

*Юлія Щукіна,
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 болем 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, театральню, 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 Ульяною 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 КНУТКиТ 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 страшененької 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 Фіалко-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 оперативно 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 акторсько-го 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 посмішкою, 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 експрактиками «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 «Театральнo-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 залишалося 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 прибрали; 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 боровся 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 підміню «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 влезати (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 заслуговуваного 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 трансливав 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 внутрівидові 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 основою 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 цільними та мультикольоровими. Коли постала необхідність вкластися 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 вміла 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 ч и т а т и...».

«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.