

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І. К. КАРПЕНКА-КАРОГО

КАФЕДРА ТЕАТРОЗНАВСТВА

ЛЮДИ, ЯКІ ПИСАЛИ НАШУ ІСТОРІЮ

*До 120-річчя Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
та 80-річчя кафедри театрознавства*

Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної
конференції «Український театр в сучасному
соціокультурному просторі.
Актуальні проблеми театрознавства»

14 травня 2024 року
Київ

УДК 7+008]-047/37'06(082)

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
(протокол № 11 від 8 жовтня 2024 р.)*

Люди, які писали нашу історію. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Український театр в сучасному соціокультурному просторі. Актуальні проблеми театрознавства». 14.05.2024 р. – К. : Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого. – 108 с.

Ця конференція відбулася в дещо незвичному форматі. 2024 року святкує ювілей не лише Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, якому виповнюється 120 років, а й кафедра театрознавства – своє 80-річчя. Тож учасники заходу вирішили згадати своїх учителів і наставників. Тих, хто впродовж десятків літ писав історію кафедри, яка, звісно є невід'ємною частиною славетної історії Університету. І зробили це з теплотою, щирістю і вдячністю.

*За зміст матеріалів, достовірність фактів,
цитат тощо відповідає автор.*

ISBN

© Колектив авторів, 2024

ПЕРЕДМОВА

У травні цього року, продовжуючи ініціативу Валерія Олексійовича Фіалка, ми запланували і провели другу Всеукраїнську науково-практичну конференцію під загальною назвою «Український театр в сучасному соціокультурному просторі. Актуальні проблеми театрознавства». Але, враховуючи дати, що маячили попереду – 120-річчя Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого та 80-річчя нашої кафедри, було вирішено змінити звичний формат наукового заходу і провести його у вигляді невимушених спогадів про тих людей, які не просто долучалися до певних періодів університетського життя, а у прямому розумінні – писали історію і навчального закладу, і нашої кафедри. Це вони першими закарбували постановки В. Шекспіра на сцені українського театру, здійснили реконструкцію вистав Леся Курбаса, зрештою – не одне десятиліття власного життя присвятили критичному осмисленню театральної культури практично всіх регіонів нашої країни. Презентована збірка – лише невеличка частка спогадів наших випускників, колег, друзів, які сьогодні працюють на споріднених кафедрах інших навчальних закладів, у театрах, музеях... У цих спогадах, насамперед, – слова вдячності тим, хто впродовж багатьох років навчав, консультував, скеровував учнів у науку чи до критично-журналістської практики... Ми дуже сподіваємося, що завдяки цим розповідям про людей, які працювали чесно, з любов'ю до своєї справи і до студентів, – збережеться тяглість кращих традицій, кращих надбань і сподівань на майбутнє...

*Наталія Владимірова,
доктор мистецтвознавства, професор
завідувачка кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені
І. К. Карпенка-Карого*

НАЙШАНОВАНІШІ

Час справді велика і загадкова річ... Коли починаєш згадувати роки навчання у театральному інституті – а це перша половина 80-х минулого ХХ століття, то наче й не було жодних побутових негараздів: порожніх полиць у гастрономах, довжелезних черг за болгарським шампунем, метушні у залізничних касах влітку за квитками до Одеси, зрештою – квітневого Чорнобиля... Натомість – прекрасна, дружна наша група, суворі, але завжди доброзичливі викладачі, атмосфера якогось божевільного темпу – треба усюди потрапити, все встигнути подивитися, ніч писати-переписувати, щоб наступного дня з хвилюванням зачитати (з обов'язковим обговоренням!) перед одногрупниками і керівником курсу. Саме з цієї людини – керівника курсу я, мабуть, і почну. Анатолій Васильович Поляков. Стиль викладу наших матеріалів дозволяє написати тут слова, що їх я промовляю завжди, коли згадую його, – «свята людина». Він завжди був для мене таким: і коли вчилася, і згодом, – коли вже по закінченню аспірантури залишилася працювати на кафедрі, захистила дисертацію, стала для нього молодшою колегою. Завжди стриманий, зібраний, з незмінним шкіряним портфелем, куди

ховалися зошити, газети, олівці, записники і т. ін., Анатолій Васильович стрімко заходив на кафедру, клав портфель на стіл, вмощувався і так само спокійно починав «розрулювати» геть усі питання. Він ніколи!!! не підвищував голос, він ніколи!!! не виказував роздратування. Вже останніми роками, коли я доволі тривалий час була з ним поруч майже щодня, за ледь помітними мімічними рухами обличчя можна було зрозуміти, що Полякова щось турбує чи він недобре почуваетсяься. Мені здається, що така поведінка йшла з минулого Анатолія Васильовича – загартування фронтовика. Як й у Валентини Іванівни Зимньої – викладачки акторської майстерності нашого інституту, до речі, – його вірної, дуже близької товаришки.

Анатолій Васильович був справжнім, глибоким театральним критиком. Дуже шкода, що й досі немає збірки його статей, хоча розумію причини, що перешкоджають її виданню. Але не про це. Наведу один приклад, до якого весь час навертаю думками, коли чогось не розумію. Ми майже всією кафедрою пішли до франківців, де відбулася прем'єра вже доволі епатажного і скандального на той час спектаклю Андрія Жолдака. Йдеться про постановку «Три сестри» А. Чехова. Для багатьох акторів, які працювали у театрі, для глядачів, які прийшли на виставу, побачене стало своєрідним викликом. Ще б пак! Чеховські герої у землянці, вдягнуті в шинелі – з таким трактуванням класичного твору український театр тоді зустрівся чи не вперше. Наступного дня Анатолій Васильович уперто твердив: «Ні, так не можна, Ну хіба це Чехов? Ну що за маячня?!» Звісно, ми щось намагалися йому пояснювати, але бачили, що все даремно. Минув деякий час, і я з подивом дізналася, що Поляков пішов на цю виставу вдруге. А по-

тім – і втретє! Невдовзі він обережно почав розмову про спектакль, викладаючи свої нові враження, своє нове розуміння побаченого. Тобто він не відкинув, не заперечив категорично те, що може бути й інша думка, а, навпаки, – маючи за плечима величезний досвід споглядання та рецензування класичних постановок чеховської драматургії, намагався розібратися в кардинально іншому погляді режисера на цей текст. І, до речі, це не було спробою підлаштуватися під загал. Тут, як на мене, й проявилися риси справжнього, вдумливого критика, що були характерні для Анатолія Васильовича. Розібратися, намагатися зрозуміти, спробувати відмовитися від дещо архаїчних щодо автора твору й упереджених щодо режисера характеристик і закидів. Поміркованість, відсутність категоричності, вміння дослухатися і бажання розібратися – ось ті професійні риси, що, безперечно, були притаманні Анатолію Васильовичу Полякову.

На нашій кафедрі працювала викладачка, з якою Анатолія Васильовича пов'язували довгі роки справжньої дружби. І цього не можна було не помітити. Йдеться про Лідію Костівну Білецьку, яка читала лекції з «Історії українського театру». Сьогодні, мабуть, було б чимало закидів на її українську – і наголоси не ті, й вимова неправильна. Але стверджую: Білецька любила український театр. А у відповідь український театр усіх куточків України – в особах його акторів – просто обожнював Лідію Костівну! Вона тривалий час була деканом заочного відділення, з радістю відгукувалася на запрошення відвідати різні колективи Вінниці, Львова, Чернігова... На лекціях Лідія Костівна дуже невимушено і просто розповідала нам про тих акторів, за якими ми, затамувавши подих, спостеріга-

ли з глядної зали: Н. Ужвій, В. Добровольський, О. Куманченко, Є. Пономаренко, О. Кусенко, М. Задніпровського, всіх не перелічити... В її розповідях не було глибокого аналізу або ж якихось особливих узагальнюючих умовиводів. Це були дуже душевні, теплі слова, іноді – іронічні, іноді – й критичні, але завжди такі, що зацікавлювали, робили згадувані вистави зрозумілішими. До речі, це вона, Лідія Костівна, буквально змусила тоді ще молодого, але вже у статусі «зірки» на львівській сцені Богдана Ступку не лише вступити на заочне відділення кафедри театрознавства, а й, провчившись тут п'ять років, захистити диплом.

Лідія Костівна Білецька – авторка невеличкої монографії, що вийшла друком у 1984 р. у видавництві «Вища школа» під назвою «Украинский советский драматический театр». Так, вона написана російською мовою, хоча на той час видавалося чимало літератури українською. Я не знаю, що спричинило цей факт. Можливо, авторці було зручніше саме так викладати власні думки і спостереження. Натомість для тих, хто розкриє цю книжечку, безсумнівно, буде цікаво дізнатися про те, які вистави, починаючи з 20-х років і аж до середини 80-х минулого століття, заповнювали сценічний простір багатьох колективів нашої країни. Київ, Харків, Львів, Чернівці, Запоріжжя, – дивовижний калейдоскоп імен драматургів, акторів, назв вистав є надбанням цього видання.

Двері дому Білецької завжди були відчинені для всіх тих студентів (особливо заочників), хто з різних причин не мав де зупинитися у Києві. Гостинні господині – Лідія Костівна з сестрою Лялею – пекли і пригощали пиріжками і печивом, що на красивих спеціальних тарілочках стави-

лося на стіл, прикрашений мереживними серветками. А на Великдень Лідія Костівна, скільки пам'ятаю, обов'язково ще й замішувала вдивовижу пухке тісто.

Дуже хочеться, щоб прийдешне покоління не забувало ще про одну людину – Ірину Григорівну Ваніну-Посудовську. З нею мене пов'язували особливі стосунки, адже це саме вона скерувала мою долю до науково-викладацької роботи. Все, як писав Кобзар: «Учися, серденько, колись з нас будуть люди...». Впродовж усіх років нашого спілкування – спочатку як наукового керівника моєї кандидатської дисертації, потім – старшої колеги і друга на кафедрі, Ірина Григорівна завжди піклувалася про мене, підтримувала, навіть захищала в окремих конфліктних ситуаціях. Вона була дуже лагідною й інтелігентною людиною. І лекції-розповіді у неї проходили в такій самій атмосфері лагідного спілкування. Завжди переді мною невелика книжечка Ірини Григорівни, присвячена 400-річчю від дня народження В. Шекспіра – «Українська шекспіріана» (К.: Мистецтво, 1964). Перший її розділ має назву «Завжди сучасний». Я раджу всім взяти до рук і перечитати це видання. І тоді стане зрозумілим, наскільки сучасним і мудрим викладачем була Ірина Григорівна. Адже вже на перших сторінках, поринаючи на початок ХІХ століття вона абсолютно чітко відокремлює Україну, українського глядача, українських митців від тенет російської імперії. Та й, до речі, і сама назва видання доволі промовиста. Думаю, в цьому разі дещо посприяла й відлига 1960-х. Київ, Львів, Харків, Дрогобич, Суми, Луганськ, Чернівці, Рівне – основний текст, що різниться змістовним аналізом великої низки спектаклів, виконавців шекспірівських образів, доповнений по-справжньому безцінним додатком – хроно-

логією прем'єр вистав за творами англійського драматурга в українських театрах.

Коли я сьогодні згадувала цих людей, то одним із найбільш приємних моментів стало те, що не лише мої одногрупники, а й ті, хто вчився в інституті після нас, зберегли спогади практично аналогічні моїм: про відповідальність, професійні якості, толерантність і душевність, що були притаманні не лише цим викладачам, а й формували усю атмосферу кафедри театрознавства. Велика дяка моїм вчителям за це. Завжди згадую і вважаю їх, чи не найбільш принциповими і водночас – людяними особистостями, які чесно писали історію нашої кафедри, нашого закладу.

*Ірина Мелешкіна,
заступниця директора з наукової роботи
Музею театрального, музичного
та кіномистецтва України*

ПРО МОГО ВЧИТЕЛЯ АНАТОЛІЯ ВАСИЛЬОВИЧА ПОЛЯКОВА

Мій вступ до Київського державного інституту театраль-ного мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого припав на по-чаток 1980-х років. У той період майстрами, які набирали театрознавчі курси, були троє відомих, досвідчених україн-ських театральних критиків та дослідників вітчизняного театру: Юрій Миколайович Бобошко, Валентина Ігорівна Заболотна та Анатолій Васильович Поляков.

Трохи пізніше, вже будучи студенткою, дізналася про дотепні прізвиська, якими учні наділили своїх вчителів: Поляков був «Шеф», Бобошко – «Боб», а Заболотна – «Віза».

1981 року свій курс набирала Валентина Заболотна. Я досить успішно написала рецензію на виставу та пройшла співбесіду зі спеціальності, проте для вступу у мене, вчо-рашньої школярки, забракло балів. Театрознавців набира-ли небагато – всього п'ять осіб, а я виявилася шостою...

Свою першу невдачу я сприйняла доволі драматично, оскільки вже планувала своє студентське життя в омріяно-му творчому виші. Та подальший перебіг подій показав, що все відбувається на краще. Валентина Ігорівна у ті роки була доволі жорстким педагогом, і навряд чи перед нею я змогла б обстоювати свою незміцнілу особисту думку. За-болотна пишалася, що серед студентів за нею закріпився

слоган «Про що спектакль?!» – і спробуй чітко не відповісти на питання. Причому переконати молодшого товариша у чому завгодно Заболотна майже завжди могла з надзвичайною легкістю. З Анатолієм Васильовичем річ була зовсім інша: його ставлення до студента, до його власної думки завжди було максимально шанобливим, а стиль наукового керівництва можна визначити як «плекання». Напевно, для мене, Іри Качкарової з Миколаєва, яка дуже театр любила, проте небагато ще про нього знала, саме такий тип майстра, напутника, наукового керівника був оптимальним.

Ще одна подія, що відбулася зі мною у той знаменний (принаймні – для мене) 1981-й рік, це те, що я вперше прийшла до Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, з яким і до сьогодні пов'язане моє життя. Оскільки я була у списках шостою, «першою під ризикою», тодішній ректор інституту Ростислав Ярославович Пилипчук порадив далеко не зникати – у тому разі, якщо справді бажаю вступати на театрознавчий, якщо навіть і не з першої спроби. Так я опинилася у Театральному музеї, доглядачем на унікальній експозиції, де цілий рік всотувала знання та враження з історії українського театру в інтерпретації кращих вітчизняних музейних науковців. Але це вже інша історія...

Друга спроба вступу до Театрального інституту імені І. К. Карпенка-Карого, що відбулася влітку 1982-го, виявилася більш вдалою – вже після іспитів зі спеціальності моє прізвище відкривало вступні відомості аж до самого зарахування. До речі, конкурс на спеціальність «театрознавство» був зовсім не маленький – 8 осіб на місце. Я вже знала, що керівником мого курсу буде Анатолій Васильович Поляков,

який у 1982 році на додаток до посади декана факультету театрального мистецтва обійняв посаду завідувача кафедри театрознавства з цілою низкою нових обов'язків. Саме тому знайомство з майстром відбулося вже під час навчального року, після місяця у колгоспі у Ново-Петрівцях.

Завідувачем кафедри театрознавства Анатолій Васильович залишався понад двадцять років, упродовж усього свого подальшого життя. У моїй пам'яті кафедральний кабінет завжди був відзначений присутністю Полякова за своїм робочим столом біля лівого вікна. І звернутися до нього було можна з будь-якого питання – творчого, учбового, наукового, – отримавши доброзичливу посутню відповідь. Думаю, більшість студентів-театрознавців мого покоління мають подібні згадки про уклад нашої кафедри...

Проте на кафедрі театрознавства (у корпусі на Хрещатику) ми, студенти, почали активно з'являтися вже на другому курсі. А початок навчання проходив у корпусі на вулиці Ярославів Вал (колишня Велика Підвальна). Саме там відпочатково відбувалися семінари з театральної критики, на яких Анатолій Васильович давав нам основи професії.

Однією з найперших вимог Полякова було якомога частіше відвідування театрів – така навичка у мене почала складатися ще під час роботи у музеї, але саме в інституті театри стали невід'ємною частиною життя. Нагадаю, що час описуваних подій – самий початок 1980-х років, коли театральне життя Києва не було таким насиченим та різноманітним, як тепер, чи, приміром, наприкінці тих-таки 80-х, коли в українській столиці розпочався потужний студійний рух. Та все одно театральні враження мали становити значну частину побутування майбутніх театрознавців. Вечір, проведений поза театром, минув

марно – таку систему координат прищеплювали нам фахові педагоги.

Анатолій Васильович привчив своїх студентів у обов'язковому порядку ретельно вести Щоденник театрального критика. Це коли після відвідування будь-якого театру, пізно ввечері, до грубого зошита вклеюєш програму переглянутої вистави та поруч записуєш власні свіжі враження від неї. Бо наступного дня буде інший спектакль, який «перекриє» думки та емоції від попереднього. Для діючого театрального критика це дуже помічна навичка, я переконалася у цьому під час роботи експерткою театральної премії «Київська Пектораль». А як для історикині українського театру (основний мій фах) ведення Щоденника театрального критика прищепило, насамперед, усвідомлення цінності простої театральної програми. Цей невеликий аркуш паперу зазвичай містить концентровану інформацію про виставу, яку через декілька років буде майже неможливо взяти з інших джерел. І щиро вважаю, що абсолютно усі програми театральних вистав мають зберігатися у фондах Театрального музею!

Професор Поляков вчив нас професійно говорити. Насамперед, на семінарах з театральної критики, які відбувалися щотижня. На них ми, студенти, обмінювалися своїми враженнями від переглянутих вистав, вчилися обстоювати особисту думку, захищали у обговореннях власні курсові роботи. Та чи не найважливішими на цих заняттях для мене стали думки Анатолія Васильовича – діючого авторитетного театрального критика, незмінного учасника усіх фестивалів «Прем'єри сезону», про те, що рецензент ніколи не повинен ставити виставу за режисера та грати за акторів. Поляков часом цитував пушкінський вираз:

«художника слід судити за законом, ним самим над собою визнаним». Головне призначення критика – зрозуміти задум творців спектаклю та вербально сформулювати його у рецензії. Тоді з допису буде користь і для театру, і для глядача. І, безперечно, для гарної рецензії важливим є домішок гумору, розумна дотепність. Погодьтеся, на тлі тогочасного панівного пафосу на сторінках періодичної преси це був свіжий та неординарний підхід. При цьому Анатолій Васильович завжди твердив: театральна рецензія – це не місце для зведення рахунків та, особливо, самоствердження критика за рахунок інших людей. Театральні люди дуже вразливі – їх можна навіть не сварити, просто вчасно не похвалити, не помітити творчої удачі, натхнення, поступу. Театральний критик має бути професійним, доброзичливим та надихаючим – такі настанови Полякова я зберегла для себе.

Рік народження Анатолія Полякова – 1922. Звісно, Друга світова війна забрала переважну більшість чоловіків цього покоління. Як фронтовик, Анатолій Васильович завжди трепетно ставився до воєнної тематики на українській сцені, м'яко заохочував своїх студенток писати рецензії на вистави про війну. Саме спілкування зі справжнім фронтовиком сформувало у театрознавців з нашого курсу (наразі говорю тільки про нас, про себе особисто) переконання у тому, що будь-яка війна є найбільшою, найстрашнішою трагедією людства. Тільки після відходу людей, які насправді воювали, з боку нашого північного сусіда пролунали зухвалі брутальні гасла «можем повторить», страшним наслідком яких стала нинішня війна. Чи могли ми уявити собі, що воєнна тема стане актуальною знову?!

Анатолій Васильович завжди радо вітав самостійні про-

яви у студентських роботах. Так, працюючи над аналізом п'єси «Дні Турбіних» М. Булгакова (курсова робота другого навчального року), я розпочала текст з опису прогулянки Андріївським узвозом, де щойно з'явилася меморіальна дошка драматурга. Такий само есеїстичний фрагмент я вставила також наприкінці свого тексту. Трохи хвилювалася за те, як Поляков сприйме таке «неканонічне» обрамлення традиційної роботи. Анатолій Васильович тільки вітав такі, як він назвав, «журналістські», початок та фінал курсової, що, на його думку, урізноманітнювали матеріал, робили його несхожим на інші.

Така певна свобода у самовираженні була притаманна студентському життю театрознавчих курсів, керівником яких був Поляков, – це повною мірою на собі відчула авторка цих рядків. Вдячність Анатолію Васильовичу за п'ять студентських років – цікавих, яскравих, насичених, таких, які сформували мене як творчу особистість, й дотепер не зникла з мого життя. Тому завжди у резюме та CV з гордістю вказую – спеціальність театрознавство: історія, теорія театру, театральна критика; курс професора Анатолія Васильовича Полякова.

Яскравою незабутньою подією для студентів-театрознавців, зокрема з курсів Анатолія Васильовича різних років вступу, стало святкування його 80-річчя восени 2002 року. Пролунало багато щирих вітальних слів від колег, колишніх студентів, театральних діячів, багато з яких також були студентами Шефа, на адресу ювіляра. На жаль, активної педагогічної роботи Анатолію Полякову лишалося лише два роки, земного життя – трохи більше...

У день 90-річчя улюбленого педагога – 31-го жовтня 2012 року – на вшанування його пам'яті у Музеї театрального,

музичного та кіномистецтва України відбувся урочистий вечір. Організаторкою та ведучою виступила колишня студентка-театрознавиця, на той момент – співробітниця відділу історії театру – Аліна Марченко (Старчик). До слова були запрошені провідні театрознавці, які представляли керовані Анатолієм Васильовичем театрознавчі курси різних років: Леонід Криворучко, Ганна Веселовська, Ірина Мелешкіна (Качкарова) – авторка цих рядків, Ганна Шерман, Інга Долганова (Лобанова). Виступили також знані педагоги Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, більшість яких працювала пліч-о-пліч з Анатолієм Васильовичем Поляковим протягом десятиліть: Валентина Зимня, Валерій Фіалко, Сергій Васильєв, Наталія Владимірова, Ігор Безгін, Петро Кравчук, Анна Липківська, Андрій Лягущенко. Кожен з присутніх розповів про свої творчі взаємини з Поляковим, а також про те, як він вплинув на подальшу професійну долю студентів і колег. Ці виступи – розповіді, спогади, слова вдячності – допомогли присутнім досягнути масштаб особистості Анатолія Васильовича Полякова; те велике, що краще бачиться саме на відстані.

А 100-річчя А. В. Полякова у жовтні 2022 року припало на посилення обстрілів Києва у ході повномасштабної війни проти України. Шанована Анатолієм Васильовичем воєнна тема наразі знову надактуальна, вона, на жаль, ніяк не полишає нас...

*Вікторія Бубнова,
викладачка кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого*

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ
ТЕАТРАЛЬНИХ КРИТИКІВ:
ПОГЛЯД В. І. ЗАБОЛОТНОЇ

Валентина Ігорівна Заболотна – кандидат мистецтвознавства, професор, заслужений діяч мистецтв України, лауреатка премії Українського театрального товариства в галузі театрознавства (1985), та – упродовж 48 років – викладачка Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, авторка численних театральних критичних публікацій у провідних періодичних виданнях України, художній керівник курсів театрознавців, одна з авторів концепції безперервної мистецької освіти в Київській дитячій Академії мистецтв, декан факультету театрального мистецтва, авторка освітніх програм тощо.

Основним видом діяльності В. І. Заболотної була театральна критика. Саме тому ми маємо її велику театральну-критичну спадщину: майже усі київські прем'єри сезону потрапляли у поле зору Валентини Ігорівни. Часто запрошувана на прем'єри в інші міста України, Заболотна встигала побачити і їх, а відтак – мала досить повну картину того, як розвивається наше театральне мистецтво.

Окремою сторінкою в житті Валентини Заболотної стала участь у розробці концепції безперервної мистецької освіти (ідея М. І. Чембержі, що була втілена у Київській дитячій Академії мистецтв в 1994 – 2019 рр.). В. І. Заболотна разом зі своїм чоловіком, відомим театральним режисером, педагогом з акторської майстерності О. С. Заболотним розробили навчальний план та освітні програми для факультету театального мистецтва, орієнтований на дітей від 6 до 17 років, а також до наступного освітнього рівня – бакалаврського – в межах одного навчального закладу, однієї освітньої вертикалі. Одразу відзначимо, що ця ідея була повністю реалізована: перший випуск освітнього рівня «бакалавр» відбувся у 2008 році, освітнього рівня «спеціаліст» у 2009-му.

Водночас Валентина Ігорівна активно працювала на кафедрі театрознавства, читала лекції з дисципліни «Теорія драми», а також була художнім керівником курсів театрознавців. Вона неодноразово торкалася питань фахової підготовки театального критика та театрознавства загалом у своїх публікаціях на сторінках фахових і періодичних видань.

Ще у 1986 р. на шпальтах журналу «Український театр» розгорнулася дискусія між В. І. Заболотною та іншою видатною театальною критикинею, театрознавицею, кандидатом мистецтвознавства Н. П. Єрмаковою щодо правильної стратегії підготовки молодих критиків та необхідності переглянути певні аспекти функціонування професії ще на етапі навчання. У статті Заболотної «Театрознавець. Хто він?» (Український театр, 1986) ідеться про відсутність сталих наукових критеріїв при відборі на «театрознавця», про покладання на досвід і інтуїцію майстра,

який набирає курс, про орієнтацію на абітурієнта-десятикласника (тоді вчилися десять років –), який має досить ще малий глядацький досвід. Окремо авторка відзначала необхідність враховувати особливості спеціалізації в театрознавстві, що вимагала кардинально різних підходів до роботи: «Критик мусить бути рухливим, а науковець усидливим, критик мусить мати літературно-публіцистичний хист, а історик – володіти науковим стилем викладу думок, один покликаний до спілкування з людьми, до ораторства, другий до «занурення» в глибину століть, у тишу архівів» (Там само).

Пізніше, вже після проголошення Україною Незалежності, В. І. Заболотна публікує відкритий лист на сторінках того ж журналу, де з відчаєм констатує, що «столиці критика практично непотрібна» – цей висновок вона підкріплювала констатацією таких фактів, як: відсутність фахових видань або функціонування їх в «непристойному вигляді», забуту традицію обговорень прем'єр у театрах та ін. І вкотре наголошувала на проблемі навчання молодих театрознавців: «за нових умов мистецького життя кардинальної перебудови вимагає система фахової підготовки театральних критиків. Над тим і працює нині частина колективу кафедри театрознавства театрального інституту ім. Карпенка-Карого» (*Український театр*, 2001).

В архіві кафедри театрознавства зберігся документ «Динаміка розвитку спеціальності» за 1996-1998 рр., до якого був прикріплений інший – написаний від руки В. І. Заболотною, де вона висувала пропозиції про певні корективи програми підготовки театрознавців і пропонувала «Модель спеціаліста і його освіти (театрознавець – історія і теорія театру, театральна критика)» (Заболотна, за рукописом). За цим алгоритмом потрібно було збільшити

вивчення історії всіх видів мистецтв, додати у перелік дисциплін «Загальну історію», «Психологію», «Другу іноземну мову», «Законодавство України», «Видавничу справу», а також розробити спецкурси з теорії театру, з музейної й архівної справи тощо.

Також Валентина Ігорівна розробила посеместровий план підсумкових праць із театральної критики, що дещо відрізняється від стандартної, на той момент, програми:

1 курс – 1 семестр – Відгуки на театральні події (не менше 3-х праць);

2 семестр – П'єса і вистава;

2 курс– 3 семестр – Два актора в одній ролі;

4 семестр – Портрет актора;

3 курс – 5 семестр – Рецензія на виставу;

6 семестр – Портрет режисера (або оглядова стаття)» (Заболотна, 1996-1998, за рукописом).

Приділено увагу й обов'язковому проходженню практики. Тут В. Заболотна акцентує на тому, що на 4 курсі студенти мають проходити практику у редакціях журналів, газет, у видавництві, а на 5-му – на радіо та на телебаченні:

4 курс – 7 семестр – Практика в журналі або видавництві;

8 семестр – Практика в газеті (щотижнева зустріч з педагогом інституту з підготовки матеріалів);

5 курс – 9 семестр – Практика на радіо;

10 семестр – Практика на телебаченні (раз на два тижні зустріч з куратором курсу)» (Заболотна, 1996-1998, за рукописом).

Окремо для спеціалізації «театральна критика» В. Заболотна виділяє необхідність практики усної рецензії та «роботи перед (і з) мікрофоном та перед (і з) відеокамерою» (Заболотна, 1996-1998, за рукописом).

Деякі з цих пропозиції В. Заболотної було включено в навчальні плани та освітні програми кафедри театрознавства у період кінця 1990-х – початку 2000-х років (авторка тез навчалась у 1998-2003 рр., і наш курс проходив практику на телебаченні, ми побували в кадрі як ведучі новин в студії, спробували писати репортажі, сценарії новин тощо. Керівником такої практики у нас була кандидат мистецтвознавства, доцент Т. В. Жицька, яка паралельно з викладанням на кафедрі театрознавства працювала на телебаченні – В.Г.).

Архів кафедри театрознавства зберігає ще один документ авторства В. Заболотної, присвячений питанням підготовки театрознавців. Він має назву «Вдосконалення фахової підготовки театрального критика» і датований 3 лютого 2006 р. (Заболотна завжди підписувала та ставила дату на своїх рукописах – рецензіях, оглядах, написаних від руки чи друкованих – В.Г.). Тут Валентина Ігорівна відзначає проблеми театральної критики загалом, як от: «недостатнє володіння сучасною науковою термінологією, слабкий зв'язок зі світовим театральним процесом, погана інформованість в галузі театру <...> Крім того, сучасні українські критики, і особливо студенти, заражені комплексом меншовартості, помітно денационалізовані, як і багато хто в центральній та східній Україні» (Заболотна, 2006, за рукописом).

А змінити таке становище вона пропонує шляхом оновлення навчального процесу на кафедрі театрознавства, розширення низки дисциплін в галузі мистецтва (зокрема, додати Історію театру Сходу, Африки, Південної Америки, Австралії та Канади; Психологію та Психологію творчості; іноземні мови; вивчення сучасної

наукової термінології; фізичний тренінг та тренінг пам'яті).

Інша частина рекомендацій В. І. Заболотної стосується розвитку особистісних якостей студентів, і зрозуміло, що це ніяк не вкладається в навчальний план або програму, але є не менш цінними порадами і рекомендаціями:

«Необхідно зміцнювати (а інколи і пробуджувати) в студенті почуття власної гідності, часто придушену, або не розвинену в ньому школою й батьками <...>;

Критикові мусить бути властива емпатія<...>;

<...> критикові треба поступово прищеплювати навички логічного аналізу, усвідомлення причин власних емоційних реакцій<...>;

Критик має бути креативним, здатним на нестандартність світосприйняття, сміливість і незалежність власної думки<...>;

Чутливість до слова, до словосполучень, ритму фрази, метафоричності, до звучання мови. Не кажучи вже про досконале володіння українською мовою в її найширшому спектрі і багатстві її словника;

Вихованням художнього смаку<...>;

Критик мусить мати багато театральних вражень не менше 100 переглянутих вистав на рік<...>;

Необхідно залюблювати здебільшого денационалізованих студентів в усе українське – мову і звичаї, природу та минувшину, пісні та строї, літературу і мистецтва, зокрема і український театр <...>. Тобто треба відроджувати національну самоповагу українців та людей, які вважають Україну своєю Батьківщиною.

Все це вимагає від <...> викладача <...> поваги до студента, <...> уваги до нього <...> терпіння, самоконтролю, само-

дисципліни і самовдосконалення» (Заболотна, 2006, за рукописом).

З часу написання В. І. Заболотною цих тез минуло вісімнадцять років. Занурюючись у тексти статей і документів, процитованих вище, неможливо не помітити, що багато декларованих ще у 1980-90-ті та 2000-ні роки проблем супроводжують театрознавство і театральну критику й сьогодні. За 33 роки Незалежності України неодноразово точились гострі дискусії на сторінках періодики та інтернет-видань, відбувались круглі столи за участі не лише видатних театрознавців, а й знаних митців театру і мистецтва про кризу професії театрального критика, про доцільність її у сучасному мистецькому просторі. Але, вважаю, ті орієнтири та поради у контексті процесу виховання майбутнього театрального критика та театрознавця, на які радила спиратись В. Заболотна (хоч деякі з них і здаються дещо утопічними) можуть бути орієнтиром на шляху подолання тих труднощів, з якими зіштовхнулися театрознавці, і вивести нашу професію на новий рівень.

*Валентина Грицук,
старший викладач кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого*

НАУКА ЯК ДЖЕРЕЛА І ГЛИБОКИЙ ФАРВАТЕР

Оскільки Ростислав Ярославович Пилипчук був людиною напрочуд точною щодо інформації як усно висловленої, так і письмової, почну з довідки для тих читачів, для яких він не є у пам'яті живою людиною, особистістю, а одним з видатних діячів театру, науковцем і керівником.

Пилипчук Р. Я. – театрознавець, педагог, дійсний член (академік) Національної академії мистецтв України (2001), кандидат мистецтвознавства (1971), професор (1989), заслужений діяч мистецтв України (1993), лауреат премії Спілки театральних діячів України (1992), літературно-мистецької премії ім. І. П. Котляревського (1994).

Народився 10 липня 1936 в с. Оришківцях Гусятинського району Тернопільської області. Пішов з життя 24 серпня 2014 року. Перед початком навчального року у виші, – в цей час зазвичай збуджено радісному і, разом з тим діловому, – прощання з ним було особливо дисонансним.

1958 року Р. Пилипчук закінчив філологічний факультет Чернівецького державного університету, 1963 – аспірантуру при Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН України за спеціальністю «Театральне мистецтво», у 1963–77 рр. – він науковий співробітник відділу театрознавства, учений секре-

тар Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського, у 1977–83 рр. проректор з наукової роботи Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого, з 1983 до 2003 рр. – ректор Київського державного інституту театрального мистецтва ім. І. К. Карпенка-Карого. З 2003 радник ректора, професор кафедри театрознавства цього Університету. З 2001 по 2014 рр. – дійсний член (академік) НАМ України, член Національної спілки театральних діячів України, академік Академії наук Вищої школи України, дійсний член Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка. Нагороджений: орденом «За заслуги» III ступеня (1998), Золотою медаллю НАМ України (2011).

Історична концепція українського театру Р. Пилипчука викладена у колективних виданнях «Український драматичний театр» (Т. 1, 1967), «Історія Української РСР» (Т. 1, Кн. 2, 1979), «Українська Радянська Соціалістична Республіка» (1986), «Історія української культури» (Т. 2, 2001; Т. 3, 2003; Т. 4, Кн. 2, 2005), «Становлення українського професійного театру в Галичині (60-і рр. XIX ст.)» («Просценіум», 2001–2006) та ін.

Р. Я. Пилипчук — упорядник та автор коментарів до багатьох видань творів українських драматургів, а також збірників-спогадів про видатних діячів театрального і музичного мистецтва: І. Карпенка-Карого, М. Садовського, П. Саксаганського, М. Лисенка. Його перу належать праці з історії українського театрознавства, театрального слов'янознавства, театрального джерелознавства.

У 1980–1987 рр. Р. Пилипчук був головним редактором республіканського наукового збірника «Театральна культура» (сім випусків), його зусиллями видано в рамках «За-

писок Наукового товариства імені Шевченка» три томи театрознавчих праць (1999, 2003, 2006); також науковим редактором багатьох театрознавчих монографій і збірників. Учасник численних наукових конференцій, симпозіумів, у тому числі – міжнародних. Здійснивав на посаді ректора провідного вишу двадцятирічне ефективне керівництво з підготовки фахівців театрального мистецтва, кіномистецтва і телебачення.

Ростислав Ярославович належав до науковців, які завжди шукають першоджерела, документи, архівні матеріали. Він зосереджено звіряв одні, нібито достовірні, факти з іншими нібито достовірними, – аби знайти точний історичний факт. Великий обсяг емпіричних знань, багата енциклопедична обізнаність не завжди давали йому можливість бути аналітиком, теоретиком. Але найчастіше відбувалося так. Ростислав Ярославович читав лекції чи виголошував наукові виступи на конференціях завжди суто по темі, не роблячи екскурсів у допоміжні асоціативні джерельця. Йшов завжди фарватером великої ріки. Разом з тим, у науковому розумінні джерельна база в найдрібніших деталях була завжди бездоганною. Але оце «в темі», в «наскрізній дії» часто було настільки глибоким, що він за годину не міг вичерпати й подати слухачам своїх знань. Пригадую, одна з аспіранток на засіданні кафедри висловила бажання писати дисертацію на тему «Гетьман Іван Мазепа в європейській драматургії». За годину виступу на цьому засіданні він теми не вичерпав, хоча згадав більше тридцяти творів з датами публікацій, перекладів тощо. Неймовірна прискіпливість до точних історичних дат, назв творів, однофамільців та ініціалів перед їх прізвищами – все це вражало неймовірно. Якось, коли працювала в ре-

дакції журналу «Кіно-Театр», хтось із журналісток-початківців помилився («вкралася» технічна помилка) в ініціалах до прізвища видатного українського режисера початку ХХ століття. Автор Пилипчук прийшов підписувати свою статтю до друку, а там помилка! Студентка дозволила собі хіхікнути, мовляв, випадково, є час виправити, всі посміхаючись промовчали... «Та ви ж страшний народ! – впевнено, аж із трагічними нотками промовив автор. Якби хіхікнула я, то не бачити було б аспірантури у нашому виші, а тим паче – надалі викладання. Доля однозначно пішла б іншим шляхом, бо Ростислав Ярославович тоді був ректором, і навіть його гарне ставлення до мене не врятувало б. А симпатія ця виникла у нього до мене ще тоді, коли він був науковим керівником моєї дипломної роботи «Симон Петлюра – театральний діяч». Я почала збирати матеріали за цією темою ще до розвалу СРСР, до путчу 1990 року й написала її самостійно. В момент, коли сталася ця сценка в редакції, він сприймав мене уже як колегу. До речі, завжди вражало його, як на мене, комічне почуття вини за те, що колись на другому курсі за іспит з дисципліни «Історія українського театру» він поставив мені «добре», а не «відмінно». Я жартувала, що навіть на «добре» я, готуючись, користувалась шпаргалкою. Він не вірив. Ось в таких дрібних деталях й проявлялося все «зерно образу» Р.Я. Пилипчука... Він не міг зрозуміти навіть учнівську легковажність, не кажучи вже про легковажність випускника, дипломованого професіонала. Для нього це було якесь святотатство, осквернення науки і педагогіки як таких. Його патріотизм і націоналізм якогось наукового, не політичного зразка були вражаючими. Професійність і любов до української культури і мистецтва зливались у ньому як в

особистості в одне ціле. Коли я принесла копії статей Симона Петлюри зі збірників, виданих у США (переданих від Євгена Сверстюка), з якими він не був на той час ще обізнаний, – він кинув оком на один, інший текст і з відразою промовив: «Я знаю людей, які мали доступ у глибокі радянські часи до цих текстів, списували з Петлюри про Заньковецьку та інших ради кар'єри як школярі-двієчники у відмінників, сусідів по партії». Не чула ні до, ні після, щоб на тему плагіату хтось говорив з більшою відразою.

Пилипчукові як досліднику було приємно і цікаво, ніби археологу, викопувати з надр архівів (державних і приватних, українських і закордонних) деталі історичних процесів, явищ, біографій, перетворювати наукові гіпотези на наукові відкриття. Саме так працював Р. Я. Пилипчук і вчив працювати інших. І безпосередніх учнів, і аспірантів, і молодших колег.

*Галина Павленко,
театрознавиця*

НАШ ІНСТИТУТ, НАША КАФЕДРА...

Передусім я вдячна за запрошення. За можливість поринути у ті далекі вже часи. Мені завжди здавалося, що пам'ять про інститут дуже жива. І справді, є те, що з пам'яті виринає, наче то було сьогодні, хоч дещо й призабулося. Тож, згадуючи про інститут і людей, з якими довелося познайомитися під час навчання на кафедрі театрознавства, я звернулася по допомогу до однокурсниці й вірної подруги за всі ці роки – Наталі Єрмакової. Щось пригадала вона, щось я.

Ось що чи не найбільш важливе. Для нас інститут (нині Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого) – це поєднання багатьох факторів. Оскільки ми вже відбулись у житті, то спершу скажу про нашу групу, про те, як всі ми реалізувались, завдяки професії, яку здобули в інституті. Наталя Єрмакова стала непересічною дослідницею творчості Леся Курбаса. Згодом в інституті навчалася її донька – Катерина Єрмакова. А цього року завершив навчання на операторському відділенні кінофакультету й онук Єгор, що можна вже назвати династією. Тетяна Магар, донька відомого режисера Володимира Магара, також стала театральним і кінорежисером з визнаними далеко за межами України роботами. Катерина Шандибіна, донька одного із керівників кіностудії ім. О. Довженка – одним із кращих редакторів на цій кіностудії. Я 37 років віддала нашому Музею театального,

музичного та кіномистецтва України. Була науковцем, дослідницею, популяризаторкою історії українського театру,

Наш курс був набраний після перерви у 14 років. Всі ці роки заочники були, а стаціонару не було. Перед нашим курсом на стаціонарі вчилася Валентина Ігорівна Заболотна. І саме вона стала нашим викладачем. Читала лекції з такої дисципліни, як «Театр народів СРСР». Це тривало зовсім недовго, один чи два семестри. Але опікувалась нами потім Валентина Ігорівна вже постійно.

Найперше, що пригадується, – вона керувала групою молодих театрознавців при Будинку актора. Я була в складі тієї групи і добре пам'ятаю, як ми обговорювали вистави, що йшли і в Києві, і в інших містах. Нам була дана повна свобода висловлювань, що дорогого коштувало.

Коли я працювала в Музеї театрального, музичного та кіномистецтва України, Валентина Ігорівна передала музею архів Амвросія Бучми, онукою якого була. Я разом з іншими колегами опрацьовувала цей архів. У результаті мені вдалося видати дослідження «Легенди архіву Амвросія Бучми», де Валентина Ігорівна виступила куратором. Вийшло навіть два накладу цього видання. Другий – спеціально для тих, кого відзначали премією у галузі театрального мистецтва «Бронек», що була заснована 2008 року Валентиною Заболотною. Таким чином, вона вшанувала пам'ять великого актора. На щастя, з В. Заболотною, як і з деякими іншими викладачами, зв'язок і дружні стосунки не були перервані, навіть навпаки – саме інститут став початком нашого спілкування.

Багато хто із тодішніх викладачів нашого інституту воював на фронтах Великої Вітчизняної війни. До таких належав і наш тодішній ректор (з 1965 по 1968 рр.), доктор

філософських наук, професор – В'ячеслав Олександрович Кудін. 1942 року, підлітком його вивезли до Німеччини в концтабори Вайсенбург, Форшгейм (біля Дахау), звідки він зміг утекти і повернутися в Україну, пройшовши з боями через усю Європу. Був нагороджений орденом Червоної Зірки та іншими бойовими нагородами. Що надзвичайно важливо – завжди залишався людиною передових поглядів.

Як пригадує Наталя Єрмакова, у неї якось відбулася цікава розмова з В'ячеславом Кудіним, під час якої вона дізналась, що це саме він запросив до викладацької діяльності в інституті Наталю Борисівну Кузякіну. Такий вчинок був на той час фактом сміливості й людяності. І ось чому. Наталя Кузякіна, відома літературознавиця й театрознавиця, кандидат наук. За походженням росіянка, вона закінчила російський відділ філологічного факультету Київського державного університету, втім, кандидатську захистила вже на тему «Становлення української радянської драматургії. 1917-1934 рр.». За кілька років підготувала працю «Нариси української радянської драматургії» і звідтоді стала поборницею національного мистецтва, модерного, передового. У 1962 році Н. Кузякіна стала старшим науковим співробітником відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, а вже у 1968 році була звільнена звідти за «ідейно помилкову» статтю «Народжена революцією», де, як було зазначено у відповідному протоколі засідання вченої ради інституту, «викривлено висвітлюється шлях розвитку української радянської драматургії». Тож запросити Н. Кузякіну того ж року як викладача (Короткий курс з драматургії – за п'єсами Миколи Куліша) до інституту Карпенка-Карого на той час було вчинком дуже сміливим.

Запам'яталось, як Наталя Борисівна давала нам передруковані уривки (вже дуже бліді копії) з п'єси «Мина Мазайло» Миколи Куліша, твори якого тоді ще були під негласною забороною. На мій погляд, такі її вчинки спонукали й нас, студентів, до нових сміливих відкрить. Принаймні саме у такому напрямку відбувалися дослідження Наталі Єрмакової про Л. Курбаса. Я намагалась рухатися шляхом дослідження архівних матеріалів із фондів музею.

Наталя Борисівна здавалася часом надто суворою, відстороненою, замкнутою. Та я мала можливість спостерігати за нею в колі близьких друзів, де вона була відкритою, розкутою. Це було в домі її близької подруги (і моєї також) Світлани Леонідівни Бурмістренко. Вони дружили давно і міцно, разом працювали в Академії наук і обидві мусіли звідти піти. Часто такі зустрічі відбувалися за присутності Данили Даниловича Лідера, провідного театрального художника України та його дружини Кіри Миколаївни Пітоєвої – авторки багатьох тематико-експозиційних планів виставок і музейних експозицій, що визнані далеко за межами України. Спілкування з усіма ними завжди було напрочуд цікавим і легким. Звісно, всі згадані особистості були (й залишаються) для мене прикладом, людьми високої проби.

Започатковане під час навчання в інституті знайомство з Н. Кузякіною тривало довгі роки. Час від часу вона приїздила до Києва, за яким дуже сумувала, як загалом і за теплою, на відміну від холодного та вологого Ленінграда, Україною. В Києві науковиця працювала з документами фондів Музею театрального, музичного та кіномистецтва України, де, коли була нагода, збиралися працівники музею, щоб послухати розповіді Н. Кузякіної про її знахідки в

наших архівах. Такі зустрічі також були дуже цікавими і повчальними.

На першому курсі ми навчалися в приміщенні кінофакультету, що містився в Києво-Печерському історико-культурному заповіднику. Наша аудиторія була досить велика, бо вчилися ми разом з майбутніми кіноакторами та кінорежисерами. До речі, одним з найбільш яскравих серед них був В'ячеслав Криштофович.

Залишилося враження-спогад від темного переповненого залу. Там відбувався перегляд фільмів, які ми не могли побачити на наших офіційних екранах, а от майбутнім режисерам та акторам дозволялось час від часу ознайомитись із ними, то й нас, театрознавців, пропускали до зали. Це були в основному роботи великих італійських режисерів та Інгмара Бергмана. І це, звісно, стало ще одним дуже потужним поштовхом для нашого розвитку.

А потім нас перевели у корпус на Хрещатику, де ми ближче познайомилися з курсом режисерів та акторів драматичного театру. Найбільш яскравим серед них був майбутній режисер Володимир Бегма.

В Україні не було простих часів. Наші вчителі жили в буремний час, рухалися непростими шляхами становлення в період криз, суспільних змін, трагічних подій. Інститут зібрав людей, які були на дуже різних, інколи діаметрально протилежних позиціях, кардинально розходились у поглядах. Таким, наприклад, щодо Н. Б. Кузякіної, був Іван Олексійович Волошин. Вперше зустрілась я із ним ще школяркою, коли він читав лекції про видатних діячів театру в Будинку актора або в Будинку вчених. Ми з мамою ходили слухати його, і нам було дуже цікаво. А ось коли І. Волошин став викладати для театрознавців історію театру, розділ

«Джерела», то це вже не сприймалося з таким захопленням. Він часто звертав з основної теми на улюблені народні ігри, переважно на гру «Коза». Цілісної картини курсу ми так і не отримали.

З іншими профілюючими предметами нам також не дуже пощастило. Завітав до нас на кілька лекцій Микола Кузьмич Йосипенко і... пропав. І це було на краще, бо за ним тягнувся шлейф не дуже приємних речей – можливих доносів...

Театральну критику нам викладав Шлапак Дмитро Якович, в колі інтересів якого були І. К. Карпенко-Карий і О. Корнійчук, В. Собко, Ів. Франко і В. Фольварочний, О. Довженко і М. Зарудний. Ось така еклектика, якою й запам'ятався.

З надзвичайною вдячністю пригадую уроки Радовської Белли Соломонівни, яка викладала літературу. Її лекції-розповіді були дуже яскраві, образні. І вона вчила заглядати за лаштунки, бачити більше. Ми проходили повз якийсь факт, вона повертала нас і говорила, чому треба зупинитися, чому це важливо. Чому така назва, що за цією деталлю... Не пригадую конкретних прикладів, але принцип – увага, доскіпливість, аналіз – запам'ятався назавжди. На лекціях Б. Радовської часто виникали дуже жваві обговорення, які сягали далеко за межі літератури. Студенти-режисери були старші за нас, вже щось бачили, десь працювали. І вони могли сперечатися, говорити про якісь речі, що тоді вголос так просто не обговорювались. Це було цікаво і також рухало нас уперед.

Свій надзвичайно вагомий внесок у нашу освіту додала й викладачка образотворчого мистецтва Неоніла Павлівна Рипська. Вона вела велику просвітницьку роботу – давала

нам книги, водила в музеї, виконуючи її завдання, ми готували і робили доповіді про митців. Найбільш підготовленою була Наталя Єрмакова, яка вже тоді відрізнялася ерудицією у цій галузі й завжди виступала з ґрунтовними доповідями.

На останньому, четвертому, курсі ми навчалися вже у корпусі на Ярославовому Валу. Там найбільше запам'яталися вистави Навчального театру. Це була своєрідна камерність, близьке знайомство з виконавцями, коли їхнє зростання відбувається на очах – від першого курсу до останнього. Спостерігати за таким процесом було для нас, театрознавців, дуже важливим моментом у навчанні.

Дякую всім – і вчителям, і однокурсникам, всім, хто впродовж життя підтримував моє професійне становлення, спостерігав за моїми здобутками і невдачами, просто був поряд...

*Інга Лобанова (Долганова),
керівниця літературно-драматургічної
частини ХНАТОБ імені М. В. Лисенка,
старший викладач кафедри театрознавства
ХНУМ ім. І. П. Котляревського,
арт-директорка БО «БФ
“Мистецтво єднає світ”»*

УСЬОГО ЛИШЕ ЕСКІЗ

Того літнього ранку 1988 року я буквально на хвилину, але все ж таки затрималася біля входу в корпус Київського державного інституту театрального мистецтва на Хрещатику. Може, навіть й не на хвилину, а менше. Взагалі-то мені не властиво відтягувати час, щоб дізнатися «вирок». Напередодні був перший іспит, письмова рецензія. Як її писала, пам'ятаю досі – в деталях))). Пам'ятаю і невисокого на зріст сивуватого чоловіка, який заходив, щоб розпочати цей іспит. Усі вісімнадцять вступників знали, що це і є керівник майбутнього курсу театрознавців, завідувач кафедри театрознавства Анатолій Васильович Поляков. Вже на повну працювала «циганська пошта», розповідаючи про нього якісь легенди – наче колись був заступником міністра і через власні принципи, на знак протесту, пішов із цієї посади разом із самим міністром. І це, уявіть, у радянські-бо часи! Набагато пізніше, на вечорі пам'яті Анатолія Васильовича, дізналася, що студентський фольклор анітрохи не збрехав. Було таке! І наш чудовий, милий керівник справді мав залізну волю, хоч і не завжди користався цим, щоб упоратися з нами.

Піднялася сходами на половинний поверх, де висіла дошка з результатами першого іспиту. В очах замайоріло – купа двійок! Повільно, проводячи пальцем по рядках, знайшла свою оцінку. П'ятірка. Єдина. Згори й вниз двійки. Спустилася на Хрещатик, щоб зателефонувати з автомату родичам, що перший іспит склала. Але ж ні – поклала слухавку і знову піднялася сходами, щоб пересвідчитися – а раптом глянула не на той рядок? Згадую ці свої пересування зі сміхом. Тоді все було всерйоз.

Наступний іспит – співбесіда. Батько мій був упевнений, що я до цього вишу не вступлю, адже мала йти до консерваторії і ледь не в останню хвилину зробила такий неочікуваний віраж. Але, переконавшись у серйозності моїх намірів, змирився і зробив єдине правильне, що можна було зробити в цій ситуації: трохи «підкачав» мої знання і вирішив підтримати мене психологічно – порадив не піддаватися абітурієнтському коридорному психозу і як слід сконцентруватися перед відповіддю. Пізніше не без здивування почула розповіді однокурсниць, як я реалізувала цю його пораду – знайшла в сусідній аудиторії піаніно і почала грати. Сама цього абсолютно не пам'ятаю.

А ось сам другий іспит пам'ятаю дуже добре. Тут вже Анатолій Поляков та його колега Валерій Фіалко вивчали потенційних студентів на повну. Звичайно, були якісь питання у білетах. Але тобі одразу давали зрозуміти – питання не в питаннях! Бо за той коротенький екзаменаційний час вони хотіли зрозуміти, хто ти є, чи годишся для цього фаху? Не секрет, що на театрознавство нерідко подавали заяви майбутні актори, режисери, які боялися не пройти на омріяну спеціальність і намагалися увімкнути запасний парашут. І треба віддати належне нашим екзаменато-

рам – у четвірку тих, хто вступив-таки до інституту на театрознавство, не було жодної випадкової людини. Як вони це передчували? Хтозна... Можу пригадати лише власні відчуття. Питання на колоквиумі ставали дедалі складнішими. Ні, це не зовсім точно, вони мені не здавалися складними. Вони змінювали сенси. Від якоїсь загальної «нахвтаності», від перевірки знання фактажу тобі починали підкидати щось нетривіальне, щоб виявити, як ти мислиш. Валерій Фіалко хитрувато примружувався і видавав чергову провокаційну тезу. Пам'ятаю, мене тоді вразило, що вони розмовляли зі мною як з колегою. А згодом, коли почала говорити про резонансні вистави, на репетиціях яких майже випадково вдалося побувати, мене буквально засипали запитаннями, які їх дійсно цікавили. Коротше кажучи, іспит вже не нагадував іспит, що мене приємно вразило.

Досі цьому дивуюся, але я таки пройшла, хоч не вірила в це до останньої секунди. Студентське життя, звісно, закрутило – новий світ! Першокурсниками щонайменше 3-4 рази на тиждень бували на виставах. Дивилися дуже багато. Саме Анатолій Васильович наполягав, щоб ми ходили в театр якомога частіше, щоб вільно орієнтуватися в театральному житті Києва (і навіть ширше!) і випрацьовувати власну позицію. Принаймні я необхідність постійно дивитися різні за рівнем вистави приймала як аксіому. Значно пізніше, вже будучи викладачем, побудувала на цьому свою теорію розвитку здібностей театрознавця. Але коріння було, безперечно, там, у роках навчання.

Заняття з фаху проходили без особливої напруги. Багато обговорювали, вчилися висловлювати свої думки і позбуватися недорікуватості, щоразу вислухували побажання

Анатолія Васильовича читати класиків театрознавства – і не завжди до його порад дослухалися, хоча щиро його любили. Тепер шкодую, що, пірнувши у вир незабутніх першокурсних студентських вражень, пропустила дещо цінне, що тепер навряд чи можна надолужити. Так чи інакше, вчилися ми із задоволенням. І відкривали для себе нових Вчителів.

Серед найулюбленіших була Наталія Петрівна Єрмакова – вона вела у нас Вступ до театрознавства. Нерідко на заняттях обговорювали переглянуті вистави. Її виступи з усними рецензіями досі є для мене одними з найвищих зразків цього жанру. Характерним для них було дивовижне поєднання дуже чіткої аргументації – наче перлини на низувала одна за одною, вивірено й точно – з якоюсь хвилюючою емоційністю. Цей нерв виступу буквально електризував, Наталію Петрівну ми слухали затамувавши подих. Читала згодом чимало її прекрасних текстів, але запали в пам'ять саме усні розповіді, з якими мало що могло зрівнятися. Натхненне обличчя, запал, людська і професійна порядність, високий професіоналізм, неабиякий інтелект...

На першому курсі історію зарубіжного театру викладала у нас Ірина Григорівна Посудовська – невеличкого зросту, усміхнена, ясноока. Завжди у світлому одязі, з акуратно укладеним сивим волоссям, уся така дуже-дуже позитивна, лагідна. Лише іноді з цього тихого виру виглядав чортик – то раптове саркастичне зауваження, то неочікувано залізна хватка, коли тебе спіймали на гарячому, на чомусь непрочитаному, приміром. Маску вона тримала так, що подиву гідно було. Ніколи не давала нам можливості відволікти її від теми, ніколи не відхилялася на осо-

бисте – наші запитання в’яли, так і не зростаючи. Минуло багато років, перш ніж у мене з’явилися здогадки про причини такої поведінки. Ірина Григорівна закінчувала наш інститут у воєнні роки, «між Гітлером і Сталіним». Вочевидь, мала через це певні проблеми, бо жодного разу за всі роки спілкування – ні пари з вуст про це. Тільки пізніше, з книги В. Гайдабури я дізналася про її молоді роки. І навіть у тій монографії прізвище її згадано напряму не було, тільки з контексту можна було зрозуміти, що йшлося про неї. Звідти, мабуть, ця звичка Ірини Григорівни: слова зайвого не сказати. Хоча іноді і вона могла настільки здивуватися, що звичний потік лекції обривався. Яюсь, наприклад, побачила, що замість того, щоб вести конспект під час розповіді про античний театр, моя однокурсниця Ольга Острроверх, яка мала неабиякий художній хист, накидає у зошиті якісь замальовки – ліра, виноградна лоза, сатир, що грає на сопілці... Широко розплющивши ясні очі, Ірина Григорівна запитала: «Оленько, а чому ж Ви не ведете конспект? Як же Ви запам’ятаєте те, що я говорю?» У відповідь почула: «Прекрасно запам’ятаю!» І, відкривши зошит на малюнках, зроблених під час попередньої лекції, Ольга близько до тексту почала розповідати прочитаний матеріал. «Ну, добре!» Начебто Ірина Григорівна більше нічого й не сказала, але згодом малюнки на її лекціях якщо і з’являлися, то в значно меншій кількості. «Бабуся Посудовська» – так, жартома, називали ми її – а вона й справді була, як бабуся з різдвяної картинки, хоча, вочевидь, абсолютно не була тією, ким видавалася.

Ну, а Анатолія Васильовича ми, недовго думаючи, охрестили «дідусем Поляковим». До речі, тут не було ніякого натяку на його вік, хоча від наших 17-20 до його 66-ти дистан-

ція була чимала. Скоріше тут було щось від істинно родинних стосунків. Він переживав за нас, піклувався, щоб «його» студентки отримали найкраще, іноді трошки сварив – але ніколи так, щоб хтось на нього образився. Яюсь я дуже сильно затягнула з курсовою і подала вже незадовго до заліку надто фрагментарну роботу. На полях, коли він повернув її, прочитала: «Талановитий ескіз майбутньої роботи!» Звісно ж, спершу радісно реагуєш на приємне – талановита ж робота! І вже потім до тебе доходить подвійний сенс і з соромом дивишся на це визначення – «ескіз». Ескіз, а не робота! Наступної ночі сидиш і працюєш, щоб перетворити цю замальовку на нормальний текст.

Іронічний, з прекрасним почуттям гумору – жаль, так мало тоді знали ми Анатолія Васильовича, як, до речі, й інших наших викладачів! Потрібна була часова дистанція... Але його ми щиро любили. Ну хто ще міг бути таким, як він! Яюсь ми веселою студентською акторсько-режисерсько-театрознавчою компанією завіялися дивитися «Вишневий сад» Пітера Брука. Зрозуміло, що такі легендарні постановки доїздили хіба що до столиці Союзу і потрапити на них було непросто – на подібні театральні тусовки збиралися фахівці з усієї країни. Тож штурмувати Театр на Таганці ми відправилися заздалегідь. І за тиждень багато чого передивилися, потрапивши на вистави, на які апріорі потрапити було неможливо. А головне – якимось дивом змогли проникнути і на «Вишневий сад». Зіткнувшись з нами в антракті, Анатолій Васильович, який, звісно, не міг пропустити такої події, округлив очі: «Звідки ви тут?» Перебиваючи одна одну, ми з Ольгою почали розповідати йому, що саме встигли подивитися. Він слухав-слухав і говорить, ніби серйозно, але в очах смішинки: «Ну, ви хоч на сесію

повернетесь?» У цьому був весь Анатолій Васильович, і ми ним щиро пишалися, розуміючи, як нам пощастило з керівником.

Минуло десять років, як ми закінчили інститут. Зібратися з цього приводу курсом було нереально – спробуй відловити кожну, ще й у різних містах! Тому ми з Ольгою, хоч і малим складом, вдвох, вирішили видзвонити Анатолія Васильовича. Зустрілися в Домі Бергоньє, – невеликому ресторанчику, розташованому збоку театру Лесі Українки. Зраділи одне одному страшенно! Він наче не змінився – засталий, як завжди енергійний. Сиділи, пили вино – він нам навіть не дав заплатити, пожартувавши: «Професор я чи ні?» Щось згадували, про щось розповідали. Анатолій Васильович просто світився – тепер розумію, як радів нам. Адже фактично, не говорячи гучних слів, прийшли подякувати за науку і дали зрозуміти, що завдяки йому навіть чогось в житті досягли, чим щиро з ним ділилися. Тоді бачилися, як виявилось, востаннє. Щастя, що встигли, не відклали, що наше земне спілкування завершилося на цій сонячній ноті.

На курс до Анатолія Васильовича потрапили ми у своєрідний час – це були так звані «роки перебудови». Хоч як би там було, для нас розкривалося тоді безліч можливостей. Ми переконували свого керівника, що маємо володіти сценмовою, і в нашому розкладі з'являвся новий предмет (як би без нього працювала потім на радіо – не знаю), говорили про основи режисури і акторської майстерності – і нашу ініціативу підтримували, до нас прислуховувалися! А ще Анатолій Васильович прекрасно чув голос часу – і вмів зробити висновки. Попрацювавши з нами рік, він зрозумів, що далеко не всьому може нас навчити. Надто стрім-

ко мінялося все навколо. І він прийняв дуже важливе рішення. На початку нашого другого курсу по інституту поповзли чутки. Ми чули уривки розмов: «Серйозно??? Поляков запрошує Васильєва??? Невже???» А ми нічому не дивувалися і готові були до будь-яких змін. Ось, прийшов же на курс Михайла Резніковича другим педагогом Андрій Жолдак! Отакої! А на курсі Бориса Ставицького веде тренінги Григорій Гладій! Чому б і нам не поспілкуватися з кимось ексклюзивним? І ось Анатолій Васильович офіційно повідомив, що на фестивалі «Золотий лев», куди ми, звісно ж, знову зібралися театрознавчою компанією, з нами прийде знайомитися Сергій Васильєв, дуже молодий, але вже доволі відомий і авторитетний критик. «Кращий!» – по-служливо повідомила студентська «циганська пошта».

Справді, саме з того фестивалю і розпочалося наше спілкування. Уявляю, яке розчарування відчув Сергій Геннадійович на першій зустрічі – ми, ніби спеціально, показали себе аж ніяк не з кращого боку, обговорення вистав вийшло вкрай невдалим. Та згодом, сподіваюся, довели йому, що не зовсім безнадійні. Втім, не певна, що його тоді дуже цікавило, чи знайдуться на курсі люди, які засвоюватимуть те, що він щедро роздавав. Але інтелектуальну планку поставив досить високу. Причому часто, помітивши, що ми не читали якусь потрібну книгу, розповідав про неї або навіть приносив її для ознайомлення, нагадував, в якому кінотеатрі йде цікава ретроспектива – коротше, постійно провокував на дію, давав можливість для розвитку тим, хто того бажав. І які ж різні були два наших керівники! Особливо, коли вели пару вдвох – з них виходив напрочуд різноплановий дует! «Щоб написати рецензію, треба подивитися виставу кілька разів, щонайменше тричі!» – гово-

рив нам Анатолій Васильович. «Прааавда???» – щиро дивувався Сергій Геннадійович, і його брови та окуляри плавно переміщалися в крайню верхню позицію. Ми, звичайно ж, дуже веселилися. Але не минуло багато часу, як навіть нам стало зрозуміло, для чого Поляков запросив Васильєва викладати на нашому курсі. Його молодий колега швидко розворушив нас, і вже невдовзі в газеті «Культура і життя» з'явилася присвячена згадуваному фестивалю стаття «Якого золота лев?». Це був мій перший і поки що останній досвід написання тексту втрюх. Бо залишив він не дуже приємний спогад: кожна з нас тягнула у свій бік, нагадуючи відому байку про Лебедя, Рака і Щуку. І тільки Васильєву зрештою вдалося перетворити доволі безформне «щось» на більш-менш нормальний текст. Але поштовх він нам дав! Далі періодично писали для «Вечірнього Києва», «Культури і життя», «Кур'єра муз», а потім і для інших видань – і також щоразу з подачі Сергія Геннадійовича. Для мене він був істинним «стимулом» в первинному значенні цього слова! Взагалі-то роль його в моєму професійному і людському формуванні була величезною – і марно намагатися про неї розповісти у цих коротких замітках.

Як, до речі, і про вплив ще однієї людини, яка справила на нас усіх і на мене зокрема, велике враження – Дмитра Омеляновича Горбачова. Навряд чи хтось, хто відвідував його лекції, міг забути колосальну ерудицію цієї людини, фантастичну життєствердну енергію, яку він буквально випромінював. Коли його курс у нас закінчився, дуже засумувала. На щастя, у акторів і режисерів нашої паралелі він викладав у наступному семестрі, чим я і скористалася, розтягнувши задоволення спілкування з ним. А потім,

коли настав час обирати тему для дипломної роботи і керівника, не вагалася анітрохи. Надто вразили мене його розповіді про український авангард! Але – скажу чесно – обирала все ж таки не тему, а скоріше – керівника...

А от якби мені хтось сказав у студентські роки, що серед людей, які мали на мене значний вплив, згадаю Ростислава Ярославича Пилипчука, я б щиро здивувалася! І не просто здивувалася б, а сказала, що такого бути не може, тому що не може бути ніколи. Не дуже ми тоді його любили, навіть іноді побоювалися. Людина сувора, владна – ну, чому дивуватися? ректор! Завжди зайнятий – часто доводилося довго «висіти» в аудиторії, чекаючи на цього «Годо»... Завжди чимось незадоволений, зрідка можна було його побачити у доброму гуморі. Таке враження тоді справляв Пилипчук. Мала з ним навіть особисту стрьомну історію. На своєму іспиті після виходу однієї моєї статті, яка йому як ректору спричинила багато неприємностей, поставив мені двійку, навіть рота не давши розкрити. Анатолій Васильович, на якого наштовхнулася, шокована, і спитала у раптового осяянні, чи не за статтю це, іронічно посміхнувся і сказав: «А Ви як думали?» І порадив не брати до серця, бо все за кілька днів владнається. Поляков був правий, потім я отримала нормальну оцінку, навіть на стипендію не вплинуло. А Пилипчук – іноді трохи нудний, страшенно в'їдливий, просто мучив нас отими мандрами корифеїв!!! «Коли такий-то актор приєднався до такої-то трупи?» – «1886-го!» – «Нннні! Невірно!! 1887-го!!!» «Ну, яка різниця? – думаєш собі. – Ну, коли це мені знадобиться? А знадобиться – то у довіднику подивлюся...». А оце його незмінне питання на будь-якому семінарі, яке буквально з глузду зводило: «А яку ще літературу читали з цієї теми?» Звісно ж,

список цей доводилося запам'ятовувати, навіть якщо книгу і в руках не тримали.

Воістину не знаєш, хто є хто, і тільки з роками розумієш, що слова «злої» матері набагато вартісніші за нещирі посмішки «доброї» мачухи. Чи могли ми тоді, міряючи все короткою лінійкою свого недовгого ще життєвого досвіду, зрозуміти: Ростислав Пилипчук був учений, науковець найвищого рівня. Феноменальна точність, вимогливість до інших і до себе, величезний багаж знань – оцінити все це ми змогли значно пізніше. Але те, що хоч запізно, але оцінили, дорогого коштує. Як і те, що спілкування з ним на певному етапі вийшло на зовсім інший рівень. Пам'ятаю смішну деталь, як під час складання фінального аспірантського іспиту зі спеціальності він поставив мені традиційне запитання про прочитану літературу. Я, зелена від тривалого недосипу – лише на кілька днів вирвалася до Києва зі своїх кількох робіт – перелічувала назви книжок і раптом забула прізвище одного з основних авторів. За звичкою, завмерла, очікуючи гнівної відповіді й тихенько промовила «Ну-у-у, синенька така книжечка, тоненька...» І тут, чого зовсім не очікувала, він вдоволено посміхнувся – переконався, що я справді її читала – і підказав забуте мною ім'я. А потім говорив теплі слова (пам'ятаю їх дослівно), знову сильно цим мене здивувавши.

Згадаю ще один епізод, який яскраво характеризував Ростислава Ярославовича. Через багато років по закінченні «вишу» ми з чоловіком випадково опинилися у Києві разом: він приїхав з театром, я – у своїх справах. Прогулювалися вулицями, не обираючи напряму, і раптом якийсь підсвідомий сентиментальний імпульс привів нас до Ярославового Валу. Було літо, і ми розуміли, що знайомих

практично не зустрінемо... Але все одно піднялися сходами і попросили у чергової дозволу зайти подихати рідним повітрям. Здається, був ще й вихідний. У вестибюлі стояли підставки, відра з фарбою, обідрані стіни недвозначно натякали, що гостей тут поки що не чекають. Де ж ти, «genius loci»? Аж раптом... Так, знову раптом, нам назустріч спускається сходами Пилипчук. Давно вже не ректор, але ж бач – зберіг осанку володаря! Ми вітаємося, якось ніяково починаю пояснювати, чому ми тут, що я з курсу Полякова, а чоловік – колишній студент Ставицького... Ростислав Ярославович дивиться здивовано і трохи ображено: «Та ви що? Я, звичайно, вас пам'ятаю. У вас же ще двоє діток, так?» Потім ще довго розмовляємо. Виявляється, він знає багато і про нас, і про наших однокурсників, бо, хоч здалеку, але стежив за нашими долями. От дійсно, хто б міг подумати?

Потім було ще чимало теплих зустрічей. І, що важливо, професійних консультацій. Одного разу як редактор я уважно вчитувала кожен рядок збірки ювілейної курбасівської конференції, яку готували до видання. Періодично, в особливо складних випадках, телефонувала Пилипчуку і радилася з ним. Гнівню зреагувавши на чергову свідому неточність у статті одного з «класиків», запитала себе, що така моя бурхлива реакція мені самій нагадує, чи не оте «Ні! Невірно!!1887-го!!!»? Ох, і чия ж я, зрештою, учениця?

У недавній розмові, якраз з приводу них, наших Вчителів, Ольга Островерх висловила дуже близьку мені думку. Якби в нашому студентському житті були тільки вони – Анатолій Поляков, Сергій Васильєв, Наталія Єрмакова, Ростислав Пилипчук, Дмитро Горбачов – ми вже були б щасливі й переконані у доцільності проведених у вищі років! Але ж їх було більше – тих, хто вчив і таки навчив нас. Тих,

хто дарував щось своє, неповторне, хто спрямовував на якусь дорогу. Страшенно соромно, що навіть не пам'ятаю імен деяких наших викладачів, хоча досі користуюся набутими від них знаннями, навіть більше – навчена потрапляти у відкриті ними світи. Так хотілося б розповісти про них.

Хай пробачать всі наші Вчителі своїм вдячним учням за ненаписані ще сторінки. І мені, що не є ця робота про них повною і цілісною. Що вона – усього лише ескіз...



*Виступ Р. Я. Пилипчука на ювілейному засіданні
до 150-річчя ЛНУ імені І. Франка*



*Стоять (зліва направо): Р. Я. Пилипчук, П. І. Кравчук,
Л. І. Барабан; Сидять: В. А. Кушніренко, А. В. Поляков,
Т. Д. Болгарська, Г. К. Липківська*



*В. І. Заболотна, Майя Гарбузюк, Світлана Максименко,
М. Оверчук – традиційна зустріч з ученицями у Львові*



Богдан Ступка, В. І. Заболотна, Ю. С. Ткаченко



Ельвіра Загурська, Валерій Фіалко, Юлія Шукіна

Лілія Волошина (Данилейко),
кандидат мистецтвознавства,
викладач кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені
І. К. Карпенка-Карого

КАФЕДРА ТЕАТРОЗНАВСТВА І ЛЮДИ

Сніжко Тетяна Миколаївна.

Передумова вступу

Дуже важко писати сьогодні про мої роки, проведені з людьми, багато з яких вже залишили цей світ або змушені були емігрувати з України. До останнього шукала в собі сили все написати. Але, вочевидь, час настав. Тут не буде посилянь на наукові джерела, цитувань із друкованих джерел тощо, лише спогади і миттєвості, які ставали рушіями процесів у різні часи.

Моє знайомство з кафедрою театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого розпочалось навесні 2007 року. Тоді я була ще студенткою Вінницького училища культури і мистецтв імен М. Леонтовича, прагнула стати актрисою. Втім, театрів у Вінниці було і є фактично два – музично-драматичний і театр ляльок, а для кастингів у кіно треба було взагалі вигадувати щось неможливе. Натомість я більше часу проводила з викладачкою Історії театру Сніжко Тетяною Миколаївною, з якою почала писати не просто контрольні за прочитаними п'єсами, а навіть свої роздуми про

вистави. Всі, хто навчалися у Вінницькому училищі, я впевнена, завжди тепло згадують Тетяну Миколаївну. Музикознавиця, театрознавиця, яка свого часу закінчила ГІТІС, ерудована, начитана, зацікавлена, захоплена музикою і театром. Саме вона давала творчі поштовхи до пошуків нового. З нею почалися поїздки до Києва, де ми, студенти, переглядали вистави, вивчали музеї, відвідували виставки. Згодом я почала їздити до Києва на перегляд вистав частіше і навіть самостійно. Захоплювалась тоді, пригадую, «Дахом», звісно ж, відвідувала великі театри і Навчальний театр КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого.

Пам'ятаю, як трепетно Тетяна Сніжко довірила мені ди-во-шафу в своїй аудиторії. Я мала доступ не лише до бібліотеки училища, а до її особистої схованки. А в шафі було повне видання Шекспіра з коментарями Анікста, Ібсен, Стріндберг і, зрозуміло, – Чехов і Островський. Всі вони були мною знайдені й вивчені паралельно з Кропивницьким і Старицьким. Наші розмови з педагогом згодом перейшли з поїздок та аудиторного спілкування до неї додому, і там, за чаєм, ми ділилися новими звістками та перечитаними знахідками. Саме для мене тоді Т. М. Сніжко дізналася про консультації на кафедрі театрознавства і просто запропонувала спробувати. Вона бачила мій справжній потенціал і волю до знань.

Сьогодні Сніжко Тетяна Миколаївна продовжує викладати студентам-акторам, багато її методів набули новітнього наповнення, змінилося світобачення окремих явищ, але великий багатючий внутрішній світ цієї прекрасної людини і тепер стимулює молодь на звернення.

Липківська Анна Костівна.

Початок шляху

Я приїхала на консультацію на кафедру театрознавства лише з метою дізнатись і, можливо, через рік після закінчення училища, вступити у виш на кафедру театрознавства. Втім, на кафедрі мене зустріла Анна Костівна Липківська, яка набирала заочний курс. І вона якось невимушено сказала: «А чого ж чекати, можна в паралель». Так, завдяки їй, довірившись інтуїції та за підтримки Тетяни Миколаївни, я приїхала на іспити і вступила на заочне. Перший рік був важкий, в паралель з репетиціями і студентськими виставами у Вінниці, я почала штудіювати нову професію. Проте, після переїзду до Києва, я так і не перейшла на стаціонарне навчання, оскільки в цьому не було потреби і, якщо чесно, можливості. Потрібно було працювати і забезпечувати своє житло і навчання. Анна Костівна інколи обурювалась, що я витрачаю час і мало займаюсь професією. А я мовчала і завжди не лише під час сесій, а й поза ними знаходила час відвідувати театри, писати, читати книжки.

Так тривало й далі, з легкої руки Анни Костівни були опубліковані мої перші статті в газетах, а потім і в журналах. Вона дооформлювала мої курсові чи якісь робочі матеріали, правила їх і лише потім віддавала в друк. На початках їй доводилося також вчити мене грамотності. Я прийшла до неї на курс з шаленим захопленням театром, а вона змогла спрямувати мою трохи скажено-фанатичну енергію в правильне русло. Було так в неї завжди – така тонка передача досвіду. Вона спершу цінувала людський потенціал, власне Людину, а вже потім наповнювала цю людину тим, що вмiла сама, – знаннями і досвідом.

Я досі зберігаю теку з моїми першими пробами пера. Наприкінці четвертого курсу, перед іспитами, Липківська кожній з нас роздала зібрані за всі роки наші курсові, перші рецензії. Ми щоразу здавали роботи, потім забували за них, Анна Костівна їх збрала. Тобто ми не старалися даремно. Кожна з нас отримала ці роботи на згадку. В цьому була така щемливість і така повага до нас.

Взагалі наш заочний курс був ніби особливо підібраний-відібраний. Самі дівчата, і фактично всі мали попередній акторський досвід або навіть профосвіту. Всі красиві, експресивні, емоційні. І Анна Костівна вела нас за собою. Показником її успіху також є те, що кожна з нас, так чи інакше, залишилася з театром. Вікторія Котенок (Ільків) працює у журналі Кіно-Театр та в Національній спілці театральних діячів України, друкує критичні статті й книги. Юлія Бірзул тривалий час вела сайт про театр «В мені крапки нема», багато рецензувала вистав, нині змушена виїхати з дітьми за кордон, поки її чоловік захищає Україну в лавах ЗСУ. Втім, і в Німеччині Юля продовжує співпрацювати з театром, бере участь в постановках Стаса Жиркова як актриса. Тетяна Миронова продовжує акторську діяльність в Одесі, поки чоловік також служить у ДПСУ. Марися Нікітюк багато років вела Інтернет-портал про театр, а пізніше її кар'єра стала успішно складатися в кінематографі. Катерина Пінчук (Дяченко), Катерина Стрельчук, Тетяна Драган (Ломанова) більше часу приділяють сімейним справам, утім також продовжують цікавитись театром. Алла Мартинюк (Деліпович-Суржикова) – відома актриса, співачка та волонтерка. Ми всі дуже переживали той момент, коли Липківська залишила кафедру, п'ятий курс ми вже завершували без неї. В цьому були свої сумні моменти

не лише для неї, яка мала залишити рідну кафедру через непорозуміння, а й для кожної з нас.

З нашого заочного студентського життя в моїй пам'яті залишилося багато позитивних спогадів. Наприклад, одного нашого сесійного травня ми усім курсом разом з Анною Костівною поїхали на прем'єру вистави «Гірко» (реж. Андрій Бакіров) в Одеський театр ім. В. Василька. Так збіглося, що саме в цьому потязі я познайомилася з Олександром, з яким потім ми прожили одинадцять років, маємо сина Михайла. Олександр дружив з Анною Костівною, вони мали спільні інтереси не лише в любові до театру, а й до футболу. Футбол – це було ще одне захоплення Липківської. Разом із Сашком вони ходили на Олімпійський стадіон дивитись матчі. Я на цьому не розумілася, але їхні захоплення підтримувала.

З прекрасних спогадів також у пам'яті кожна наша зустріч, як в аудиторіях, так і поза ними. Якось ми всім курсом прийшли на гостини до Анни Костівни. В її затишній квартирі поблизу станції метро Золоті Ворота, ми пили вино і спілкувалися. Тоді вона показала нам колекцію своїх їжаків. Вона колекціонувала їжачків – різних: м'яких і паперових, у вигляді свічок і т. ін. Чому саме цих колючих тваринок? Питання риторичне. Багато хто з людей прохолодно ставився до Анни Костівни, вважав її занадто колючою, інколи гострою на язик. Але завжди щирою, саме за щирість щодо розбору своїх вистав її поважали режисери різних поколінь. Вона вміла провести чітку діагональ і об'єднати минуле з майбутнім. Бути водночас такою своєю і тримати необхідну дистанцію до своїх студентів.

Якось на її день народження 18 травня (саме цього дня я дописую свої спогади) ми від курсу замовили їй святковий

торт. Велике футбольне поле, де посередині сидів їжачок. Анна Костівна зраділа як дитина. Така само вона раділа, коли підтримала наші «вибрики» щодо підсумкових іспитів: на захист дипломів ми всі вирядилися в чорне класичне, на інший останній іспит вбралися у вишиванки. І вона була з нами заодно. Були в цьому і вишуканість, і спорідненість, і якась така театральна розвага.

Наше спілкування з Липківською не завершилося після мого навчання, вона продовжувала опікуватися моїм кар'єрним зростом і надалі. Пам'ятаю, я була в декреті, поставивши вже очну аспірантуру в ІМФЕ ім. М. Рильського на паузу, як вона зателефонувала і сказала, що Національну спілку театральних діячів очолив Богдан Струтинський, прекрасний менеджер, і він планує багато хороших змін: «Тобі, Лілю, неодмінно треба йти на роботу». І я пішла. Нам тоді багато вдалося зробити. Оновити команду Спілки, розробити айдетику, запустити сайт, для якого я збрала інформацію. Було важко і радісно водночас. Липківська була поруч, виношувала давню історію з Всеукраїнським фестивалем, яку їй разом зі Спілкою вдалося втілити. Вона була головою експертної ради фестивалю-премії «ГРА» декілька перших років, відчайдушно переглядала всі подані театрами вистави онлайн, потім наживо. Це було її справжнє життя. Коли я з різних причин пішла зі Спілки, вона знову обурювалась, але через певний час і вона відпустила своє дітище і також пішла.

Останній свій період життя Анна Костівна викладала в Київській муніципальній академії естрадного та циркового мистецтва. Бажання ділитися і передавати свій досвід завжди брало вгору. Знаю, вона важко переживала всі локадауні і онлайнні, без живого спілкування не надихалася, а

коли театри зачинялися і момент спілкування було порушено, – то їй узагалі не вистачало повітря. Я вже тоді також викладала і прекрасно розуміла її почуття щодо живого спілкування. Коли ти бачиш сірі квадратики в зумі і навіть не завжди знаєш всіх студентів з потоку, це дуже втомлює і демотивує.

Коли Липківська захворіла на той злочасний смертоносний ковід, я працювала завідувачкою Музею М. Заньковецької, і ми з командою готували вечір пам'яті сценарфки та режисерки Олени Богатирьової, з якою тісно приятелювала А. Липківська. Звісно, я просила її долучитися. Наша остання телефонна розмова була кваплива й коротка. Вона казала, що треба або перенести захід, або проводити без неї, бо хвора на ковід. Звісно, я побажала одужання й відклала захід. А потім дуже швидко отримала сповіщення про те, що вона в реанімації і звістку про її смерть. Я досі не вірю, що то була наша остання розмова. Разом з нею закінчився цілий період мого життя. Так склалося, що саме в той час ми розлучилися з чоловіком. Вона б не повірила. Як і в те, що після початку повномасштабного наступу Саша піде добровольцем і майже на два роки потрапить у російський полон. Поруч з Липківською була її подруга і колега Загурська Ельвіра Владиславівна, тривалий час вони були нерозлучні в усіх справах. Але на час ковідних локдаунів і хвороби Загурська мешкала вже у Туреччині з чоловіком. Наша звична компанія розпалася, закінчився етап і врешті завершилось життя... Де ті безтурботні розмови про Гамлета і походи на футбол? Назавжди в нашій пам'яті та серцях...

Мені навіть уявити страшно, як витримувала б усю цю війну сьогодні Анна Костівна. В моїй душі назавжди зали-

шилося місце для наших з нею розмов, таких ґрунтовних, переконливих, часто саркастичних. Я постійно ловлю себе на думці, що інколи дуже гостро потребую її поради, або хоча б короткої розмови, яка неодмінно надихнула б зробити той чи інший крок. Але тепер тільки тиша. Хоча я впевнена, що Анна Костівна спостерігає за нами з високих небес...

Владимирова Наталія Вікторівна.
Становлення

Були і не зовсім світлі спогади з кафедри. Через таку ша-лену підтримку нашим курсом Липківської, виникали су-перечки з Фіалком Валерієм Олексійовичем, який забрав нас до себе на п'ятий курс. Чи то з образи на нас, чи то про-сто з ревності, чи то через спільну тему наших досліджень у галузі сценографії він відмовив мені в можливості піти в аспірантуру на рідну кафедру. Я втратила час, але вже че-рез рік вступила в ІМФЕ ім. М. Рильського. Там моїм керів-ником стала театрознавиця Г. В. Липова. На жаль, ми зовсім не порозумілися в поглядах на предмет дослідження, та й у чисто життєвських орієнтирах, стосунки особливо заго-стрилися під час моєї вагітності, а потім й швидкого виходу з декрету. Я вже думала, що ніколи не завершу свою з дис-ертацію. Але мене врятувала Владимирова Наталія Вік-торівна.

Цій Людині я хочу присвятити окремі спогади. Наше спілкування почалося на четвертому курсі. Наталію Вік-торівну призначили науковим керівником моєї дипломної роботи. Заочне відділення, купа інших справ, іспити і так далі. А роботу треба було писати. Тема дослідження – про

учня Д. Лідера, сценографа Володимира Карашевського. Завдяки Н. Владимировій відбулося так зване остаточне моє усвідомлення роботи театрознавця. Притому не в бік лише театральної критики, а й історичного контексту професії. На жаль, нашому курсу Наталія Вікторівна не читала жоден предмет, тому раніше я із нею не мала контакту. Втім, почалася робота з написання диплому. Це було таке занурення-заглиблення, коригування, суперечки – що слід додати, що прибрати з написаного. Потім вона керувала і магістерським дипломом. Наталія Вікторівна працювала філігранно, відтинала все зайве без болю і без церемоній. Деякі речі, які я відстоювала, я усвідомила лише пізніше. Наталія Вікторівна з великим пієтетом ставилась до мого бунтарства, до моєї працьовитості й просто якісно робила свою роботу. Чесно і справедливо стосовно своєї дипломниці.

Добре знаючи Г. В. Липову і зрозумівши нашу ситуацію, Н. Владимірова погодилася рятувати, в буквальному сенсі цього слова, мою дисертацію, присвячену сценографам, учням Д. Лідера. Я багато спілкувалася зі сценографами, багато збирала інтерв'ю, звісно, переглядала наживо і в записах вистави. Все це нашарувалося на той час у величезну купу потрібної інформації і «води» водночас. Коли після декретної паузи й після паузи в нашому спілкуванні, Наталія Вікторівна перечитала всю роботу, вона дуже швидко зробила все, як завжди, – відкинула зайве і додала потрібне, структурувала і наповнила всю дисертацію необхідним. Вона по-особливому знаходила до мене підхід, стоси перечитаної мною профільної літератури під її правками якимось, вишиковувалися в чіткій стрій. Дуже швидко все в роботі ставало на місце. Автореферат і власне захист. Під-

бір рецензентів, опонентів все було зроблено швидко і без якихось проблем. Дуже незабутнім враженням для мене залишився подарунок Наталії Вікторівни – жовто-фіолетове намисто, яке вона наділа на мене просто в аудиторії після захисту. Зазвичай все відбувається навпаки: дисертантка дарує подарунок науковому керівнику. Дуже часто, добре задумані дисертації губляться в бюрократичних коридорах, дійти до захисту дуже непросто, але Н. Владимірова як керівник тут, як і в усьому, працює на головний результат. Якщо дисертантка має мету, чітко бачить, самостійно пише, друкує потрібні статті і бере участь у конференціях, вона допомагає дійти до мети. Саме її вмінню я завдячую своєму статусу кандидата мистецтвознавства. Багато перепон щодо оновлення роботи кафедри треба подолати нам сьогодні, і я впевнена, що філігранна майстерність, знання, досвід і наполегливість Н. Владимірової неодмінно дадуть результат.

Можливо, не вийшло без зайвих сентиментів, але це надто відповідально – писати про тих людей, які не просто були поруч, а вплинули на моє професійне становлення, підтримували всі ці роки і допомагали не лише працювати, а й жити. Дуже боляче, що Липківська Анна Костівна так рано, невинувато рано пішла. Дуже щаслива, що Т. М. Сніжко і Н. В. Владимірова поруч. Попри війну, втрати, негативні емоції, ковід, локдауни, блекаути, ми живемо. І це найголовніше наше завдання – писати, фіксувати, творити історію театру. Безмежно дякую цим трьом жінкам, які вели і ведуть уперед.

Світлана Максименко,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри театрознавства
та акторської майстерності
Львівського національного університету
імені Івана Франка

УРОКИ УЧИТЕЛЯ

Коротка довідка

Валентина Ігорівна Заболотна (8 січня 1940, Київ – 13 жовтня 2016, Київ) – театральний і кінокритик, театрознавиця. Кандидат мистецтвознавства (1985). Заслужений діяч мистецтв України (1993). Засновниця театральної премії «Бронек».

Ескізи до творчого портрета Учителя

Історію театру можна вивчати за різними методологічними принципами: скажімо – через творчість знакової постаті, особистості, її щоденної, педагогічної, театраль-но-критичної, наукової діяльності. Оскільки ця тема – безмежна і, впевнена, ще чекає свого майбутнього комплексного дослідження, спробую тут пунктирно окреслити власні наративи стосовно ролі Учителя у становленні театрознавця.

Урок Перший

Загальновідомо, лише час є показником якості вина і... доброго учителя. Роки мого навчання у Київському театральному інституті імені І. Карпенка-Карого: 1976 – 1981. Як тепер зрозуміло: це були роки тотального і жорсткого

контролю політики КПРС у всіх сферах гуманітарного, національно-культурного та мистецького життя в УРСР. Але не ми обираємо час, в якому жити, а він обирає нас. Ми, абітурієнти, стали студентами театрознавцями 1-го курсу: Адель Тагієва, Ірина Вороніна, Наталка Потушняк, Тетяна Смоленчук, Сергій Шевчишин, Ірина Чикалова і я, Світлана Шашко. Нашим науковим керівником курсу було призначено Валентину Ігорівну Заболотну – наймолодшого викладача кафедри (згодом вона стала деканом театрознавчого факультету столичного і провідного в Україні театрального вишу). На тлі старших своїх колег-викладачів: Юрія Бобошка, Анатолія Полякова Валентина Ігорівна була (як тепер кажемо) неформальним, не академічним молодим керівником. З нами вона, вочевидь, також проходила свої уроки педагогічного становлення. Молода, активна, щаслива (нещодавно вийшла заміж за свого коханого О. Заболотного), вона могла з нами на лекціях (паралельно із обов'язковою навчальною програмою) відверто говорити про етичні, моральні, «дівочі» теми кохання і шлюбу... Театр – життя, тут головне бути чесним із самим собою. Це перший урок Заболотної.

Урок Другий

Наша професійна «дружба» із моїм, на той час уже колишнім науковим керівником, розпочалася на одному з театральних фестивалів наприкінці 90-х рр. ХХ ст.: «Прем'єри сезону» в Івано-Франківську. Ми обоє були єдиними експертами регіонального фестивалю, щоденно переглядаючи по кілька вистав, а потім одразу, з колективом, обговорюючи побачене. Робота виснажлива, стресо-небезпечна. Саме тоді Валентина Ігорівна дала перший урок професіо-

нальної етики театрознавця: наші оцінки можуть розходитись, головне – аргументація, аналіз, доказ, які мають лежати в основі суджень. Ніколи не переходити на особистості. «Вашу горілку я п'ю. Але правду про Вас скажу». Ця цитата В. Заболотної щодо побуту експерта-критика на фестивалях (вчора ми обідали з акторами за одним столом у готелі, пили разом каву, а сьогодні театрознавець має сказати їм правду) – стала для авторки цих рядків визначальною у подальшій практиці. Валентина Ігорівна формувала засади професійної етики: бути для театру дзеркалом, але не кривим. Повага колегіальна до праці колег, але і зворотний бік теж має відповідати взаємністю. Важко? Звісно! Але хто сказав, що театрознавцям легко!? Саме там, на тому нашому першому спільному фестивалі, Валентина Заболотна «зрепетувала» своє ноу-хау: театральну премію «Бронек», публічно оголосивши, що хоче від себе особисто відзначити й роботу... театрознавця, своєї колишньої учениці. Отож під час закриття фесту, на сцені Івано-Франківського театру колишній педагог вручила іменний «конверт» своїй учениці-експерту. Це був мій першим гонорар у житті. А ще – як тепер розумію – демонстрація практикам театру (режисерам, сценографам, співакам, акторам та ін.) специфіки роботи театрознавця-аналітика. Тоді, на початку 1990-х, фестивальний рух в Україні лише набирив обертів. Так само, як і залучення фахівців-експертів до аналізу вистав, публічні виступи-обговорення. «Я говорю – це означає, що я працюю», – наголошувала професорка. Її мовлене слово мало вагу і стало тоді початком нового жанру в українському театрознавстві: «усної рецензії», із своїми законами стилю, особливостями подачі, специфікою та етикою жанру (за правилами Заболотної)...

Урок Третій

В масі фестивального руху, який так активно розпочинався наприкінці ХХ ст., були фестивали різні, репрезентували вони різноманітні види та форми театру. Зокрема – монотеатр. Я, як і більшість з нас, мала власну усталену думку – здебільшого негативну... Але впродовж певного часу ця опінія (під впливом знакових вистав Міжнародного фестивалю моновистав жінок-актрис «Марія») почала змінюватися на кардинально протилежну. Під час одного з візитів до Києва, ми, як завжди, зустрілися і я запросила Валентину Ігорівну до...театру))) на моновиставу польської акторки Ніни Репетовської. Ризик був ще той... До честі В. Заболотної, вона погодилась, хоч дала знати, що не належить до прихильників монотеатру, але...

Той вечір став щасливою поворотною точкою у зміні наших спільних уявлень про означений вид театру. Моно-вистава під силу лише найпотужнішим митцям (режисерові та актору)! Мій Учитель подякувала за це «відкриття». Звідтоді Валентина Ігорівна неодноразово була гостем і учасником Міжнародного фестивалю моновистав жінок-актрис «Марія», фестивалю камерних вистав «Андріївський фест» та ін. Уміти визнати свою помилку і вголос це озвучити – це ще один урок від мого Учителя у професії.

Та наступні...

Наші зустрічі у Львові з Валентиною Ігорівною почастішали після смерті її коханого чоловіка Олександра Заболотного... Вона багато подорожувала. Коли була проїздом у нашому місті, ми неодмінно зустрічалися на каві втрьох: Мирослава Оверчук, Майя Гарбузюк і авторка цих рядків. Говорили про Ельсинор, звідки вона приїхала, про нові

мандри Європою... Але завжди повертались до основного: театру. Їй було приємно, що ми у професії, у живому театрі, на викладацькій роботі. Допомогала порадою, участю у навчальному процесі... А здивувала (і не востаннє) подарувавши рукопис свого авторського циклу з предмету «Теорія драми», який читаю не перший рік у ЛНУ імені Івана Франка...

Дякую, Учителю, за всі уроки: в житті та професії.

*Роман Лаврентій,
доцент кафедри театрознавства
та акторської майстерності
Львівського національного університету
імені Івана Франка*

ПРОФЕСОР Р. Я. ПИЛИПЧУК:
ТЯГЛІСТЬ НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
І ПЕДАГОГІЧНИЙ СПАДОК

Моє знайомство з професором, визначним істориком театру, академіком Національної академії мистецтв України Ростиславом Ярославовичем Пилипчуком розпочалося на початку 2000-х років, коли він – ще у статусі ректора Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого – приїжджав на декілька лекцій до Львівського національного університету імені Івана Франка. Згодом, у 2007–2011 рр. професор був науковим керівником мого дисертаційного дослідження (як здобувача КНУТКиТ імені І. К. Карпенка-Карого) та й пізніше спонукав мене продовжувати наукову працю, підтримував у наукових проектах. З перспективи досвіду професійного спілкування, поступового відкриття для себе масштабу особистості професора Р. Я. Пилипчука поділюся окремими спостереженнями.

Найперше, що вражало під час предметної розмови із професором, це його багатогранна ерудиція, він був фахівцем не лише з історії театру, а й легко орієнтувався у політичній історії України та Європи, добре знав історію літератури та музики, цікавився фольклором та етнографією,

детально міг розповідати про фонди бібліотек і архівів. Воїстину ренесансна особистість, для якої культура становила нероздільну цілісність, й усі її грані його цікавили. Зокрема, опрацьовуючи давні періодичні видання, він робив одразу декілька картотек, паралельно з історією театру відстежуючи й інші не менш важливі для нього процеси (соціологічна динаміка; становлення суспільної свідомості; еволюція журналістики). Хочу наголосити, що не лише численні публікації, а й домашній архів професора Р. Я. Пилипчука (нині зберігається у фондах Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського) є неоціненною базою для дослідників культури.

Невичерпна працездатність професора Р. Я. Пилипчука, самовідданий ентузіазм дослідника і такі ж високі вимоги до інших науковців, його принциповість у зауваженнях, прискіплива й педантична увага до історичного факту деколи викликали здивування, а то й роздратування. Здавалося б, навіщо стільки енергії витратити на встановлення «дрібних деталей» у загальновідомій історії? Але варто було лише заїкнутися про це, як одразу ж професор у притаманній йому манері міг звинуватити вас у неуцтві, поверховості, «кабінетності дослідження» (переписуванні фактів у інших дослідників), небажанні прокладати власний шлях у науці... Адже в цьому й полягав принцип Р. Я. Пилипчука-науковця: «Не довіряти попередникам». Науковець має особисто ознайомитися з усіма доступними джерелами і дійти власних висновків, не боятися розвінчати чи спростувати усталені уявлення про епоху, постать, явище. Р. Я. Пилипчук власним прикладом засвідчив, як це можна і треба робити, аби національна наука не закріпилася у мертвих ідеологічних формулах.

Зрештою, цей принцип можна застосувати і до науково-го спадку самого Р. Я. Пилипчука: він погоджувався, з тим, що сьогодні потрібно вдумливо-критично перепрочитувати написане ним до відновлення незалежності України, адже прокрустові рамки радянської історіографії не завжди давали йому можливість об'єктивно висвітлювати події. Окремо слід відзначити вміння професора критично ставитися до власних текстів та вчасно визнавати свої помилки, він навіть висловлював вдячність за те, що вказали йому на неточність його формулювань чи припущень.

Затятість у певному сенсі «шукача скарбів», впертість дослідника у Р. Я. Пилипчукові дивним чином поєднувалася із надзвичайною щедрістю і бажанням ділитися здобутою інформацією. Багато хто отримував від нього підказки, де можна знайти необхідні історичні джерела, як правильно можна відчитати ті чи інші матеріали, навіть цілі документи – у подарунок. Звісно, професор тривалий час вивіряв молодих дослідників, перш ніж довірити комусь із них щось із зібраного за роки власного архіву, але для обраних це було певним визнанням, вселяло бажання працювати далі, водночас підсилювало відчуття власної відповідальності й перед Учителем, і перед тими історичними постатями, про яких пишемо дослідження.

Педагогічний спадок Р. Я. Пилипчука відчутний у надзвичайно широких масштабах: навіть у тих, кому не довелося бути його учнем, але доля подарувала їм короткотривалу можливість співпрацювати з професором, він посіяв творчий неспокій, заохотивши до самостійних пошуків на полі української культури, вказавши потенційні напрямки досліджень. Учений, особливо в останні роки свого життя, справді мало виділяв часу для праці над власною моно-

графією, вкладаючись у редакторську та науково-педагогічну роботу, здавалося, робота учнів для професора важливіша, ніж реалізація власних напрацювань.

Йому йшлося не лише про самореалізацію як дослідника, а про формування наративів, окреслення нових горизонтів для українського театрознавства. Показово також, що ці наративи професор задавав і в розлогіх наукових публікаціях, і в лаконічних енциклопедичних гаслах (майже у всіх довідкових виданнях, що стосуються національного театру та культури, можна знайти тексти Р. Я. Пилипчука).

Вчений чітко розставив акценти у парадигмі вивчення та написання історії українського театру, закладаючи в її основу координати не колоніально залежної, а вільної національної науки. Водночас професор намагався застерегти театрознавство незалежної України від спокуси потонути у модних тенденціях, закликаючи за будь-яких обставин зберігати вірність перевіреному історією джерелознавчому принципу.

Особлива увага вченого до історії театрального життя західних земель України спонукала його не лише самому про це писати, а й заохочувати нових дослідників братися за цю сферу. Це простежується і на прикладі виплеканого зусиллями Р. Я. Пилипчука львівського театрознавчого осередку в стінах Львівського національного університету імені Івана Франка: під керівництвом київського професора писали кандидатські дисертації театрознавці Майя Гарбузюк (2007), Світлана Максименко (2008), Роман Лаврентій та Софія Роса-Лаврентій (двоє останніх захистили свої праці пізніше – у 2021 р.). Працю над докторською дисертацією (захищено у 2020 р.) і монографією «Образ України у польському театральному дискурсі XIX століття: стратегії та

форми репрезентації» (Львів, 2018) М. Гарбузюк також почала завдяки активній підтримці та науковій допомозі Р. Я. Пилипчука.

Нашим першочерговим завданням сьогодні має бути гідне продовження справи, розпочатої Р. Я. Пилипчуком – у подальшому розкритті невідомих ділянок в історії українського та інонаціонального театру в Україні, в ревізії та переоцінці давніших театрознавчих досліджень, а також у збереженні його методологічних та етичних засад, у прищепленні його принципів наступним поколінням науковців. Зокрема, важливою є і підтримка енциклопедичної ділянки, редакторсько-консультаційна підтримка видань, до становлення яких вагомо доклався професор Р. Я. Пилипчук: «Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці театрознавчої комісії» (1999; 2003; 2007; 2011), театрознавчий журнал «Прощеніум» та «Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство» (обидва від 2001 р.), «Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого» (від 2006 р.) та ін. Відкритим залишається і питання перекладу англійською мовою його найвизначніших праць.

Окрім реалізованих у Києві та Львові посмертних перевидань праць Р. Я. Пилипчука та видань матеріалів про нього, хочеться відзначити живу традицію проводити щорічні академічні зустрічі у форматі конференції «Наукові читання імені академіка Національної академії мистецтв України Ростислава Пилипчука», яка гуртує науковців з мистецтвознавчих осередків Києва, Харкова, Львова та інших міст України. Задумана як мандрівна резиденція, конференція у 2019–2023 роках відбувалася

на базі Львівського національного університету імені Івана Франка, у 2024 році – Харківського національного університету мистецтв імені Івана Котляревського. Це передбачає не лише пошанування українського вченого і його напрацювань, а й можливість для переосмислення цієї спадщини, презентації нових досліджень, пов'язаних із колом його наукових зацікавлень.

*Юлія Шукіна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри театрознавства
Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського*

ВАЛЕРІЙ ФІАЛКО. ЕСКІЗ МЕТОДОЛОГІЇ ВЧИТЕЛЯ

Із учнівською вдячністю, людським захопленням і болям втрати, який лише пригасає, але нікуди не зникає, згадую про Валерія Олексійовича Фіалка – одного зі своїх Вчителів, керівника, завідувача кафедри театрознавства, в аспірантурі, при якій я, молода викладачка спорідненої кафедри Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, навчалася з 2005 по 2009 рік.

У травні минулого, 2023, року мені випала щаслива нагода взяти участь в ініційованій Валерієм Олексійовичем Всеукраїнській науковій конференції «Український театр в сучасному соціокультурному просторі. Актуальні проблеми театрознавства». Вона замислювалася кафедрою як регулярна. Втім, виявилася ще й історичною та унікальною. Принаймні для мене. Це була єдина (хоча і в онлайн-форматі) зустріч із Вчителем після мого захисту дисертації.

Взимку 2021-2022 рр. В. Фіалко мав плани організувати інший захід – презентацію в Києві збірки статей Валентини Заболотної (сам був її редактором-упорядником) (Заболотна Валентина. Крок за кроком. К., 2021), на яку запрошував мене з колегами з харківської кафедри. Довелося відкласти. Спочатку через розпал пандемії (Валерій Олексійович турб-

увався про своє і про наше здоров'я). Мені ж тоді легковажно здавалося, що щастя нашого спілкування і можливості зателефонувати йому або написати буде «безлімітним». Після захисту я жартувала: «От тепер, Валерію Олексійовичу, писатиму і телефонуватиму Вам щоб привітати зі святами, а не з приводу осоружної дисертації».

Та от, вже в перший місяць ескалації війни, – щойно евакуювавшись до Львова, – писала дорогому Вчителю з тривогою: «Як ви? Де ви?» У відповідь – трохи здивовано моїм хвилюванням за нього: «Я з родиною у Франції, але дуже переймаюся за мати та тещу, які у Києві. А як ти?»

Саме тому віртуальна зустріч з Фіалком у день конференції 15 травня 1923-го запам'яталася мені як довгоочікувана. Його лейттемою символічно була пам'ять про вчителів. Адже Валерій Олексійович почав науковий захід саме з презентації книги критичного спадку В. Заболотної. З цієї нагоди він розповів про досвід навчання у Валентини Ігорівни. Ці спогади про юність Валерія Фіалка та атмосферу на кафедрі театрознавства стали його ораторським тріумфом! Він розповідав рельєфно, театральньо, з гумором, запалом, захоханістю у сам час і тих, про кого згадував. Того дня щастя стояло в зеніті. А сам Фіалко, як завжди, скільки пам'ятаю засідань кафедри, був тим засліплюючим сонцем, навколо якого оберталася сонячна система. Наприкінці робочого дня конференції я захоплено-вдячно попросила Валерія Олексійовича «збирати нас частіше». Ніхто тоді не міг уявити, якою жахливою новиною Фіалко «збере» нас (і половину театрального Києва) у фойє головного корпусу Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого вже 6 жовтня того ж самого року. Адже здавалося, що Валерій Фіалко буде завжди. Гучний. Вели-

кий. Ефектний. Емоційний. Дотепний. Дуже живий і дуже теплий!

Від 4 жовтня 2023 року, коли театральна Україна з жахом дізналася про його раптову смерть, я багато думала про Валерія Олексійовича як про свого Вчителя, керівника, Шефа (так завжди називала його позаочі). Єдине, що втішало, що хотілося читати в ті страшні години і дні минулорічного жовтня – це яскравими, талановито і щиро (інколи до відчайдушності!) стихійно виплеснутими у Фейсбук спогадами багатьох його випускників, випускниць, аспірантів.

Яким я знаю Валерія Олексійовича? Яким його згадуватиму?

Валерій Олексійович був тією персоною, до якої, зовсім не знаючи його, я везла свою магістерську роботу перед вступом до аспірантури. Він став для мене провідником у театрознавчу школу Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. П. Карпенка-Карого.

Щодо поглядів на історію театру розходжень ми не мали. Вже спілкування під час вступного іспиту виявило однакове розуміння історичних процесів на кафедрах театрознавства Києва та Харкова (що і не дивно, якщо взяти до уваги, що нас вчили на літературі авторів-киян, а провідні викладачі харківської кафедри Галина Ботунова і Наталія Бондарева були аспірантками професора Ростислава Пилипчука). Тому тут питань ані у Валерія Олексійовича, ані у Ганни Веселовської, які приймали іспит у нас з киянкою Ельвірою Загурською та львів'янкою Уляною Рой (викладачок відповідних кафедр КНУТКіТ та ЛНУ імені Івана Франка), не виникало. Проте, як я зрозуміла пізніше, навчання в аспірантурі та написання дисертації вимагає не лише знань з історії театру та навичок критичного портретування вистав, а, насамперед, методологічної основи.

Фіалко приділяв багато часу встановленню професійного і людського контакту. Майже щоразу, коли я приїздила до Києва у справах аспірантури, ми довго розмовляли на різні театральні теми. Найбільше запам'яталося, як за такою розмовою ми йшли вулицею Ярославів Вал до станції метро «Театральна». Падав дощ, жовтіло листя, і я вже тоді сприймала нашу розмову під «спільним» дощем і одним парасолем як нечувану щедрість долі, наче кадр з поетичного кіно. Зараз, майже двадцять років потому, пам'ять ще більш сакралізує і сентименталізує ту «короткометражку»!

Наукова тема, над якою я хотіла продовжувати працювати, була міждисциплінарною – режисура театру оперети. На кафедрі театрознавства КНУТКіТ імені І. К. Карпенка-Карого у 2005 році не було фахівця з музичного театру, тому Валерій Олексійович спочатку пробував відмовити мене від дослідження «маргінального» сегменту театального процесу, а коли це не принесло результатів, я була до нестями вдячна йому за те, що він сам відстоював мою тему на засіданні кафедри! Попри зауваження щодо наукового дрібнотем'я, Валерій Олексійович тримав оборону: «Колеги, як ви вважаєте, театр оперети є складовою театального процесу України? В такому разі, оскільки ми – кафедра театрознавства – упевнений, що наша робота полягає в тому, щоб досліджувати і його».

Для керівництва дисертацією Валерій Олексійович залучив музикознавицю, кандидата мистецтвознавства, професорку Галину Миколаївну Фількевич – авторитетну фахівчиню, авторку методичних праць, працюовиту, чуйну та інтелігентну людину. Її консультації, музична ерудиція, сумлінне і дбайливе ставлення до обов'язків керівника викликали повагу і вдячність. Утім, дуже швидко стало очевид-

ним, що методологія дослідження кафедри театрознавства і музикознавчий аналіз вистав музичного театру настільки різняться, що вкрай необхідним стало моє паралельне консультування у самого Фіалка.

Мабуть, як завідувач кафедри Валерій Олексійович розумів моє непросте становище (кафедра вимагає від мене того, чому сама не має змоги вчити) і фактично поза навантаженням став другим науковим керівником.

У листопаді 2005 року в Києві на гастролях був Театр на Таганці. Звісно, Фіалко, як фахівець з історії російського театру, був на всіх показах і проводив на них своїх студентів. Я спеціально приїхала з Харкова на «Фауста». Прийшла на виставу до Театру ім. Лесі Українки з квітами і подарунком улюбленому акторові і поділилася з Валерієм Олексійовичем своїми переживаннями – квиток маю на ярус. Фіалко щиро перейнявся моїми труднощами доступу до «зірки», ставив мене у приклад своїм студентам і буквально заштовхнув мене до бокової ложі, де я і подивилася виставу. Це був розкішний жест дієвої опіки батька, куратора курсу, наукового керівника-мрії!

Той Фіалко, якого я знала, невід'ємний від аудиторії-кафедри на третьому поверсі на Хрещатику. Ось він зі своєю фірмовою «трубною миру» в аудиторії або на порозі страшенької чоловічої «курилки» та тісного тамбура перед дверима кафедри (Шеф, з його ж бо зростом, тут височів, наче Гулівер!). Пізніше, коли вийшла заборона палити на території навчальних закладів, наші розмови довгими сходами перетекли на центральну вулицю країни і назад, на кафедру. Або ось Фіалко – за своїм невеликим столом, серед афіш, стелажів з книжками, журналами «Театр», «Український театр» та дипломними роботами. Гостинний! Не раз,

і не два я потрапляла на якісь веселі святкування після засідань кафедри.

Під час звітувань з дисертації я піддивлялася, як Валерій Олексійович стрімко, дійово, з куражем керував порядком денним, як демократично за тоном і авторитетно за вимогами він говорив зі студентами та аспірантами. Я насправду захоплювалася такою рисою Фіалка-керівника як небажання витрачати свій і колег дорогоцінний час на виховні моменти. Не всім здобувачам подобалася його манера спілкування. Когось Фіалко мимоволі зачіпав. Хтось небезпідставно прагнув від нього більш академічного тону розмови в аспірантурі. Але особисто мене його спосіб спілкування – дієвий і театральний (а Валерій Олексійович завжди у чомусь переконував співбесідника і робив це іронічно, інколи дошкульно, саркастично) – тонізував, мобілізував, змушував оперативнo підшукувати аргументацію. Інколи це був «холодний душ». Бували і пікірування, як на останньому етапі роботи над дисертацією (після 2019 року), коли в нас нерідко траплялися з Валерієм Олексійовичем телефонні сутички темпераментів. Якщо в погляді на якусь проблему в тексті ми розходилися, то розмова стрімко виходила на підвищені тони, але, вислухавши мою аргументацію, Фіалко брав паузу. Якщо аргументи його вдовольняли, то погоджувався, завжди наголошуючи, що я краще знаю свою територію наукового дослідження.

На виклики київської кафедри (голосом якої в слухавці був голос завідувачки лабораторії нашої кафедри Тетяни Гнатівни) звітувати про роботу над дисертацією я приїздила мов на свято, як на театральну подію. І в центрі цього свята, присутньо самим цим святом і подією був Шеф.

На жаль, в той час, коли я навчалася в аспірантурі, лекцій

нам не читали. Поміж вступними і випускними іспитами були лише робота з керівником над текстом та звіти. Тож де-факто педагогом, який заміняв мені весь курс аспірантури, став саме Валерій Фіалко.

Подібно до режисерів, які працюють методом акторського показу, Шеф любив наочно вчити на власних текстах. Заглиблювався у контекст описуваних мною явищ, наводив приклади з бачених ним вистав, посилався на власні публікації про взаємодію сценографії та режисури, де вже упродовж трьох десятиліть окреслював тенденції, корисні тепер для розуміння і мені, надсилав свій автореферат як відправну точку для редагування моїх рубрик. А інколи принагідно просто брав з собою на лекції з історії театру.

Він полюбляв формат бесіди. Я не бачила Валерія Олексійовича на парах з книжкою або конспектом. Ті кілька його доповідей на наукових конференціях, які мені пощастило почути, були так само підготовленими роздумами, а не читанням з аркуша. Його лекторська харизма була продовженням людської. Викладаючи якусь тему, Шеф часто пропонував міркувати разом, активно прагнучи доказових висновків. Таким був темпоритм його виступів. Активна думка Фіалка часто потребувала того, щоб він устав, походив і повів співбесідника стежками своєї аргументації. Коли захоплювався думкою, він, безумовно, сам отримував задоволення від форми власного висловлювання. Як викладач, Валерій Олексійович використовував засоби контрасту та розумові фігури парадоксу (припускаю, що саме за це Фіалка як лектора любили студенти-практики сцени). Як у доповіді про сценографію Д. Лідера, де він спочатку охрестив сценографа «атомним криголамом, рушійною силою оновлення українського театру», та вже в наступній фразі вибачився за

свій пафос, м'яко зауваживши: «але це так тривіально, це всі знають». Дискутуючи, Фіалко дивився в очі співбесіднику. І цей енергетичний обмін був інколи не менш цікавий, ніж сам предмет бесіди.

Мелодика читання лекції Валерія Олексійовича була живою. Він міг швиденько, ледь не скоромовкою, промовити те, що було важливо контекстуально, а потім зробити виразну цезуру (і мімічно, і паузою, і інтонаційно акцентуючи важливий перехід думки або висновок). Коли Фіалко виходив на думку, яка його надихала, вмів заінтригувати мімічною «передгрою», а свої відкриття вміло наголошував по-смішкою, знаючи, що вона має вражаючий ефект. Як лекції читав, так і консультував, задіюючи всю клавіатуру темпераменту! Виходячи зі своїх пропорцій, любив широкі, різні жести, які підсилювали ефект сказаного.

Важливим є те, що сама лексика Валерія Фіалка, коли він говорив про театр, була особливою, вона ставала більш вишуканою, ніж його побутова мова. Разом з тим, він не любив демонстративної термінологічності (про напрочуд складні для розуміння театрознавчі та культурологічні праці поважної колеги напівжартома-напівсерйозно говорив: «Я її без словника не можу читати»).

На етапі доформування мною бази матеріалів для дисертації Валерій Фіалко не спрямовував мене до державних архівів. Він розумів, що мною вже опрацьовані матеріали з літературних частин театрів і кілька особистих архівів митців. Крім задіяних мною корпусів рецензій на вистави трьох театрів України та протоколів засідань художніх рад, науковий керівник спонукав мене до інтерв'ю з відомими експертними «мого» виду театру. Тоді я поспілкувалася з Едуардом Митницьким та Володимиром Бегмою (десятки

власних інтерв'ю з чинними митцями театру оперети вже були у моєму активі). Пам'ятаю, як моніторив Валерій Олексійович, наскільки корисні для своєї теми роботи питання я готуюся їм поставити.

Коли я зіштовхнулася з відсутністю переліку постановок столичного театру оперети, Валерій Фіалко відправив мене до архіву видання «Театрально-концертний Київ» (куратором «практики» призначив свою дружину – театрознавицю Ольгу), де я у кілька днів опрацювала всі примірники, склавши перелік вистав з постановочними групами.

На завершальному етапі роботи над дисертацією я сама відчула, що сегмент київського театру оперети провисає в зоні аналізу сценографії Данила Лідера. Наявні друковані джерела були опрацьовані, конкретики в них було замало, а питань залишалось багато. Я звернулася до Валерія Олексійовича за порадою. Як фахівець з джерельної бази, Шеф одразу пригадав, що в архіві мистецтвознавиці Кіри Пітоєвої зберігаються неопубліковані ескізи Д. Лідера до постановок у київському театрі оперети, а далі – познайомив нас, і в підсумку у тексті дисертації з'явилося кілька сторінок абсолютно першоджерельного аналізу новаторських сценографічних прийомів Д. Лідера в театрі музичної комедії. А один з ескізів Валерій Олексійович ще встиг побачити на обкладинці моєї монографії.

Фіалко сам багато років жив і працював на перетині театральної і кіно сфер та інших орієнтував на таку міждисциплінарність (театрознавство і телебачення, театрознавство і практична сценарна діяльність). Року 2020, коли я інтенсивно переробляла текст за його і кафедри зауваженнями, Шеф якось зателефонував з проханням відшукати в нашому «кущі» НСТДУ кількох зацікавлених в участі у сценарному

конкурсі (або лабораторії). Коли я переслала Валерію Олексійовичу контакти цих осіб, він не лише подякував, а й завзято запропонував: «А може, ти й сама б спробувала?» – «Валерію Олексійовичу, у нас же дисертація!» – страшенно здивувалася я.

Метод редагування театрознавчого тексту Валерієм Олексійовичем складався з роботи над такими важливими деталями:

- Уточнення розуміння періодизації українського театру ХХ століття; Мої антинаукові дефініції у висновках на кшталт «перший» і «другий» періоди Фіалко пропонував замінити на хронологічні рамки;
- Вміння критично дивитися на декоративні «прикраси» моїх текстів (йому одразу не подобалася у вступі моя цитата з Ю. Айхенвальда про синтез мистецтв, і, коли я «переросла» дитячу хворобу любові до красивих фраз, ми її з полегшенням прибрави; так само Фіалко був проти того, щоб роботу про музичний театр другої половини ХХ століття починав заспів про синтетичне мистецтво театру корифеїв – і те, й інше він вважав непродуктивним роздуванням тексту);
- Робота над архітектонікою, структуруванням, пропорціями частин підрозділів і висновків (а це було складно, бо мій перший чернетковий варіант дисертації «розперло» сторінок на 350. І Фіалко, читаючи, ледь стримував іронію). Зокрема, Шеф довго возився зі мною над початком кожного розділу і підрозділу. Вважав, що надважливо схарактеризувати у преамбулі до розкриття безпосередньо вистав типові риси театру кожного періоду (у той час, як мені кортіло з місця, в кар'єр, перескочити на улюблені вистави!). Фіалко вчив куль-

- турі уваги до мистецьких генерацій та їхніх ротацій на сцені, вимагав, щоб я спочатку перелічила основні сили режисерів свого періоду, таким чином, спорудивши п'єдестал для своїх (вибіркових) героїв;
- Стилістична правка думки на папері, послідовність, аргументованість і логічність викладу, систематичне вилучення у текстах емоційних оцінок, журналістської лексики. Коли я розвішувала «ярлики» на явища, Фіалко заперечував: «Це думка критика, а не науковця!» Шеф борюся з моїми кліше на кшталт «позитивна» і «негативна» тенденції (адже будь-яка тенденція, – говорив він, – просто наявна, і надавати їй етичні характеристики не науково);
 - Наполягання на неприблизному використанні фахової термінології. Пригадую, як він розмазав «зручну» мені логіку протиставлення режисерів-експериментаторів – традиціоналістам за аналогією з режисерським та акторським типом театру: «Слухай, мушу тебе розчарувати, театр Сміяна – також режисерський. Просто це інший тип режисерського театру», – з азартом втовкмачував він упертій мені. Шеф щоразу терпляче пояснював, де я самовільно і недбало підміняю «метод» «стилем» і, навпаки, тим самим розплутуючи мій понятійний безлад, Фіалко нерідко вимагав деталізації понять, за якими губиться сенс (як-от «сучасна манера гри»);
 - Увага до окреслених предметом та об'єктом кордонів дослідження. Шеф рекомендував підпорядковувати всі свої міркування предмету дослідження, постійно тримати його в уяві. З недовірою поставився Фіалко до мого прагнення доповнити список літератури іноземними виданнями. Пам'ятаю як він «тролив» мене за те,

що ця рубрика в процесі чергового редагування з якогось переляку обросла посиланнями на європейські та американські неперекладені в нас джерела. «А чому саме ці пару десятків джерел? – питав він мене іронічно. – А більше у світі нічого про театр оперети не писали? В тебе ж інша тема – театр оперети України. Не лізь куди не треба!» Це ще одна крута риса Фіалка – по-дружньому радити куди мені, з моїм предметом дослідження не варто було влізати (бо вб'є!). Так він відмовив мене і від написання окремого методологічного підрозділу про критерії аналізу вистави («Це потужна теоретична сфера, на дослідження якої ти у вступі не підписувалася»);

- Складова експериментального пошуку. Зокрема, методологію та джерельну базу дослідження я, на прохання Шефа, кілька разів то виокремлювала у самостійні підрозділи, то поєднувала у цілісний розділ (Валерій Олексійович вагався, адже в обох цих варіантах були як принади, так і недоліки);
- Прискіпливість до формулювань назв рубрик: від практичного завдання на завершальному етапі роботи – надіслати йому 3-4 варіанти уточненої назви дисертації до допомоги «критичного опонента» у формулюваннях назв підрозділів. Пригадую його іронічну приписку навпроти назви підрозділу: «Критерії аналізу вистав театру оперети України» – «Лише України»? (наче вистави України потребують однієї «анкети» аналітика, а вистави, приміром, Польщі – якоїсь іншої!);
- Дотепна класифікація наукових театрознавчих текстів (от тільки не знаю, чи власна, чи запозичена, успадкована від попередників): «неолюднений» і «олюдне-

ний» тексти (Фіалко казав «очеловеченный» та «неочеловеченный»).

Наукові статті та монографії самого Валерія Олексійовича привертали увагу поєднанням дослідницької коректності з «олюдненою» лексикою. Він добре відчував і передавав зміни у часі, у якому відбувалися театральні явища та події. Пишучи про роботи художників та режисерів театру, він робив це по-театрознавчому емоційно, як дослідник, якому властиво було захоплюватися явищами, про які писав.

У десятиліттях змінювався і об'єкт наукових розробок театрознавця. Якщо кандидатська дисертація Фіалка була написана під конструктивним кутом зору на шляхи взаємодії режисури та сценографії, то у центр його докторської та публікацій останніх років (Фіалко В. Образна мова сценічного мистецтва в осмисленні теоретиків і практиків театру. «Наук. вісник КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого». № 22. 2018; Фіалко В. Театр України II половини XX століття. Образна лексика. К., 2016) висунулася така, напевно, поетична матерія, як образна мова, образна лексика театру. А хіба можна аналізувати такий аспект театру лише раціональними методами пізнання мистецтва? Зрештою, лише дуже людяний дослідник міг сказати у доповіді: «Протягом останніх років я багато писав про сценографію, і Лідер був увесь час зі мною. Я знову і знову перечитував написане ним» (Доповідь В. Фіалка «Школа Данила Лідера та її вплив на розвиток сценічної лексики українського театру». Наук.-практ. конференція «Данило Лідер: людина та її простір». НАМУ, ІПСМ, КНУТКіТ ім. І. К. Карпенка-Карого. 10 листопада 2017).

З моєї точки зору, театрознавець, який займається сценографією – це спец у квадраті, оскільки до базових знань теорії, історії та критики театру в нього додається поглиблене

знання технології сцени, термінології сценографів, працівників декораційного, бутафорського і світлового цехів, тобто спеціалізований понятійний рівень.

Сам Фіалко вважав, що дослідники сценографії – це інтелектуальна еліта театру. Проте, на мій погляд, його сила як науковця і педагога була не тільки (а може і не стільки) в інтелектуалізмі. Визначальними були риси характеру, які склалися у Валерія Фіалка ще до обрання стезі театрознавства. Високий, чорнявий, темпераментний, з голлівудськими зачіскою та посмішкою, він рано звик до своєї представницькості, й тому був органічний навіть у надмірності поведінки (зокрема, у розкурюванні люльки в аудиторії, у любові до дорогих речей і ароматів тютюну). На перший погляд – завершений портрет пана («барина»). Але – ніт! Бо той самий Фіалко ділився спогадами про те, як студентом був щасливий вже з того, що мав у Києві власне койко-місце. Той самий «панський» Шеф міг раптово стати сумним. Як у телефонній розмові після мого захисту, коли він вочевидь сумував, що через люто дистанційний і масочний режим не буде (такого заслужованого ним, багаторічним науковим керівником!) ритуалу святкування, «обмивання» захисту. Цікава амбівалентність натури: чоловік надзвичайно товариський, який шанував і любив гамірні творчі компанії, а з іншого боку – людина, яка досліджує театр, багато часу проводячи наодинці з книгами, мемуарами, ескізами, фотографіями, макетами, пишучи власні і редагуючи чужі тексти! Ми ніколи не говорили з ним про це, але у стосунках Вчителя–учениці Валерій Олексійович якось позавербально транслював властиву йому здатність не зламатися у часи зміни формацій, вдало адаптуватися до нових суспільних вимог (я про блискуче опанування ним, фаховим теа-

троснавцем, вихованим в СРСР, правилами занять наукою, творчістю і педагогікою в ринкових умовах Незалежної України). Саме ці людські «скіли» практичного виживання та оптимізму творчої натури, були у Фіалкові базовими задовго до того, як він став мистецтвознавцем, дослідником режисури і сценографії.

Попри те, що він ніколи не досліджував музичний театр, Фіалко був винятковим науковим керівником моєї наукової теми. По-перше, Валерій Олексійович сам займався драматичним театром другої половини ХХ століття. Його перша монографія (Фіалко В. Режисура і сценографія. Шляхи взаємодії, 1989) була мені знайомою ще у час навчання в ХНУМ. Пам'ятаю, як Фіалко пропонував мені локалізувати свій період дослідження театру оперети синхронно з періодом його пошуків – але, вислухавши аргументи, мовляв, у театрі оперети черговий сплеск жанрового різноманіття припадає на межу 1990–2000-х і матеріал вже зібраний та написаний, погодився лишити все, як є. Впродовж усього часу роботи над дисертацією він ділився знаннями і розуміннями загального театрального процесу. Фіалко привчав бачити «мій» вид театру не ізольовано, а в контексті загальноукраїнських театральних подій. Якось він спровокував мене на роздуми, чи були в театрі оперети відмінні від драматичного кордони періодизації ХХ століття. Я взялася доводити, що внутривидові відмінності є. Наводила приклади вистав та прізвища. Валерій Олексійович мудро вислухав і лише іронічно припустив, що так не буває: всі ці процеси відбувалися паралельно. З часом я пересвідчилася, що він був абсолютно правий. Він умів так лаконічно і харизматично поставити запитання, що на нього подумки «обертаєшся» навіть після смерті Вчителя. Такою стала для мене його перевірка мого розуміння дефініції «вистава великого стилю».

По-друге, Фіалко всі ці довгі роки – з 2005 з перервами по 2021 (загалом років 10) читав усі редакції моєї дисертації та терпляче (!!!) їх редагував. Так, попри очевидні артистизм поведінки, екстравертність, а інколи й брутальність, Валерій Олексійович насправді мав багато терпіння і цінував залюбленість дисертантки у предмет дослідження, що і є ознакою справжнього педагога.

У різні роки, крім Галини Фількевич, на прохання Фіалка, мій текст читали члени кафедри. Хтось робив повну, з посторінковими правками, аналітику (як кандидат мистецтвознавства, доцент Анна Липківська, пізніше – доктор мистецтвознавства, професорка Ганна Веселовська, на вирішальному етапі – доктори мистецтвознавства, професорки Майя Ржевська і Наталія Владимірова). Хтось ретельно аналізував і рекомендував правки по автореферату (як доктор філософії, професор Ангеліна Ангелова). Хтось приділяв свій час для консультацій з уточнень формулювань, у підсумковій довершеності яких не був упевнений Фіалко (як доктор мистецтвознавства, професор Олександр Клековкін). Деякі члени кафедри давали цінні поради в процесі обговорення тексту на засіданнях кафедри (як кандидати мистецтвознавства доцент Наталія Єрмакова та професор Валентина Заболотна).

Валерій Олексійович не писав довгих коментарів до праці, як це робив для своїх аспірантів Ростислав Пилипчук. У перші роки мого навчання в Шефа був свій спосіб правок – він читав роздруковані тексти і повертав їх з хвилястими підкресленнями проблемних речень і надлаконічними примітками на полях.

Пізніше, коли ми вже обмінювалися Word-файлами в електронній пошті, Фіалко позначав свої правки курсивом

або кольором. А вже коли текст повертався до мене, приділяв багато часу телефонній розмові на тему правок. Текстологічний аналіз правок наукового керівника тут не робитиму, але найяскравіші приклади його педагогічних спонукань, звісно, наведу: «Доведи!», «Стиль!», «Подумати над стилем», «Це головне?» і, нарешті, – моє улюблене: «Бред!» (прошу уваги до темпераменту лексики та пунктуації).

На межі 2020-х характер рецензування ним тексту (тут особливо прискіпливим Шеф став до вступу та автореферату) різко змінився: правки стали щільними та мультикольоровими. Коли постала необхідність вкласти в обсяг автореферату 35000 знаків (і текст треба було одночасно і скорочувати, і поглиблювати), Фіалко вчив мене майстерності ощадливої інформативності та змістовності в кожній частині речення.

Сьогодні мені щиро соромно за те, що я не вмiла готувати і надсилати керівникові кафедри, лектору, науковцеві, кіносценаристу, професійному театральному глядачеві та «батькові» власних аспірантів – кращих, ретельніше вчитаних текстів. А через це – ще більш вдячна Фіалкові, що він стільки возився зі мною. Валерій Олексійович дуже багато зусиль вклав у мене. Поміж скептичними зауваженнями і «нагоняями» щодо композиції, стилю, термінології, логіки (!) він обдаровував мене, молодшу колегу, своєрідно висловленою вірою в мене. Хоча найвищою похвалою, яку я чула від Фіалка, було: «Я бачу твою роботу з цим текстом. Тепер його вже можна читати...».

«Я дякую Вам і дуже люблю», – ці прості слова я, на жаль, не встигла сказати Вчителеві за життя, проте саме вони народилися в мене при погляді на нього у Володимирському соборі 6 жовтня 2024 року.

*Дар'я Шестакова,
старший викладач кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого*

ЗВ'ЯЗОК ЧАСІВ

Мене завжди хвилювала історія. Ще з дитинства, з розповідей дідуся про його, як мені тоді здавалося, неймовірні пригоди під час Другої світової війни: полон, порятунок від розстрілу. Потім у школі, де мені було по-детективному захопливо вивчати усі ці події, причинно-наслідкові зв'язки. Для мене історія ніколи не була «сивою давниною», і всі переяславські ради, люблінські унії, початки англійських, завершення французьких революцій ставали історіями сотень, тисяч, мільйонів людей, які існували десь, колись, але від цього не ставали менш живими і цікавими.

Щоп'ятниці, впродовж п'яти навчальних років в університеті ми зустрічалися з Юрієм Борисовичем Богдашевським в одній із аудиторій у корпусі на Хрещатику. Він був керівником нашого курсу і мав чарівну звичку влаштовувати у цей час зустрічі не лише із собою, але відкривати нам назустріч цілий світ. Актори, режисери, драматурги, про яких ми донедавна майже або зовсім нічого не знали, які не мали для нас значення, раптом, опинялися в орбіті уваги: ставали близькими і цікавими.

Люди жили, надихалися, кохали, розчаровувалися, а ми знайомилися з тим досвідом, що причаївся у їхніх творах. Крім того, що кожного тижня ми мали переглядати не менше

(бажано, звичайно, більше) п'яти вистав, щоб потім обговорювати їх разом на семінарі, Юрій Борисович, або Шеф, як ми називали його поміж себе у студентські роки, доручав нам читати драматургію: зарубіжну, вітчизняну, сучасну, класичну – читати і виражати свої думки у невеличких відгуках-есе. Інколи це було просто непогано виконане завдання, а інколи відбувалися справжні зустрічі. Навіть зараз пам'ятаю свого «листа» до драматурга Олексія Арбузова, людини, яку я ніколи не знала особисто, якої давно вже, на той момент, не було на світі й з якою мені необхідно було «поспілкуватися» після знайомства з його текстами. І Юрій Борисович дозволяв і навіть провокував нас на подібні знайомства. Взагалі, він давав нам таку дивну міру свободи й дисципліни, яка давала можливість утримуватися у навчальному процесі, але й шукати, знаходити саме своє і по-дитячому радіти цим знахідкам. Будучи принциповим і навіть строгим у деяких питаннях, він дозволяв нам зухвалі й чудернацькі експерименти із формою та змістом наших робіт. Наприклад, дозволивши мені оформити інтерв'ю із Тамарою Плащенко у стилі «сповіді диктофону». Ця свобода під чуйним наглядом, коли тебе не обмежували, а радше скеровували (інколи крізь сльози і драму, як без цього), розширювала наші враження від самих себе. Через ті пари по п'ятницях, перегляд вистав, прочитання й створення текстів ми поступово крокували назустріч собі.

Якщо Юрій Борисович прокладав нам непростий, але цікавий шлях крізь події, особистості, наративи, то Тетяна Дмитрівна Болгарська запрошувала на танець!

Вона викладала у нас історію театру, а трохи пізніше – предмет, що у розкладі називався «Історія костюма та побуту». Та, зрештою, яка різниця, у цьому разі назви предметів – це всього лише зайві подробиці. Адже вона пропонувала нам цілий Всесвіт.

Існують кіновсесвіти типу Marvel або Гри престолів, ми ж, принаймні раз на тиждень, потрапляли до культурного всесвіту Болгарської, в якому нам пропонувалася ретроспектива історії людства крізь призму повсякденності. Там реальні історичні факти і персонажі розглядалися у загострено суб'єктивному трактуванні, яке зачаровувало і обеззброювало. Магнетизуючий монолог, моновистава довжиною майже півтори години. Історії про закривавлену тогу Юлія Цезаря, блиск і драми венеціанських куртизанок, версальську зухвалість Людовика XIV ставали частиною нашого життя. Здавалося, що вона розповідає про свій власний досвід.

До речі, схожі враження спливають зараз і від зустрічей із Валентиною Андріївною Кушніренко. Вона навчала нас тонкощам бібліографічного опису і для наочності приносила багато різних книжок. Якимось дивним чином, у її виконанні, всі ці старенькі й не дуже томи перетворювалися на сторінки чийогось життя, гортаючи які, можна було навчитися не лише грамотно розставляти коми і тире, а й зрозуміти пунктуацію чиеїсь долі.

Коли через кілька років після початку моєї викладацької діяльності, один студент після пари зауважив, що мої розповіді схожі не на переказування чогось прочитаного, а на враження живого свідка подій, то був справжній омаж Тетяні Дмитрівні.

Потому як люди, їхні вчинки, привнесення, що перетворюються на факти буття людства, стали не лише предметом мого захоплення, а й професією, мені здається, що історія – це не лише те, що відбулося колись. Вона відбувається завжди, і кожна особистість здатна збільшити об'єм світу, додавши свою маленьку історію до великого потоку подій.

*Андрій Лягущенко,
завідувач кафедри мистецьких
та хореографічних дисциплін
КМАТ імені Серґа Лифаря,
професор кафедри ОТС Київського
національного університету театру,
кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого,
заслужений діяч мистецтв України*

СЛУГА ДВОХ ПАНІВ, АБО ОМАЖ КАФЕДРИ ТЕАТРОЗНАВСТВА

У старих дипломах про вищу освіту тоді ще Київського державного інституту театрального мистецтва імені І.К. Карпенка-Карого декілька різних кафедр вписували у дипломи своїх випускників майже однакові назви спеціальностей. У режисерів театру і режисерів кіно та телебачення такий збіг був зрозумілим, адже вони хоч і навчалися на різних факультетах, але у назвах випускаючих кафедр мали подібність. Разом з тим, існували в інституті дві навчально-наукові одиниці із абсолютно різними назвами, вихованці яких одержували дипломи за однією спеціальністю. Я маю на увазі кафедру театрознавства та кафедру із довгою назвою – організація, планування та управління театральною справою. Вони навіть розташовувалися тоді, власне як і зараз, у різних корпусах інституту – на Хрещатику та на Великій Підвальній, що згодом стала вулицею Ярославів Вал.

Саме останню кафедру закінчив я у далекому вже 1982 році й одержав диплом, де було написано – театрознавець. Такі ж документи про вищу освіту урочисто вручили тоді й

моїм друзям – випускникам кафедри театрознавства. Проте назви спеціалізацій, записані у дипломах дрібними літерами після назви основної кваліфікації, в нас все ж таки різнилися. Ця розбіжність всі п'ять років навчання була у нашому товариському колі предметом дискусій, взаємних пікірувань і навіть глузувань. Розбіг полеміки був величезний – від того на якій кафедрі навчаються найвродливіші й, звісно, найрозумніші дівчата, до того, хто буде справжнім театрознавцем, володарем думок людей театру та його поціновувачів, а хто лише адміністративним працівником, у руках якого, щоправда, опиниться такий ласий шматок, як можливість розпоряджатися контрамарками на вистави, насамперед на дефіцитні та гастрольні. Ми також вихвалялися перед колегами театрознавцями тим, що при всьому обсязі спільних дисциплін – від численних історій театру до теорії драми й театральної критики – ми ще опановуємо планово-фінансову діяльність, бухгалтерський облік і навіть вищу математику, яку, чесно кажучи, не дуже й любили, але на виду не показували.

Після одержання диплома в мене, звичайно, які у більшості молодих фахівців, постала проблема вибору подальшого кар'єрного шляху. Власне, обирати було потрібно між практичною роботою та науково-педагогічною діяльністю. І одне, й інше мене вабило. Справжня робота у театрі почалася ще в студентські роки у Києві на посаді адміністратора славетного колективу франківців під керівництвом Сергія Володимировича Данченка й Данила Даниловича Федоряченка, свідченням чого є моя трудова книжка, відкрита відділом кадрів саме цього театру. Цим фактом я пишаюся й до сьогодні, але подальша доля повернула мене із Театру імені Івана Франка до Інституту театрального мистецтва імені

І.К. Карпенка-Карого. Влітку 1982 року я вступив туди до аспірантури, на кафедру театрознавства. Так-так, саме на цю кафедру, а не на ту, яку закінчив нещодавно.

Моє рішення значною мірою сформувалося завдяки моему батькові Геннадію Івановичу Лягуценку. Він був прекрасним знавцем театру, людиною глибоких знань і високої культури, що поєднувалися у ньому із прекрасним почуттям гумору та неперевершеною здатністю до спілкування. Батько належав до другого набору кафедри театрознавства, ставши студентом Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого у далекому 1945-му. Згадуючи з теплотою і певною самоіронією своє навчання у складні повоєнні часи, єдиним, за чим він жалкував, було те, що йому не судилося реалізувати свій потяг до наукової діяльності, як зробили його побратими-однокурсники Анатолій Васильович Поляков та Юрій Миколайович Бобошко.

Але, працюючи завідуючим літературної частиною Київського театру опери і балету імені Тараса Шевченка, а згодом на різних керівних посадах у Державному комітеті у справах мистецтв, Міністерстві культури України та Українському театральному товаристві, Геннадій Іванович залишався людиною, закоханою у театр, яка знала і розуміла глибинну сутність мистецтва сцени. Попри чиновницькі обов'язки йому вдавалося залишатися діючим театральним критиком, провадити перекладацьку та редакторську діяльність. Вже коли я сам працював у Спілці театральних діячів України, мені багато розповідали про батькове вміння проводити відкриті рецензії під час численних тодішніх театральних оглядів і фестивалів. Робив він їх одразу після перегляду вистав, у присутності постановників і виконавців, розгорнуто й до певної міри прискіпливо, але із глибокою

повагою до творчої групи та всього колективу театру. Про це ми також згадували минулого року, коли зібралися у Будинку актора з нагоди сторічного ювілею Геннадія Івановича Лягущенка.

Отже, у 1982 році мій вибір навчання у аспірантурі на кафедрі, яку закінчував мій батько та багато інших шановних знавців театру, був свідомим й доконаним, власне як і п'ять років до того, коли я прийшов за наукою до видатного вченого й прекрасної людини – Ігоря Дмитровича Безгіна. А ще зізнаюся, було тоді непереборне бажання довести, передусім самому собі ну й, звичайно, друзям-театрознавцям, що я таки один із них.

Перші аспірантські складнощі почалися в мене із вибором теми дисертаційного дослідження. Я хотів його базувати на своїх попередніх навчальних дослідницьких розвідках, які мали певне визнання на республіканських й навіть всесоюзних конкурсах наукової роботи студентів. Але проблема полягала в тому, що моє тодішнє захоплення соціологією та соціальною психологією мистецтва і зокрема театру, не дуже поділяло добірне товариство кафедри театрознавства. Мій науковий керівник і водночас тодішній завідувачий кафедри – прекрасна людина і професіонал Анатолій Васильович Поляков – лагідно повторював мені: «Андрію, Ви маєте витягнути із оберемку ваших дослідницьких уподобань нашу проблематику». А поважні науковці – Ростислав Ярославович Пилипчук, Валентина Ігорівна Заболотна, Валерій Олексійович Фіалко та інші непересічні особистості – суворо похитували головами й висловлювали стосовно цього свої мудрі зауваження.

Пам'ятаю, що я понад рік марно намагався відстояти власні наукові інтереси й одночасно догодити панам театрознав-

цям, аж поки мені на поміч прийшов ще один тодішній член кафедри – Юрій Миколайович Бобошко. Він, як і я, мешкав тоді на лівому березі Дніпра, і нам часто доводилося після кафедральних засідань іти пішки до метро Хрещатик, а потім разом їхати у Дарницю. Дорогою Юрій Миколайович розповідав про підготовку своєї нової монографії, яка невдовзі вийшла під назвою «Режисер Лесь Курбас». Це було фактично перше теоретичне дослідження творчості нашого геніального реформатора театру, яке Бобошко планував видати до сторіччя від дня народження Курбаса. Воно так і склалося у 1987 р., коли книга з'явилася в рамках святкових заходів, серед яких була виставка у Музеї театрального музичного і кіномистецтва України, а також велика наукова конференція у Будинку актора.

До останнього заходу я був безпосередньо дотичним, адже працював у той час вже в Спілці театральних діячів України, яка й була рушійною силою всіх святкових заходів з нагоди названого ювілею Курбаса. Хоча момент народження ідеї човників або скриньок-павільйонів для майбутньої виставки, а потім цілого проекту «Людина, яка була театром» я теж пам'ятаю, адже цей мозковий штурм відбувався у кабінеті тодішнього секретаря Спілки і мого старшого товариша по кафедрі театрознавства Валерія Олексійовича Фіалка. Повертаючись до ювілейної наукової конференції, із гордістю згадую, що брав участь у ній не лише як один із організаторів, а й як молодий вчений, виступивши доповідачем разом із метрами нашого театру й театрознавства. І завдячую цьому насамперед Юрію Миколайовичу Бобошці, який був одним із провідних спікерів названого заходу.

Річ у тім, що під час однієї із вищезгаданих прогулянок Юрій Миколайович запропонував те, що вивело мене вреш-

ті-решт до концепції дисертації і власне до тієї наукової проблематики, якою я займаюся по сьогодні. Він сказав: «Андрію, а чи знаєте Ви, що соціологія театру, як частина комплексного театрознавчого підходу, була вельми поширена в Україні у 20-ті роки, але потім винищена й по сьогодні забута. До речі, й Курбас, і Василько та інші театральні практики того часу, як і теоретики на кшталт Руліна, активно докладали зусиль у цьому напрямі. Тобто це було не лише у Росії, ба більше, я десь бачив у періодиці того часу, що сам Мейерхольд звертався до березильців із проханням надати методичку конкретно-соціологічних і соціально-психологічних досліджень театру та глядача. Вам варто шукати це у Театральному музеї і, звичайно, у фондах бібліотек та архівів». Звідтоді проблеми соціально-естетичного функціонування мистецтва сцени та історії театрального менеджменту стали головним напрямом моїх наукових інтересів.

Після цієї розмови я пішов туди, куди мене мудро спрямували. Переді мною у Театральному музеї розкрилися гори документів із анкетами та записами соціально-психологічних спостережень «Березоля» та інших українських театрів. Ще один мій добрий ангел з кафедри театрознавства, Наталія Петрівна Єрмакова, допомогла роздобути у фондах Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського Академії наук України тоді ще не опубліковані протоколи засідань березильського Режштабу та його численних комісій. Мене просто поглинув величезний вал, газетно-журнальної періодики та архівних документів, значна частина яких, передусім часів національно-визвольних змагань, зберігалась у приснопам'ятних «спецхранах», тобто фондах спеціального зберігання, доступ куди надавало само КДБ.

У тодішню доцифрову епоху в пересічних читачів ще не існувало можливостей вільного копіювання паперового контенту, і тому матеріали доводилося записувати власноруч, що забирало безліч часу. До того ж це був абсолютно новий, значною мірою заборонений раніше матеріал, наблизитися до якого з'явилася змога лише у другій половині 1980-х рр. Відповідно, концепція та структура роботи постійно змінювалися і кожна трансформація виносилося на затвердження кафедри театрознавства, члени якої, як і раніше суворо похитували головами, вимагаючи, нарешті, правильної проблематики. Все це так поглинуло мене, що я не помітив, як пролетіли роки аспірантури, а власне самого тексту дисертації не з'явилося і, відповідно, не існувало предмета захисту.

Про все це нагадав мені ще один член кафедри театрознавства – тодішній ректор інституту Ростислав Ярославович Пилипчук. Він жорстко сказав, що, як і передбачалося, в мене і з мене нічого не вийшло, то я мушу покинути стіни інституту. Така суворість була не випадковою, адже за два роки до того я припустився фатальної помилки, заплутавшись у хитросплетіннях внутрішньої політики кафедри та інституту. Річ у тім, що на початку нового навчального року Пилипчукові як викладачу знадобилося певне навантаження по кафедрі й одержати його тоді можна було, тільки передавши йому керівництво аспірантом Лягущенком. Звичайно, я цього не знав, а інтелігентний Анатолій Васильович Поляков вирішив не засмучувати мене делікатною особливістю справи, коли сумно повідомив, що відмовляється від керівництва і я мушу йти до ректора вирішувати питання щодо нового наукового керівника.

І тут в мені завирувала кров організатора театральної

справи. Я миттю кинувся самостійно шукати собі нового керівника. Розуміючи, що ніхто із моїх тодішніх суворих критиків на кафедрі театрознавства не погодиться на подібну авантюру, я згадав про яскраву постать завідувача відділом театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М.Т. Рильського Юрія Олександровича Станішевського. За ним у театрознавчому середовищі міцно закріпилася слава залізобетонного наукового керівника, у якого захищаються практично всі аспіранти. З висоти власного досвіду, сьогодні можу сказати, що, безумовно, Станішевський мав божий дар бачити потенційну спроможність аспіранта зробити роботу і, звісно, волів працювати тільки із такими індивідуумами.

Ми були знайомі, тож я знайшов номер і терміново зателефонував. Юрій Олександрович бадьоро сказав: «Хлопчику мій, не хвилюйся, я тебе беру і скажи завтра Славкові (Пилипчуку – авт.) щоб він також не хвилювався!» Але зберегти нерви ректору мені не вдалося. Коли я, окрилений, добіг до Пилипчука і на його слова – «є проблема із керівництвом Вашою аспірантською роботою», радісно випалив – «я її вже вирішив» і розповів яким чином, Ростислав Ярославович таки розхвилювався. Не переповідастиму, що він мені тоді сказав, а він це віртуозно вмів робити, але моїм науковим керівником таки став Юрій Олександрович Станішевський. Проте через два роки, не завершивши дисертацію, роботу в інституті я не одержав і ображений пішов геть.

Доля закинула мене, як я вже казав, до Спільки театральних діячів, яка нещодавно утворилася на базі Українського театального товариства. Ця громадська організація була у ті роки перебудови найбільш креативним та інноваційним чинником у театральному житті України. Бути дотичним

до цього процесу було дуже цікаво, і практична робота поглинула мене, посунувши дисертацію на периферію життя. Але за деякий час Одеське відділення спілки проводило цікаву наукову конференцію і мене запросили виступити там. Розбираючи при підготовці до цього заходу стоси виписок із музеїв, бібліотек та архівів, я пожалкував за витраченим часом і зусиллями. Проте образа на інститут і кафедру театрознавства ще жила в мені й без потужного поштовху шансів завершити дисертацію не було. І цей батіг та одночасно пряник невдовзі з'явився – знов-таки у вигляді Ростислава Ярославовича Пилипчука.

Він раптово зустрівся мені у коридорі Спілки і сказав: «Я чув у вас є текст, тож дайте мені його прочитати». І в цьому був увесь Пилипчук – попри особисте ставлення, читати роботи різних дослідників і знаходити там родзинку чогось цікавого і важливого. Я віддав йому текст, який раніше підготував до багатотрагедальної Історії українського драматичного театру, але так і не відніс до редакційної колегії. Ростислав Ярославович забрав папку з матеріалами і поїхав у відпустку. І яким же було моє здивування, коли через певний час бандероллю одержав свій рукопис вщент «розмальований» фірмовими пилипчуківськими правками олівцем та записку, що лежала на першій сторінці. Послання було доволі лаконічним і містило дві головні тези – у автора є потенціал закінчити дисертацію, і, якщо це буде зроблено, місце викладача в Театральному інституті знайдеться.

Так і сталося. Роботу я завершив, Юрій Олександрович Станішевський організував захист в Інституті імені М. Т. Рильського, де були присутні більшість членів кафедр театрознавства і організації, планування та управління театральною справою. Мене взяли викладачем на останню ка-

федру, де я по сьогодні працюю. Дуже довго цю діяльність я поєднував із практичною роботою на посаді директора Київської муніципальної академії танцю імені Сержа Лифаря, яку ми створили разом із Юрієм Олександровичем. Незважаючи на це, Ростислав Ярославович Пилипчук постійно смикав мене аж до останніх своїх днів, спонукаючи робити виступи й статті до конференцій і збірок, присвячених видатним діячам українського театру. А Ігор Дмитрович Безгін запропонував розробити розділ про вітчизняний театр у курсі «Історія театральної справи», бо за радянських часів цей предмет звичайно обмежувався тільки Росією. А потім ці два шановних пани, очільники двох улюблених мною кафедр, майже одночасно сказали – «Роби велику монографію». На жаль, вони не дожили до її виходу в світ, але у книжці є подяка їм та згаданим у цих спогадах щедрим на добро людям, які трапилися на моєму життєвому шляху. Тим і закінчу цей маленький омаж кафедрі театрознавства, сподіваючись, що мої почуття взаємні.

*Марина Гринишина,
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри театрознавства
Київського національного університету
театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого*

ДЕЯКІ ЗАУВАГИ НА ЗАВЕРШЕННЯ «КРУГЛОГО СТОЛУ»

Сьогодні більшість з присутніх згадували конкретні персоналії, конкретних педагогів, які в той чи інший період часу викладали на кафедрі театрознавства. Ті проблеми, з якими вони стикалися, сьогодні майже не були озвучені. Мені ж хочеться в контексті нашої розмови зосередитися не стільки на проблемах, а радше – на особливостях нашої професії, професії театрознавця. Не так давно довелося бути рецензентом докторської дисертації з мистецтвознавства, що готувалася до захисту у Спеціалізованій раді поважної багатопрофільної наукової інституції. У дослідженні детально описувалося те, що відбувалося з українським образотворчим мистецтвом впродовж минулого століття. Проте звернення до мене, театрознавиці, по рецензію не було випадковістю, адже дисертант-образотворець вперто доводив, що частиною мистецького процесу у цій царині також був і розвиток сценографії. Моє професійне зауваження, що сценографії як такої поза театром не існує, а отже будь-які «сторонні» дослідження з теми мусять враховувати її театральну специфіку, колеги просто проігнорували. А як контраргумент висували факт отримання про-

104

фесійної освіти майбутніми сценографами в образотворчих вишах.

Цей випадок – красномовний, але, на жаль, аж ніяк не поодинокий. Також неодноразово я натрапляла на рецензії вистав музичних театрів, написані музикознавцями, вочевидь не надто обізнаними у театрознавчих прийомах і термінології.

Попервах, стикаючись з подібними ситуаціями, я запитувала в себе: навіщо це шановним колегам? Невже їх не бентежить, що вони виглядають, відверто кажучи, не найкращим чином? Але згодом зрозуміла: це мені здається, що їм має бути незручно. Вони ж, натомість, почуваються абсолютно комфортно і не вважають, що відсутність бодай базових театрознавчих знань заважає їм писати про театральне мистецтво. Вони твердо переконані, що для сценографа головне – це знання законів образотворчого мистецтва, а для оперних чи балетних режисерів – законів музики.

Хтось заперечить: мовляв, ви, театрознавці, самі винні, якщо допустили ці зазіхання на свою професійну територію. Хтось навіть скаже, що це – приклади міждисциплінарних студій, які становлять актуальний тренд сучасної гуманітаристики. Перші мають рацію. Нашому цеху справді бракує тих, хто добре знається на образотворчому мистецтві або ж на музиці. Це і є причиною того, що театральні критики доволі часто пропускають прем'єри у музичних театрах, або того, що в істориків і теоретиків сценографія та сценічне вбрання доволі нечасто стають предметом наукової зацікавленості.

Дозволю собі припустити, що варті перегляду і, можливо, оновлення загальноуніверситетські програми з образотворчого мистецтва та музики, що ними користується

кафедра. Це, безперечно, підніме рівень освіченості у суміжних дисциплінах, принаймні молодих театральних критиків, і покращить стан речей.

А от з міждисциплінарними дослідженнями ситуація геть інша: науковці, що їх проводять, мусять добре знатися на усіх аспектах досліду, або бути обізнаними з науковим доробком колег з інших мистецтвознавчих сфер, аби продуктивно використовувати його у своїх міждисциплінарних студіях.

На мою думку, як на сьогодні кафедра театрознавства Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого є тим освітньо-науковим осередком, чиї викладачі та випускники здатні формувати професійні тренди та, як-то кажуть, тримати професійну «планку». Звісно, це не означає, що в її діяльності не існує жодних проблем. Навпаки, їх чимало, деякі з них є системними, деякі – данина обставинам часу.

До перших, на моє переконання, належить той факт, що, як і раніше, осередком освітньої програми з театрознавства (!) залишився «Семінар з театральної критики». Натомість дисципліна, яка принаймні ознайомлює майбутніх спеціалістів із азами професії, хоч і зветься тепер по-іншому, – «Практикум з театрознавства», але за «статусом» так і не дорівнялася до «Семінару...». Дивно? Авжеж, бо хіба годиться чотири роки поспіль вчити студентів писати газетні статті про сучасний їм театральний процес в Україні!? І хіба можливо всього за рік навчити їх технологіям з історіографії та теорії сценічного мистецтва!? Запитання, звісно, суто риторичні, і я пам'ятаю дискусії з цієї теми, що точилися на кафедрі ще у другій половині 2000-х років. Проте змін немає і дотепер.

Сподіваюсь, що майже втрачені зв'язки кафедри зі сценічними колективами, навіть київськими, – це ситуація тимчасова. І відповідно – кафедра не має задовольнятися тим, що в окремих випадках питання допуску студентів на «шлягерні» вистави або згода на їхнє перебування у театрі на практиці вирішується завдяки особистим стосункам викладачів з художніми керівниками сценічних закладів. У будь-якому разі впевнена, що вирішення цих питань не лише зміцнить науковий потенціал кафедри (вибір теми дослідження прямо залежить від широкої обізнаності у матеріалі та володіння відповідними технологіями), а отже – забезпечить її лідерське становище у театрознавчій сфері.

Науково-популярне видання

**ЛЮДИ,
ЯКІ ПИСАЛИ НАШУ ІСТОРІЮ**

Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної
конференції «Український театр
в сучасному соціокультурному просторі.
Актуальні проблеми театрознавства»

*До 120-річчя Київського національного університету
театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*

та 80-річчя кафедри театрознавства

Упорядник Наталія ВЛАДИМИРОВА

Редактор Тетяна ЩЕГЕЛЬСЬКА

Оригінал-макет Павла ЩЕГЕЛЬСЬКОГО

Підписано до друку 16. 10. 24.

Формат 60x84/32.

Папір офсетний. Друк офсетний.

Віддруковано згідно з наданим

оригінал-макетом

ФОП Гордукова І. Є.

Згідно виписки з ЄДРПОУ від 10.06. 2015 р.

м. Кам'янець-Подільський,

вул. Привокзальна, 20

тел. 098 627 00 79 drukruta@ukr.net