мерехтить інколи, створюючи міраж, тепле повітря. Крізь це мерехтіння пробивається міраж — той давній час, вистави, яких уже нема, окремі епізоди, ролі та їхні творці.

За створене ним мерехтіння я відчуваю вдячність — людям і виставам, які були у моему житті; Сергієві — за те, що *так* про них написав, за те, що навів гарний спогад, і за те, що сам залишається поряд. Таких самих відчуттів бажаю й читачеві, якому пощастило бачити ці вистави і цих людей: озираючись, подякуй і посміхнісь — адже комусь, можливо, менше поталанило. А тих, кому не поталанило бачити саме ці вистави і знати саме цих людей, заспокою: ви теж колись побачите свій театр, закохаетесь у своїх драматургів, акторів і режисерів, створите власні легенди, будете запалювати власні зірки і стрімголов ганятися за власними покемонами. І якщо майбутній театр, який, здається, вже настав,

цікавитиметься своїм минулим (адже інтерес до історії у людства про-будився дуже пізно, а до історії театру — взагалі лише якихось сто років із гаком, отже, не є природним), ви з ще більшим задоволенням прочитаєте хроніки Сергія Васильєва. І тоді ще краще зрозумієте різницю між текстами, написаними, надрукованими і сором'язливо схованими автором, і тими, які пишуться зі сподівання, що їх прочитають, а надто — в іншому часі.

А втім, це лише припущення, що така різниця і справді існує, бо напевно цього ніхто не знає. Хіба хтось припускав, що ледь не найпопулярнішим театральним рецензентом з української давнини, взірцем театральної критики ХІХ ст. стане для нас Іван Франко, а не, приміром, Микола Черняєв? Хіба хтось припускав, що з усієї спадщини братів Жемчужникових і Олексія Толстого найголовнішим співрозмовником наступних поколінь стане Козьма Петрович Прутков?

Кажуть, історія все розставляє по місцях. Насправді це омана — розставляють люди, не ідеальні, а такі самі суперечливі, як і ми сьогодні. Вони стають *власниками нашої спільної пам'яті*, викидають непотрібні їм старі *вельмишановні шафи* із засохлим листям, чернетками, сімейними архівами й усіма іншими слідами попередніх господарів, перефарбовують стіни й облаштовують життя на свій смак. Ніхто, зрештою, не знає, яка саме інвестиція виявиться найдовговічнішою, в чиїх руках опиниться наша спільна пам'ять і як ці руки й голови нею розпоряджатимуться. Можливо, так само, як і ми — і з нашим життям, і зі слідами, залишеними попередніми поколіннями — із дактилоскопічним відбитком пальця, винесеним Сергієм Васильєвим на обкладинку одного з редактованих ним видань.

У стародавній французькій легенді, опрацьованій згодом Анатолем Франсом і Жюлем Масне, є розповідь про те, як ченці, намагаючись догодити Богородиці, виспівували гімни, безупинно били їй поклони і здійснювали все те, що приписувалося суворим обрядом. Але Богородиця залишалася похмурою і незворушною, доки не з'явився перед нею простакуватий блазень Барнабе і не показав те єдине, що вмів — фокуси. Всі вирішили, завершув цю розповідь Анатоль Франс, що у жонглера затьмарився розум і хотіли було вивести його з каплиці. Аж раптом побачили, як пресвята Діва зійшла з амвона і стала витирати піт, що струмував з чола жонглера. В іншому варіанті легенди Богородиця посміхнулася. Посміхнімося, озираючись, і ми.