



ТЕАТРАЛЪНА

ВИПУСК 1
2013

ПЕКТОРАЛЪ





26



20



18



8

2 Глядацька пектораль

Київська пектораль

3 Пошуки «Київської пекторалі»

Олексій Кужельний

4 Фата-моргана

Юлія П'ятецька

6 «Золотий дракон»

Фотоколаж

Персони

8 Віталій Салій:

«Перемогти «Войцека» було важко»

Контексти

11 Те, що не вмирає

Євгенія Кононенко

Київська пектораль

17 І у розбійниці, і у відмінниці —

одна на двох Наташина мрія

Ксенія Реутова

18 Увесь світ — склеп

Леся Ковальчук

20 Бродвею «Сузір'я» не наздогнати!

Ярославна Ковшеватська

Події

22 Драма.UA у Львові

Оксана Ткач

Проза

24 Загублений шифр

Євгенія Кононенко

Київська пектораль

26 «Сни Васіліси Єгоровни»

від Леся Подерв'янського

Фотоколаж

28 Свято інфантильності

Агата Лінець

29 Головне — не заблукати!

Ксенія Реутова

Акcesуари

30 Упіймати вітер

Катерина Писарчук

Театральна пектораль

глядацький часопис

№1 (001), 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

Редактор

Анна Грозовська

Дизайн і верстка

Сашко Шевцов

Автори текстів:

Леся Ковальчук

Ярославна Ковшеватська

Євгенія Кононенко

Олексій Кужельний

Агата Лінець

Петро Мацкевич

Катерина Писарчук

Юлія П'ятецька

Ксенія Реутова

Оксана Ткач

Світлини:

Анатолій Белов

Віктор Гомон

Стан Гончаров

Валентин Ландар

Петер Мюллер

Анастасія Подерв'янська

Є.Чекалін

У часописі також використані світлини з архівів:

Фестивалю сучасної драматургії «Драма.UA»

Майстерні театрального мистецтва «Сузір'я»

Київського театру драми і комедії на Лівому березі

На обкладинці використано зображення

"Tonic column", © Krisdog | Dreamstime.com

PR-Prime

Для листування:

вул. А.Головка 1/44, Київ, 03110

Е-mail: ksenia@msbrand.net

Тел.: +380 050 372 92 00

При передруці посилання на часопис

«Театральна пектораль» обов'язкове

Глядацька пектораль

Ця історія розпочалась «у нетрях» кабінетів Головного управління культури Київської міської державної адміністрації, коли у керівника цього управління пані Світлани Зоріної та її першого заступника пані Валентини Ліновицької виникла ідея «додати свіжої крові» до найстарішої на теренах СНД театральної премії «Київська пектораль» і долучити до грона маститих експертів майбутніх театральних критиків — студентів Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого.

Ідея часопису, який би висвітлював театральні прем'єри сезону ще до вручення «Київської пекторалі» та надавав би студентам-експертам можливість поділитись із широким загалом своїми враженнями від прем'єрних вистав, прийшла пізніше. Як зрештою, і концепція самого часопису, саме як «глядацького часопису», а не часопису для професійних театральних критиків, склалась не одразу.

Театр сьогодні залишився чи не єдиним мистецтвом, яке окрім чистого «споживання культурного продукту» неможливий без емоційного обміну з Глядачем. За словами художнього керівника київського театру «Сузір'я» Олексія Кужельного «Єдине, без чого театр не може існувати, — це глядач».

Звичайно, до «Театральної пекторалі» дописують не лише студенти-глядачі. Редакція відкрита до співпраці з усіма, кому не байдужий театр, і хто готовий поділитись своїми враженнями та роздумами не лише про прем'єри київських театрів 2012 року.

Ми друкуватимемо також розмисли про сучасний театр, драматургію і функціонування театральних інституцій; фоторепортажі з театральних вистав і репетицій; інтерв'ю з режисерами, акторами, критиками; цікаві бліц-опитування театральних режисерів, акторів та глядачів; невеликі літературні тексти, «які могли б стати виставами»; статті про деякі культурні явища як з театрального життя, так і поза ним; а також про цікавинки з розряду «збираємося до театру»: від деталей туалету та дрес-коду різних часів до квітів і презентів для акторів.

Петро Мацкевич

Пошуки «Київської пекторалі»

Нам вічно треба небом жити, по шию будучи в планеті! — Микола Вінграновський

Одна лекція з режисури Леся Курбаса називається: «Як формулювати принцип сценічного театру». Міська театральна премія «Київська пектораль» власне задля пошуку актуальної відповіді на це запитання і створювалася.

Пам'ятаю, як великим зібрання у міському відділенні Спілки театральних діячів України шукали назву цій премії. Скіфська прикраса титулувалася цілком романтично, форма шийної прикраси мені особисто нагадувала театральну маску. Щоправда, виникали й інші асоціації, які врешті спонукали шукати нову подобу. Утім, річ не у вигляді нагороди і навіть не в нагороді як такій. Хоча принагідно маю порадити, що зусиллями начальника Головного управління культури Київської міської адміністрації Світлани Зоріної грошовий вимір премії набув, як на працівників театру, цілком солідного розміру — 8000 грн., та все ж таки пружинний механізм «Київської пекторалі» розраховано на привернення уваги глядача до театральних пошуків столичних театрів.

Спроба визначити «Краще», «Кращу», «Кращого» не тільки в театрі, а й у мистецтві взагалі приречені за браку абсолютних критеріїв на кшталт «швидше, вище, далі».

Були в історії «Пекторалі» вистави — лауреати в багатьох номінаціях, які не зуміли протриматися й сезону, а були ніяк не відмічені постанови, які десятиріччями збирали аншлаги.

Перші були, можливо, гостросучасні, зате другі негаласливо промовляли про вічне.

Звісно, всі, хто присвятив своє життя служінню театрові, а не працює в ньому чи заробляє ним гроші, перш за все прагнуть до досягнення правічних істин, до роздумів над таїною буття, над змістом і сенсом кожної миті життя.

Я стверджую, що театр — це точка координації життєплинів. Кожному з нас — істотам суспільним — надзвичайно важливо максимально органічно для своєї особистості бути вмонтованим у сучасний плин життя. Координація мого і загальнолюдського, сучасного і позачасового, миттєвого і вічного та просто — наскільки я відповідаю пропонованому театром інтелектуальному, духовному, філософському рівню діалогу, чого варті мої почуття гумору, здатність фантазувати, розуміти підтексти і контексти, з'ясується безпосередньо на виставі, в магічному колі порозуміння сцени й зали, взаємопроникнення образів, ідей, емоцій в співіснуванні акторів і глядачів.

Жан Кокто сказав: «Театр — це брехня, яка говорить велику правду!» Так, не тільки декорації, реквізит, а й посмішки і слова бувають штучними. Лише правдиве, гостре, больове — здатне нас схвилювати.

Театр аналізує, діагностує, прогнозує.

Що захищає сьогодні держава у світі без кордонів, чим опікується, зрештою переклавши на плечі громадян проблеми здоров'я, освіти, елементарного виживання?



Що таке сім'я сьогодні? Початком чого буде кінець світу? Сьогодні людство є єдиною сім'єю, а планета — єдиною домівкою для всіх. Чорнобиль, Хокусіма, ураган Сенді перестали бути проблемою окремих громадян в окремих країнах. Усе, що відбувається на нашій планеті, торкається кожного з нас. Тому в кожній прем'єрі київських театрів ви відчуєте тривогу за людину і всесвіт, ви знайдете розраду власним болям, з жодної вистави не підете ні з чим.

Сьогодні театр можливий без декорацій, без світла, без тексту, навіть без акторів. Єдине, без чого театр не може існувати, — це глядач.

Томас Манн зазначив: «Театр перетворює натовп на народ».

Тож нехай пристрасть театралів, необтяжливе сприйняття простих глядачів, подив і захват неопітів сформують театральний народ, який зажадає і піднесе до столичних стандартів не тільки життя театральної спільноти, а й перетворить існування кожної людини на свято буття!

Життя не слід проживати! Життя гідне того, щоби його святкувати! Святкувати кожну мить життя! А найкращі миті відзначати ТЕАТРОМ!

Олексій Кужельний,
художній керівник театру «Сузір'я»
Світлина з архіву театру

Фата-моргана

Прем'єра 2012 року
в Національному
академічному
драмтеатрі ім. І. Франка

Сцена з вистави

Наприкінці нестерпно нудного театрального сезону осінь 2011 — весна 2012 Театр імені Івана Франка потішив прем'єрою «Перехресні стежки» за однойменною повістю Франка.

Коли я навчалася в школі, «Перехресні стежки» до обов'язкової програми не входили — цю повість, яку іноді називають романом, я прочитала вже в університеті та з подивом відкрила для себе, що Франко був не лише каменярем і вічним революціонером, а й тонким психологом, чуйним ліриком і, взагалі, живою людиною.

На жаль, зашкарубла система шкільної освіти продовжує робити свою чорну справу — величезна кількість випускників, які отримали свою порцію Некрасова, Достоевського і того ж Франка, ніколи більше їх не відкривають. У цьому сенсі одне з головних завдань сучасних екранізаторів і постановників — повернути класиці читання.



Баран (Юрій Ребрик) і Стальський (Петро Панчук)

«Перехресні стежки», написані 1900 року, багато в чому свіжі й актуальні, а основний конфлікт, пов'язаний з головним героєм адвокатом Євгеном Рафаловичем, вичерпно простий. Молода, розумна, освічена і порядна людина не без амбіцій позбавлена можливості гідно займатися улюбленою справою в існуючій системі соціальних відносин. З усіх його характеристик суспільство більш-менш спокійно ставиться тільки до молодості, а ось уже поєднання розуму, освіти та порядності розглядає як серйозну небезпеку.

Дмитро Чирипюк зробив з повісті Франка п'єсу, залишивши лише мелодраматичну лінію: Регіна (Олена Фесуненко) — Стальський (Петро Панчук) — Рафалович (Олександр Форманчук)

Євген приїздить працювати до провінційного «акустичного містечка», де сподівається якщо не змінити, то хоча б похитнути тамтешній пліснявий життєвий уклад, але постійно наштовхується на глуху стіну нерозуміння, підступів і пліток. До всіх проблем адвоката, викликаних його активною діяльністю, додається ще й особиста драма. Рафалович несподівано зустрічає свою колишню кохану, з якою вони давно розлучилися, але за роки розлуки не охололи один до одного. Щоправда, Регіна встигла вийти заміж за колишнього Євгенового викладача гімназії Валеріана Стальського — людину деспотичну, нищу та по-своєму глибоко нещасну.

1994 року український кінорежисер Олег Бійма відзняв за цією повістю Франка вельми вдалий п'ятисерійний телефільм «Пастка», відзначений пізніше Державною Шевченківською премією, де головні ролі антагоністів — Стальського та Рафаловича — блискуче зіграли Богдан Ступка й Анатолій Хостікоєв.

6 травня 2012 року режисер Театру Франка Дмитро

Чирипюк запропонував свою версію «Перехресних стежок», зробивши з повісті п'єсу, а з усієї брили авторського тексту залишив лише мелодраматичну лінію Рафалович — Регіна — Стальський. На мій погляд, такий підхід має як плюси, так і мінуси.

Головний мінус зачіпає, передовсім, тих глядачів, які з повістю не знайомі, — брак інформації. У цьому аж ніяк не рівнобедреному любовному трикутнику ми спостерігаємо трьох абсолютно різних людей, з різним світосприйняттям, пульсом, ставленням до життя. Проте майже нічого не відомо про Рафаловича (Олександр Форманчук), крім того, що він адвокат, нічого про Стальського (Петро Панчук), крім того, що його роздирають усілякі внутрішні протиріччя, а ще менше розказано про Регіну (Олена Фесуненко) — красуню-білявку, яка, як і всі білявки, на глибоке переконання її чоловіка, «є варіант найлютішого жіночого звіру». Глядачеві надано можливість домислити самому те, що зазвичай йому повідомляють, і я не знаю, наскільки наш глядач активний у цьому.

Сам же трикутник виглядає досить виразно, особливо чоловіча пара Стальський — Рафалович, яка демонструє не стільки дві долі, скільки дві породи, створені з різного людського матеріалу. Одна (Валеріан Стальський) уособлює хаос і ентропію, інша (Євген Рафалович) — світло та горіння.

Перед нами, за своєю суттю, не класовий, не соціальний, не любовний, а антропологічний конфлікт. І головна заслуга постановника, а також чеснота усієї вистави саме в тому, що цей конфлікт виведено за рамки банальної глядацької лавстори.



Рафалович (Олександр Форманчук) і Регіна (Олена Фесуненко)



Рафалович (Олександр Форманчук)
і Стальський (Петро Панчук)

В історії, розказаній Чирипюком, немає ані звичної характерної однозначності героїв, ані пересічної позитивності та негативності, ані правих, ані винних. Кожна з дійових осіб — і жертва, і кат, кожен рано чи пізно опиняється у власних пастках, що їх доля вправно розставила на «перехресних стежках».

«Стежки» заявлені як трагіфарс, хоча жанрово тяжіють до психологічної драми, яку можна розглядати як приклад сучасної живої класики, що дихає. Понад те, це неабияк переконлива та цікава з художньої точки зору робота — стилістично спектакль виглядає навдивовижу цілісним. Чудова музика Юрія Шевченка і чарівна сценографія Андрія Александровича-Дочевського підкреслюють задум, а не формально навантажують простір.

Завдяки талановитій роботі художника вистава отримала додатковий вимір — дефіцит інформації, а також деякий дефіцит чуттєвості в акторському виконанні компенсуються художніми враженнями.

Сцену заставлено величезними колючими дзеркальними призмами, де, окрім міського пейзажу та самих героїв, відбивається те, що можуть зберігати лише пам'ять і уява.

Мені завжди здавалося, що сучасному українському театру катастрофічно бракує фантазії, яка колись перетворила театр з цілком раціонального ритуалу на мистецтво. Хороший театр завжди — трошки галюцинація, міраж, фата-моргана, це досить складна оптика, необхідна для того, щоб показати прості речі.

Раціонально «Перехресні стежки» — лаконічна історія з трагічним фіналом. Історія життя, яке не склалося — і у кожного не склалося по-своєму. Як підсумував інший хороший письменник: «Все вже сталося. Все остаточно не збулося». Проте запам'ятовується не фінальний білий шалик на місточку, де Регіна остаточно вирішила всі свої проблеми, а божевільні червоні квіти в дзеркальних друзках пам'яті, фата-моргана можливого щастя, щемлива музика... А також те, що не слід брати за дружину білявку.

Юлія П'ятецька, «Бульвар Гордона»
Світлина: Валентин Ландар

«Золотий дракон»

Прем'єра 2012 року на сцені
Київського академічного
театру «Колесо»

Світлини:
Віктор Гомон





Віталій Салій: «Здолати «Войцека» було важко»

Вистава «Войцек» Київського театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра — одна з найяскравіших прем'єр цього сезону. Цей спектакль — справжня подія. Незакінчена п'єса Георга Бюхнера в трактуванні режисера Дмитра Богомазова перетворилася на карнавал плоті, концерт людської тлінності, в якому роль конферансьє випала інфернальному Дурнику Карлу. Цей персонаж не входить до числа головних героїв п'єси Бюхнера, але є ключовим у розумінні всієї вистави. З Віталієм Салієм, який зіграв таку непросту роль, я й вирішила поговорити безпосередньо про виставу та його роботу.

Образ Вашого другорядного героя несподівано яскравий. Створюючи його, на які вже готові образи Ви орієнтувалися?

— На жоден конкретний образ я не орієнтувався, однак Богомазов порадив мені все ж таки придивитися до Гаркуші — є такий персонаж у групі «Аукціон». Він не грає на жодному музичному інструменті, проте є провідником між тим, що відбувається на сцені, і глядачем. Це була підказка, але не більше. Все, що є в цьому образі, народилося в процесі репетицій. У виставі все створювалося плавно, неспішно, без насильства і дуже органічно.



Чи виникали якісь труднощі у створенні цього героя?

— Труднощі полягали в тому, що, як відомо, Бюхнер цю п'єсу не дописав, і вона складається зі шматочків. У мого героя Дурника Карла буквально три репліки, а йому треба постійно бути присутнім і жити на сцені. Я в цій ролі повинен безупинно діяти, тому в процесі роботи виникли цілі монологи мого героя. Складність полягала ще й у тому, що я ніколи до цього не працював ні з мікрофоном, ні з музичними інструментами. Я геть не мав такого досвіду.

У такому разі, чи брали Ви якісь додаткові уроки гри на гітарі або з вокалу?

— Ні, на «басі» мене навчили грати колеги. А впоратися з мікрофоном мені допоміг наш звукорежисер Олександр Дмитрович Курій. Він — шаман, який працює босоніж, щоб чути звук навіть ступнями. Ми з ним вибудовували (буквально лінійкою виміряли), де, який звук і на якій відстані я повинен видавати. А все інше народжувалося з імпровізації.

А чи не лякає Вас цей інфернальний світ? При створенні цього героя Вас не лякала можливість переступити якусь внутрішню межу?

— Ви знаєте, ні. Це Бюхнер, й інакше його не можна грати. Завдяки Богомазову, який має унікальний слух і розуміння, я не переступав ту лінію, за якою — патологія. Якщо мене кудись заносило — Дмитро Михайлович мене завжди виправляв.

Вся вистава буквально просочена естетикою Макабр*. Яке Ваше особисте ставлення до цього?

— Мені ця естетика дуже близька. Мені подобається така музика, така тема. Напевно, річ у моєму життєвому досвіді, адже в дитинстві я панкував. Вночі — БЖ, труба, портвейн на кладовищі, а вранці — який-небудь розподільник. (Сміється.) А взагалі, мені цікавий матеріал, на основі якого можна поговорити про темну сторону людської душі. Мені про це цікаво розповідати, адже, транслюючи це, я сам у собі розбираюся. Це хороший привід до роздумів, з яких можна зробити правильні висновки.

Чи є в цій ролі щось спільне з іншими ролями, наприклад, з Ліолою у виставі «Куди подує вітер»?

— Безумовно, теми, які піднімаються, — свавілля, людина, яка не дає собі звіту в своїх діях і живе заради задоволення, — вони є в багатьох театральних роботах. Однак у Дурника Карла все інакше. Він персонаж, який співпереживає. Я намагаюся грати його через жалість до інших героїв і до всього, що відбувається. Але тут жалість теж особлива, бездіяльна: ти нічого не можеш підказати, нічого не можеш змінити, і зрозуміло, що інакше бути не може. Адже ми живемо в такому світі, де це вбивство вирішено наперед. А в Ліолою

* Макабр (фр. *macabre*) — танок смерті



Ліола — «Куди подує вітер...»
за п'єсою Л.Піранделло «Ліола», 2010 р.

трохи по-іншому. Той персонаж — чудовисько, упир, який все руйнує. Я взагалі не люблю, коли ролі схожі, тож намагаюся робити їх різними, хоча подібності, вочевидь, не уникнути.

«Войцек» — це перший спектакль, зроблений спільно з трупною театру «Вільна сцена». Як відбувалася робота? Не виникали конфлікти і проблеми з новими акторами?

— Ми всі вже давно знайомі, тому жодних труднощів не виникало, радше навпаки. Позаяк усі налаштовані на один вислів, на одне почуття гумору, все було органічно і, само собою, без надриву.

Адже у нас було одне спільне завдання — зробити виставу якомога простіше. Ми прагли передати той біль, який Бюхнер уклав у свій текст — в якихось моментах навіть дещо жорстко і грубо. Та найголовніше, що в процесі роботи не було ніякого насильства над матеріалом. А здолати цю п'єсу було важко. Ми часто стикалися з тим, що не йшла та чи інша сцена. Все створювалося шляхом відмови від зайвого. Подеколи репетирували по сім годин. У такій напруженій роботі не знаходилося часу для конфліктів, навіть у думках такого не спливало.

Як виявився вплив Едуарда Митницького на Вас у цій роботі? Адже Ви його студент. Він якось допомагав Вам у роботі з Богомазовим, щось підказував?

— Звісно, впливало те, що і Богомазов теж колишній студент Митницького. Так би мовити, ми в одній теплиці зростали. Одна з різючих рис Едуарда Марковича — те, що він завжди чує людину, завжди підбирає людей насамперед співзвучних один одному. Тому всі ми — і Богомазов, і я — говоримо однією мовою, над одними і тими ж речами сміємося, а ймовірно, і плачемо. Участь Митницького полягала в тому, що він подивився і дав добро. Насправді, сьогодні надто мало театрів, де художні керівники давали б іншим сильним режисерам вільно висловлюватися з важливих для них тем і говорити власною художньою мовою.

А як Ви взагалі ставитеся до режисури Дмитра Богомазова?

— Богомазов — один із моїх улюблених українських режисерів. В історіях, які він розповідає, мені легко та цікаво грати. Він завжди дає можливість висловитися, дає повітря кожному акторові. Водночас, усе тримає під контролем, щоб будь-якої миті «підрихтувати» тебе. Шкода, що в нас немає такої публіки, яка б цінувала його роботу. Адже його спектаклі — це не той матеріал, з якого можна лишень пореготати, це форма, в якій потрібно бути співучасником, трохи попрацювати головою і серцем. А у нас глядач до такого не звик.

А ще, якщо говорити про театральну «кухню», мені подобається його особливий підхід до роботи над виставою. Наприклад, у репетиційному процесі є такий період, коли все в п'єсі висміюється. Коли на матеріал дивишся лише з боку гумору, це дає великі можливості розкрити якісь несподівані його грані.

Вам не здається, що на камерній сцені «Войцек» був би органічніший? Адже вистава досить специфічна і не збирає повної зали.

— На нашій малій сцені її неможливо поставити, оскільки там інша акустика, яка не дає тих можливостей, які нам потрібні. Адже у цій виставі надто багато залежить від музики та звучання. І ще ми хотіли, щоб цей спектакль був фестивальний, ми плануємо його повозити, наприклад, по Росії. Це одна з причин, через яку потрібно було відразу розраховувати на велику сцену. Втім, мені здається, що цей спектакль пересувний і його можна грати на будь-якому майданчику, де є хороший звук. Навіть на відкритому просторі. А щодо глядача, так, я згоден. Зал не заповнюється, і багато людей йдуть під час вистави. Особливе неприйняття виникає у глядачів старшого покоління. Це нормально, адже театр буває різний і не всім та чи інша форма до душі. Гадаю, цей спектакль розраховано передовсім на молодого глядача.



Відоплясов, лакей Ростаньова — «Опискін. Фома!» за повістю
Ф.Достоевського «Село Степанчиково та його мешканці», 2012 р.

Ви звертали увагу на те, що «Войцек» — це якесь переосмислення біблійної історії? Адже це задано в самій драматургії Бюхнера.

— Звісно, так. Але ця тема в нашій виставі не була принциповою. Що стосується мене, хоча я людина віруюча, та до церкви ставлюся вкрай обережно. «Войцек» для мене — якийсь перевертень історії, наче темна сторона Дарта Вейдера. (Сміється.) Особисто мене тішить той факт, що вистава має багато шарів, хоча ставилася конкретно про трагедію маленької людини. Як людину можна довести до такого бунту, як вбивство. Проте вкрай важливо, що у фіналі з'являється якесь світло, надія.

Усе ж насамперед у «Войцеку» закладено негативне послання глядачеві, що Ви про це думаєте?

— Це привід поговорити. Адже ми не просто викинули на глядача купу негативу, мовляв, розбирайся сам. Річ у тім, що потрібен струс, щоби глядач заворушився. Мені здається, що тільки таким чином наразі можна змусити глядача слухати.

Продовжуючи тему глядачів, Ви полюбляєте за ними спостерігати?

— Я їх чую. Іноді (щоправда, не часто) збирається справді приголомшливий зал, і це завжди неабияк приємно. Глядача завжди відчуваєш, його загальний настрій: не буває такого, що хтось сприймає виставу так, а хтось інакше, — зал відчуває цілком.

Іноді з публікою виникають великі проблеми, подеколи глядачі не розуміють, куди і навіщо прийшли. Часто з першого ряду можна почути репліки на кшталт: «Куди ти мене привела? — А я що знала!» (Сміється.)

Однак нічого не вдієш, це така публіка, такі люди. Вони вважають, оскільки вони заплатили, то ми повинні відпрацювати їм їхні фінансові витрати.

Який для Вас ідеальний зал?

— Для мене ідеальний зал той, який слухає і співчуває. Коли він дихає разом із тобою. Ти сприймаєш його, як магічне тисячоголове чудовисько, як загальний організм, оскільки через світло ти не бачиш конкретних осіб. І дуже відчувається, чи за тобою йде цей організм, чи противиться тобі.

Все частіше в театрі з'являються глядачі з обмеженими можливостями. Це якось впливає на Вашу роботу, адже їхня реакція часто буває несподіваною, неадекватною?

— Я вважаю, що їх не можна обмежувати, і вони такі ж глядачі, як і всі інші, хоча, в окремих випадках, потрібно попереджати акторів про можливі колапси.

Ще в мої студентські роки я влаштував виїзд до дитячого будинку з двома дипломними виставами. Нікому нічого не було потрібно, тож я самостійно займався організацією, навіть пошуком автобусів, на яких ми приїхали. Це вимагало великих зусиль і умовлянь директора, але ми таки зіграли. І ось зал був повний таких діток — інвалідів. І я чесно скажу, що це одна з найкрутіших публік, яка могла бути. Так, вони розмовляли, неадекватно реагували, весь час заважали. Але після вистав ми ридма ридали за лаштунками. Потрібно знати, на яку виставу можна привести таку людину, щоб вона адекватно реагувала, щоби не злякалася. Це рівноцінно тому, якби на «Войцека» привели п'ятирічну дитину. Все потрібно робити з розумом.

Чи є у Вас таке відчуття, що в театральному житті має щось кардинально змінитися?

— Так, щось назріває. Адже змінилося сприйняття театру у молодого покоління. Їм потрібен короткий та чіткий виклад інформації. У сучасному глобалізованому світі з'явилася потреба швидко і стисло подавати саму суть.

А якщо почнуться кардинальні зміни, Ви готові з головою в них поринути, покинути свій театр?

— Я готовий та відкритий до змін. А щодо театру... Мені тут дають достатньо можливостей пробувати щось нове, експериментувати. Потрібно змінювати старе, а не руйнувати його, все кидати та йти геть. Театр — це дім, хоч як застаріло це звучить. Але таке поняття існує досі. І для мене це прийнятно. Наш театр таким і є. Ми не лише працюємо разом, а й разом проводимо вільний час. Це прекрасно, адже ми завжди пліч-о-пліч. Не потрібно нічого ламати або знищувати.

Спількувалася **Агата Лінець**
Світлина з архіву театру



Тимур — «Обман довжиною в життя» за повістю
Д.Рубіної «Подвійне прізвище», 2012 р.

Те, що не вмирає

Зі збірки есеїв «У черзі за святою водою»

Леся Українка є не лише національною поетесою України, а й входить до культурного іконостасу, до якого національні поети потрапляють не завжди.

Тяжка хвороба, з якою поетеса боролася впродовж багатьох років, зробила її мученицею за Україну. Доводилося навіть зустрічати такі інтерпретації долі Лесі Українки, коли її хвороба розглядається саме як ініціація великої людини з великою місією. Саме через тяжку хворобу й розкрився геній Лесі Українки. У площині позитивізму це твердження є сумнівним хоча б тому, що жодна людина, і Леся Українка зокрема, не прожила двох життів — одного з хворобою, іншого без, а тому неможливо твердити, на що була би здатна ця обдарована від природи жінка, якби її здоров'я виявилось кращим. Утім, якщо розглядати містичний вимір великої поетеси, то тут ідея мучениці, яка любить свою муку «і їй дає життя», є цілком плідною і творчою.

Opus Magna Лесі Українки, вінцем її творчості традиційно вважається драма-феєрія «Лісова пісня». Цей текст належить до скарбниці української літератури, але водночас «Лісова пісня» є дуже популярною серед українців. Цей текст люблять не лише ті, хто є традиційними читачами класики, а й широкі верстви. Навіть якщо читали його лише один раз у курсі шкільної програми.

«Лісова пісня» є популярним українським народним брендом, яким названо цукерки, кав'ярні, кондитерські, готелі, туристичні центри тощо. І те, що названо святом для кожного українця іменем «Лісова пісня», презентується як найкраще, хай то туристична база на

«Лісова пісня» за своїм потенціалом цілком може стати візитівкою України у світовому просторі культури, бо переповіdana там любовна історія є зрозумілою всім, але водночас не є тривіальною

Шацьких озерах, комплект білизни чи жіночі прикраси із самоцвітами. У деяких містах Волині є не тільки вулиці Лесі Українки, як і мало не в кожному населеному пункті України, а й вулиці Лісової пісні. Відбуваються щорічні фестивалі «Лісової пісні» і на Волині, і в столиці України. Музей Лесі Українки в Колодязному нещодавно відкрив свій філіал — музей «Лісової пісні». А головне, що всі бодай у загальних рисах знають зміст «Лісової пісні» і зворушливо люблять цей літературний твір. І навіть якщо хтось байдужий до «Лісової пісні», то про це мовчить, не дозволяє собі зневажливих зауваг, як це буває з текстами шкільної програми, які «дістали». Тут усе не так, бо «Лісова пісня» — це



Леся Українка (Лариса Петрівна Косач-Квітка)

святе. Отже, є всі підстави говорити про «Лісову пісню» як про факт популярної культури, культурне явище, що його можна проаналізувати за класичною культурологічною схемою, яка містить п'ять головних аспектів: **створення — споживання — сформовані ним репрезентації — пов'язані з ним ідентичності — регулювання** цього явища.

Спробуємо зупинитися на всіх цих аспектах.

Тут варто почати від кінця, а саме від регулювання. «Лісову пісню» внесено до шкільної програми. Знаючи технології українського шкільництва, це мало би відвернути від неї всенародну любов, а не прищеплювати її. Але після повісті Івана Франка «Борислав сміється», яку вивчали в радянські часи, а в часи пострадянські замінили не менш нестраним, як на рядового школяра, романом «Перехресні стежки», після поеми тої ж таки Лесі Українки «Давня казка», якою поетеса свого часу зробила щедрий подарунок радянським учителькам, заміненій в пострадянські часи похмурою драмою «Бояриня», драма-феєрія «Лісова пісня» виглядає як текст надзвичайно привабливий, світлий, попри весь її трагедійний пафос. Отже, щодо регулювання: «Лісову пісню» вже давно долучили до шкільної програми з української літератури, в такий спосіб врятувавши ту літературу від повної зневаги з боку українських школярів. Також балет «Лісова пісня», введений до постійного репертуару багатьох оперних театрів, є елементом національно-естетично-патріотичного виховання українських підлітків. Юним українцям неодноразово повторюють, що «Лісова пісня» — це коштовна перлина української літератури. Проте любов до «Лісової пісні» не тільки накладають згори — її підхопили знизу. Тож це — такі явища популярної культури України.



Фрагмент розпису стін однієї з дитячих бібліотек Білої Церкви

Перейдімо до створення цього шедеву. Всі знають, про це говорять у школі та регулярно нагадують поза школою, гріх не знати, що свою «Лісову пісню» Леся Українка написала дуже швидко, деś за два тижні, і писала вона її у стані творчого екстазу, коли письменник не пише сам, а небесний дух диктує йому. Написала вона її в Грузії 1911 року в першій половині серпня. Саме в ці дні їй відзначаються роковини «Лісової пісні», відбуваються згадані вище фестивалі, зокрема «Лесині джерела» на батьківщині великої поетеси — в колишньому Звягелі, нинішньому Новограді-Волинському.

Щодо ідентичностей. Про «Лісову пісню» написано досить багато, цей текст породив велику герменевтику, і кожен автор вважає, ніби саме він знайшов вірне прочитання великого українського тексту. З-поміж споживачів «Лісової пісні» можна вирізнити тих, хто здійснює тлумачення, екзегезу цього тексту, хто є, так би мовити, фахівцями — літературознавцями, театрознавцями, філософами чи культурологами; і тих, хто не тлумачить, а просто любить її. Тобто посвячених і непосвячених. Звісно ж, є іще байдужі, але про них ми вже згадували. Кожен посвячений знаходить свої витоки «Лісової пісні» у якомусь із творів світової літератури, який Леся Українка мимоволі наслідувала, з яким у процесі створення свого шедеву полемізувала; кожен інтерпретатор «Лісової пісні» називає її центральний конфлікт — між природою та культурою, між поганством і християнством, між буденним і

піднесеним, між низьким Еросом і високим тощо. А непосвячені читачі, особливо читачки, просто люблять «Лісову пісню». Тож облишмо наразі інтерпретації «Лісової пісні», що їх здійснюють літературознавці, філософи, письменники, бо вони все одно не мають артикульованої відповіді, чому цю річ так люблять у народі. Краще згадаймо зараз контрверсійні слова відомої інтелектуалки Сюзен Зонтаг, яка вважається одним зі світових авторитетів у галузі культурних досліджень. Вона писала у своїй славетній праці «Проти інтерпретації»: «Як вихлопні гази й фабричні дими забруднюють міську атмосферу, так і виверження різних інтерпретацій мистецтва сьогодні отруюють нашу чуттєвість... Замість герменевтики нам потрібна еротика мистецтва».

Тож звернімося до еротики «Лісової пісні» та спробуймо подивитись, як читають цей текст непосвячені. Нагадаймо відомий усім сюжет, який не так і легко переповісти безпристрасно, не піддаючись спокусі тлумачення. Лісова дівчина Мавка покохала людського хлопця, і не лише покохала, а й виявила активність у побудові їхніх стосунків, руйнуючи стереотипні уявлення про жіночу пасивність і чоловічу активність. А покохала Мавка Лукаша за його музичний дар — за майстерну гру на сопілці. Мавка оселилася в хаті Лукаша та його матері, знов-таки, руйнуючи стереотипи про місце жінки в родині. Лісове товариство Мавки не підтримує її вибору, хтось жаліє, хтось засуджує її. Хатню та польову роботу, на якій

тримається селянський побут, Мавка виконує неохоче, бо така робота руйнує її зв'язки з природою, зраджує ліс. Мати Лукаша трактує таку поведінку немілої невістки як лінощі та, щоби позбутися її, адже обряду укладання шлюбу з її сином не було, знайомить Лукаша зі жвавою вдовичкою Килиною. Мавка надзвичайно страждає, передчуваючи лихо. Дівчину кличе до себе володар підземного царства страшний Той, що в скелі сидить, якого бояться всі лісові створіння, дарма що вони є безсмертними. Мавка відмовляється від пропозиції цього інфернального царя, вимовляючи сакральні слова, які є ключовими словами не лише Мавки, а й Лесі Українки: «Ні, я жива, я вічно буду жити, я в серці маю те, що не вмирає!» Не всі знають, що ці слова, які традиційно вживаються на ознаку безсмертя Лесі Українки, є цитатою з «Лісової пісні», хоча самі слова знають усі, хто здобув середню освіту в Україні. А поки там що, Лукаш полонився моторною життєрадісною Килиною і сватається до неї. Тоді Мавка приймає пропозицію Того, хто в скелі сидить, який обіцяє лісовій дівчині забуття від нестерпного страждання.

Лісові сили перетворили Лукаша на вовкулаку, помстившись йому за скривджену Мавку. Це змусило Мавку вийти з підземного царства й розчаклувати зрадливого коханого, адже низьке почуття помсти є чужим її шляхетній душі.

Почалася зима, Мавка мала би заснути на зиму, але вона вже не лісова істота, вона потроху перетворюється на людину. Мавка блукає навколо хати Килини й Лукаша, потім перекидається на вербу на їхньому подвір'ї. Лукаш вертається додому, він злий і непривітний. Килина наказує йому зрубати вербу-Мавку, а після його відмови намагається зробити це сама. Цьому запобігає Перелесник, лісовий дух вогню, з яким Мавка кохалася іще в іпостасі лісової дівчини. Перелесник підпалює вербу, а заодно й хату Лукашевої родини. Хата згоряє, згоряє й верба. Лукашева мати й Килина біжать на село за возом, а Лукаш лишається стерегти врятоване майно. Відбувається остання розмова Лукаша і Мавки, яка не вмерла, бо тепер має безсмертну душу. Лукаш сповнений щирого каяття, а Мавка не картає його, вона вдячна коханому і за щастя, і за нещастя, просить його знову заграти на сопілці. Іде сніг, Лукаш, вочевидь, замерзає.

Чим же так приваблює цей загалом досить сумний сюжет? Як уже говорилися, «Лісову пісню» в Україні люблять. Певне, в цьому тексті є таємниця, яку відчують не лише ті, хто намагається її шукати, а й усі читачі. Тут річ і в прекрасній мові, де білий вірш межує з класичним; і в невеличкому обсязі твору, на відміну, наприклад, від типологічно подібного «Пер Гюнта» Ібсена, де є геніальні сторінки, а є й занадто довгі монологи, де немає такої стилістичної єдності, як у «Лісовій пісні». Річ іще й у тім, що наша «Лісова пісня» не є моралізаторською, навпаки, сперечається з основними народницькими виховними стереотипами, які ще й досі накидаються юним українцям у процесі здобуття середньої освіти. А головне, «Лісову пісню» так люблять тому, що читачі, а надто читачки можуть ідентифікувати міфічну Мавку та її любовну історію з собою. Інші героїні Лесиних драм не надаються до такої ідентифікації, бо складно уявити собі рядову українку, яка ідентифікувала би себе з Касандрою чи Присілою,

Долорес чи Міріам. А з Мавкою така ідентифікація є цілком можливою.

Повернімося до ключових слів не тільки «Лісової пісні», а й усієї творчої спадщини Лесі Українки, а може, й усієї української літератури: «Ні, я жива, я вічно буду жити, я в серці маю те, що не вмирає!» Ця фраза в контексті драми-феєрії є полісемантичною. Лісова істота Мавка ніби каже, що вона має потенціал для здобуття безсмертної душі, що й станеться у фіналі. Але не тільки цей сенс присутній у цих словах. Дозволю собі порівняння, за яке мене можуть засудити палкі шанувальники Лесі Українки. У радянські часи популярним був дотепний монолог Обивателя у виконанні Аркадія Райкіна. Це — монолог того, хто завжди хоче бути скраю від великих подій: Джордано Бруно палять — то що й з того? В нього й самого печія. Полярника понесло на Північний полюс без теплої білизни? Зате наш герой купив собі нові кальсони. Наприкінці того монологу звучав висновок: от я весь час хворію, але не помираю, люди мруть, а я ні, бо вони — люди, а я — Тип! Так само Мавка, вимовляючи оті сакральні слова ніби каже: вона не людина, але щось більше, ніж людина, що вона — Тип, і навіть Архетип! Вічним і невмирущим є обиватель, у якого хата завжди скраю, але так само вічною і невмирущою є жіноча сутність, вічна жіночість, Софія, жертвна й палка, здатна покохати за те, що в коханому є найкращим, і віддати за кохання життя.

Якщо в «Лісовій пісні» ідентифікується конфлікт між житейським і високим, то така авторитетна особа, як національна поетеса, виступаючи арбітром у цьому вічному поєдинку між буденним і небуденним, однозначно, без будь-яких вагань визнає перемогу небуденного, хоча такий висновок не є тривіальним для логіки щоденного життя. У сучасній українській



Зображення Мавки та Лукаша на реверсі срібної пам'ятної монети України, присвяченої 140-річчю з дня народження Лесі Українки та 100-річчю написання драми «Лісова пісня»



Музей «Лісової пісні» в урочищі Нечимному

культури ще й досі не відійшов у минуле той народницький жіночий стереотип чепурної моторної господарочки, привітної, веселої, працьовитої, яка має значно більше шансів знайти особисте щастя, аніж вразлива душа, особливим чином відкрита до кохання. Дівчата, які, з одного боку, регулярно чують від мам і бабусь, мовляв, щоб успішно вийти заміж, треба навчитися добре виконувати хатню роботу, а з іншого — з кола ровесників з такою ж регулярністю чують, що для успіху треба мати зграбне доглянуте тіло, гарну шкіру, вимите дорогим шампунем волосся, брендовий одяг, то тут висновок національної поетеси про те, що головне — це щира душа, відкрита до кохання, є надзвичайно привабливим. І рано чи пізно це неодмінно винагородиться, хай навіть ціною великих втрат, як це сталося з Мавкою в її стосунках із Лукашем. Із суто житейського, «людського, занадто людського» досвіду ми знаємо, як важливо для жінки, після страдницьких жнив на ниві кохання, почути від коханого чоловіка слова каяття, мовляв, я в усьому винний. Навіть якщо це не є аж таким важливим конкретно для нас, то є надзвичайно вагомим для наших матерів, сестер, подруг. І от Мавка чує ці слова, хоча ціну за них заплачено непомірну. Мавка каже Килині: «Мені ніхто не може заплатити», бо ціни в кохання нема, це — річ у житейському обігу безцінна, і це знають усі. Непосвячені також, тільки не завжди спроможні проговорити цю істину навіть самим собі.

І чоловікам таке прочитання «Лісової пісні» також має імпонувати. Адже Мавка — то є жінка, яка має приваблювати мало не кожного чоловіка, інша річ, що не кожен таку зустрине. Це — вічна жіночість, готова жити винятково проблемами коханого, вона вірна йому, вона не штовхає його вгору соціальною драбиною, вона навіть не закликає його бути воїном, ризикувати життям. Вона тільки хоче, щоби він розвивав свої природні таланти, в нашому випадку вдосконалював гру на сопілці. Такій жінці, загалом, немає ціни. Так, можливо, одного дня вона починає дратувати, але, якщо її кинути, прийде неодмінне відчуття того, що найкраще в житті загублено без вороття, себто, мовою «Лісової пісні», прийде пора потоптаних дивосвітів і згубленої долі.

«Лісова пісня» — прониклива оповідь про філософію кохання, про його метафізику. А кохання — то все-таки незаперечна цінність і для жінок, і для чоловіків. А погляди Лесі Українки на природу кохання, висловлені метафорично її феєрією «Лісова пісня», є надзвичайно привабливими як для посвячених, так і для непосвячених. Поетеса не пов'язує душевної чистоти з анатомічною цнотю, як це традиційно робилося в народницькій традиції. Мавка кохалася з Перелесником, вона має досвід любові, але це не стає на заваді її невідворотного єднання з Лукашем.

До речі, і образ Перелесника також імпонує непосвяченим, бо образ цього вогняного парубка цілком може мати й житейський вимір. Мало не кожна жінка, крім коханого, тою чи тою мірою має того, хто готовий виконувати функцію вірного друга, готового заспокоїти, коли душевний біль від нещасливого кохання стає нестерпним. І жінка вдячна долі, що є бодай такий друг. Перелесник для непосвячених символізує саме такого друга зрадженої жінки, бо мало не в кожному чоловікові наявний потенціал час від часу виступати лицарем далекої дами, закоханої в іншого (аби винятково цим не обмежували все його життя).

Леся Українка аж ніяк не заперечує світу тілесного кохання. Світ «Лісової пісні» — то не світ лицарського поклоніння далекій дамі, якої не можна бажати як жінку, а тільки виконувати якийсь ритуал. Першу дію драми-феєрії всю наповнено тремтливими поцілунками та обіцянками солодких любові лісової дівчини й людського хлопця, це — приклад якісного еротичного письма. Але фінал третьої дії вже наповнено іншими смислами. Хоч би яким прекрасним було єднання тіл, єднання душ є чимось іще прекраснішим, іще змістовнішим. Тобто, якщо цю високу думку перекласти житейською мовою, то коротка розмова, записка, погляд, в які вкладено справжні чуття, можуть нести ще більший любовний сенс, аніж повноцінне єднання тіл. І ця ідея також відповідає природі людини, навіть



Пам'ятка на території музею «Лісової пісні»

непосвяченої, адже духовний вимір притаманний усім, просто в різних людях різною мірою активізований. І тому цей висновок із «Лісової пісні» із трепетом сприймається всіма, хто познайомився із цим воістину геніальним текстом.

Якщо йдеться про репрезентацію «Лісової пісні», то варто відзначити ще й такий момент. Головний персонаж п'єси є музикантом, а радше композитором і виконавцем. І, водночас, за своєї популярності «Лісова пісня» популярної звукової репрезентації не має, хоча Леся Українка разом із текстом «Лісової пісні» подала й ноти мелодій, що їх награв Лукаш. Однак ці мелодії не увійшли до популярного обігу. Загалом, «Лісова пісня» надихала композиторів неодноразово — це і опера Віталія Корейка, і рок-опера російського композитора Володимира Назарова, який написав також арію Мавки для спектаклю «Лісова пісня» на Бродвеї. Вочевидь, створення конгеніальної музики до «Лісової пісні», яка стала би візитівкою цього геніального тексту, ще попереду. Утім, балет на музику Миколи Скорульського,

**Багато було сказано, що драматургія
Лесі Українки писалася для театру
майбутнього, тож цей багатющий скарб
сучасний український театр
із його кітчево-народницькими
традиціями засвоїти не може.
Проте тут спостерігаються позитивні
зрушення, і це насамперед
стосується саме нібито найважчої
для постанови «Лісової пісні»**

хоч і не вкинув у популярний обіг яскравих мелодій, як «Лускунчик» чи «Лебедине озеро», посилив візуальний образ лісової Мавки, цілком добре засвоєний українцями. До речі, довге розплетене волосся — це той вимір Мавки, де репрезентація збігається зі споживанням. Велика Леся Українка вклала в уста Лукашевої матері такі слова:

*Чого ти все розпатлана така?
Нема, щоб зачесатись чепурненько —
усе як відьма ходить. Нечепурно.*

Ці слова каже негативна героїня до багатой душою позитивної. Відомо, що школярки-старшокласниці полюбили носити розплетене довге волосся, що не завжди подобається вчителькам. Зі спілкування з учителькою української мови й літератури з великим стажем доводилося чути, що у відповідь на прохання зачесатися учениці часом відповідали, що вони — як Мавки, а вчительки їх пригнічують, як мати Лукаша. Себто текст великої Лесі ставав на захист молодих дівчат у їхньому самоствердженні в зіткненні з консервативним, на їхню думку, українським шкільництвом.

І взагалі, за свідченням тих же вчителів української мови, шкільні твори за «Лісовою піснею» найбільшою

мірою сприяють відвертості учнів та учениць, іноді висловленій незграбно, проте щиро. Шкільні твори містять великий матеріал про сприйняття цього тексту непосвяченими, іноді містять ідеї, яких ще не було у посвячених, наприклад, про подібність нашої Мавки й Русалоньки всесвітньо відомого датського казкаря Г.Х.Андерсена.

Візуальний образ Мавки існує в український популярній культурі на всіх рівнях. Він є і в високому мистецтві, і в фольклорних імітаціях. Іноді той образ спримітизовано до кітчу. Його можна побачити у вигляді панно на стінах навчальних закладів, в оздобленні кабінетів української мови й літератури, і взагалі в будь-яких візуальних контекстах, де варто підкреслити ніжну українську душу, джерельну чистоту вкраїнської вдачі. Якщо ви бачите пінопластову дівчину в довгому вбранні, з довгим розплетеним волоссям, а поряд із нею зображено юнака із сопілкою, то ви не помилилися: це — Мавка в товаристві Лукаша.

Хоча всі знають, що Мавка — лісова дівчина, вона не є суто фольклорною сутністю, в ній певною мірою зосереджено й український інтелект. Адже мова у Мавки — багата, вона вживає речення складної синтаксичної конструкції, її гідність — то не просто гідність селянської дівчини, то вже гідність особи, прилученої до надбань світової етики, дарма що Мавка ніколи не виходила з лісу. Цілком логічно, що Мавка сприймається як *alter ego* Лесі Українки, яка, знов-таки, «жива і вічно буде жити, бо в серці має те, що не вмирає». І візуальний образ Мавки засвоєно українцями так само міцно, як і візуальний образ самої Лесі.

Таким у загальних рисах є споживання культурного продукту «Лісова пісня». Проте споживають українці «Лісову пісню» не лише в літературному вигляді, а й у вигляді різноманітних театральних постанов. Багато було сказано, що драматургія Лесі Українки писалася для театру майбутнього, тож цей багатющий скарб сучасний український театр із його кітчево-народницькими традиціями засвоїти не може. Проте тут спостерігаються позитивні зрушення, і це насамперед стосується саме нібито найважчої для постанови «Лісової пісні». Українські режисери-постановники шукають, а іноді навіть знаходять оригінальні підходи до цієї геніальної п'єси, які втілюються в цікавих виставах. Не сходять зі сцен українських оперних театрів балет на музику Скорульського. І драматургічні постанови також нерідко використовують елементи



Кондитерська «Лісова пісня» у Києві



Фрагмент розпису стін однієї з дитячих бібліотек Білої Церкви

балету. Тільки в Києві є три драматургічні постановки «Лісової пісні»: моновистава у виконанні Раїси Недашківської, спектакль для дітей у Ляльковому театрі та спектакль у Театрі на Липках, який є аншлаговим, туди досить складно потрапити. Також багато вистав є по всій країні, і не тільки в «українських» частинах України.

Звісно, українські режисери не завжди знаходять і розкривають той глибокий сенс, який вбачають у «Лісовій пісні» літературознавці й філософи, але постановники й актори бачать там свій сенс, можливо, ближчий до змісту популярної культури, до сенсу непосвячених. Утім, я все одно зараховую авторські колективи тих, хто наважується працювати з «Лісовою піснею» на сцені, до кола посвячених. Жодна інтерпретація «Лісової пісні» не є єдино можливою, але їхня множинність, мало того, їхня невичерпність, є ще одним свідченням геніальності Лесиного тексту. Коло посвячених потроху зростає. І це ще раз посилює популярність «Лісової пісні» серед непосвячених.

Як я вже казала, «Лісова пісня» — це щось святе для кожного українця. І реакція як митців, так і глядачів на виставі за «Лісовою піснею» в регіонах підтверджує святість Лесиного шедевр. Як свідчать повідомлення в медіа, з успіхом ідуть цікаві вистави у театрах Дніпропетровська й Запоріжжя. А в Севастополі молода режисерка отримала грант Президента на постановку «Лісової пісні» та вирішила ставити її українською! (Треба знати севастопольську ситуацію «исконного русского города», щоб оцінити цей крок, але режисерка вирішила найняти лінгвістів і грати «Лісову пісню» мовою оригіналу.) Отже, говорячи про репрезентацію «Лісової пісні», варто говорити і про те, що ця річ виступає моментом крихкого примирення заходу й сходу України.

Також «Лісова пісня» — це певної мірою візитівка української культури в Росії. Гарна дівчина з України,

особливо якщо в неї довге волосся, чиста душа та обдарованість у якій-небудь сфері, з великою ймовірністю ідентифікуватиметься з «українською Мавкою». (Відсилаю до оповідання Фаїни Грімберг «Мавка».)

Розмірковуючи над місцем «Лісової пісні» в українській культурі, неодмінно приходиш до питання: яка ще національна культура має у своїй скарбниці подібний твір, настільки глибокий за своїм філософським сенсом, такий досконалий стилістично і такий популярний серед непосвячених? Я не знаю відповіді на це питання, бо складно знати національні культури зсередини. Можна порівняти лише з Росією, культурна ситуація в якій українцям із відомих причин добре відома. В Росії подібну роль сакрального тексту відіграє «Євгеній Онегін» Пушкіна, але не такою мірою. Так, в ЄО є той плюс, що він легко, легше, ніж ЛП, завчається напам'ять. Так само в центрі любовна історія, зрозумілий непосвяченим сюжет, який водночас припускає безліч тлумачень для посвячених. Проте, як на мене, ЄО — то більшою мірою інтелігентський сюжет, а не народний. І він більшою мірою належить своїй епосі, там більше реалій початку XIX сторіччя, які стали історичними й потребують коментарів, ніж у позачасовій ЛП.

«Лісова пісня» — прониклива оповідь про філософію кохання, про його метафізику

«Лісова пісня» за своїм потенціалом цілком може стати візитівкою України у світовому просторі культури, бо переповіdana там любовна історія є зрозумілою всім, але водночас не є тривіальною. Можна знайти у світовій літературі декілька типологічно подібних творів, але немає жодного цілковито ідентичного нашої «Лісовій пісні», де так сильно було би відпрацьовано той духовний вимір, який легко вичитують і непосвячені, з яким легко ідентифікують себе мало не всі читачі. Історія кохання «Лісової пісні» за певної подібності до багатьох сюжетів світової літератури й міфології, аж ніяк не є кітчевою. Інша річ, що вона сама породила кітч у багатьох напрямках і в Україні, і в Росії. В Україні від уже згаданих пінопластових панно у вестибюлях дитячих центрів до високого кітчу у відомому романі у віршах Ліни Костенко, де в протистоянні Марусі Чурай і Галі Вишняківни повторюється конфлікт неземної Мавки й заземленої Килини. А в Росії це відтворюється у вигляді стереотипів малоросійського фольклору під час вистави «Лісової пісні» на сценах московських театрів.

У Росії існує декілька перекладів «Лісової пісні». Є переклад англійською. Сподіваємося, одного дня світ звернеться до цього геніального тексту, і українська Мавка посяде у світовій культурі таке ж унікальне місце, яке зайняла зворушлива датська Русалонька.

Євгенія Кононенко, письменниця, перекладач, науковий співробітник Українського центру культурних досліджень

І у розбійниці, і у відмінниці — одна на двох Наташина мрія

Премія «Київська пектораль-2011»
«За кращий режисерський дебют»

Наталі Баніна (Ірина Ткаченко)

Підліткове кохання... Яким воно може бути? Першим, взаємним або нещасним, довготривалим чи швидкоплинним, таким, що хочеться пам'ятати все життя, або таким, про яке соромно згадувати... У виставі «Наташина мрія» київського театру «Відкритий погляд» (режисер Станіслав Жирков) йдеться саме про нього — про перше кохання.

Драматургійний текст вистави — історії двох Наташ: грози сиротинця Наталі Баніної (Ірина Ткаченко) та красуні-відмінниці з благополучної сім'ї Наталі Вернікової (Олена Шверк). В оригіналі — це два окремі монологи авторства молодого російського драматурга Ярослави Пулинович, які об'єднує лише тематика.

**Це два влучні постріли
в самісіньке серце глядача,
особливо молодого,
що складає основну аудиторію
театру «Відкритий погляд»**

Режисер зачинив обох Наташ у темній камері з двоюрисним ліжком, на якому дівчата попервах стрибають, повзають, наввипередки міняються ярусами — вперше і востаннє Наташі спілкуються одна з одною. Надалі кожна з них розповідає свою історію, сидячи в протилежному кутку сцени в яскравому світлі прожектора, від якого мружить очі (як на допиті).

Замість партнерів у дівчат пари взуття: чоловічого та жіночого, повсякденного та спортивного, офіційного та домашнього, і безліч ігрових етюдів задля «оживлення» цих самих «партнерів по сцені».

Обидві історії по-своєму щасливі і по-своєму нещасні. Наташа з притулку, закохавшись у молодого кореспондента газети «Шишкінська зоря», разом зі співмешканками дитбудинку до смерті забуває його дівчину. Виною цьому — крах мрії бути коханою і мати хоч щось своє в цілому світі як компенсацію за неблагополучне дитинство. А Наташа-відмінниця мучиться від несолодкої перемоги над суперницею, котра завжди ставала у неї на шляху, знущала, але сама потерпала від згубних звичок і від того, що навіть рідна мати, зрештою, відмовилася від неї.

Історії не позбавлені мрійливості, ванільного флеру ілюзій та сподівань, але звучать виразно і видаються небанальними. Це два влучні постріли в самісіньке серце глядача, особливо молодого, що складає основну аудиторію театру «Відкритий погляд». І у розбійниці, і у відмінниці одне й те саме на думці, одна й та сама мрія, проте слід бути обачною і вкрай обережною — у своїх думках і діях не заходити занадто далеко, аби в житті, як і на сцені, не вийшло «сучасної драмедії». Краще вже мелодрама зі щасливим фіналом...

Ксенія Реутова,
студентка КНУТКиТ ім. І.К.Карпенка-Карого,
експерт премії «Київська пектораль — 2012»
Світлина: Stan Гончаров

Увесь світ — склеп...

Прем'єра 2012 року на сцені Театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра



Найвища літературна нагорода Німеччини за прозу заснована 1923 року як літературно-мистецька премія на вшанування пам'яті медика-анатома, засновника та очільника «Товариства прав людини» Георга Бюхнера (1813–1837).

Його ще називають найяскравішим представником періоду раннього реалізму в німецькій літературі та творцем реалістичної європейської драми, а його творчий доробок — три драматичні твори та один прозовий фрагмент — відносять до найоригінальніших творів німецької літератури.

Режисер навмисно помістив героїв в одному з кіл пекла, адже немає виходу з похмурого склепу і примарним є те світло, що пробивається всередину

І якщо написану Бюхнером у 22 роки «Смерть Дантона» називають найвизначнішою п'єсою автора, одним із перших зразків сучасної драми, то лаври найкращої та найпопулярнішої отримала незавершена остання п'єса «Войцек». З моменту першої постановки 1913 року ця вистава не сходить зі світових сцен, за нею створено оперу «Воцтек» та дві кіноекранізації. Власний доробок тут має й Україна, і не лише в театральній, а й у літературній площині — чудовий роман «Воцтек» (1997) найоригінальнішого сучасного українського письменника, поета та культуролога Юрка Іздрика, який перекладено

та видано у Польщі та США. А наразі цей доробок поповнився новою постановкою п'єси Бюхнера від режисера-експериментатора Дмитра Богомазова «Войцек. Карнавал плоті».

У своїй п'єсі реальну історію Йоганна Християна Войцека, публічно страченого за вбивство своєї коханки через ревності, Бюхнер перетворює на історію маленької зацькованої людини у ворожому їй світі, де вбивство бачиться актом відчаю жертви проти всього світу, жорстокого та жахливого.

У Богомазівському «карнавалі плоті», поставленому на сцені Театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра, фінальне вбивство постає актом жалю, співчуття та позбавлення звабленої іншим коханої від страждання, яким є життя. В цілому вистава «Войцек. Карнавал плоті» сприймається як режисерська інтерпретація світу поза межею реальності. І для цього Богомазову не потрібно показувати цілий світ, натомість він створює склеп, у якому актори — фактично «живі трупи». Він «замикає» простір, де герої перебувають у чорній кімнаті-пастці. І лише завіса в глибині сцени відкриває вихід назовні, ніби щілина під дверима, з якої пробивається світло. Перелякане метання загнаного звіра — Войцека (Віталій Лінецький) — навколо глядацької зали довершує відчуття замкненості простору. Умовно це блокує вихід зі склепу і перекриває шлях до світла, прирікаючи героїв на вічну пітьму і блукання в тенетах ночі. Таким чином, Богомазов робить їх заручниками, що змушені розігрувати оргію, так званий карнавал плоті — мертвої, тлінної. Все це спостерігає великий серп молодого



Яна Соболевська (Марія)
та Михайло Кукулюк (Тамбурмажор)

місяця, який періодично переростає у повню. Циклічне проходження фаз місяця має свій, містичний, вплив на події у виставі. Він стає символом місця проклятого, де люди приречені. Але чи є їм ще щось втрачати?

Плоть героїв мертва, їхні обличчя пусті, вони — маріонетки. Син Марії (Яна Соболевська) та Войцека — манекен, що зчитується як безпосереднє посилання до сутності його батьків та, зрештою, й інших героїв. При-

ручений звір, вірний своєму хазяїну, — такий характер стосунків Войцека та Марії. Він — цілковито дика істота, яка не знаходить місця серед людей, але з-поміж них обирає єдину — Марію. Вона приречена на співіснування з Войцеком і змушена підкоритися його вибору. Однак жалюгідна тварина теж має свої принципи, чи то пак інстинкти, і за зраду карає вбивством. Марія піддається звабам Тамбурмажора (Михайло Кукулюк) аби віддалитися від Войцека, істоти, яка живе нею і вбаचाє у ній свій прихисток. Відчуття екстазу, що охоплює Войцека поряд із Марією, викликає у нього бажання проникнути під її шкіру, вгадати її думки, злитися з нею, стати єдиним цілим. Жертовність Войцека вимагає від Марії взаємного самозречення. Однак її роздирають протиріччя: вона не має сили зректися його і не здатна бути такою, як вимагає Войcek. Доказом їхньої несумісності стає застиглий і самотній образ дитини-манекена. Тягар, який Войcek накладає на Марію, змушує її тікати в обійми іншого. Зрештою Войcek розуміє страждання Марії і звільняє її, позбавивши життя.

Режисер навмисно помістив героїв в одному з кіл пекла, адже немає виходу з похмурого склепу і примарним є те світло, що пробивається всередину. Не потрібно рятувати тлінні трупи — в них своя музика. Вона є тим рівнем, на якому герої ще продовжують існувати, завдяки чому карнавал плоті триває.

Леся Ковальчук,
студентка КНУТКіТ ім. І.К.Карпенка-Карого,
експерт премії «Київська пектораль — 2012»

Світлини: Є.Чекалін



Іван Завгородній (Мавпяча істота)
та Михайло Кукулюк (Тамбурмажор)



Олександр Кобзар (Войcek)

Бродвею «Сузір'я» не наздогнати!



Прем'єра 2012 року на сцені Київської академічної майстерні театрального мистецтва «Сузір'я».

Мюзикл! Мюзикл! Мюзикл! Оркестр, фанфари, сяйво різнокольорових вогнів, блиск пайєток і збуджених очей... Ні... Всій цій бродвейській мішурі далеко до тієї щирості й теплоти, якою просочений емігрантський мюзикл «Нізівки з любов'ю...» майстерні театрального мистецтва «Сузір'я».

Це ніби й не спектакль зовсім, а картина, яку майстер пише просто у нас на очах. Важкими жирними мазками лягають вірші Бродського, Вертинського, Галича... Легкою пастеллю наносяться пісні в незрівнянному виконанні Ірини Калашникової. Коли здається, що разом із голосом акторки і твоє серце бере найвищі ноти. На-



Ірина Калашнікова, Сергій Мельник



Сцена з вистави

тягаються нерви, наче струни, і актори награвать на них блюз, немов принесений сюди подувом вітру зі старих американських барів. Уміло створена картина — композиція веде від падіння до злету, від падіння до злету...

Ось вона — проста «людська» історія, написана на полотні театрального простору. «Десь є острови...», куди вабить кожного з нас. Де все інакше, все легше, гарніше і в повітрі розлита свобода. Нудиться людина в напівтемряві Дому. Вже кроками виміряне все, все звідано. І ось воно рішення — «... я йду з дому...».

А вдома залишається жінка — одна з тисяч залишених. Не жінка, а по суті, — Батьківщина. І вона відпускає. Сама пакує валізу. Тільки стогне слідом, висе та здригається від прощального дотику, як від розряду електричного струму, і голос її тремтить. І вона зали-



Сцена з вистави

шитися в похмурій темряві порожнього Дому, покинута своєю людиною.

Аеропорт, гамір, передчуття. І ось літак і сон.

Сон-бурлеск. Салат із мрій, спогадів, десь прочитаних, десь підслуханих фраз про те, як «добре там, де нас немає». О, тут було все! Іронічні куплети про закордон із «One way ticket» замість приспіву, образи юнкерів часів Російської імперії, хвиля емігрантів 20-х років... Була тут й інститутка — донька камергера, і «Мурка» англійською мовою і незграбна Мерилін Монро зі спідницею, що задиралася безперестанку... А закінчувався божевільний сон зверненням до матері, залишеної десь там. Десь за океаном. За океаном пристрастей та років на далекій, забутій Батьківщині. Хвилюється Батьківщина-мати про загубленого закордоном сина. А він не долюбив її, не доказав їй головних слів. І ось тепер по радіо...

Але який же мюзикл без «хеппі енду»? Повешталася, поїздила, спробувала Америку на смак, і повертається людина Додому, до своєї жінки. А вона чекала...

Адже тут історія не однієї людини — сотень, тисяч! І не зважаючи на те, що використаний для складання композиції матеріал — це в основному поезія минулого століття, ця історія — про наш час. Скільки їх зараз залишають своїх жінок, матерів, свій будинок і прагнуть «за кудикини гори» до кращого життя. Виїжджають люди. Біжать. Але ж від себе не втечеш. І тому так легко, так жваво відгукуються глядацькі серця.

А розказана ця актуальна історія гарною театральною мовою. Коли все навколо оживає, немов у казці.

З чорних куліс «народжуються» люди, ніби виліплюються з глини самі собою. І ось це вже ліжко, покинуте одним з двох. Білі нитки бахром, з яких складаються дві ширми, перетворюються на вікна, стають мережею, або ж лініями долі, що линуць одна до одної чи неочікуваною зливою.

Актори гармонійно існують у цьому «живому» просторі: то силуетно на ньому вирізняються, то зливаються з ним незримою тінню. Вони співають, танцюють і грають, здається, на всіх музичних інструментах. Їхня гра — це постійне спілкування, безперервні нитки оцінок, поглядів, жестів, майже чутних внутрішніх монологів, з яких виткане дивовижне полотно акторського ансамблю.

Театр «Сузір'я» подарував глядачам надзвичайно мальовничий, щирий і «теплий» мюзикл!

Ярославна Ковшеватська,

студентка КНУТКиТ ім. І.К.Карпенка-Карого,
експерт премії «Київська пектораль — 2012»

Світлини з архіву театру



Ірина Калашнікова

Драма.UA 2012

Фестиваль сучасної драматургії у Львові



Вистава «Шалена кров» за п'єсою Єнса Гільє, Національний академічний театр російської драми ім. Лесі Українки, реж. Алла Рибікова (Київ)

27–30 вересня 2012 року у Львові під гаслом «Більше драми» відбувся III Фестиваль сучасної драматургії «Драма.UA», організатори якого визначили собі за мету створити ширшу публічну дискусію навколо нової драми із залученням драматургів, режисерів, акторів, театральних критиків, перекладачів, митців, науковців та широкої глядацької аудиторії.

На фестивалі було представлено українську та європейську драматургію. Більшість текстів презентувалися у вигляді сценічних читань. Національний академічний драматичний театр російської драми імені Лесі Українки показав виставу за п'єсою «Шалена кров» німецьких драматургів Нуркана Ерпулата і Єнса Гільє (режисер Алла Рибікова).

У програмі фестивалю репрезентовано як найновіші тексти, так і класичні п'єси нової драми. Кожен день «Драма.UA» фокусувався на драматургії якоїсь країни: четвер — німецька драматургія, п'ятниця — польська, субота — британська, неділя — шведська.



Учасники майстер-класів для українських драматургів

Проект «Нова німецька драматургія» складався з читання двох п'єс — «Камінь» Маріуса фон Маєнбурга (режисер Євген Худзик, Львів) та «Електронне місто» Фалька Ріхтера (театр «Вихід», режисер Альона Самойленко, Харків). Обидва автори відомі у Німеччині. А в Україні більше знають Маріуса фон Маєнбурга, п'єси якого перекладалися українською та російською мовами, ставилися у театрах. Фальк Ріхтер, попри свою популярність у Німеччині, для українського театру є новим автором. «Електронне місто» — одну з найвідоміших його п'єс — вперше перекладено і прочитано українською.

Сюжети п'єс кардинально протилежні, однак в обох чільне місце посідає проблема ідентичності. У «Каміні» представлена історія дому і сімей, які жили в ньому. Хронологічно розтягнута майже на століття, п'єса порушує питання пам'яті й неможливості позбутися минулого. «Електронне місто» — це рефлексія на життя у сучасному інформаційному суспільстві з його надшвидким ритмом. Рухаючись у ньому, людина втрачає власну самість і перетворюється на функцію. Його героями стають Том, службовець-консультант, і Джо, продавчиня в аеропорту, які порушують «систему» тим, що закохуються один в одного.

Польську нову драму представили п'єси «Нескінченна історія» Артура Палиги та «На кінці ланцюга» Матеуша Пакули. «Наскінченна історія» — нетиповий для нової драми текст. Це масштабна історія на майже соток персонажів із хором, у якій життя мешканців одного будинку стає приводом для розповіді-роздуму про старіння і народження. Попри те що у великих театрах не часто ризикують показувати сучасну драматургію (і тому автори переважно пишуть для малих і середніх сцен), п'єса Палиги була двічі поставлена у Польщі (Teatr Powszechny у Варшаві і Nowy Teatr у Забжі) у 2012 р.



Читання п'єси Мартіна МакДонаха «Каліка з Інішмаана», Дрампортал, реж. Павло Юров (Київ)

В еkleктичній п'єсі «На кінці ланцюга» Пакула досліджує людську природу, ієрархію стосунків між людьми, де одні бажують підпорядковувати, а інші коритися. Драматург також рефлексує над здатністю сучасної людини, яка звикла до постійної присутності насильства у сучасному житті і медіях, до співчуття і співучасті.

П'єси «Каліка з Інішмаана» Мартіна МакДонаха (ДрамПортал, режисер Павло Юров, Київ), «Жага» Сари Кейн (театр «Вихід», режисер Володимир Снігурченко, Харків), «Сузір'я» Ніка Пейна (режисер Рамін Грей, Лондон) увійшли до британської програми. П'єси МакДонаха та Кейн добре відомі якщо не широкому глядачеві, то, принаймні, знавцям театру та професійному середовищу. Однак цим текстам було важливо надати українського звучання, щоб створити більші можливості для постановки на сценах репертуарних театрів. «Сузір'я» Ніка Пейна — цілком новий текст молодого британського драматурга. Його прем'єра у Лондоні відбулася на початку 2012 р. У п'єсі йдеться про кохання і квантову фізику, про переживання життя як одну з численних наданих нам можливостей.

Під час шведського дня було презентовано п'єси «Віра і Віра» Ліни Екдаль (мистецька група «Цю», режисер Наталка Сусяк, Львів) і «Нас є сто» Юнаса Гассена Хемірі (театр-студія Vinora-Playing Town, режисер Ірина Кобзар, Харків). Попри те що «Віра і Віра» вважається дитячою п'єсою, вона малює нам складні філософські та філологічні картини-вправління зі світом і словами двох дівчаток, які проводять час разом у парку на лавочці.

Якщо «Віра і Віра» показує химерний світ дитячої уяви, то «Нас є сто», другий шведський твір, є поглядом на жіночу молодість, зрілість і старість з притаманними їм прагненнями, ідеями і розчаруваннями.

Українська частина складалася з представлення деяких п'єс-переможців III Конкурсу п'єс «Драми.UA»: «Революція зачекає?» Євгенія Марковського (III місце), «Бал кетменів» Тетяни Кищенко (II місце), «Реквієм для кларнету без оркестру» Олега Мосійчука та Богдана Мельничука (короткий перелік конкурсу), «Ліза» Дена Гуменного (короткий перелік конкурсу).

Одна з головних ідей фестивалю — представлення європейської драми у фахових українських перекладах. Усі тексти, окрім «Каме́ня», перекладалися спеціально

для фестивалю. Мало не всі перекладачі були присутні на читаннях, а наприкінці фестивалю обговорювали проблеми перекладу драматургії в рамках круглого столу «Навіщо перекладати європейських драматургів?».

Режисери з Києва, Харкова та Львова продемонстрували різні підходи до читань. У львівських режисерів Євгена Худзика і Тамари Квес це були ескізи вистав. Харківські режисери Володимир Снігурченко й Альона Самойленко теж намагалися представити своє бачення й розуміння тексту, тож відійшли від звичайного читання. Ірина Кобзар із Харкова разом зі своєю студією привезли майже готову виставу. Тоді як режисер Павло Юров з Києва представив класичне читання, коли актори сидять на стільцях із текстом в руках.

Половина програми фестивалю була більш спеціалізованою. Вона складалася з майстер-класів та едукативних проєктів. Драматургічні майстерні вели Єнс Гільє (Берлін), Матеуш Пакула (Краків), Павло Ар'є (Кельн–Львів). Усі три драматурги спиралися на цілком різні методики. Єнс Гільє звертав увагу на політичні, соціальні питання та проблеми ідентичності у власних п'єсах і п'єсах Фалька Ріхтера. Матеуш Пакула зосередився на розвитку уяви і творчого мислення учасників. Натомість Павло Ар'є запропонував драматургам — учасникам конкурсу доопрацювати власні вже готові тексти і обговорити їх спільно з колегами.



Символ фестивалю «Драма.UA-2012»

У межах проєкту «Українсько-британська школа сценічних читань» із лондонським режисером Раміном Греем відбулася підготовка читання п'єси «Сузір'я», до якої залучили київських і львівських акторів. Спостерігали та обговорювали процес постановки троє молодих українських режисерів — Олена Роман із Харкова, Павло Кошка з Одеси та Юрко Юрченко зі Львова.

Окрему програму мали театральні критики. Протягом усіх днів фестивалю вони працювали в межах майстерні молодих критиків «Аналізуючи драму» з театрознавцями Анною Липківською (Київ) і Майєю Гарбузюк (Львів), а також запрошеними критиками Йоанною Віховською (Варшава) і Сергієм Васильєвим (Київ).

У підсумку, можна лише привітати організаторів «Драма.UA» — з огляду на відгуки як пересічної публіки, так і професійного середовища ця чотириденна акція пройшла з успіхом і стала яскравим майданчиком із обговорення актуальних питань, обміну думками та досвідом і організаторів, і молодих режисерів, і драматургів та акторів.

Оксана Ткач

Світлини надані організаторами фестивалю

Загублений шифр

Зі збірки новел та есеїв «Книгарня «ШОК»

Мені боляче писати цей текст. Боляче проговорювати гранично болючу ситуацію. Болючу саме її внутрішнім наповненням, бо ж зовні все спокійно. Ніхто нічого не бачить. Ніхто ні про що не питає. Тож нібито немає потреби шукати слова для приспаних бід. Ні про що не треба говорити. Може й далі тривати непроговореність. Та непроговореність, яка завжди була невід'ємним параметром нашого химерного спільного простору, і в тому був його шарм. «Щоб ніхто не подумав, ніби тут така правда щось відбувалось», — казав ти, похапцем ховаючи простирadlo, на якому ми кохались. Стосунки, які ніколи не з'ясовувались, здавалися найбільшою мірою наближеними до істинних. То був реальний вихід за межі непереможної повсякденності, безсумнівне розширення границь сумного буття.

Це тривало досить довго. А потім почав руйнуватися той шифр, за допомоги якого чоловік і жінка знаходять спільну мову, — бо ж прямим текстом у цій царині послуговуються тільки дуже обмежені люди. Зараз цей шифр зовсім не працює, але ще й досі судомно набирається, спричиняючи нестерпний біль. Певне, найрозумніше було б не плекати той біль, а пошукати новий шифр до якихось інших заповідних брам. Але є сфери життя, де закони раціональності катастрофічно не діють. Старий шифр не відпускає, а брама уперто не відчиняється. І тоді за горло непереможно бере необхідність проговорити не говорене роками. Назвати неназване. Надати буттєвих рис тому, чого нібито й не було.

Спад збігся в часі з банальним і неunikним в'яненням жіночого тіла. Той, хто видавався непересічно ніжним і мудрим, виявив себе як банальний мужик, який чекає від жінки насамперед того, що звеселяє руки й очі, відмовляючись сприймати жінку як рівну собі, чия матеріальна оболонка також піддається віковим змінам. Власного черевця не видно, щоб побачити його, треба занадто низько нахилити голову, ризикуючи вивернути шию. Зручніше дивитись на жіночий низ, констатуючи невблаганність часу, свідомо чи неусвідомлено мріючи про молодшу бабу.

Безліч жінок приходять до трагічного усвідомлення принципової й засадничої тілесності чоловічого кохання саме тоді, коли їхні тіла починають марніти. І відчайдушно кидаються омолоджувати їх, гвалтуючи природу. Можна водити тематичну екскурсію по Байковому цвинтарю, по надгробках гарних жінок, які на п'ятому десятку божевільно заходились корегувати свою плоть, терзаючи її варварськими процедурами на кшталт «креативних масажів» або «гарячих сповивань», що призводило не до нової молодості, а до новоутворень. Жінки, рятуючи кохання, потрапляли в обійми смерті. А чоловіки, для яких приносились ті криваві жертви, спокійно брали молодших на місця, які звільнялись...

Та особисто мене так бентежить не плоть. З неї можна й насміятись. Зрештою, є мужчини, не такою мірою чутливі до відхилень від тілесних канонів. Є такі, кому зрілі жінки подобаються більше, ніж молоденькі. Протягом того тривалого часу, поки на межі буття й небуття виникав наш неіснуючий таємний спільний простір, у мене траплялись інші зустрічі — в тебе також. Я кажу про це не для того, щоб ствердитись як модерна жінка, яка хизується кількома партнерами. Я кажу про це тільки тому, що наш втрачений шифр складався не лише з тілесних символів; його духовні складові були важливішими. Хоча й тілесні єднання бували такими нахненними й солодкими, що зупинялося серце, і я знала: воно так тому, що присутній нематеріальний вимір, навіть позаматеріальний.

Я щойно говорила про єднання духа й тіла, щоб зараз рішуче розділити їх. Чомусь віддавна саме єднання тіл чоловіка й жінки вважається особливою сакральним, ближчим за яке нема нічого. Однак є й той обмін таємними думками, який дає справжню дружбу рівних перед Богом шляхетних душ і який робить двох незрівнянно ближчими, ніж близькість коханців у хвилини кохання. Розкриття душ у довірливій розмові є незахищеним і трепетнішим, ніж увесь трепет, уся незахищеність наготи коханців.

Я завжди ставилась з іронічним жалем до тих, хто живе у просторі перезрілої мелодрами, безпорадно хапаючи вичахле, зужите кохання за хвіст, істерично тягнути його туди, куди воно не хоче. Якщо коханий більше не хоче йти на ложе (або в койку, залежно від контексту), ми відпустимо його. Я завжди могла знайти іронічний формат для цієї ситуації, бо, зрештою, виживаємо ми, сміючись. Але протягом вже багатьох, багатьох років я не можу, катастрофічно не можу перевести в сміхову площину твоєї «я зайнятий, зайнятий, зайнятий, я живу в божевільному ритмі, де немає місця невротичним істерикам, радий допомогти, але це не по моїй лінії, я тобі дам номер телефону, передзвони, нібито непоганий лікар, скажи, що від мене...».

Мені гріх нарікати на того чоловіка. Він реально й багато зробив для мене в зовнішній іпостасі життя. Скільки є друзів, які готові і слухати всі наші сповіді, і виявляти глибоке розуміння усієї нашої проблематики, але нічого ніколи не зроблять насправді — здебільшого не можуть, іноді не хочуть. А він має змогу допомагати й робить це. Він такі правди чимало організував і влаштував для мене. Він майже не дарував подарунків, а якщо й дарував, не вкладав у ті предмети сакрального сенсу дарування, даруючи перше-ліпше. Але кілька разів був сунув якусь суму грошей, яка саме на той момент виявлялась рятівною. Це було вкрай зворушливо, я ніколи цього не забуду! І зараз, якщо я звернуся до нього, він зробить якщо не абсолютно все, то мало не все, що зможе. Проте, сказавши необхідне, вмить урве розмову, мовляв, я зайнятий, зайнятий, зайнятий, поговоримо

колись іншим разом, а зараз щастить тобі, звертайся, як щось буде треба, а наразі вибач, пишу некролог одному хорошому чоловікові. Чому я не можу просто користуватись ним як «потрібною людиною», котра має певний сантимент до моїх колишніх заслуг коханки? Чому хочу від нього чогось іще? Можливо, тому, що відчуваю: той світ, який так міцно тримає його, той світ, в якому він такий «зайнятий» — то недобрий, нездоровий світ, який непоправно руйнує його особистість?

Тоді, коли ми ще, бувало, бодай якось розмовляли, відчувалося, що ти боїшся розмов про внутрішні зриви — мої або моїх рідних. Ти завжди рішуче перебивав мене. Моя пам'ять береже ті перебиті речення, ті фрази, перебиті в районі хребта: «Краще напиши про це новелу», — ти ніби боявся моїх одкровенень, чому? Що тебе аж так лякало? Невже думав, ніби в мене була мета підступно спровокувати відвертість за відвертість, щоб підібратися до твоїх заборонених зон, яких у такого, як ти, й бути не може? Адже в зовнішньому житті тебе всі знають як людину взірцево зважену й врівноважену, розважливу й добре виховану.

Минулої зими ти кілька разів поспіль рішуче уривав телефонну розмову. Як бритвою по обличчю. І відтоді я не набирала твого номеру й ніколи не наберу. Мене б'є пропасниця з амплітудою в півметра від жаху знову почути: «Вибач, я зайнятий». «Іншим разом». «А зараз я пишу некролог». Обіцяй мені, що, як я відійду раніше за тебе, ти не писатимеш некролога мені! І не промовлятимеш над моєю труною поминальних промов! Я зараз говорю про смерть, але це не спекуляція, мовляв, пожалій, бо помру! Це свідчення того, що відвертість моїх слів дійшла тих меж, коли бачиш смерть. Або диявола. Або й Бога. Тільки ніяк не можеш збагнути Його волю.

...Я не збожеволіла (здається), хоча від минулої зими таки, буває, вживаю штучні антидепресанти — чи ти знаєш, які вони на смак? Я ще не відчуваю залежності від них. В мене буває цілком добрий душевний стан. А якщо й буває поганий, то це пов'язано не лише з тобою. Проте весь час у моєму естві тліє той біль загубленого шифру, який іноді майже зовсім згасає, а іноді вистачає малесенької жаринки, щоб він розгорівся до пекучої, пекельної пожежі. І щоб таки не збожеволіти, я проговорюю наш непроговорений химеричний простір. Інакше не зможу вийти із каламуті тих уявних діалогів, які вдираються в мене в найнедоречніший час і вже кілька років потроху руйнують мою тілесну оболонку своїми дикими вібраціями, спричиняючи страшні чорні спазми нестерпного відчаю.

Чую у відповідь твоє розпачливе: зрозумій, я таки правда надзвичайно зайнятий! Я живу невідомо як, я скоро забуду, як мене звать, я маю одночасно бути в кількох місцях, маю одночасно робити безліч справ, я радий спілкуватись, і колись це неодмінно станеться, тільки іншим разом, а зараз я дуже зайнятий, зрозумій це, зрозумій!.. А тут іще некролога треба писати!

НЕ РОЗУМІЮ, ТИ ЧУЄШ, НЕ РОЗУМІЮ!!! НЕВЖЕ ТИ НЕ ЗНАЄШ: «КОЛИСЬ» НЕ НАСТАЄ НІКОЛИ!!! «ІНШИЙ РАЗ» БУВАЄ ТІЛЬКИ В ІНШОМУ ЖИТТІ!!! ЯКЩО ДЕСЬ У ЦЬОМУ СВІТІ ХТОСЬ ТАКИ ЧЕКАЄ ЯКИХОСЬ СЛІВ САМЕ ВІД НАС, ЇХ НЕОДМІННО ТРЕБА КАЗАТИ!!! ЦЕ ЗАБЕРЕ ТАК НЕБАГАТО ЧАСУ!!! ТІЛЬКИ ТРЕБА ЗНАЙТИ ВІРНІ СЛОВА! ТИ ЇХ ЗНАЄШ, ЗНАЄШ, ПРОСТО НАРАЗІ

ЗАБУВ, І ЦЕ ПОТРІБНО НЕ ТІЛЬКИ МЕНІ, А Й ТОБІ ТАК САМО!!! ЯКЩО ТИ ЖИВЕШ ТАК, ЩО В ТЕБЕ НЕ ЛИШАЄТЬСЯ ПРОСТОРУ НАВІТЬ НА ДЕКІЛЬКА ДОБРИХ СЛІВ, ТО В ТЕБЕ НЕ ЖИТТЯ, А ЯКЕСЬ ЖИВОТІННЯ ВІД ДИЯВОЛА ІЗ НАБОРОМ НАВ'ЯЗЛИВИХ САМОЦИТАТ І ВКРАЙ НЕДОТЕПНИХ ЖАРТІВ!!! ЦЕ В ТВОЄМУ ЕСТВІ, А НЕ В НАШОМУ ПРОСТОРІ, РУЙНУЮТЬСЯ ШИФРИ ДОБРА, БО ПЕРГНИВАЄ ТРЕПЕТНА СЕРЦЕВИНА ЖИТТЯ, ПОТРОХУ ВИМАЛЬОВУЄТЬСЯ ТІЛЬКИ ПОТВОРНИЙ ВАПНЯНИЙ КІСТЯК!!!

Я вже кілька років живу із німотою цих слів. Я готова прийняти від тебе відставку свого тіла. Зрештою, й українська класика закликає: «Не журися за тіло». Але я категорично не приймаю відставки своєї душі. Я маніакально шукаю тих змін шифру, щоб він таки зміг відчинити заповідну браму вгорі, бо нині за допомоги давнього шифру лише розверзається чорна безглузда прірва вниз.

Я знаю, що може бути далі. Настане «колись» і прийде «інший раз», але радості не буде. Жінка безпорадно захоче помститись за роки бездарного чекання, відкине запізнілі добрі слова і скаже у відповідь злі. І не просто злі, а фатально недобрі. Я благаю долю вберегти мене від такого. Проте потвора чорної некерованої агресії ходить цим світом, жорстоко вражаючи тих, кого покинули друзі. Не коханці, а друзі. Колись ти пробудив у мені неймовірно добрі почуття. Невже сьогодні апокаліптична руйнація заповідного шифру є саме тим, чого хоче Бог?!

Євгенія Кононенко



Євгенія Кононенко

«Сни Васіліси Єгоровни» Від Леся Подерв'янського

Прем'єра 2012 року театру «КРОТ»

Світлини:
Петер Мюллер,
Анатолій Белов,
Анастасія Подерв'янська





Свято інфантильності

Прем'єра 2012 року театру «Відкритий погляд» на сцені Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса

Вистава Стаса Жиркова за однойменною п'єсою Михайла Дурненкова «Найлегший спосіб кинути курити» — це спільний проект Національного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса і театру «Відкритий погляд».

Це історія про покоління 2000-х. Про покоління інфантильних людей, які надто захоплюються зоряним небом і нічого не роблять, аби реально покращити своє життя. Вони поринають у серйозні справи без жодної думки про наслідки. Це покоління людей-рослин. Ця метафора, до речі, влучно використана в оформленні програмки, фоном якої є трава.

Головний герой Костя живе у карнавалі, святі інфантильності. Кожний день для нього — Новий рік із Дідом Морозом, Снігуронькою та ялинкою. Він, та і зрештою, всі герої цієї історії так і залишилися дітьми, які на самому початку вистави з'являються у новорічних масках звіряток. Їхнє життя — карнавал, який уже скінчився.

Костя та його дружина Катерина настільки поглинуті побутом, що їхні стосунки залишаються лише звичкою. Вона «пиляє» його за маленьку зарплату, за несправну пральну машину, що б'є струмом, а він мовчки тупить у свій мобільний. Костя працює на свого колишнього однокласника Діму. Той у дитинстві був забитою дитиною і мав прізвисько Точилка за те, що заточував олівці «під нуль». А зараз Діма — начальник, який, використовуючи своє становище, намагається знущаннями перекрити комплекси дитинства. Чим же вони займаються на роботі? А тим, що захоплюються зоряним небом, а точніше StarCraft'ом. У таких обставинах Костя вирішує кинути палити. А на тлі цього розгортаються трагічні події та фатальні флешбеки.



Костя (Сергій Коршиков) та Саша-Коля (Антон Соловій)

Перша асоціація, яка виникає щодо назви вистави, — з книгою Аллена Карра «Легкий спосіб кинути курити». Всі кому не лень кинулися боротися зі своєю шкідливою звичкою, щойно 2002 року вийшла друком ця книжка. У самій п'єсі автор використовує матеріали з цієї книги та посилається на неї. Вочевидь, саме цей посібник із боротьби зі шкідливою звичкою потрапляє до рук Кості. Він вичитує, що потрібно згадати свою першу сигарету. А ці спогади повертають його до квартири колишнього шкільного вчителя Валерія Ілліча, де він зустрів Тетяну — його доньку та своє перше кохання. А далі згадуються старі почуття, нова робота, дикі чучмеки, вбивство мента та остання сигарета Тані, яку вона закурює в наповненій газом квартирі, де залишаються вона та її батько.

Режисер Стас Жирков адаптує цю нову російську драму до українських реалій. Він перекладає текст українською мовою, звертає увагу навіть на такий нюанс, як ім'я няні, яку найняла подруга Катерини — Вероніка. В оригіналі її звать Айгуль, вона емігрантка з Середньої Азії, тобто дешева робоча сила. А у виставі Стаса Жиркова її звать Марічка, тобто така ж сама, але, так би мовити, внутрішньо-українська заробітчанка.

Жанр вистави заявлено як фантастичний стеб. Стеб над сучасністю та її героями. Режисер у кожному образі розкриває певний тип сучасної людини. Кожний актор одягає певну соціальну маску. І всі вони є такими, якими їх сприймає Костя. Їхні образи перебільшені й доведені до абсурду. Валерій Ілліч для нього — Дід Мороз, який з'являється під звуки гімну Радянського Союзу, його дружина Катерина — вересклива квочка, а шеф Діма — психопат, який постійно перебуває у збудженому стані.

Тут багато впізнаваних речей. Наприклад, коли через коротке замикання у квартирі Кості зникло світло, актори замість свічок підсвічували собі мобільними телефонами. А новорічні костюми Діда Мороза та Снігуроньки, в які одягнуті Таня та Валерій Ілліч, — спогади дитинства, асоціація зі святом людей минулого покоління. Сьогодні мало хто перевдягається в такі костюми та сидить за сімейним столом. Набагато важливіше злітати до Єгипту чи придбати пляшку дорогого віскі. Через такі нюанси прослідковується конфлікт поколінь між Тетяною та її батьком.

На перший погляд, проста історія — перетворюється на насичену сповідь сучасності. Тут не одна доля і не одна трагедія. Вистава дає багато простору, аби подумати про своє ставлення до життя. Адже це про нас і для нас.

Агата Лінець,
студентка КНУТКиТ ім. І.К.Карпенка-Карого,
експерт премії «Київська пектораль — 2012»
Світлина: Stan Гончаров

Головне — не заблукати!

Премія «Київська пектораль-2006»

«За кращу чоловічу роль» Віталію Лінецькому (Єгор Петрович Войницький)

Вистава «26 кімнат» Київського академічного театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра — одна з нечисленних сторінок в історії постановок п'єси Чехова «Лісовик». Зазвичай режисери надають перевагу більш відомому «Дяді Вані», прообразом якого є «Лісовик».

Самому Антону Павловичу п'єса не подобалася, та й читачі, напевно, були здивовані не «по-чеховськи» щасливому, «солодкому» фіналу. Однак Едуард Маркович Митницький зумів розгледіти в забракованих автором «вихідниках» майбутню виставу. А вправний монтаж (крім «Лісовика» використано тексти ще декількох оповідань Чехова) дав змогу запропонувати глядачеві гарний філософський спектакль, не позбавлений символізму та моралі.

Із персонажів майбутнього «Дяді Вані» на сцені з'являються Олександр Володимирович Серебряков (Станіслав Пазенко), його молода дружина Олена Андріївна (Олеся Жураковська), зворушлива Сонечка з «підозрілими очима» (Тетяна Круліковська), Єгор Петрович Войницький — в майбутньому той самий дядя (Віталій Лінецький), Михайло Львович Хрущов, який потім трансформується в цинічного Астрова (Андрій Самінін), Ілля Ілліч Дядин — майбутній Телегін (Олег Месеча) і стара галка-маман Марія Василівна Войницька (Тамара Кібальнікова). Поряд із ними і герої, яких немає у хрестоматійному сюжеті: багатий наречений Леонід Степанович Желтухін (Михайло Кукулюк) — смішний, з «непривабливою зовнішністю», який завзято домагається руки Сонечки; Юля, сестра Желтухіна (Оксана Лаврик), неосвічена, але хазяйновита, завжди на побігеньках у брата, безтямно закохана в Федю Орловського, та сам Орловський Федір Іванович (Микола Боклан) — місцевий доджуан, «свій хлопець» і «породиста скотина».

Сценографічне вирішення вистави (художник Олег Луньов) лаконічне та водночас живописне. Цілий ліс попелястих колон із напівпрозорої газової тканини «росте» на порожній сцені, завдяки освітленню набуваючи глибини та висоти, затуманена гушавина і променисте бла-



Войницький (засл. арт. України Віталій Лінецький) та Серебряков (засл. діяч мистецтв Станіслав Пазенко)

китне небо (художник із освітлення Тетяна Кислицька). Тут, у цьому лісі, відбувається зав'язка сюжету, і з його розгортанням «дерев» на сцені все більшає. Створюється враження, ніби герої волею долі опинилися разом на узліссі та, не розібравшись у власних і чужих бажаннях і прагненнях, продовжуючи мордувати один одного, забираються дедалі глибше у хащі. А виходу ніхто не знаходить — ліс згорає, а разом із ним заблудлі душі героїв, яких нікому вивести з цього темного лісу.

«У кожному з нас сидить лісовик (у Митницького направлено на «біс руйнування»), всі ми блукаємо у темному лісі та живемо напوماцки. Розуму, знань і серця у всіх вистачає тільки на те, щоб псувати життя собі та іншим», — говорить Хрущов, і в цій репліці висловлено головну думку вистави. Адже, якщо розібратися по суті, проблеми героїв так само примарні і напівпрозорі, як і попелясті невагомні колонії на сцені. Ось тільки герої цього не помічають — і продовжують метушитися, втікати за лаштунки, не дослуховуючи реплік партнера, намагаються сховатися за прозорою тканиною декорацій.

З цього лісу є вихід — потрібно лише зробити хоч одну добру справу, щиро, від душі. Полюбити, пожаліти, пробачити, вислухати, допомогти, відпустити... Шкода, що в житті, як і на сцені в «26 кімнатах», здійсненню цього заважають гордіня, злість, заздрість, образа, пристрасність і нескінченний егоїзм. Переступити через себе — принизливо, поступитися власними принципами — не в наших інтересах. Ось і продовжує поневірятися душа темним лісом, чекаючи, що з'явиться хтось ззовні та виведе, при цьому заплющить очі на минулі провини, позбавить від ганебного каяття. Проте за чеховськими героями в трактуванні Митницького так ніхто й не прийшов, та й у житті, мабуть, так не буде. Головне — не заблукати остаточно, тоді щасливий фінал можливий.

Ксенія Реутова,

студентка КНУТКиТ ім. І.К.Карпенка-Карого, експерт премії «Київська пектораль — 2012»

Світлина: Є.Чекалін



Сцени з вистави

Китайське старовинне
складане віяло

Упіймати вітер

Модний аксесуар із захисною функцією

У Китаї говорять: якщо ви хворі або не можете вирішити якусь проблему, візьміть віяло та почніть обвіюватись ним без поспіху — воно саме знайде ту енергію, яка відповідає за здоров'я або потрібну інформацію та принесе її вам. Віялу віддавна приписують могутні магічні сили, починаючи від здатності відганяти злих духів до виклику сильних приворотних любовних чар.

Перші відомості про появу віяла в Китаї відносяться до VIII-II століть до нашої ери. Це були своєрідні опахала з дерев'яною ручкою та пір'ям. З часом цей предмет удосконалювався, з'являлися різні види віял. За своє життя віяло мало різну форму: віяло-сокира — символ

повновладдя, віяло у формі листка — знак нерозкритого лотоса, що в індуїзмі символізує божественне та безсмертне начало в людині. Складане віяло, екран якого в розкритому вигляді утворює коло, стало символом Бога-Сонця та вічних космічних циклів.

На Сході віяла здавна використовувалися не лише як кондиціонер чи прикрасу, але і для захисту від недоброчинних людей з поганою енергетикою — віяло вважалося захисним талісманом, який відганяє від свого володаря ворожу енергію та за допомоги якого людина може привертати позитивну енергію. У Стародавньому Єгипті опахало було атрибутом величі фараона, ознакою високого походження, емблемою щастя та небесного спокою. В Індії віяло з павичевого пір'я — один із атрибутів бога неба Індри, а у Стародавній Греції віяло стало атрибутом богині любові та краси Афродіти.

У Стародавній Греції, Римі та на Криті використовувалися східні опахала з листя чи пір'я на дерев'яній або кістяній основі. У Римі таке опахало на ручці мало назву флабеллум. Цими віялами спеціальні молоді невольники — флабелефери обвіювали своїх господарів. Овідій згадує також про табеллає — маленькі віяла, якими користувалися римські франти.

За китайською традицією віяло означає гармонію чоловічого і жіночого начал, з'єднання ян та інь і повинно було бути в кожному домі. Згідно міфів, віяло було подаровано людям могутньою богинею: коли богиня вітру Неміза спустилася з неба і побачила страждання людей, її серце сповнилося співчуттям, і вона подарувала їм своє чарівне віяло. І з того часу кожній людині, якій потрібна допомога, достатньо лише махнути цим віялом і створити вітер, що означатиме прохання про



Китайське сучасне віяло



Сучасне віяло

допомогу у богині вітру. Китайці вірять, що віяло несе в собі енергію руху повітряних потоків, якими передається енергія ци. Так, за його допомоги можна стимулювати ті чи інші зони в приміщенні. Наприклад, для того щоби спрямувати енергію до якогось приміщення, достатньо у відповідному напрямку повісити на стіні віяло.

Віяло — важлива частина японського вбрання та побуту. Цікаво, що перші складані віяла — «огі», винайдені в Японії в VII столітті, використовувалися чоловіками. Воїни носили ці віяла за поясом, нарівні зі зброєю. Під важкими обладунками самураїв віяло давало значне полегшення під час спеки, а потім перетворилося і на небезпечну та зручну зброю. З'явилися бойові віяла, які мали сувору ієрархію. Так, віяло «гумбай» або «віяло полководця» могли носити тільки воєначальники, і воно мало екран, іноді цілком зроблений з дерева або металу. Таким віялом віддавалися накази та подавали сигнали військам. Віяло «тетссен» — полегшений варіант — носили рядові самураї. Воно мало від 8 до 10 металевих ребер і використовувалося як для захисту, так і для нападу.

Японське віяло гігантських розмірів використовувалося на святі синтоїтської богині Сонця Аматерасу Омікамі в храмі Ісе. Складане віяло до теперішнього часу є неодмінним атрибутом синтоїтського жерця, а



Старовинні японські військові віяла

в деяких храмах Японії віяло шанується як головна храмова святиня, в якій живе божество.

Віялами обмінювалися в особливих випадках жінки й ченці, віяла використовувалися під час чайної церемонії, як нотатник, в побуті у жінок і в різноманітних іграх. Також віяла були обов'язковим атрибутом акторів театру Но, де вони позначали роль, яка відводилася конкретному персонажу в п'єсі. Так, актор, який грав китайця, тримав у руках кругле віяло утіва. Віяла з чорними пластинами, яких повинно було бути 15, призначалися для чоловічих і жіночих ролей, а зі світлими — для старих і ченців. Віяло старця-оповідача прикрашали зображення символів довголіття — сосни, журавля та черепахи. Воїни-переможці з'являлися на сцені з віялом, на якому було зображено сонце на тлі соснової гілки, а у переможених — сонце над вируючими хвилями (натяк на поразку роду Тайра від воїнів роду Мінамото в морському бою при Данноура 1185 року). І так з кожним персонажем. Ця театральна традиція, як і сам театр Но, збереглася до теперішнього часу.



Настінне віяло

Віяла також робили з бамбуку та особливо щільного паперу «васі», який розписували тушшю. Віяло прикрашали каліграфічні написи, зображення квітів, птахів, звірів, пейзажів та інші зображення з доброзичливою символікою. Декор японського віяла, як і саме віяло, створювався відповідно до пори року, місцевості, події, соціального стану, віку, професії власника.

В Європі східні віяла з'явилися не пізніше 1550-х років, після заснування першої Ост-Індської компанії, кораблі якої привозили з далеких екзотичних країн дивні речі. Спочатку такі віяла складалися з дрогоного каркасу прямокутної форми, обтягнутої шовковою тканиною, та нагадували прапорець. Але справжній успіх до цього аксесуару в Європі прийшов лише тоді, коли сюди потрапили віяла, які складалися. А раніше за інших віяла почали використовувати жінки у Венеції, під час карнавалів.

Тріумф віяла в Європі XVI-XVIII століть не лише зробив його модним аксесуаром, але й народив низку звичаїв, традицій та заборон. Так, церква спочатку вважала віяло відьомським атрибутом. Можливо, через це, навіть у XVII-XVIII століттях, коли віяла вже увійшли в моду, французьким придворним дамам категорично



Сучасне віяло

заборонялося відкривати віяло у присутності короля та королеви. Попри це, віяла, прикрашені пір'ям, вишивкою, дорогоцінними каменями, віршами, навіть розписом відомих живописців були в свій час ідеальним подарунком дамі. Англійська королева Єлизавета по праву вважалася покровителькою віял. Адже єдиним дозволеним подарунком королеві від своїх підданих було саме віяло.

Мистецтво флірту за допомоги віяла досягло такого рівня, що придворні дами могли спілкуватися з кавалерами виключно «мовою віяла». Так, якщо дама торкалася відкритим віялом губ і серця, вона говорила: «Ти мій ідеал». Якщо ж прикладала віяло правою рукою до лівої щоки, то так вона давала зрозуміти, що залицяння марні. Складання віяла означало: «Ви мені байдужі»; якщо відкривається одна секція: «Будьте задоволені тим, що є», дві: «Співчуваю вашим стражданням». В результаті, виникла окрема мова віяла, яка разом із мовою мушок дозволяла жінці «бавитися» у любовні інтриги без слів і листів, які би могли її викрити. На додаток, віяла часто мали свої хитрощі. У них вбудовувалися невеликі дзер-

кала або прорізалися отвори, щоб сховавшись за віялом жінка могла підглядати за кавалером, якому вона симпатизувала.

З XIX століття «мова віяла» втратила своє значення, проте саме віяло вважалося улюбленим дамським аксесуаром.

У XX столітті віяло було забуте та довго залишалося лише яскравим театральним реквізитом. Але сьогодні віяло відроджується. Воно знову набуло ролі одного з найефектніших і модніших аксесуарів та повернено початкове унісекс-призначення: віяла можна побачити в руках не лише жінок, ними активно користуються й чоловіки. А відомий кутюр'є Карл Лагерфельд, взагалі зробив віяло невід'ємною частиною свого образу, він вважає, що енергетика віяла приносить йому удачу, енергію та нові свіжі ідеї.

Майстри фен-шуй і зараз вважають віяло символом творіння та активно використовують його у своїй роботі. Вони впевнені, що з цим аксесуаром людина завжди буде почуватися комфортно, де б вона не знаходилася. Віяло також вважається найкращим захисним амулетом для дому: якщо Ви прикрасите віялом свій дім, то воно буде наповнювати його позитивною енергетикою.

Перші складані віяла – «огі», винайдені в Японії в VII столітті, використовувалися чоловіками

Віяла для приміщень можна вибирати будь-яких кольорів, а ось розмір обирають з огляду на розміри приміщення. Так, велике віяло в маленькому приміщенні не дасть нічого крім занепокоєння, а маленьке — у великій кімнаті взагалі буде марне.

Колір віяла може бути будь-яким. Найголовніше, щоби колір вам подобався, розслабляв вас чи, навпаки, давав заряд енергії. Наприклад, червоне віяло навпроти вхідних дверей притягуватиме в дім удачу, а віяло золотистого кольору з парними фігурками (качки, собачки тощо) або червоне з ієрогліфом щастя, розміщене в так званій зоні взаємин, сприятиме гармонійності особистих стосунків.

Віяло називають ще талісманом в талісмані саме через те, що крім власної сили воно може нести ще й силу намальованого на ньому символу. Наприклад: черепаха, дракон, качечки тощо. І при цьому не обов'язково шукати віяло з потрібним зображенням, ви можете самі намалювати потрібний вам символ або вирізати його і приклеїти на віяло, — від цього сила талісману не зменшиться.

Фахівці фен-шуй також впевнені, що з віялом людина завжди буде почуватися комфортно, де б вона не знаходилася. Цей компактний аксесуар ефектно доповнить ваш образ та буде доречним і в театральній ложі, і на вечірці, і на дипломатичному заході. Віяло допоможе й в громадському транспорті, коли від спеки не рятують відкриті вікна та люки. З віялом «мобільна прохолода» доступна вам під час вимушеної прогулянки по розпеченій міській вулиці, на велелюдному прийнятті, на пляжі чи навіть в студентській аудиторії.



Сучасне японське віяло роботи Мідори Мацушіми

Катерина Писарчук

КОРОЛІ ДЖАЗУ

Limited Edition

Сім етюдів-імпровізацій про зачинателів джазового піанізму від легендарного українського джазового піаніста В'ячеслава Полянського з передмовою живої джазової енциклопедії Олексія Когана. Художнє оформлення від знаного львівського театрального художника, актора та сценографа Михайла Євшина.

Сім етюдів про сімох видатних митців, про сімох Геніїв, чий талант, підкріплений віртуозною майстерністю, і зумовив появу джазу. Сім найперших і найкращих — Скотт Джоуплін, Фердинанд (Джеллі Ролл) Мортон, Біллі (Лайон) Сміт, Джеймс П.Джонсон, Томас (Фетс) Воллер, Ерл Гайнс та Артур Тейтум.

Суцільна імпровізація — легка, трохи романтична і дуже прониклива. Якщо читати цю книжку під музику її героїв або під звуки абсолютної тиші, то у Вас обов'язково з'явиться відчуття присутності, реальності описаного, навіть причетності до процесу творення.

Когда читаешь «Королей джаза», складывается впечатление, что ты сам — участник описанных событий и видишь всю «картинку» изнутри. Передать настоящую джазовую атмосферу самых разных мест — от прокуренного полуподвального бара до престижной филармонической сцены, может только человек, который сам неоднократно был участником таких выступлений. У Вячеслава Полянського такой опыт есть — он не только много концертировал с академическими программами, но и в студенческие годы играл джаз в легендарном «Шоколадном баре» во Львове, когда слова «сегодня он играет джаз, а завтра родину продаст» были вовсе не шуткой, а государственной идеологией...

Сергій Беліченко, джазовий музикант,
директор Сибірського інституту джазу,
автор фундаментальних досліджень з історії світового джазу

Ексклюзивне видання, виконане в найкращих книжкових традиціях: тверда палітурка з півкруглим корінцем, шовкова закладка, графічне та ілюстративне оформлення, якісний книжковий папір. Мова видання — російська.

Оригінальна книжка про непересічних особистостей, про тих, хто творив історію джазу — чудовий подарунок для колег, керівництва та партнерів, друзів чи родичів, або для себе коханого.

**УВАГА! Придбати книжку
можна лише за замовленням!**

Чекаємо на замовлення:
e-mail: service@msbrand.net
тел.: +380503729200

