



Фіалко В. Театр України II половини XX століття: образна лексика / Валерій Фіалко. — К. : Видавничий дім «Антиквар», 2016, — 430 с.

Книжка Валерія Фіалка «Театр України II половини XX століття: образна лексика» побачила світ дуже своєчасно. Актуальність її важко переоцінити. Потреба у ній назріла саме нині, коли мистецтво минулого століття можна побачити й оцінити з певної дистанції, котра дає змогу об'єктивно розглянути у повсякденному житті театру саме процеси, виділити в них як сталі тенденції, так і тимчасові, скороминущі явища.

У розглядуваний період як мінімум двічі відбувалася зміна поколінь, як мінімум двічі відбувався перегляд традицій, рішучі зміни драматургічних, літературних орієнтацій. І все це на тлі змінюваного (і часто доволі різко) ідеологічного клімату. Безперечно, при написанні тексту, що охоплює мистецтво такого значного часового діапазону — половина століття, — розмови про це не уникнути. Можна, в принципі, все на такій розмові й побудувати — подібна література представлена сьогодні вельми широко.

Автор вибирає інший шлях та інакшу методологію. Не випадково назва дослідження має другу конкретизуючу її частину: «розвиток образної лексики». Тобто В. Фіалка насамперед цікавить театральний твір як незалежний та самостійний факт мистецтва. Його образність, його художність і його включеність в естетичні проблеми

часу. Втім, не просто включеність, а здатність ці проблеми визначати й спрямовувати. Важливо зазначити й таке: для свого дослідження В. Фіалко залучає явища надзвичайно різноманітні — не лише визначні й етапні, що стали розпізнавальними знаками театального мистецтва певного часу. Вершинні саме в сенсі образної лексики. Вони, безперечно, наявні у тексті. Їм присвячені детальні та захоплені розгляди. Проте автор чудово розуміє, що історія мистецтва (а книга В. Фіалка, звичайно ж, історія українського театального мистецтва другої половини XX століття, на чому слід особливо наголосити!) — це зовсім не історія шедеврів. Чи, краще сказати, історія не лише шедеврів.

Оповідь побудована таким чином, що на сторінках книжки виникає свого роду єдиний театральний простір часу — живий, рухливий, він трансформується, згущується і розріджується. Простір, наділений художньою пам'яттю, так само як і здатністю утримувати в цій пам'яті явища давно минулі, котрі, проте, не вичерпали свою образну енергію, що час від часу спалахувала й засліплювала своєю сучасністю та вражаючою новизною (згадати хоча б всілякі ремінісценції березільської естетики, які доволі часто давалися тоді знаки). З іншого боку — рішуча здатність

відторгати від себе віджиле й непотрібне, позбавлене перспектив розвитку.

Автор, слід сказати, вибрав дуже вдалу і надзвичайно плідну для історичної праці інтонацію — позбавлену агресивного максималізму й негативізму, осуду та зневаги. Інтонація спокійного розуміння неподоланності деколи визначених естетичних норм (особливо — у царині драматургії) і водночас розуміння життя мистецтва, яке, всупереч усьому, не припинялося й не зупинялося у своєму розвитку.

Спостереження В. Фіалка над цим життям проникливі та переконливі. Сучасний погляд, здавалося, міг би на багато чому й не затримуватися. Однак автор має на меті інше: виявити процеси розвитку образної лексики. Дослідницька оптика спрямована, повторимо, саме на них. І автор свідчить про них, наближає їх до читача. Не приховуючи свого ставлення до часто-густо недосконалого, іноді просто поганого драматургічного матеріалу, він ознаки життя, розвитку й навіть оновлення нової образної лексики спектаклю віднаходить в акторському виконанні, у сценографії...

Стосовно останньої — впродовж усього тексту свої праці автор ніколи не випускає з поля зору цю складову театрального твору. Його спостереження вкрай серйозні, описи ґрунтовні, а відтак висновки — переконливі. Цей момент не випадково виходить на один з перших і головних планів. Річ у тім, що у найскладніші періоди життя українського театру сценографія завжди була «територією свободи». Завжди була включена у головні проблеми мистецтва, причому не лише вітчизняного. Чимало рішень українських театральних художників здобули світове визнання у ряді європейських та всесвітніх оглядів сценографії (на Паризькій Квадрієнале, наприклад), без розмови про них уже давно не обходиться жодне дослідження вітчизняного і світового театально-декораційного мистецтва другої половини ХХ століття. Головне: сьогодні можна з упевненістю говорити про українську національну школу сценографії — саме про школу! В. Фіалко про неї пише захоплено й аргументовано. Наводить незаперечні докази. Книжка, крім усього іншого, являє собою дуже докладну історію всіх етапів становлення цієї школи.

У дослідженні не випадково так багато місця приділено сценографії. У радянський період в українському театрі досить часто лише сценографічне рішення вистави несло головне навантаження. Воно розширювало масштаби драматургії, укрупнювало режисерський замисел. Воно слугу-

вало надійною опорою — образною опорою! — акторському виконанню.

Лише один приклад. Буквально на початку свого тексту автор, аналізуючи спектакль «Кров'ю серця» у Театрі ім. І. Франка, розглядає тільки пластичне рішення Д. Боровського. З цього розгляду стають зрозумілими і режисерська ідея, і навіть особливості акторського виконання — в такому середовищі можна було грати лише певним чином. Інакше кажучи, образна лексика художника визначала й особливості образної лексики всіх компонентів вистави, тобто всієї вистави.

Фактологічний матеріал, залучений до тексту, — величезний. Складність у тому, що при його розгляді виникає проблема структурування явищ, відбору фактів. Критеріїв такого відбору, принципів структурування. Уже згадувалося, що автор своїм критерієм обрав образну лексику. Структурний же принцип визначається тенденціями загальних процесів у радянському театрі. Через це у тексті не раз ідеться про «Современник», про А. Ефроса, Г. Товстоногова, Ю. Любимова. Про грузинський театр, про Е. Некрошюса. І це абсолютно виправдано, інакше не можна. Інакше й не було: український театр не жив у ізоляції, був природною частиною радянського театру. Й багато в чому його образність визначилася єдиними процесами.

Кожен автор, звісно, вільний у виборі фактів. Однак у мене жодного разу не виникало відчуття, що вибрані В. Фіалком явища виокремлені випадково чи тенденційно. Всі вони свідчать про тяглість процесів, про їхню динаміку, так само, як і про ослаблення або наростання цієї динаміки.

Вельми суттєвий і такий момент: більшість спектаклів, про які йдеться, автор бачив сам. І особисті враження, переживання надають тексту особливої достовірності й переконливості.

Уже згадувалося, що В. Фіалко відсторонюється від досить поширених нині в розмовах про творчі процеси відкритих і прямих політичних характеристик часу. Це аж ніяк не означає, що він нехтує історичною реальністю, розглядаючи явище поза часом і простором. Реальний час наявний у тексті. Але — віддзеркалений у творі мистецтва. Відбитий в образній структурі, закарбований в особливостях образної лексики.

Дуже умовно метод автора можна було б назвати — «із часу в простір». Автор немовби розмірковує (залучаючи, що важливо, до своїх міркувань читача) про те, якою була театральна реальність української сцени в той чи той період другої половини ХХ століття. Він не вважає, що ця реальність ви-

черпана, що вона пішла назавжди, ставши надбанням стрімко відлетілого часу. Власне кажучи, такий підхід притаманний усьому обсягові дослідження. Що не дає змоги читачеві поставитися до прочитаного тексту як до чогось цікавого лише з історичної точки зору. Навпаки, цей текст про явища, котрі давно відбулися, — змушує задуматися про багато дечого в сучасному українському театрі. Про вічні питання, що їх пред'являють творів мистецтва. Про традиції й новаторство. Про перспективність тих чи тих пошуків. Про відкриття. Про помилки, врешті. Й про включеність у час, тобто про те, що таке нинішня образна лексика театрального твору.

Дивна річ: за всієї очевидної потреби такої праці, на неї мало хто міг наважитися. Все дуже близько, це, по-перше. По-друге, так багато хочеться забути, від чималої частки, здається, слід зректися назавжди. Аргументи для цього виникають самі собою. Й вони, зрозуміло, суто ідеоло-

гічного характеру. Проте хіба не корисніше вгледітися у все спокійно, розуміючи скороминущість ідеологічних інвектив. Угледітися в мистецтво, лише в нього. Можливо, промине ще півстоліття, і з точки зору того, ще невідомого нам, мистецтва в цьому періоді знайдеться щось інше, сьогодні нами невидиме й неусвідомлене — так було і так завжди буде. Можливо, тоді в книзі В. Фіалка з'являться нові смисли, а інші відійдуть на дальній план.

Важливо, що така книжка написана саме тепер. Призначена для читача, оточеного зовсім інакшою театральною реальністю, для тих, хто прагне цю інакшу — сьогоднішню — театральну реальність зрозуміти.

Безперечно, ця книжка потрібна й усім, хто вивчає історію українського театру, — на неї, справді, давно чекали.

Георгій КОВАЛЕНКО