

ВІЧНЕ ПОВЕРНЕННЯ Українська театральна критика напередодні 1990-х

Спілкуючись із представниками театрального покоління, що останнім часом впевнено виходить на передові мистецькі редути (режисерами, акторами, сценографами, критиками, умовно кажучи, «дітьми незалежності», які народилися або сформувалися після 1991 року) повсякчас констатуєш їхню цілковиту необізнаність із процесами та явищами зовсім недавнього минулого, фатальний розрив зв'язків із попередниками, навіть не ігнорування, але суцільне незнання набутого ними досвіду. Проте очевидно, що молоді митці часом припускаються тих самих помилок, що й їхні театральні батьки та діди, і далі наступаючи на ті самі граблі. Певні лакуни утворилися й у вивченні історії театру. Хоч як дивно, але спадщина XIX або першої половини XX сторіччя освоєні театрознавчою наукою набагато повніше й ретельніше, ніж події, що відбулися на українській сцені 20–30 років тому. Тож доречним видається продовжити раніше розпочату мною серію публікацій, означену як «актуальний архів» (див. МІСТ № 12–13, с. 61–129). Цього разу оприлюднюється раніше не опублікований текст, присвячений аналізу стану української театральної критики напередодні проголошення країною незалежності. У статті, написаній 1990 року, визначаються тенденції галузі, окреслюється коло цехових проблем та каталогізуються імена театрознавців, що виступали в пресі того часу. Аналіз, звісно, має суб'єктивний характер, явище розглядається в індивідуальному ракурсі, подеколи текст містить притаманні епосі публіцистичні інтонації, але певне згущення барв загалом не викривлює і не спотворює загальної картини. Власне, сама «температура» цього тексту невблаганно свідчить про історичний період (завершення доби так званої «перебудови», фінального суспільного спазму радянського суспільства), коли він створювався. Отже, цю статтю можна розглядати і як документ часу. В оригіналі її текст написаний російською мовою. Подаю його в авторському перекладі, із незначними редакторськими правками.

* * *

Гірко та прикро усвідомлювати, що впродовж багатьох років українська критика, як, до речі, й театр загалом, перебувала ніби в резервації. Ізолюваність спричиняла з одного боку нічим не виправдану бундючність невігласа, з іншого — формула, можливо, не дуже витончено висловлюючись, синдром периферійного мислення.

Втім, не хочу спокушатися надто легкою і — у світлі масового прозріння та колективного шельмування осліплених комуністичною ідею дідів — чи не аморальною можливістю копнути давне та близьке минуле, автоматично зарахувавши себе до розряду прогресистів. Ніхто, здається, нині не бажає визнавати себе нащадками «застою», але, далєбі, де шукати попередників? Нестерпне запитання про корені, джерела, яким стурбоване сьогодні суспільство, що ніби залякло перед розчахнутою брамою в'язниці і глухо підозрює, що крок на волю здатен здійснити лише той, у кого остаточно не витравлене сумління, — практично не бентежить українських критиків. Метко освоївши нові міфологеми, ми, як і раніше, безтурботно просторікуємо про глобальні проблеми, пильно стежачи за власними інтонаціями, аби, боронь Боже, не припуститися побожності перед удаваними величинами, але не наважуємося взятися не лише за інвентаризацію духу, але й за елементарний самоаналіз. Утім, питання стоїть навіть не про моральні зразки, а якщо хочете, про символи критичних шкіл. Чиї гени ми відчуваємо в собі сильніше за решту? Енциклопедистів Івана Франка чи Миколи Вороного? Соціально програмових та принципових у художніх вимогах Йони Шевченка чи Василя Хмурого? Чи ж цинічних зубо-

дробильників 1930–1950-х, уособлених у потворних фігурах Івана Волошина і Миколи Йосипенка?

Від одних ми обачливо відхрестилися, до інших не доросли. Ми застигли в якійсь прикордонній зоні, котру можна було б назвати територією напівкультурності, напівосвіченості. Ми потрапили в драматичне становище невдалих авантюристів, що виявили пісок у мішках, де сподівалися побачити золото. Глибоко індивідуалістичному фахові критика протипоказаний культурний вакуум. Критик словесно оформлює концепції, народжені на сцені, а не у власній уяві. Чи можна побудувати міцну будівлю на піску? Питання риторичне. Ситуація, що склалася сьогодні в українській критиці, напряду пов'язана із загальнотеатральною. Немає шкіл, але й відсутні значні художні ідеї, що їх треба було б захищати, постулювати, пропагувати. Є чимало критиків, здатних написати гарну статтю про окрему виставу, — немає критики.

Такий діагноз може здатися надто жорстким, а комусь — й несправедливим. Приймаю всі заперечення гіпотетичного опонента і повторюю, що обдарованих людей серед українських критиків більше, ніж прийнято вважати. Та все ж репрезентують вони в найкращому випадку групи, що відстоюють не так ясні естетичні ідеали, як кланові прихильності та художні спроби особисто симпатичних їм персон, а ще більшою мірою — самих себе, але не конкретні художні напрями. Гадаю, саме цим, зрештою, пояснюється й відсутність театрознавчих дискусій в Україні. Складається враження, що, висловлюючи певну, навіть суперечливу, точку зору, критик заздалегідь переконаний, що публічного заперечення від його колег годі й чекати. У пресі переважають, як правило, анонімні докори на адресу міфічних сил, що рвуться до мікрофонів, відщепенців, що справляють істеричну тризну національному театрові, або ж закоснілих хуторян, які пропагують муміфікований традиційний музично-драматичний театр.

Насправді ж ці безособові інвективи маскують боротьбу амбіцій, але не ідей. Це, безперечно, не означає, що в критичному цеху українського театру панує цілковита згода й однодумність. Навпаки. Неочевидне, але реальне протистояння груп критиків стає в останні роки дедалі неухильнішим. Якщо схематизувати сутність цієї суперечки, то вона полягає в тому, що, визнаючи кризовий стан національного театру, критики пропонують абсолютно різні рецепти його лікування. До речі, в дещо карикатурній формі ця суперечка повторює дискусію 1920-х між літературними угрупованнями «ВАПЛІТЕ» і «Просвіта». Частина українських театральних критиків (Наталія Єрмакова, Валентина Заболотна, Ростислав Коломієць) наполягає, що нову естетичну якість національному театрові може дати прищеплення нових художніх ідей, «європеїзація». Їхні найрішучіші опоненти (Юрій Богдашевський, Світлана Веселка) еліксир вбачають в очищенні традицій, вважаючи синкретизм іманентною рисою української вистави. Звісно, так відверто та ортодоксально свою позицію традиціоналісти не декларують, проте підтекст їхніх виступів — віра в магичне одужання театру за допомогою ліквідації його найбільш кричущих постановочних та виконавських штамів — не викликає сумнівів. Між цими яскраво виявленими полюсами критичної думки розміщується величезний загін театрознавців, чия позиція аморфна або ж майстерно завуальована.

Звісно, градація критиків на радикалів та архаїстів — найпримітивніший метод класифікації. На практиці позиції опонентів, якщо не знаєш про мотиви тих чи інших їхніх висловлювань, часто зазнають дифузії. Винен у цьому схоластичний характер самої полеміки. Позбавлені через анемію художнього процесу важливої функції — резонатора реально присутніх у роботі театру визначених естетичних ідей, — критики дуже часто видають бажане за дійсне, фальсифікуючи істину і штучно коригуючи власні оцінки.

Чи не головна причина цього явища — монотонність, трафаретність поточного театального життя. Справді, настає в діяльності рецензента момент, коли його фантазія виснажується — просто бракує винахідливості в сто перший раз описувати ерзацну виставу, фіксуючи хронічні помилки режисерів та кліше виконавців. Зменшення кількості публікацій з питань театру, байдуже мовчання багатьох критиків пояснюються, мабуть, саме стабільною зашкарублістю театру. Безперечно, публіч-

ний, надто ж друкований виступ покладає на людину особливу відповідальність. Брехати, як раніше, виконуючи настанови або вгадуючи бажання цензорів та партійних ідеологів, критикам начебто й ніяково (йдеться, зрозуміло, про найсервільніших зоїлів), говорити чесно — ризиковано. Розуміючи тенденційність Юрія Богдашевського, який ущипливо таврував частину колег як «мікрофонних критиків», себто таких, хто обмежує свою діяльність усними виступами перед театральними труппами або ж маніфестаційними заявами з різних трибун, слід визнати, що в його словах є дециця справедливості. Вельми непросто сформулювати, яким має бути театральний критик. Звісно, він повинен правити за дзеркало для театру — рівне та незатьмарене. Справа не лише в чесності його позиції, але й індексі необхідної компетентності — вмінні не поверхово судити про художнє явище, знанні законів створення сценічного образу, специфіки творчого акту, внутрішнього життя театру. Він мусить сприймати театральне видовище не як суму окремих рис, а цілісно, в динаміці, в гармонії всіх його компонентів. На жаль, нерідко доводиться стикатися з тим, що автори, які пишуть про театр (особливо це притаманно рецензентам периферійних видань, хоча приклади такої критики не важко виявити і в столиці) не володіють навичками комплексного аналізу, зосереджуючи увагу при розповіді про виставу на тих її складових, про які здатні судити досить авторитетно: музикознавець, розглядаючи навіть драматичний спектакль, левову частину тексту присвячує музичному оформленню, роботі композитора, якості звучання оркестру чи фонограми (саме так, як правило, аналізує вистави, скажімо, Галина Конькова); художник або мистецтвознавець докладно розбирає сценографічне вирішення, жертвуючи при цьому викладенням сутності постановочного задуму і засобів акторського втілення п'єси; філолог, навпаки, розглядає вистави винятково в літературознавчому ракурсі, ігноруючи власне методи сценічної інтерпретації твору. В ідеалі ж театральний критик, маючи чітку систему естетичних критеріїв, повинен побачити виставу не лише очима кожного з її творців, але й зуміти прогнозувати її сприйняття і з літерного ряду партнеру, і з галерки, і з-за лаштунків. Погляд із залу примушує бути тонким поціновувачем театру: адже, по суті, критик — це кваліфікований глядач, що вміє аналізувати свої відчуття. Погляд зі сцени вимагає гіпнотичної співучасті у творчому акті. Критик у залі — поводити для публіки. Критик за лаштунками — доброзичливий експерт і неупереджений арбітр. Критик між сценою і залом — посередник. Для ведення систематичної критичної діяльності потрібна така універсальність. Та сьогодні спостерігається навмисне або просто необачливе звуження фахових функцій. Дехто воліє виступати лише з проблемними, узагальнювальними статтями; хтось — із рецензіями; інший «осідлав» жанр портрету або займається винятково історичною тематикою. Частина ж фахівців взагалі майже припинила оприлюднення своїх думок в пресі, вдовольняючись публічними розборами вистав перед колективами театрів. Саме так чинить, зокрема, один з найпроникливіших та найрозумніших українських критиків Наталія Єрмакова — зустріти її журнальну чи газету статтю щастить раз-два на рік. Між тим, зважаючи на бездоганний смак та оригінальне і глибоке бачення сучасної театральної ситуації, хотілося б не лише чути цього непересічного фахівця на відкритих обговореннях вистав чи публічних дискусіях, але й частіше читати. Це, до речі, не одинокий випадок. Практично не друкується нині високоосвічений і мудрий критик Аркадій Драк. Годі шукати публікації Валерія Фіалка. Не пропонують статті в газети та єдиний спеціалізований журнал «Український театр» (щоправда, виходить він лише шість разів на рік й досить мізерним тиражем) активні в минулі роки Анатолій Поляков, Людмила Дашківська, Олександр Кулик. Не квапляться поділитися своєю думкою про проблеми сучасної сцени й творчість окремих митців та колективів Олександр Поспелов, Олександр Саква, Ігор Черниченко. Називаю переважно імена наукових співробітників та аспірантів відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського Академії наук України та викладачів Інституту театального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого, якщо хочете, «театрознавчу еліту». Щоправда, і молодь, нещодавні випускники театрознавчого факультету, нова генерація української критики, надто несміливо розпочинають входження у професію. І не міфічні перепони редакційних співробітни-

ків газет цьому перешкоджають, а власна інертність, лінощі та конформізм. Суджу про це так категорично, бо знаю з власної практики¹, як важко нині замовити авторів матеріал (свідомо уникаю наразі розмови про якість статей, що пропонуються до друку). Відмови мотивуються зайнятістю, апатією. Ініціатив від авторів майже немає.

Зважаючи на таку ситуацію, не може не дивувати амбітність, з якою й маститі критики, й неофіти просторікують сьогодні про пресу та проблеми висвітлення там театрального процесу. Здається, режисер Анатолій Васильєв, відповідаючи в якомусь інтерв'ю на запитання про різницю між західною та радянською критикою, зауважив: «У нас повчають, а там просто висловлюють думку». Загалом українська критика, попри її істотне змужніння та долання рефлекторного боягузтва, ще не позбулася певного комплексу ад'ютантства. І сьогодні пересічний критик, не захищений високим суспільним авторитетом чи справжньою внутрішньою незалежністю, спритно орієнтується у табелі про ранги, безпомилково знаючи, кого жорстко ляяти, кому робити ввічливі зауваження, кого поблажливо наставляти, а кому створювати панегірики. На жаль, досі не виходить з моди й словесна еквілібристика, жонгливання актуальними політичними кліше. Виявилося, що на суспільній біді можна так само вдало паразитувати, як раніше на удаваній величі та щасті. Дивовижно, що на зміни суспільних настроїв, пов'язаних із розгортанням в країні так званої перебудови, мобільно відреагували не лише закоренілі функціонери, але й напористі молоді горлохвати, які з веселим азартом кинулися скидати з п'єдесталів консерваторів, не маючи за душею ані крихти новаторства, ані вистражданої, сумлінної позитивної програми. Непокойть час, у якому легко вдавати з себе сміливця і риторикою маскувати пасивність. Адже «перебудова» у нашій критичній парафії породжує аналогію з метрополітемом. Штовхни в щілину турнікету гріш звинувачень недавньому часові, бажано узагальнених, що не зачіпають нікого персонально, і це автоматично виведе тебе в авангард. Досвідченість у лавіруванні, соціальній мімікрії дозволяє сьогодні фабрикувати вироків так само шалено, як вчора — оди. Ось ще одне симптоматичне спостереження: у мало якій статті зустрінеш інтонацію від першої особи; здебільшого — «ми бачимо», «ми вважаємо», «нас бентежить». Це свідчить, якщо чесно, про те, що право індивідуальної думки в критиці досі не реабілітовано. Зручніше представництвувати від мас, натовпу, спільноти, клану. І це не просто доктринерська обмеженість, але те ж саме хронічне, і в добу гласності не анульоване, холопство. Ну, далєбі, скажіть, хіба можна будувати позитивну програму за принципом «сміливіше, сміливіше, сміливіше» або «бий сильніше, сильніше, сильніше»? Колективна відмова від алілуйщини, що змінилася колективним гнівом та обуренням, засмучує. Можливо, ще й тому наші критичні баталії нагадують фехтування картонними рапірами? Хоча безапеляційність, повторюю, залишається чи не фірмовою рисою нашої критики. Як, додам, й невисока конструктивність та схильність до оперування трюїзмами. При цьому мало хто обтяжує себе рефлексією, піддає сумніву узурповане право повчати, читати велемовні нотації театрам і колегам. Критичний несамовитий запал спрямований винятково назовні.

Показовою в цьому сенсі здається атмосфера, що панувала на ініційованому комісії з критики Спілки театральних діячів України у лютому 1989 року круглому столі. Передбачувана дискусія (її успішно замінила серія інвектив та нотацій) називалася «Театральний процес і преса». Констатувалася низка загальних проблем, ніби скалькована з резолюцій партійних нарад застійних років: безсистемність і мала кількість публікацій, присвячених театрові, некомпетентність і випадковість автури, редакторське свавілля... Пролунало кілька оригінальних реплік та зауважень. Втім, за традицією, оратори демонстрували фатальний дефіцит конструктивних ідей. Здавалося б ординарна, хоча й проведена із шляхетними намірами, акція. Однак залишила вона гіркий присмак — саме через нетерпимість та істеричність кількох промовців, бундючно переконаних у власній непогрішності. Вони запекло заявляли, що їх — бездоганних, всевидячих — редакції газет не запрошують до спів-

¹ Сергій Васильєв у період написання цієї статті очолював відділ театального мистецтва газети «Культура і життя».

робітництва. І ніхто з цих менторів, звісно, не наважився хоча б на мить замислитися про причини такої до них байдужості. Ніхто не зізнався, що, як правило, подає до газети напівфабрикатні тексти, і редактор, як старатель, намагається видушити з купи їхніх мертвих наукоподібних фраз і канцелярських штампів бодай крихту думки. Промовчали ображені оратори й про те, як методично, через суто кон'юнктурні міркування, аби не засмутити якимсь докором театральних генералів, просто відкидають пропозиції редакцій. Ані слова не прозвучало й про невикорінні традиції підлабузництва перед цими впливовими у театральній сфері особами. Всі ці питання так і лишилися за межами дискусії. Її темпераментні учасники навіть не помітили, що застосовують скомпрометований метод — одержувати індульгенцію від гріхів, шельмуючи та грізно тавруючи опонентів.

Звісно, становище, що склалося з висвітленням у пресі театального процесу, важко назвати благополучним. Гортаючи підшивки сьгоднішніх газет, насамперед обласних, з прикрістю і співчуттям думаєш про майбутніх істориків та дослідників театру. Яку викривлену, скупу, нудну, знекровлену рентгенограму театального життя залишаємо ми їм у спадок. Справа, зрозуміло, не в пропорціях хвали і хули, панегіризму і викриття, на неточне дотримання яких ми так часто ремствуємо. Навіть якщо станеться неймовірне, і геть усі критики припинять лицемірити, малодушничати, витратити левові зусилля для цілковитого дезавування чи конспірування власної позиції, якщо вони заприсягнутьесь не брехати і не підлабузюватися, припинять пишатися своєю чуйністю до пульсу часу, а говорючи без еківоків, побожною увагою до найменших віянь примхливої кон'юнктури, — навіть при дотриманні всіх цих правил ми виглядатимемо перед нащадками блідо й кучо. За нинішнього ставлення періодичної загальносупільної преси до театру картина його життя все одно не виглядатиме правдиво і достовірно.

Головна причина цього — фактична байдужість українських газет до театру (втім, єдине видання, що претендує на роль спеціального — «Культура і життя» — в останні роки помітно схиляється до висвітлення глобальних соціальних проблем, дозуючи на своїх сторінках власне розмову про мистецтво; незалежних видань, тямуцього «самвидаву» в Україні немає — позацензурні листки друкують винятково інформацію про неформальні політичні рухи та їхні прокламації). Природно, кожне видання відрізняється певною оригінальністю. Преса зовсім не уніфікована. Відділи культури газет мають своє коло прихильностей, стабільні методи висвітлення питань театру, незмінний авторський актив. Об'єднує ж їх насамперед безсистемність у веденні театральної теми, поверхове знання процесу, хаотичність та випадковність у виборі об'єктів для описання, дослідження та популяризації.

Абсолютна відсутність програмовості, планоірності призводить до очевидної спрощеності, дилетантизму, некомпетентності, навіть, хоч як дивно це констатувати, жанрової бідності. Справді, який раціон жанрів зазвичай пропонують загальносупільні видання? Вельми обмежений. Переважає інформація в широкому асортименті — від хронікерських заміток до суто службових інтерв'ю. Неможливо зафіксувати закономірність появи на цих сторінках рецензій. Іноді, так само несподівано, ці газети вміщують проблемні статті та театральні огляди. Практично помер жанр творчого портрета, його замістили ерзац-матеріали (їхня сурогатність часто заявлена вже у підзаголовку — «штрихи до портрета») — стандартні, графаретні, психологічно знецінені замальовки. Зникли зі сторінок газет театральні репортажі, замітки про «кухню» театру (втім, деякі конфлікти в колективах дають привід для написання журналістських матеріалів, але, як правило, статті в таких випадках виявляються надто тенденційними та поверховими: згадаймо хоча б висвітлення на сторінках київських та більшості республіканських газет епопеї залишення Лесею Танюком посади головного режисера Київського Молодіжного театру²; навіть смішно підозрювати авторів більшості з цих статей в ангажованості і виконанні замовлення партійної влади — помилкове інтерпретування складних ситуа-

² Лесь Степанович Танюк (1938–2016) обіймав посаду головного режисера Київського Молодіжного театру з червня 1986 по квітень 1988 року, коли подав заяву про звільнення, що головним чином спричинив його конфлікт з трупю театру, який негласно роздмухували й пред-

цій в житті тих чи інших театральних труп насамперед пояснюється елементарним нерозумінням специфіки театру; прикметно, до речі, що, на думку журналістів, перевага у таких конфліктах майже завжди виявляється на боці більшості, акторського віче, кордебалету). Не знайдемо ми нині в газетах і повідомлень про репетиції нових вистав. Газети стали надто серйозними і позбавилися жанрів театального фейлетону, зухвалої, ущипливої репліки. Кризу періодики знаменує й фактична відсутність театральних дискусій.

До речі, саме індиферентність до заперечення, суперечки, задоволення (без найменших претензій на монополію, як іноді здається надто підозріливим спеціалістам) однією, часто випадковою точкою зору на ту чи іншу сценічну подію, здебільшого притаманні сучасним виданням у питаннях відображення життя театру, унеможливлене, на мій погляд, об'єктивне висвітлення як творчості окремих митців та колективів, так і загальної театральної ситуації.

Життя динамізується, суспільство зазнає серйозних психологічних змін, в епіцентрі дискусій — питання економіки, соціальної політики, ставлення ж до театру лишається гидливо спокійним та рівним, холодно службовим. Мабуть, діє старий шаблон, упередження, згідно з яким театр розглядається, умовно кажучи, обивателем (але саме його позицію, зрештою, й уособлює та транслює преса) як геть автономна, маргінальна, а може, навіть й напівміфічна зона. Судячи з усього, в уявленні багатьох співробітників редакцій сцена — це така собі фантазійна сфера, капілярно не пов'язана із дійсністю. Цим, до речі, можна пояснити і трафарет типової сьогоднішньої рецензії: мляве викладення сюжету, малокомпетентно виставлені бали за ієрархічною шкалою — без найменшої спроби співвіднесення зображуваного з реальністю. Сценічний твір використовується не як ключ пізнання, але ілюстрація певної політичної тези, догмату або поширеного житейського уявлення.

Хибують газети й на удавану переконаність у нібито обраності, олімпійності сценічного мистецтва. Це нерідко породжує якийсь екзальтований, надто пишномовний тон у повідомленнях про театральні події.

Кажу, звісно, про панівні тенденції. Повторюю, кожне видання, зрештою, має свою специфіку (взяти хоча б такий показник, як кількість публікацій з питань театру: проаналізувавши статистику, дізнаємося, що, наприклад, газети «Крымская правда» або «Вечірній Київ» упродовж року вмішують на своїх сторінках понад 150 різноманітних матеріалів про життя сцени, а «Днепропетровская правда», «Соціалістична Харківщина» чи миколаївська «Південна правда» не більше п'ятнадцяти), свої чесноти, свої симпатії та упередження. Але вкрай рідко можна відзначити в тій чи іншій газеті послідовність у постановці та вирішенні театральних проблем. Знак цього — неймовірна еkleктика, що зовсім не нагадує яскраве багатоголосся авторських виступів. Власне, твердих оціночних критеріїв жодне видання не має. Дорікати за некваліфікованість редакційним працівникам безглуздо, бо в найкращому разі вони послуговуються, так би мовити, бюрократичною шкалою, де ступінь і глибина таланту митця визначається винятково його офіційними регаліями. Наслідки ж такого підходу добре та сумно відомі — всеідність, невимогливість, безпринципність. Смаковий діапазон газетних рецензентів такий широкий, їхні похибки настільки часті, що вже не дивує феномен читацького сприйняття цих опусів: якщо газета хвалить якусь виставу — це майже гарантія того, що вона паршива, якщо лає — є шанс побачити щось путнє. (Утім, не варто тішити себе ілюзіями: пересічний читач взагалі дуже рідко звертається за порадою, чим себе розважити у вільний час, до рецензії. Авторитет цього жанру катастрофічно впав: відгукується нам довге фарисейство, принизливе обслуговування партійних постанов та амбіцій недоторканих митців, коли вони критичного обстрілу визначалися з точністю, якій могли б позаздрити досвідчені армійські штабісти.) Газета нині не є для читача ані лоцманом у театральному морі, ані добрим порадиником, ані уважним наставником. Вона від початку ошукує свою аудиторію, бо просто жбурляє на читацький ринок калейдоскопічну жменю довільних фактів, оцінюючи їх у кож-

ставники офіційних органів влади, дошкуляючи режисерові постійним прискіпуванням і навіть звинувачуючи його у «професійній непридатності».

ному конкретному випадку з точки зору конкретного рецензента, котрий, як правило, з'являється на сторінках газети так рідко, що вловити його позицію навіть постійний читач не здатний.

Тут, мабуть, треба ностальгічно зітхнути: згадати нечувані часи, коли рецензія на виставу з'являлася на ранок після її прем'єри — чи то спритнішими та майстернішими були наші попередники, чи то сміливішими та незалежнішими, не боялися помилитися чи потрапити у немилість, через розбіжність із загальноприйнятою оцінкою чи думкою якогось вельможі, не тинялися кабінетами міністерства культури чи Спілки театральних діячів України, виробляючи найнейтральнішу, найбеззубішу та найвигіднішу позицію (зараз рецензія на прем'єру часто виходить через кілька місяців після випуску вистави, та й цьому ми радіємо — більшість театрів та режисерів розвиваються безвідносно до критики — про їхню роботу просто не пишуть; така практика притаманна навіть для газет міст, де працює один-два колективи).

Колись взагалі фантастично було: кожна газета вважала за обов'язок мати театрального оглядача. Між іншим, останнім часом ця традиція реанімується в Україні. Скажімо, постійним оглядачем «Вечерней Одессы» став чудовий критик Борис Володимирський, що органічно поєднує хист дуже ерудованого концептуаліста із вмінням говорити та писати про театр доступно, популярно, літературно яскраво.

Впродовж майже двох років, у сезонах 1987–1988 рр., додавала до свого прізвища уточнення «театральний оглядач», підписуючи матеріали в газеті «Вечірній Київ», авторитетний, компетентний, бездоганний з точки зору фахової етики критик Валентина Заболотна. Не з усіма її теоретичними гіпотезами та аргументами можна погоджуватися, не завжди хочеться солідаризуватися із ледь снобістською інтонацією її статей, але треба визнати, що цей театрознавець намагається сьогодні власною практикою відтворити майже втрачений спільнотою статус професіонала — багато пише, постійно бере участь у відкритих обговореннях київських прем'єр, об'єктивно й повно уявляє стан української театральної периферії, програмово працює як педагог-вихователь молодих театральних критиків.

Постійним стало співробітництво із газетою «Правда Украины» критика Ростислава Коломійця. Режисерська освіта цього автора дозволяє йому проникливо розуміти внутрішні механізми створення вистави, чіткі естетичні уявлення допомагають бути вимогливим і суворим в оцінці конкретних сценічних явищ, а добре знання історії національного театру (це тема його наукових розвідок) робить невразливою його позицію в суперечках з «архаїстами». Становище критика в цих дискусіях здається ще міцнішим, якщо зважити на те, з якої фортеці летять стріли його аргументів. Адже «Правда Украины» — одне з найретроградніших видань в республіці — впустило у свої стіни явного опозиціонера. Статтям Ростислава Коломійця притаманна точність постановки проблеми, ясність та логічність викладу, конкретність і аргументованість аналізу, конструктивність думки. Критик послідовно бореться з рутинною і «театральним хуторянством», які, на жаль, досі мають чимало захисників.

До речі, цікаво, що найбільш дикі, одіозні та відсталі судження про театр часто звучать з окопів Спілки письменників України. Українські драматурги, стурбовані тим, що театри не бажать ставити їхні ремісничі, фальшиві п'єси, затівають за пеклу боротьбу з прогресивними тенденціями в театрі, вміло використовуючи популярний нині жупел «русифікації». Як найбільш безсоромний приклад цього явища можна навести безпардонний фейлетон ще вчора ревного соцреаліста, інтернаціоналіста та комуністичного сурмача, автора бездарної драматургічної ленініани Володимира Канівця, спрямований проти режисера Володимира Петрова³. Втім, варто зазначити, що Канівець та його однодумці мають надійне теоретичне забезпечення в особі, мабуть, найодіозніших фігур в українській театральній критиці,

³ Гнів Володимира Канівця викликала фраза в інтерв'ю щойно призначеного головним режисером Київського театру російської драми імені Лесі Українки Володимира Петрова про те, що він не обирає п'єси до постановки за «п'ятою графою» (в радянських анкетах в ній вказувалася національність громадянина), а твори українських драматургів з успіхом можуть ставити й національні театри. Письменник відреагував на ці слова в статті, надрукованій у «Лі-

невтомних пропагандистів драматургічних напівфабрикатів, кон'юнктурної макулатури і соціальних фальшивок Ірини Давидової та Дмитра Шлапака. Останній придурився вже за часів перебудови видати книжку літературно-критичних нарисів «Обрії сучасної драми», де апологетично оспівав не лише п'єси Олександра Корнійчука, котрі, якщо вірити автору, «є найвищим досягненням багатонаціональної радянської літератури і театру», але й квапливі діалогізовані відгуки на політичні перетворення в країні усіх літературних генералів України, що, до речі, і мабуть, на щастя для публіки, так і не побачили світла рампи. Ірина Давидова настільки скомпрометувала себе у попередні роки, що останнім часом не може опублікуватися навіть у найконсервативніших республіканських газетах. Все-таки слід визнати, що вимоги до статей зростають, і дилетантські та невизразні, геть безособові опуси газети друкують неохоче — скажімо, співробітники відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР, чиї матеріали хибують на численні загальники, банальність вкладки, тягучу описовість, фактично припинили друкуватися в газетах і журналі «Український театр»; чи не єдиними виступами цього солідного критичного підрозділу є статті його керівника, доктора мистецтвознавства Юрія Станішевського про нову концепцію тритомника «Український радянський театр» та його ж тексти, присвячені опері та балету, що насамперед потрапляють до сфери його дослідницьких інтересів.

Повертаючись до питання про театральних оглядачів, неодмінно треба згадати журналіста Віталія Жежеру, який очолює відділ літератури і мистецтва київської газети «Молода гвардія». Критичний стиль цього автора відзначає прекрасне володіння матеріалом, знання театру із середини (театрознавець за фахом, він кілька років працював завлітом Київського Молодіжного театру), самостійність та полемічність суджень, принциповість позиції, віра в правоту свого бачення та нечувана за сьогоднішніми мірками оперативність виступів. Часом це вміння швидко та жваво писати заміщується волюнтаризмом та поверховістю оцінок, але ці вади, зрештою, перестаєш помічати — їх компенсує заразлива емоційність та винахідливість, не чужа дотепності манера письма автора.

Фактично є театральними оглядачами і співробітники відділу театрів газети «Культура і життя» Алла Спиридонова та Сергій Васильєв, автор цих рядків. Їм навіть інколи докоряють за високу частоту публікацій, і цих невдоволених можна зрозуміти: зрештою, «Культура і життя» — єдине спеціалізоване видання в Україні, зосереджене на питаннях мистецтва, зокрема, театру. З етичних міркувань уникаю якісної оцінки названих авторів та їхньої художньої та етичної позиції.

Отже, визнаємо: доки газети зберігають нинішню аморфність і стихійність формування театрального досьє, доки вони віртуозно уникають зіткнень та полеміки одна з одною або надання місця на шпальтах полярним точкам зору, доки в них панує байдужа сусальність, що зрідка змінюється лютою безапеляційністю, на появу точної картини театрального процесу годі сподіватися.

До речі, це робить некоректним порівняльний аналіз газет. Їм можна дорікати за невідповідність їхнім власним стереотипам, делікатно підказувати теми, що ними ще не зафіксовані, та пощипувати за найбільш кричущі ляпи й відверто кон'юнктурні публікації. Від них можна і треба вимагати урізноманітнення жанрів, розширення ареалу імен та подій, дражливішого ставлення до слова, більшої винахідливості у структуруванні матеріалів, посиленої відповідальності у перевірці фактичних відомостей, але безглуздо ганити за викривлення картини театрального процесу. Воно заздалегідь запрограмоване, ніби закодоване в тому *status quo*, яке сучасні редактори вважають нормою. Нормою, де однодумність є синонімом об'єк-

тературній Україні», заявою, мовляв, зайдам із прізвиськом Петров взагалі не можна довіряти очолювати театри в Україні. До речі, тут В. Канівець виявив не лише відверту ксенофобію, але й елементарну необізнаність: адже корінний киянин В. Петров не лише свого часу закінчив Київський інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого, але й працював актором та режисером в українських театрах і навіть деякий час диктором українського телебачення.

тивності, а сума випадкових публікацій про театр — повноти й системності відображення. В одних виданнях репортери спритніші, а в інших — лінивіші, в одних газетах театр викликає пієтет, а в інших — ідіосинкразію, деś редактори кваліфіковані (хоча констатуємо, що таких небагато), а деś — дрімучі та малотямущі. Ось, по суті, й усі деталі, що визначають обличчя конкретних видань.

Та все ж статті, рецензії на вистави, оглядові матеріали про творчість окремих колективів та за підсумками театральних сезонів, круглі столи, присвячені проблемам театру, портрети акторів, бесіди та інтерв'ю з діячами сцени, інформація про прем'єри та інші події поточного театрального життя з'являються і на сторінках обласних і республіканських газет, і в невеликому за обсягом журналі «Український театр», і навіть — спорадично — в товстих літературно-художніх часописах.

Хто ж гоуге ці статті, проводить усні обговорення вистав безпосередньо в театрах, бере участь у нечастих відкритих дискусіях, присвячених проблемам національної сценічної культури? Спробую бодай схематично окреслити коло критиків, чия присутність в українському театральному процесі реальна.

Втім, «реальна» — слово, що надто зобов'язує. Проблема навіть не в тому, що вплив української критики на становище справ у театрі мізерний та ефемерний — вона існує наче паралельно процесові, її зауваження та думки рідко враховують самі митці, хоча, визнаємо, що є група фахівців, до голосів яких прислухаються. Тут можна оперувати навіть досить достовірними даними — результатами соціологічного опитування членів правління Спілки театральних діячів України (близько ста осіб, що є лідерами національної сцени), проведеного у 1989 році. 53,8% респондентів оцінили рівень української театральної критики як низький, але, попри такий негативізм, учасники опитування визнали авторитетною для себе думку кількох фахівців — Юрія Богдашевського, Сергія Васильєва, Наталії Єрмакової, Валентини Заболотної, Ростислава Коломійця, Алли Спиридинової. Мабуть, могли б назвати ще кілька імен театрознавців, що систематично виступають в пресі і проводять відкриті рецензії в театрах. Таких помітних фігур в сучасній українській критиці, звісно, багато не нашкребти. Але вони є. Можливо, правильніше було б перерахувати їх списком, бо за відсутності театрознавчих шкіл (не як місця навчання, а напряму) будь-які класифікації виявляються умовними?

Скажимо, дуже спокусливо здійснити градацію українських театральних критиків за поколіннями. Але при цьому можуть виявитися парадоксальні, мало не курйозні речі. Наприклад, геть тотожними виглядатимуть позиції Людмили Дашківської та її доньки Ганни Липової, аспірантки анабіозного відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР; дуже близькими будуть погляди Ірини Давидової та її сина Віктора Давидова. Оцінки критика старшого покоління Ніни Новоселицької виявляться набагато принциповішими, ніж судження обачливого в публічних виступах Юрія Гаврилова. Та й при позірній відданості консервативним установкам різнокаліберності, різношерстості критиків старшого покоління очевидна. Скажимо, Світлана Веселка, що пише дуже багато, легко вступає навіть в такі дискусії, де ризикує виглядати профаном, здавалося б, дотримується тих самих поглядів, що й Аркадій Драк, глибоко обізнаний у різних галузях знань критик. Але вагомим, хоча й рідкісним публічним судженням про розвиток сучасного театру Аркадія Драка силу гарантує глибока концептуальна продуманість та зваженість, у той час, як рясні публіцистичні виверження Світлани Веселки (між іншим, безперечною чеснотою цього надзвичайно плідного й широко відомого в Україні критика є щира стурбованість справами театру, довге й гарне знання колективів, зокрема, периферійних, пильна та лагідна увага до акторів, дивовижна влучність окремих спостережень) часто поверхові та хаотичні. Не можна не згадати й Юрія Богдашевського, чий статті про життя та вистави української театральної провінції, фестивальні огляди та портрети окремих митців є дуже виразними та нешаблонними в українському критичному багатоголоссі.

Ще більший різнобій панує серед театрознавців середнього покоління. Тут викристалізувалася група критиків, яка сповідує, попри яскравість індивідуального бачення конкретних подій та явищ, принципово схожі погляди на ситуацію в сучасному театрі і методи здоляння його культурної відсталості (Наталія Єрмакова,

Ростислав Коломієць, Валерій Фіалко). Однак, поруч з ними існують некомпетентні верхогляди, часто з науковими ступенями, чії тексти вражають безкрилістю думки та літературною невправністю.

В принципі в Україні відсутній феномен молодого критики в традиційному розумінні цього терміна як гурту завзятих задирак, що активно заперечують своїх попередників, знаходять, підтримують та формують альтернативні рухи, проголошують нові, авангардні концепції. Молоді за віком українські театральні критики, скоріше, інтегровані до передової частини середнього покоління, хоча й вільні від його ілюзій. Можливо, тому їх мало друкують, а вистави вони оцінюють сухіше та холодніше. Втім, і в цій генерації вже можна диференціювати імена. Значно складніше визначити фаланги. Між молодими критиками, напевно, існує метафізична спільність, але відсутні яскраво виражені команди. Тим не менш, треба констатувати, що потенціал цієї генерації досить високий. Оригінально й сміливо мислить Олександр Саква, серія чудових публікацій на рахунок Максима Храмова (Львів), чіткі естетичні принципи та вміння ефектно їх аргументувати вирізняють Вадима Дишканта (Тернопіль), могутній критичний розум, глибока ерудованість, стрункість думки складають солідний арсенал Євгена Русаброва (Харків), спостережливості, майстерне володіння пером, глибоку аналітичність та самостійність суджень демонструють киянки Ганна Веселовська та Ганна Липківська. А список цей легко продовжити, назвавши Ірину Волицьку (Львів), Наталію Вовенко (Житомир), Ганну Гронську (Дніпропетровськ), Ігора Говзмана (Івано-Франківськ), Юрія Кобця (Луцьк), Ірину Колесникову та Ігора Черничко (Київ).

До речі, навіть з наведеного списку помітно, наскільки сьогодні стає умовним поділ на столичну та провінційну критику. Звичайно, в Києві сконцентровано головні театрознавчі сили республіки. Але й у столиці не бракує людей, що мислять периферійно (декого я вже згадував, але, далекі, дискредитує професію багато хто). Безперечно, в столиці легше реалізувати свої здібності, та й культурний бульйон, так би мовити, тут більш насичений, і панорама — ширша. Добре було б звичайно, аби погляд українських критиків сягав не лише до західного кордону або на схід — до Москви. І на міжнародні фестивалі наші вибрані фахівці потрапляли не лише в ролі облагодіяних статистів.

Адже у що більших контекстах розглядаємо ми виставу, то глибше її розуміємо. В цьому сенсі варто згадати й деяких унікальних київських інтелектуалів, що не мають дипломів театрознавців, але здатні не просто бездоганно проаналізувати конкретну виставу, але й розглянути її саме в широкому культурологічному полі. Інтелігентність, справжня енциклопедичність, фантастична свобода думки притаманні, зокрема, Вадиму Скуратівському. Прекрасний літературознавець, один з найкращих знавців творчості письменника Михайла Булгакова в країні, Мирон Петровський артистично досліджує вистави, сполучаючи глибину аналізу і дотепність в системі аргументації. Бездоганий смак та витонченість репрезентації художнього явища вирізняють мистецтвознавця, крупного спеціаліста в галузі художнього авангарду Дмитра Горбачова.

Здається, сьогодні важливо усвідомити, що критика так само багатопверхова, як і саме мистецтво. Суб'єктивна думка, що ґрунтується на фундаменті чітких естетичних критеріїв, значно цінніша за безособову, пісню та квазіпрофесійну збалансовану точку зору. Не кожен критик, на жаль, вміє оцінити виставу в усьому різноманітті її аспектів. Істина, можливо, народжується зовсім не в суперечці, але в підсумовуванні багатьох думок. Йдеться, зрештою, не про абстрактного професіонала, здатного скрупульозно проаналізувати виставу, а про критика, що не буде драпірувати власну індивідуальність в пропахлі нафталіном шати затертих кліше та претензійних псевдонаукових фраз. Серед театральних критиків України, звичайно, є помітні солісти — Юрій Богдашевський, Борис Володимирський, Наталія Єрмакова, Валентина Заболотна. Але й є виразні індивідуальні голоси, можливо, наразі не такі гучні та популярні, проте без них наша критична палітра була б бляклою та біднішою. Зокрема, неординарно заявив про себе останнім часом Олександр Клековкін, що здійснює цікаві, навіть свого чину екстравагантні дослідження створення, фігурально кажучи, статей-вистав, де та чи інша тенденція в житті театру, певне видовище

або акторська чи режисерська фігура репрезентується за допомогою словесного коду, що найадекватніше це явище чи постать відображає. Зрештою, треба сказати й про дивовижного, вкрай суб'єктивного, не завжди переконливого в своїх оцінках, але переможного в стилістиці критика — Нору Верховець. Вишуканість, відточеність дефініцій, оригінальний літературний хист роблять її статті помітним явищем в українській критиці.

Кажу про киян, але з ними можуть гідно конкурувати й деякі нестоличні критики. Так, сильну критичну секцію має Одеса, де, крім згаданого вже Бориса Володимирського, виступають з цікавими, щоправда, дещо академічними за стилем статтями філологи Марк Соколянський та Анатолій Баканурський. Лідерство серед дніпропетровських журналістів, що пишуть про театр, по праву займає і впевнено утримує Наталія Шеховцова. Фахова ретельність, ґрунтовність аналізу притаманні текстам Валерія Гайдабури, завліта Запорізького музично-драматичного театру. До речі, можна відзначити приємну тенденцію поступового включення в активну критичну діяльність завлітів театрів, раніше здебільшого стурбованих лише створенням інформаційно-рекламних матеріалів про свої колективи. Харків'яни Олександр Чепалов (завліт Театру опери і балету) і Тетяна Кіктева (український театр імені Тараса Шевченка), Людмила Костенко з Дніпродзержинська, вже згадувані Ганна Гронська та Вадим Дишкант публікують не лише рецензії на вистави гастролерів та анонси вистав власних театрів, але й проблемні статті та огляди.

Група критиків традиційного мислення зосереджена в Донецьку — Неллі Дунаєвська, Галина Костинська, Олена Цимбал. Активно виступає в пресі Галина Михайленко (Сімферополь).

На жаль, ряд критиків, здатних підтримати престиж своєї гільдії, існують ніби поза театральним процесом, вкрай рідко виступаючи із статтями: Кіра Пітоєва, Галина Довбищенко, Тетяна Болгарська, Галина Степанова (Київ), Наталія Бондарева і Наталія Суворова (Харків). Майже не оприлюднюють своїх суджень про сучасну сцену і метри театрознавства Ростислав Пилипчук (Київ), Анатолій Горбенко та Валерій Айзенштадт (Харків).

Провідні театральні критики України здебільшого зосереджені на проблемах драматичного театру, розвиток якого висвітлюється все-таки досить методично, нехай і недостатньо ґрунтовно. Гірші справи з дослідженнями у царині театру ляльок, хоча впродовж останніх років ця лагуна почала заповнюватися, і тепер в Україні формується група фахівців, здатних і готових кваліфіковано описувати процеси, що відбуваються в цій сфері: Ганна Гронська, Тетяна Моцарь, Галина Павленко, Оксана Приходько, Юрій Гаврилов, Євген Русабров. Дуже мало з'являється в республіканській, зокрема, й фаховій пресі матеріалів, присвячених сценографії, хоча в Україні є чимало мистецтвознавців, які могли б систематично й компетентно про неї писати: Кіра Пітоєва, Олена Ягодівська, Ігор Диченко, Валерій Фіалко.

Підсумовуючи, хочу підкреслити, що, позбуваючись своїх вад — верхоглядства, тенденційності, зашкарублості, терпимості до словесних штампів, критиці насамперед треба здолати цехову келійність та байдужість до театру. Менторство, повчальність, зарозумілість треба залишити в минулому. Театр ми творимо разом з митцями. І покликані допомагати їм, навіть в тих випадках, коли принциповість і фахова сумлінність вимагають від нас сваритися із ними.

Сергій Геннадійович Васильєв. Вічне повернення: Українська театральна критика напередодні 1990-х

Анотація. Проаналізовано стан української театральної критики напередодні проголошення країною державної незалежності у 1991 році. Окреслено коло проблем, що актуалізувалися в цей період, визначено дискусійні платформи, діагностовано методи висвітлення театральних питань в центральній та провінційній пресі, зафіксовано імена та естетичні позиції театрознавців, що репрезентували національну критику в ці роки.

Ключові слова: театр, театральна критика, преса.

Сергей Геннадиевич Васильев. Вечное возвращение: Украинская театральная критика на преддверии 1990-х

Аннотация. Проанализировано состояние украинской театральной критики в канун провозглашения страной государственной независимости в 1991 году. Очерчен круг проблем, актуализировавшихся в этот период, определены дискуссионные платформы, диагностированы методы освещения театральных вопросов в центральной и провинциальной прессе, зафиксированы имена и эстетические позиции театроведов, которые представляли национальную критику в эти годы.

Ключевые слова: театр, театральная критика, пресса.

Sergei Vasiliev. Eternal return: Ukrainian theatrical criticism on the eve of the 1990s

Summary. The article analyzes the state of Ukrainian theatrical criticism in eve of the Ukrainian independence proclamation in 1991. The range of problems, topical during this period, is outlined, platforms for discussions are determined, the methods of covering the theatrical issues in the central and provincial press are defined, captured are the names and aesthetic positions of specialists in drama studies, which represented national criticism during these years.

Keywords: theater, theatrical criticism, press.