ВИПУСК 5–6
2013

ТЕАТРАЛЬНА ПЕКТОРАЛЬ

ТЕАТРАЛЬНА ПЕКТОРАЛЬ
ВИПУСК 5–6 2013

3

20

38

13

Персони
3 Ерік-Емманюель Шмітт: «Наше завдання як нової генерації: створити кращий світ»
Лілія Бевзюк-Волошина

Події
8 Нове українське кіно: «Алкоголічка»
Євгенія Кононенко
10 Діти Даху
Катерина Писарчук

Київська пектораль
11 Мораль навиворіт
Юрій Володарський
14 Веселий похорон
Юрій Володарський

Контексти
16 Містичний салат в культурному меню
Євгенія Кононенко

Київська пектораль
20 «Любов людей» — вибух гнійника
Лілія Бевзюк-Волошина

Події
24 Міжнародний мистецький фестиваль «O-FEST»
За матеріалами прес-релізу

Театральний об'єктив
25 Втеча для молоді. Куди сьогодні?
Лілія Бевзюк-Волошина

Драма
28 Свині
Марися Нікітюк

Персони
35 Чи може імператор бути артистом?
Володимир Дмитренко

38 Театральний педагог — професія жертовна
Дарина Сміла

Театральна пекторалЬ
глядацький часопис
№5–6 (005–006), 2013

За підтримки
Головного управління культури і мистецтв
Київської міської державної адміністрації

Концепція та реалізація проекту
Компанія PR-Prime

Керівник проекту
Петро Мацкевич

Головний редактор
Ксенія Мацкевич

Редактори
Анна Грозовська, Грицько Ліванов

Дизайн і верстка
Сашко Шевцов

Автори текстів:
Лілія Бевзюк-Волошина, Юрій Володарський, Володимир Дмитренко, Вікторія Ільків, Євгенія Кононенко, Евеліна Кущій, Любов Місюра, Валерій Нечипоренко, Марися Нікітюк, Катерина Писарчук, Дарина Сміла, Тамара Трунова, Ерік-Емманюель Шмітт

Світлини:
Ігор Гайдай, Юрій Грищук, Ольга Закревська, Володимир Корженко, Петро Мацкевич, Тарас Мицканюк, Віталій Очеретяний, Володимир Раснер, Віола Соколан, Євген Чекалін, AMY 81-412, Danielclauzier, Ghirlandajo, Steffen Heilfort, Hornblend, Kirmca, Lumijaguaari, Marie-Lan Nguyen, Shakko

У часописі також використані світлини з архівів:
Українського малого драматичного театру, літературної агенції MSBrand Corporation, Художнього музею Уолтерса (Балтімор), кінорежисерки Юлії Гонтарук і драматурга Тетяни Іващенко

На обкладинці використано зображення
“Ionic column”, © Krisdog | Dreamstime.com

PR-Prime

Для листування:
вул. А.Головка 1/44, Київ, 03110

E-mail: ksena@msbrand.net

Тел.: +380 050 372 92 00

При передруці посилання на часопис «Театральна пекторалЬ» обов’язкове

ТЕАТРАЛЬНА ПЕКТОРАЛЬ
ВИПУСК 5–6 2013

Події
40 Ювілей всесвітньо відомої казки
Катерина Писарчук

Терапія
42 Музика & Медицина — вдалий тандем
Любов Місюра

Проза
45 Він хотів стати тролейбусом
Валерій Нечипоренко

48 Продавець сюжетів
Валерій Нечипоренко

Персони
50 Тамара Трунова: «При стрільбі потрібно цілитися вище цілі»
Вікторія Ільків

Події
52 У Києві знову покажуть «східну легенду»
Дарина Сміла

Подорожі
54 Арль Вінсента
Євгенія Кононенко

Аксесуари
57 Модний вінтажний аксесуар
Евеліна Кущій

Події
60 Пригоди українця в Австрії
Дарина Сміла

Театральний об'єктив
61 Темна сторона життя театру
Евеліна Кущій

Ерік-Емманюель Шмітт: «Наше завдання як нової генерації: створити кращий світ»

Він обрав шлях усвідомлення і пошуку впевненості в собі

Ерік-Емманюель Шмітт під час зустрічі в Молодому театрі

Ерік-Емманюель Шмітт, випускник ліцею в Ліоні, Вищої нормальної школи в Парижі, де у 1986 році захистив дисертацію на тему «Дідро та метафізика» та отримав звання доктора філософії. Викладав у Шербурі та Шамбері. Відомий французький письменник і драматург. Його п'єси та п'єси за його книжками ставляться в усіх театрах світу: «Ніч у Валоні», «Відвідувач» (за цю п'єсу нагороджений премією Мольєра, 1993), «Загадкові варіації», «Розпусник», «Оскар і Рожева пані», «Маленькі подружні злочини», «Фредерік, або Бульвар злочинів». Останні п'ять йдуть у театрах України.

Його проза відповідає на актуальні питання. Наприклад, «Цикл незримого» розповідає про різні релігії. У романі «Частина іншого» піднято історичні проблеми Другої світової війни. Сьогодні українською вже перекладено чотири його книги: «Дитя Ноя», «Оскар і Рожева пані», «Пан Ібрагим та квіти Корану», збірка «Мрійниця з Остенде». А твір «Оскар і Рожева пані» нещодавно внесено до програми шкільного курсу світової літератури. У своїй творчості Шмітт багато звертається до музики. Здійснив переклад з німецької на французьку опер Моцарта «Весілля Фігаро» (1786) та «Дон Жуан» (1787), створив музичну виставу за біографією Ж.Бізе. Також написав книжки: «Коли я думаю, що Бетховен помер, у той час як стільки кретинів живі» та «Моє життя з Моцартом».

В Україні у рамках фестивалю «Французька весна» Е.-Е.Шмітт відвідав Львів, де 4 квітня відбулась творча зустріч. У Львові він переглянув постановку п'єси «Загадкові варіації» у Національному академічному українському драматичному театрі ім. М.Заньковецької в постановці Вадима Сікорського, де роль Абеля Знорко виконав Богдан Козак, а роль Еріка Ларсена — Олег Стефан (актор Львівського театру ім. Леся Курбаса).

Також 6 квітня відбулася зустріч із письменником у Києві в приміщенні Молодого академічного театру. Тих, хто не встиг взяти автограф під час зустрічі у театрі, запросили у книгарню «Є» о 17.00 відвідати окремо автограф-сесію.

За день перед цим на сцені Молодого театру відбулася вистава за п'єсою «Маленькі подружні злочини» французького театру «Розе» («Roseau Théâtre»). На зустрічі були присутні творці вистави: актори Марі Брош і Манюель Олінжер та режисери Жан-Клод Брош і Марі-Франсуаз Брош. Також зустріч відвідали перекладачі на українську мову творів Шмітта, а саме, перекладачка прозових творів Зоя Борисюк і перекладачка драматичних творів Неда Неждана. Куратором зустрічі був Юрій Макаров.

Зустріч затрималася на півгодини. Попри кумедну життєву ситуацію технічної затримки, драматург із гумором пояснив її причину: «Якби мені зараз не допомогли, я мав би робити цю презентацію в трусах. Дорогою сюди я порвав свої штани». Пропонуємо ознайомитися із головними думками, тезами та постулатами творчості Еріка-Емманюеля Шмітта, про які він розповів на зустрічі.

Я писав завжди. Свій перший роман написав в одинадцять років. Я дуже любив читати, тому, прочитавши всі історії про Арсена Люпена з бібліотеки мого батька, засмутився, що історія закінчилася. Я взяв червоного великого зошита і написав наступну історію Арсена Люпена, підписавши: автор Ерік-Емманюель Шмітт.

Валентина Стукалова (Французький культурний центр), Ерік-Емманюель Шмітт, Юрій Макаров (куратор зустрічі) в Молодому театрі

Це все дуже просто, ми завжди пишемо ту книгу, якої нам не вистачає. В одинадцять років мені не вистачало наступної історії про Люпена, тепер мені не вистачає інших елементів, і я пишу про це свої книги. А перший драматичний твір написав у шістнадцять років. У ліцеї, де я навчався, був аматорський театр. Ми зіграли «Антігону» Ж.Ануя, і не знали, що грати далі. Я пообіцяв принести наступного тижня свою п'єсу, яку ми зіграємо. Перша моя п'єса називалася «Григуар, або Чому рибки зелені». Тоді я відчув, що мені треба пройти курс навчання у вищій школі, щоб питання з простих переросли в більш глобальні. Проте саме написання першої п'єси справило на мене шалений ефект. Я вперше відчув, що таке написати текст і побачити його у виконанні на сцені. І зрозумів, наскільки це приємно. Мені не подобалося те, що в мене виходило, я мало чого пережив і мало про що замислився. Тому і подумав, що треба набратися досвіду для написання насправді цікавих книжок. Я обрав для себе філософію, розуміючи, що мені потрібно сформувати і впорядкувати свої думки. І ще для того, щоб подолати свою надчутливість. Потрібно було створити собі міцний скелет для того, щоб рівно триматися у дорослому житті. Це навчання мені дало дуже багато, я багато дізнався і зрозумів. Утім, водночас воно було і трагічним: внаслідок навчання я дістав враження, що в мене два мозки: один — емоційний, з яким я писав свої юнацькі твори і емоційно реагував на події оточуючого світу, а інший — раціональний, який все розумів і філософствував. Довгий час я не міг поєднати дві свої індивідуальності. Це можна порівняти із відчуттям героя п'єси «Маленькі подружні злочини», коли роздвоюється його сприйняття світу. В мене це тривало приблизно десять років. Саме тому перший свій драматичний твір я опублікував лише у тридцять років.

Перша п'єса, яку надрукували, називалася «Ніч у Валоні». Вона розповідає про судовий процес, що влаштовують скривджені жінки Дон Жуану. Я подумав, що її потрібно поставити. Одначе не знав, як це зробити. Я вибрав досить дитяче вирішення цієї проблеми: надіслав текст актрисі, якою захоплювався. Її звали Едвіж Фьойєр (Edwige Feuillère), зірка кіно 1930–40-х років, яка тоді була вже в похилому віці, але ще продовжувала грати в театрі у відомих п'єсах Ж.Жіроду, Ж.Кокто, П.Клоделя. Так сталося, що вона хворіла, коли отримала мою п'єсу, і тому мала час почитати. Їй сподобався текст, і Фьойєр відкрила мені двері паризьких театрів. Ця п'єса була поставлена в одному із найвідоміших театрів Франції «Комеді Франсез» з дуже відомим акторами. Я не пишу музичних комедій, але початок моєї кар'єри був схожий саме на музичну комедію.

Я вважаю, що кожен із нас ставить собі питання, які постали перед Доном Жуаном. Ми не так відповідаємо на них, як він, але все одно маємо ці питання. Що є після бажання? Чи треба залишатися після задоволення? Скільки часу має тривати зв'язок? Чи переходимо ми від бажання до любові? І коли я писав цю п'єсу, то отримував ці питання із повсякденного життя. Міф про Дона Жуана наразі живий через те, що ці питання

є актуальними. Я вивчав грецьку та латинську мови, історію, міфологію та літературу. За основу у класичних грецьких п'єсах брався міф, який розповідав про актуальні питання. Я так само використовував міфи на початку своєї творчості. Проте пізніше я вже створював власні міфи.

Люблю життя таким, як воно є. Саме це я і намагаюся сказати своїми книгами. Я не створюю проекцію життя, яким би мені хотілося його бачити. Інколи сюжети трагічні, як, наприклад, в «Оскарі і Рожевій пані», де дитина помирає від раку. Однак і там, поруч із трагічністю, присутня велика любов. Медицина вже не може врятувати дитину, але її може врятувати гуманізм і любов. Я не уникаю тіней, але я шукаю світло у тінях. Наприклад, п'єса «Маленькі подружні злочини» розповідає про проблеми, які зустрічає подружжя після десяти років спільного життя. Водночас ця п'єса кричить про те, як можна подолати ці проблеми. Як уникнути двох крайнощів: нарцистичного песимізму і не дуже розумного оптимізму? Особисто я вибрав філософський шлях. Шлях усвідомлення і пошуку впевненості в собі. З моєї точки зору, сьогоднішній європейський інтелектуал має оптимістичне життя — народжує дітей, думає про життєві питання, а промови та висловлювання має песимістичні. Я намагаюся уникнути цих двох проявів, намагаюся жити з філософською ідеєю. Усвідомлюючи всі ті проблеми, які є у житті, намагаюся все ж таки його любити.

Гадаю, що хворобу сучасного песимізму можна і треба вилікувати. Адже на початку це не було хворобою. Найбільшою травмою минулого століття була Друга світова війна, коли загинуло понад 52 мільйона людей. По закінченню війни були зроблені підрахунки, і всі дізналися про концентраційні табори. Настав момент, коли вже було неможливо вірити в оптимістичний процес. Віра залишилася лише у технічний та науковий прогрес, але не в гуманітарний, коли людина може стати кращою. Це була смерть оптимізму XVIII та XIX століття. І ще було два оптимізми, які зазнали поразки: релігійний оптимізм та політичний оптимізм. Настала епоха розчарувань. Утім, для мене це не було негативним. Можливо, ми розчарувалися, але водночас ми втратили ілюзії. І зараз можемо спробувати побудувати нове бачення світу без ілюзій. І це наше завдання як нової генерації: створити кращий світ. І ми вже не можемо вірити, як люди минулого, що прогрес прийде сам собою. Він прийде, якщо його зробимо ми.

Коли я почав писати про релігію, то почав із тібетського буддизму. Це нормально, я француз, а отже сноб. Я народився в родині атеїстів і виховувався в атеїстичному середовищі. Проте коли я побував у пустелі Сахара, то зайшов туди атеїстом, а вийшов віруючою людиною. Саме тоді я почав по-іншому дивитися на релігії — наче із середини, я зрозумів, що можна вірити. Я почав із буддизму, як з найбільш віддаленої від мене релігії. Тоді я написав повість «Міларепа», яка стала першою з циклів про релігію. Спершу я не знав, що це буде циклом. Зрозумів це після першого інтерв'ю уже після виходу книги і після постановки на сцені театру «Віді Лозана» у Швейцарії. Коли журналіст запитав мене: «Ви ж, звісно, буддист?», я здивувався. Він додав: «Так чого ж ви пишете про буддизм, якщо ви не буддист?»,

Ерік-Емманюель Шмітт

а я відповів зустрічним питанням: «Чи потрібно бути чорношкірим, щоб довести, що ти проти расизму?» Я зрозумів, що важко говорити з цікавістю та повагою про духовний світ, який не є моїм. Я вирішив цікавитися релігією не з точки зору релігії, а саме з точки зору бажання зрозуміти.

Музика врятувала мені життя. В мої п'ятнадцять років, коли мене охопила велика депресія, мене врятував психотерапевт Моцарт. Депресія у молодих людей проходить по-різному. Я не вживав наркотиків і алкоголю, я мав конкретну мету вбити себе і навіть знав, яким методом це скоїти. Та одного дня мій вчитель музики привів мене в Ліонську оперу, де відбувалася репетиція «Весілля Фігаро». Будівля опери була стара, погано відремонтована, скрізь пил та бруд. На сцену вийшла товста тітка, дивно вдягнена, наче завернута у завісу. Проте коли вона почала співати, для мене змінилося все. Вона вже була гарна і повернула мені красу світу. За кілька хвилин мене перейняло враження, ніби я виринув із темрявої глибини на світло. Я сказав собі, якщо на землі є такі гарні речі, я маю залишитися. Моцарт став більше, ніж просто Моцарт, став ключем до всього прекрасного, всього, що примушує колотитися серце. Я впевнений, що серед вас є ті, хто в якийсь момент свого життя був урятований мистецтвом. Необов'язково музикою, для когось це щось інше. Якщо визначати місце музикантів у моєму житті, вони для мене більше, ніж просто музиканти, вони — духовні гіди. Вони мають перевагу навіть над філософами. На противагу філо-

Роздача автографів

софам, музиканти торкають мене відразу за найглибше, за серце. Музика може схвилювати за п'ятнадцять секунд. Я маю написати «Оскара і Рожеву пані», щоб схвилювати, а це складніше. Та головне, що мета одна: вилікувати!

Звісно, сьогодні ми можемо мати книгу і одразу певний аудіосупровід. Або читати на екрані комп'ютера і, натиснувши декілька клавіш, прослухати музику. Гадаю, митці мають скористатися цією можливістю. В моїх книжках, які зокрема стосуються музики та присвячені Моцарту або Бетховену, я намагався, щоб літературний текст підводив читача до бажання прослухати музичний уривок і потому знову повернутися до літературного тексту. Можливо, навіть отримати нові відчуття від цієї книги. А взагалі, я віддаю перевагу старому класичному способу представлення — коли є музиканти і людина, яка говорить. Мені з цим особисто пощастило. Я вже три роки виходжу на сцену Ліонської опери, за мною сидить оркестр, я звертаюся — і музика мені відповідає. Я думаю, що ми слухаємо музику не тільки вухами, а й ногами й усім тілом. Тому важливо бути поряд із музикантами. Я не дуже люблю музику в баночках чи консервах. Вважаю, що музику треба сприймати у безпосередньому контакті з музикантами. Тому віддаю перевагу театру перед кінематографом. Луї Жуве, великий французький актор, казав: «У театрі ми граємо, у кіно ми зіграли».

«Загадкові варіації» — це твір, який має сказати, що любов — це завжди сюрприз. Два чоловіки любили одну жінку, але не знали один про одного. Один був її подружжям, а другий — «епістолярним коханцем», тобто вони листувалися із жінкою. Коли жінка помирає, чоловік дізнається, що існував інший, якого вона також кохала. Чоловік вирішує не розповідати, що жінка померла, а продовжує писати від її імені, ніби продовжуючи її життя. І починається кохання між двома чоловіками у листах, хоча вони не гомосексуалісти. Цією п'єсою я хотів сказати, що кохання немає статті. І, можливо, найбільші історії кохання — це ті, що їх ми переживаємо без сексу. Батьківська, материнська любов або любов дітей до батьків. Здебільшого це набагато глибші почуття, ніж любов, де є секс. П'єса аж ніяк не стверджує, що не потрібно мати сексу, вона хоче сказати, що це не важливо і є дещо більше.

Я особисто ідентифікую себе із двома цими чоловіками. З тим, хто любить зблизька, і тим, хто любить здалеку. Коли ми любимо здалеку, як Абель Знорко, ми ідеалізуємо. Виходить ідеальне кохання високого штибу. І водночас я, як Ерік Ларсен, прагну, щоб кохання жило в повсякденні. Одначе переживати кохання у повсякденні — означає відмовитися від його ідеальності. І це завжди в моїх творах, де зустрічаються відмінні один від одного персонажі, передає протиріччя, які я відчуваю внутрішньо.

Я вже мав п'єсу готову в моїй голові, але чогось не вистачало. І я в цей момент потрапив на концерт у театрі «Франц Алізе» у Парижі, де виступав оркестр із Санкт-Петербургу. Вони на біс зіграли «Загадкові варіації» Едварда Елгара. Зненацька я зрозумів: це саме те, чого не

вистачало моїй п'єсі. Твір Елгара на тему, яку ми ніколи не чуємо. І я сказав собі, що кохання — саме це і є. Це варіації на тему, яку ми ніколи не чуємо. Тому, що любити когось — це не означає ні знати його, ні володіти ним. Кохати — це бути в захопленні від таємниці. Кохати — це віддавати перевагу перед собою іншій людині, яку ніколи повністю не охопиш. Для мене кохання — це часте настирливе відвідування таємниці. І саме про це говорить твір Едварда Елгара, але в музиці. Тому я поставив його у центр своєї п'єси.

Мені дуже сподобалося те, що я побачив у Львові в постановці «Загадкових варіацій». Двоє акторів повністю занурені у свої ролі і вкладають себе цілком у кожну фразу. Режисер не точно передав мої сценічні вказівки, він використав інші, але дуже вдалі. Тобто режисер зрозумів, що я хотів сказати, але щоб передати це, використав свої власні засоби. В таких випадках я не зраджений, мене зрозуміли. Сценічні вказівки в моїх п'єсах більше призначені не для режисера, а для читача. Втім, іноді я не приймаю певні пропозиції. Наприклад, мені кілька разів у різних країнах пропонували, щоб чоловічі ролі у п'єсі «Загадкові варіації» зіграли дві жінки. Проте я не погодився, адже цей текст висловлює саме чоловічі страждання. Якщо б я хотів передати жіночі страждання, я б написав інший текст. Поки я є і мене запитують, є речі, з якими я ніколи не погоджуся. Якщо після моєї смерті будуть грати такі речі, мені залишатиметься тільки перевертатися у труні.

Я вважаю, що людська спільнота — це те, що треба вигадати, те, що не існує насправді. Не достатньо бути двоногою істотою, щоб бути людиною. Людськість — це мрія, яку робить людина у своїй фізичній оболонці. Ідеальний чоловік або жінка, тобто ідеальна людина — це та, яка приймає світ у його складності. Та, яка вважає і розуміє, що всі ідентичності дуже крихкі і мають історичні певні рамки. Та, яка розуміє, що достатньо однієї волосинки, щоб відрізнятися від іншої людини. Часто кажуть, що расизм — це страх різності. А я вважаю, що цілком навпаки. Расизм — це страх того, що ця різність нічого не значить. Коли німецький нацист обирає єврея винним у всіх проблемах, він не вибирає того, хто відрізняється від нього, а вибирає того, ким він сам боїться бути. Для мене ідеальна людина — це та, яка погоджується, що її будують на піску, і яка погоджується мати у своїй голові набагато більше питань, аніж відповідей.

Я справжньої самотності ніколи не відчуваю. Я перебуваю зі своїми друзями, близькими людьми, яких я люблю. А коли я один у своєму кабінеті, я оточений навіть більше, ніж тоді, коли я з людьми. Коли я пишу, я завжди у компанії своїх персонажів, які говорять зі мною. Інша річ, що це не завжди гарна компанія, як от, наприклад, Гітлер. Я думаю, що література насправді — це захоплення іншими людьми. Коли я пишу, я висловлюю своє захоплення, а коли ви читаєте, ви також його відчуваєте.

А до слави я дуже альтернативно відношуся. Більшість часу я все таки живу не як Ерік-Емманюель Шмітт, якого скрізь читають та грають. Я живу в теперішньому часі, книгою, яку я зараз пишу, та проблемами, які мене наразі хвилюють. Я дуже рідко, точніше майже ніколи не думаю про те, що було до того. Митець має бути живим

Ерік-Емманюель Шмітт на презентації книжка «Моє життя з Моцартом» у Старій Опері Франкфурту-на-Майні (2005)

і мати певну амнезію. Потрібно вміти забувати, що ти вже зробив, що ти вмієш робити, і робити щоразу так, наче це вперше. Адже якщо в митця зникає амнезія, він щоразу пише ту саму книжку, але гірше, ніж минулого разу. Звісно, є такі моменти, коли я усвідомлюю, що я людина, яку всюди читають та ставлять. Я навіть сказав собі, що я маю зіграти Еріка-Емманюеля Шмітта, відомого письменника, який має успіх. Однак я розмовляю з людьми, і це відбувається природно і нормально.

В ті періоди, коли я пишу, я зовсім не можу читати. І для відволікання і відпочинку я гуляю або слухаю музику. В останні роки я все більше і більше пишу, тому все менше і менше читаю. Я чекаю на момент, коли я скажу собі, що вже достатньо написав, і тоді я зможу перечитати те, про що мріяв. І якщо цей момент настане, це буде дуже приємно. Якщо ж ні, то буде ще приємніше.

Я не можу писати історії, якщо я не знаю першої фрази і останньої. Якщо я знаю закінчення, тільки тоді я знаю, що хочу сказати. Для мене важливо створити фінал, прочитавши який, читач має зробити висновок: «Треба перечитати твір ще раз». Для мене написання твору, як лук: я знаю, що закріплено вгорі, і знаю, що закріплено знизу, і це тримає весь твір. Тоді якщо я — лук, то стріла — це ви, читачі. Ви будуєте в своїй голові цю історію і тому продовжуєте її.

Записала **Лілія Бевзюк-Волошина**
Світлини: Віола Соколан, Петро Мацкевич

Нове українське кіно: «Алкоголічка»

Покази дебютного короткого метру

У квітні київські поціновувачі кіномистецтва мали змогу оцінити «заявки на успіх» від молодого покоління українських режисерів: у «Кінопалаці» та в Будинку кіно відбулися покази добірок короткого метру від режисерів-початківців.

Комусь може видатися дивним, однак усі дебюти варті уваги глядача. А втім, один слід відзначити окремо — півгодинний фільм «Алкоголічка» молодої режисерки Юлії Гонтарук (продюсер Ігор Савіченко, оператор Георгій Бєрідзе). І не лише тому, що поважні кінокритики — наприклад, Лариса Брюховецька — помітили і відзначили цю роботу. На відміну від інших представлених стрічок, у яких режисери частково чи повністю займалися і створенням сценарію, «Алкоголічку» знято за сценарієм Марисі Нікітюк, яка написала його в рамках сценарної майстерні для проекту «Україно, goodbye!». Можливо, тому з усіх представлених стрічок ця — найвиразніша та «найчитабельніша» для пересічного глядача. І хоча, на перший погляд, усе відзнято досить просто, а в деякі сюжетні повороти важко повірити, після перегляду залишається відчуття чогось справжнього, живого та, що не менш цінно, відчуття любові — режисера до своїх героїв.

Акторський склад фільму:
Аліна – Марина Ластовина
Віра Павлівна – Ніна Набока
Жінка в леопардах – Олена Попова
Роман Володимирович – Олег Савкін

Дія відбувається в Києві, серед пізнаваних реалій, в пізнаваних інтер'єрах. Достеменність, бажання схопити деталі, побудувати правдиві декорації як тло подій її маленької драми були засадничими у творчості молодої режисерки. Побутова драма має розігруватись у документальних параметрах епохи, і це не є чимось другорядним. Бо лише тоді психологічні параметри драми стануть такими, що викликатимуть адекватні почуття у глядача. Така позиція Юлії Гонтарук, інакше вона вважала б свою роботу хибною. Кінофільм має бути свідченням епохи, нести в собі історичне навантаження, за яким можна реконструювати епоху, яка згодом стане історією.

Це щодо тла подій, майстерність відтворення яких уже відзначила критика.

А сюжет драми «Алкоголічка» — і поза епохою, і закорінений у ній. Обдаровану дівчинку Аліну кинула мати, її, так би мовити, «виховує», якщо це слово є доречним, її тітка, яка торгує рибою на базарі. Дівчинці, в якої від невротичного стресу відібрало мову, хочеться танцювати. А тітка не лише не пускає її до школи танців, вона не пускає її до звичайної школи, мовляв, та їй потрібна на базарі. Потім трапляється нагода нібито влаштувати дівчину до танцювальної школи за кордоном. Жінка, яка супроводжує дівчат — ні, не до танцювальної школи, а до якогось жахливого педофільського борделю, жене від себе Аліну, і та повертається до своєї тітки в її пошарпане непривітне помешкання.

Фінал тяжкий, безнадійний, і навіть критики вживають слово «чорнушний». Із соціальної точки зору такий фінал є виправданим, бо так краще привернути увагу до проблеми: безпритульні діти, торгівля дітьми. Проблема посилюється ще й тим, що ця дитина є обдарованою, особливо незахищеною в жорстокому світі.

Сама лише соціальна драма — то замало для сучасного кінематографу, хоча соціальні питання, їхня кричуща нерозв'язаність надихають митців у всі часи. Адже в соціальних умовах діють живі люди із безсмертною душею. І тому в екзистенційному сенсі такий фінал «Алкоголічки» може бути свідченням безпорадності її авторів, і режисерки, і сценаристки: нічого не вийде, всі приречені, все приречено. А втім, і цей тяжкий фінал може бути прочитаний не відразу: Аліна повертається у світ, який все-таки не настільки страшний, як той, куди вона не потрапила, куди її не взяли. В обдарованої дівчинки ще буде шанс піти з ненависної квартири й більше не вертатися на базар до рибних яток. А ті вульгарні дівчата, яких туди повезли, за що їм? Чи виживуть вони?

Головну героїню фільму грає учениця балетної школи, і критика вже відзначила попадання в точку із вибором юної героїні. І саме ця дівчинка є справді не просто удачею фільму, а й свідченням таланту режисерки. Бо працювати з дорослими акторами, які вже давно стали помітними творчими особистостями, які, буває, й самі спроможні навчити молодих режисерів, суттєво легше, ніж викресати іскру з обдарованих дітей. І чарівна лялька, яку притискає до грудей нещасна дитина, лялька, яка оживає, яка також є героїнею фільму, це не новинка, не винахід «Алкоголічки», у світовій культурі такі дивні покладання сенсу трапляються. Одначе в цьому фільмі лялька з обличчям ембріона як символ зародку нового смислу, який має народитися із сьогоднішньої чорноти, також є удачею фільму.

Тож сподіваємось, що і молоду режисерку, і її героїню із життєвих негараздів виведе талант. Талант, який уже почав розкриватися.

Євгенія Кононенко
Ілюстрації надані режисером фільму

ALCOHOLIC

GF-Jib

Діти «Даху»

Віночок фріківських пісень, балет «БіZоН», кураж і більше…

На початку квітня в музично-театральному житті Києва стався справжній вибух: перший публічний концерт у Києві фрік-кабаре Dakh Daughters Band. Потім цей концерт журналісти назвали музично-психологічним бойовиком, виставою на межі високопоетичного абсурду, епіцентром українського бурлеску й надзвичайно вільної краси та двома годинами справжнього шаленства і чистого сексу на чотирнадцяти струнких ногах.

За словами самих «доньок ДАХу», ідея проекту виросла з вистави «Школа нетеатрального мистецтва», представленої на минулорічному ГогольFest. І попервах він робився як музичний проект спеціально для гастролей «ДАХу» у Франції. Проте згодом дівчата вирішили не позбавляти себе цього кайфу та зайнятися проектом всерйоз.

Фактично перший концерт Dakh Daughters був своєрідною репетицією перед запланованим паризьким виступом — 21 листопада 2012 року в Києві вони зіграли акустичний концерт у стінах свого рідного театру «ДАХ».

А 9 квітня на сцені київської Малої опери сім суперенергетичних акторок і нестандартних музиканток створили ДЕЩО. Дещо — бо не піддається жодному

Перший публічний концерт у Києві фрік-кабаре Dakh Daughters Band

Колективний портрет Dakh Daughters

означенню без додаткових коментарів. Дещо — бо цей перший виступ для «великої публіки» зібрав стільки слухачів, що приміщення ледь не тріснуло, але навряд чи знайдуться ті, хто хоч трішки пошкодував про свою присутність. Дещо — бо їх порівнюють одночасно зі словенським колективом Laibach і англійським тріо The Tiger Lillies, іноді згадуючи ще й Мериліна Менсона, хоча власна назва гурту вже є достатнім ґрунтом для різних асоціацій. Дещо — бо Dakh Daughters — це потужна енергетика сімох шалених дівчат, мікс п'ятнадцяти музичних інструментів, голосів, стилів, текстів, мультимедіа й різнопланового музичного досвіду учасниць: Ніна Гаренецька — учасниця гурту «ДахаБраха», Руслана Хазіпова — гурту «Перкалаба», Таня Гаврилюк — сольного проекту «ТаняТаня», Соломія Мельник — проектів «Потужні дівчата» і «Soloma project», Анна Нікітіна — проекту «Кабаре-шансон», Наталія Галаневич і Zo — балету «БіZоН».

Справді якісне шоу з акторською грою та яскравими образами, колаж зі стилів і настроїв, прози та поезії, власних пісень і кавер-версій відомих композицій. Кожна музична композиція — невелика вистава, завжди непередбачувана, тому й ще цікавіша… Утім, таке не можливо переповісти, це необхідно бачити й чути наживо.

Катерина Писарчук
Світлини: Ігор Гайдай, Віталій Очеретяний

Мораль навиворіт

Прем'єра-2013 за Піранделло у Молодому театрі

Сцена з вистави

У київському Молодому театрі 21 березня відбулася прем'єра комедії La bestia e la virtu («Звір і Доброчесність») за п'єсою Луїджі Піранделло. Постановка Тараса Криворученка сподівання справдила та виявилась саме тим, чим обіцяла бути.

В оригіналі не найвідоміша п'єса Піранделло, нобелівського лауреата та одного зі стовпів світової драматургії першої половини XX століття, називається L'uomo, la bestia e la virtu — «Людина, Звір і Доброчесність». У Молодому від людини у назві вирішили позбутися. Можливо, тому що в репертуарі театру вже є комедія «Людина і вічність», поставлена тим же Криворученко. А може, тому що людина в цій компанії режисерові видалася зайвою.

2007-го цю п'єсу зіграли у московському Театрі ім. Пушкіна. Головні ролі у тій постановці виконали корифей комедійної антрепризи Валерій Гаркалин і Марія Голубкіна. Російська преса була на рідкість одностайною: «П'єса задля наживи», «За нашу театральну державу прикро», «На подібні роботи і критику кликати не варто, грали б собі потихеньку для розваги масової публіки». При цьому комедія з успіхом йшла в російській провінції — її ставили в Липецьку, Орлі, Челябінську, Новосибірську.

Сюжет цілковито фарсовий. Доки капітан Перелла (Борис Георгієвський) ходить по морях-океанах, його дружина (Олена Узлюк) не тільки наставляє йому розкішні роги з професором Паоліно (Роман Равицький), а й примудряється недоречно завагітніти. Професор мусить рятувати честь дами, але проблема в тім, що після повернення з рейсу, двоєженець Перелла, який наробив купу дітей якійсь жвавій товстусі з Неаполя, законну дружину геть ігнорує. Щоб змусити капітана таки переспати зі своєю благовірною, Паоліно приходить до нього на вечерю з тортом, який настільки напхано афродизіаками, що міг би збудити й мертвого.

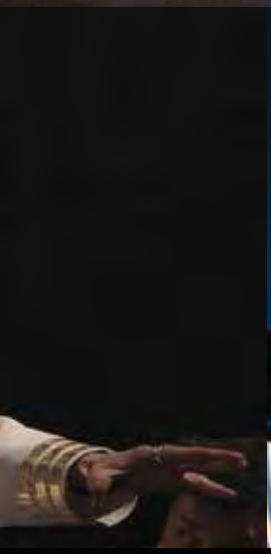
Звісно, крім сміху у Піранделло є дещо ще. Велемовний Паоліно постійно захоплюється доброчесністю синьйори Перелла, при цьому що негідніша її поведінка, то пишніше його славослів'я. Виявляється, за сильного бажання мораль можна запросто вивернути навиворіт, і всі зацікавлені особи залишаться задоволені. І все ж комедія у постановці Криворученка важливіша од моральних проблем. Актори докладають усіх зусиль розсмішити публіку, і слід віддати їм належне — іноді у них виходить.

Смішні бешкетні школярі Джильо і Беллі, зіграні травесті Марією Пустовою та Ганною Топчій. Смішна розмальована, наче клоун, синьйора Перелла — на думку Паоліно, саме такий макіяж здатний розбудити в капітані сексуальну жагу. Смішна фінальна сцена, в якій Перелла, щоб подати Паоліно знак про успішний результат їхнього задуму, виносить на сцену чотири кактуси фалічного виду, а потім ще й непомірно великий п'ятий. Якщо цей гумор здається вам грубуватим, претензії слід пред'являти не тільки Криворученку, а й Піранделло.

За місяць до цього в Молодому випустили ще одну комедію — «Гоголь-моголь з двох яєць» за «Самогубцем» Миколи Ердмана. Та вистава вдалася масштабнішою і винахідливішою, ніж нинішня, утім, зведення екзистенційної ердманівської драми до рівня побутової комедії справляло гнітюче враження.

З п'єсою Піранделло ситуація принципово інша. Дотримуючись тексту драматурга, Криворученко поставив невибагливий фарс, виставу для приємного проведення часу. Жарти як жарти, комедія як комедія, не краще і не гірше, ніж інші. Головне, не чекати занадто багато — так найпростіше уберегти себе від розчарувань.

Юрій Володарський
Газета «2000»
Світлини: Віола Соколан



Веселий похорон

Прем'єра-2013 на Камерній сцені Театру на лівому березі Дніпра

На Камерній сцені Театру на лівому березі Дніпра 15 березня відбулася прем'єра вистави «Дві дамочки у бік півночі». З легкої руки молодого режисера Тамари Трунової героїні п'єси французького драматурга П'єра Нотта пустилися берега.

Перший з 17 епізодів п'єси, що стала у Франції головною драматургічної сенсацією 2008 року, відбувається в театрі. Аннетта і Бернадетта, підстаркуваті сестри-близнючки, дивляться виставу про лікарняне життя за п'єсою Гарольда Пінтера та іржуть. Не сміються, не регочуть, а саме іржуть, наче коні. Чого б їм не іржати, якщо в цей час у лікарні помирає їхня 82-річна мати?

У Нотта ця сцена — на початку п'єси: по-перше, відповідно до хронології подій, по-друге, щоби відразу заявити про гротескну умовність того, що відбувається. Трунова переставила її ближче до середини і зробила своєрідною інтермедією, театром у театрі, грою з глядачем. Потреба роз'яснювати публіці, що їй належить побачити хвацький фарс, відпала сама собою з однієї простої причини: у виставі «лівобережців» ролі Аннетти і Бернадетти грають чоловіки.

Радикального перевтілення Михайло Кукуюк та Віталій Салій не потребували. Їхні героїні — істоти жіночої статі, але жіночності в них не більше, ніж у середньостатистичного слюсаря-сантехніка. Лише після смерті матері задавлені батьківським авторитетом старі діви зриваються з різьби, на якій вони крутилися все своє нудне життя, і починають поводитися, наче очманілі від свободи тінейджери. Іржуть — від смішного і несмішного, лаються і б'ються одна з одною, лигають пиво і вибрикують на дискотеці, фліртують з юнаками, втричі молодшими за себе, як терті шльондри. А подорож у бік півночі з прахом покійної матері і наміром відшукати могилу батька дамочки здійснюють на викраденому автобусі на 60 місць.

Згідно з афішею, вистава триває 1 годину 40 хвилин, але на першому прем'єрному показі актори вклалися в годину з чвертю. Можливо, не обійшлося без купюр, та хай там як, темп взято шалений, паузи майже відсутні, пластичних етюдів і музичних номерів не порахувати — тож з-під сивих перук Аннетти і Бернадетти градом котився піт. Видовище вийшло відчайдушне, дике, макабричне, от тільки обіцяного анонсом «глибокого суму» особисто мені відчути не вдалося. Кумедно — так, смішно — цілком, моторошно — мабуть, але печалі «Дві дамочки» аж ніяк не викликали.

Сцена з вистави

Навіть почуття Бернадетти, коли на молодіжній дискотеці вона дивиться в дзеркало і бачить у ньому стару, називається якимись іншими словами. Тим паче Салій у цю мить корчить таку гримасу, що спробуй-но розчулитися. І взагалі, спектакль Трунової не задля співчуття, а для веселощів, для затвердження радості життя. У грі обох акторів предостатньо клоунади, демонстративного комізму, подеколи грубуватого блазнювання. Приміром, одного разу Аннетта і Бернадетта згадують, що вони Михайло та Віталій, і починають базікати один з одним, як «реальні пацани» з Південної Борщагівки.

«Дві дамочки» зроблені дуже якісно. Подякувати слід усім: і художнику (Олег Луньов), і хореографам (Антон Вахліовський, Олександр Маншилін), і авторам музики (Ігор Антонов, Михайло Кукуюк) і, звісно ж, режисеру Тамарі Труновій, яка створила ще одну цікаву виставу. Її роботи часто називають неординарними та багатообіцяючими. Можливо, обіцянки почнуть збуватися тоді, коли до безумовного професіоналізму буде додано ту невловиму субстанцію, яка перетворює виставу на щось більше, ніж якісна робота.

Юрій Володарський
Газета «2000»
Світлини: Євген Чекалін

Містичний салат в культурному меню

«Майстер і Маргарита» як факт популярної культури

Всесвітньовідомий роман М.Булгакова «Майстер і Маргарита», безсумнівно, належить до тих книжок, написане про які в багато разів перевищує обсяг самого твору. «M&M» був явищем популярної культури в СРСР і лишився таким у пострадянському просторі, зокрема й українському. Хоча, звісно, місце роману в культурі порівняно з радянськими часами змінилося.

Мета цього короткого дослідження — не пропонувати ще одну інтерпретацію книги, яка продовжує інтригувати багатьох, а, знов-таки, не претендуючи на вичерпність, описати «M&M» саме як явище популярної культури, і зокрема, як явище популярної культури України. Бо ж коли в меню трьох різних ресторанів у різних містах України пропонують салат, печеню й десерт «Майстер і Маргарита», то над місцем непересічного роману в культурі нашого сьогодення варто замислитися. Хоча «Майстер і Маргарита» ще не став міжнародним кулінарним брендом, як, наприклад, піца «Маргарита», проте з'ява страв із відповідною назвою у ресторанах України свідчить, що із брендом «M&M» щось таки пов'язується. Можливо, щось таке, чого споживачі не зможуть артикульовано пояснити, але вочевидь якийсь позитив: палке кохання, велика таємниця, щось прекрасне й недосяжне. А породив ці смисли роман неординарного киянина Михайла Опанасовича Булгакова.

Роман «M&M» став фактом популярної культури у брежнєвському СРСР. Утім, створено його було значно раніше. Роман було розпочато 1929 року, і вважається, що саме цей рік фігурує в романі, хоча з цим згодні не всі. До самої свої смерті в 1940-му автор шліфував цей роман. Відомим є той факт, що Булгаков останні роки життя тяжко хворів, але докладав усіх сил, щоб гідно завершити свій Opus Magnum. Булгаков залишив чернетки «M&M», які сьогодні видаються й аналізуються задля пошуків інтерпретацій загадкового тексту. За життя автора «M&M» не видавався, хоча, як свідчать мемуари, письменник читав друзям розділи з роману.

Більшість творів Булгакова мали досить успішну прижиттєву долю, за його п'єсами ставили спектаклі найпрестижніші театри Москви. Є різні думки про оприлюднений ще за Сталіна доробок Булгакова. Можливо, слушно говорять про компроміси талановитого автора із тодішнім тоталітарним режимом і його вождем. Проте роман «Майстер і Маргарита» писався для вічності — як реабілітація автора перед Богом — і дав письменнику справжнє безсмертя.

Настінна скульптура кота Бегемота з роману «Майстер і Маргарита» на Андріївському узвозі в Києві

Рукопис «M&M» у нелегкі й навіть небезпечні часи довго зберігала третя дружина Булгакова Олена Сергіївна, доки не трапиласяі нагода надрукувати його.

Нагадаємо, роман має три сюжетні лінії: «любовну», про стосунки, власне, Майстра і Маргарити, «біблійну», втілену в романі, який пише Майстер, та «московську» про візит самого диявола до столиці безбожного СРСР. Роман, назва якого складається з імен чоловіка й жінки, насамперед сприймається саме як любовний роман, що створює особливий сенс для читачів і, особливо, для читачок: кохання є вищим за всі тиранії, за всі пошуки, навіть якщо це пошуки Бога. Заради єднання із судженим можна — й треба! — йти на контакт із дияволом, що й відбувається на сторінках «M&M».

Отже, «M&M» не друкувався за життя автора, а згодом здобув славу і на батьківщині, і в усьому світі — роман перекладено багатьма мовами, деякими мовами створено навіть кілька перекладних версій. Звісно ж, за межами СРСР роман культовим не став, але набув по-

пулярності, що з перекладними книжками трапляється нечасто. В усьому світі «М&М» регулярно перевидається, хоча й не так інтенсивно, як мовою оригінала, російською. Енциклопедії усього світу вважають «М&М» одним із найвидатніших романів ХХ сторіччя. Посмертна слава «М&М» цілком узгоджується з літературним міфом, мовляв, справді великими, здатними набагато пережити свого автора, стають ті тексти, через які автор страждав, зазнавав переслідувань, які не друкувалися, а не ті, які були гучно пошановані за життя.

Вперше «М&М» опублікував із безглуздими скороченнями, які робили дещо незрозумілим сюжет роману, журнал «Москва» 1966 року. Окремою книгою «М&М» було видано 1973 року, і цю книгу пересічний радянський читач міг побачити лише в читальному залі великої бібліотеки. А втім, навіть урізана журнальна публікація зробила «М&М» культовим романом, себто обов'язковим для прочитання в досить широких колах. Не прочитати роман було соромно, бо втрачалася не тільки спільна тема розмови, а й щось більше: губилася спільна мова, робилися незрозумілими натяки й аналогії. Не знати, хто такі Воланд, Азазелло чи кіт Бегемот, — те саме, що не знати, наприклад, хто такі Ромео і Джульєтта.

В медіа множаться присмачені демонічними спеціями наративи, пов'язані з постановками «М&М», мовляв, нечиста сила завжди присутня там, де є сценічні або кінематографічні репрезентації цього тексту

А тепер нагадаємо радянські реалії поширення популярних книжок, які видавалися обмеженим накладом. Ксерокси за СРСР не були в такими доступними, як сьогодні, ці апарати, якщо й були на балансі якоїсь організації, перебували на обліку в 1-му відділі, тобто мало не в КДБ, то ж множити дефіцитні книжки було нелегко. В книгарнях так званих книжок підвищеного попиту, в списку яких «М&М» був чи не на першому місці, за СРСР не було; вони з'являлись лише на чорному ринку за ціну, близьку до половини місячного зарплатні інженера й вище. В районних бібліотеках «М&М» бібліотекарі давали лише своїм знайомим в обмін за якісь послуги. Навіть у великих центральних читальних залах взяти «М&М» виявлялося непросто, зазвичай дістатися книги було можливо лише із самого ранку, щоб не перехопили.

Тож говорячи про регуляцію роману «Майстер і Маргарита» в радянському культурному просторі, відзначаємо: його не забороняли, але із його споживанням виникали певні труднощі. «М&М» жив у радянському культурному просторі не лише у вигляді читання книжки, яку позичили на дві ночі й потім обговорювали «на кухні», а побутував значно ширше, хоча, звісно ж, не без цензурних обмежень. У часи Перебудови ми довідалися, що кільком видатним радянським кінорежисерам заборонили зняти фільм за цим романом. Не дуже заохочувалось і булгаковознавство як розділ літературознавства, яке процвітало серед західних русистів. Утім, за СРСР здійснено два видання книги видатної дослідниці життя й творчості Булгакова Маріети Чудакової, а в популярній московській серії видавництва «Наука» вийшла книга І.Л.Галінської «Загадки известных книг». Ще в радянські часи подекуди з'являлися театральні вистави за «М&М». Так, багато років не сходив зі сцени московського Театру на Таганці культовий спектакль «Майстер і Маргарита» в постановці Юрія Любімова 1977 року. Задовго до Перебудови у великих містах СРСР, зокрема в Київському державному музеї російського мистецтва, відбулася масштабна виставка ілюстрацій до «М&М» померлої в юному віці художниці Наді Рушевої. «М&М» не забороняли настільки, як інші тексти, які циркулювали в самвидаві. За читання саморобної копії «М&М» неприємності не загрожували. Тож у брежнєвські часи склався саме той баланс, який щонайбільше сприяв поширенню і уважному прочитанню цього роману серед широких мас читачів.

Зараз важко уявити, наскільки радянські люди, навіть освічені, начитані, ерудовані, мало знали як Старий, так і Новий Заповіт. Йдеться не так про питання віри, як про питання засвоєння елементарних знань з історії релігії. Політика радянського атеїзму сприяла тому, що саме те покоління, яке почало читати «М&М», у своїй масі християнські сюжети знало суттєво гірше, ніж, наприклад, легенди та міфи Давньої Греції. Тож «біблійна» сюжетна складова «М&М» ставала в ті часи своєрідним релігієзнавчим «культпросвітом» радянських читачів. Якщо про те, хто такий Ісус Христос, радянські люди все-таки мали уявлення і без Булгакова, то хто такий Понтій Пілат багато хто дізнався саме з «М&М».

В «М&М» йдеться не так про Бога, як про диявола на ймення Воланд, який у варіанті «М&М» має багато привабливих рис. Він встановлює справедливість, карає радянських негідників і безбожників. Популярність «М&М» у радянські часи підтверджує слушну думку російського літератора Євгенія Вітковського про те, що в СРСР Бога не було (як і сексу), проте диявол — був. Зрештою, в усьому світі книга, де талановито подається авторська версія образу диявола, неодмінно викликає читацький інтерес. Немає сумніву, «М&М» є перлиною світової «дияволіани», що завжди викликає бажання інтерпретувати текст на різних рівнях. Бо ж питання Бога і диявола й у постмодерному світі все одно хвилює всіх. Якщо дискусію спровоковано, то всі, хто читав

В «М&М» йдеться не так про Бога, як про диявола на ймення Воланд, який у варіанті «М&М» має багато привабливих рис.

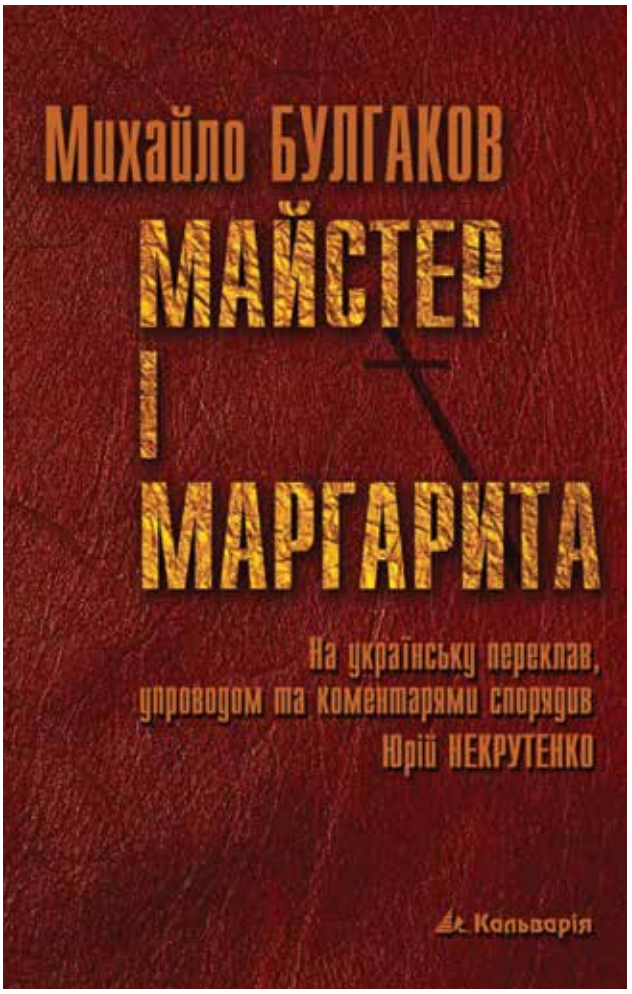
«М&М», і навіть ті, хто не читав, а лише дивився кіно, або просто щось чув про цей сюжет, запропонують свої версії тлумачення булгаковського сюжету. Це стосується і радянських, і пострадянських часів, хоча, певна річ, формат дискусії змінився.

«М&М» породила небувалу кількість крилатих цитат, які увійшли в широкий обіг. Такий широкий, що зроби-

лися банальними. Той, хто сьогодні в будь-якому контексті цитує «рукописи не горять», або «ніколи ні про що не просіть, особливо в тих, хто сильніший, аніж ви», або «за що не візьмешся, того у вас нема», демонструє не ерудицію, а навпаки, бідність мови, невміння висловитись неординарно, настільки інтенсивно цитованими є ці цитати. Ці слова можна почути з уст молодшого покоління, куди вони прийшли не із самого роману, а з дискурсу старших, тих, хто читав роман за СРСР. До речі, як неодноразово відзначали дослідники, автором більшості тих крилатих фраз, які в буденній мові сьогодні вже стали безкрилими, є саме диявол на ймення Воланд. Це ще одне свідчення симпатій автора «М&М» й читачів до «нечистого», який продукує афоризми й сприяє поєднанню закоханих. Щоправда, посмертному, можна вважати, у вічності, але це в пересічного читача все-таки викликає почуття розчарування.

Саме роман «М&М» породив розмите й туманне поняття «булгаківщина», яке увійшло в широкий обіг, як, зрештою, і не менш полісемантична «достоєвщина». Звісно, ці поняття, введені в обіг за іменами російських письменників, не є академічно унормованими, і кожен вкладає в них щось своє. Якщо достоєвщина, принаймні в щоденному обігу, це перебування в стані болісного самокопання, неможливість розірвати порочне коло безглуздих страждань, то булгаківщина в розмовному сенсі, це щось на кшталт релятивізму Бога й диявола, коли вони міняються місцями, коли добрі діла раптом починає творити диявол, як це відбувається на сторінках «М&М».

Регуляцію «М&М» в пострадянському просторі сформовано ще радянським сприйняттям роману. В радянському контексті «М&М» мав означення «культовий», про що згадувалося вище. Сьогодні в постмодерному культурному просторі культових романів просто нема. Якщо такі з'являються, то тримають титул недовго, тоді як у СРСР «М&М» утримував його чи не тридцять років. Сьогодні є лише нетривала мода на ті чи інші книжки. А ті, які мали гучну славу за СРСР, сьогодні здебільшого мають лише історичне значення. Утім, «Майстер і Маргарита» суттєво відрізняється від «Москва-Пєтушкі» Венедикта Єрофєєва чи «Дванадцяти стільців» І.Ільфа та Є.Петрова. Пригоди радянського шахрая Остапа Бендера, описані в романі «Дванадцять стільців», багатьом свого часу видавалися суттєво смішнішою сатирою на сталінську епоху, ніж «московська» лінія «М&М». Однак Остап Бендер так і лишився в радянському часі, а «М&М» продовжує існувати й сьогодні, породжуючи різноманітні суперечливі смисли. Звісно, хтось сумнівається, що «М&М» читає молодь, бодай та, яка в принципі читає книжки, — щоб говорити про інтерес молодшого покоління до «М&М», потрібні спеціальні опитування. Втім, інтерес молоді до «М&М» підтверджується вже тим, що пошук «Мастер и Маргарита» в блогах видає дуже багато посилань. Надзвичайно багато блогерів постять на своїх сторінках ті чи інші рефлексії про «М&М». Так, серед блогерів є, певна річ, не лише молоді люди, але їхній відсоток є досить суттєвим. Інші колишні радянські культові книжки такої сили посилань у приватному інтернетному дискурсі не видають. «М&М» видає до 600 посилань у блогах за тиждень, тоді



Михаїл Булгаков «Майстер і Маргарита» (роман у перекладі українською та кодекс фактографічних коментарів з ілюстраціями) — видавництво «Кальварія», 2006

як інші радянські книжки — не більш 10–12. Не треба бути фахівцем із математичної статистики, щоб розуміти різницю.

В будь-якому разі, сьогодні «М&М» — це успішний комерційний проект. Цілком слушно нарікають на брак книгарень у містах України, зокрема й у столиці. Але ті книгарні, які є, неодмінно мають у своєму асортименті «М&М», і не одне видання. Крім дешевого видання зеленої серії «Азбука Классика» (а в цій серії «М&М» напевне продається добре, бо її ціна більша, ніж в інших книжок, які стоять поряд), вам запропонують і дорожче видання в твердій палітурці, і зовсім дороге, подарункове з ілюстраціями. А також із великою ймовірністю в тій же книгарні знайдеться, а то й не одна, книга про «М&М», де пропонується чергове тлумачення роману, яке анотується як «нове», «вичерпне», «неординарне», «несподіване», «остаточне». Апофеозом постмодерного булгаковознавства є книга такого собі Алекса Долхора (певно, псевдонім, за яким хтось ховається) «Шутливые медитации на медитациях Шута», де «М&М» подається як зашифрована книга Тота, коли дослідник розкриває таємниці «М&М» за допомогою символіки карт Таро і категорій християнської Кабали.

Роман із певною періодичністю екранізують. Серіал В.В.Бортка — напевне, не остання кіноверсія «M&M». За романом сьогодні ставиться багато спектаклів. І, можливо, не лише тому, що інтерпретації цього роману аж так відповідає напруженим творчим пошукам того чи іншого театрального режисера, а ще й тому, що театральні режисери знають: на це ходитимуть.

Також в медіа множаться присмачені демонічними спеціями наративи, пов'язані з постановками «M&M», мовляв, нечиста сила завжди присутня там, де є сценічні або кінематографічні репрезентації цього тексту. Ті, хто грає ролі булгаковських героїв, нібито, невдовзі помирають або, як мінімум, ламають ногу. Одначе, чомусь, ніхто не вчиться на чужому досвіді, ніхто не відмовляється від наступного булгаковського проекту, а, натомість, знову береться за чергову інтерпретацію «M&M». Вочевидь, розповіді про передчасні смерті або, в кращому разі, поламані кінцівки учасників, задіяних у «майстерімаргаритівських» інтерпретаціях, є своєрідним ритуалом, неодмінною частиною промоції будь-якого булгаковського проекту, бо, певне, це підсилює увагу пересічних споживачів до чергового звернення митців будь-якого спрямування до «M&M». Тим паче якщо можна відшукати неспростовні факти на підтвердження, які завжди зміцнюють міф. Адже юна художниця Надя Рушева, авторка яскравих графічних ілюстрацій до роману, померла у 17 років. А відомий український актор Богдан Ступка публічно заявив, що відмовився від спектаклю за «M&M» на сцені театру імені І.Франка, бо так йому сказала його мама, яка роману не читала, проте порадила славетному синові не змішувати Бога й диявола, а саме це робиться на сторінках «M&M».

Приблизно в тому ж ключі, що й про спектакль театру ім. Франка («без містики не обійшлося»), розповідається, наприклад, про фотовиставку в Парижі, а потім у Москві французького фотографа Жана-Даніеля Лор'є за романом «M&M», де в ролі Маргарити фотографувалася французька кінозірка Ізабель Аджані, а в ролі Майстра — молодий росіянин, який зламав ногу, тільки-но зв'язався із булгаківщиною. Проте фотографувався й у гіпсі.

І на останок трохи більше про українські контексти киянина Михайла Булгакова. Взагалі, Булгаков має імідж людини, яка не сприймала української культури, висміювала її. Свідчення цього можна знайти і в текстах Булгакова, і в спогадах про нього. Та, попри антиукраїнську ідеологію, українські сюжети міцно увійшли в тексти Булгакова, навіть якщо він того й не контролював.

У вже згаданому дослідженні І.Л.Галінської «Загадки известных книг» булгаковський Майстер переконливо інтерпретується як український філософ Григорій Сковорода. 2001 року у видавництві «Дух і Літера» вийшла книга легендарного київського літератора Мирона Петровського «Городу и Мастеру», в якій доводиться глибоке київське коріння Єршалаїма з «біблійної» складової «M&M», та й з «московської» також. 2006 року відомий український зоолог Юрій Некрутенко у видавництві «Кальварія» видав свій український переклад незабутнього роману, до якого додав свої коментарі, які назвав екзегетичними, тобто такими, які пояснюють ті смисли написаного, що втрачаються у зв'язку з тим, що минуло багато часу від написання тексту.

Юрій Некрутенко (1936–2010) — український лепідоптеролог, ентомолог і… автор українських перекладів творів Михаїла Булгакова, а також — корпусу унікальних коментарів до романів «Майстер і Маргарита» та «Нотатки небіжчика» («Театральний роман»).

Популярний сучасний український письменник Юрій Андрухович вочевидь перебував під впливом «M&M», створюючи свої містичні побудови в романах «Московіада» та «Перверзії», що й підтверджує сам у своїй автобіографії «Таємниця». І взагалі, дослідження типу «Вплив роману Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита» на сучасне українське письменство» могло би бути досить змістовним, мати поважний обсяг, містити довгий список об'єктів дослідження, писатися авторами різного віку.

«M&M» продовжує бути живою складовою культури і Росії, і України, і світу. Вже згадана французька кінозірка алжирського походження Ізабель Аджані заявляла для російської преси, що регулярно й трепетно перечитує «M&M». Звісно, в добу Інтернету все змінилось, роман можна не читати, лише проглянути його короткий переказ в Інтернеті і цілком почуватися ерудитом в найризикованіших словесних баталіях про Бога й диявола. А втім, то вже тема дещо іншого дослідження.

Євгенія Кононенко,
письменниця, перекладач

«Любов людей» — вибух гнійника

Прем'єра-2013 у Київському академічному Молодому театрі

Іван (Олексій Нагрудний) та Сергій (Марк Дробот)

Стиль молодого режисера Станіслава Жиркова (театр «Відкритий погляд») неможливо сплутати, адже режисер завжди створює певну театральну форму і модель суспільства.

Якщо згадати його вистави — «Наталчина мрія» Я.Пулінович, «Гуппі» В.Сігарєва, «Сім'я. Сцени» А.Яблонської та «Найлегший спосіб кинути курити» М.Дурненкова, — то можна зауважити певні збіги. Це завжди сучасна драматургія, надтеатральне використання різних фізичних рухів героїв, які розкривають внутрішню сутність, обов'язковий суржик замість російської чи української мови, специфічна музика (зазвичай спеціально написана для постановки Дмитром Солодким). Та й внутрішні теми, що турбують молодого режисера (за освітою актора), схожі між собою. Це люди низьких моральних якостей, які наразі, на жаль, масово виявляються у нашому суспільстві. Вони тривалий час були відсутні у національному мистецтві, замовчувалися, тому зараз ніби прориваються у літературний і театральний світ зі свого гнійного нариву. Для їхньої класифікації краще підійдуть сучасні терміни: «гопники», які не прочитали за своє життя жодної книжки, загублені сутності з кількома хромосомами, морально занепалі. Звісно, в цих людей можуть бути свої почуття: прив'язаності, як у туполобої жінки-гуппі, чи бажання любити, як у Наталки. Вони розмірковують про щось, але на такому низькому рівні, що видаються справді слимаками. Їхня тупість доходить до абсурду.

Нова модель суспільства Станіслава Жиркова у постановці «Любов людей» білоруського драматурга Дмитра Богославського цілком вписується в означені критерії. Втім, наразі перед режисером постало дещо важче завдання. Постановка в Молодому театрі — фактично його перша робота із чужим професійним колективом (якщо не вважати такою перенесення вистави «Наталчина мрія» на майданчик «Вільна сцена»). Цього разу двадцять акторів (по десять у кожному складі), серед яких здебільшого молодь, повірили молодому режисерові та здійснили якісну глибоку роботу.

Постановка викликає безліч асоціацій: фотозліпок з реального життя; змодельований уривок убогого існування; психлікарня, де Люська (Ірина Ткаченко, єдина задіяна тут актриса з театру «Відкритий погляд») жорстоко вбиває свого ненависного чоловіка-алкоголіка Колю (Дмитро Тубольцев) і згодовує його свиням, а потім марить його духом; любовний трикутник, де до жінки та духу вбитого Колі приєднується місцевий міліціонер Сергій (Марк Дробот); сучасний вертеп, відгороджений сільським парканом від світу; болото дрібних хробаків, які навіть не хочуть змінити своє життя. До речі, за п'єсою, у Люськи та Колі є двоє синів — Льошка, студент коледжу, та Валюнік, про яких у виставі не згадується. Всі побутові речі втратили значення, любовна історія як образ розкривається і без таких подробиць.

Величезна брама зі справжніх дощок ділить Камерну сцену навпіл (художник Юлія Заулична), актори періодично відчиняють цю браму, утворюючи певні локації — простори перебування цих нещасних істот. Два віконця та двері у брамі, через які в село потрапляють інші люди, наприклад, московська краля Ольга (Аліна Костюкова), яка приблукала до цього гадючнику.

Нормальна людина дивиться на це все здивовано. Хтось навіть бачить у цьому продовження якогось серіалу. Одначе насправді вистава — антисеріал, сатира на сучасний безлад. І звісно, головне в нашому житті — ЛЮБОВ — тут нівелюється, знищується, применшується. «Любов — терпіння» — головна ідея вистави. Цим людям давали можливість відчути нормальну любов, але егоїзм та неможливість витерпіти недоліки один одного вбиває їх, руйнує, знищує морально та фізично, залишаючи тільки тваринні рефлекси. Трагічна чорна п'єса Богославського наповнюється комізмом та жартами стилю Жиркова. Його ж таки переклад з російської знову створює суржикову мовну основу.

Окремі сцени вражають режисерською та акторською точністю. Наприклад, сцена, де Сергій (Марк Дробот) разом з Іваном (Олексій Нагрудний) намагається привести себе до ладу після сп'яніння. Замість дощу у п'єсі, на сцені — залізна балія із водою, в яку він декілька разів занурює голову, розбризкує воду по підлозі, водночас розмовляючи з другом. Так починається фізична руйнація Сергія. Ще один епізод у виконанні цих акторів: вони напиваються у хаті Сергія. Він бере до рук стакан і починає відбивати такт ногою, Іван посилює ритм, стукаючи рукою по столі, задіюють склянки, пляшки, і це переростає в шалену музику. Паралельно накочується, ніби лавина, їхня серйозна розмова про любов. Однієї миті все змовкає — герої захмеліли. Хлопці починають теревенити, розтягуючи слова, — їхні думки плутаються. Потім знову надходить момент наростаючого ритму, і вдруге вони п'яніють остаточно — не можуть нормально встати, окрім декількох матюків, не вимовлюють більше нічого. Таким чином показано момент алкогольного сп'яніння ніби із середини свідомості: що в цей час відбувається із мізками, як вони вибухають, як пульсує кров у тілі.

Іще один штрих: коли Сергій бачить Люську, він підстрибує, робить рух, схожий на політ радості, але водночас цей рух нагадує стрибок комахи. Коли він дізнається таємницю Люськи і все одно одружується з нею, цей політ унеможливлюється. За новорічним столом вони обидвоє лише у спідній білизні. Цього разу Люська виконує цей стрибок і наказує йому повторити, але Сергій наче приклеївся до стільця: у нім зник порив радості поруч із цією жінкою. Зрештою він стрибне, але скільки болю відчуватиметься у його тілі. Недарма він не міг дістатися до будинку Люськи. Він вдарявся об стіну декілька разів, проникаючи у свідомість жінки, але краще він застряг би на рівні стіни, ніж отримав такий подарунок.

Позаду столу на стіні транслюється відео, що зазвичай заповнює наш новорічний ефір, — від невмирущої «Іронії долі» до попсових концертів, кадр завершується нещодавно оскандаленим Ургантом. Це пародія на щоденне використання телевізора. Недарма телевізійний екран, який нічого, окрім блимання, не показує протягом вистави, присутній у правому кутку. Адже зараз не потрібна трансляція телевізійних програм, зараз вона перенесена на сцену театру. У самій п'єсі телевізор із мерехтінням з'являється у момент, коли Сергій розуміє безповоротне божевілля Люськи. Тоді шум телевізора зводить з розуму й самого Сергія і вже не зникає із їхнього життя. У виставі постійна присутність такого

Чубасов (Володимир Кокотунов), Маша, продавець (Анастасія Євтушенко) та Настя (Іванна Бжезінська)

Лідія Федорівна, мати Сергія (Ганна Розстальна) та Сергій (Марк Дробот)

екрану викликає ілюзію божевілля кожного з героїв. Вони не бачать реального світу, а живуть у своїх окремих маленьких коконах.

Жінки похилого віку, мати Люськи (Наталія Кленіна) та мати Сергія (Ганна Розстальна), постійно існують між горо́дом та телевізором. Вистава закінчується, і фінальним акордом є вимкнення екрану, який працював увесь час, — вплив телевізора руйнує нашу свідомість, заливає мізки брудом.

Тепер Люська та Сергій живуть разом, наче все мало налагодитися… Проте Люська ще й спілкується з духом Колі, носить його піджак. У виставі Люська як збудник, як отрута, що підсилює знищення чоловіків. Ірина Ткаченко продовжує ряд своїх героїнь. Мова її Люськи найбільше сповнена суржику, її фізична врода контрастує із її духовним зубожінням. Вона втрачає розум від усвідомлення, що скоїла, намагається і себе заживо згодувати свиням. А фізична руйнація Сергія продовжується смішним і водночас трагічним тілесним тиком: його тіло смикається, він підстрибує, рухає плечима, ніби танцює танок власної смерті. Цей фізичний рух передає його внутрішній стан розрухи. Його любов також не витримає: він вб'є Люську так само, як і вона свого чоловіка, задушить її просто на підлозі і сам накриє її білим простирадлом, під яке тихенько залізуть і він, і дух Колі. Це трагедія маленьких людей і водночас комедія дурості та тупості.

Окрім любові головних персонажів, на показ виноситься історія сімейного життя Івана (Олексій Нагрудний) та його дружини Насті (Іванна Бжезінська). Ця пара живе в достатку, ніби все гаразд, але дітей він мати не може. Та сама проблема — алкоголізм, безробіття та духовне спустошення. Настя — типове сільське стерво. Проте в них є те, чого немає у всіх інших — вони хоча б наблизилися до нормального існування, вони розуміють і якось відчувають один одного. Настя тримає його під каблуком, стримує його бажання, примушує курити жіночі цигарки тощо, але він її любить і погоджується на все. Ця пара — протиставлення до головних героїв.

Ще одна історія місцевого крутія Чубасова (Володимир Кокотунов). Він заробляє гроші в самій Москві, ото справжній чоловік. Дарма, що працює на «стройці», але то не суттєво. Тут, у глухому селищі, він справжній бізнесмен. Вдало дібраний актор Володимир Кокотунов — маленький, кругленький, з лисиною, ще й одягнений у джинси, на шиї — золотий ланцюжок, все — як має бути. Він «піжониться» перед сільськими чоловіками. Цигарки в нього в портсигарі та ще й за п'ять баксів (у п'єсі за два бакси), пиво купує ящиками. І запальничка крута, газова, яку він підпалює вправними рухами прямо об модні джинси. Пиво випиває залпом по півпляшки, ще й відраховує ковтки клацанням пальців. Його сексуальні розваги із продавчинею Машею (Анастасія Євтушенко), про які в п'єсі лише згадується, виносяться на публіку і проходять пунктиром крізь всю виставу. Продавчиня Маша у виконанні Анастасії Євтушенко нагадує і Вєрку Сердючку, і базарну торговку, і просто забуту людину. Її кітчевий леопардовий костюмчик одразу розповідає про темперамент і доступність. Разом зі своєю подругою Настею вони шаржовано співають естрадні пісні про кохання. Щирі та легковажні почуття Маші обмежуються грубим сексом з Чубасовим, який після цього нахабно знайомить її з московською красу-

Люська (Ірина Ткаченко) та Сергій (Марк Дробот)

Коля (Дмитро Тубольцов), Люська (Ірина Ткаченко), Сергій (Марк Дробот)

нею Ольгою. Вона — непотріб, лише знаряддя насолоди. Її особиста трагедія — у відсутності гордості, у нешануванні власних почуттів та власного тіла.

Важливою є музика, написана для вистави Дмитром Солодким (актор театру «Відкритий погляд»). Сучасний напівдискотечний, напівмедитаційний мотив ніби переслідує героїв, підсилюючи їхній стан. А різні естрадні пісні, які актори наспівують протягом вистави у трохи пришвидшеному темпі, вказують на внутрішній розлад героїв. Матір Сергія (Ганна Розстальна) взагалі співає піонерські пісні, чіпляючи собі на шию піонерську червону хусточку. Музичний ряд доповнює бездоганне виконання акторами різних ритмів та звуків.

Режисер викидає фінальну сцену, у якій сусіди знаходять трупи Сергія та Люськи, викидає також й поминки через сорок днів. Натомість Сергій декілька разів упродовж п'єси повторює фразу: «Любов одна — треба терпіти». Утім, ця репліка не повторюється в кінці, хоча у виставі саме в ній ховається головна суть. Після вбивства Сергій вимагатиме снігу, а на нього спадатиме оберемками попіл. Кінець життя, яке так рано знищилося, нічого не довів. Людина — попіл, з нього вийшла і в нього повернулася.

Отже, для драматурга п'єса «Любов людей» — трагедія, для режисера — це комедія. Проте насправді фінальний продукт створює справжню чорну комедію, жорсткий фарс на сьогоднішнє зубожіння. Жахливо, якщо публіка лише посміється і нічого не винесе для себе корисного, адже моральне падіння посягає на найбільшу людську цінність — Любов.

І ще хотілося б побажати режисерові не застрягати в о́бразі та формі, а шукати й інші напрямки, можливо, навіть використовувати класику, можливо, прозу. Така робота із сучасною драматургією дуже цінна, розуміння і глибина, якої сягає Станіслав Жирков, вражає, але хочеться, щоби режисер не зупинявся на досягнутому, а рухався далі.

Лілія Бевзюк-Волошина
Світлини: Віола Соколан

Міжнародний мистецький фестиваль «O-FEST»

Вперше в Україні! Оперета-Опера-Мюзикл-Фест...

Новий проект, заснований Київським національним академічним театром оперети, обіцяє нам неабияку музично-театральну подію на початку червня.

Протягом двох днів — 8 та 9 червня — на мальовничому ландшафтному майданчику Київської оперети у м.Буча та у приміщенні Київського національного академічного театру оперети відбудеться Перший Міжнародний Мистецький Фестиваль «O-FEST».

За словами організаторів, Фестиваль поєднає у собі класичний та «open-air» формати: оперета, опера, мюзикл, джаз, фольк, естрадна музика, сучасна поезія, саунд-інсталяції та ще багато чого.

Проект заснований з метою популяризації та розвитку мистецтва оперети та опери у музично-театральному житті різних країн, розширення шляхів інтернаціонального культурного співробітництва. Окрім того, Фестиваль покликаний розширювати гастрольну географію українських митців та колективів, а також залучати до співпраці з вітчизняними митцями представників європейської та світової культурної еліти.

Цього року серед учасників «O-FEST» оголошені артисти-вокалісти з України, Росії, Австрії, Румунії, Литви, Польщі, Казахстану, Хорватії, Азербайджану, Ірану та інших країн. Серед них зірки світового рівня — солістка Віденської опери Олена Бєлкіна, соліст Маріїнського театру, фіналіст Міжнародного конкурсу «Бі-Бі-Сі» «Співак світу» Андрій Бондаренко, лауреат Першої премії конкурсу ім. Л.Паваротті Олексій Саяпін, володарка Гран-прі Міжнародного конкурсу «Нова хвиля», українська джазова та оперна співачка Джамала та чимало інших. Серед почесних гостей заходів — Надзвичайні та Повноважні Посли країн-учасниць фестивалю, відомі артисти, музиканти, провідні політичні, культурні та громадські діячі.

«O-FEST», назву якого організатори розшифровують як Оперета-Опера-Мюзикл-Фест, триватиме два дні на кількох локаціях:

8 червня

З 12:00 відбуватимуться мистецькі акції у центральному ландшафтному парку м. Буча. До речі ,у програмі передбачені й заходи для дітей

На дітей о 17:30 на дитячому майданчику «Корабель» Бучанського парку чекає окремий захід «У пошуках острова скарбів»

О 19:00 у літньому театрі м. Буча розпочнеться гранд-концерт.

9 червня

З 15:00 у музичній вітальні ім. І.Козловського (вул. Хрещатик, 50) працюватиме музичний салон, а також планується круглий стіл для ЗМІ за участі організаторів і учасників «O-FEST»

О 18:00 на Олімпійській розпочнеться міжнародний флеш-моб «Музика єднає серця» та виступ симфонічного оркестру Національної оперети на площі перед театром оперети

Й, на завершення Фестивалю, о 19:00 розпочнеться гала-концерт у Київському національному академічному театрі оперети (вул. Червоноармійська, 53/3).

Квитки на заходи Міжнародного Мистецького Фестивалю «O-FEST» можна придбати на сайті театру оперети http://operetta.com.ua чи в театральних касах, тож поспішайте вже сьогодні аби потім не піймати облизня. Адже подія варта нашої уваги.

Підготувала **Дарина Сміла**

Втеча для молоді. Куди сьогодні?

Відповідь уже десять років шукають драматург Тетяна Іващенко та Український малий драматичний театр

Павло Сергійович (засл. арт. України Олег Коваленко) та Ірина Василівна (нар. арт. України Валентина Кімберська)

«Втеча з реальності» — назва п'єси київського драматурга Тетяни Іващенко, п'єси, яка вже десять років присутня в репертуарі Українського малого драматичного театру (вистава йде на сцені Молодого академічного драматичного театру). У 2003 році автор Тетяна Іващенко написала цей твір на замовлення театру, який бажав створити сучасний продукт для підлітків.

Українська, та й світова література, не часто радує якісними сюжетами саме для цієї вікової категорії. Складно вловити мінливість важливої теми, сучасність впливів моди, музики та вподобань загалом. Драматург разом із театром врахували побажання педагогів та батьків і, звісно, самих підлітків щодо створення вистави про життя сучасної молоді, її будні та свята, палке кохання та випробування, у цьому разі — наркотики. Адже насамперед це має зацікавити їх.

«Втеча з реальності» розповідає про хисткий момент вибору молодої людини. Це важливий етап життя кожної людини, в якому не потрібно надміру повчати чи занадто дозволяти все, варто намагатися надавати можливість дітям самостійно робити свій вибір. Певні помилки — це ще не великий гріх, але величезна біда, коли дитина оступиться назавжди і не зможе повернутися в реальний світ. Втеча за допомоги наркотиків від проблем, від болю будь-яких втрат, від браку любові чи то батьків, чи то обранця призводить лише до одного — до трагічного фіналу.

Сильна драматургічна основа в тому, що п'єса дає пораду, не нав'язуючи ніяких дій. Вона лише змушує замислитися, показує дві сторони — втрачений, загублений світ та прекрасний романтичний час, який можна прожити без клубів, наркотиків та сексуального падіння, натомість створити власну історію Ромео та Джульєтти, вічної теми кохання, але із гарним продовженням у сімейному щасті і власних дітях.

Постановку здійснив режисер Іван Сорока. У виставі за десять років декілька разів змінювався склад акторів. Так, головну героїню Сніжану колись грала Наталя Озірська (актриса Театру драми та комедії на Лівому березі Дніпра), сьогодні цю роль виконує Марина Вишневецька. Тендітна актриса з довгим світлим волоссям та милим обличчям досить тонко передає ліричний настрій своєї героїні. Адже Сніжана так хотіла любити, що ладна була на все заради молодого поета Єгора (колись дуже вдало підібраний для ролі актор з Молодого академічного драматичного театру Андрій Курган, сьогодні Леонід Кондратюк). Єгор і зовні геть не відповідає уявленню про героя-поета, красивого та харизматичного хлопця, до якого липнуть дівчата, і за характером — саме він не втримується і підсідає на голку. Ще гірше, що Єгор сам не розуміє, які йому знайти рухи, які жести у поводженні з дівчиною, яку він наче кохає, а потім

віддає на поталу Наркому (Олександр Галафутник), аби отримати дозу жаданої отрути, без якої не можуть вже прожити його тіло та розум. Та й сценографічні модулі (художник Олексій Гавриш) цей «герой»-поет не може підкорити, принаймні зробити так, щоб це виглядало естетично.

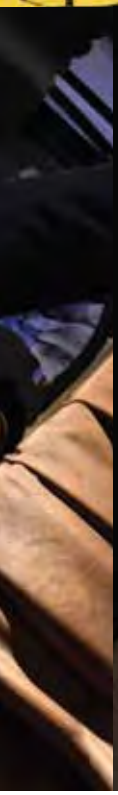
Посеред сцени звисає канат, що його розгойдують Нарком і бізнесмен Павло Сергійович (Олег Коваленко), які продають «лохам» дози, які, не жартуючи, вішають дівчат і хлопців на цей жахливий канат (мотузку? петлю?). Єгор потрапляє на гачок, «висить на голці», звисає з цього канату, поки врешті-решт не падає на землю. Ось цей епізод у актора Леоніда Кондратюка виглядає трохи награно та перебільшено. Та водночас варто зазначити, що фінальні надважливі фрази — про власний вибір — Єгор Кондратюк промовляє досить переконливо. Отже, ще є куди рости.

Позаду каната напнуто вітрила корабля, збоку линви: молодь, вирушає у свою подорож так прекрасно і так чуттєво, важливо лише не втонути, не заблукати і не впасти. Важливо зуміти спрямувати себе до світлого майбутнього. Адже два світи зовсім поруч, на відстані витягнутої руки, лише треба обрати правильний напрямок. Жахлива метафора: вітрило стрімко падає вниз, за ним стоять два наркобізнесмени, а молодь падає під важкістю білого ворога, спільного жахливого друга — наркотику. Не всі з них виживуть, не всі зможуть вибратись з-під білих покривів. Життя закінчиться для Аліни (Анна Силенко), Каті (Наталя Лінник), Дениса (Євген Харитонов). Ця машина брудного бізнесу поглине і матір Сніжани — непідкупну та чесну журналістку Ірину Василівну (Валентина Кімберська).

Звісно, за десять років змінилися мода, смаки, музичні вподобання, але проблема втечі від реальності залишилась. Тому сьогоднішні підлітки, побачивши різницю жахливого та красивого, романтичного та безнадійного, свіжого та зруйнованого, мають самі обирати, що для них краще. Романтичний леткий танець, що повторює рухи Сніжани та Єгора на початку вистави, завершує виставу як надія на правильний вибір. Нові Юнак (Петро Наку) та Дівчина (Юліанна Тодорюк) у розквіті свого життя та потенціалу, красиві та щасливі танцюють натхненно, їхні рухи сповнені надії. Проте знову їх підстерігає Нарком, він полює на них, чіпляє на гачок. Усі зникають за лаштунками, та хочеться вірити, що цих юних героїв не торкнеться біда. Хочеться вірити, що вони відстоять своє життя та право на щасливе майбутнє.

А сьогодні ми вітаємо творців вистави — драматурга Тетяну Іващенко, режисера Івана Сороку та всіх акторів — із десятилітнім ювілеєм і бажаємо нових вистав-довгожителів Українському малому драматичному театру.

Лілія Бевзюк-Волошина
Світлини: Володимир Корженко, Тетяна Іващенко



Свині

Кіноп'єса. В процесі екранізації

УВАГА! Ненормативна лексика

Марія, мати, премила україночка 50–55 років
Віктор, син, зомбі, 30 років
Марічка, дружина Віктора
Свиридівна, сусідка, 90 років
Оленька, першокласниця, 6 років, вчиться грати на піаніно
Мама Оленьки, адміністратор в магазині, 32 років
Папа Оленьки, зомбі, 37 років
Зла тітка, 35 років
Саша, сільський житель, 35 років
Манька, його донька, 2–3 роки
Хлопчик, його син, 7 років
Голова сільради, 45 років
Чоловіки в селі
Бидлота на районі
Баби на базарі

1.

Ранок. М'ясний ринок. Марія — в білій сорочці, з хусткою на голові, гарно вбрана, причесана та вмита — ходить базаром. На ятках лежать свинячі ноги, телячі філе, гарні соковиті шматки м'яса, свинячі голови, кусні сала.

Продавчиня *(показує розлогий шмат сала)*. Бабо Маріє, а візьміть у мене сальця. Свіженьке.

Марія. Та ні — мій любить тельбухи, шоб не варені.

Продавчиня *(на голові у неї свиняча голова, велика і не по розміру, вона говорить зсередини голови, приглушено)*. Беріть свинячу голову, не пожалкуєте. Вуха можна так їсти. Чистити та їсти.

Марія дивується, дивиться спантеличено.

Марія. А як то?

Продавчиня *(викладаючи голову на рундук)*. Ловкость рук — і нікакого мошенства. *(Розчаровано.)* То шо, як всігда, давать мозгів, сілізьонки-пічьонки, кишок і літр крові?

Марія. Ну, шоб було ріденьке, шоб він їв. А то ж зуби у нього підгнивають. А у вас не буде літрів зо три?

Продавчиня насипає в кульок мозок, селезінку, кишки, всіляку неприємну всячину, відважує, і то не без огиди.

Продавчиня. Ну ось, бабо Маріє, на 2 кіло. Хай буде?

Марія. То хай, хай. Не з'їсть він, то ми свиням віддамо у село. Свинки у мене не згірш котів — усе їдять. Їм палець даси — з'їдять. А ти чим своїх годуєш? *(Перекладає сало з боку на бік.)* Сальце у них шось сіреньке…

Продавчиня відкладає пакет з нутрощами і дістає з-під прилавку цеберко з кров'ю, відливає в трилітрову банку.

Марія. Я тобі скажу, шо свиней треба хлібом, вимоченим у молоці, кормить. А коли кури ріжеш, то голови курячі треба свинці дать.

Марися Нікітюк

Марія дає гроші Продавчині, бере пакет з нутрощами. Продавчиня допомагає Марії поставити в кошик трилітрову банку крові.

Продавчиня. А я чула, шо у Барвінцях свиням людське мнясо дають. Свині їдять людей…

Марія *(спокійно, медитативно)*. А люди — свиней.

Продавчиня. І то правда: хто його зна нинчі, де боже, а де свинське?

2.

Марія з кошиком овочів і пакетом нутрощів піднімається на сьомий поверх панельного будинку пішки. Сходинки сірі, стіни зрідка помальовані, здебільшого невмілими підписами балончиком та емблема адідас з короною. З пакету скапує бура рідота на сходи. Марія ступає повільно, але впевнено.

Підійнявшись на поверх, бачить у довгому коридорі, що веде до квартири, стару-престару Свиридівну, закутану в теплі речі, перев'язану теплими пуховими хустками. Жінка пересувається вкрай повільно, опираючись на спеціальні ходунки, спершу рухає ходунки, потім сама до них підходить. Вона докладає величезних зусиль, щоб пройти коридор. Марія рівняється з нею.

Марія. Свиридівно, добрий вам день.

Свиридівна хитає старечо головою, намагаючись вимовити слова. Говорить тихо.

Свиридівна. Д-до-добрий…

Видно, що їй тяжко.

Марія. Гулять? Погода хороша — це правда.

Свиридівна хитає головою.

Свиридівна. Хо-хороша…

Марія. Так ліфт же ж не працює. Нема світла, Свиридівно.

Свиридівна стоїть деякий час наче вкопана. Марія заходить *(на задньому плані)* до себе в квартиру. Свиридівна поволі розвертається і чимчикує назад.

Свиридівна. С-с-с-світла. Світла.

3.

Марія порається на кухні: виливає тельбухи в миску, ставить у холодильник. Миє і кладе в холодильник овочі. Підмітає. Заходить до кімнати сина. Піднімає піджак, що валяється на підлозі, все кладе на місця. Застеляє постіль, проводить по ній рукою.

Марія виходить із квартири з мішком насіння. Свиридівна доходить до своєї квартири. Марія киває їй головою та йде на сходи, дивитися з вікна на дорогу: там пішохід йде по пішохідному переходу. Раптово вилітає розкішна машина, чорна «Ауді», і збиває пішохода на смерть, її таранить наступна машина, білий «Опель». «Ауді» швидко розвертається та зникає. Приїжджають дві міліцейські машини, вибігають міліціонери, витягують з «Опеля» водія, б'ють його, він кричить: «Це не я! Це не я!» Його заштовхують до машини та їдуть геть. Якийсь перехожий сідає в «Опель» і рушає. Лише труп залишається на дорозі. Марія за тим всім спостерігає, жмурить очі. Раптом вона чує, як поїхали ліфти.

Свиридівна намагається втрапити ключем у замкову шпарину. З кінця коридору визирає Марія.

Марія. Свиридівно, ліфти пустили. Можете йти.

Марія зникає, і через деякий час чути, як ліфт її забирає.

Свиридівна дивиться протяжним поглядом у кінець коридору.

4.

Марія виходить на ганок. Біля під'їзду в будках вахтерів сидять баби.

Баба 1. Здорові були, Маріє.

Марія. І вам не хворіти.

Марія позирає в бік аварії.

Марія. А шо — так і лежить? (Мимохіть розкидає насіння, засипає ним асфальт поряд із будинком.)

Баба 1. Так, лежить. Нетутешній, ніхто собі не забирає.

Баба 2. Хай той ірод на іномарці його забирає.

Баба 1. Так за ним уже й слід запався.

Марія. Які люди, які люди настали.

Баба 1. Не було на них войни.

Баба 2 *(хапається за щоки з переляку)*. Тільки б не було войни.

Марія. Здалися ми кому…

Баба 1. Та хоч кому-небудь…

Сміються.

Збоку підповзає навприсядки, низько перебираючи ногами, бидлота в спортивних костюмах. Бидлота збирає насіння і жує його, лузає, тут же частину запихає собі в кишені. Бидлота починає сперечатися за насіння.

Марія. Ну-ну, ну чого? Ще є повний мішок.

Але бидлота вже не слухає, так само повзаючи, штовхається, засовує один одному в ніздрі пальці, дере щелепи. Бійка повільна, більше схожа на побоїще інвалідів. Хтось із бидлоти випльовує зуби з кров'ю. Двоє тримають одного, а третій ламає йому пальці, той кричить, відірвані пальці викидають тут же на підлогу.

Баби разом із Марією стоять півколом, наче глядачі, і дивляться на уповільнену бійку бидлоти. Всі лузають Маріїне насіння та обурюються. Поряд із Марією присів один бидлота, який участі у бійці не бере, а тільки витягає з Маріїного мішка насіння і напихає собі в кишені. Частину напихає, частину лузає та злодійкувато озирається.

Марія помічає бидлоту, що краде в неї насіння, та б'є його без злості по руках.

Бидлота робить вигляд, що відповзає, але щойно Марія забуває про нього, повертається і продовжує красти та озиратися.

З вікна будинку висовується Зла тітка і кричить.

Зла тітка. Ану вон отсюдава! Я щас міліцию визову!

З іншого вікна висовується чоловік у майці.

Чоловік. Хуліганьйо! Срєдь бєла дня!

Чоловік *(висовується по пояс з вікна і кричить Злій тітці)*. А ну визивайте міліцию! Визивайте!

Марія. Ой шо зара буде…

Бидлота починає забиратися.

Зла тітка *(з балкона кричить як сирена)*. МІЛІЦИЯ! МІЛІЦИЯ! *(Переходить на ревіння сирен.)*

Під звук сирен бидлота підбирає пальці, зуби, все розпихує у кишені, піднімає поранених і відходить, повільно, як люди, що ходять навприсядки та щойно билися.

З під'їзду виходить Свиридівна. Баби заходять до під'їзду разом із Марією.

Баба 1. Тут таке, Свиридівно, таке. Шли би ви додому.

Свиридівна дивиться на сходи — розуміє, що їй ніхто не допоможе спуститися.

5.

Марія вдома. Кладе на поличку напівпорожній мішок із насінням.

У двері дзвонять. Марія підходить дивиться у вічко, потім радо відкриває.

Перед нею стоїть Віктор, позеленілий зомбі в сірому костюмі і рожевій краватці, все, що він говорить, це протяжне ревіння «Е-е-е». В руках Віктор тримає відірвану руку Марічки. Перелякана посиніла Марічка в білому костюмі стоїть позаду нього. В глибині коридору чимчикує Свиридівна.

Марія *(радісно)*. Синку.

Віктор *(беземоційно)*: Е-е-е.

Віктор заходить, віддає матері руку. Вона її бере, за ним заходить Марічка. Марія віддає Марічці руку, та її приставляє собі до плеча без особливих емоцій.

Марія *(до Марічки пошепки)*. Що він, нічого?

Марічка. Не хотів йти на роботу, не хотів йти з роботи…

Віктор, Марічка за столом. Марія дістає все на стіл. Віктор жує з великої миски буру гущу, погано тримає ложку, на ньому біленький слинявчик із рожевими ведмежатами, на який час від часу потрапляє кров чи сукровиця з тельбухів. Марічка охайно їсть зелений борщ, із огидою і страхом поглядає на Віктора. Марія дістає з холодильника кров, наливає у склянку. Віктор їсть, майже не пережовуючи, спльовує жилки і все не пережоване назад у тарілку. Марічка затуляє рот руками,

стримуючи блювотиння, біжить в туалет. Марія ставить перед Віктором на стіл склянку з кров'ю і дивиться здивовано услід Марічці. Віктор випиває кров.

Марія *(йде до туалету)*. А чи часом ти не вагітна?

Марічка. Запах… Так і не можу звикнути.

Марія. Ну нічо-нічо, я тебе навчу моєму Віті їсти робити правильно. І про дитинку не гріх подумати.

Марічку знову рве.

Раптом чується приглушена, але малоприємна гра на піаніно. Марічка здригається.

Чути голос Злої тітки.

Зла тітка. Закрой свою ігралку! Ви, бляді, срєді людєй живьотє! Я щас визову міліцию!

Грюкіт по трубах.

6.

Кімната Оленьки. Оленька — шестирічна пухкенька дівчинка з косичками. Оленька зиркає з жахом до дверного пройму, зачувши виття сирен і грюкіт по трубах, в які періодично вклинюється: «Бляді!», «Бляді!» Оленька з жахом дивиться на маму в бігудях і халаті, що з качалкою для тіста стоїть біля дверей.

Мама Оленьки. Грай, кому сказала! Хто тебе таку візьме у консерваторію!

Оленька налякано береться, увібгавши голову в плечі, грати далі. Грає доволі невміло. Знову чути грюкання по трубах і виття сирен. Оленька дивиться на маму, мама загрозливо б'є качалкою по руці, Оленька продовжує грати, грає налякано, руки трясуться. Мати підходить до батарей і гахкає по них, як професійне хуліганьйо, качалкою. По трубах починається грюкіт і ґвалт.

Зла тітка б'є по своїх трубах залізним молотком для битків.

Зла тітка *(кричить)*. Тут нормальниє люді хатят отдохнуть послє работи, засунь рукі себє в жопу!

У квартирі Оленьки під Олине налякане бренькання мати гамселить то зліва, то справа качалкою труби і репетує.

Мама Оленьки. Викуси, суко! Шо хочемо, те й робимо!

Мама Оленьки дивиться вгору на стелю, звідки в їхню квартиру проходить тонка і побита труба центрального опалення, пальцем тиче в Оленьку.

Мама Оленьки. Грай, Оленько! Грай, бо пальці повідбиваю!

Обидві жінки в халатах та капцях, в бігудях, хоч агресивно нафарбовані, б'ють з усієї сили по батареях, одна залізним молотком для відбивання м'яса, друга качалкою для тіста.

7.

Квартира Марії. Марія і Марічка сидять перед телевізором, обидві спокійні, тупляться в синій екран вимкненого телевізора, але Марія це робить осмислено, а Марічка мріє і десь витає у хмарах. В їхню квартиру шум і гамір доноситься, наче відлуння далекого бою. Віктор лежить на кріслі, відкинувши голову назад.

Марія. Синку, зроби тихіше, будь ласка.

8.

Квартира Злої тітки. Шум, вибухи. Зла тітка хапає стілець і ним із розпачем гамселить по трубі.

Квартира Оленьки. Мама Оленьки хапає тонку трубу в свою міцну руку, наче курку за горло, і видирає її.

Мама Оленьки *(кричить в трубу)*. Стара суко!

Зла тітка у себе в квартирі також видирає трубу і кричить сиреною в обличчя матері Оленьки.

Оленька, заплющивши зі страху очі, грає наосліп, не втрапляючи в акорди.

Мама Оленьки п'ятірнею натискає на клавіші піаніно.

Мама Оленьки. На сьогодні досить. У мене болить голова, Оленько. Склади портфель.

Мама виходить. Оленька дивиться на безлад, що лишився після матері.

9.

Ранок. Люди виходять з будинків, вже зібралися затори, дітей доправляють у дитячі садки та школи. Оленьку тато веде до школи. Тато Оленьки теж зомбі, він синювато-фіолетового кольору, в костюмі з краваткою. Оленька йде попереду нього з прямокутним кольоровим рюкзаком. Тато-зомбі доводить Оленьку до школи і збирається йти геть, в руці у нього робочий портфель.

Оленька стоїть і дивиться в підлогу.

Оленька. Па. (Голосніше.) Пап. (Ще голосніше.) Папка!.. Ти хороший, Па.

Зомбі йде від неї, не озираючись. Оленька проводжає його сумним зосередженим поглядом. Повз проходять старші діти і штовхають її зі словами: «Здрисни, малявко». Оленька падає. Потім піднімається, струшує одяг і йде в школу.

10.

В школі на уроці 1А класу сидять охайні діти за партами, серед них і Оленька. Вчителька стоїть перед дітьми, це звичайна жінка з дещо сільською вимовою, молода, але некрасива. На дошці написано «Мій тато — зомбі».

Вчителька. Діти сьогодні ми будемо писати класний твір про своїх татусів «Мій тато — зомбі».

Аліна *(встає)*. А мій тато не зомбі, мій тато насправді помер.

Вчителька. Напишеш про це.

Оленька *(з місця)*. А це добре чи погано?

Вчителька. Що?

Оленька. Коли твій тато зомбі?

У Вчительки розгублено бігають очі.

Двері раптово відчиняються і ввалюється Жінка-політик з помічниками і телекамерами. Помічники роздають дітям коробки цукерок «Корівка» і розкладають

на столах агітаційні папірці. На папірцях портрет Жінки-політика на тлі жовто-блакитного прапору. Камери знімають Жінку-політика. До Вчительки підходить помічник і вручає їй пакет з їжею й агітку. Вчителька кладе все це в шухляду і, знявши окуляри, сідає за стіл, тож майже нічого не бачить. Помічники вішають на дошку великий плакат Жінки-політика, беруть Оленьку, і Жінка-політик фотографується з нею на руках. Потім Жінка-політик фотографується на фоні класу. Повненький хлопчик Віталік уже розкрив упаковку і їсть цукерки, заштовхуючи до рота по кілька штук.

Жінка-політик, обвішавшись дітьми, дивиться в камеру, потім відходить від дітей, йде на камеру і проказує голосом ведучої шкільних концертів, театрально-колгоспним жестом вказуючи на дітей.

Жінка-політик. Діти — це наше майбутнє. Здолаємо його разом! (Камера знімає напівсліпу вчительку, що, наче кріт, щуриться в камеру.) Вчителі мають отримувати людські зарплати. В школі буде дисципліна і порядок. Ми заборонимо антиморальну літературу і введемо основи православ'я. Віра, Надія, Любов і незгасима сила десяти заповідей.

На останніх словах Жінка-політик обіймає зграйку дітей. Хлопчик Віталік сидить і жує-жує-жує цукерки. Жінка-політик виходить, не глянувши на дітей. Помічники відбирають у дітей цукерки і забираються геть. Лишилися лише плакат і листівки у всіх на столах.

Віталік *(дожовуючи цукерки)*. Світлано Петрівно, а шо вам дали ті люди? Там у вас є цукерки?

Вчителька, засмучена і втомлена, сидить за столом, окулярів не одягає.

Вчителька. Там немає цукерок Віталік. Лишилося 15 хвилин. Домашнє завдання — твір «Мій тато — зомбі». До кінця уроку щоб не шуміли.

Вчителька йде з класу. Діти дивляться на плакат, що висить на дошці. Вчителька різко повертається і зриває плакат, рве його посередині. І виходить, піднявши голову, наче у неї з носа тече кров.

11.

Вчорашній труп лежить на сонці на узбіччі, з дороги його прибрали. Поряд трамвайна зупинка. Проходять люди, косяться на труп. Баба 1, Баба 2 і Марія проходять повз труп і заходять у трамвай.

Баба 1. З учора валяється, п'яний, аж я заспиртувалася, як повз нього пройшла.

Баба 2. Та ти чого? Це ж той, шо його вчора збили.

Баб 1. І-і-і, та ти шо. Так ніхто і не забрав?

В трамваї сидять ще баби і алкоголіки. Баби дивляться у вікна на труп і все повторюють: «Оце п'є». Трамвай рушає, один з алкоголіків, схожий на підтоптаного гайдамаку, з пляшкою пива в руці висовується у вікно і кричить.

П'яний мужик. Мужик! Понімаю. Я тебе понімаю. А ти мене, мужик? Давай на брудершафт, давай, рідненький.

Випиває, а залишок виливає за вікно трамвая.

По трамваю ходить неприкаяна напідпитку Контролерша. Вона підходить до якогось чоловіка, але він не збирається платити.

Контролерша. Мужчина, ето не красіво, ви як взрослий должни заплатіть. Заплатітє руб п'ятдесят.

Мужчина *(грубо)*. Проїзний.

Контролерша. Ану покажитє свій проїзний. Ви нігде вже таких сум не знайдете, тільки у нашому трамваї, тільки тут.

Баба 1 *(пошепки до інших баб)*. Та ж вона п'яна.

Контролерша підходить до жінок, Баба 1, Баба 2 і Марія слухняно дістають з гаманців копійки. Контролерша їх перераховує, дріб'язок сиплеться у неї з рук. Вона махає на те рукою і кладе гроші в кишеню. Відраховує три квитка і намагається потрапити в них ручним компостером. Повертається до чоловіка, що не захотів платити.

Контролерша. От бачите, як порядошниє люди роблять, порядошниє люди — за все платять.

Контролерша нарешті пробиває квитки і дає кожній з жінок окремо, наче святково вручає, по квитку. І йде далі.

Баба 1. А син твій шо?

Марія. Та обіцяв з Марічкою приїхати після роботи. А шо їм в пильному городі на уїк-енд залишатися. Хай на воздусі. Надька ж, якщо без мене свині годувала, то помиями. А свинок треба годувать хлібом на молоці.

Баба 2. Та де там, у нас нині люди так не їдять, а ти свиней. Обійдуться твої свині.

Марія. Мої свині — кращі навіть од людей. У них раціон.

Підходить Контролерша.

Контролерша. А платити хто буде? А?

Баба 1. Так вже ж заплатили. Ось. *(Показують квитки.)*

Контролерша. Так то по дорозі туда *(показує своє пересування по трамваю)*, а тепер по дорозі сюда. У нас плата взимається за каждий рейс.

Баба 2. Гражданка, ідіть отсюда, взимайте плату із зайців, а ми руб п'ятдесят вам уже повіддавали.

Контролерша йде далі і говорить до себе.

Контролерша. Руб п'ятдесят — де вони нинчі такі ціни бачили?

В кінці трамвая, там, де ряд задніх крісел, сидить шеренга величезних зайців. Зайці відчувають себе вільготно, чистять вуха лапами, вмиваються, нервово водять червоними очима.

12.

Квартира Оленьки. Оленька сидить біля вікна сумує. Дивиться на вулицю. Зошит у лінію розкритий на сторінці з написом «Мій тато — зомбі». По двору дуже повільно ходить Свиридівна з ходунками. Раптом починається злива. Свиридівна стала як вкопана, не рухається.

Оленька пише.

«Мій тато — зомбі, і я його люблю. Він багато працює, щоб у нас були свої штани і своя копійка. Мама, щоправда, часто каже йому: ти пустиш нас по світу в одних трусах. Я ось люблю ходити в одних трусах, особливо влітку у баби. В трусах вільно і не спекотно, а от без трусів ходити не можна. Баба не дозволяє, та й дома не можна без трусів, але чому? Тато став зомбі нещодавно, і ми всі від цього тільки виграли. Тепер він не шляється ніде, а ходить тільки на роботу і приходить тільки додому. Він давно говорить до мене мало. Мама часто так і каже: не мішай папі, кому потрібно те, що ти там хочеш сказати. Але мій тато — найкращій зомбі в світі, і я його люблю».

Оленька завершує писати, дивиться у вікно, бачить — Свиридівна під дощем так і стоїть. Раптом вона відчуває, що за її спиною хтось є. Там стоїть величезний рогатий червоний демон. Він дихає паром і риє копитом. Оленька кличе тата, а потім маму.

Оленька. Пап, пап? Мам, мама?

Її паралізує страхом, вона намагається перевести погляд назад — не може, а може тільки прилягти на підвіконня і злякано заклякти.

13.

Свиридівна стоїть під зливою, мокне. Повз пробігає кілька пацанів, швидких та сильних. А Свиридівна продовжує стояти, по обличчю її тече дощ. Ніхто на неї не звертає уваги.

14.

На подвір'ї сільського дому троє здорових чоловіків. Посеред двору — стіл з овочами і пляшками горілки. Один знімає на телефон. Другий — це той п'яничка з трамваю — вже упився і сидить, то поглядає на те, що відбувається, то тре очі кулаками. Третій ходить по двору і буянить.

Перший. Та я тобі, Сашка, нє вєрю. Лучше один раз побачить, чим оце сто раз тєбя слушать.

Другий. Я по молодості міг, міг я тобі кажу. І сєйчас могу. Шо, от шо ти знімаєш? Йоб його мать, шо ти знімаєш? Да, ти мені не віриш?

Перший. Ти покажи, Сашка, покажи.

Другий *(тре очі, мичить)*. Та остав його, остав, ти пацан, він пацан.

Перший *(йде знімати Другого)*. От же ж пьяніщє. Тобі пить не надо, тільки нюхать.

Другий *(відмахується від телефону)*. Я пиво з водкой намішав. Я крєпкий, сука мать.

Перший. А хто не мішав, блядь, ти же знаєш, шо водка без пива…

Третій *(взяв пляшку зі стола)*. Ага! Да! Щас. Я тобі покажу.

Приміряється бити порожню пляшку об голову.

Третій. Нє, ця туга, туга кажу. Давай другу.

Перший кидає йому пляшку.

Третій. Ага, січас, дивись, давай, січас, от…

З криком б'є пляшкою об голову — не розбивається. Пацани починають сміятися.

Третій. Ніхуя собі, йобаний в рот, оце бутилки пішли.

Б'є ще раз з криком — не розбивається, потім ще і ще — не розбивається. Після кожного разу він каже: «Ніхуя», кричить і б'є ще раз. Так він робить разів десять, потім викидає, засмучений, пляшку.

Третій. Шо за хуйня, ніхуя не б'ється. Я не поняв.

Чоловіки сміються, наче гієни.

Перший. Зато я поняв. Ти Саша піздабол.

15.

Свині верещать. Марія їм наливає якоїсь червонобурої рідоти, в фартусі, в рукавицях. Свині поводять себе агресивно і все вищать. Раптом свині замовкають і принюхуються до повітря. Марія ставить відро, знімає з себе рукавиці та фартух, на ній лишається трохи червоних крапель — ніби кров.

Марія *(виходячи з свинарні)*. Хто там? Хто там до нас прийшов?

Місцевість сільського типу. Звичайна запилена дорога, хвіртка звичайна. Перед хвірткою двоє дітей: хлопчик років семи в шортах і майці стоїть, а дівчинка років двох-трьох в трусиках, у розпашонці і дитячій хусточці на голові сидить у пилюці, гризе кулачок. Діти дивляться на хвіртку, хлопчик намагається взяти малу за руку, не зводячи настороженого погляду з воріт.

Марія *(з-за хвіртки)*. Це ж чиї ви діти?

Хлопчик *(боязко, з-під лоба)*. Папки Саші.

Мала *(радісно)*. Папка!

Хлопчик *(суворо дівчинці)*. Нема тут папки, папка дома.

Марія. Того Сашки, шо на углу його хата стоїть? А чого ви, діти, не дома?

Хлопчик *(намагаючись забратися)*. Папка з друзями гуляють, а нас по канфети послали.

Марія відкриває хвіртку і виходить до дітей, хлопчик мимоволі відступає назад.

Марія *(дістаючи з кишень по кольоровому півнику)*. До найближчого магазину вам діти дві зупинки їхати і в інший бік. Тебе папка не вчив, що обманювати — гріх.

Марія протягує цукерки. Мала повзе до неї, вириваючись з руки Хлопчика. Повзе, потім підіймається і підтюпцем, погано тримаючи рівновагу, йде радісно до цукерки. Марія всміхається, на її обличчі червоні краплі.

Марія. Кетя. Іди візьми кетю.

Дівчинка бере цукерку, хлопчик, наїжачуючись зі страху, стоїть як вкопаний. Марія бере дівчинку, яка вже вся поглинута цукеркою і її розгортанням, на руки. В ту ж мить хлопчик різко відскакує і біжить по запиленій дорозі, кричачи: «А-а-а-а-а!» Марія поводить плечима і заходить з дівчинкою у двір, закриває хвіртку. Хлопчик біжить з усіх ніг. У цей час Марія саджає дівчинку з цукеркою на стільчик у свинарнику.

Марія. Дивись, які у нас хрюші? Ти любиш хрюші їсти? Любиш?

Дівчинка всміхається і ствердно скрикує. Свині загрозливо вищать і намагаються висунути морди з дерев'яної загорожі.

Марія. Хочеш погладить хрюші, хочеш?

Хлопчик біжить. Марія нагинає дівчинку до вольєра свиней. Свині вищать, дівчинка заходиться плачем.

Хлопчик біжить. Свині верещать, дівчинка теж верещить, свині починають криваво їсти, їх рила в бурій рідоті. Хлопчик забігає на подвір'я з криком.

Хлопчик: Папка! Папка! Баба Марія хоче згодувати Маньку свиням! Папка!

Чоловіки все кидають і біжать із хлопцем з двору. Тільки п'яний чоловік з трамваю повільно встає, тримаючись за голову, і заходить в хату.

16.

Квартира Оленьки. Оленька лежить, плаче і трясеться. За нею стоїть рогатий демон, вона випадково бачить його у відображені в столі, різко заплющу очі. Повільно-повільно йде годинник.

17.

Сільська місцевість. У двір Марії ввалюються двоє мужиків, хлопчик і ще якісь люди. На подвір'ї стоїть Марія.

Сашка *(зі слізьми)*. Ах ти ж, відьма йобана! Нема люди, нема нашої Маньки!

Хлопчик. Вона! Вона їй кетю дала!

Жінка. У моєї корови молоко одпивала, поки та не здохла, я все бачила!

З дому виходить маленька Манька, вмита, вдягнена у білі панталони, зі скибкою чорного хліба. Манька оглядається, потім помічає людей і тата.

Манька *(кидаючи в батька хліб)*. Папка Сашка!

Саша. Манька! Йди сюда, Манька

Присідає. Дівчинка йде йому на руки. Він її бере, дає запотиличник синові. Хлопчик винувато дивиться на Марію. Всі присоромлено виходять. Хлопчик різко повертається і дивиться на Марію, дивиться-дивиться і тікає.

18.

Люди йдуть юрбою по селу, вже хтось щось наливає, співають пісень. Саша тримає Маньку на руках, вона піднімає йому волосся на лобі і цілує. Потім придивляється — а там гуля. Манька обома руками б'є в гулю.

Манька. Папка, дуля!

Син. Манька, ніззя так казать.

Саша. У папки гуля, а не дуля.

Манька *(ще веселіше)*. Дуля!

Раптом на дорогу на зустріч людям виїжджає білий «Опель». Машина їде не по прямій, її водить. За кермом сидить Віктор і мичить протяжне «Е-е-е», поряд пристебнута на паски безпеки з обох боків (хрест на хрест), нажахана Марічка. Видно, що вона в такому стані вже давно, вона безупинно молиться дрижачими губами і періодично хреститься. Люди розбігаються в різні боки, машина проїжджає, нікого не зачепивши. Вона їде собі далі, петляючи, піднімаючи за собою стовпи пилу. Люди вилазять з узбіччя і спершу лаються навздогін автівці, а потім усе веселіше і веселіше йдуть знову гуртом посеред дороги, співають, п'ють. З дворів виходять інші люди, приєднуються до них і так юрбою всі йдуть до озера.

19.

Віктор різко зупиняє машину, спрацьовують подушки безпеки. Марічка починає верещати, бо не може вибратися з-під подушок. Віктор поспішає вилізти з машини, плутається в пасках безпеки, мичить протяжне «Е-е-е», нарешті випадає з відкритих дверей, швидко підіймається і біжить повз Марію, яка вийшла їм на зустріч, у двір. Віктор забігає на подвір'я, зупиняється, принюхується. Він звертає увагу на будку. В темну дірку будки веде ланцюг, але в самій будці тихо. Стогне під подушкою безпеки Марічка, Марія намагається її витягти, тягне за руку, впершись в двері машини.

Віктор підходить знесилено до будки, сідає на колінах перед нею, в будці щось ричить. Віктор сидить. З будки повільно вилазить сліпа, лишайна, геть стара собака, настільки стара, що можна подумати, вона була цуценям, коли Віктор був ще хлопчиком. Собака виходить і облизує Віктора. Вперше зомбі Віктор всміхається і обіймає собаку.

20.

Юрба людей разом із Сашою та його дітьми підходять до місцевого ставу неподалік. Жінки простилають скатертини на траву, чоловіки намагаються рубати дрова, збирають хмиз. Поблизу цієї галявини стоїть великий чорний джип, на капоті розкладені горілка, м'ясні закуски, огірки. Це купається місцевий голова сільради з друзями. Друзі хамовиті і п'яні.

Мої свині — кращі навіть од людей

Манька вже стоїть на землі, показує пальцем у воду і весело кричить, тупаючи ніжкою.

Манька. Манька плавать!

Саша йде з дітьми до води. У воді плаває голова сільради. З води він починає командувати і кричати.

Голова сільради. А ну вон пшов, свиня! Не бачиш, депутат купається, це мій ставок!

Саша. Гаврилович, це не ваш ставок, а общєствєнний. Всім людям тут однаково купаться.

Голова сільради. Я сказав, хуйло, мій ставок, то тоалєт у вас, скотів, общєствєнний, а вода моя! Ану своїх байстрюків розвертай і пішли нахуй!

Голова сільради п'яний. Виходить із води, йде на Сашу. Саша показує дітям відійти, хлопчик забирає Маньку і наляканий стає вбік. Манька нервує, видирається. Голова сільради стоїть впритул до Саші, Саша не відходить, наполягає на своєму, грізний.

Баба *(починають збиратися)*. Сашка, та чого ти? Пішли на дальній став.

Баба *(до свого чоловіка)*. Піди скажи, щоб припинив, давай-давай бігом.

Друзі Голови сільради. Гаврилач, брось ти, пусть народ помоється! Води тє чьо мало! Давай, а то бєз тєбя піть будєм.

Голова сільради проходить повз Сашу, сильно його штовхнувши плечем. В компанії селян всі видихають з полегшенням. Але баби вже позбирали розстелені скатертини.

В компанії Голови сільради радо його зустрічають, плескають по плечу, веселяться, випивають. Однак Голова сільради, злий і п'яний, проходить повз, йде до багажника, дістає звідти автомат.

Саша повертається до своєї компанії і говорить, розводячи руками.

Саша. Куда це ви вже поперли? Ща гульньом. Я аж звідси бачу, шо ту пляшку я навєрняк розіб'ю, як доп'ю.

Голова сільради розстрілює Сашу. Саша падає. Баби скрикують. Син стоїть як вкопаний, Манька присідає, злякана автоматними пострілами, і кричить.

Манька. Папка! Дуля!

Голова сільради і його товариші стурбовано збирають свої пожитки в машину. Чоловіки заміряються накинутися на них, але Голова сільради стоїть з автоматом, перезаряджає погрозливо. Компанія сідає у джип і їде геть.

21.

Квартира Оленьки. Вечір. У квартиру заходять мама і тато Оленьки. Тато зомбі, тому він просто мичить протяжне «Е-е-е» і стоїть посеред квартири. Мама у вітальні щось говорить. Оленька лежить на столі, плаче від страху. Чує голос матері.

Оленька. Ма! Па! Це ви?

Страшний демон кігтем дере стіл перед Оленькою, раптом у кімнату заходить Мама, вмикає світло. Демон зникає.

Мама Оленьки: Шо ти тут лежиш в темряві? Ти що за сьогодні зробила? Уроки, клас?

Оленька різко піднімається, у неї затерпнув лівий бік, вона припадає на ліву ногу, незграбно кидається до матері і обіймає її.

Оленька. Мамочка!

Мама Оленьки намагається вивільнитися з дитячих обіймів.

Мама Оленьки. Ну все, все пройшло. А тепер давай сідай грать.

Оленька всміхається.

22.

Багатоповерхівка помалу запалює свої очі-вікна, на дворі післядощова прохолода, палають ліхтарі, гавкають собаки, починає грати піаніно, приглушено кричить з вікна, що раптом спалахнуло світлом Зла тітка: «Ти, блядь, срєді нормальних людєй живьош! Вирубі пластінку, тупорилая школьніца!» На будинку загорається все більше і більше вікон, монотонний і приємний вечір несе радість впізнавання, радість усвідомлення, що і сьогодні все минулося, як вчора.

23.

Сільська місцевість. Ніч. П'яний мужик з трамвая, який лишився в домі Саші сп'яну спати, різко розплющує очі. Над ним стоїть покійник, той, якого збила машина, з яким мужик пив на брудершафт.

Мужик *(хрипить)*. Єй, парєнь, ти чого?

Чоловік закривавлений, з розпухлим обличчям, стоїть і стоїть.

Мужик *(хапається за кишені)*. Дєнєг у мене нема. Ні копійки, так шо всьо, шо я тобі винен, — прощаю.

Мужик піднімається, сідає на ліжку. Труп сідає поряд.

Мужик *(риється по кишенях шукає сигарети, сірники. Знаходить закурює, пропонує трупу)*. Будеш?

Труп тягнеться до сигарети. Мужик закурює, у трупа просто димиться сигарета. Сидять. Ніч гарна, її видно з причинених дверей надвір, в які увійшов труп.

Мужик. А я тебе впізнав, ага, це ж ти?

Показує веселий жест «вип'ємо».

Мужик. На брудершафт?

Труп дивиться на нього, в зубах тліє сигарета.

Мужик. Ні дітей, ні собаки, даже мамка померла два годи тому, і знаєш, ні за ким я не скучав, ні сльозинки не проронив. А тебе з якогось дива рідним назвав… Ну, ідьом?

Мужик встає, труп встає за ним. Вони виходять з дому.

24.

Мужик з трупом йдуть селом, минають дім Голови сільради. Навколо доми маленькі, старкуваті, а дім Голови сільради великий, розписаний, як терем. Тихо йдуть, курять. Раптом із дому голови сільради лунає страшний крик, дикий, немислимий. У людський крик вплітається свиняче вищання.

25.

Дім Голови сільради за десять хвилин до того, як повз пройде мужик із трупом. Тиха ніч. Голова спить у трусах на ліжку. Ліжко величезне, над ліжком висить великий натюрморт, меблі пофарбовані під золото, з вензелями зроблені. По кутках висять дорого розшиті рушники. Голова крутиться і хропе. Раптом його щось будить. Він розплющує очі: навпроти нього стоїть Марія, а обабіч неї, навколо стоять свині і посміхаються.

Голова сільради. Якого хуя?

Марія всміхається, а свині починають гризти Голову сільради на білих простирадлах. Голова сільради несамовито кричить, а свині його роздирають, вищать. Марія в білій сорочці і довгій світлій спідниці, заляпана кров'ю, дивиться на все то, не зводячи очей, і продовжує мило посміхатися, наче Будда.

26.

В місті, навпроти будинку Оленьки і Марії, на подвір'ї стоїть заклякла Свиридівна. Світає, сонце повільно біжить червоними ногами по вікнах гостинки навпроти. Сонце доходить до Свиридівни, сліплячи її білі старечі очі, і раптом очі скліпують. Свиридівна потихеньку вертається до тями і починає повільно-повільно йти. Її обганяє команда бидлоти, що рухаються навприсядки один за одним, як лижники. Тримаючи кожен у правій руці по пляшці пива, бидлота вервечкою обганяє Свиридівну та йде вперед.

27.

Сонце так само здіймається і над сільською місцевістю. В полі соняшників лежить на старому подраному кріслі Віктор, він в брилі, в сорочці-гавайці, в шортах, він нічого не робить, просто відкинувся, наче мертвий, на кріслі. Поряд стоїть столик зі стаканом молока на ньому, на землі сидить старезний пес і лиже Вікторові пальці. По полю соняшників бігає Марічка зі шрамами та бинтами на місці суглобів, видно, де їй пришивали назад які кінцівки. Марічка бігає і відбивається газетою від бджіл, періодично скрикує.

Марія годує свиней хлібом у молоці. Раптом свині знову принюхуються. Марія обтрушує руки і виходить.

Марія підходить до хвіртки, за нею стоїть сумний Хлопчик і тримає на руках замурзану Маньку.

Марія всміхається і простягає дітям по кольоровому півнику.

Кінець.

Марися Нікітюк
Світлина Марисі Нікітюк: Ольга Закревська
Портрети свиней:
Kuba Bożanowski, Michal Osmenda

Чи може імператор бути артистом?

З книги «Імператор Нерон У вирі інтриг»

Нерон бував цинічним і жорстоким, бував безжалісним до близьких людей. Та варто знати, що спонукало його так чинити і хто були його радники. Адже Нерон мав лише 17 років, коли став імператором!

Він мріяв не про управління державою, а про славу артиста! Чимало справ за його спиною провертали придворні… І покої імператорського палацу, і весь Рим були місцем не так відкритої, як прихованої боротьби за владу.

Імператор Нерон Клавдій Цезар Август Германік

За словами Корнелія Тацита, «уже давно він (Нерон — ред.) був одержимий жагучим бажанням удосконалитися в умінні правити квадригою на перегонах та не менш ганебним потягом опанувати ремесло кіфареда». У Римі вважалося, що перегони на колісницях — справа візників, а не знаті. Не наважуючись іще показатися перед усіма за цим заняттям, Нерон наказує спорудити для нього спеціальний іподром у Ватиканській долині, «на якому він міг би правити кінною запряжкою в присутності невеликої кількості вибраних глядачів», але, не задовольняючись цим, незабаром «сам став скликати туди простий народ Рима, який звеличував його похвалами, бо чернь, ласа до розваг, раділа, що принцепсу властиві ті самі схильності, що і їй». Поведінка Нерона, як видно з коментарів Тацита, шокувала римську знать, одначе сенатори воліли терпіти, а за нагоди й догоджати імператорові. Іншою пристрастю Нерона був спів. Він давно брав уроки співу й гри на кіфарі, полюбляв грати і співати перед своїми друзями в палаці. Показувати це своє вміння публіці імператор спершу теж не наважувався — надто низьким уважалося тоді в Римі мистецтво артиста. Проте Нерон робить усе, щоб змінити суспільну мораль і змусити інакше сприймати участь у перегонах і театральних виставах.

Найбільше Нерон любив розваги, видовища, бенкети, для устрою яких нещадно розтринькував гроші. Видовища він улаштовував численні й різноманітні, у багатьох змаганнях брав участь сам і вимагав того ж від своїх наближених. Ще 57 року на Марсовому полі за його наказом побудували величезний дерев'яний амфітеатр. Відтоді там регулярно влаштовували всілякі видовища. Розправа над матір'ю мала, здавалося б, спонукати Нерона хоча б тимчасово обмежити кількість розважальних заходів. Нічого подібного не сталося…

59 року Нерон запроваджує нові ігри — Ювеналії («ігри для юнацтва»), обставивши їх проведення особливим шиком. На цих іграх спортивні змагання поєднували з театралізованими виставами, причому в цих виставах перед публікою брали участь не тільки актори-раби й вільновідпущеники, як завжди було раніше. Серед римської знаті теж знайшлося чимало охочих здобути прихильність імператора, «і багато хто бажав стати їх учасниками. Ні знатність, ні вік, ні колишні високі посади не перешкоджали їм трудитися в ремеслі грецького або римського лицедія, аж до ганебних для чоловіка рухів тіла і таких самих пісень. Вправлялися в непристойностях і жінки з поважних родин».

Після смерті Агріпини Молодшої видовища стають ще пишнішими й нестримнішими. Рим розважався: перегони змінювалися гладіаторськими боями, гладіаторські бої — театральними виставами…

Оскільки, як уже згадувалося, Нерон дуже любив перегони, на додаток до звичайних він придумав новий вид перегонів, коли в колісниці запрягали четвірки верблюдів. І це при тому, що верблюди були тоді для римлян анітрохи не меншою дивиною, ніж леви чи тигри. А театральні вистави Нерон любив настільки, що в поставленій за його наказом комедії Афранія «Пожежа» акторам дозволено було хапати й забирати собі начиння з охопленого полум'ям будинку.

Подібні заходи вимагали колосальних коштів і не сприяли поповненню скарбниці. Однак імператор не бажав хоч у чомусь собі відмовляти. Багато високих сановників, щоб не втратити прихильності або щоб вислужитися, також були змушені йти на великі витрати, аби влаштувати якісь дивовижні видовища.

Окрім захоплення видовищами, Нерон робив спроби віршувати. Свого часу імператор Октавіан Август, що його в один голос хвалили римські історики як зразок мудрого правителя, також заохочував поетів, а ім'я другого Октавіана Августа Меценат взагалі стало прозивним

Монета імператора Нерона, присвячена роздачам подарунків римлянам

для всіх, хто заохочує шляхетні мистецтва. Проте Нерону не вдалося прославитися на цій ниві. Крім автора «Фарсалії» Марка Аннея Лукана, який користався прихильністю Нерона дуже недовго, інші поети з оточення Нерона римлянам не запам'яталися. Дуже точно описав ці спроби принцепса проявити себе на ниві поезії Корнелій Тацит, який зауважив, що Нерон «зібрав навколо себе тих, хто, маючи деякі здібності до віршування, ще не здобув собі хоч якоїсь слави. Пообідавши, вони всідалися всі разом і заходжувалися зв'язувати принесені з собою або складені відразу рядки й доповнювати випадкові слова імператора. Це виразно видно вже з першого погляду на ці здобутки, у яких немає ні пориву, ні натхнення, ні єдності поетичної мови».

При дворі Нерона не з'явилося нових Овідіїв, Горацій або Вергілій… Одначе хибно було би вважати, що Нерон зовсім не мав поетичного хисту. Як свідчив Светоній Транквілл, «не праві ті, хто гадає, начебто він видавав чужі твори за свої: я тримав у руках таблички й зошити з найвідомішими його віршами, написаними його власною рукою, і видно було, що їх не переписано із книги чи з голосу, а писалися вони зразу ж, як придумувалися та складалися, — стільки в них виправлень і вставок».

Захоплювався Нерон також малярством і ліпленням. Не маючи можливості ні почути вірші Нерона, ні побачити його живописні роботи чи скульптури, ми не можемо оцінити ступінь його майстерності й таланту. Цілком ясно, що певні здібності в нього були й він не міг уявити свого життя без мистецтва. Проте ніякий талант не зможе розцвісти не тільки коли його топчуть, а й коли його безмірно хвалять. А імператора оточувала юрба підлабузників.

Так жив імператорський двір…

…

Водночас Нерон не збирався змінювати свого стилю життя, думаючи насамперед про сцену. Для покращення голосу він постійно носив під одягом спеціальні важкі свинцеві накладки, а понад те, за словами Светонія Транквілла, «при ньому постійно перебував учитель вимови, який нагадував йому, що слід берегти горло й дихати через хустину». Якби Нерон був простим смертним, можливо, його мистецтво принесло б йому пошану й славу, одначе від імператора були потрібні тоді зовсім інші якості. Він дедалі більше уваги приділяв концертам й дедалі менше вникав у питання правління. Римська знать була ладна дивитися й слухати виступи артистів, платити відомим артистам більші гроші, але римська знать ніяк не була готова визнати це заняття гідним, ніяк не могла визнати артиста за рівного собі. У цьому полягала трагедія Нерона. Щоб вийти перед усіма на сцену й співати, йому треба було мати чималу мужність, а бажання бути артистом мало бути не просто бажанням, а пристрастю. Як писав Корнелій Тацит, «до того, як почалися п'ятирічні змагання, сенат, намагаючись запобігти всенародній ганьбі, запропонував імператорові нагороду за спів і на додаток до неї вінок переможця в красномовстві, що врятувало б його від безчестя, спричиненого виступом на підмостках. Проте Нерон відповів, що йому не потрібні ані подачки, ані підтримка сенату й що він змагатиметься нарівні зі своїми суперниками».

Не зважаючи ні на що, під час проведення Нероній 65 року Нерон вийшов на сцену Рима. Напевно, не варто згадувати про можливу неупередженість суддів, коли перед ними одним із претендентів на нагороду виступав повновладний імператор, але він змагався у співі й декламації нарівні з усіма. Після виступу він, якщо вірити Тациту, «схиливши коліно, рухом руки виразив свою найглибшу повагу до глядачів, після чого, удавано хвилюючись, застиг, чекаючи на рішення суддів. І римська чернь, що звикла відзначати жести акторів, які сподобалися їй, вибухнула вигуками схвалення й оплесками. Можна було подумати, що вона охоплена радістю; втім, ці люди, байдужі до суспільного безчестя, мабуть, і справді щиро раділи».

Римський плебс і римську знать охопили цілком різні почуття. Якщо плебс був задоволеним, то римська знать внутрішньо обурювалася. Не схвалювали нововведення й звиклі до строгіших патріархальних звичаїв жителі римської глибинки, котрі опинилися тоді в столиці й побачили настільки незвичайне видовище. Невдоволення провінціалів зросло через ведмежу послугу, що її зробили Нерону декотрі з його наближених, які переборщили у своїх намаганнях будь-що забезпечити нестримні овації, і «прибулим із віддалених муніципіїв усе ще суворої й вірної давнім звичаям Італії та мешканцям далеких провінцій, котрі приїхали як їх представники чи в особистих справах, незвичним до розгнузданості Рима, важко було спокійно дивитися на те, що відбувалося навколо них; не впоралися вони й з ганебним обов'язком плескати в долоні; їхні невмілі руки швидко втомлювалися, вони збивали з ритму спритніших і досвідченіших, і на них часто обрушували удари воїни, розставлені між рядами для того, щоб не було ані миті, заповненої безладними криками чи недозволеним мовчанням». Для деяких глядачів Неронії обернулися трагедією — «багато римських вершників, пробираючись крізь завузькі входи серед тісної юрби, були задавлені, а інших, які провели день і ніч на своїх лавах, вклали згубні хвороби». При цьому, за словами Корнелія Тацита, «ще небезпечнішим було не з'явитися на видовищі, оскільки безліч спостерігачів явно, а ще більше — потай, запам'ятовували імена й обличчя тих, хто входив, їхній дружній чи неприязний настрій. За їхніми доносами дрібний люд негайно засуджували до страти, а знатних згодом наздоганяла затаєна попервах

У цьому театрі виступав Нерон-актор: древньогрецький театр Діоніса (Афіни, Акрополь)

ненависть принцепса». Можливо, Тацит тут трохи згущує барви, але спроби деяких придворних вислужитися перед імператором справді могли перетворити для багатьох простолюдинів улюблене ними видовище на тяжку повинність. Навряд чи варто сумніватися й у тім, що придворні поспішали доповісти імператорові про те, хто зі знаті як реагує на влаштоване ним видовище й особливо на його власні виступи. Не могло обійтися й без обмов. Спроби в такий спосіб помститися комусь, звісно ж, були.

Якщо Неронії минули саме так, як це описав Корнелій Тацит, то аж ніяк не всі римляни покращили свою думку про імператора. Нерону ж здавалося, що він став кумиром і лише окремі недоброзичливці злостяться щодо його захоплень.

...

Ситуація в країні ставала дедалі напруженішою, але Нерон не бажав цього бачити — «подорожував він не менш ніж із тисячею возів: у мулів були срібні підкови, на погоничах — канузійське сукно, а навкруги — юрба скороходів і мавританських вершників у браслетах і бляхах». Нерон хотів розважатися, й розважався. Слава співака, поета й спортсмена для Нерона переважала все на світі. Довіривши своїм фаворитам-вільновідпущеникам управління державою, він майже цілковито віддався розвагам й артистичній діяльності, насолоджуючись подорожжю по Греції, культурою якої завжди захоплювався. Звісно, у Греції Нерона цікавили не тільки концерти. Светоній Транквілл повідомив про Нерона, що «в Ахайї він розпочав рити канал через Істм: зібрав людей, закликав преторіанців до роботи, під звуки сурем першим ударив у землю лопатою й виніс на плечах перший кошик землі». Прокопати канал через Коринфський перешийок намагався ще раніше македонський цар Деметрій Поліоркет, потім цю спробу повторив римський диктатор Юлій Цезар. Обставини завадили їм це зробити. Не увінчалася успіхом і спроба Нерона. Одначе сама ідея прорити в цьому місці канал була цілком розумною, і 1893 року Коринфський канал, завдовжки 6,3 кілометра, завглибшки 8 метрів і завширшки 24,6 метра, все-таки було прорито, що значно полегшило судноплавство в цьому районі Греції. Усе ж справи в цій подорожі Грецією стояли в Нерона на другому плані, а головна увага приділялася розвагам і концертам. У всіх іграх і змаганнях завдяки заздалегідь підібраним супротивникам і суддям він здобував перемоги, отримував овації й нагороди й чимраз більше втрачав відчуття міри. У римської знаті це викликало роздратування. Конфронтація Нерона із сенатом дедалі більше загострювалася й ставала помітною не тільки для втаємничених. За словами Светонія Транквілла, «дійшло до того, що, приїжджаючи і від'їжджаючи, він не допускав сенаторів до поцілунків і не відповідав на їхні вітання, а починаючи роботи на Істмі, перед величезною юрбою привселюдно побажав, щоб справа послужила на благо йому й римському народу, а про сенат не згадав».

Володимир Дмитренко, експерт з питань аналізу політичної та економічної інформації, в минулому — аналітик військової розвідки, автор наукових розвідок та книжок з історії Стародавнього Риму «Розвідка та інші таємні служби Стародавнього Риму і його супротивників», «Володарі Риму», «Боги і вірування Стародавнього Риму» та інших.

Театральний педагог – професія жертовна

Колись їй снилися її ролі, а тепер сняться студенти

Лауреатом «Київської пекторалі 2012» у номінації «За вагомий внесок у розвиток театрального мистецтва» стала народна артистка України, театральний педагог, професор Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого та лауреат Всеукраїнської Премії «Жінка ІІІ тисячоліття» Валентина Зимня.

Вона зіграла понад 60 провідних ролей в театрі та близько 20 — в фільмах і серіалах, а цього року відзначає 40 років викладацької праці та випускає свій 10-й акторський курс у Київському національному університеті театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого. Своє ж 85-річчя пані Валентина відзначила на сцені Чернівецького музично-драматичного театру ім. О.Кобилянської, поряд із яким на алеї слави виблискує її зірка. Саме там у Міжнародний день театру відбулися зустріч народної артистки з журналістами та її творчий вечір, у якому також взяли участь її вихованці.

І не дивно. Зрештою, для Валентини Зимньої все почалось із Чернівців.

Мама Валентини була киянкою і сім'я спочатку мешкала в центрі Києва. Але обставини склалися так, що до школи Валентина пішла на Черкащині, потім навчалася у київській школі, перед війною — в школі на Житомирщині, а після війни знову вчилась у київській школі, проте атестат зрілості отримала в Чернівцях, куди мати дістала призначення на роботу (батько Валентини загинув під час війни).

Хоча Валентина з дитинства мріяла стати актрисою, мати вмовила вступати до медичного інституту аби вчитися «на хірурга». Юна Валентина Зимня успішно закінчила підготовчі курси при медичному інституті у Чернівцях та була зарахована на навчання.

Але, як розповідала під час зустрічі з журналістами у Чернівцях сама пані Валентина, все змінив випадок: «Одного разу йду вулицею та зустрічаю свою вчительку з російської літератури Фріду Ізраїлівну. Вона запитує: «Ну що, Валентино, ти вже трупи різала? Я би на твоєму місці поїхала до Києва, там оголосили додатковий набір до театрального інституту. Гадаю, тобі варто спробувати! Я поїхала. Боже, як глянула на абітурієнток, зрозуміла, що мені тут робити нічого. Красиві, довгоногі, а

Валентина Зимня під час вручення «Київської пекторалі»

Валентина Зимня під час вручення «Київської пекторалі»

я — в спідничці-кльош і в білій піонерській блузці. Таке мене зло взяло! Вирішила — доведу, що я обдарована». Так 1946 року Валентина Зимня вступила до Київського театрального інституту ім. І.Карпенка-Карого. Набирав курс легендарний актор і керівник театральної фронтової бригади Дмитро Мілютенко, а з 1947 року його керівником став театральний і кінорежисер Володимир Вільнер.

Театральний педагог – професія жертовна, треба навчитись забувати про себе і бачити тільки студента, особистість. Я щаслива, що в цьому себе знайшла. Колись мені снилися мої ролі (адже роль оселяється в тобі й живе сама собою), а тепер сняться студенти – приходять із своїм болем, відчаєм, радощами. Приходять не лише уві сні, не лише у свята, приходять, коли мені важко. Отже, є учні.

Валентина Зимня

До Чернівців молода актриса Валентина Зимня повернулася 1950 року за направленням відразу по закінченню Київського театрального інституту. Тут на сцені Чернівецького музично-драматичного театру вона робила свої перші акторські кроки та стала однією з найулюбленіших актрис.

За 19 років у Чернівцях пані Валентина зіграла понад 60 провідних ролей, серед яких: Тетяна («У неділю зілля копала», реж. Б.Борін), Анна («Земля», реж. С.Василько), Санда («Вовчиха», реж. Є.Золотова) — все за О.Кобилянською, Катрін («Матінка Кураж» Б.Брехта, реж. Є.Золотова), Нюра («В день весілля» В.Розова, Нінучча «Різдво в домі пана Куп'єло» Едуардо де Філіппо, Таня («Юність моя» А.Школьніка, реж. Б.Борін).

1969 року родина актриси переїздить до Києва, де Валентина Зимня почала працювати в Київському театральному інституті на курсі Михайла Верхацького викладачем майстерності актора. З 1970 по 1973 рр. вона працювала старшим викладачем на курсі професора Володимира Неллі. З 1973 року народна артистка України, професор Валентина Зимня здійснила 10 самостійних випусків.

На сьогодні серед її випускників двадцять чотири заслужені та народні артисти (!), такі актори як Володимир Абазопуло, Анатолій Гнатюк, Петро Мага, Євген Нищук, Інна Капінос, Світлана Орліченко, Тарас Жирко, Іван Бринецький, Володимир Петрів, Сергій Озиряний, Лілія Ребрик, Сніжана Єгорова; актор і директор проекту «ТЕЛЬНЮК: Сестри» Назар Стригун, лідер гурту «Кому вниз» Андрій Середа; режисери Олесь Санін і Василь Вовкун.

«Найголовніше — відшукати в кожному студентові його природу», — говорить пані Валентина про свою роботу й додає: «Моє завдання — навчити студента, передати свій досвід». Але, мабуть, не лише це, бо недарма ж її випускники називають «Мама Зимня».

Дарина Сміла
Світлини: Євген Чекалін

Ювілей всесвітньо відомої казки

Найпопулярнішій у світі французькій книзі виповнилось 70 років

Іменем цієї книги названо астероїд, її використовують як посібник для вивчення французької мови на початковому етапі, за нею створено більше 400 похідних продуктів за ліцензією, у Франції її визнано найкращою книгою XX століття, хоча перше її видання було здійснене в США.

Французький письменник і льотчик Антуан де Сент-Екзюпері (1900–1944) написав «Маленького принца» у США, куди він вирушив після перемир'я 22 червня 1940. Існує декілька версій про те, що підштовхнуло автора до написання казки та створення ілюстрацій до неї. За однією з них, у гості до письменника завітав режисер Рене Клер і подарував йому коробку з акварелями: так Сент-Екзюпері зміг, нарешті, створити ілюстрації до казки, яку завжди мріяв написати. За іншою версією, американський видавець Юджин Рейнал побачив у Сент-Екзюпері малюнок маленького хлопчика і запропонував йому написати казку.

Проте точно відомо, що Сент-Екзюпері писав казку та малював ілюстрації до книжки в будинку на Лонг-Айленді, де жив тоді разом із дружиною. Книга вийшла друком французькою та англійською мовами у квітні 1943 року, коли Сент-Екзюпері приєднався до Вільних французьких сил у Північній Африці. Наступного року письменник востаннє здійнявся в небо.

Перекладено більш ніж 260 мовами та діалектами.

Продано понад 145 мільйонів примірників книжок.

Більше 400 похідних продуктів за ліцензією.

Перше легальне українське видання здійснено лише 2005 року.

Упродовж 70 років книгу перекладено більш ніж 260 мовами і діалектами, зокрема основними європейськими, азіатськими, африканським та американськими мовами. Сьогодні сумарна кількість проданих книжок «Маленького принца» складає понад 145 мільйонів примірників. «Маленького принца» можна знайти навіть фріульською в Італії, бамана в Малі, арагонською в Іспанії, креольською на Кюрасао чи гасконською у

Франції. Тільки в Індії існують видання на хінді, телугу, маратхі, панджабі, тамільською, малаялам, бенгальською та конкані. У Китаї налічується більш ніж 30 видань і понад 60 в Кореї. Цю чудову історію можна прочитати латиницею та кирилицею, в арабському, китайському та бенгальському написанні. У світі існує також декілька версій тексту цієї книги для незрячих, а наразі фундація «Антуан Сент-Екзюпері для молоді» працює над тим, щоби перевести і малюнки до книги у тривимірній формат, аби зробити їх читабельними для незрячих.

Ця книжка, справді, стала чудовим дарунком людству від людини-легенди Антуана де Сент-Екзюпері — зворушлива лірична казка для дітей і філософська притча для дорослих: «Добре бачить лише серце. Найголовнішого не побачити очима»...

Нажаль всі видання «Маленького принца» Антуана де Сент-Екзюпері, здійснені в Україні до 2005 року, були... піратськими й не відповідали канону видання цієї книжки не лише за структурою, а й за колористикою малюнків.

Лише наприкінці 2005 року в Україні з'явилось перше легальне видання «Маленького принца» у перекладі Леоніда Кононовича, яке здійснило видавництво «Кальварія». Виключне право на українське видання цієї книжки «Кальварія» отримала від культового французького видавництва «Ґаллімар». Вже за «кальварійською» ліцензією легальний «Маленький принц» виходив у видавництві «Клуб сімейного дозвілля», а минулого року спільними зусиллями видавництв «Кальварія» та «Махаон-Україна» було здійснене нове, подарункове видання цієї всесвітньо відомої казки українською мовою.

Та якщо порушення авторського права щодо книжкових видань «Маленького принца» в Україні практично припинено, то всі інші похідні від «Маленького принца» продукти, наприклад, аудіокнижки чи театральні вистави й досі залишаються в Україні стовідсотково піратськими. Зрештою, це стосується не лише «Маленького принца» — вистави за творами сучасних письменників зі світовим ім'ям йдуть у багатьох українських театрах без усяких дозволів, ліцензій, а отже й без виплати належного авторові гонорару. Найпоказовішим тут є приклад з творами Еріка-Емманюеля Шмітта, котрий нещодавно відвідав Україну і «з перших рук» довідався, що вистави за його творами йдуть у багатьох театрах України. І якщо сам автор з гумором поставився до цього факту, то його літературний агент жартувати з цього приводу права не має — повний список українських театрів-порушників авторських прав Еріка-Емманюеля Шмітта вже передано до посольства Франції в Україні…

З огляду на це, показовою є історія з «Маленьким принцем» у театрах Росії. Так, кілька років тому Російське авторське товариство почало вимагати прибрати зі сцени вітчизняних театрів вистави за знаменитою казкою Антуана де Сент-Екзюпері «Маленький принц», якщо ті мають вільне трактування. Більше того, посилаючись на вимоги спадкоємців французького письменника, Російське авторське товариство стверджувало, що відтепер від кожної постановки «Маленького принца» театри повинні перераховувати спадкоємцям 7 відсотків валового збору, самі вистави повинні йти без музичного супроводу, актори повинні бути у костюмах, наближених до ескізів автора, а головну роль має виконувати хлопчик молодше 14 років.

Додатково французька сторона попросила надати їй перелік російських театрів, в афіші яких значиться «Маленький принц», і описати ці постановки.

Картинка льотчика і маленького принца, схоже, всім відома з дитинства. Вистави за знаменитою казкою Антуана де Сент-Екзюпері йшли в десятках театрів десятки років, і рішення щось у них змінити викликало такий скандал, що російські чиновники від авторства цього рішення відхрестились.

Хто віддавав вказівку, не зрозуміло, але деякі театри на всякий випадок вирішили прибрати «Маленького принца» з репертуару. Так, раніше в пітерському «Театрі юного глядача» Маленький принц міг милуватися заходом сонця, як йому заманеться. Тепер від нього вимагають робити це суворо за процедурою. А приписку про те, що «головну роль має виконувати хлопчик молодше 14 років» акторка Ірина Соколова виконати ніяк не могла, хоча в роль Маленького принца вжилася настільки, що навіть в житті говорить схоже: «Мабуть, якби не було цього твору, з калейдоскопа моєї долі вилетів би якийсь маленький шматочок. Я би щось втратила. Тому кажу: читайте, діти, читайте. І стережіться баобабів».

ТЮГ Північної столиці Росії вирішив не виконувати вказівок — виставу просто прибрали з репертуару. І це після 18 років її життя на сцені театру!

На той час за даними Російського авторського товариства «Маленький принц» йшов у 20 російських театрах, і Товариство оголосило про намір жорстко відстоювати інтереси спадкоємців Екзюпері. Якщо театр не виконуватиме вимог правовласника, то наслідком буде розгляд судової заборони на неліцензійне використання твору за позовом правовласника.

В більшості театрів світу роль маленького принца виконують травесті, а у Німеччині й дорослі чоловіки і це є прийнятним для спадкоємців. Чому ж російські театри отримали цілком конкретні, але абсолютно нездійсненні вказівки?

Російські чиновники стверджують, що пересилали театрам ті вимоги, які отримали від французьких чиновників. А ті, у свою чергу, від видавців. Очевидно, механізм спрацював наступним чином. У 2008 році в Росії вступив в дію новий Цивільний кодекс, за яким термін охорони авторських прав було подовжено до 70 років після смерті автора. Спадкоємці Антуана де Сент-Екзюпері, цілком резонно сподівались, що од цього моменту отримуватимуть свої законні відрахування від усіх вистав за «Маленьким принцем», тим більше, що з огляду на кількість театрів у яких йде ця вистава ці відрахування мають бути суттєвими. Не маючи бажання самим вирішувати справи з кожним російським театром, у якому йде «Маленький принц», вони звернулись до своїх чиновників з вимогою (саме вимогою, а не проханням, як було би в Україні) захистити їхні законні права, які порушуються в Росії. Французькі чиновники звичайно ж переслали ці вимоги російським чиновникам, адже свої законні гроші втрачали не лише спадкоємці Екзюпері, а й державний бюджет Франції — про «драконівські» французькі податки знають усі… А от на якому етапі виникла вимога про вистави без музики і актора-підлітка уже значення не має — у такій схемі трансформація первинних вимог просто непередбачувана. Тим більше, що спадкоємці самого французького письменника кажуть, що не вимагали від Росії таких жорстких заходів, а представник видавництва «Ґаллімар» навіть стверджував: «Мова не йде про якісь спеціальні вимоги, і ні в якому разі про заборону театральних постановок. Є лише побажання, але вони не обов'язкові. Навпаки, ми вітаємо різні театральні підходи. Головне, щоб вони не спотворювали основного змісту твору».

Дозволю собі висловити припущення, що вся справа у тому, що більшість російських вистав була неліцензійною, простіше кажучи — піратською, а отже й про відрахування 7 відсотків валового збору якого російські театри до 2008 року не сплачували і, очевидно, й далі сплачувати не бажали, мови йти не могло. Накладіть на це французьку та російську бюрократію і… «справа готова».

1 січня 2015 року «Маленький принц» Антуана де Сент-Екзюпері стане в Україні суспільним надбанням — тоді його можна буде видавати, ставити, робити за ним кінофільми без усякого на те дозволу. Та наприкінці свого «вільного виходу в люди» ця чудова казка подарувала нам ще й «російсько-французький театральний урок», який варто добре засвоїти на майбутнє. Тим більше, що за іронією долі, Ерік-Емманюель Шмітт теж француз…

Катерина Писарчук

Музика & Медицина — вдалий тандем

Продовження теми «Музика vs Аптека», розпочатої у третьому-четвертому випусках.

За останні сто років проведено безліч досліджень із психофізіології впливу музики на організм людини та зроблено науково обгрунтовані висновки, які лягли в основу використання музики в традиційній медицині.

Найпростіше пояснення впливу музики на організм зводиться до того, що клітини людини вібрують, перебувають у постійному коливальному процесі. Функції органу порушуються, коли збивається природний ритм коливань клітин. Наприклад, аритмія серця. Те саме відбувається й з іншими органами. За допомоги відповідної музики можна відновити здоровий ритмічний режим. Ось чому багато фахівців з музичної терапії вважають головним цілющим чинником музики саме її ритм.

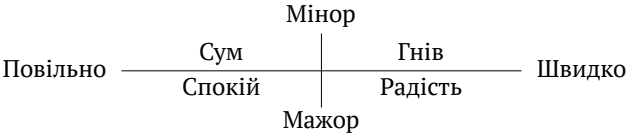
Вченими науково доведено, що хвилі, які створює головний мозок, можна змінювати за допомоги музики. На підтвердження знято фільм на тему психосоматичного досвіду «Вегетативна симфонія» за участю знаменитого диригента Герберта фон Караяна, де він, з голови до ніг підключений до приладів і апаратури, диригує або відпочиває.

Ще одне фундаментальне відкриття — концепція американських вчених: «музичне задоволення», відчуття піднесення, спричинене прослуховуванням певної музики, є результатом вивільнення ендорфіну. Ендорфін, що виробляється гіпофізом головного мозку, здатний виявляти анестетичні (знеболювальні) властивості, модулювати емоційний стан людини, викликати широкий спектр соматовегетативних реакцій і посилювати імунні функції організму.

Також дослідження виявили вплив музики не лише на окремі ділянки головного мозку, а й на нейроендокринну систему, яка визначає психоемоційний і соматовегетативний статус організму людини загалом. Музика впливає не лише на рівні центральної нервової системи, а й на функції кардіореспіраторної, м'язової чи травної систем.

Музика діє вибірково, залежно від її характеру (мажор, мінор), ритму, гучності, динамічної основи (драматургії), а також задіяних інструментів.

Емоційні реакції на музику виникають завдяки її специфічному впливу на вегетативну нервову систему — ту частину нервової системи, яка своєю чергою координує роботу внутрішніх органів і систем організму. Навіть якщо певна музика не відповідає етичним або естетичним почуттям і установкам людини, вегетативна нервова система відреагує на подразник, тобто виникає вегетативна, підсвідома реакція, відповідна структурі даної музики. Формулу впливу музики на людину можна представити у вигляді системи координат, яка демонструє кодування музичних емоцій (характер і ритм):



Гучність музичного звучання важлива, оскільки в цьому разі вона сприяє найбільш якісному подоланню внутрішніх психічних захистів і опорів.

За характером органічної реакції на музику, з погляду психофізіології, в музикотерапії розділяють ерготропну та трофотропную музику.

За деякими теоріями, кожна емоція має свій відповідний орган-резонатор. Радість — серце, гнів — печінка, страх — нирки, агресія — легені тощо. Відповідно до емоційного стану змінюється напруження того чи іншого органу. Таким чином можна коригувати функціонування того чи іншого органу, інтегруючи фізичні та психічні реакції людини, і лікувати насамперед хвороби, що мають яскраво виражену психосоматику — нервові, серцево-судинні та кишково-шлункові захворювання. Нагадаю, що методами музичного впливу можна регулювати різні функції організму: глибину й інтенсивність дихання, м'язові скорочення, роботу секреторних залоз, насичення киснем крові, рівень холестерину. Деяким людям музика допомагає в боротьбі із запаленнями та вірусно-інфекційними хворобами. Загальновідомо також, що музика використовується для полегшення болю, зокрема в стоматології, хірургії. Відомі унікальні випадки зцілення людей навіть від тяжких невиліковних хвороб — астма, епілепсія, рак, ДЦП тощо.

Так звана «музична фармакологія» — нова і ще недостатньо розвинена наука. Спеціалісти експериментально продовжують пошук творів, які можуть лікувати або активно сприяти зціленню конкретних хвороб. Ось деякі приклади позитивного впливу творів на:

Нирки й сечовий міхур — вальс «Голубий Дунай» Й.Штрауса.

Виразка шлунку — «Вальс квітів» П.Чайковського.

Кишкові захворювання — «Весільний марш» Ф.Мендельсона.

Хвороби статевих органів — «Концерт для скрипки з оркестром мі мажор» Й.Баха.

Грипп — православні піснеспіви, григоріанський хорал.

Характеристики	**Ерготропна музика (стимулює, активізує) Переважає збудження симпатичної нервової системи**	**Трофотропна музика (заспокоює, розслабляє) Переважає збудження парасимпатичної нервової системи**
Ритм	Пунктирний, уривчастий, підкреслений	Ритм менш виділений, плавний, витриманий, відсутність сильних акцентів
Лад	Частіше мажор	Переважає мінор
Темп (італійські позначення темпів зазвичай вказують у класичних музичних творах)	80–95 і вище умовних одиниць за метрономом: помірно швидкий, поступове прискорення, прискорений, швидкий	Менше 50–60 умовних одиниць за метрономом: повільний, помірно повільний
Відтінки	Переважає висока гучність	Невисока гучність звучання
Особливості гармонії	Трапляються дисонанси	Переважають консонанси, ніжність і співучість мелодії
Фізіологічні ефекти впливу	Підвищення артеріального тиску; пришвидшення дихання і пульсу; спазми мускулатури; підвищення чутливості шкіри; розширення зіниць; збудження, подібне до стану сп'яніння	Зниження артеріального тиску; уповільнення дихання і пульсу; розслаблення м'язових закрепів; зменшення подразнення шкіри; звуження зіниць; почуття спокою й рівноваги
Приклади показників до призначення в комплексному лікуванні	Астенія, гіпотензивні та інші гіпофункційні стани	Есенціальна артеріальна гіпертензія, синдром дефіциту уваги з гіперактивністю, вегетативно-судинна дисфункція за гіпертонічним типом, функціональні стани з гіперсимпатотонічною вегетативною реактивністю тощо
Музичні приклади	Ф.Шопен. Військовий полонез №3 ля мажор. Op. 40 №1 В.А.Моцарт. Концерт для фортепіано з оркестром №15 сі-бемоль мажор. KV 450: III. Allegro Ф.Шопен. Етюд №12 до мінор. Op. 10 Ф.Шопен. Етюд на чорних клавішах №5. Op. 10 Ф.Шопен. Етюд «Метелик» №9. Op. 25 Ф.Шопен. Фантазія-експромт. Op. 66 Й.С.Бах. Жарт	Й.С.Бах. Арія з сюїти №3 ре мажор. BWV 1068 Й.С.Бах. Концерт №5 для фортепіано з оркестром фа мінор. BWV 1056: II. Largo А.Вівальді. Пори року. Концерт №4 фа мінор «Зима», тв.8 №4. RV 297: II. Largo. «Дощ» В.А.Моцарт. Концерт №3 для скрипки з оркестром соль мажор. KV 216: II. Adagio Ф.Шопен. Колискова Des-Dur. Op. 57 Ф.Шопен. «Краплі дощу» Des-Dur. Op. 28 №15 Зд.Фібіх. Поема

Онкологія — «Концерт для фортепіано з оркестром №2» С.Рахманінова, церковні дзвони.

Проте, звісно, найширше музика використовується в психотерапії. Лікувальна дія музики тут здійснюється у таких основних напрямках:

1. Емоційне активування в ході вербальної психотерапії.
2. Розвиток навичок міжособистісного спілкування.
3. Регулюючий вплив на психовегетативні процеси.
4. Розвиток і підвищення естетичних потреб, зокрема духовних.
5. Досвід змінених (трансових) станів свідомості, зокрема «пікових» переживань.

Механізми лікувальної дії музики в психотерапевтичному контексті такі: емоційне розвантаження, катарсис, інсайт, моделювання емоційного стану, полегшення усвідомлення власних переживань, розвиток навичок ідентифікації відчуттів, підвищення соціальної активності, набуття навичок емоційної експресії, полегшення у процесі формування нових відносин та установок.

Музика в медицині: практичні рекомендації

Педіатрія	
Заспокійлива музика для збудливих і неспокійних дітей	А.Вівальді. «Зима» з циклу «Пори року» Колискові В.А.Моцарт. II частина «Маленької нічної серенади» П.Чайковський. Дует Лізи та Поліни з опери «Пікова дама»
Для пасивних, інертних малюків — активуюча, бадьора музика	А.Вівальді. «Весна» з циклу «Пори року» Маршеві мелодії П.Чайковський. Вальси з балетів «Лускунчик», «Спляча красуня», «Лебедине озеро»; «На трійці» з циклу «Пори року»
Гармонійний розвиток (зокрема інтелектуальний розвиток — так званий ефект Моцарта)	Музика В.А.Моцарта

Загальна практика	
Піднімають життєвий тонус, підвищують активність і покращують настрій	Л.Бетховен. Увертюра «Егмонт»; Ф.Лист. «Угорська рапсодія» №2 В.Монті «Чардаш»; Більшість творів Й.Гайдна, В.А.Моцарта, Дж.Россіні Джаз, блюз, діксіленд. Виконавці: Брайан Адамс, Тіна Тернер, Рікардо Фольї
Розслаблюють і врівноважують	Ф.Лей. «Чоловік і жінка» Г.Свиридов. «Романс» до повісті О.Пушкіна «Заметіль» Д.Шостакович. «Вальс» з кінофільму «Овод» Твори А.Вівальді, В.А.Моцарта, Т.Альбіноні Слов'янські піснеспіви, григоріанські хорали; Ж.-М.Жарр, Вангеліс
Дарують відчуття спокою, зменшують тривогу і невпевненість	Й.Брамс. «Колискова»; К.Дебюсі. «Світло місяців» Й.Штраус. Вальси; Ф.Шуберт. «Аве Марія»
Відновлюють душевну рівновагу, знімають роздратування, полегшують біль	Й.С.Бах. Органна музика Л.Бетховен. Соната для фортепіано №14. І частина. Adagio sostenuto Р.Вагнер. Опери «Лоенгрін», «Парсифаль» Г.Ф.Гендель. Ораторії; Ч.Франк. «Євангельські блаженства»
Допомагають при мігрені, зменшують головний біль, емоційну напругу	Л.Бетховен. «Фіделіо» Дж.Гершвін. «Рапсодія у стилі блюз», «Американець у Парижі» А.Дворжак. «Гумореска» Ф.Ліст. «Угорська рапсодія» №1 Ф.Мендельсон. «Весняна пісня» М.Огінський. Полонез «Прощання з Батьківщиною» А.Хачатурян. Сюїта «Маскарад»
Комплексне лікування залежностей	Л.Бетховен. Соната для фортепіано №14. І частина. Adagio sostenuto Г.Свиридов. «Заметіль»; К.Сен-Санс. «Лебідь»; Ф.Шуберт. «Аве Марія»
Нормалізують сон і роботу мозку	Е.Гріг. Сюїта «Пер Гюнт» Я.Сибеліус. «Сумний вальс» П.Чайковський. Фортепіанні п'єси (Цикл «Пори року»: «Пісня жайворонка (березень)», «Білі ночі (травень)», «Баркарола (червень)», «Осіння пісня (жовтень)»; «Дитячий альбом»: «Вранішня молитва», «Солодка мрія», «Шарманщик співає») Р.Шуман. «Мрії»
Комплексне лікування в клінічній соматиці	Гастрит — Л.Бетховен. Соната для фортепіано №7 Виразка шлунку — «Вальс квітів» з балету «Лускунчик» П.Чайковського

Цілющою славою музики подеколи зловживають. Так, зараз в Інтернеті можна зустріти сайти, які займаються розповсюдженням дисків з так званою музикою для інтелекту або дисків типу «лікування нирок», «зцілення серця» тощо. Тут слід бути вкрай обережними. Адже така «спеціальна музика» може становити небезпеку для здоров'я людини, хоча здебільшого це просто комерційні псевдонаукові проекти.

Водночас існують перевірені музичні «ліки», розроблені фахівцями спеціально під конкретні проблеми пацієнта.

Наприклад, науково-медичний центр «Музика Мозку» працює за методикою, розробленою неврологом, сомнологом, д.м.н. Я.І.Левіним. На жаль, сам доктор Левін помер 2012 року. Професор кафедри неврології Московської медичної академії ім. І.М.Сеченова, директор сомнологічного центру МОЗ РФ, член Європейського Товариства дослідників сну, вчений зі світовим ім'ям — він розробив і запропонував ринку медичних послуг унікальну методику «Енцефалофонія® — Музика Мозку®». Продукт ліцензований Міністерством охорони здоров'я РФ та із зацікавленням сприймається колегами з медицини. Детальніше про метод можна дізнатися на сайті www.encephalophonia.com.

Музика Мозку® професора Я.І.Левіна — це нефармакологічний метод лікування порушень сну, вегетативних і тривожних розладів, депресії, панічних атак, мігрені, деяких клінічних симптомів при алкоголізмі та наркоманії, а також підвищення адаптивних можливостей здорових людей, які працюють у несприятливих або важких умовах. Для дітей — лікування енурезу, заїкання, нервових тиків, затримки психофізичного розвитку, синдрому дефіциту уваги (різко підвищує відсоток засвоєння навчального матеріалу під час занять). Для спортсменів — підвищення емоційної стійкості і вольового настрою в тренувальному процесі та в період змагань (що призводить до поліпшення спортивних результатів).

Суть методу — прослуховування пацієнтом музичного треку, отриманого шляхом перетворення його електроенцефалограми на музику за допомоги спеціальних методів комп'ютерної обробки на основі низки спеціальних алгоритмів, що сприяє зміні функціонального стану. За 10 років застосування методики проліковано більше 5000 пацієнтів із різними неврологічними та психічними захворюваннями. Ефективність та безпечність методу обґрунтовано відповідно до вимог доказової медицини.

Любов Місюра, психолог-консультант,
керівник проектів компанії PR-Prime

Він хотів стати тролейбусом

Новела з книги вибраних творів Валерія Нечипоренка «Завиграшки»

Валерій Нечипоренко (1955 — 2011)

Цю книгу не читаєш — в ній просто живеш. Тут є місце для сміху та суму, розмислів та суперечок, фантазій та захоплень. Тут є історії, які стають історіями твого життя, твоєю радістю чи сумом, а їхні герої — твоїми давніми знайомими. І ти вже не можеш сказати просто: «Я це читав», адже ти знаєш, що ти це все прожив, а ця книга — своєрідний літопис частини твого життя.

«Вітаю тебе, моя люба!

Я постійно пам'ятаю про тебе, щодня, щохвилини, щоби я не робив, де б не знаходився, я знаю — є ти. І ніби знову звучить твій голос, світять мені твої очі, і здається: треба тільки озирнутися, і я побачу тебе, почую запах твого волосся, торкнуся твоєї руки. Ти в мені й довкола мене.

Я постійно пам'ятаю про тебе і часто згадую тебе. Куди б я не подивився, всюди бачу прикмети тебе. Ти жила в цьому місті, ходила цими вулицями, дивилася на це небо. Якби не аварія, ми й досі були б разом.

Увечері я дивлюся на місяць, і мені здається, що там зустрічаються наші погляди. Мені хочеться стати місячним променем, щоби потрапити у твої очі.

Іноді я ніби бачу: ось ти йдеш вулицею, вітер торкає твоє волосся, і мені хочеться стати вітром.

Ось ти сідаєш у тролейбус, і мені хочеться стати (так, уяви собі) тролейбусом. Я віз би тебе обережно і без будь-яких зупинок. Я б відчепився від дротів і привіз би тебе сюди, просто в наш табір. Хоча, пробач, навіщо тобі бути тут, серед нас, серед цієї постійної небезпеки».

* * *

«Вітаю тебе, моя люба!

Сиджу я, значить, зараз на третьому посту, чергую і пишу тобі цього листа. Чергування спокійне. А я от ніяк не можу заспокоїтися. Напарник мій захворів, і його завезли до лікарні. Вчора. А сьогодні якийсь «зальотний» чужий генерал ні за що ні про що накричав на мене. Так хотілося його послати подалі. Врешті-решт я вільна людина, і суто формально маю право не виконувати ніяких наказів.

Проте, знаєш, після зустрічі з тобою чомусь хочеться бути хорошим, і якби не ці «зальотні» начальники, я б таким і був би. А то прилітають на день-два, ходять, вказівки дають. Спасителі. Позавчора, хлопці розповідали, один такий вказівку дав: скидати зверху на нього каучук. Ніби це його закупорить. Вертоліт ще не встиг

відлетіти, а воно як пихне. Даремно вертольотчиків опромінило.

Та годі про це. Знаєш, що я їв сьогодні на обід? Консервовану качатину. Та ще й яку! Нічого смачнішого я з консервів раніше не їв. Таке враження, що консерви тут — прямо із кремлівських загашників. А знаєш, що я зараз попиваю просто з пляшки? Замість компоту. «Каберне». Еге ж, оте саме. Чула, напевно: «Якщо знову він рвоне, не поможе «Каберне».

А знаєш… Я тут зустрів одного знайомого циркача… Ми з ним познайомилися в Ріо-де-Жанейро ще 1812 року. Так от, цей циркач по блату розповів мені цікавий факт. Виявляється, тигри дуже сумують, коли їхні приборкувачки кудись від'їжджають. (Ну, от! Ти знову будеш пирхати й казати, що мої жарти… Все, вмовкаю.)

Нас обіцяють відпустити на кілька днів…

До побачення, моя люба».

* * *

«Вітаю тебе, моя люба!

На жаль, нас не відпустили. Не було заміни.

У нас тут вечір. Довгий. Холодний. Похмурий. Дерева шумлять і хитаються під вітром, ніби згущуючи біля себе сині сутінки. І якщо довго дивитися в темряву, то починає здаватися, що зараз звідти вийдеш ти, у білій сукні, з простягнутими руками, і перекреслиш собою темряву й самотність. Якось мій друг так закохався, що, розповідав мені потім, прокидаючись, перших кілька миттєвостей бачив на стіні обличчя своєї коханої. Я згадав його сьогодні, коли мені раптом здалося, що це твої ласкаві руки куйовдять мені волосся. Утім, то був тільки вітер. Він приніс грозу, і зараз за вікном шумить дощ. У спортзалі, де ми зараз спимо, порожньо й тихо. Майже всі — на чергуваннях. Ті, що лишилися, чомусь не шумлять сьогодні. Тихі. А вчора ж у дворі грали у футбол. Із пожежної машини полили, щоб не було пилюки — і такий був футбол! Навіть свій коментатор у нас був. Так смішно коментував, що ми животи від сміху понадривали. Весело було.

А сьогодні дощ шумить і шумить. Кажуть, дощ тут корисний. Радіацію змиває. Та все одно…

Десь там, за сірою стіною цього дощу, є ти. Я весь час нагадую собі про це. Бо чим довше я тут, тим більше мені здається, що насправді тебе нема, що ти була тільки сном, казкою.

Але ти є. Я згадую твій погляд, твої променисті (слово це вже тепер негарне: променева хвороба в голову лізе), твої іскристі очі, твій сміх, твої руки, всю тебе. Я згадую і невідступно висить наді мною думка: ти далеко. Це добре, що ти далеко від цього всього, та все ж шкода, що ти так далеко.

Ти далеко, і ми не скоро побачимося. Сотні разів мої очі шукатимуть прикмети тебе, тисячі разів мій сум стане нестерпним, мільйон разів прокинеться й допоможе мені твоя надія, земля наша постаріє на кілька років від нашого смутку, і тільки тоді прийде наш командир і скаже: «Хлопці, наша зміна скінчилася». Ні, я не чекатиму, доки всі вони зберуться, здадуть майно, повантажаться до автобуса. Я попрошуся до першої ж попутки і гайну до тебе.

Слухай, може ти знову поміняла адресу? Може, мої листи до тебе не доходять?

Хоча б дощу там у вас немає?

Бо тут, у нас, дощ уже вщухає. Краплі падають повільніше. Вони падають, падають. І кожна крапля означає, що минула ще одна мить, і на цю мить скоротилася наша розлука. Приклади до вуха свій годинник. Чуєш, як він цокотить? Це коротшає наша розлука.

Я приїду й одружуся з тобою».

* * *

«Вітаю тебе, моя люба!

Я знову пишу тобі у надвечір'ї. У нас чомусь нема світла. Десь далеко знову виє здичавілий собака. І як йому вдалося сховатися від гицлів? Я сиджу на підвіконні і майже наосліп пишу тобі. Весь день усі ми спали, наче вбиті. Ніч була важка. Можливо, доки до тебе дійде цей лист, ти вже знатимеш, що тут сталося. У нас була друга пожежа. Може, вам знову нічого не скажуть. Тоді, про всяк випадок, спали цього листа. Бо ми тут обіцяли одному дядечку… Нас підняли за тривогою десь о другій годині. До першої години ми не спали. Випивали, балакали. І не встигли поснути — сурми кличуть! Я мав від'їжджати з останньою машиною, то ще встиг постояти біля рації. Я почув, як хтось швидко говорив у ефір: «Блікі огня наблюдаю в районе третьего блока». Наш радист виматюкався й сказав: «Якщо ще й третій рвоне, то всім нам буде капець».

Одначе ми поїхали. Вже в дорозі я зрозумів, що нічого такого бути не може. Не може ще й третій рвонути. Це вже було б занадто. Так не буває.

А біля третього блоку й справді горіло. Не так багато було того вогню, як мороки з ним. Диміли якісь кабелі всередині довгого металевого кожуха. Спробуй загаси його там, всередині. Та ще й темно було. Та ще й нагнали нас надто багато. Метушня зайва. Рукави (шланги такі) переплутуються. Довелось пововтузитись. Я ступив необережно, провалився в якусь діромаху, пролетів метрів зо два та, на щастя, зачепився за щось курткою. Спину обдер, але втримався. І, головне, ніхто не побачив, що я пропав. Кричу їм з темряви: «Хлопці, я в реактор провалився». Вони, чую, сміються: «Якби в реактор, то не кричав би». Посвітили, а я зовсім поряд. Хоча здавалося, далеко провалився. Витягли.

Зараз спина чешеться. Всю йодом вимазали. Теж жартували: «Весь наш запас йоду на тебе перевели. Що ми тепер з чаєм будемо пити?»

Бачиш, які прозаїчні речі я тобі описую. А хочеться писати про інше. Хочеться писати тобі ніжні слова. Після зустрічі з тобою я почав змінюватися на краще, і так швидко, що сам це помічаю. Я стаю добрішим. Частіше посміхаюся. Я тепер набагато спокійніший. А все тому, що є ти. Раніше я не любив різні сентименти й ніжності. А тепер мені хочеться бути ніжним з тобою й називати тебе сонечком. Чому таким збитим словом? Не знаю. Може тому, що від згадки про тебе я відчуваю, як по моїй душі бігають сонячні зайчики.

Пиши ж мені.

Тут так усі чекають листів.

До побачення, люба моя».

* * *

«Вітаю тебе, моя мила дівчинко.

Сьогодні я отримав твого листа. Спасибі. Мені його принесли прямо на чергування, і мій настрій одразу поліпшився. Та й чому б йому не бути хорошим. Несподіванок більше ніяких не трапляється. Скоро закінчення нашої зміни. В принципі, я вже давно міг би поїхати. Ніхто ж мене не змушував тоді, як усіх нас відправляли, лишатися з приїжджими. Проте вирішив усе ж добути цю зміну до кінця. А там уже нехай інші бережуть це пекло.

Вже швидко ми побачимось. Я багато-багато чого скажу тобі під час зустрічі. Я впевнений, що ти перестанеш сумніватися в своїх почуттях до мене і теж полюбиш мене. Я дуже кохаю тебе і впевнений, що почуття такої сили завжди знаходять взаємність. Ти полюбиш мене. Дай тільки вирватися звідси. Я заворожу тебе ніжними словами, я тебе носитиму на руках доти, поки ти не зізнаєшся, що теж любиш мене.

Ми будемо щасливі. А всі ці побутові, всі ці бюрократичні проблеми, про які ти пишеш… Вони швидко скінчаться. Назад вас не вселять. Це неможливо. Скоро всі це зрозуміють, визнають. І тоді їм доведеться давати квартири. І вашій сім'ї теж. І нашій з тобою новій, молодій сім'ї.

Ми скоро побачимось, моя люба».

* * *

«Уважаемые товарищи родители!

С горечью и прискорбием сообщаем, что ваш сын (пропуск, далі вписано від руки) Сергей Степанович Журбенко (пропуск, далі — машинописний текст) скоропостижно скончался в госпитале от пневмонии, протекавшей в острой форме на фоне почечных колик, что затруднило лечение.

Память о вашем сыне, проявившем сознательность при ликвидации последствий аварии на ЧАЭС, навсегда останется в наших сердцах.

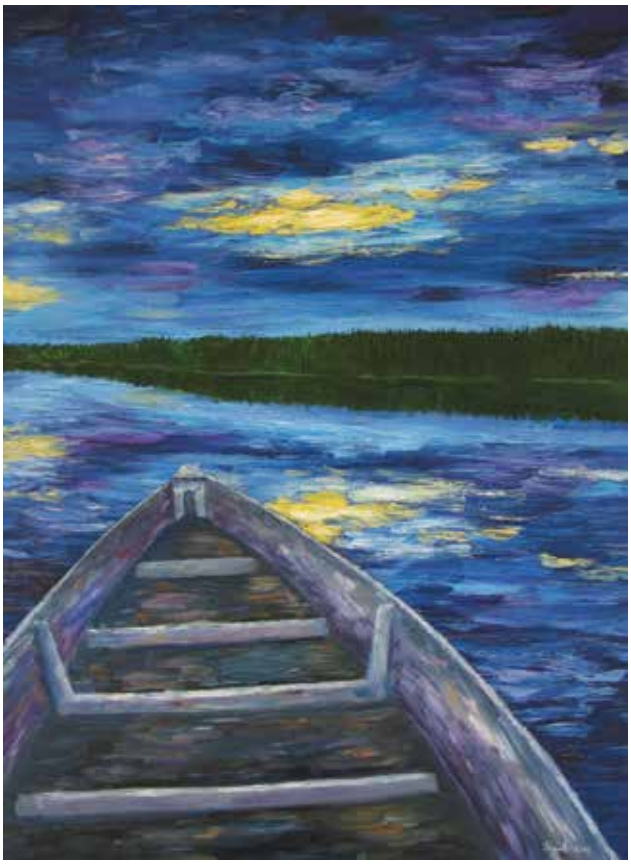
Замначмед
временного госпиталя (підпис) М.Стовба.
Замполит
сводной пожчасти (підпис) М.Кирьяк».

* * *

«Привіт, подружко!

У мене радість. Нас нарешті теж визнали евакуйованими і пообіцяли квартиру на Троєщині. Кажуть, до зими здадуть будинок. Я вже й номер квартири знаю — 97. Тож ти даремно в Києві не лишилася. Подумаєш, сказали не лишатися. Куди б вони ділися? У нас завжди так: спершу — «ніззя», а потім — можна, «в віде ісключенія».

І ще одна новина. Сергій помер. Пам'ятаєш того кумедного офіцерика? Пожежника, який якраз перед аварією почав до мене клинці підбивати, пам'ятаєш? Так він помер. Як нас евакуйовували, він лишився. З приїжджими, на атомній. Сам захотів. Добровольцем. Листи мені писав. Такі кумедні. Різних ніжностей понаписував. Так гарно писав! Майже щодня я від нього листи отримувала. Цікаво було. Вже перед закінченням



Галина Інгула. Вечірній човен

своєї зміни написав мені, що як тільки приїде, заміж мене візьме. Який там заміж? Як загримів до госпіталю… Три місяці там провалявся й оце недавно помер. Жаль хлопця. Душевний був. Мені так більше ніхто не напише. Сашко тільки ревнувати вміє.

Ну, бувай!

На новосілля запрошу обов'язково!

Твоя подруга Свєтка».

* * *

«Довідка,

видана в тому, що за одностайним висновком комісії, хвороба Журбенка Сергія Степановича, яка призвела до його смерті, не могла бути викликана впливом на його організм тих обмежених доз проникаючої радіації, яким покійний підвергався* під час короткочасної роботи по ліквідації наслідків аварії на ЧАЕС.

Довідка видана для пред'явлення за місцем призначення.

Члени комісії…»

(підписи, кругла печатка).

Валерій Нечипоренко,
письменник, журналіст

* Так у документі.

Продавець сюжетів

Оповідання з книги вибраних творів Валерія Нечипоренка «Завиграшки»

Валерій Нечипоренко був цікавим письменником, іронічним, чого бракує нашій прозі. — вважає письменник і політичний діяч Василь Шкляр.

Я — електронник, тобто оператор електронно-обчислювальних машин. Зараз вони в моді. Ніхто без них й кроку не ступить. Навіть письменники. Ось нещодавно зателефонував мені один:

— Творчий застій у мене. Все шукаю сюжет. Може, твоя машина щось вигадає? Мені головне сюжет, а я вже його якось розпушу до повісті.

— Моя машина, — відповідаю, — на цьому не спеціалізується. Проте можу познайомити із оператором, який, подейкують, на своїй ЕОМ комбінує сюжети і недорого продає їх.

І ось ми завітали до лабораторії продавця сюжетів.

— Це вона, ваша ЕОМ? — запитав мій друг, показуючи на якийсь пристрій із різнокольоровими лампочками.

Господар зверхньо посміхнувся:

— Ні. Це лише плагіатограф.

— Що-що? — сахнувся мій друг літератор.

— Прилад такий. Я за сумісництвом плагіатологією займаюся.

— А є така наука?

— Якщо нема, то буде... Але давайте швидше до справи. У мене зараз вихід почнеться.

— Може, ми невчасно? Ви кудись поспішаєте?

— Я — нікуди. То машина моя поспішає. Зараз матеріал почне видавати... Вам сюжет для повісті? Фантастичної? Химерної? Гумористичної? Звичайної?

— Звичайної.

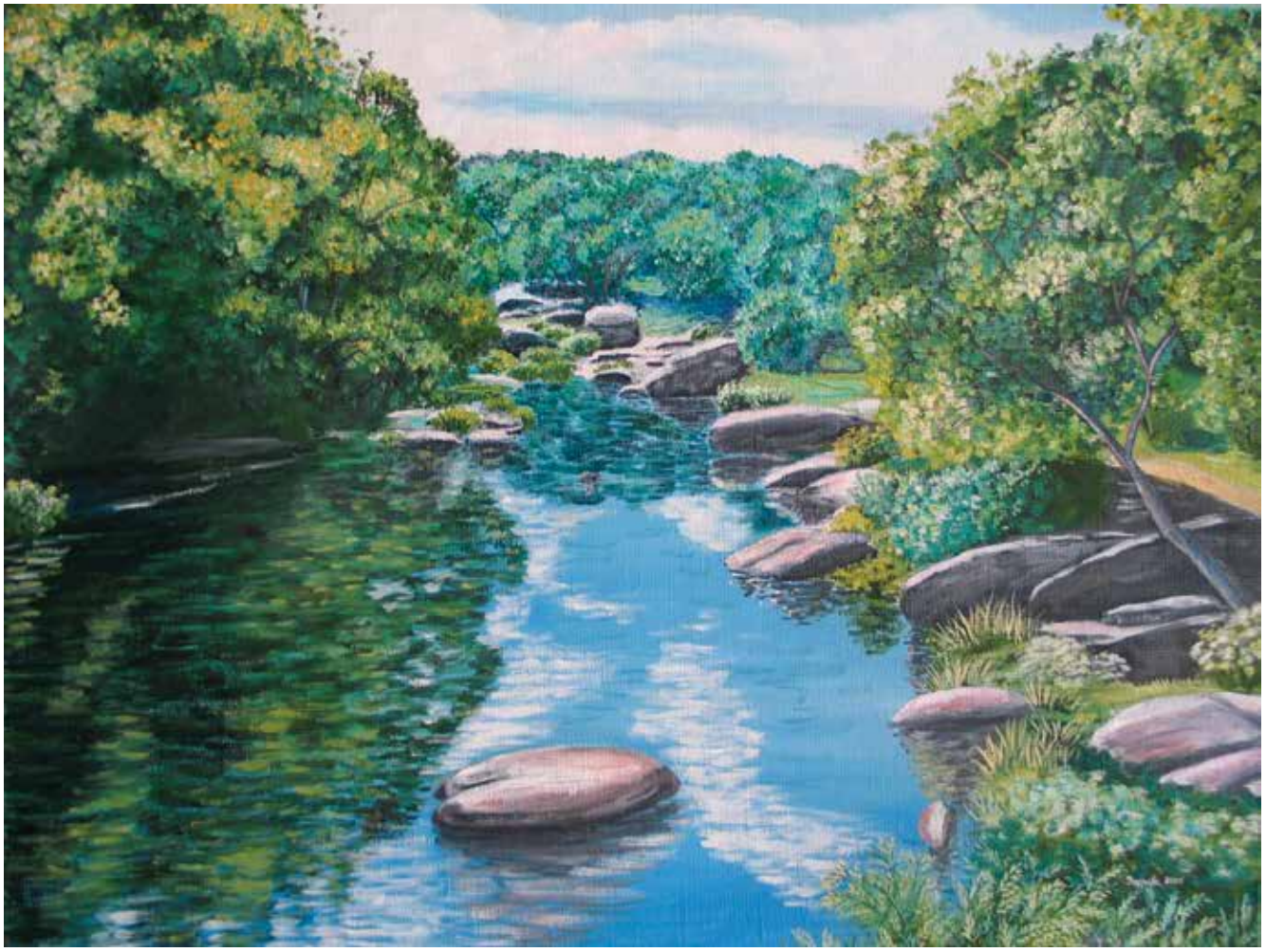
— На теми сучасності?

— Так.

— А який герой вам потрібен? Бадьорий чи тихий?

— Бадьорий.

— А який саме? Просто впевнений чи самовпевнений?



Галина Інгула. Річка Уж

— Просто впевнений у собі. Адже він повинен бути позитивним.

— Геть увесь позитивний чи трохи з недоліками?

— Тільки трошечки.

— Добре. У мене якраз такий є. Інтрижку йому будемо робити?

— Яку інтрижку?

— Любовну.

— Так. Але високоморальну.

— Вдалу чи невдалу?

— Нехай у нього буде просто щасливе кохання.

— Всі щасливі кохання я вже продав. На них зараз великий попит. Або трохи почекайте, доки нових накомбіную, або беріть те, що залишилося.

— А що залишилося?

— Самі нещастя.

— То давайте якесь маленьке.

Продавець сюжетів поліз до своєї гігантської картотеки, а літератор терпляче чекав.

— Ага, ось є, — виринув нарешті сюжетолог-плагіатолог. — Кохану головного героя вкусила бджола. За щоку. Щока розпухла.

— Ні. Це вже зовсім дрібне. Давайте щось інше.

— Ніяк не можу цю бджолу збути… Ось іще одне — автомобільна катастрофа. На три тисячі карбованців ремонту і дві поламані ноги.

В цей момент супер-ЕОМ, що тихо стояла посеред лабораторії, раптом свиснула і приглушено зацокотіла.

— Пішов новий сюжет! — радісно вигукнув оператор і, підбігши до пульта, почав зчитувати інформацію. Робив він це майстерно: — Так-так. Він виїжджає, вона приїжджає. Потім навпаки. І ніяк не можуть зустрітися. Навіть в аеровокзалі розминулися. Хоча їхні валізи летіли разом… Що-що? Ого! Два «третіх зайвих» і одна «третя зайва»… Так-так. Він лікує собачку її сестри. Обидві закохуються в нього. Спершу собачка, потім сестра. Чи сестра раніше? А втім, яка різниця? Він все одно тікає на мотоциклі другого «третього лишнього». Знову помилка, колька йому в печінку! Не «лишнього», а «зайвого». Нічого, письменники самі виправлять… Отже, він утікає, а той другий залишається із сестрою. Собачка його не дуже любить, і він від цього страждає… Тут, здається, не зрозуміло. Та нічого. Ще трохи лірики додам. Підкомбіную, і з руками відірвуть.

Машина втихла, і продавець сюжетів знову обернувся до мого друга-літератора.

— Продовжимо. Виробнича діяльність у вашій повісті передбачається?

— Обов'язково. Як же тепер без неї? Там повинні бути серйозні конфлікти, проблемні суперечки та філософські диспути, а також викриття підлого заступника мудрим начальником або навпаки.

— Прекрасно. Я так і думав. Зараз зробимо.

Продавець сюжетів кілька разів крутнувся між ЕОМ та картотекою, щось звідкись висмикнув, щось кудись заклав. Навіть для мене, електронника, його дії були не цілком зрозумілими. Спеціалізація!

Нарешті він жестом Наполеона натиснув якусь кнопку. Машина апетитно плямкнула, заторохтіла і за хвилю викинула на підлогу кілька аркушів із сюжетом для повісті.

Галина Інгула. Чотири

… Минув тиждень. Я спокійно вечеряв у себе вдома. Раптом двері розчахнулися, і до квартири влетів змилений продавець сюжетів:

— Швидше номер телефону!!!

— Якого?

— Твого друга. Того, що звичайні повісті пише.

— Щось трапилось?

— Та швидше! Що я наробив! Ні, що я наробив! Така надійна система — і все переплутала. Віддав романістові кінцівку мелодраматичної новели, твоєму другові підсунув розв'язку роману, а кульмінацію повісті продав гумористові. Як тепер бути? Це ж удар по моєму престижу.

— А чого ти хвилюєшся? — заспокоїв його. — Мій друг розв'язкою дуже задоволений. Гуморист теж і до того ж уже написав усмішку про тебе. Тільки романіста щось ніде не видно. Напевне, зачинився у себе на дачі й осмислює матеріал.

Валерій Нечипоренко,
письменник, журналіст

Тамара Трунова: «При стрільбі потрібно цілитися вище цілі»

Їй ближче театр, який непокоїть душу та вириває з зони комфорту

Тамара Трунова — представниця молодої генерації київських постановників, котра вирізняється власним чітким неординарним режисерським почерком. Її роботи схожі за своєю тематикою загальнолюдських цінностей, загалом — сутності людського існування, витримані в естетиці умовного театру та комедійному жанрі з іронічним поглядом на сучасність.

Спершу Тамара Трунова працювала у Муніципальному театрі «Київ», сьогодні працює у Академічному театрі драми і комедії на Лівому березі Дніпра. У творчому доробку режисера п'ять чинних вистав: «Вечір з гарненькою та самотньою» за однойменною п'єсою Олега Єрнєва (театр «Вільна сцена»), «Холостяки і холостячки» за однойменною п'єсою Ханоха Лєвіна (Майстерня театрального мистецтва «Сузір'я»), «Том Сойєр» за п'єсою Ярослава Стельмаха «Пригоди Тома Сойєра», «Пасажир у валізі» за п'єсою «Біля ковчега о восьмій» Ульріха Хуба та «Дві дамочки у бік півночі» за однойменною п'єсою П'єра Нотта — у Театрі драми і комедії на Лівому березі Дніпра. Прем'єра останньої — музично-ексцентричної, дещо «чорнушної» фантазії-ілюзії про двох панянок, що віднайшли мету свого існування лише на схилу віку, відбулася у березні цього року. Минулого сезону Тамара Трунова отримала премію «Київська Пекторалі» у номінації «За кращу дитячу виставу» та стала лауреатом Фестивалю молодої української режисури імені Леся Курбаса у номінації «Елегантність режисерської форми» за виставу «Пасажир у валізі».

Тамара Трунова

Знайомство з професією

Вперше захопилася театром, коли потрапила на виставу «Море… Ніч… Свічки…» у Київському академічному театрі драми і комедії на Лівому березі Дніпра. Тоді я лише готувалася до вступних іспитів, але зовсім не до мистецького вишу. Після перегляду мене охопило справжнє потрясіння. І не лише від теми, сюжету чи проблематики вистави, а від того, що комусь неймовірно пощастило — вони причетні до цієї справи — займаються мистецтвом. Тоді здавалося, що кожен із них — надлюдина, а моє щастя полягає у захопленні їхнім талантом здалеку. Через чотири роки, навчаючись на 5 курсі в Київському інституті іноземних мов, я вступила одразу на третій курс акторського факультету Університету культури і мистецтв (викладач — Дмитро Чайковський). Коли у нас була споглядальна практика, ми відвідували репетиції вистави «Звабити, але не закохатися» Театру на Лівому березі Дніпра (режисер Максим Михайліченко), що проходили під керівництвом Едуарда Митницького. Нас, практикантів, він завжди заохочував до спілкування, обговорювання вистав. У результаті Едуард Маркович запропонував мені вступати до нього на режисуру. Тож невдовзі я вже навчалася в Університеті театру, кіно і телебачення імені І. Карпенка-Карого на курсі самого Митницького.

Едуард Митницький

Унікальність його педагогічної методики полягає в тому, що він нічого не нав'язує, «не дресирує», а розкріпачує і корегує твою роботу. Він не виховує режисера — він першою чергою формує особистість. Митницький мудра і дуже сучасна людина, коли з ним спілкуєшся, відчуваєш досвід, а не вік — а це велика рідкість. Сьогодні Едуард Маркович не лише мій вчитель, але й мій друг. Наші стосунки для мене — велика цінність.

Режисура

На мою думку, режисура — це не тільки талант, певна обдарованість, це насамперед копітка щоденна пра-

ця. І, звичайно, я лише наближаюся до професії. Не пропускаю жодної прем'єри Олексія Лісовця, Дмитра Богомазова та Андрія Білоуса. Кожен із цих режисерів формував і формує мене перш за все як людину. На відео дивлюся вистави Анатолія Васильєва, Еймунтаса Някрошюса, Юрія Любимова, Андрія Жолдака, Дмитра Волкострєлова, Віктора Рижакова, Марата Гацалова, Івана Вирипаєва.

Я — режисер

Є режисери, котрі, образно кажучи, «вбивають цвяхи» в акторів. Змушена зізнатися, я теж «вбиваю цвяхи», проте треба напевне знати «акупунктуру» процесу. Хід репетицій не завжди рівномірний, бувають і емоційні спалахи, і непорозуміння, та все це краще за байдужість. Якщо я бачу надмірне хвилювання чи нерозуміння зі сторони актора, одразу прояснюю ситуацію, шукаю шляхи вирішення проблеми. Я в театрі не лише для постановки вистав, я шукаю своїх однодумців. Впевнена, що між режисером і акторами має бути довіра і взаєморозуміння, категорично проти роботи, яка відбувається у конфлікті чи в обстановці прихованої образи.

У процесі постановки найбільше задоволення мені приносить саме репетиційний процес. Особливо, коли актори — твої однодумці. Сьогодні для мене неоціненно корисна співпраця з Віталієм Салієм. Він мій абсолютний однодумець: ми чуємо, розуміємо та позитивно взаємовпливаємо один на одного. Цікаво працювати з Акмалом Гурезовим та Андрієм Ісаєнком, а зустрітися у спільній роботі хотілося би з Лесею Самаєвою, Олександром Кобзарем, Анатолієм Ященко, Владом Задніпровським та Миколою Бокланом.

«Дві дамочки у бік півночі»

Кожна людина сама конструює своє життя, за мірою власного досвіду й таланту вигадує «шоу», в якому сама є головним героєм. Дві пристаркуваті сестри, опинившись на межі «півночі» життя, не падають духом, а вигадують собі новий сенс існування, доживаючи відведений їм час по-хуліганськи та з неймовірною любов'ю до життя. Про це моя остання прем'єра.

П'єса П.Нотта мені сподобалася одразу і за всіма параметрами: тематика, камерність, характери і кількість персонажів тощо. У ній піднімаються дуже делікатні питання, тому необхідно було обрати тонкі та влучні засоби реалізації. Одразу після прочитання вирішила, що жінок гратимуть чоловіки. І не просто чоловіки, а саме Віталій Салій та Михайло Кукуюк. Хотілося досягти «адрогінного злиття» акторів з персонажами. Аннетта і Бернадетта, як дві Аліси у країні чудес, лупають на цей деформований світ широко розплющеними очима маленьких дівчаток і не розуміють, що він їх більше не помічає. Їхні принципи, виховання, пам'ять — давно знівельовані. Коли тебе ігнорують, можливо тебе немає? А якщо тебе немає, тобі можна все! Ось «дівчатка» і знайшли свою власну «гуманітарну» місію — вирішили розшукати могилу померлого 25 років тому батька і доєднати до нього прах матері, яка нещодавно залишила цей світ. Коли героїні кажуть, що ще повернуться на цвинтар, вони вбачають абсолютне щастя у об'єднанні розлученої колись родини, хоча би після власної смерті.

Викладацька діяльність

На даний момент я веду театральну студію для дітей у Домі освіти та культури «Майстер-клас» та викладаю у креативній академії для підлітків «I wonder» у Києво-Могилянській бізнес-школі. Спілкування з дітьми та підлітками — це неоціненний досвід та можливість відчути себе справжню.

Література

Серед улюблених авторів: Жан-Поль Сартр, Франц Кафка, Ханох Лєвін, Антон Чехов, Вільям Шекспір. Цікаві деякі сучасні драматурги — Дмитро Богославський, брати Преснякови та Дурненкови. Хотілося б у майбутньому поставити п'єсу Вільяма Шекспіра «Отелло».

Пріоритети

Мої життєві і професійні пріоритети збігаються: я намагаюся говорити правду. Не брехати ні собі, ні іншим, не створювати штучних взаємин із «чужими» людьми. У мене усвідомлено досить вузьке коло близьких людей, намагаюсь передбачати майбутнє стосунків, адже розчарування і розлуку переживаю важко.

Мета театру

Існує театр, що діє на глядача як тимчасовий знеболюючий засіб: не виліковує, а лише відволікає, полегшує біль. Але є й такий, що навпаки — подразнює, непокоїть душу, протестує та виривае з зони комфорту. Я — за останній. Франц Кафка писав: «Щоб театр міг впливати на життя, він повинен бути сильніше, інтенсивніше за повсякденне життя. При стрільбі потрібно цілитися вище цілі». Сьогодні не найлегші часи для театрів, музеїв, галерей, для кожного з нас, але треба намагатися працювати й робити те, що можемо. І тоді, «за двісті, триста років життя на землі буде неймовірно прекрасним...» Необхідно вірити...

Спілкувалася **Вікторія Ільків**, театрознавець, член Національної спілки журналістів, редактор журналу «Театрально-концертний Київ»

Світлини з вистав: Євген Чекалін

Світлина Тамари Трунової: Володимир Раснер

Світлина з вистави «Дві дамочки у бік півночі»

У Києві знову покажуть «східну легенду»

Анонс вистави

Світлина з вистави

20 червня на малій сцені Палацу «Україна» відбудеться вистава Львівського академічного театру імені Леся Курбаса «Марко Проклятий, або східна легенда». Режисером-постановником цієї драматичної симфонії за творами Василя Стуса є художній керівник театру Володимир Кучинський.

«“Марко Проклятий” — вистава-молитва, віршо-зображення. Власне, колись цей театр першим влаштовував сценічні читання поезії Стуса. — говорить у своєму відгуку театральний критик і сценаристка Марися Нікітюк (портал teatre.com.ua). — Четверо акторів на кольоровому настилі з кругом по центру і квадратами навколо нього. Цей настил схожий на мандалу — буддійський сакральний символ, що в даному випадку символізує всесвіт Стуса. А чотири персонажі — його творчі іпостасі. Божевільна Галя (Марія Копитчак, (також — Мирослава Рачинська. — Ред.)) — образ його мистецького божевілля, емоційний знервований прояв, Марко Проклятий (Олег Стефан) — героїчне начало, дисиденство, Мамай (Андрій Водічев) — самозаглибленість, медитативність, і Манкурт (Володимир Кучинський) — відірвана від своїх людина, безпам’ятна, шукає дорогу додому.

Ані сюжету, ані розвитку, ані динаміки характерів — поета показано в енергетичній взаємодії власних іпостасей, архетипічних символів. Актори майже не торкаються одне одного, пересуваються в медитативному танці по мандалі і читають вірші, вибудовані в драматичний малюнок».

Тривалість вистави: 1:10
Постановка – Володимир Кучинський
Сценографія, костюми – Наталія Шимін
Музичне оформлення – Наталія Половинка
Літературний консультант – Надія Світлична
Драматичний консультант – Юлія-Анна Франко

У виставі використані образи давніх українських легенд про Марка Проклятого і Мамая та східну легенду про Манкурта.

Марко Проклятий або Марко Пекельний — герой українських легенд, на основі яких виникла й приповідка: «Товчеться, як Марко по пеклу». Марко Проклятий — це українська версія вічного блукальця, адже його образ походить з легенди про зрадника Марка, який вдарив Христа перед його хресною смертю та був покараний Богом на вічне беззупинне блукання під землею навколо стовпа. Він час від часу б’ється головою об стовп, тривожить цими звуками навіть пекло та його хазяїна і

скаржиться, що не може вмерти. Водночас, український вічний блукалець — це не лише антигерой. Часто він також постає в образі козака. В режисерському баченні він трактується, як поневіряння Василя Стуса, неможливість бути визнаним своїм же народом.

Божевільна Галя — персонаж українського музичного фольклору. Збірне ім'я української жінки, чия недоля оспівана у багатьох піснях.

Мамай — такий собі ідеалізований образ козака та українців загалом в Україні, вільний козак та мандрівний філософ, котрий і до цього часу зображується одинаком, який сидить у степу під деревом і грає на бандурці. У режисерському трактуванні він тісно пов'язаний з Манкуртом: при кожному русі того Мамай також змушений рухатись.

Манкурт — дитина кочового племені, яку насильно позбавили пам'яті про свій рід (за визначенням самого режисера); людина, котра забуває все, окрім своїх основних функцій, і тому стає ідеальним рабом. У виставі він є умовним продовженням Марка Проклятого:

Отак живу: як мавпа серед мавп —
чолом прогрішним із тавром зажури
все б'юся об тверді камінні мури,
як їхній раб, як раб, як ниций раб.
Повз мене ходять мавпи чередою,
у них хода поважна, нешвидка.
Сказитись легше, аніж буть собою,
бо ж ні зубила, ані молотка…

«Василь Стус є одним із небагатьох творців міцних структур мови, міцного, місткого слова. Бо тільки таке слово може передавати глибинний зміст архетипів культури. — вважає Володимир Кучинський. — Для театру, де закоріненість слова, звукосполучення у процеси підсвідомого є особливо відчутною, очевидною є і та непересічна роль, яку відіграватиме поезія Василя Стуса у подальшому становленні української мови. Я навмисне беру тільки мистецький бік творчості Стуса, але і як Людина, як Просвітлений Духом, він залишив нам справжнє джерело пророка».

Діють:

Марко – Олег Стефан

Мамай – Андрій Водичев

Манкурт – Володимир Кучинський

Божевільна Галя – Марія Копитчак, Мирослава Рачинська

«Подібна медитація за Стусом є зрозумілою хіба що тонким цінителям його творчості. — говорить Марися Нікітюк. — Концептуалізм приймуть ті, хто дійсно переймаються поетом і люблять непростий символічний театр». Проте, як це не дивно, вистава має успіх вже упродовж 12-ти років. Можливо тому, що тут «явлено театр, якщо можна так сказати, екологічно чисто, без всіляких електронно-технологічних замінників і модних додатків, без соціальної заангажованості*».

Підготувала **Дарина Сміла**
Світлини: Тарас Мицканюк

* Світлана Веселка, газета «Високий замок»

Світлина з вистави

Арль Вінсента

Зі збірки «У черзі за святою водою» (готується до видання)

Ніхто не сперечатиметься, що Франція є туристичною країною із величезною кількістю історичних пам'яток, більше, певне, тільки в Італії. Але в історичній Франції поза її столицею не так і багато пам'яток, які мали би направду однозначно світову славу.

Ось провансальське місто Арль на півдні Франції. Хто, крім тих, хто відвідав це чарівне місто — або ж навмисне поцікавився в довідкових джерелах — знає, що Арелет, як іменувався Арль в часи Римської імперії, Юлій Цезар згадує у своїй «Галльській війні», і що саме там великий політичний діяч Риму зробив столицю римської провінції, з якої згодом виник Прованс? Хто знає, що першим єпископом Арля був святий Трофім, апостол від сімдесяти? Хто знає, що на межі першого і другого тисячоліть Арль був столицею в ті часи могутнього Арльського королівства, також відомого, як Бургундське? Хто знає, коли саме в середні віки Арльське королівство втратило самостійність і місто почало переходити від одних володарів до інших, входячи то до Священної Римської імперії, то до Провансальського графства — список середньовічних держав, до складу яких входив Арль, є дуже довгим? Лише ті, хто дуже уважно читав «Пекло» Данте, знають, що саме покинутий римський цвинтар Аліскамп на території абатства Сен-Оноре, нині також покинутого, де й досі стоять порожні кам'яні домовини із залишками римських орнаментів на стінках, дав великому поетові матеріал для картини покарання єресіархів та їхніх послідовників у дев'ятій пісні. Лише ті, хто фахово клопочеться провансалістикою, знають, що Арль був потужним центром відродження провансальської мови й культури, що мало місце завдяки зусиллям національного поета Фредері Містраля, нобелівського лауреата 1904 року, пам'ятник якому споруджено в історичній частині міста. Мало хто знає й те, що саме в Арлі проживала Жанна-Луїза Кальман (1875–1997) — жінка, яка прожила 122 роки і тривалий час була найстарішою жінкою планети.

А втім, сучасна мозаїчна культура, коли люди набираються ерудиції не тільки в результаті системної цілеспрямованої освіти, а й із випадкових джерел, читаючи журнали, дивлячись телевізор, блукаючи по Інтернету, дає змогу будь-кому отримати — або не отримати — інформацію про згадані вище події, як і про будь-які інші. Проте сьогодні складно уявити, щоби хтось не знав, що з Арлем пов'язано життя великого художника, не француза, нідерландця, який приніс старовинному місту Франції справді світову славу.

То ж кілька слів про найвідомішого арльського гостя — художника Вінсента ван Гога (1953–1890). Зображення його картин тиражуються мільярдними накладами, вони вже давно стали кітчем, але тенденція збе-

рігається, «ван Гог» лишається успішним комерційним проектом. Будь-які канцелярські товари — блокноти, зошити, календарі — мають шанс значно краще бути розпроданими, якщо на них присутні «Зоряна ніч над Роною», «Нічний більярд» або вже зовсім попсові «Соняшники». Аж ніяк не претендуючи на вичерпне пояснення цього явища, висловлю гіпотезу, що поетика малярства великого художника така, що його картини легко піддаються тиражуванню, бо репродукції зберігають пронизливий щемкий настрій оригіналу, що є притаманним не всім художникам, навіть геніальним. Можливо, саме ван-гогівська стилістика дозволяє робити на базі його картин дотепні колажі й анімації, надаючи творчості великого постімпресіоніста постмодерний вимір. Таке робиться і з картинами інших великих майстрів, але ван Гог є одним із тих, хто найкраще надається до таких спекуляцій.

Навіть більше, цей художник, без сумніву, за всіма параметрами є міжнародним культурним героєм. Усі, навіть далекі від мистецтва люди, не тільки впізнають на репродукціях картини великого художника, а й завдяки його численним автопортретам знають його візуальний образ. Також у найширших верствах відома біографія ван Гога. Всі знають, що він за життя був надзвичайно бідним, всі знають, що він багато страждав. Такий собі Ж. Леймар писав, і ці слова неодмінно цитуються в контексті ван Гога: «Його трагічне життя сьогодні популярне, як якась священна легенда, яка потрібна нам більше, ніж сяйво його соняшників… воно сяє над цією планетою, як смолоскип сучасного мистецтва». Всі знають, що картини ван Гога за життя не продавались, зате після смерті за них платять мільйони. Вінсент дуже хотів, щоб його картини знайшли покупців, одначе, малював тільки так, як йому веліла його муза, нічого не роблячи на догоду тодішньому ринку. Отже, з його постаттю асоціюються такі цінності, як несамовита відданість мистецтву та повна відсутність марнославства. Також усі знають, що Вінсента, який нерідко бував бездомним, кепсько харчувався, проте весь час малював, зворушливо підтримував його брат Тео, чи не єдиний спонсор геніального художника. Отже, ще одна цінність асоціюється з постаттю Вінсента: цінність справжнього братерства. Листування Вінсента й Тео є однією з найвідоміших у світі книг епістолярного жанру, і однією з книг, яка вже багато років добре продається.

Також усі знають, що ван Гог прожив фатальні тридцять сім років — вік, досягши якого, з життя пішли більшість геніїв, поки цей вік не продовжили. Всі знають, що він відрізав собі вухо, всі знають, що він «з горя» — або для стимуляції творчості — пив абсент, міцну настоянку з провансальських трав, чия назва римується з іменем безталанного художника. «Ван Гог Винсент

любил абсент», співається в одній із російських бардівських пісень. А також усі знають, що великий художник певний час жив і творив у населеному пункті Арль на півдні сонячної Франції. То ж це місто для всіх асоціюється з біографією і творчістю великого ван Гога.

У символічному просторі Арля відобразилася вся тривала історія цього міста — античність, високе середньовіччя, класичне середньовіччя, барокова доба; доба Відродження Арль не захопила. На центральній площі Арля, площі Республіки, праворуч від барокової будівлі мерії, в підвалах якої містяться давньоримські галереї криптопортики, стоїть церква святого Трофіма, де в часи Арльського королівства вінчалися на царство арльські королі. Тепер у Сен-Трофім вінчаються арлезіани, які бажають узяти церковний шлюб. А ліворуч од мерії, навпроти Сен-Трофім, у приміщенні колишньої церкви святої Анни є центральний виставковий зал міста, де сюжети авангардного мистецтва шокують старовинні склепіння. Отже, третя за важливістю будівля міста після мерії та храму — це храм модерного мистецтва. Чи не Вінсента ван Гога вшановує Арль у такий спосіб?

Не будемо детально заглиблюватися в символіку історичної пам'яті Арля. Вона є дуже багатою, як у кожного міста, де збереглося так багато історичних пам'яток різних епох. Це неможливо зробити в рамках невеличкого нарису, а великі дослідження про те, що символізує та чи та химера на стіні того чи того покинутого монастиря, вже написано. А, позаяк однозначно відповісти на такі питання неможливо, то відповідні дослідження символіки середньовічних соборів, зокрема й арльських, триватиме. А наша мета — в загальних рисах окреслити, як біографія всесвітньо відомого ван Гога вплелася в символічний простір міста, яке вельми негостинно приймало художника від лютого 1888 року по травень 1889 року, не надаючи йому кредитів на трохи краще харчування й меблі, сміючись із його відрізаного вуха, а тепер так майстерно експлуатує пам'ять про нього.

Варто сказати, що на обличчі міста позначилися мало не всі згадані вище факти страдницької біографії славетного художника. Хоча в Арлі нема головного, а саме — солідного музею, де зберігались би картини Вінсента. Всі його невмирущі шедеври, зокрема і створені на провансальській землі, зберігаються в музеях Амстердама, в музеї д'Орсе в Парижі, в Чикаго, в Лондоні, в Петербурзі, в багатьох інших музейних і приватних колекціях. Так, у міській медіатеці Арля зберігається деякі малюнки, але це — другий сорт великих творів, та й експонуються вони не завжди. Але ж найславетніші візуальні візитівки великого художника було створено саме в Арлі! Це і химерна «Зоряна ніч над Роною», і щемка до запаморочення «Тераса нічної кав'ярні», і славетні «Соняшники», і багато інших картин, які з року в рік стають оздобами календарів, блокнотів, альбомів, а також елементами розпису порцеляни і тканин. В Арлі рекламу ван-гогівських місць зуміли зорганізувати так, що туристи їдуть глянути на ті місця, де малював великий художник, з не меншим, а то й більшим ентузіазмом, ніж, зазвичай, їдуть дивитися на самі картини.

У вечірньому Арлі панують кольори ван Гога

Чи можна уявити собі, щоби туристи їхали кілька годин в автобусі, аби побачити і сфотографувати якийсь конкретний дуб серед рівнини, який «позував» Шишкіну для його «Среди долины ровныя» або на «Московський дворик», якби такий зберігся, модель картини Поленова? Це уявити складно, але в Арлі все саме так. Туристи схвильовано фотографують нічну кав'ярню на майдані Форум, міст Тренкетай через Рону, внутрішнє подвір'я колишньої лікарні, яке зараз іменується Espace van Gogh. Можу твердити: в Амстердамі, де наявні самі картини, причому найбільш хітові зразки, немає такої могутньої аури присутності геніального й нещасного художника, яку майстерно підтримують в Арлі.

Екскурсовод заводить туристів до «Еспас ван Гог», де митець свого часу відходив від своїх мистецьких екстазів, де зараз про лікарню нагадують лише слова Maison de Dieu над брамою. Саме в цьому великому будинку колишньої богадільні зараз містяться багато культурних установ міста Арль: міська медіатека, великий виставковий зал, міжнародний коледж перекладачів, а також і кілька крамниць, де в продажу туристичний товар, пов'язаний із ван Гогом: репродукції його картин різної якості, канцелярські й текстильні товари, оздоблені знов-таки репродукціями його картин, календарі та альбоми ілюстрацій, різні видання листів Вінсента до Тео різними мовами тощо. Також у продажу неодмінно є абсент, який погубив Вінсента — дуже дорогий і дуже міцний напій, коштує більше 50 євро за півлітрову пляшку. Хіба що пластикового вуха, імітації того, яке відрізав собі нещасний художник, ще не розробили

винахідливі автори сувенірів. Поряд із крамницею — кав'ярня, де стільці імітують ті, з соломи, що стояли у знаменитій кімнаті Вінсента, яку також відтворили душевні арлезіани за картиною славетного художника. Після закінчення екскурсії туристи гаряче аплодують гідові, який розчулив їх розповіддю про трагічну долю світової знаменитості, яка саме в Арлі найповніше реалізувала свій творчий потенціал.

Сувенірних крамниць із ван-гогівськими календарями та абсентом в історичній частині міста багато, а ще більше тих місць, що їх ван Гог малював. В Арлі стали музеями і антична арена боїв гладіаторів, і вже згаданий Аліскамп. Але ці об'єкти стали ще вагомішими, бо їх малював великий Вінсент, про що регулярно інформував свого брата Тео. Біля кожного місця Арля, яке убезсмертив ван Гог, стоїть великий металевий стенд із репродукцією відповідної картини митця, з неодмінною цитатою з листа до брата Тео. І кожен відвідувач може відчути, як саме великий художник відтворив той чи той фрагмент Арля. Так, то є досить химерне відображення реальності, чого тоді арлезіани не розуміли. А тепер навпаки, вони намагаються надати об'єктам, що їх він малював, ван-гогівського вигляду, ван-гогівських барв. Чимало арлезіанських будинків прикрашають невмирущі ван-гогівські соняшники, в яких, за словами Мартіна Гайдеггера, «є буття». І стіни знаменитої «нічної кав'ярні», яке сьогодні називається «Вінсент», пофарбовано у ван-гогівський пронизливий жовтий колір.

В Арлі мимоволі пригадався дитячий віршик із давньої «Мурзилки»:

В городе Владимире Владимирам почет:
Всех граждан с этим именем там взяли на учет…
В городе Иваново Иванам благодать:
Ивану вещь последнюю готовы там отдать…

Арль демонструє таке ставлення до імені Вінсент. Великий ван Гог нерідко підписував свої картини просто «Вінсент», не ставив на них прізвища. І арлезіани також називали його по імені. За ті 15 місяців, які він провів ув Арлі, Вінсент став міською знаменитістю, яку всі знали. Про це згадувала Жанна-Луїза Кальман, якій було 13 років, коли в її місті перебував цей дивний і нещасний чоловік, який відтяв собі вухо. Вона чи не єдина знала Вінсента особисто і водночас дожила до його захмарної слави. Сьогодні художники з іменем Вінсент мають кращі шанси зробити мистецьку кар'єру в Арлі, ніж носії інших імен. Так, останнє речення висловлює деяке перебільшення, але й перебільшення, буває, містять деякий сенс. Можливо, то був збіг, але під час мого перебування в Арлі та у виставковому залі Еспас ван Гог, і в тому, що на площі Республіки, у приміщенні церкви святої Анни, виставлялися творіння сучасних художників на ймення Вінсент — прізвища не запам'яталися. Ім'я Вінсент має в Арлі додатковий сакральний зміст ще й завдяки провансальському національному поетові Фредері Містралю, автору поеми «Мірейо», профіль героїні якої прикрашає постамент пам'ятника великому провансальцеві — він, до речі, із романтичним плащем, без якого не обходяться увічнені в бронзі національні

Стела Вінсента ван Гога в парку Арля

поети, стоїть поряд із славетною ван-гогівською Нічною кав'ярнею. Поема «Мірейо», яку кожен свідомий провансалець має знати напам'ять, розповідає сумну історію кохання провансальської панночки Мірейо до простого кошикаря на ймення Вінсент, і це поглиблює містичний зв'язок Вінсента ван Гога з провансальською землею. Недарма славетному нідерландцеві працювалося в Арлі так плідно. Недарма його ніжно люблять наступні покоління арлезіан. Адже «Вінсенетки» (крамниці з ван-гогівським туристичним крамом) дають робочі місця жителям міста, добрий хосе́н власникам, підсилюють почуття гордості за свою малу батьківщину в усіх мешканців старовинного Арля.

На туристичній мапі Арля є пам'ятні місця чотирьох видів: римські, середньовічні, барокові й ван-гогівські. Останні позначені ван-гогівською жовтою барвою та є найбільш відвідуваними. Модерний художник, чужинець, є чи не найпочеснішим мешканцем давнього міста.

Євгенія Кононенко, письменниця та перекладач
Світлини: Юрій Грищук, Steffen Heilfort

Модний вінтажний аксесуар

Курс на вишуканість і оригінальність

Модні тренди останніх років наполегливо пропонують нам жіночі образи з акцентами на жіночість, вишуканість і благородство жінки. Це дало нове життя для прикрас і аксесуарів, які підкреслюють чи доповнюють подібний образ, тому сьогодні все більшої популярності набувають прикраси зі скарбничок наших бабусь. Особливе місце в переліку модних вінтажних прикрас займає камея.

Каме́я — різновид гемми, вирізьблене з каменю чи морської мушлі рельєфне зображення (техніка барельєфу), протилежність інталії, яка робиться в техніці заглибленого рельєфу. Про походження слова «камея» існують різні версії: вважають, що слово походить від перського chumahäu, або від латинського camahatus, або від італійського chama (морська мушля). Хоча найімовірніше термін «камея» прийшов до нас з грецької через французьку: в XIII ст. у французькій мові з'явилося слово camaheu або camaieul як відповідник грецькому κειμήλιον — коштовність, яке було принесено до Європи хрестоносцями з візантійського Сходу.

Такі прикраси з різьбленого каміння, за великим рахунком, ніколи не виходили з моди, хоча у них були свої періоди піднесення та спаду популярності. Окрім того, в різні часи вони використовуватися як у чоловічому, так і в жіночому вбранні й мали різне змістовне та функційне навантаження. До речі ефект камеї використовується при карбуванні монет, коли зображення та написи на монетах виконуються у вигляді опуклого рельєфу.

Камеї відомі з четвертого століття до нашої ери. Свого розквіту досягли в сімнадцятих-вісімнадцятих століттях, в епоху Ренесансу. Але найбільшої популярності камеї здобули за Вікторіанської епохи в ролі прикраси вечірніх жіночих нарядів. Зараз мода на ажурні камеї в стилі Вікторіанської епохи знову знайшла відгук у дизайнерів, і, слідом за ними, у тих жінок, які слідкують за останніми тенденціями модних подіумів.

Мистецтво вирізання камей цінувалося з давніх часів, а особливого розвитку воно набуло у давніх греків і римлян. Найпопулярнішими каменями для вирізання камей були онікс, агат і сердолік, а найпоширенішими зображеннями тих часів — образи богів і героїв, сцени битв і портрети відомих осіб. Камеями прикрашали не лише намиста, сережки, персні, браслети, фібули тощо, але й посуд, а пізніше — корони знатних осіб. Іноді такі речі слугували для позначення рангів. Наприклад, за свідченням Ісидора, залізні персні з камеями у I–II ст. н.е., на яких вміщувалося зображення залежно від рангу володаря, видавалися римським службовцям.

У Середньовіччі були особливо популярні кулони та гребені з камеями. За вікторіанської епоху відбитки

Стародавня «Камея Тиберія», більш відома під назвою «Велика камея Франції», зроблена з п'ятишарового сардоніксу

камей використовувалися також у якості печатки для листів, щоб зберегти їх недоторканними до передачі адресату. А законодавицею «сюжетної» моди стала королева Єлизавета, яка вигадувала підвіски із зображеннями квітів, дерев і міфологічних богинь і богів. Серед камей XX ст. переважають брошки та кулони.

Сучасні камеї вражають різноманіттям об'єктів — від традиційних прикрас до сумочок, парасольок чи інших аксесуарів; сюжетів — портрети людей, тварини, копії відомих картин, абстрактні малюнки та елементи природи тощо; стилів використання — в діловому чи романтичному стилях, до вечірніх і весільних суконь, у якості центральної деталі образу або ж доповнення до вбрання. А завдяки можливості застосування лазерної обробки, можна нескінченно варіювати форми, розміри та відтінки.

Зазвичай для виготовлення камеї використовується темніший матеріал для нижніх шарів (тла) — агат, срібло. На нього накладаються зображення зі світліших матеріалів чи їхніх імітацій — черепашника, агату, онікса, що дозволяє ще більше контрастувати барельєфне зображення, доповнювати камею можуть дорогоцінні камені. Для збільшення контрастності кольорів також використовують різні фарби. Хоча серед старовинних переважають монохромні камеї, проте сучасні підкорюють різноманітністю кольорів.

Камея Гонзага

Батьківщиною камеї вважається Олександрія, місто, засноване 332 р. до н.е. в гирлі Нілу Олександром Македонським. Звідси походять найдавніші з відомих нам сьогодні камей — великі, з портретами Птолемея II і Арсіної, славнозвісна «чаша Фарнезе», «кубок Птолемея» — зроблені грецькими майстрами при олександрійському дворі Птолемеїв.

На території України перші знахідки камей датуються скіфським часом. Дві гемми з майстерні грецького майстра Дексамена Хіоського знайдено у похованні знатної скіф'янки і датуються V ст. до н.е.: одна із зображенням юнака, який грає на арфі, друга — з фігурою орла у польоті, який тримає у пазурах лань.

Одна з найвідоміших камей — камея Гонзага (друга назва — камея Мальмезон) датується III ст. до н.е. і сьогодні зберігається в Ермітажі. Ця камея у вигляді парного портрету чоловіка та жінки, створена з тришарового сардоніксу, відноситься до кращих зразків античної гліптики. «Будь таким, як ми, і в тебе буде все, чого може побажати людина», — такий напис давньогрецькою прикрашав скарбничку, де зберігалася ця дорогоцінна камея. Свою назву вона отримала за іменем першого відомого власника — маркіза Франческо II Гонзага, мецената, правителя італійського міста Мантуї.

Ця вишукана прикраса відома не лише своєю красою, віртуозною роботою майстра, а й своєю похмурою історією: легенда приписує камеї Гонзага «кровожерливість» і фатальний вплив на розум її володарів при намаганні останніх або завдати шкоди камеї або розгадати імена чоловіка та жінки на портретах і, відповідно діяти згідно «інструкції» на скарбничці, — бути таким, як вони, щоби отримати «все, чого може побажати людина». Згідно легенді, жертвами камеї стали Ізабелла Гонзага — дружина маркграфа Мантуї Франческа II, королева Швеції Христина, Наполеон Бонапарт та інші. Важко сказати, чи це підсвідома «заздрість» людей до всього гарного, чи для жорстоких оповідок про німу камею-красуню дійсно є якесь підґрунтя…

Щоб там не пліткували, а вчені встановили, що камею повинен був прикрашати парний портрет фараонів Єгипту Птолемея II Філадельфа і Арсіної II. Але на камеї замість профілів фараонів простежувалися риси богів Ізіди та Осіріса. Розгніваний фараон, який не знайшов подібності між собою і портретом, з силою кинув камею і (увага! починає розповідати легенда) в той же момент його серце розірвалося. Пізніше одна зі служниць знайшла камею і дбайливо поклала до заздалегідь призначеної для цього скарбнички. Слова на скриньці: «Будь таким, як ми, і в тебе буде все, чого може побажати людина» означали сімейне щастя людей, які кохають одне одного…

До 1630 року камея Гонзага належала Мантуанським герцогам. У 1630–1648 роках камея зберігалася в Празькому Граді в скарбниці Габсбургів, оскільки вони оволоділи Мантуєю та вивезли звідти скарби. Потім вона потрапляє до Стокгольму як трофей шведських військ, які захопили Прагу. З 1648 року камея перебувала в колекції шведської королеви Христини і позначалася як «картина з агату із зображенням двох римлян, в черво-

Сучасна камея на огранованому топазі «Одигітрія», автор Святослав Нікітенко

ному футлярі». Коли Христина зреклася престолу і поїхала в один з італійських монастирів, вона відвезла з собою і камею. Після смерті королеви в 1689 році камея потрапила до її фаворита кардинала Д.Аццоліно, який продав художнє зібрання королеви герцогу Браччіано з роду Одескальків. З 1794 року камея зберігалася у Ватикані — у бібліотеці папи Пія VI, який купив її для своєї колекції. Звідти в 1798 році камею було конфісковано французами під час окупації Риму і відвезено до Франції.

У Росію камея Гонзага потрапила з колекції Жозефіни Богарне в 1814 році. Коли імператор Олександр I з військами увійшов до Франції в 1814 року, то відвідав Мальмезонський палац і його зворушило тяжке становище Жозефіни. Він віддав розпорядження про забезпечення безпеки її сім'ї в той час, коли союзні війська входили до Парижа. На знак своєї вдячності Жозефіна подарувала Олександру камею. Так камея Гонзага потрапила до Ермітажу, а за назвою палацу Мальмезон, резиденції Жозефіни, в XIX столітті камею назвали «камеєю Мальмезон».

До речі, колекцію камей Ермітажа започаткувала Катерина II 1764 року. Через своїх європейських кореспондентів, перш за все — барона А.Грімма, вона замовляла придбання відомих колекцій і вже до 1780 стала володаркою однієї з найбільших дактиліотек. А до кінця царювання Катерини II в Ермітажі вже налічувалося понад 10000 гем.

Мистецтво різьблення камей вимагало надзвичайної майстерності і терпіння. Майже кожна старовинна камея — це місяці, а то й роки наполегливої праці різьбяра. Недарма один з кращих знавців гліптики початку XX ст. Е.Баблон зауважив, що для виготовлення великої камеї вимагалося стільки ж часу, скільки для будівлі цілого собору. Тому традиційно камеї були дуже дорогими й були доступними лише заможним верствам. Вони «говорили» як про високий художній смак власниці чи власника, так і про їхній певний статус у суспільстві.

Сьогодні демонстрування власного достатку не є головним. Зараз є можливість придбати як дуже дорогі ювелірні камеї, так і доступну біжутерію. Крім того, камеї можна замовити у майстрів, що виготовляють їх з полімерної глини. Цінується передовсім вишуканість, оригінальність, іноді навіть деяка строгість прикраси. А камея, не претендуючи на яскравість, виділить вас із натовпу і додасть незвичайності та вишуканості.

Сьогодні найбільш гармонійним вважається використання камеї у вигляді брошки або кулона, при цьому чим ближче камея розташована до обличчя, тим краще. Ідеальне місце для неї — середина під горлом, там вона прекрасно «працює» і в офісі, і в позаробочий час. Інше місце — комір чи лацкан піджака. Але якщо брошку закріпити на лацкані або плечі занизько, фігура буде здаватися присадкуватішою. Гарно виглядають також великі кільця і сережки з камеями, але до них потрібно дуже ретельно підбирати одяг.

Найкращим «супутником» камея буде для класичної однотонної блузки і, особливо, мережива. Вдень для ділового костюму та білої блузи чудово підійде камея,

Європейська камея періоду Ренесанса: онікс, емаль, позолота мідного сплаву

заколота посередині під горлом. Маленькі камеї можуть злегка пожвавити діловий стиль, порушити формальність і однотонність білих офісних блузок. Якщо ваш повсякденний образ в стилі «джинси — чоловіча сорочка», спробуйте освіжити його великим перстенем з камеєю. Романтичному ретро образу нададуть завершенності камеї з невибагливим сюжетом: ідеально виглядатимуть камеї з обрисами жіночого обличчя в кремово-пастельних відтінках. Такий суворий лаконічний жіночний образ гармонійно доповнять сережки з камеями.

І все ж найбільш виграшно камеї виглядають із вечірнім вбранням. Актуальна нині в одязі «королівська тема» якраз передбачає подібні прикраси. Оксамит, вензелі, принти у стилі бароко — зараз в тренді, і кулон з камеєю може бути чудовим доповненням. У такому випадку найефектніше виглядатиме камея з анімалістичний сюжетом — наприклад, лев, орел, леопард чи змія.

Що стосується поєднань камей з іншими прикрасами, то тут дуже важливо чітко дотримати баланс. Оскільки камея — прикраса в прикрасі (саме каміння, сюжетний барельєф, оздоблення), то її не варто поєднувати з чимось яскравим або великим за розміром. Інші прикраси повинні бути зроблені з того ж металу (або бути, принаймні, того ж кольору), що й обрамлення камеї, небажані кольорові камені. З дорогоцінних каменів ідеальним «партнером» для камей будуть перли.

Втім, сучасні дизайнери одягу пропонують осучаснювати образи з камеями і розширювати сферу їхнього застосування. Експериментуйте зі стилями! Немає потреби дотримуватися історичних чи «картинних» образів. Носіть камеї як брошки, підвіски, прикрашайте ними волосся, сумку, шапку, шалик, ремінь, поєднуйте камеї з сучасними прикрасами.

У будь-якому випадку, підібрані зі смаком прикраси з камеями виглядатимуть неймовірно гарно, жіночно, ефектно та аристократично.

Евеліна Кущій

Світлини: Hornblend, Marie-Lan Nguyen, Shakko

Пригоди українця в Австрії

П'єсу українського драматурга видадуть 11-тисячним накладом у німецькомовному світі

Ще у лютому цього року Дмитро Терновий, один із засновників «Театру на Жуках» у Харкові, його продюсер і актор, був оголошений переможцем міжнародного конкурсу драматургів «Говорити про кордони: життя в добу змін», ідею якого для держав Східної Європи запропонував у 2004 році австрійський режисер Крістіан Папці. Так він хотів зблизити Східну та Західну Європу, познайомивши їх через театр.

Щороку конкурс проходить у новій країні: до України він проводився в Македонії, Сербії, Хорватії, Боснії і Герцеговині, Албанії, Болгарії, Румунії. Організатором проекту виступає Австрійське федеральне міністерство європейських та міжнародних справ при підтримці низки неурядових структур Австрії та країн-учасниць.

Конкурс організували на умовах повної анонімності: ніхто з учасників не знав складу журі, а журі не знало авторів. Тож перемога українця більш ніж чесна. П'єса «Деталізація» серед більш ніж 50-ти поданих на конкурс-2012 творів була названа кращою одностайно усіма членами міжнародного журі.

Дмитро Терновий отримав премію у 3500 євро. Але найбільший успіх — те, що його п'єсу до кінця поточного року буде видано окремою книгою накладом 11 тис. примірників, і вона розійдеться найважливішими театральними та літературними установами німецькомовних країн Європи: Австрії, Німеччині, Швейцарії. А наступного театрального сезону «Деталізацію» поставлять на сцені знаменитого Карлсруе — це Державний театр Бадена. 16 травня в камерному віденському театрі Garage X відбулося нагородження переможця та презентація п'єси «Деталізація» німецькомовним глядачам.

Герої п'єси «Деталізація» живуть в атмосфері міста, охопленого масовими акціями протесту. Київський музикант та його гості спостерігають за буремними подіями з вікон. За словами автора, це п'єса про наш час — коли кожен живе на кордоні рішучого вчинку. Власне, подібна ситуація актуальна сьогодні не лише для українців, можливо, це стало однією з передумов перемоги п'єси в конкурсі.

Фрагмент «Деталізації» було перекладено й адаптовано для читання. Перекладала п'єсу Лідія Нагель, викладач слов'янської лінгвістики в університеті Відня та перекладач сучасної прози та драматургії зі словянських мов на німецьку. Читали фрагмент відомі австрійські актори Карін Лічка, Тіль Фіріт і Тоні Слама. А Дмитро Терновой вперше познайомився з таким театральним жанром, як акторська читка драматургії на глядача.

«Атмосфера вечора була дуже теплою: невеликий, затишний театр в центрі Відня, заповнений глядачами, прекрасна читка п'єси, ніякої помпезності. За все це величезне спасибі організаторам, автору конкурсу Крістіану Папці і представникам австрійського міністерства закордонних справ, яке підтримало його ідею, — зазначив Д.Терновой. — Чесно кажучи, не думав, що це може бути настільки цікаво. Мушу сказати, для презентації підібрали дійсно прекрасних і дуже відомих в Австрії акторів. Тоні Слама нещодавно був відзначений щорічною національною премією за кращу чоловічу роль, Карін Лічка зіграла центральні ролі в десятках фільмів і вистав; активно знімається в кіно і затребуваний кількома театрами Відня і Тіль Фіріт». Він також зазначив, що «судячи з усього, виконується дуже якісний переклад п'єси. Оцінюю якість перекладу з того, як жваво і адекватно реагувала аудиторія на читання тексту акторами», — сказав драматург.

Театральне дзеркало

Цікаво, що поки п'єса не буде видана німецькою та не відбудеться її постановки в Карлсруе, за умовами конкурсу діятимуть певні обмеження авторських прав: п'єса не може бути надрукована або поставлена в інших країнах.

Підготувала **Дарина Сміла**
Світлини: Danielclauzier

Темна сторона життя театру

Знайомтеся! Привид.

Привид у театрі — явище традиційне. Настільки, що навіть існує повір'я: аби не дратувати привидів, які мешкають у театрі, один раз на тиждень його залишають у їх повне розпорядження (зазвичай, це понеділок). На мою думку, традиція цілком слушна: у акторів є можливість відпочити після напруженого графіка вистав на вихідних.

Крім того, згідно традиції, на авансцені театру світло завжди залишають увімкненим, щоби відлякувати привидів. Це світло називають «нічним», «акторським» (за статутом британської акторської профспілки, сцена завжди повинна бути освітлена) або «світлом для привидів».

Кажуть, що в Середньовіччі на руїнах римського Колізею можна було побачити тінь величезної мавпи. За переказами, горилу вбили під час одного з гладіаторських боїв: бої людей з тваринами в Стародавньому Римі були звичайною справою. З тінню горили стикалися переважно ті, хто ночами приходив до Колізею, щоб добути там камені для будівництва. При світлі смолоскипів люди бачили, як фантом блукає амфітеатром, а ті, кого накривала ця тінь, зникали безслідно.

Попри поширені стереотипи, поява привидів не завжди пов'язана з убивствами. Так, у театрі «Емпресс» (Форт-Маклеод, провінція Альберта) не зафіксовано фактів будь-яких смертей, але з 1988 року (часу останньої реставрації приміщення) тут «оселився» свій привид. Він полюбляє бавитися з завісами під час вистав, з неоновим світлом, кріслами, його іноді бачать актори під час вистав у одній з лож. Ті, хто з якихось причин самі залишалися в приміщенні, чули регіт, човгання ніг тощо. Місцеві мешканці вважають, що в театрі «Емпресс» живе привид колишнього швейцара, який працював у театрі в 50-х роках і також заробляв на аукціонних торгах. Одного дня його знайшли на вулиці вбитим, але причин вбивства так і не вдалось з'ясувати. Найоригінальнішим проявом появи привиду є той випадок, коли, за словами відвідувачів, квитки в касі їм продав літній джентльмен, а потім вони з'ясовується, що в ту ніч у касі працювала тільки жінка. Місцеві актори чи театрали не лякаються «Еда» (так називають цього привида), і він став одним із улюбленців акторів.

Найвідоміший у світі театральний привид — привид паризької Гранд-опера, яка до 70-х років минулого сторіччя була найбільшим оперним театром в Європі. Гастон Леру, автор роману «Привид Опери», за яким згодом було поставлено кілька кінофільмів і знаменитий мюзикл, показує Привида Опери людиною з плоті та крові, потворним і лихим. Однак більшість дослідників переконані, що йдеться саме про містичне явище, яке не є авторським вимислом. Ким був той за життя — невідомо, але за легендою, таємничий привид і зараз

Паризька Гранд-Опера

з'являється у Гранд-опера в одній з театральних лож. Більше того, у контрактах директорів цього театру присутній пункт, яким забороняється здавати глядачам ложу № 5 першого ярусу. Кажуть, фантома спостерігають там систематично, зазвичай він з'являється незабаром після початку вистави. І якщо в цей момент у ложі буде знаходитися хтось іще, наслідки можуть бути жахливими. Витівкам примари приписують і падіння зі стелі масивної люстри з бронзи та кришталю 1896 року.

І хоча з цим театром теж не пов'язують якихось вбивств, дослідників містичного не дивує те, що фантом так «прив'язаний» до Паризької опери. Адже приміщення опери явно розміщується в аномальній зоні. Свого часу будівництво театру ледь не зірвалося через скупчення підземних вод під фундаментом майбутньої будівлі, через що ніяк не могли закласти фасад. Зрештою архітектор Шарль Гарньє знайшов вихід — відгородити підвальні приміщення подвійною стіною. До речі, саме всередині цієї стіни розмістив свою вигадану кімнату тортур Гастон Леру. До того ж у будівлі непроста історія: в 1871 році в тутешніх підвалах стратили комунарів, а рік по тому тут трапилася страшна пожежа.

Так виглядав фасад Театру Адельфі під час однієї з прем'єр у серпні 2011 р.

Звісно, найбільшу кількість привидів «продукують» лондонські театри. І не дивно: цей край здавна уславився високою «щільністю» привидів на квадратний метр.

Так, в одну з лож театру «Хеймаркет» приходить дух його колишнього актора і режисера Джона Бакстона, фаворита королеви Вікторії. Часом двері старої гримерки Бакстона відкриваються і закриваються самі по собі. Зустрічають тут і примару Генрі Філда, який керував трупою в XVIII столітті.

А театр Адельфі, що у Вест-Енді, відомий привидом головного актора театру кінця XIX ст. Вільяма Терріса. Терріс був відомим і популярним актором, що викликало заздрість артиста-невдахи Річарда Арчера Прінса. У 1897 році Прінс зарізав Терріса на сходинках при вході до театру. Вперше його привид з'явився в 1928 році. Один із глядачів помітив напівпрозору чоловічу фігуру, що стоїть біля стіни, і впізнав у ній колись популярного актора — театрал бачив його на старих фотографіях. Згодом фантом нерідко лякав запізнілих перехожих, шлях яких лежав повз театр «Адельфі». З того часу серед акторів театру ходять легенди про привид Терріса, який нібито приходить до своєї гримерки, звідки чутно тихий стук і видно світло. Також привид Терріса можна зустріти й неподалік театру, наприклад, на платформі найближчої станції метро «Чарінг-Крос».

Багато чого відбувається і в старовинній будівлі Королівського театру в Лондоні на Друрі-Лейн. Наприклад, деякі актори запевняють, що на сцені їх штовхають невидимі руки. Часом у дзеркалі однієї з гримерок виникає обличчя відомого комедійного танцівника давно покійного Дена Ліно. Кажуть, саме цією гримеркою Ліно колись користувався.

А найвідоміший з тутешніх «мешканців» — Людина в сірому. Він з'являється в театрі ось уже 200 років. Незнайомець, одягнений у бриджі, сюртук і трикутний капелюх, простує по проходах між крісел, а потім зникає... в стіні. Іноді Людина в сірому сидить на одному з глядацьких місць. Але показується він лише акторам або завзятим театралам. Легенда стверджує, що поява привиду перед виставою обіцяє успіх. Близько століття тому в театрі знайшли потаємну кімнату, в якій лежав людський кістяк із ножем між ребрами. Чи не в цьому тілі жив колись дух Людини в сірому?

До театру «Колізеум» щороку приходить привид солдата, який загинув у Першій світовій війні. Розповідають, що він побував на виставі в останній вечір перед своєю загибеллю. З тих пір щороку в цей день його нещасна душа займає місце в бельетажі, щоб подивитися виставу.

В Росії привиди-театрали здавна стали звичайним явищем. Так, ще 1873 року в альманасі «Дзеркало таємних наук» було опубліковано статтю про загадкову «фігуру в білому», яка з'являється в темних закутках Санкт-Петербурзького Маріїнського театру.

Говорять, що у театрі ім. Моссовета в коридорі, де розташовано гримерки, й сьогодні в повітрі чутно запах парфумів Любові Орлової. Можливо, що ці аромати підтримуються доглядачами театру, але серед нинішніх артистів ходять легенди про те, як велика артистка блукає вночі коридорами театру, а привиди Фаїни Раневської та Віри Марецької «стріляють» у поодиноких артистів, які з якоїсь причини залишились у театрі, цигарки.

У прославленого МХАТа є свої історії про привид Станіславського. Так, вже покійний Марк Прудкін — актор, який все життя пропрацював у МХАТі і починав ще зі Станіславським і Немировичем-Данченко, вважав, що спектакль зіграний вдало, тільки якщо наприкінці вистави сцену перетинав привид Станіславського. А одного разу Прудкін брав участь у репетиції вистави, режисером якої був Анатолій Ефрос. В одній зі сцен Прудкін виразно почув знайомий окрик: «Не вірю!» Актор був упевнений, що голос належав не Ефросу, а самому Станіславському, і вирішив зіграти сцену по-іншому, а після завершення репетиції розповів про все режисерові. Тоді й з'ясувалося, що Прудкін дійсно грав не так, як хотілось би Ефросу, але режисер не посмів давати вказівки найстаршому акторові МХАТу. «Значить, нам сам Костянтин Сергійович допоміг», — без будь-якої іронії сказав режисер. Зустрічала тінь Станіславського і актриса МХАТу Алла Тарасова: він якось зупинив її в театральному холі, пильно подивився в очі і погрозив пальцем, а потім повільно розтанув у повітрі.

Драматичний театр ім. О.Пушкіна (раніше — Камерний театр на Тверському бульварі, 23), за переказа-

Надгробок Олександра Таїрова та Аліси Коонен

ми, був проклятий знаною акторкою Алісою Коонен, дружиною Олександра Таїрова. Він був засновником Камерного театру, де Коонен відпрацювала до 1949 року — до його закриття. Таїров помер наступного року. Цього ж року будівлю театру вирішили перебудувати і на місці кабінету Таїрова зробили… туалет. Це розлютило актрису, і вона вимовила слова прокляття. За життя Аліси Коонен все було тихо. Але після її смерті тут почалася чортівня: самі тріскалися дзеркала, гасли люстри, переверталися картини. Свого часу навіть проводилися партзбори з порядком денним: «що робити з привидом Коонен?», оскільки робітники сцени відмовлялися вечорами після вистав розбирати декорації. Вони стверджували, що там ходить жінка в чорній шкіряній тужурці і червоній хустці. Це був костюм Комісара з «Оптимістичної трагедії», Коонен довгий час грала цю роль у Таїрова.

Театр занепадав: нові постановки виявлялися невдалими, публіка не йшла. А час від часу співробітники театру зустрічали в коридорах привид Аліси або бачили її прозорий силует в останніх рядах. Це завжди віщувало, що чергова вистава буде провальною. Так тривало кілька десятиліть. Але одного дня, після висвячення театру, під час вистави на сцену вилетів величезний тропічний метелик незвичайної краси. Він покружляв сценою та зник за кулісами. Містики вважають, що це була душа Аліси Коонен, яка прилетіла попрощатися. Відтоді всі неподобства припинилися, театр став процвітати. Але й досі вночі в темних порожніх коридорах часом таки лунають легкі жіночі кроки. Або промайне силует чоловіка в чорному фраку — не хто інший, як сам Таїров.

Але це ще не все. Ще задовго до заснування Олександром Таїровим і Алісою Коонен Камерного театру, в будівлі якого тепер знаходиться Театр ім. Пушкіна, в Москві був інший Пушкінський театр, відкритий у 80-х роках XIX сторіччя актрисою Анною Бренко. Будинок, який вибрала для свого театру Бренко, стояв з вибитими вікнами і проваленим дахом. А місцеві мешканці вважали, що в ньому живуть чорти: перехожі ночами чули з будинку виття, гуркіт іржавого заліза, іноді звідти на вулицю вилітали цеглини, а крізь розбиті вікна дехто бачив білий привид. Цей давно зруйнований особняк знаходився в декількох кроках від нинішнього Пушкінського театру на Тверській вулиці.

Та й будинок, обраний Таїровим, теж був не простим: за свідченнями очевидців, в ньому ніколи не горіло світло, а Аліса Коонен дуже злякалася, коли Таїров довго домовлявся з кимось крізь прочинені двері та нарешті запросив її увійти до зовсім порожньої будівлі. Можливо, великий режисер орендував приміщення у нечистої сили? Але улюблене дітище не принесло Таїрову і Коонен щастя — після кількох десятиліть успіху режисера звинуватили у «формалізмі». Невдовзі відірваний від сцени він помер у горі та божевіллі. Перед смертю Таїров часто навідувався до театрального під'їзду і, притулившись до афішної тумби, сумно дивився на публіку. Аліса Коонен пережила чоловіка та довго зберігала недоторканою їхню квартиру, що знаходилася в будівлі театру, сподіваючись на дозвіл влади влаштувати там музей Таїрова. Коли ж вона зрозуміла марність своїх зусиль, то прокляла театр і напророкувала всім його акторам провали і поразки. Цікаво, що меблі з цієї квартири забрав собі на зберігання Володимир Висоцький.

Окрім привиду Аліси, за словами працівників театру, відбувалися й інші речі: пізно ввечері чи вночі тут всім чулися кроки, зітхання і брязкіт, можна було зустріти в коридорах примарних циган, які не завдавати зла, але прирікали своєю появою на невдачу. Перші дні реконструкції театру, здавалося б, підняли завісу над походженням таємничих звуків — під підлогою було насипано… бите скло, яке чудово передає та підсилює незначні скрипи і шарудіння. Але подальші події тільки посилили таємницю і жах над нещасливим театром. Коли будівельники розкрили фундамент, наверх полізли труни із зотлілими кістками. Виявилося, що театр стоїть на старому чумному кладовищі, заснованому ще після страти стрілецьких полків за Петра I.

І, звісно, де ж іще мають «процвітати» привиди будь-якого походження, як не в Україні. Лише перелік всіх театральних привидів, засвідчених акторами, іншими працівниками театрів і глядачами, був би за обсягом більший аніж ця стаття. Тому обмежимося лише кількома театрами.

Так, існує легенда про привид Леся Курбаса, який блукає вночі коридорами Харківського драмтеатру ім. Т.Шевченка. І, якщо врахувати той факт, що тут же в музеї зберігається жменька землі з могили великого режисера на Соловках, починаєш вірити в легенду. Хоча актори і співробітники театру воліють обходити цю тему стороною, не говорять ні — «так», ні — «ні».

Ходять легенди і про білий жіночий привид в будівлі театрального факультету Харківського національного

Національна опера України імені Т.Шевченка

університету мистецтв імені І.Котляревського. До 1917 року в цій будівлі була жіноча гімназія, і за легендою, привид — це душа однієї з учениць, яка покінчила з собою через трагічну любов. У 70-ті роки будівля стояла забитою і, як багато покинутих будинків, породжувала усілякі домисли. Потім цей будинок передали театральному факультету.

Чимало легенд пов'язано й з Одеським оперним театром. Одна з них розповідає про випадок, коли італійський артист, який був тут на гастролях, під час вистави прямо на сцені зарізав свою партнерку. Після цього заговорили про привид у театрі, мовляв, в нічній напівтемряві можна почути гучний чоловічий регіт. А ще нібито іноді в Оперний «приходить» привид Мішки Япончика: відомо, що легендарному бандиту подобалося оперне мистецтво. Ще одна байка говорить, що якщо три хвилини постояти біля 6-метрового дзеркала, до якого ведуть англійські сходи, то неодмінно три роки людина не буде старіти…

Знаний привид є й в Київському оперному — привид Петра Столипіна, якого тут 1911 року смертельно поранив Дмитро Багров. За переказами, що коли в театрі пусто, тут можна почути стогони пораненого Столипіна. Подейкують також, що перші особи УРСР, а потім і незалежної України уникали відвідин Київської опери, оскільки їм довелося би сидіти в царській ложі, біля якої на момент пострілу знаходився Столипін.

Серед привидів Київської опери є не лише знані персони, але й пересічні, такі, чиї імена мало що скажуть історії. Так, Ще за радянських часів після виконання «Травіати» Верді на колосниках (де розташоване освітлення сцени) повісився кларнетист: він був незадоволений тим, як зіграв. Освітлювачі говорять, що іноді зустрічають привид музиканта, скептики ж запевняють, що це гра світла або алкогольні пари…

Загалом театральний світ створив не лише безліч історій про привидів: тут панують свої, театральні, забобони та міфи, життя яких підтримують не завжди актори чи режисери, але й самі глядачі.

Досвідченим театралам відомо, що в театрі не можна свистіти чи лузати насіння, напряму бажати удачі перед виходом на сцену, перетинати сцену до початку дії або вимовляти слово «Макбет»; на сцені не може бути дзеркал, пір'я павича та горіти три свічки; а вихід актора на сцену в синьому костюмі, якщо він не поєднаний зі сріблом, принесе йому невдачу. Крім того, режисерові і/або виконавиці головної ролі після останнього показу вистави прийнято дарувати «на удачу» букет квітів, вкрадений з цвинтаря (але тільки після закінчення вистави, коли подарунок буде заслужений!). І цей перелік можна продовжувати.

Але якби там не було, жодні забобони чи привиди не можуть порушити чарівності театру та позбавити нас задоволення від доброї вистави та «сильної» гри акторів. Тож, ходімо до театру, бо ми того варті!

Евеліна Кущій

Світлини: AMY 81-412, Ghirlandajo, Kirmca, Lumijaguaari