



Сергій Васильєв

Під такою назвою 17 вересня 2017 року відбулась зустріч студентів та викладачів кафедри театрознавства та акторської майстерності ЛНУ імені Івана Франка із Сергієм Васильєвим – відомим театральним, кіно- та арткритиком, заслуженим діячем мистецтв України, доцентом кафедри театрознавства Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, завідувачем відділу культурних стратегій, ініціатив і технологій Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України.

“Хоч наша зустріч виникла спонтанно, – розпочав розмову гість, – дуже добре, коли ми, колеги, просто зустрічаємось у різних аудиторіях, обмінюємось думками, рефлексуємо про свою професію. Організовую такі ж зустрічі у Києві, гадаю, це важливий для нас досвід. Він може виявитися і даремним, але не виключено, що якісь слова будуть комусь потрібними”.

Сергій ВАСИЛЬЄВ

ДЛЯ КОГО Й ДЛЯ ЧОГО МИ ПИШЕМО ТЕКСТИ?

Я не знаю, що ви думаєте, що ви пишете і як самі відповідаєте собі на подібні запитання. Ваші педагоги, мабуть, помічають: як тільки студенти починають глибше вивчати філософію, літературу, в їхніх текстах з’являються складні наукові звороти, покликання на складні філософські системи. І ти бачиш, що людину просто розпирає якесь нове знання. І йдеться не так про те, що їм хочеться поділитися цим знанням, як про інше – швидше утвердити себе в статусі особи, яка володіє ним. Я б хотів, щоб ви пройшли такий шлях. Бо насправді, є ж такі періоди в житті, і особливо в молодості, коли пишеш від того, що ти умієш писати, від того, що про щось дізнаєшся, просто **пишеш від щастя**.

Добре письмо – це дуже просте письмо. І дуже коротке. Що більше ти про щось дізнаєшся, і – як писав Козьма Прутков – “зриш в корень”, тим менше потрібно слів, аби щось пояснити. Як приклад, можу згадати Віталія Жежеру, відомого театрального журналіста. Зараз він, хвала Богові, пише книжки. Але все життя писав короткі, буквально на півтори тисячі знаків, тексти. І вони тебе просто пробивають. Бо в них є стільки спостережливості, стільки знання, стільки власного досвіду... Він надзвичайно чутливий критик. Інколи у нас протиставляють ці поняття – чутливості й аналітичності в професії. А насправді це синтез. Це річ, яку треба в собі культивувати. Наївність, свіжість погляду, дуже тонке, чутливе сприйняття. Звісно, ти набираєш дуже важливі формальні знання, робиш собі фундамент, але якщо ти губиш в собі людину, яка рефлексує, чуттєво сприймає, не тільки в театрі, до речі, то нічого не буде. От і я, і Жежера – він значно більшою мірою, ніж я – ми пишемо, здається, ніби ні про що. І якщо є серед твоїх статей ті, якими ти – гупо казати – пишаєшся, але принаймні вважаєш, що дуже добре зробив, оприлюднивши їх, то вони саме з цим пов’язані, з твоєю реакцією на дійсність. І в цьому плані, хоч ми і сидимо в університетській аудиторії і говоримо про театр, я дійшов висновку, що, за великим рахунком, немає різниці, про що ти пишеш. І до кого саме звертаєшся. **Бо насправді ти пишеш для себе.**

Це завжди – пригода. Згадується Пітер Брук із його висловом, який я дуже люблю: “Колумб збирався знайти Індію, а відкрив Америку”. Я пишу без попереднього плану, але обов’язково починаю роботу із заголовка, і деколи, трапляється, витрачаю більше

часу на його вигадування, ніж на сам текст. Заголовок – це і ознака творчої дисципліни, і дороговказ, і своєрідна квінтесенція статті. Є також у створенні критичних текстів певні закони – дай першу сильну фразу і таку саму сильну на фінал. І тоді читачі неодмінно щось запам'ятають. У тексті може щось і просісти інколи, дуже погано, коли це трапляється, хоча буває. Але перша, й остання фрази плюс заголовок мусять бути дуже добрі. Та буває, що ти вже придумав заголовок і навіть знаєш першу і останню фрази, однак у процесі самого писання раптом, несподівано доходиш до такого знання, якого в тебе не було перед тим, як ти сів за комп'ютер. Не знаю, чи вам доводилось це переживати, але я за життя мав кілька таких щасливих випадків. Звичайно, це йде від матеріалу, про який ти пишеш, від людей або вистави. Добрі вистави – вони ж багатощарові. Коли рефлексую над виставою, я завжди думаю про не виявлене в ній безпосередньо, зримо. Взагалі це надзвичайно цікава проблема – підсвідоме в театрі. Ми можемо зрозуміти це у літературі, скажімо, але як це в театрі виражається, в колективній творчості? Як правило, у цікавих виставах це присутнє – якась таємниця, щось таке, про що, можливо, й не здогадувались люди, які це створили. Адже театр, за великим рахунком, це обмін досвідом. Нічого складного в ньому немає. Це досвід, який одна людина передає іншій в процесі гри. Те, що геніяльно сформулював Гротовський: актор зондує проблему за допомогою свого тіла, голосу, емоцій. Ми знаємо великих акторів, які не завжди усвідомлюють, що саме грають, бо грають щось більше, ніж є вони самі. Мабуть, таке відбувається і з добрими критиками.

Наші тексти часом більші за нас...

Дуже важливий момент в творчості – завжди залишатися трохи дилетантом, бути шукачем, а не ментором. Ти мусиш мати якийсь таке передзнання. Адже й театр, гадаю, випереджає життя десь на півкроку, бо театр – діагност, а не фіксатор. Коли довго займаєшся театром, чудово це розумієш. Ці знання не завжди приємні – коли дізнаєшся зі сцени про те, що завтра буде зі світом. Але, як кажуть – хто попереджений, той краще захищений. Ми говоримо про речі невловні, але вони водночас дуже конкретні. Можливо, я стою на якихось крайніх ідеалістичних позиціях, але я вірю, що немає іншого життя, ніж моє індивідуальне життя, життя кожного з нас. Ти приходиш у світ для того, щоб отримати якусь відповідь. І ця відповідь може бути дуже різною, до речі. У мене є коан, яким я дуже пишаюсь: коли сто людей на площі бачать одне і те ж, то це – міраж. Чому? Бо коли щось відбувається істотно і справжнє, тоді всі виходять з різними думками, з різними уроками, ***універсальних уроків просто немає.***

Наше ставлення до власних текстів... Недавно прочитав пост чудового театрального критика Марини Дмитрівської з Петербурга, вона пише з дуже трагічною інтонацією, що професія наша завершується. Ми бачимо це за багатьма ознаками. Вона ж, редак-

тор “Петербурзького театального журналу”, вбачає симптом кризи професії ще й у тому, що впродовж останніх років – і ситуація тут, справді, дійшла якогось краю – отримує весь час недописані тексти або просто трапляються зриви замовлених матеріалів. Вона як редактор замовила статтю про такий-то театр, і раптом за одним автором кажуть, – ми не встигли, забракло один часу, у мене виникли непереборні обставини... Це як на картинах сучасного художника Василя Цаголова – білі плями на полотні. Він зараз пише дуже реалістично, але на його полотнах завжди щось свідомо не прописане, якась біла пляма, котру, можливо, колись можна буде заповнити, але зараз – це зона соціальної травми або передчуття. Такий собі ефект часу. Так само і тут. Це загальна тенденція. І думаю, тут ми всі трошки винні. Що інтенсивнішим є життя, чим воно розбурханіше, чим більше вимагає від нас соціум, тим менше нам залишається часу на ретельне опрацювання текстів. От, наприклад, згадаємо чудове видання 20-х років минулого століття – часопис “Нова генерація”. В юності, коли я гортав його примірники, мене дуже драгувало те, скільки там помилок, хто б там не писав – чи Юрій Смолич під псевдо Жорж Гудрон, чи Василь Хмурий. Виникало відчуття якихось квапливих, неохайних текстів. Та, зрештою, набувши певний соціальний досвід, зокрема, 90-х років, я зрозумів, як працювали колись ці люди: от він прибіг до редакції, швидко написав замітку, отримав за неї гонорар, тут же купив на нього буханець хліба і пляшку молока – і полетів далі. Ми живемо в некомфортну епоху, коли людині не вистачає фізичного часу, аби щось продумати, старанно дописати, думку завершити. Зрозуміло, історія все приймає, і яка різниця – п'ять чи шість в твоєму тексті граматичних помилок. Людина поставлена в такі умови, що має робити все дуже швидко. Інколи це, звичайно, у талановитих авторів дуже добре виходить, але за великим рахунком оця ***недописаність, недоробленість – великий гріх.***

У багатьох речах я людина крайнього максималістського погляду на світ. Наприклад, у мене є принцип: якщо хтось може краще написати за мене, то навіщо мені писати? Або я певен: якщо два тексти подібні між собою, то вони взагалі не потрібні були цьому світові. Якщо ж дві вистави подібні? Це велика проблема (*сміється*). Тоді ти просто перестаєш про них писати. Я це пережив на власній шкірі в буквальному сенсі слова. Бо в молодості, скажімо, справді багато рецензував вистав і писав про них. І коли з часом, дивлячись подібні одна на одну вистави, ти вже маєш їхню уявну класифікацію, то аналізувати їх стає нецікаво, тим більше, про них писати. Але є варіант – писати певний надтекст, і я у своїй практиці мав такий досвід. Опишеш щось як явище – і оцю схожість робиш текстом, хоча зрозуміло, що цього теж ненадовго вистачає. Тому багато критиків починають писати якісь речі, безпосередньо з театром не пов'язані. Я згадував, наприклад, Віталія Жежеру – він почав писати про життя. Я почав

писати про кіно, про сучасне мистецтво, фотографію, книжки. Насправді, у нас дуже класна професія. Чому добрі редактори (маю на увазі – відділів культури різних видань) – це театрознавці? Бо контекстуально, так чи інакше, ми більш розвинені, ніж музикознавці чи мистецтвознавці, наприклад. Акторів треба в кіно дивитися. Драматургія – це література. Оформлення вистави – для цього вивчаш історію мистецтва. Тобто наша загальна обізнаність ширша, ніж в інших спеціальностях. І тому починаєш *писати про щось інше*.

Мені важко говорити про школу. Маю досвід викладання у Київському університеті театру, кіно і телебачення. Закінчував театральний інститут у Харкові, де застав таких непересічних особистостей як Роман Олексійович Черкашин, Борис Олексійович Глаголін, Дмитро Ілліч Власюк – вони працювали безпосередньо ще з Курбасом. І Валентину Чистякову я знав особисто, і Лесь Сердюк у нас викладав. Це надзвичайні люди, які були поруч. Взагалі, мені здається, Харків – це місто індивідуалістів. І відрізняється від Києва сильно. Я дуже довго зважував до Києва, він мені здавався дуже нещирим і навіть дещо жлобуватим у порівнянні з містом, де я народився і провів юність. Але, думаю, що в харківській школі – якщо про критику казати – є один дуже важливий момент. Не знаю, звідки він пішов, можливо, від “Березоля”. Для тих, хто, умовно кажучи, належить до цієї школи, дуже важливо, як саме художній текст співвідноситься із дійсністю і як дійсність перевіряє цей художній твір. Все те, що активно рефлексує на світ навколо, на характер сучасної людини, на обставини життя, дуже соціальне в цьому плані – мені здається, в Харкові ця метода присутня. Це виникає наче поза тобою – весь час ти порівнюєш явища мистецькі з явищами життєвими, реальними. А в Києві навпаки – описують, як Гнат Юра щось там зіграв. Ну, зіграв, описали. І це непогано, в історичному плані навіть може бути важливо. Але, читаючи ці тексти (звичайно, не лише про Юру, йдеться і про сучасні театральні явища), ти не розумієш, в якому контексті вони існують. Сама контекстуальність здається мені дуже важливою в нашій професії. Причому я зараз говорю про найпростіше – про історичний час, в якому ти живеш. Що нам дає знання історії? Ти бачиш повторюваність подій, явищ, проблем, типажів тощо, із певною, звісно, корекцією на обставини конкретної епохи. Крім того, існує колосальна кількість контекстів довкола нас. І це, до речі, нас часто випробовує. Якщо згадати, наприклад, кінець 80-х – поч. 90-х років минулого століття, коли з’явилися Олег Липцин, Андрій Жолдак, Валерій Більченко – раптом виникла одна дуже важлива для мене річ. Коли вони випустили свої перші вистави, я зрозумів, що ці люди знають те, що знаю і я, що вони читали ті самі книжки, які я читав, дивилися ті самі фільми, слухають ту саму музику. Водночас дуже поважні критики, яких я по-людськи люблю, ці вистави ганили, геть їх не розуміючи. Вони відчували, що це інша мова, але вважали: якщо інша – значить,

“неправильна”. На цьому, власне, і перевіряється якість критика. Самостійність та унікальність його індивідуальності. Я завжди своїм студентам і колегам раджу: треба читати нові книжки, ходити на виставки, слухати сучасну музику. З цього складається *поле, в якому існує театр*.

Етика для мене – дуже важлива частина професії. Двадцять років тому я це зрозумів і всіляко прагнув, щоб мої статті повністю позбулися елементу оціночності. Я сказав собі, що не хочу бути арбітром, фігурально мовлячи, в змаганнях з художньої гімнастики. Виставляти з бундючним виглядом бали. Ти в чомусь розбираєшся? Тебе чіпляє ця проблема чи ні? Ти приймаєш картину світу, яку пропонує митець чи відштовхуєш її? Ось що важливо! Розумію, що є формат. Наприклад, випускаєш журнал якийсь, і там є вимога вести рейтинги. Добре. Робиш опитування колег або сам підбиваєш підсумки сезону – для читачів досить таких формальних порад-оцінок. Але, насправді, що кому до того, як я ставлюсь до тієї чи іншої вистави? Більш того, виявляється, що часом опиняєшся в меншості. Наприклад, “Ліс” Дмитра Богомазова – до цієї вистави театральна критика загалом поставилася дуже стримано. А в мене вона викликає справжній захват. Бо це вистава не просто розумна та багатшарова, але перфекціоністська в усіх своїх компонентах. Я ніколи не хвилююється, якщо мої думки не співпадають з більшістю інших. Власне, ми дивимося на виставу як на ліс: можеш його оглядати з гелікоптера або з боку узлісся, або мати досвід продирання крізь хаші. Кожен відповідає за свій кут зору. Раніше я вважав, що тільки мій погляд – це і є правда. Не виключаю, що так і є (*сміється*). Але, мабуть, так про себе думає кожний критик. Тому не тільки приймаю інші думки, але вважаю, якщо довкола певного явища *багато різних думок – це його лише збагачує*.

В Окуджави є така фраза: “...Как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить”. Це – формула творчості, дуже близька мені. Дихання, яке дає інтонацію. Я взагалі в останні роки кажу, що це головне – інтонація в тексті, вона важливіша часто за зміст, бо дає розуміння сенсів, розуміння того, що відбувається з тобою, як воно кореспондується з іншими... Про це не думаєш, коли твориш, коли тебе несе, як то кажуть. Але оскільки в останні роки я взагалі майже не пишу, то думаю про це, і особливо, коли таки треба буває щось написати, коли треба “підняти текст”. Інтонація – це твоє ставлення до того, про що пишеш. Нею можна передавати – треба про це говорити і на заняттях як про вищий пілотаж в професії – написати так, щоб було схоже на те, про що ти писав. Наприклад, якщо вистава агресивна – треба, щоб це було відчутно через текст. А якщо там акварель, лірика, бажано, щоб це теж було у твоєму тексті. Тобто насправді об’єктивізація складна, важка у такій роботі. Ти в якомусь сенсі залишаєшся свідком. І театру, і арту, і літератури. Все одно – це *свідчення про час, в якому ми живемо*.