

ЖОВТЕНЬ

НОВОБЕ

76%  
ЧИСТОГО ТЕАТРА

ЛІТЕРВЬЮ

↓  
ИСКУССТВО → NEW ART

О

RETRO

СЮРПРИЗЫ ОТ МАРИИ КОВАЛЕНКО

ТЕАТР19

«любофф-ф-ф-ф»...

↓  
НОВЕ МИСТЕЦТВО Pin

РЕМОНТ ГОШМЕР

ta  
↓  
↓

→  
P.S.  
— СЕРГЕЙ ДАВЫДОВ  
JAZZ

2006

↓  
qoñ

**2** →  
**ВСТУПЛЕНИЕ**  
**ВСТУП**

**СОДЕРЖАНИЕ:**  
**ЗМІСТ:**

→ **11**  
**КУРБАЛЕСІЯ**

**4** → **НИКОЛАЙ**  
**ОСИПОВ:**  
«ГЛАВНОЕ — ДВИЖЕНИЕ!»

**7** → **ОПРОС:**  
«КАКИМ БЫТЬ  
ХАРЬКОВСКОМУ  
ТЕАТРАЛЬНОМУ  
ЖУРНАЛУ?»

**12** → **СЕРГЕЙ**  
**ГОШМЕР:**  
«НА КРЫШЕ НИКТО НЕ МЕШАЕТ»

**14** →

→ **20** **ЮЛИЙ ШВЕЦ /**  
**О ТЕАТРАЛЬНОМ**  
**ЯЗЫКЕ**

**24** → **ТЕЗИСЫ**  
К КОНЦЕПЦИИ  
ХАРЬКОВСКОГО  
ОБЩЕСТВЕННОГО  
ЦЕНТРА

**26** →

→ **30** **ОПТИМИСТИЧНА**  
**ТРАГЕДИЯ**  
ОЛЕГ КОЦАРЕВ



**32** → **МАРИЯ ПРЕВО**  
**3 ДВЕРИ**  
**9 НОЧЕЙ**  
**І 1 ВЕДМЕДИК**  
**ПАНДА**

→ **38** **INFORMBЮРО**

**40** →

**ЗАПИСНИКИ**  
**МАРИИ РУБАН**

**42**  
**ПЬЕСА**  
**ВЫКЛЮЧИТЕ СВЕТ!**  
КИРА МАЛИНИНА

ЖУРНАЛ «НОВОЕ ИСКУССТВО / НОВЕ МИСТЕЦТВО» №2, 2006

**РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:**

Сергей Бычко  
Владимир Гориславец  
Ирина Дядченко  
Дмитрий Кутовой  
Константин Мациевский  
Николай Осипов  
Степан Пасичник  
Алексей Саенко  
Юлий Швец

**РЕДАКТОРЫ:**

Константин Беляев  
Андрей Краснящих

**АДРЕС РЕДАКЦИИ:**

ул. Данилевского,  
д. 12, Харьков, Украина.  
inform@inform.kharkov.ua  
newstage@online.kharkov.ua  
телефон 341-09-95

**УЧРЕДИТЕЛЬ**

Благотворительный фонд  
«Харьковский Театральный  
Центр»

**ИЗДАТЕЛЬ**

ФЛП К. М. Мациевский,  
ул. Чайковского 15, к. 25,  
г. Харьков.

**БЛАГОДАРИМ ЗА ФИНАНСО-**  
**ВУЮ ПОДДЕРЖКУ МИХАИЛА**  
**ГАГАРКИНА И ДМИТРИЯ**  
**КУТОВОГО.**

**ДИЗАЙН И ВЁРСТКА**

3Z STUDIO  
(Сергей Мшакин, Таня Борзунова)  
www.3z.com.ua

**ТИРАЖ**

1000 экз.

**ЦЕНА ДОГОВОРНАЯ**

Свидетельство о регистрации:  
серия ХК № 1265-06Р от  
12.05.2006

При перепечатке  
разрешение редакции  
обязательно.

Часть тиража распространя-  
ется бесплатно.

Отпечатано в типографии  
ООО «Золотые страницы»,  
ул. Космическая 26,  
г. Харьков, тел. 701-0-701

**ПОДПИСАНО В ПЕЧАТЬ**  
13.10.2006

8 →

**АЛЕКСЕЙ ФАТЕЕВ:**

«ЕСЛИ ПРОФЕССИЯ АКТЁРА ИСЧЕЗНЕТ С ЛИЦА  
ЗЕМЛИ — Я ИСЧЕЗНУ ВМЕСТЕ С НЕЮ»

10 ↓

**НАТАЛІЯ  
ПАРХОМЕНКО:**

«ГЕНІЮ ЗАВАДИТИ НЕМОЖЛИВО!»

АЛІСА МАЛИЦЬКА:

**JAZZ**

**БЕЗ ЛІМІТУ**

16 →

ДМИТРИЙ КУТОВОЙ:

«ДЖАЗУ

ХОРОШО ТАМ,  
ГДЕ ОН ЕСТЬ!»

18 ↓

**О ДРАМЕ**  
ОЛЕГ ДАРК

СЕРГЕЙ ДАВЫДОВ:

«ДЖАЗ —  
МУЗЫКА  
ИЗБРАННЫХ»

АЛЕКСАНДР МИЛЬШТЕЙН / ПРИБЛИЖЕНИЕ  
К МАЯКОВСКОМУ

28 ↓

ЮЛИЙ ШВЕЦ

**РУССКАЯ  
ВОДКА:**

РАЦИОНАЛЬНОЕ СООТНОШЕНИЕ  
КОМПОНЕНТОВ

34 →

ІНГА ДОЛГАНОВА  
СПОЧАТКУ БУЛА

**КРАПКА...**

36 ↓

ЕЛЕНА КАТМИССКАЯ

**RETRO**

СЮРПРИЗЫ  
ОТ МАРИИ КОВАЛЕНКО



**ПОДПИСКА НА 2007:**

**ЖУРНАЛ «НОВЕ МИСТЕЦТВО/ НОВОЕ ИСКУССТВО»**

**УКРПОШТА (ХАРКІВСЬКА ДИРЕКЦІЯ)**

**ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС: 96068**

**ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ 4 РАЗА В ГОД**

**СТОИМОСТЬ ПОДПИСКИ — 53 ГРН. 40 КОП.**

**ЦЕНА ЗА 1 НОМЕР — 13 ГРН. 35 КОП.**

ПОКУПАЯ ЭТОТ ЖУРНАЛ,  
ВЫ ПОМОГАЕТЕ РАЗВИТИЮ  
ХАРЬКОВСКИХ  
НЕГОСУДАРСТВЕННЫХ  
ТЕАТРОВ!

1

Ну да, всё правильно, сначала — Театральный Центр, потом — Общественный. Который вместит в себя и Театральный, и информационный, и Конгресс, и публичную библиотеку, и музейно-выставочный комплекс, и Дворец — назову так, как мне удобно — пионеров, и много ещё чего, о чём тебе, вам расскажет страница 24.

Вначале — театр, потом — публика становятся обществом, гражданами своей страны, города. Полиса. Театр формирует общность, единение — чего? — душ, если хотите (цели, задачи, направленный и скоординированный порыв — вы понимаете, о чём я,) — у театра есть для этого методы и способы. Потом общность, наплакавшись и насмеявшись, возвращается в первую реальность и — если чувства были искренними, а порыв и искренним, и мощным — перевоссоздаёт, облагораживает её и становится обществом. Я не рассказываю тебе, вам ничего нового: так было всегда — и в двадцатом веке, и в девятнадцатом, и во времена Шекспира, и с эпоху софоклов и эсхилов, и в то время, когда театр ещё не был театром, а был мистерией, культом, обрядом. **ВСТУПЛЕНИЕ:**

Сначала — Театральный Центр, потом — общественный, — ну да, всё верно, всё по Гёделю. Любой хорошо выстроенной и слаженно работающей структуре всегда мало, недостаточно самой себя, и она — по-другому не бывает — всегда стремится выйти из своих пределов, чтобы стать другой, большей структурой. И чем больше, продуктивнее она работает, тем это стремление сильнее. Как бы тоже ничего нового и странного, да?

Новое и странное — в другом, в ключевом слове «тезисы», что означает: концепция станет концепцией, когда ты, вы её обсудите и выскажете — где угодно, на страницах нашего журнала (если письмо будет написано человеческим языком), на страницах харьковских, киевских, любых газет, в сети, на общественных слушаниях, в сессионном зале — своё мнение и свои пожелания по поводу его — Харьковского Общественного Центра. Своего Общественного Центра.

Чего не хватает тебе, вам и городу, городу и миру, миру и тебе — чего? И как это «чего» сделает лучше («перевоссоздавать, облаго-

раживать» — помните?) твой город, мир, тебя, вас (слишком пафосно? Ничего страшного, не бойся пафоса, мой друг, я его не боюсь, и ты не бойся, пафос — не самый плохой из способов остаться самим собой, гораздо хуже, когда тебя съедают изменные чувства: зависть, жадность, эгоизм, корыстолюбие, — я знаю это по себе; они, в отличие от пафоса, могут сожрать тебя до конца, сожрать и выплюнуть, и снова сожрать, и снова выплюнуть — на этот раз навсегда; так пусть уж лучше пафос).

Надо думать и верить. Верить и делать — все другие способы жизневрепрепровождения найдут для тебя, вас миллионы предложений оставаться на месте, не объединяться в сообщество, жить так, словно сердце — маховичок культуры, цивилизации, прогресса — уже давно остановилось и больше никуда не пойдёт.

Теперь, читатели, слово за вами. За тобой.

Dixi.

3

Андрей Красняцкий

Ні, не діксі.

Жонглювати отак, а-ля Лєвкін чи хто, всілякими, панімаєш, «маховічками культури» вміють усі (мо', через одного... гаразд: я не вмію). Проте ж, ЯКОГО САМЕ слова жадаєш почути від читача, ЯКИМ САМЕ має бути отой (як його?) — ага, фідбек — треба б детальніше, розгорнутіше... Отак:

Рекламодавцю, критику, читачу! Бачив дванадцятку стор.? А двадцять шосту? А інші — з першої по останню — бачив чи ні? Якщо ні — перегорни, побач, роздивись!

Роздививсь? **ВСТУП:**

Знай: ця краса — потенційне оздоблення САМЕ ТВОГО ЛИСТА, ТВОЄЇ КРИТИЧНОЇ / КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ СТАТТІ, ТВОЄЇ РЕКЛАМИ.

Заохочений у такий спосіб — хутенько сідай та пиши.

Не написати до «Нового мистецтва» — гріх.

Сам бачиш.

От тепер — діксі.

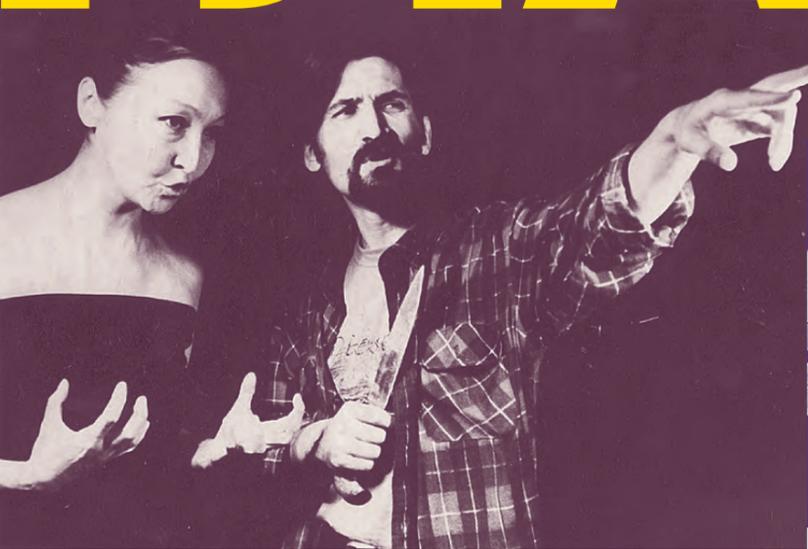
Костянтин Беляєв

(A. O. G.)

ASSASSINS OF GO

Группа з Сан-Франциско, США. (Музичне об'єднання «The FARM»). Склад: Kenny Ellen, Bruce.

# ГЛАВНОЕ



1988 р. До складу входили: Ю. Мазур, О. Кокхановський, Е. Таран, С. Окхрименко.  
The quartet exists from 1988. Y. Mazur, O. Kokhanovsky, Ye. S. Okhrimenko.

## 4 НИКОЛАЙ ОСИПОВ — ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ПРАВЛЕНИЯ «ХАРЬКОВСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ЦЕНТРА», АКТЁР ХАРЬКОВСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМ. А. С. ПУШКИНА, РУКОВОДИТЕЛЬ КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРА «НОВАЯ СЦЕНА», РЕЖИССЁР ОДНОИМЁННОГО ТЕАТРА.

**НИКОЛАЙ ОСИПОВ:** Вот... Пошла запись.

**АНДРЕЙ КРАСНЯЩИХ:** Итак, девяносто первый год. 19 августа, в день путча, вы подаёте документы на регистрацию культурного центра «Новая Сцена». В составе организаторов-учредителей — чета Мясоедовых, чета Куликовых и вы. А кто руководитель, кстати?

**Н. О.:** Ну, руководителем в первое время — и довольно долго — был Серёжа Мясоедов. Он был президентом центра «Новой Сцены». Я занимался театральной мастерской, Серёжа занимался музыкальными проектами. Разделение было изначальное. То есть мы всё делали совместно — но как бы курировали каждый своё направление.

**КОНСТАНТИН БЕЛЯЕВ:** Какие были направления?

**Н. О.:** В начале было очень много музыкальных групп. Там, в первом буклете, у нас есть это... Группа «Чужой», группа «Казма-Казма», группа «Трамвайные сны», группа... кто там ещё был? — «Эльза»... Вот. Потом, плюс к этому, была театральная мастерская. И очень плотно мы тогда взаимодействовали сначала с группой художников, которая называлась «Литера "А"», затем с группой фотохудожников — Михайлов, Братков... Больше — Братков... Хотя и Михайлов тоже. Они участвовали практически во всех наших фестивалях...

**А. К.:** «Группа быстрого реагирования»?

**Н. О.:** Да.

**А. К.:** А Солонский?

**Н. О.:** Да, и Серёжа Солонский... В общем, такое было тогда движение. Потому что всё-всё казалось внове... Казалось, что вот-вот — и жизнь будет совсем другая.

**А. К.:** А что значит — «Сцена»? Имеется в виду не театральная сцена? Не подмостки?

**Н. О.:** Нет. Имеется в виду сцена — как сцена. Как некое место... Некое виртуальное место, что-то совершенно новое и небывалое. Главное, на что было направлено это всё, — что должны были некие живые, не заформализованные процессы

Театральный понедельник | Интервью

происходить. Ибо всё, что формализуется, превращается в некое... Ну, понятно.

**А. К.:** Я — опять о «Сцене». По-видимому, одной из задач вашего культурного центра была именно демонстрация, показ нового, заявление о себе — поэтому и «Сцена»... Да?

**Н. О.:** В самом начале, когда мы только образовывались, — самые первые импульсы были как раз для того, чтобы объединить усилия, создать некое движение совместными усилиями... Поэтому была идея: ребята-музыканты пишут музыку для наших спектаклей, мы помогаем им в проведении концертов... Было объединение усилий для достижения, ну... более интенсивного движения. Потому что в то время... Да нет, не только в то время — всегда неплохо, когда есть объединение, построенное не на амбициях (слава богу, тогда этого не было), а на желании что-то всё-таки сделать...

**К. Б.:** Руководителем всё время был Мясоедов? Бессменным, так сказать?

**Н. О.:** Да. Серёжа был бессменным руководителем до какого-то там года, уже не помню... Вот как только мы зарегистрировали общественную организацию, руководителем стал я. Это где-то девяносто седьмой или восьмой, девятый год... Где-то так. Можно посмотреть по документам. Как раз был период, когда «Кульмодерна» — фестиваль — закончился. Более того, мы провели «Восточный экспресс» (самый громадный из всех, которые мы проводили), и... Дальше уже руководил, в основном, я. После этого были ещё «Театр третьего тысячелетия», «Сергей Рахманинов и украинская культура» конкурс вокалистов имени Алчевских... Это всё было, когда Серёжа уже уехал — в Киев, или куда он там уехал сначала... Нет, он в Германию сначала поехал, а уж потом в Киев. В общем, начал искать возможности... Устроился в «Афише» работать...

**К. Б.:** Расскажите, пожалуйста, поподробнее о мероприятиях, о фестивалях.

**Н. О.:** Ну, самый значительный, наверное, фестиваль был всё-таки «Кульмодерна».

**К. Б.:** Это какой год?

**Н. О.:** Девяносто пятый, девяносто шестой, девяносто седьмой годы. Вот это были фестивали! Из них второй был самый крупный — когда в гостинице «Харьков» мы поселили около ста пятидесяти человек, и в течение двух недель они жили здесь все, никто не уезжал — не так, как сейчас проводят, к примеру, фестивали, когда кто-то приехал, отработал и сразу уехал к себе. Эти люди приехали на весь период. На две недели примерно. Более того, до этого ещё месяц Стив с Урсулой из Голландии набирали здесь группу... Мы их пытались развлекать в течение этого месяца. Они набрали группу по современному танцу — всех желающих — и в течение месяца делали спектакль внутри фестиваля, и тоже показывали его. Ну, а сам фестиваль состоял из музыки, театра, кино... Ещё была неделя французского фильма. И моды... Вот так. Это была мультикультурная акция.

**К. Б.:** Кто в ней участвовал?

**Н. О.:** Если говорить о театре — была большая группа из Средней Азии, из Ташкента, из — как его?... Город на юге...

**К. Б.:** На границе?

**Н. О.:** Нет-нет, этот город... Как же его?... Самая южная точка, в общем. Несколько спектаклей привезли. Целая группа была. Народный артист СССР Фарух Касымов. Совершенно не из тех народных артистов, к которым мы привыкли, к которым вообще не подойдёшь, а такой... повосточному мудрый человек. Тогда ещё у них только-только произошло отделение от России, и оказалось, что театр — да и искусство как таковое — там не нужны вообще. Поэтому они, истосковавшись, приехали сюда, к нам, со своими спектаклями. Из Ашхабада был театр... Очень большая группа была оттуда. Потом был театр «Fabrik» — «Фабрика» — из Потсдама. Мы с ними очень долго сотрудничали. Первые их гастроли были у нас и в Питере. Потом они ещё дважды приезжали к нам на фестивали. А сейчас Вольфганг — руководитель театральной

программы Эдинбургского фестиваля. Они там года четыре назад заняли первое место на этом фестивале... Вот. Был театр «Metz» из Австрии, из города Грац, со спектаклем «Царь Эдип». Из Москвы были театры, из Питера... Была большая музыкальная программа. Приезжал «Лайбах». Приезжал с показами авангардной моды Петлюра. На Стеклойной Струе они выступали, потом в клубах... То есть это была такая широкая акция, которая происходила сразу в нескольких театрах города, на улицах, в клубах... И всё получалось. Другое время было... Начинали считать, сколько он будет стоить сегодня — получается очень дорого.

**А. К.:** А тогда не считали?

**Н. О.:** Считали. Просто тогда всё было гораздо дешевле. Гостиница, транспорт... С людьми, которые приезжали, чаще всего можно было договориться о выступлении без каких-то особенных гонораров... Им было просто интересно, потому что время такое было — всем хотелось некоего движения... Можно было запросто разговаривать с министерствами культуры тех стран, откуда приезжали люди, — они брали на себя какие-то расходы по приезду сюда... Благотворительные фонды помогали... Сейчас, наверное, что-то такое тоже возможно, но... С моей точки зрения, всё гораздо сложнее стало. Почему они вдруг закончились, фестивали? Кроме всего прочего, они закончились, потому что наступил некий спад — ну, как всегда после революции: контрреволюция и спад... На «Восточный экспресс» мы привезли уникальные спектакли, которые были победителями многих фестивалей, — там, в остальном мире... А в залах находилось по сто, от силы по двести человек. В зале на четыреста пятьдесят зрителей в ДК Связи (там, где театр Пушкина был) и в зале на восемьсот в театре Шевченко. И вдруг я понял, что, по большому счёту, это никому уже не нужно здесь. А тех, кому нужно, проще загрузить в автобус и самих повезти на какой-нибудь фестиваль...

**А. К.:** «Восточный экспресс» тоже был мульти-

# ДВАЖДЫ

«KAZMA - KA

«ASSASSINS OF GOD»  
(A. O. G.)

# 5

ХАРЬКОВ  
ASSEMBLY

# НАШИМ ПЯТИНАМ ЛЮБИМЫМ

культурным?

**Н. О.:** Да, но так получилось, что он уже был — на... где-то на две трети, наверное — театральным. Был кинофестиваль — «Эхо „Золотого витязя“». Приезжали Бурляев, Гостохин, Михайлов... Дёмин (не Олег) привозил документальное кино... Сколько они привозили? С десяток художественных и столько же документальных фильмов.

**К. Б.:** Когда это было?

**Н. О.:** Фестиваль кино «Эхо „Золотого витязя“» происходил как бы внутри «Восточного экспресса». В девяносто восьмом, кажется, году... Сразу после трёх «Культов модерна». Каждый год было по фестивалю. Дальше был «Восточный экспресс». Почему он был самым тяжёлым? Получилось так, что... вот мы с Серёжей занимались программой культурной... то есть театрами занимался я, их было очень много, а в договоре было ещё раза в два больше — и получилось, что мы проводили не сами, а с другими организациями, которые вели всё это... И финансирование было на них. И получилось, что я договариваюсь с ними: «Будет финансирование?» Договариваюсь на хороших условиях — к нам, мол, из Белоруссии приезжают, театр Янки Купалы... Театр «Чёрное небо белое» — из Москвы... «Да, — говорят, — всё нормально! Всё в порядке!» И так далее... Потом, когда люди начали приезжать, я стал понимать, что, наверное, всё не так уж нормально... Пришлось пол-фестиваля свернуть... Слава богу, догадаться и позвонили людям, чтобы не приезжали. А те, кто приехали, жили в Рай-Еленовке. Ну, тем, кто из Средней Азии приехал, там было в кафе. Они неделю в поезде ехали — с семьями, с детьми... И вдруг оказались на природе. С ними всё нормально было. В общем, это всё можно было бы ещё пережевать каким-то образом, если бы... Если бы тогда люди интересовались театром хотя бы как сейчас. Сейчас, всё-таки, слава богу, ситуация меняется. А тогда был спад, когда полза-

ла зрителей считалось достижением...

**А. К.:** Какие фестивали были после «Восточного экспресса»?

**Н. О.:** А после «Восточного экспресса» такого большого фестиваля уже не было. Сначала мы провели — под эгидой «Новой Сцены» — два или три музыкальных фестиваля, которые назывались «Рахманинов и украинская культура». Вот смотришь сейчас канал «Mezzo», французский — и периодически видишь там как раз тех людей, которые приезжали на этот фестиваль... То есть это действительно звёзды. В общем, фестиваль был неплохой — но получилось так, что мы, скорее, больше организационно помогали в его проведении, работали с Ларисой Николаевной Трубниковой — она была художественным руководителем фестиваля. Потом она открыла свой фонд имени семьи Алчевских, и теперь проводит фестивали сама... Ну, а у нас всё изменилось. Когда я увидел полупустые залы, я вдруг понял, что для того, чтобы к культурным событиям возник некий общественный интерес, нужно, чтобы что-то постоянно происходило. То есть нужно организовывать некое движение, которое наличествовало бы здесь всегда. Поэтому мы вдруг вернулись к нашей первой идее, к театру, ведь мы поставили два спектакля ещё на первых фестивалях «Культы модерна». На первом была «Чайка», на втором — «Небо в алмазах», диалогия по Чехову. На третьем фестивале на спектакли уже не хватало ни сил, ни времени, и мы ничего уже не выпускали, поэтому свои театральные проекты мы забросили на несколько лет — и только шесть лет назад вновь собрались... Как раз тогда, когда закончились все эти фестивали. Были ещё «Фестиваль фестивалей», «Театр третьего тысячелетия» — это девяносто восьмой, девяносто девятый годы... «Театр третьего тысячелетия» предполагался вообще отдельными акциями. То есть не один фестиваль, когда приезжают сразу все театры, а особый такой график, когда два-три театра при-

езжают, скажем, раз в квартал. Так было чуть-чуть легче — и финансово, и организационно. На «Театр третьего тысячелетия» привозили «Калигулу» из театра Ленсовета. Режиссёр — Юра Бутусов, довольно известный сейчас. Очень много ставит в Москве. Актёры — Пореченков, Хабенский, ставшие сейчас звёздами. Тогда они звёздами не были, поэтому мы показывали этот спектакль всего два раза... Нельзя сказать, что зал был битком набит, — но спектакль был хороший. Вообще, во всём, что касается отбора, — думаю, у нас там проколов было очень мало. Не потому что мы такие умные, а потому, что у нас были очень хорошие отношения (они есть и сейчас) — например, с Чеховским фестивалем в Москве. Там подобные вещи происходят постоянно, поэтому их консультации, их помощь очень нам пригодились.

**А. К.:** То есть, по сути, ваша культурная деятельность развернулась на том месте, которое когда-то принадлежало отделу культуры партии...

**Н. О.:** Ну, что касемо фестиваля «Рахманинов и украинская культура», — это, с моей точки зрения, очень хорошая филармоническая работа. Это то, чем должны заниматься филармонии в течение всего года. Помимо того, что они должны показывать свои концерты (хорошие!), они должны постоянно приглашать звёзд. Желательно — звёзд. А по поводу театральных фестивалей... Так случилось, что я был на многих из них — особенно, когда мы провели первый фестиваль «Культы модерна» и у меня появилась возможность ездить на многие фестивали (во всяком случае, в странах СНГ). Я видел хорошие спектакли, и мне страшно хотелось, чтобы эти спектакли видели люди, которые сейчас занимаются в Харькове театром. Но, опять-таки, через время я понял, что если человек, занимающийся театром, смотрит что-то очень хорошее, но совсем не такое... то есть такое, чего сам он «не сможет сделать никогда» — то чаще всего такой человек говорит:

«А, ну их вообще! Бросьте. Это же ерунда». Но проходило время, и мы видели, что это не ерунда — тот же Бутусов сейчас нарахват в Москве, и те же ребята, которые у него играли в спектаклях, тоже сейчас все нарахват — между кино и театром. При этом хотелось, конечно, чтобы и зрители посмотрели эти спектакли... Да, и зрители тоже. Что сейчас происходит со зрителем, благодаря нашему славному телевидению и театрам? При практическом отсутствии гастролей, при очень дорогих ценах на билеты харьковские театралы всегда смотрели все премьеры в московских театрах — ну, по крайней мере, в известных или знаменитых. А сейчас...

**А. К.:** Ездили в Москву из Харькова?

**Н. О.:** Да, и до сих пор ездят. Но сейчас круг этих людей стал гораздо меньше. Если раньше ездила только интеллигенция, и она могла себе это позволить, потому что — ну что там это стоило, не помню... Рублей десять, наверное, стоил билет, туда-обратно — двадцать...

**А. К.:** ...то сейчас в Москву ездят исключительно буржуазия.

**Н. О.:** Да. Среди них есть, конечно, очень продвинутые люди, но... Для этого нужно много денег. Большинство позволить себе прокатиться в Москву на спектакль не может. А уровень того, что привозят сюда, — чаще всего весьма низкий. Да и то, что предлагают — в основной массе — харьковские театры, это тоже... Какой-то странный уровень ниже среднего. Ну, собственный уровень, каков ты есть, может быть, и не перепрыгнешь; но в выборе материала, в вечных этих попытках развлекать — опускаешься всё ниже и ниже... А как только мы берём что-то другое — хорошее, серьёзное — уже не получается, интерес теряется, и мы говорим: «Да ладно, мы не будем этим заниматься... Народу надо давать что-нибудь такое, чтоб посмачнее... посмешнее...» Телевизор включаешь — там без конца пытаются смешить, в театр приходишь — там тоже сме-

шат... Любое искусство — не только театральное, любое — имеет свой язык. Язык этот желательнее знать и театрам, и зрителю. Необходимо знание элементарных вещей. А часто спектакли выходят с такой примитивной, простой знаковой структурой.

**А. К.:** Ну, не все. А Жолдак?

**Н. О.:** Ну, Жолдак... Жолдак — особый случай. Жолдак был, но он был ориентирован не на харьковского зрителя. Его спектакли шли, в лучшем случае, раз в месяц. То есть каждый из них по разу в месяц шёл.

**А. К.:** Это нормально...

**Н. О.:** Нет, не нормально! Для репертуарного театра — не нормально! Иногда даже раза в месяц не получалось — у них очень часто гастроли были. То есть этот театр изначально такой был... построенный на фестивальном движении. Они же чаще всего ездили не на гастроли, а на фестивали. Всё это было замечательно, но такая практика не работала в полной мере на решение той проблемы, о которой я сейчас говорил.

**А. К.:** Но именно Жолдак пробудил харьковского зрителя от спячки. Я имею в виду прежде всего себя.

**Н. О.:** Ну, наверное... Какую-то часть — да. А какую-то часть — в общем-то, и нет. Зритель — он ведь очень разный. И это не всегда консервативный зритель... Есть, кстати, образованный консервативный зритель. Он просто не воспринимает Жолдака, потому что... Потому что есть литературная основа — наверное, здесь ещё и с этим фокус... Жолдак-то брал определённую литературную основу — хотя она являлась для него, скорее, метаобразом. То есть он уже не занимался постановкой пьес. Он брал, допустим, «Гамлета»... Что такое Гамлет? Что за архетип?

**А. К.:** Ну, было честно сказано: «Гамлет. Сны».

**Н. О.:** Это «Сны» он потом добавил — когда понял, что... В общем, больше для Харькова добавил. В принципе, можно было и не добавлять. Да, он сделал — с моей точки зрения — отличный спектакль. Но сделал его в расчёте на молодёжь и на часть людей, жаждавшую увидеть на сцене нечто неординарное. Но если бы он работал в репертуарном режиме — конечно, со зрителем бы возникли проблемы. Он всё очень чётко и хорошо понимал. Вот у Стёпы Пасичника — если говорить о театре «P. S.» — другая проблема. Проблема, опять-таки, языка. Работают они на небольшом зале, но проблема со зрителем существует. Попросту нет достаточного количества людей, готовых это воспринимать.

**А. К.:** О других его спектаклях ничего не могу сказать, а вот «Негода» и «Мефистофель» — очень сильные вещи.

**Н. О.:** Сильные. Но проблема — существует. Вот именно для этих спектаклей. Сейчас есть очень небольшое количество зрителей, которые готовы их воспринимать — воспринимать адекватно тому, что заложено в спектакле. Адекватно воспринимать язык спектакля. Язык — не в смысле «украинский» или «русский». Театральный язык. И она не только с Харьковом связана, эта проблема. Она — общая. Хотя вот — я недавно вернулся из Москвы... Там проблема эта практически решена.

**К. Б.:** Каким образом?

**Н. О.:** За счёт того, что там... Как бы сказать? Там всё соединилось. Москва всегда была одним из мировых театральных центров — со школами, с большими театрами... То есть почему «была»? Старые театры, в большинстве своём, есть и сейчас. Но появилось очень много новых театров, молодых театров... Раньше было как? Этот театр хороший, этот получше, этот похуже... То есть это всё бы как бы один и тот же театр. Лица принципиально отличающегося — вот как у театра Жолдака — у них не было. Школа была одна. Чуть-чуть отличалась «Таганка». Совсем немнож-

ко — «Современник», и то очень на короткий период времени. Всё остальное...

**К. Б.:** «Ленком»?

**Н. О.:** А что — «Ленком»? Ну, музыкальный спектакль поставили... Принципиального отличия не было. А сейчас в Москве есть «Театр.doc», есть театр «Практика», есть «Центр Казанцева и Рощина», есть какие-то театры, о которых я вообще никогда не слышал — то есть их уйма сейчас. Справочник берёшь — там на сто с чем-то страниц о театрах... Их очень много. И у каждого — свой зритель. И каждый зритель находит что-то своё. И получается, что если какой-то театр для меня — ну, по языку хотя бы — стал неинтересен, если я всё это уже понимаю (всё строится на уровне сюжета, и сюжет-то известный, и вообще... а артист хороший — так что ж, я его в кино видел) — я ишу себе другие театры. И иду туда. Потому что мне интересен театральный процесс как таковой. Ведь есть зритель, которому интересно не просто посмотреть раз в году какой-нибудь — желательно неплохой — спектакль, а зритель, всерьёз интересующийся театром... В Москве он имеет возможность для роста. И то же — в совершенном ещё зародыше — мы пытаемся сделать здесь, с «Театральным Центром». Сделать так, чтобы появлялись разные театры.

**А. К.:** Когда появился ваш театр «Новая Сцена»?

**Н. О.:** В девяносто первом была уже пара спектаклей выпущена... Нет, три спектакля. Потом был некий перерыв, и мы театром не занимались... А вот этого созыва театр, получается, с осени начинается седьмой сезон.

**А. К.:** Вот вы говорили о лицах театра — у каждого театра своё лицо... А какое лицо у театра «Новая Сцена»? Какое он занимает место в харьковской театральной жизни? Каков его зритель?

**Н. О.:** Самое главное в театральной жизни — это всё-таки движение. Желание каждый день делать что-то другое. Мы иногда даже ещё не понимаем до конца, что именно собираемся делать, но... Есть некий импульс, вектор. И это движение происходит. С моей точки зрения. И происходит, и помогает быть чуть-чуть другими по сравнению со многими нынешними театрами. Это не значит, что мы не будем совершенно никогда возвращаться к классике, к уже отработанным — в той или иной степени — вещам. Это не табу, но...

Всё-таки современная драматургия заставляет мобилизоваться, что ли... Вот Серебренников в интервью говорит, что объявил в каком-нибудь театре репетицию «Гамлета» — тут же выстроются артисты от двадцати до пятидесяти лет. Все считают, что могут играть Гамлета! А предложи в современной пьесе сыграть бомжа — людей будет гораздо меньше. А то и вообще никого. Когда зрители смотрят классику, то думают: «А может, они вот именно ТАК и жили? Может, так они и ходили, и говорили вот именно таким неестественным голосом? Наверное, так и было. Да, скучновато... Зато правдоподобно». А если мы берём современного человека, которого, может быть, только что видели на улице, и он вдруг появляется на сцене... То есть понятно, конечно, что искусство не является простым отображением реальности, — но и здесь у нас были проблемы... Если мы что-то начинали играть, как в «Чёрном молоке», нам сразу говорили: «Нет! Он, блин, не такой!»

**А. К.:** Но от театральных условностей, от театральной техники всё равно куда не деться. Нужно кричать, чтобы быть услышанным. Нужны какие-то движения — резкие, форсированные...

**Н. О.:** Не обязательно. На той сцене, на которой мы сейчас работаем, это вообще не является проблемой — быть увиденными и услышанными.

**А. К.:** Я всё-таки добыю вопрос о личности, характере, нише театра «Новая Сцена»...

**Н. О.:** Мы проводим исследования, распространяем специальные анкеты и смотрим — кто к нам ходит. Получается, что у нас — более широкий зрительский слой, чем у тех, кто работает рядом с нами в Доме Актёра. «Театр 19» — они работают, на мой взгляд, достаточно интересно, но по зрителю (в большинстве спектаклей) ориентированы совсем уже на молодёжь... От шестнадцати до двадцати пяти. Процентом восьмидесяти зрителей «Театра 19» — этого возраста. Средний возраст нашего зрителя — где-то от тридцати. Чаще всего — интеллигенция. И ещё я стал замечать, что на разные спектакли нашего театра ходят разные зрители... На «Чёрное молоко», к примеру, ходит молодёжь. А, скажем, на Чехова — взрослые. С «Чёрным молоком» интересно было... Он, спектакль, был (в первом варианте) настолько жёстким, что часть людей — минут через пятнадцать-двадцать — вставала и уходила. Потому что это было напрямую связано с тем, чем люди тогда жили. Странно: всё это было недавно, но люди уже сейчас относятся к этому, как к давней истории. Смысл спектакля, конечно, не в этом — просто речь идёт о тех, кто в те годы возил-продавал всякие тостеры, челночил и так далее... В те годы в Харькове этим занималось очень большое количество людей, и когда они приходят и видят себя на сцене, им неприятно и больно смотреть на это... Хотя сегодня всё это, скорее, смешно. Правда, мы и спектакль сейчас сделали помягче.

**К. Б.:** Насколько я могу судить, большая часть репертуара (или даже весь репертуар) «Новой Сцены» состоит из комедий. Это принципиально для вас?

**Н. О.:** Комедий в полном смысле слова — комедий положений — у нас всего две: уайльдовская «Как важно быть серьёзным» (её мы ещё порепетируем — надо бы кое-что изменить; декорации устарели, и главное — спектаклю не хватает, на мой взгляд, стилизации под этакую, знаете, нарочитую «игру в Англию», в англичан... она придавала бы спектаклю некий дополнительный аромат... Впрочем, это несложно сделать) и «Как-нибудь выкрутимся». Это — чистой воды комедии. Всё же остальное... «Яблочного вора» или «Валентинов день» можно, конечно, назвать комедиями — но это, в сущности, достаточно серьёзные вещи... Хотя мы, конечно, всюду пишем «комедия».

**А. К.:** Коммерческий ход?

**Н. О.:** Отчасти. Но это не совсем обман. Просто там есть элементы комедии... Как и во всей нашей жизни.

**А. К.:** Тогда ещё более жёсткий вопрос: каково, на ваш взгляд, соотношение «коммерции» и «чистого искусства» в репертуаре «Новой Сцены»?

**Н. О.:** Я выступаю сейчас, в некотором смысле, в двойной роли. Я являюсь художественным руководителем «Новой Сцены»; я выбираю пьесы, которые мы будем ставить — и я же, являясь директором театра, пытаюсь всё это каким-то образом продать. Хотя дело не только в том, чтобы продать... Дело в том, что спектакль, на который не ходят зрители, — не живёт. Спектакль — это то, что происходит на сцене и то, что происходит в зале. Если возникает диспропорция — значит, театр работает неправильно. В отличие от литературы, где такая ситуация вполне возможна. «Я, понимаешь, написал, а они не поняли, не догнали... Но ничего. Пройдёт двадцать лет — поймут. Я в это верю, я в этом убеждён... Поэтому я могу так поступить.» А в театре я не могу так поступить, потому что нельзя сказать: я, мол, двадцать лет назад сделал такой классный спектакль, но никто его не видел. Так не бывает. Театр должен жить сегодня... И возникает проблема. Выбирая пьесу для постановки, я стараюсь выбрать нечто настоящее, потому что не хочется прожить какую-то часть жизни — как минимум три-четыре месяца, период репетиций —

с абсолютной пустышкой (пусть даже на спектакле будет полно зрителей, и мы будем получать хорошую зарплату). Таким образом мы поступали, когда делали «Как-нибудь выкрутимся». Чистая комедия положений, анекдот... Но, с другой стороны, через две-три недели репетиций нам всё это стало неинтересно, и мы начали думать, как сделать спектакль более интересным за счёт формы — добавить что-нибудь, придумать... Чтобы самих себя как-то стимулировать...

**А. К.:** Были ли в вашем репертуаре спектакли чисто коммерческие? Такие, от которых вы отказались просто потому, что ставить такое — стыдно?

**Н. О.:** С самого начала пьесы выбирались мною по принципу «мне это страшно нравится»...

**К. Б.:** Вам или коллективу?

**Н. О.:** Ну, коллектива как такового у нас нет. Есть люди вокруг нас. Я могу вывесить приказ: «Ты занят в театре!» Я должен каждого человека убедить, что ему это интересно. Если он говорит, что ему это не интересно — я ишу другого человека.

**А. К.:** В «Театральном Центре» — четыре театра. Происходит ли между ними какой-то художественный взаимообмен? Или это механическое соединение четырёх негосударственных театров, пожелавших — как выражается Левкин, «ради каких-то предпочтений» — войти в театральный объединение?

**Н. О.:** Думаю, что мотивации у всех были совершенно разные. И это совершенно нормально. При этом, надеюсь, никто не хотел подавить, подмять под себя соседа или вообще — объявить необязательное... Что объединяет театры, входящие в «Театральный Центр»? Желание дать начало некоему движению в искусстве. На данном этапе нашей жизни это легче сделать сообща.

**А. К.:** Как насчёт общей эстетики? Общих художественных целей?

**Н. О.:** Общая цель — как раз и именно развитие разных театров, разных направлений. Главное, чтобы они были живые. Не все театры, которые к нам обращались, стали членами «Театрального Центра». Некий необходимый художественный уровень — с нашей точки зрения — всё же должен присутствовать. Конечно, это не значит, что все спектакли должны быть похожи друг на друга. Театр «P. S.» не должен походить на «Театр 19». Если бы это произошло, это стало бы для «Театрального Центра» трагедией.

**А. К.:** Но взаимовлияние существует?

**Н. О.:** Ну, естественно! Мы, как минимум, стали с большим вниманием относиться друг к другу, ходить друг к другу на спектакли, участвовать в каких-то совместных акциях... Помогаем друг другу, чем можем. Надеюсь, вскорости у нас появится и общая афиша... И так далее. Плюс ко всему — сосуществование четырёх театров под одной крышей повышает уровень доверия к «Театральному Центру» в целом. Естественно, что есть люди, которым больше нравится театр «P. S.», — и есть люди, которым больше нравится «Театр 19»; это нормально, это хорошо. А в целом зрители знают: если что-то проходит под эгидой «Театрального Центра» — это «что-то» наверняка, ну... не полная лажа. Лажи — не хочется.

**К. Б. и А. К.:** Спасибо за ответы.

**Н. О.:** Спасибо за вопросы.



# РЕДАКТОРЫ ЖУРНАЛА «НОВОЕ ИСКУССТВО / НОВЕ МИС-ТЕЦТВО» ПОИНТЕРЕСОВАЛИСЬ У ЕГО ЧИТАТЕЛЕЙ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ ОТ ПЕРВОГО НОМЕРА И ПОПРОСИЛИ ПОРАСУЖДАТЬ НА ТЕМУ «КАКИМ В ИДЕАЛЕ ДОЛЖЕН БЫТЬ ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ». ПОЛУЧИЛОСЬ:

## КАКИМ БЫТЬ ХАРЬКОВСКОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ЖУРНАЛУ?

Театральный понедельник | Опрос

**ОЛЕГ ВИКТОРОВИЧ СУЧАЛКИН**, старший преподаватель кафедры истории зарубежной литературы и классической филологии Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина:

Театральный журнал в Харькове?.. Новое искусство?..

Формат: сначала удивляет, затем раздражает — и, наконец, начинает нравиться...

Информативность: «удовлетворительно» по традиционной университетской системе. За что? Плохо представлена визуальная составляющая театра. Слишком много слова. 96 процентов.

Статьи: небогатая палитра. Каждый Охотник Желает Знать, Где Сидит Фазан.

Пьесы: Иза Кацман, «Жанна».

За здоровье — за упокой: 60%/40%.

**ИЗЯ КАЦМАН**, писательница, драматург:

Первый номер «Нового Искусства» поразил моё воображение. Как художественный объект. Всякий раз, взяв журнал в руки и намереваясь ознакомиться с текстовым наполнением, я ограничивалась рассматриванием картинок. Графические решения разворотов перенасыщали меня впечатлениями — вчитываться в статьи просто не оставалось сил. Однако ж редакция вынудила вчитаться и высказать мнение...

Скажу сразу: две-три статьи мне понравились. Теперь подробнее.

Если воспринимать журнал как журнал, а не как инсталляцию, то в идеале, конечно, хотелось бы, чтобы он не требовал для себя специальной мебели. Опять же, люблю с детства обложки, не сохраняющие следов от пальцев, рыбы и порвейна.

Содержание?.. Рецензии на пьесы и спектакли часто поверхностны, разговор враща-

ется вокруг формы — причём даже не всегда рассматривается её соответствие заложенной режиссёром или драматургом идее. А мне было бы интересно узнать, скажем, как автор рецензии прочитывает (и понимает ли вообще) символический строй пьесы или спектакля на разных планах — от бытового до самого общего, — и сравнить его впечатления со своими. Выстраивал ли, к примеру (на взгляд критика), Андрей Жолдак символику спектакля «Гамлет. Сны» абсолютно осознанно — или, скорее, интуитивно? Вот Феллини признавался: «В своей работе я не умею руководствоваться критическим взглядом со стороны, как это свойственно иным моим коллегам, которым удаётся расшифровать свои фильмы сразу же после, а иногда даже в процессе съёмки»...

Ещё в журнале просто необходимы материалы об актёрском мастерстве, о школах актёрской игры. В этом отношении был бы любопытен и исторический экскурс.

**МИХАИЛ МИХАЙЛОВИЧ КРАСИКОВ**, доцент кафедры этики, эстетики и истории культуры Национального технического университета «ХПИ», директор этнографического музея ХПИ «Слобожанські скарби»:

Конечно, журнал впечатляет. В первую очередь — форматом. Кажется, из всех современных культурологических изданий только киевская «Критика» имеет подобные габариты. Но она гнётся, как газета, а «Новое искусство» НЕСГИБАЕМО. И это вселяет надежду...

К тому же харьковский журнал можно читать, только держа его в руках или положив на колени — ни на обеденный, ни на письменный стол он как-то не ложится; следовательно, интим в общении с читателем гарантирован.

Первая ласточка «Нового Искусства», несмотря на юный возраст, — не едва оперившийся птенец, а сильная и красивая птица.

Неинтересных материалов в журнале нет, хотя степень глубины и аналитичности, разумеется, везде разная.

Наиболее интересной показалась статья Ю. Швеца о действительно заслуживающем внимания спектакле шевченковцев «РеVI-зоР». С некоторыми интерпретациями автора можно спорить, но замечательно, что у Ю. Швеца получилась не рецензия в классическом смысле слова с традиционной «раздачей» всем сестрам по серьгам, а эссе, в котором витает и дух гоголевской пьесы, и озорной дух спектакля.

Больше всего удивило в номере пустое пространство в нижней части 20—21 стр. (почти половина!) — но не белизною своей, а отсутствием того, что там должно было быть по логике вещей. В верхней части разворота помещена статья Е. Поветкина о ряде моноспектаклей, в т. ч. о спектакле «Грих» М. Мельника. Казалось бы, тут бы — ниже — и поместить отклик на харьковские гастроли днепропетровского актёра и режиссёра или напечатать фрагмент блестящей пресс-конференции, данной М. Мельником после спектакля по «Парфюмеру» — ан нет, почему-то эти материалы отсутствуют.

«Разбор полётов» нашей ласточки может быть бесконечным, но из этических соображений лучше его прекратить.

В дискуссии о проекте харьковского театрального периодического издания Н. Осипов подвёл весьма забавную «экономическую» базу под идею создания театрального журнала: «прочитав рецензию на просмотренный спектакль, зритель увидит, что он многого не понял, что театр хотел донести до него гораздо больше. Тогда у него появится интерес и желание прийти ещё раз на спектакль и поискать тот самый “зашифрованный” скрытый смысл» («Новое Искусство». — 2006. — №1. — С. 4).

Во-первых, я не думаю, что каждый второй — или даже десятый, двадцатый... — зритель, прочитав «умняк» в «Новом Искусстве» или где бы то ни было, тут же ринется в кассу за билетиком, дабы проверить правоту рецензента. Во-вторых, если актёр и режиссёр САМИ нечто важное не сказали зрителю, то какой-то там рецензентушка (да простят меня коллеги!) — а хоть бы и доктор искусствоведения — уж точно такому зрителю ничего особенного не скажут, душу не перевернут и ни плакать, ни смеяться не заставят.

Если рецензии и имеют какой-то смысл, то лишь культурологический (и весьма относительный): как некая рецепция частным лицом частного явления (желательно, конечно, чтобы явление было достойно внимания, а лицо отличалось хотя бы честностью и образованностью).

Когда-то один неглупый человек, желая дать понять, что в этом мире можно заниматься разными вещами, сказал: «Есть театроведение и есть театраловедение». Последнее слово было выговорено им с нескрываемым презрением.

Возможно, он и прав. Но если говорить о театре в узком смысле слова, то он ведь без театралов просто не существует — а значит, и театраловедение имеет право на существование. То бишь театральный журнал без интерактивного общения со зрителем (и, кстати, потенциальным читателем) — немислим. Даже беспристрастная фиксация реакции публики (подслушанные кулуарные разговоры — то, чем порой перебивались дореволюционные репортёры) может быть едва ли не любопытнее скучноватых статей профессиональных критиков. Ну, а чтобы прибавить «живинки», журнал вполне мог бы время от времени помещать на своих страницах театральные байки, поверья, анекдоты и прочий фольклор — увя, уходящий в забвение.

Что ж, пожелаем новому харьковскому журналу главного — «не отступаться от лица и быть живым, живым и только, живым и только — до конца».

**АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ ОХРИМЕНКО**, филолог, педагог:

Журнал должен быть таким, как первый номер. Но это не значит, что он должен быть всё время первым номером. Пусть в нём будет другое что-то, но необходимо сохранить найденный в первом номере формат. Что в первом номере? В первом номере есть текст о театре песни и пластики «Неодекаданс». Замечания по этому материалу,

которые я выскажу, будут относиться и ко всем остальным текстам журнала. Есть великолепные мысли Андрея Шевченко о, скажем так, социокультурном содержании это проекта. Они глубоки и оригинальны; но нет анализа ни пластических мизансцен, ни слов песен, ни манеры исполнения этих песен, то есть выводы получаются из ничего, поэтому мы можем верить его мыслям и считать, что это верно, а можем и не поверить. То же самое касается многих других материалов первого номера. В театральном журнале нужно давать как можно больше анализа конкретных мизансцен рассматриваемых спектаклей, цитат: говорит такой-то, и тут ремарка такая-то, а сыграно это так-то. Если будут анализироваться содержательные стороны спектакля, то и сам журнал будет более содержательным. Надо показывать читателю плоть театра — иначе сами размышления о нём выйдут бесплотными.

**ОЛЕГ ИВАНОВИЧ ЯНКОВСКИЙ**, народный артист СССР:

Когда-то я смотрел в вашем городе одну постановку, ещё в семидесятых... Нет, сейчас не помню, как называлась и в каком театре. Было бы здорово, если бы ваш журнал написал о ней. Я бы с удовольствием почитал.

**МАРГАРИТА ИЛЬИНИЧНА СУХОЦКАЯ**, домохозяйка:

Жутко размер у вашего журнала неудобный. Слишком большой. Хотя моей подруге понравилось. Она говорит: «Это хорошо, что он такой большой и красивый». А по мне, такой огромный и в руках держать неудобно, и засунуть куда не получается.

**ЭЛЕН БРОШЕ**, певица, актриса:

Прежде всего хочется отметить размеры и оформление нового журнала. Именно таким и должно быть новое искусство: большое, яркое, неожиданное, оригинальное. И ещё эпатажное — в лучшем смысле этого слова. И материалы журнала должны быть соответствующие — острые, полемические, вызывающие сильные эмоциональные реакции, но при этом, разумеется, и глубокие, осмысленные, содержательные. А от следующих номеров журнала хотелось бы, чтобы в них — хотя бы небольшими материалами, отзывами, репликами — появлялись голоса харьковских меценатов, неравнодушных к театральному искусству: их видение проблем в этой сфере, их участие в решении этих проблем. Хорошо, что у Харьковской театральной, музыкальной, общекультурной жизни есть такой человек, как Дмитрий Кутовой, организовавший «Театральный Центр», спонсирующий выход театрального журнала, подготовку новой модной коллекции Кости Пономарёва, запись диска Серёжи Давыдова... Но понимаю, что для такого города, как Харьков, одних — пусть и гигантских — усилий Кутового мало. Для того, чтобы наладить достойную нашего мегаполиса культурную жизнь, к Кутовому должны присоединиться и другие состоятельные и неравнодушные к духовным потребностям харьковчан люди большого бизнеса.



# АЛЕКСЕЙ ФАТЕЕВ: «ЕСЛИ ПРОФЕССИЯ АКТЁРА ИСЧЕЗНЕТ С ЛИЦА ЗЕМЛИ — Я ИСЧЕЗНУ ВМЕСТЕ С НЕЮ»

МОЛОДОЙ, УМНЫЙ, СЧАСТЛИВЫЙ МУЖ И ОТЕЦ С УСПЕШНОЙ АРТИСТИЧЕСКОЙ КАРЬЕРОЙ В ОДИН ПРЕКРАСНЫЙ ДЕНЬ КРУТО ПОВОРАЧИВАЕТ СВОЮ ЖИЗНЬ И НАЧИНАЕТ ВСЁ СНАЧАЛА. ЭТО НЕ ЗАВЯЗКА РОМАННОГО СЮЖЕТА. АЛЕКСЕЙ ФАТЕЕВ — НАШ СОВРЕМЕННИК, ПОПУЛЯРНЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ АКТЁР, ЛАУРЕАТ МУНИЦИПАЛЬНОЙ ПРЕМИИ ИМ. И. МАРЬЯНЕНКО — ПРОДОЛЖАЕТ СВОЙ РОМАН С ЖИЗНЬЮ...

**МАРГАРИТА ШВЕЦ:** Алексей, Ваш приход в профессию закономерен?

**АЛЕКСЕЙ ФАТЕЕВ:** Я думаю, что случайностей в жизни не бывает: всё, что происходит с нами, запланировано заранее. Наверное, Режиссёр Небесный руководит всем... Всё своё сознательное детство я посещал разные кружки, в том числе и драм-

кружок: читал стихи, был занят в школьных спектаклях. Играл даже на «большой» сцене — у нас в Доме Культуры, в городе Кузнецке. Тогда же познакомился с музыкантами, играл на гитаре, потом на ударных... Всё шло к тому, что стану музыкантом. Поэтому решил посвятить учиться в Харькове. А жил я с мамой недалеко от Кузнецка, в посёлке железнодорожников; поэтому

мама — инженер-экономист — естественно, хотела, чтобы я стал железнодорожником... Почётным. Даже «пропихнула» меня на заочное отделение в институт железнодорожного транспорта. Я умываленно сдавал все экзамены на два балла, но и это не помогло: у мамы были знакомые, которые сказали, что на заочное меня всё равно возьмут. И пока я учился этот первый год,

сам разыскал училище культуры (о другом даже не помышлял), пришёл туда с гитарой и спел. Мне сказали: «Молодой человек, приходите на экзамен, но, в принципе, мы вас берём — на дирижёрско-хоровое отделение». И на второй год моего пребывания в Харькове стал я дирижёром... В училище было много отделений, но более всего пленили меня режиссёры (с некоторыми

до сих пор дружу). Они стали предлагать мне поучаствовать в своих отрывках, потому что ребят всегда не хватало. Потом и преподаватели стали меня звать. Таким образом, учась в училище культуры, я сыграл три курсовых спектакля и один дипломный с режиссёрским курсом, параллельно сдавая свои экзамены по дирижёрско-хоровому искусству. И в конце учёбы многие

— и преподаватели (Тамара Викторовна Горошанская), и другие — сказали мне: «тебе прямая дорога, мальчик, в театральный институт». Я послушал их, пошёл и поступил...

**М.Ш.:** И к кому Вы попали на курс?

**А.Ф.:** Курс набирал народный артист Украины Евгений Васильевич Алысенко. Я горжусь тем, что учился у него. Мы были

последним его выпускном. Евгений Васильевич — выпускник Школы-студии МХАТ 1955 года, и он внушил нам, пожалуй, главное: отношение к профессии, тот священный трепет к делу, которым ты занимаешься... Вот такая история моего «прихода» в профессию. Хотя мама моим выбором была жутко недовольна.

**М. Ш.:** Значит, по характеру вы — бунтарь, если сделали всё по-своему?

**А. Ф.:** Не знаю, каким боком я получил бунтарём. Рос я без отца с шести лет, то есть становление-воспитание моё было на маме. Но могла ли мама справиться с парнем в железнодорожном посёлке?... Хотя я по натуре очень мягкий человек, всегда был стеснительным, застенчивым, но при этом — не знаю с какого момента — тихо-мирно-мягко стал гнуть свою линию. Я не знал, как всё сложится, не думал, что будет легко, но всё время шёл вперёд.

**М. Ш.:** А как сейчас мама относится к вашему успехам?

**А. Ф.:** Она плачет. Регулярно. С тех пор, как я ей признался, что еду в Москву. Ну, а поскольку я уже один раз уехал из родного города... У меня, конечно, тоже есть сомнения: уже нажил много чего — и в профессии, и в человеческих отношениях. Теперь это всё приходится поставить на карту и опять поехать — попытать счастья, начать всё с нуля. С начала. Но это будет, конечно, не то начало, что было 14 лет назад, когда я приехал в Харьков... Это будет начало с нового, качественно более высокого витка. Не совсем нуля, а ноль с палочкой.

**М. Ш.:** Давайте о московских «свежих впечатлениях» — чуть позже, а сейчас — о харьковских «ярких воспоминаниях»...  
**А. Ф.:** Могу говорить об этом очень долго. Это восемь сезонов в театре имени Пушкина. Как я туда попал? Я учился на третьем курсе института, и как сейчас помню, 30 ноября отменил свой день рождения, а 1 декабря был зачислен в стажёрскую группу театра. Евгений Васильевич вызвал меня и Славу Потапова и объявил, что завтра нас ждёт Александр Сергеевич Барсегян у себя в кабинете. Мы пришли, и он нам рассказал, как почётно быть там, где мы находимся, и мы должны гордиться тем, что, будучи студентами института, являемся уже артистами театра. Конечно, я об этом не мог и мечтать. Знаете, как мечтаешь: вот в институт поступить бы — ну, поступи; теперь бы ещё в театр попасть... Для меня это было счастьем заоблачным... В театре всё началось нормально, закономерно, «ступенчато», — я, кстати, сторонник того,

отходят. Потом был «Смешком женатый таксист» и «Милый друг». Последняя роль — в «Маскараде» Армонтова. Я не считая эту роль всенародным достоянием, но своей победой могу считать вполне...  
**М. Ш.:** По-моему, вы очень самокритичны.

**А. Ф.:** Ужасно... Собой я не был доволен никогда. Вообще никогда! То есть такой уверенности в себе, что я уже чего-то могу, и что сейчас возьмусь за любую роль, и у меня всё получится — нет! Каждый раз — всё начинаю с нуля, и каждый раз — страшно, и каждый раз, как неуч, и думаю: да что ж такое!.. Мне помогают слова Марии Александровны Коваленко о том, что у каждого актёра внутри есть маленький мешочек, в котором есть всё: слёзы, радости, горе, счастье. «Это мешочек ваших жизненно накопленных эмоций», — сказала она. — Там есть всё, но только нужно уметь в нужный момент выгнать из него нужную эмоцию и развить». И это бесконечный труд — развивать заложенное.

Труд каторжный, но он стоит того идеального результата, к которому постоянно стремишься. Знаете, счастье в профессии — это когда ты находишься на сцене и чувствуешь, что у тебя всё идеально получается; когда забываешь, кто ты есть, когда тебя «несёт», и ты в этом потоке летишь, и у тебя всё хорошо, и всё выходит, и нет раздвоенности между собой и тем, кого ты изображаешь, в ком ты живёшь... Это очень редкие минуты актёрского счастья, когда понимаешь: да, это то, к чему я стремился! А в основном — вся жизнь, вся профессия — это путь ученика к этому совершенному состоянию на сцене.  
**М. Ш.:** Кроме театра Пушкина есть ещё о ком вспомнить?  
**А. Ф.:** Я очень люблю «Театр 19», которым руководит Игорь Аладенко. Ребята знают студенческой скамьи, видел все спектакли. Этот коллектив кажется мне очень перспективным... И очень многое связано с театром «Новая Сцена». Это такая ниша для меня. Я очень благодарен, что в один прекрасный день мне предложили принять участие в постановке спектакля по пьесе Ольги Мухомовой «Ю, или Московская любовь». Вот с этого всё и началось... По-моему, лет пять назад.

**М. Ш.:** Авторитеты в вашей профессии для вас есть?

**А. Ф.:** Кумиров себе «не сотворяю», но авторитеты для меня (и их довольно много), на которых я люблю «заявляюсь». Из «заморских» актёров очень люблю Аль Пачино, Хофф-

фмана, Де Ниро, Николсона. А из наших — преклоняюсь пред старшим поколением мхатовцев, современниковцев. Люблю Ефремова, Табакова, Янковского, Евстигнеева, Леонova, Дала, Высоцкого — хочется равняться на них, работать так же, как они. Из современников уважаю Безрукова, Миронова — это ранние люди (по таланту), но и они являются для меня авторитетами в профессии.

**М. Ш.:** О каких ролях мечтаешь?  
**А. Ф.:** Я, к сожалению, не могу похвастаться большим знанием современной драматургии. С классикой я знаком больше. Но классику на сегодняшний день сложно преподнести так, чтобы это было интересно. Раньше у меня была мечта сыграть Кина в пьесе Горина «Кин IV». Сейчас это менее свободно для меня... Кроме того, я полюбил, что для этой роли нужно ещё немного дорасти. А вообще, я готов играть любую роль. Я приму её как должное, как дар божий. Не могу сказать, что не хотел бы сыграть Гамлета, но роль Мотильщика мне так же интересна. Любая роль увлекательна.

Главное — кто ведёт тебя с этой ролью дальше, в жизнь.  
**М. Ш.:** Портрет вашего идеального режиссёра?

**А. Ф.:** Нет его. Равно как нет портрета идеального человека. Но хотелось бы идти за таким творцом, чей замысел вызывает наибольшую степень доверия. Потому что часто бывает, что актёр тратит половину сил на то, чтобы «соответствовать» заманному режиссёром, но не вызывающему отклика в тебе самом.

**М. Ш.:** Вас, творящего «иллюзию правды» и обманывающего зрителей «возвышенным художественным обманом», волнует в нём хоть что-нибудь?  
**А. Ф.:** Волнует! Если не вошло бы, то давно бы бросил это занятие! Зара Джанская, портрет которой висит в ДК Связи, сказала: «Чтобы потрясать, надо самому быть потрясённым и нести своё сердце высоко». Если тебя ничего не потрясает, то как ты можешь потрясти кого-то в зале? Естественно, то, что ты переживаешь на сцене, ты принимаешь близко к сердцу. И когда тебе от этого хорошо или плохо — значит, и людям хорошо или плохо, но только это должно быть по-настоящему, чтоб сердце болело...  
**М. Ш.:** А всегда ли зрители «чувствуют» эту боль? И какие они — сегодняшние зрители?

**А. Ф.:** Разные. Каждый раз — разные. И никогда не угадаешь, как будет воспринят

сегодняшний спектакль. Никогда. У меня есть такая черта — я не смотрю в зал. Я его чувствую, я чувствую реакцию, но совершенно не вижу людей, то есть глаз. Родных ближе пятого ряда садить в театре не принято, потому что могут помешать. А я не вижу даже тех, кто сидит в первом ряду. И этим спасен — ограждён от бутербродов, мобильных телефонов, разговоров... А вообще, мобильные телефоны в театре — это очень печально. Когда сам иду в театр, то выключаю свой, ещё когда покупаю билет — потому что знаю, что это такое. И ещё о грустном: в Москве по студенческому билету или по театральному удостоверению (СТА) можно пройти в любой театр. Если есть места свободные — сажают, если нет — студент тебе всегда поставят. Нет студень — извиняйся, но стой или на ступеньках ты всегда посмотришь. В наших театрах не пускают даже своих студентов!..

**М. Ш.:** И всё-таки — как же, как же вы решились?..

**А. Ф.:** Каждый год, 31 декабря, мы с друзьями ходим в баню... Нет! Каждый год в конце сезона на протяжении нескольких лет у меня возникала мысль: «Надо! Надо двигаться!» Я человек порядачный и не могу уйти из театра в середине сезона. Уходить нужно в конце, перед отпуском, чтобы люди успели структурироваться и понять, что делать дальше. Поэтому я понимал, что если я сейчас ещё год пропущу, потом — сезон, а это ещё один год, а мне уже за тридцать, сил — всё меньше и меньше для начала новой жизни. Я много раз начинал учить программу для показа, но до покупки билета на поезд не доходило ни разу. Мне не хватало пороуху... Видно, потому что не было твёрдого тыла и не было от чего оттолкнуться — земля под ногами не было. И я уже думал, что не способен на это, что я слаб, малоушешен, и понимал, что в конце жизни буду жалеть... И вот как-то жена приносит sacramентальную фразу: «Может, ты попробуешь поехать куда-нибудь? Можешь, поучишься?» И тут во мне просыпается супергерой! Я понял, что в меня поверили, причём — самый дорогой мне человек! И меня «понесло»... 3 марта всё закрутилось: я стал собирать материал — что читать, что показывать, стал готовиться. В конце мая первый раз поехал, в начале июня — второй... Показывался во все театры, где смотрели, где моё присутствие совпадало с просмотровыми днями...  
**М. Ш.:** И что говорят «простым» зрителям?

**А. Ф.:** Везде по-разному. Говорят — хорошо, давайте поговорим. Посидели, поговорили, а потом — «извините...». В других театрах говорят: «Нам никто не нужен». Театр им. Маяковского был в моём списке из последних, когда я уже начал терять веру. Но мне нужно было понять, реально ли устроиться в театр в Москве. Некоторые разводили руками — мол, сумасшедший, там знаешь сколько своих, а ты из Украины... Я зашёл в театр Маяковского вечером, общался с ребятами — мол, сумасшедший, просто узнать — что и как, а у них — волею судьбы — в этот день просмотр! Я пришёл последним, без партнёрыши — мы уже разошлись после показов в других театрах. Меня попросили почитать. Читал репертуар у меня большой и крепкий — Чехов, Армонтов, Пушкин, Островский, Гоголь. Я почитал, конечно, кусочки. Спел, сыграл, смаялся. Позже — привёз два отрывка. Меня смотрел Ю. В. Ююфе — один из режиссёров театра. На второй просмотр он пригласил С. Н. Арцебашена — художественного руководителя театра. Арцебашев посмотрел пол-отрывка из приготовленных двух. Он человек суровый и немногословный. Сказал: «Быстренько рерадайтесь и зайдите ко мне в кабинет».  
**М. Ш.:** Много ли вам нужно для жизни?  
**А. Ф.:** Я могу довольствоваться малым. А с «подкожными» накоплениями трудно жить. Ну, разве что дочери на учёбу или на свадьбу... С капиталом люди спать перестают. Мне этого не нужно. Что будет, то будет. Мне на сегодняшний день достаточно чашки зелёного чая и бутерброда — и я счастлив. Но я чувствую ответственность за тех людей, «которых приручил». И у меня есть мама... И я не вправе подвести никого из моих близких. У меня нет права проигрывать, опуститься и расслабляться.

**М. Ш.:** А если жизнь начать сначала?  
**А. Ф.:** Всё было бы почти также. Я себе завижусь. Когда идёшь на работу — даже нельзя сказать «на работу»: на спектакль или на репетицию — я сколько раз замечал в себе, что я такой счастливый человек! Я занимаюсь делом, которое люблю. Я сделал правильный выбор и поэтому счастлив. Ничем другим я не смогу, да и не хочу заниматься. И если профессия актёра исчезнет с лица земли, то и исчезну вместе с нею...

*Интервью с Маргаритой Швец (специально для «Нового искусства / Нового мистифика»)»*

# НАТАЛКА ПАРХО- МЕНКО: «ГЕНІЮ ЗАВА- ДИТИ НЕМОЖ- ЛИВО!»

**НАТАЛІЯ ПАРХОМЕНКО** НАРОДИЛАСЯ У 1979 Р. У ХАРКОВІ. ЗАКІНЧИЛА ХАРКІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВ ІМ. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО. АКТРИСА ТЕАТРУ «P. S.», ВИКЛАДАЧ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УНІВЕРСИТЕТІ МИСТЕЦТВ ІМ. І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО, ДІ-ДЖЕЙ «ДОРОСЛОГО РАДІО». НА ІІІ ВСЕУКРАЇНСЬКОМУ ВІДКРИТОМУ МОЛОДІЖНОМУ ФЕСТИВАЛІ «ТЕАТРОН» (ХАРКІВ, БЕРЕЗЕНЬ 2006) ОТРИМАЛА НАГОРОДУ В НОМІНАЦІЇ «ЗА КРАЩУ ЖІНОЧУ РОЛЬ ПЕРШОГО ПЛАНУ» (СУЛАМІФЬ, ВИСТАВА «ЧАРИ НА КОХАННЯ» ЗА БІБЛІЙНИМИ МОТИВАМИ СОЛОМОНОВОЇ «ПІСНІ НАД ПІСНЯМИ», РЕЖИСЕР СВІТЛАНА ПАСІЧНИК).

ІНТЕРВ'Ю ІЗ НАТАЛІЄЮ ПАРХОМЕНКО  
СПЕЦІАЛЬНО ДЛЯ «НОВОГО ИСКУССТВА /  
НОВОГО МИСТЕЦТВА»

Театральний понедельник | Інтерв'ю

**АНДРЕЙ КРАСНЯЩИХ:** Наташа, на «ты» или на «вы»?

**НАТАЛІЯ ПАРХОМЕНКО:** Завжди намагаюсь на «ти», але чомусь виходить на «ви». Мабуть, бракує простоти. Але для відвертості розмови давай, принаймні, спробуємо...

**А. К.:** Информационный повод для нашей встречи — твоя лучшая женская роль на «Театроне»...

**Н. П.:** Це що! Я ще й хрестиком вишивати вмю! (Сміється.)

**А. К.:** ...Расскажи, пожалуйста, о спектакле, о самом фестивале, о его участниках. Как впечатления?

**Н. П.:** Давай почнемо з фестивалю. І ось що я про нього можу сказати — на жаль, я майже нічого не бачила. Наші «Чари», за програмою, відбувалися в останні дні фесту. І тому майже весь вільний час ми витрачали на репетиції. Але дещо я встигла. Наприклад, я побувала на майстер-класах київського театру «Дах» та львівського театру Леся Курбаса. Обидва театри, на мою думку, займаються пошуком природи сценічних енергій. І саме питання, і їх напрацювання в цьому напрямку видаються мені дуже цікавими. А щодо фестивалю загалом... Виходячи тільки з переліку учасників «Театрону», зрозуміло, що цьогорічний форум — найбільш представницький за весь час існування фестивалю.

Тепер щодо вистави, у якій я брала участь. «Чари на кохання» — це таке собі збірне «кохаю» від шепоту до крику, від розпачу і смутку до шаленства й екстазу. «Кохаяю» від жінки всіх часів і всіх народів, жінки різного статку і різного віку. «Кохаяю» в самому широкому розумінні цього слова... І все це на тексті найвідомішого за історію людства освічення в коханні — Соломонової «Пісні над піснями».

Це була дуже непроста, але й неймовірно цікава робота. Такий собі суцільний і безперервний пошук усього, що звучало, співало й рухалося... На користь задумці. Стосовно звуків — ми видобували їх із усього, що було на сцені. Розробку пісенного матеріалу починали з єврейських, білоруських, українських, потім — грузинських, ірландських і навіть монгольських пісень. А в кінцевому варіанті все звелось до звукових імпрізацій. «Імпровізація» — взагалі ключове слово цієї вистави. Пластична взаємодія акторок на сцені будувалася хореографом вистави Інною Фальковою теж за принципами імпрізації... «Контактної імпрізації» — є такий напрямок у сучасній хореографії.

Підсумовуючи, скажу: я маю не дуже великий сценічний досвід і можу помилятися, але мені здається, що у цій виставі нам удалося оминати багато театральних штампів і кліше. А це чогось та варте!

І — насамкінець — не можу не віддячити нашому режисеру Світлані Пасічник за те, що ці «чари» відбулися.

**А. К.:** Недавно режиссёр театра «P. S.» Степан Пасичник стал ещё і главрежем театра Шевченко. Охарактеризуй, пожалуйста, творческую манеру, стиль Степана... Вообще — что ты думаешь о нём как о личности? (Этo не очень сложный вопрос?)

**Н. П.:** Я справляю враження людини, яку не питають про складні речі? (Сміється.) Хоча, дійсно, питання і складне, і водночас дуже тактовне — зважаючи на те, що Степан Пасічник — керівник театру, в якому я працювала...

**А. К.:** Ты сказала «работала»? Ты хочешь сказать, что ушла из «P. S.»?

**Н. П.:** Так. Але тут немає ніякої інтриги. Просто у мене з'явилася можливість спробувати себе у львівському театрі Леся Курбаса... Повертаючись до питання про призначення Пасічника головним режисером театру Шевченка: після від'їзду Жолдака кандидатури кращюї за Степана у Харкові я не бачу. Це моя особиста думка.

**А. К.:** Тем более интересно услышать, что ты думаешь о творческой манере и авторском почерке Степана...

**Н. П.:** Я не театральний критик, тому мені досить складно відповісти на це запитання. Кажучи про Степана, мені приходять на думку не терміни, а епітети: нервовий, чуттєвий, виразний... І закоханий. У театр.

**А. К.:** Тема, важная для всех харьковчан, влюблённых в театр — театральное образование в Харькове. Живо ли оно? Нужно ли кому-нибудь, кроме самих преподавателей? Способно ли ещё помочь родиться какому-нибудь гению? Ты знаешь всю эту театральную-педагогическую махию изнутри — и училась в нашем театральном институте, и преподаёшь сейчас там; и, наверное — если не покривить душой — сможешь дать всему этому объективную оценку. Тебе лично пригодилося что-нибудь из того, чему и как тебя там учили?

**Н. П.:** Освіта жива. І, впевнена, потрібна. І при нагоді дуже допоможе. І я — не виключення. Я розумію, ти сподіваєшся на те, що я, як прихильниця сучасного — не академічного — театру, як представник молодшого покоління глядачів маю якісь протиріччя з Системою, бачу її вади, потребу змін...

Взагалі-то, все нормально. Все, як і повинно бути. І кафедр вистачає, і предмети усі, які потрібні для забезпечення навчального процесу, і студентів не бракує. Все як у людей! Ми нічим не гірші за інші провінційні вузи. (Сміється.) Єдине, чого бракує університету мистецтв, — це людей мистецтва. Людей, які захоплюються і здатні захоплювати інших. Професіоналів із жагою й смаком. Але ж це не питання часу, не вади Системи... Це — проблема міста. Особисто я переконана, що цим генію заввадити неможливо. І тому я вдвічі вдячна тим талановитим викладачам, яких не дуже багато, але які все ж таки є. І які допомогли мені стати актрисою, педагогом... Ким ще?

**А. К.:** Вот-вот, ты — актриса, ди-джей, телеведущая, педагог... Кто ещё? И кстати: чем-нибудь совсем иным хотелось бы заняться?

**Н. П.:** Може, материнством... (Сміється.)

**А. К.:** А теперь вопрос на засыпку: в Харькове вышел первый номер нового театрального журнала, и я знаю, что ты его читала. Что ты о нём думаешь? (Внимание: от правильности твоего ответа зависит, будет опубликовано это интервью или нет!)

**Н. П.:** Це подія.

**А. К.:** С большой буквы?

**Н. П.:** Усі літери великі!

**А. К.:** Ладно. Тогда последний вопрос. Нет, не о творческих планах — скорее наоборот... О мечтах. Какая самая большая мечта молодой и, как нам кое-кто говорил, необычайно талантливой и перспективной харьковской актрисы? Сняться у Алексея Германа, выступить на Бродвее, найти философский камень, прочитать на языке оригинала «Поминки по Финнегану», выйти замуж за миллионера, стать премьер-министром Украины или редактором журнала «Новое Искусство / Новое Мистецтво» — что?

**Н. П.:** Що ти там казав про мільйонера? (Сміється.)

ХАРКІВСЬКИЙ ТЕАТРАЛЬНИЙ ЦЕНТР  
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ ХАРКІВСЬКОЇ МІСЬКОЇ РАДИ  
ХАРКІВСЬКЕ МІЖОБЛАСНЕ ВІДДІЛЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ ТЕАТРАЛЬНИХ ДІЯЧІВ УКРАЇНИ

IV ФЕСТИВАЛЬ НЕДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ

# КУРБАЛЕСІЯ

(23—31 ЖОВТНЯ 2006 РОКУ)

23.10

18:00 — ОСНОВНА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). УРОЧИСТЕ ВІДКРИТТЯ ФЕСТИВАЛЮ. «ТЕАТР 19». ЛУІДЖІ ЛУНАРІ, «ДВЕРІ» (НЕЙМОВІРНА ПРИГОДА КОМЕДІЙНО-ФІЛОСОФСЬКОГО СКЛАДУ). РЕЖ. ІГОР ЛАДЕНКО.

24.10

17:30 — ОСНОВНА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). ТЕАТР «АМАДЕЙ». ГАБРІЕЛЬ АРУ, «КАРМЕН-СЮІТА ДЛЯ ДРУЖИНИ» (МУЗИЧНА КОМЕДІЯ ЗА МОТИВАМИ П'ЄСИ «ЛАУРА І ЖАКІ»). РЕЖ. ОЛЕГ КАЛІНІН.

19:30 — МАЛА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). УЧБОВИЙ ТЕАТР ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ. ІВАН ВИРИПАЄВ, «КИСЕНЬ» (ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА ДРАМА). РЕЖ. ВОЛОДИМИР САМОЙЛЕНКО, КАТЕРИНА НІКІФОРОВА.

25.10

19:00 — ОБЛАСНИЙ ЦЕНТР НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ (ВУЛ. ПУШКІНСЬКА, 62). ТЕАТР АРТО. «ЧАЙКА.UA» (РЕМІКС КОМЕДІЇ А. ЧЕХОВА). РЕЖ. ОЛЕКСІЙ БОЙКО.

26.10

18:00 — ОСНОВНА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). ТВОРЧИЙ ЦЕНТР «АПАРТЕ». ЖАН КОКТО, «КИШЕНЬКОВИЙ ТЕАТР» (МЕЛОДРАМАТИЧНА ІСТОРІЯ В 5 НОВЕЛАХ). РЕЖ. ЮЛІЯ ТАРАНЕНКО (СТУДЕНТКА V КУРСУ КАФЕДРИ РЕЖИСУРИ ХДУМ ІМ. І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО. МАЙСТЕРНЯ НАРОДНОГО АРТИСТА УКРАЇНИ, ПРОФЕСОРА ОЛЕКСАНДРА БАРСЕГЯНА).

19:30 — МАЛА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). ТЕАТР «МОЖЕТ БЫТЬ». Ф. ДОСТОЄВСЬКИЙ «ЗЛОЧИН ТА ПОКАРАННЯ» (СВІТ ЗЛОЧИНУ). РЕЖ. СЕРГІЙ АКСЬОНОВ.

27.10

18:00 — ОСНОВНА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). ТЕАТР «АТЕЛЬЄ 16» (М. КИЇВ). ЖАН-ПОЛЬ САРТР, «INFERNO. ПІСНЯ 35» (ТАНГО-БАР НА 1 ДІЮ). РЕЖ. ІГОР ТАЛАЛАЄВСЬКИЙ.

20:00 — МАЛА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). ТЕАТР-СТУДІЯ «МІСТ» (М. КИЇВ), МОЛОДІЖНИЙ ІНТЕРАКТИВНИЙ СУЧАСНИЙ ТЕАТР. НЕДА НЕЖДАНА, «ТОЙ, ЩО ВІДЧИНЯЄ ДВЕРІ» (ЧОРНА КОМЕДІЯ ДЛЯ ТЕАТРУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТРАГЕДІЇ). РЕЖ. ОЛЕКСАНДР МІРОШНИЧЕНКО.

28.10

18:30 — ОСНОВНА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). ЦЕНТР СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА «НОВА СЦЕНА». ІВАН ВИРИПАЄВ, «ВАЛЕНТИНІВ ДЕНЬ» (ДЕНЬ КОХАННЯ ВПРОДОВЖ ЖИТТЯ). РЕЖ. МИКОЛА ОСИПОВ.

20:30 — ЗЕЛЕНА ЗАЛА БУДИНКУ АРХІТЕКТОРА (ВУЛ. ДАРВІНА, 9). ТЕАТР «P.S.». ПЕТЕР ТУРРІНІ, «НУ, НАРЕШТІ!» (МОНОЛОГ). РЕЖ. СТЕПАН ПАСІЧНИК.

29.10

17:00 — ПАЛАЦ КУЛЬТУРИ ЗАВОДУ ФЕД (ВУЛ. СУМСЬКА, 132). ТЕАТР «МАДРИГАЛ». ФЕДЕРІКО ГАРСІА ЛОРКА, «ДІМ БЕРНАРДИ АЛЬБІ» (ДРАМА). РЕЖ. ОЛЕКСІЙ НАСТАЧЕНКО.

18:30 — ОСНОВНА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). ЦЕНТР СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА «НОВА СЦЕНА». БРАТИ ПРЕСНЯКОВИ, «ПОЛОНЕНІ ДУХИ» (ВИШУКАНА КОМЕДІЯ! ЕКСЦЕНТРИЧНИЙ ТРАГІФАРС! ЛІРИЧНА МЕЛОДРАМА!). РЕЖ. МИКОЛА ОСИПОВ, ОЛЕКСАНДР СОЛОПОВ.

20:30 — БІЛА ЗАЛА БУДИНКУ АРХІТЕКТОРА (ВУЛ. ДАРВІНА, 9). ТЕАТР «P. S.» «ЧАРИ НА КОХАННЯ» (ЗВУКОВА ІМПРЕСІЯ ЗА БІБЛІЙНИМ ТЕКСТОМ СОЛОМОНОВОЇ ПІСНІ НАД ПІСНЯМИ). РЕЖ. СВІТЛАНА ПАСІЧНИК.

30.10

11:00 — МАЛА ЗАЛА ХАРКІВСЬКОЇ ДЕРЖАВНО АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ (БУРСАЦЬКИЙ УЗВІЗ, 4). IV МИСТЕЦТВОЗНАВЧИ ЧИТАННЯ «ДРАМА, ВИСТАВА, ГЛЯДАЧ», ПРИСВЯЧЕНІ ПАМ'ЯТІ ВИДАТНОГО ТЕАТРОЗНАВЦЯ, ДОКТОРА МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ПРОФЕСОРА В. М. АЙЗЕНШТАДТА.

18:30 — ОСНОВНА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). ТЕАТР МАРІЇ КОВАЛЕНКО. ОЛЕКСАНДР ГАЛІН, «РЕТРО» (СІМЕЙНА ІСТОРІЯ В 2-Х ЧАСТИНАХ). РЕЖ. МАРІЯ КОВАЛЕНКО.

31.10

17:00 — ВЕЛИКА ЗАЛА ХДУМ ІМ. І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО (ПЛ. КОНСТИТУЦІЇ, 11/13). УЧБОВИЙ ТЕАТР ХДУМ ІМ. І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО. В. ПТУШКІН, М. ЕНТІН, «ВЕЛИКИЙ МАЛЮК ГУЛЛІВЕР» (МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНА ФАНТАЗІЯ). РЕЖ. РУСЛАН НИКОНЕНКО, ДИР. ШАЛІКО ПАЛТАДЖЯН.

19:30 — ОСНОВНА СЦЕНА БУДИНКУ АКТОРА ІМ. Л. СЕРДЮКА (ВУЛ. КРАСІНА, 3). УРОЧИСТЕ ЗАКРИТТЯ ФЕСТИВАЛЮ. КОНЦЕРТ ЗА УЧАСТЮ ГРУП «ОРКЕСТР ЧЕ», «СТРАННЫЕ ФРУКТЫ», «WEST BAND», СЕРГІЯ БАБКІНА.

ТЕЛЕФОНИ ДЛЯ ДОВІДОК: (057) 706-31-31, (057) 706-34-82



Интервью | Театральный понедельник

# СЕРГЕЙ

# «НА КРАЙНЕЕ»

# SERGE

# GOSCHMER.DE

12

МЫ ЗНАКОМЫ ДАВНО. С САМОГО ДЕТСТВА. СНАЧАЛА ЖИЛИ НА УКРАИНЕ, ТЕПЕРЬ ВОТ В ГЕРМАНИИ. НАШИ ВСТРЕЧИ, БЕСЕДЫ И ПРОГУЛКИ СЛИЛИСЬ В ОДНО БОЛЬШОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ПО НАБЕРЕЖНОЙ, В РАЗГОВОР О СМЫСЛЕ ЖИЗНИ И ОБ ИСКУССТВЕ. ЗДЕСЬ РЕЧЬ ПОЙДЁТ О НОВЫХ РАБОТАХ СЕРГЕЯ ГОШМЕРА. О КАРТИНАХ, ПЛАСТИКЕ И ИНСТАЛЛЯЦИЯХ. ПРИСОЕДИНЯЙСЯ К НАМ, ДОРОГОЙ ЧИТАТЕЛЬ, ПОСМОТРИ И ПОСЛУШАЙ! НА САЙТЕ [WWW.GOSCHMER.DE](http://WWW.GOSCHMER.DE) ХАРЬКОВСКОГО ХУДОЖНИКА, ЖИВУЩЕГО СЕЙЧАС В ДЮССЕЛЬДОРФЕ, ПОЯВИЛИСЬ НОВЫЕ КАРТИНЫ С ИНТЕРЕСНЫ-

**ЮЛИЯ ПОЛЯНИНА:** Говорят, что художник должен быть голодным и злым, свободным, умереть в нищете и неизвестности, отрезать себе, например, ухо, расписаться в пятидесяти странах с любимой женщиной, опередить своё время, сказать миру нечто и т. д., жить долгое время в эмиграции и тосковать по родине. Известно также, что художники — тонкие натуры, которые страдающие от несовершенства мира, и обидеть их может каждый. Оправдываешь ли ты эти представления?

**СЕРГЕЙ ГОШМЕР:** Представления... *regformance*... и да, и нет! Рисую. А потом рефлексую. Когда я рисую, я обо всём забываю, а когда нарисовываю, она [картина] получается не такая, как я задумывал... Я делаю символические, воображаемые вещи и порой не то, что есть, а то, что могло бы быть.

**Ю. П.:** Говорить ли о том, что ты одно время работал в Харьковском цирке электриком?

**С. Г.:** А какая разница? Где я только ни работал: инженером, частным предпринимателем, кровельщиком, продавцом. Красил крышу в Политехе зелёной краской, охрой и суриком. Если честно, очень нравилась эта работа, потому что на крыше никто не мешает. И с тех пор я полюбил свободу. (Последнюю фразу художник произно-

сит патетически, обводя взором небосвод.)

**Ю. П.:** А в Германии?

**С. Г.:** В Германии оформлял студклуб. Стоматолог заказывал мне акварели, которые не раздражали бы людей с большими зубами.

**Ю. П.:** Я знаю, что даже те работы, которые тебе заказывают, пишутся по вдохновению и по-твоему.

**С. Г.:** Конечно. Мои картины — это интерьерные декорации к моему «спектаклю» жизни. Как говорят в театре, «задник». И меня искренне удивляет, когда они становятся фоном к чьей-то другой жизни.

**Ю. П.:** Значит нельзя сказать, что их «покупают»? Лучше сказать — «принимают их в свою жизнь»?

**С. Г.:** Да. Принимают. Рисование для меня — моя степень свободы, моя фантазия, моя точка зрения... Персонажи и представления без начала и конца. Я не думаю, кто купит и куда повесит мою картину. Как только я начну об этом думать, мне надо прекратить рисовать.

**Ю. П.:** Серёга, а я всё-таки хочу написать, что твои работы украшают гостиные... Можешь перечислить, какие и в каких странах?

**С. Г.:** (Шутливо.) На самом деле они должны висеть не там, а в музее. — (Серьёзно.) Сейчас они есть в частных

коллекциях России и Украины, во Франции, в Америке, в Германии, в Нидерландах. В офисах, в салонах, в кафе, в спальнях и на кухнях... Везде.

**Ю. П.:** «Картины и инсталляции Гошмера радуют глаз в салонах Берлина, Дюссельдорфа и Маасслуиса. А их автора качает, как маятник, от взлёта — к падению, от вынашивания сюжета и красочной гаммы — к творчеству. И процесс этот цикличен — ибо где начинается самостоятельная жизнь произведения? и где замирает в последней мазке кисть художника?...» Как тебе эта фраза про замирание кисти?

**С. Г.:** А я иногда пишу просто руками, пальцами... Кое-что — даже веником.

**Ю. П.:** «Почему маятник движется в разных направлениях, меняя скорость и амплитуду? Каким образом из этих бесконечных радостно-болезненных колебаний возникает гармония цвета, пропорций и диспропорций?» Про диспропорции — не смущает?

**С. Г.:** Любая настоящая гармония асимметрична. Она не должна быть окончательна. В ней должен быть простор, разомкнутость.

**Ю. П.:** Сергей, можно я напишу так: «роман с мольбертом и красками под музыку»?



# ГОШШМЕР:

# НИКТО

# ГОСОСНМЕР

# НЕ МЕШАЕТ»

13

МИ НАЗВАНИЯМИ — «ЛАНДШАФТ КАК ПРЕДЧУВСТВИЕ», «ТОЧКА ЗРЕНИЯ», «ЛЮДИ ЛУННОГО СВЕТА» — И СЕРИЯ ОБЪЁМНЫХ РАБОТ-ИНСТАЛЛЯЦИЙ «ШИЗОКРЫЛЫЕ». НЕМНОГО О СЕРГЕЕ: РОДИЛСЯ В ХАРЬКОВЕ В 1966 ГОДУ, ОКОНЧИЛ ХАРЬКОВСКИЙ ПОЛИТЕХНИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ, СЕРЬЁЗНО ЗАНЯЛСЯ ТВОРЧЕСТВОМ В 1984 ГОДУ. С 2004 ГОДА ЖИВЁТ ЗА ГРАНИЦЕЙ. ОТЕЦ ДВОИХ ОЧАРОВАТЕЛЬНЫХ ДЕТЕЙ. ПРОВЁЛ ТРИ СЕРЬЁЗНЫХ ВЫСТАВКИ: ДВЕ В КИЕВЕ И ОДНУ В ГОЛЛАНДИИ.

**С. Г.:** Музыка для меня — особая, отдельная область. Не будем пока её касаться. Есть даже такое понятие — синестезия, «цветной слух». Мои работы, как правило, очень литературны. Связаны с текстами. Тексты — греческие, немецкие, санскрит. Это целая история... В серии «Шизокрылые» каждый объект несёт на себе текст. Но мои объекты-инсталляции эстетически могут восприниматься и без этого текста. Корректно повешен маленький замочек, увидеть который может лишь тот, кто способен его открыть.

**Ю. П.:** Кстати, о «Шизокрылых»... Что это для тебя?

**С. Г.:** «Шизокрылые» — это карнавальность, маски, тайна. Они забавные, но не смешные. Интеллектуальные игрушки для взрослых. Каждый текст — как послание: где-то кусочек по-немецки, по-французски; где-то Овидий, где-то — японские хокку, «Бхагавадгита», Остромирово Евангелие, китайские иероглифы, суры Корана...

**Ю. П.:** Даже из разных религий?

**С. Г.:** В моих работах живет персидская сказка о тридцати птицах, пересекающих горы и моря, чтобы увидеть лик своего бога — Симурга. А оказывается, что он и есть каждая из них и все они разом.

**Ю. П.:** Следующий вопрос может показаться твоей тонкой натуре «топорным» и «не в струе», но я всё-таки рискну спросить: к какому направлению ты относишь своё творчество?

**С. Г.:** Для меня эта классификация ничего не значит. Но если ты так хочешь — моё творчество, пожалуй, ближе всего к экспрессионизму.

**Ю. П.:** Какие материалы и техники используешь?

**С. Г.:** Бывает графика: акварель, гуашь... Но сейчас — всё маслом, на холсте. Иногда рисую и размываю.

«Шизокрылые» — это ткань, гипс, краски, кожа, металл.

**Ю. П.:** А удивительные философские названия полотен и пластических объектов (например, «Внутренний ландшафт», «Небо над Манхаймом» или «Образ рекламоносителя») — как они к тебе приходят?

**С. Г.:** Мой друг Гороховский говорит: «Ну ты и названия придумываешь! Названия — это половина дела!»

**Ю. П.:** А почему в твоих произведениях там и сям присутствуют острые углы и клешни?

**С. Г.:** (Улыбаясь) Потому что я не верю в фэн-шуй.

**Ю. П.:** А во что ты веришь в искусстве?

**С. Г.:** В мысли по поводу мироустройства. В то, что не-

льзя найти ответы на все вопросы. В несколько уровней восприятия. Фантазия бесценна лишь тогда, когда она бесцельна.

**Ю. П.:** Так. О душе и о философии искусства — поговорили. В заключение, наверное, следует спросить о родине и о женщинах?

**С. Г.:** О женщинах говорить не будем. А о родине... Связь с Харьковом — глубокая и неразрывная.

**Интервьюировала Юлия Полянина, руководитель Русского культурного центра г. Мёнхенгладбах (специально для «Нового искусства / Нового мистецтва»)**

# JAZZ

# МУЗЫКА

# 14

Театральный понедельник | Интервью

2. TR. G |

FORM FOR IMPROV G; F; B;

## ИЗБРАННЫХ

**СЕРГЕЙ ДАВЫДОВ** — ПИАНИСТ, КОМПОЗИТОР, АРАНЖИРОВЩИК, ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ХАРЬКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИСКУССТВ, ПОСТОЯННЫЙ УЧАСТНИК САМЫХ ПРЕСТИЖНЫХ ДЖАЗОВЫХ ФЕСТИВАЛЕЙ В УКРАИНЕ И ЗА РУБЕЖОМ. ВЫСТУПАЕТ С КОНЦЕРТАМИ В УКРАИНЕ, РОССИИ, США, ГЕРМАНИИ, ФРАНЦИИ, ПОЛЬШЕ.

МЫ ВСТРЕТИЛИСЬ С СЕРГЕЕМ В КНИЖНОЙ КОФЕЙНЕ «K°KAWA», ЧТО НА УЛИЦЕ ДАНИЛЕВСКОГО В «СЛОБОДСКОЙ УСАДЬБЕ». МЕСТО ВСТРЕЧИ БЫЛО ВЫБРАНО НАМИ НЕ СЛУЧАЙНО: В РАМКАХ ПРОЕКТА «K°KAWA-JAZZ» СКОРО ВЫХОДИТ НОВЫЙ АЛЬБОМ СЕРГЕЯ ДАВЫДОВА «УКРАЇНСЬКІ JAZZOVІ ТАНКИ».

FORM FOR IMPROV G; F; B;

2. TR. G |

3. CB

IMPROV: BLUES HARMONY

Сергей Давыдов:  
PIANO-

PIANO-

BT

PIANO-



INTRO

3 СВ. В. П.

19

ИРИНА ДЯДЧЕНКО

**ИРИНА ДЯДЧЕНКО:** Сергей, вы — харьковчанин?  
**СЕРГЕЙ ДАВЫДОВ:** Родился я не в Харькове. Но хотел бы считать себя харьковчанином. Харьковчанин — для меня это звучит гордо. Здесь уже есть свои привязанности, много сделано, много связано с этим городом... Считаю, что Харьков — далеко не провинция. Может быть, только по расположению и «трудопредложению». Но никак не по мышлению и не по культурному статусу. Во времена Советского Союза к Москве был ближе не Киев, а Харьков. И Киев тогда считался больше провинцией, чем Харьков. Во многом это определило менталитет харьковчан.  
**И.Д.:** Ну, харьковчанином можете не быть, а вот музыкантом...  
**С.Д.:** Я вырос в музыкальном окружении, хотя мои родители не музыканты. Но все вокруг было связано с музыкой. Я очень благодарен своему педагогу — Виктории Ивановне Лозовой, которая много сделала для моего пианистического роста. Харьковская музыкальная десятилетка — моя альма матер. Не знаю, существует ли где-нибудь её аналог... Наверное, в Москве или в Киеве. Уникальное учебное заведение. Кроме профессионального воспитания, школа мне привила умение заниматься. Именно тогда во мне проснулись «неакадемические моменты» — желание слушать джаз, импровизировать и сочинять. Осознанно это стало проявляться лет в двенадцать. Были и свои сложности. Приходилось учиться в информационном вакууме. Всё, что оставалось, — слушать радио за шумами. Кто-то привозил записи, что-то присылалось из-за рубежа...  
**И.Д.:** Кем вы себя больше ощущаете: музыкантом, педагогом или композитором?  
**С.Д.:** Просто творческим человеком. Я не могу не быть педагогом, потому что за плечами — богатейший опыт. Безусловно, профессия педагога накладывает отпечаток на характер человека. Если говорить обо мне как о музыканте — без музыки я себя не мыслю. Желание писать музыку я в себе задавить не могу. Это естественная моя потребность, моя реализация как творческого человека.  
**И.Д.:** Джаз — музыка чёрных?  
**С.Д.:** Нет, конечно. Это давно доказали сами американцы. Идея самого джаза — его эстетическая и эмоциональная струна — идёт действительно от чёрной джаз-культуры. Дальнейшее его развитие как музыкального направления никак не связано с расовыми принадлежностями. Лицо джаза достаточно профессионально. Человек должен быть подготовлен к слушанию джаза... Это музыка в какой-то мере для избранных. Я бы сказал, одно из элитных направлений в искусстве вообще.  
**И.Д.:** Джазменом нужно родиться? Или достаточно хорошего образования?  
**С.Д.:** Научить импровизировать можно каждого — если человек знает нотную грамоту и имеет общее представление о музыкальной культуре. Но тогда встанет вопрос качества этой музыки. Думаю, что природные задатки здесь играют свою роль. Даже само понятие «джаз» каждый воспринимает по-своему. В большинстве случаев это — ассоциация с Луи Армстронгом или оркестром Эллингтона. Для другого поколения — это Майлз Дэвис... Интересно ещё и то, что есть джаз классический и есть современный. Так вот, современный джаз сейчас более профессионален. Классические джазовые коллективы начала прошлого века состояли не всегда из профессионалов. Иногда это были просто очень талантливые люди, блестящие импровизаторы; было их не так уж много. Сегодня есть прекрасные джазовые школы, окончив которые, музыкант становится действительно профессионалом-виртуозом. Он играет любой джаз, начиная с классического и заканчивая произведениями с самостоятельной стилистикой. Он может ярче выразить своё

видение мира. В этом — развитие джаза как направления. Много зависит и от инструментализма — способности музыканта владеть тем или иным инструментом. Остальное зависит от внутреннего дарования человека.  
**И.Д.:** Джаз интереснее играть самому или в коллективе?  
**С.Д.:** Когда музыкант импровизирует самостоятельно — он имеет больше возможностей изменить форму музыкального произведения. Иногда в связи с этим хочется играть сольные концерты, во время которых на ходу возникают необычные ассоциации, меняется форма, раздвигаются рамки. В коллективе это сделать сложнее. Кто-то может подхватить твою идею, а кто-то не поймёт.  
**И.Д.:** Что вы можете сказать о харьковской джазовой школе?  
**С.Д.:** У нас в городе очень сильная джазовая школа. Она достаточно известна и ценится в Украине. Денис Дудко, Лёня Хайсман, Толстолуцкий — это те музыканты, которые выросли как профессионалы в Харькове и сейчас работают в Киеве. К сожалению, в Харькове меньше профессиональной перспективы. В основе этой проблемы лежат экономические вопросы. Я убеждён, что если бы музыканты получали здесь, в родном городе, достойную плату за своё творчество, у нас бы не было утечки талантов в столицу. Многие джазовые коллективы создавались именно для заработка — играли в ресторанах, на банкетах и так далее. Многие из них уехали в Киев, Москву и стали известными. Я сам оттачивал свою технику, играя в ресторанах с Денисом Дудко.  
**И.Д.:** Ваш новый диск называется «Українські jazzові танки». Мягко скажем, необычное название.  
**С.Д.:** Это джазовая музыка с неким этническим окрасом. Данный проект — это скорее эмоционально-философские зарисовки ощущений от окружающего мира, прошедших сквозь мировоззренческую призму джазового музыканта-импровизатора. В самих произведениях присутствуют украинско-русско-казахско-еврейские музыкальные традиции. Я думаю, это не случайно. Украина имеет богатую историю, здесь живут люди разных национальностей, носители разных культур... Думаю, что такое переплетение будет интересным и естественным. К сожалению, не все хороводы вошли в этот диск. Многие из них мы просто не успели записать. Но этнический колорит, я думаю, всё-таки присущ данному альбому именно благодаря хороводам. Некоторые из них получились очень танцевальными. Над этим диском работали прекрасные музыканты: Александр Рукомойников — самый прогрессирующий сегодня джазовый саксофонист. Яркий, выразительный, с блестящей техникой... Один из лучших джазовых музыкантов Украины, талантливый аранжировщик Леонид Хайсман. Диск задумывался и записывался как «живой звук». Это живая импровизация. Сегодня с помощью высокотехнологической аппаратуры можно вычистить любую запись и достичь совершенства. Так сказать, музыка без сучка и задоринки. Но это не было нашей целью. На этом диске — живая игра музыкантов. Выход диска стал возможным благодаря моему другу — Дмитрию Кутовому, который стал продюсером этого проекта.  
**И.Д.:** Был ли у вас опыт работы с театральными режиссёрами?  
**С.Д.:** Пока нет. Но это очень интересная тема, и я не отказался бы поработать в таком амплу. Это очень тонкая и интересная работа. Даже не знаю таких прецедентов в джазовом направлении... Огромный толчок для творчества — работа с хорошим режиссёром!

Интервьюировала Ирина Дядченко  
 (специально для «Нового искусства / Нового мистецтва»)

119 81 7

3 СВ. В. П.

Говорючи про Коктебель, не можна проминути Максиміліана Волошина. Мабуть, ніхто не писав про Коктебель красномовніше за нього — тож, гадаю, буде досить доречно вряди-годи вставляти в текст його цитати... Волошин прожив тут більшу частину свого життя. Логічно, що тепер Коктебель асоціюється саме з цією видатною людиною. Тут, на березі моря, розташовано невеличкий волошинський будиночок, у якому бували Цветаєва, Блок, Брюсов, Толстой і ще багато хто... Наявність такого будиночка стала значущим фактором у формуванні образу Коктебеля — місця, де збирається богемна, інтелектуальна та свавільна молодь. Люди, які читають книжки та цікавляться мистецтвом. Люди, які слухають джаз.

*«В багровых сумерках  
Литавры и фанфары  
И взрывы облаков»*

Для того, щоб краще відчувати атмосферу свята, скажу, що концерти тут розпочинались о п'ятій і тривали до пізнього вечора. Музичну естафету розпочинали на Відкритій сцені. Десь о восьмій Відкрита замовкала, передаючи слово Волошинській.

Відомо, що завжди запам'ятовуються початок та кінець. І музиканти, які відкривали фестиваль, точно залишили слід у пам'яті всіх глядачів. Особливо приємно, що, то був колектив харківського джазового піаніста і композитора Сергія Давидова, який презентував свій новий альбом «Українські jazzові танки». Втім, про альбом (і про самого Сергія) ви знайдете статтю в цій же подачі «Нового Мистецтва»; тому, не зупиняючись, ідемо далі...

А далі — не менш цікаво. На сцені з'являлись неймовірні піаніст Кенні «Блюзів Бос» Уейн (Kenney «Blues Boss» Wayne) разом із басистом Андрієм Арнаутовим, саксофоністом Дмитром Олександровим та барабанщиком Олексієм Фантаєвим. Чого від них чекали? Певна річ, найвищої майстерності й шаленої енергетики. І «Блюзів Бос» довів, що такі не дарма носить той титул... Глядачі були надзвичайно задоволені.

Ефект підтримав піаніст «вітчизняного виробництва» Андрій Кондаков із проектом «Brasil All Stars» (басист — Серджіо Брандао, перкусіоніст — Едсон «Кафе» да Сілва, барабанщик — Селсо Альберті). Багато хто з глядачів вважає саме виступ Кондакова кращим на фестивалі. І це було справді фантастично... Адже зібралася компанія справжніх професіоналів, кожен із яких, у свою чергу, впродовж своєї кар'єри встиг пограти з багатьма видатними музикантами.

### «Світло зі швидкістю джазу»

З першого ж дня на Волошинській сцені — після офіційної частини — відбувалася неймовірна імпровізація. Неймовірність її полягала не стільки у майстерності виконання, скільки, так би мовити, в технічній стороні реалізації. Цей момент заслуговує особливої уваги: в Коктебелі презентували революційне відкриття — вперше в історії музиканти (завдяки проекту «Джаз зі швидкістю світла») грали разом, знаходячись при цьому в різних частинах світу! Детальніше: музиканти грали на сцені синхронно з виступом закордонної зірки, який транслювався на спеціальний великий екран. Усе це робилось завдяки інтернет-технологіям — і звук, і картинка виводились на екран у режимі реального часу, без затримок! Таким чином, глядачі мали змогу послухати живий джем-сейшн із якісним звуком. Ефект стовідсоткової присутності підживлювався ще й тим, що музиканти з екрану не лише грали, а й розповідали якісь історії, звертались до глядачів... У такий спосіб у Коктебелі віртуально побували Леонід Пташка, Андрій Іков, Джордж Хаслем, глядачі з інших міст та країн. Джаз з'єднав Коктебель із Москвою, Оксфордом, Києвом.

*«На дне долин, напитанных полынью,  
С утра лежит пустая тишина»*

Так можна розпочати розповідь про другий день — зранку тут було досить спокійно. Усі розуміли, що сили потрібно розподіляти економно...

Отже, день другий.

Він, цей день, обіцяв стовідсотково цікавий фінал. У всякому разі, більшість чекала саме на нього. На Майстра (чи на Монстра?). На Джазмена з Великою Історією. На революціонера й новатора... Коротше, на Олексія Козлова.

Олексій Козлов виступив разом із «Ars Nova» Тгіо». Легко й невимушено, на світовому рівні, артист зіграв музику з чітко відчутним слов'янським присмаком.

*«Кат в пестернем покое  
Делая холостые выстрелы»*

Фінал був удивно цікавий, чекав на всіх на третій день. На Волошинській сцені мали з'явитись Стенлі Кларк і Лару-Нінвалле.

Розпочала програму «головної» сцени Саскія — мабуть, найвідоміша в світі жінка, яка грає на трубі. «Леді Майлз» — таким званням нагородила її преса. Але, як на мене, Лару немає необхідності з кимсь порівнювати. Все що вона робить — суцільний експеримент. Її музика — «ню джаз»: неймовірний мікс ліричного джазу, хіп-хопа, фанка, регей...

Особливого колориту виступам Саскії додає Енді Нінвалле — репер, який настільки володіє власним голосом, що може імітувати будь-які звуки не гірше за Боббі Макферріна. Дует Лару-Нінвалле справді здивував, змусивши публіку буквально скаженіти... І добре підготувавши її до виступу Стенлі Кларка.

Про Кларка можна розповідати нескінченно довго. Бо це — людина-легенда.

Стенлі Кларк — перший в історії бас-гітарист, який зміг стати зіркою світових турів. Саме він перший у світі поєднав акустичний та електричний баси (винайшовши, крім того, ще два нових музичних інструменти). Саме він — автор «слеп-фанкової» техніки, яку віртуозно застосовує для гри на бас-гітарі й на контрабасі. Його альбоми неодноразово ставали золотими... Все це — лише частина яскравих фактів із біографії Стенлі Кларка.

«Гарна погода, близько розташоване водоймище, яскравий одяг глядачів та якісне звучання» — складові, які потрібні Кларку для того, аби почувати себе цілком комфортно. Все це було у Коктебелі.

Крім того, Стенлі Кларк полюбляє запрошувати до свого гурту талановитих музикантів із різних країн. На цей час разом із ним грають: чилієць Крістіан Гальвес (бас), датчанин Метц Толлінг (скрипка), американець Джиммі Пексон (ударні), українець Руслан Сирота (клавішні) — справжній інтернаціональний склад.

Кларк постійно експериментує — просто тому, що в нього молода душа і він, як і раніше, відкритий для всього нового. Зараз, наприклад, він разом із Русланом Сиротою працює над новим диском, який обіцяє «шокувати» Кларкових прихильників...

Кумедно, що під час репетиції (вона відбувалася в приміщенні Будинку культури) з зали, розташованої поруч, лунав весільний марш. І ніхто з молодят навіть не здогадувався, що в них на їхньому весіллі грав легендарний музикант.

Щодо самого виступу — все було яскраво й дуже професійно. Попри те, що музиканти не входять до постійного, «зіграного» складу, їхня майстерність просто вражає. Певно тому, що кожен тут — окрема особистість. А коли такі люди збираються разом, інакше й бути не може.

З чого б почати статтю про джаз для театрального часопису? Мабуть, із цього. По-перше, у джазового фестивалю, який відбувався з 14 по 17 вересня цього року в Коктебелі, було багато різноманітних партнерів, серед логотипів яких можна було помітити майже рідний зелений «тремпель» об'єднання «Харківський Театральний Центр». По-друге (не знаю, чи правильно я розставляю акценти), надійним партнером свята був «МКДУ», який привіз сюди не лише видатного джазмена Сергія Давидова, а ще й патріотичний лозунг «Модно жити в Харкові!» Отже, звіт про джазовий фестиваль у харківському театральному виданні має виглядати досить органічно. Обидві мотивації — харківська й театральна — тут як тут.

*«В зелено-палевых туманах*

*Грустят осенние холмы»*

В останній день усі були вже трохи виснажені. Тож і музику на фінал поставили відповідну: після «веселих ноток» від киян «Даха-Браха» на Відкритій сцені — повний і цілковитий релакс на Волошинській...

Спочатку там грав барабанщик-віртуоз Біллі Кобем з «Culture Mix». Це була дуже вишукана, майстерна, спокійна, витончена гра. Гра для справжніх гурманів і справжніх фахівців. Проте, як на мене, на великій сцені все це виглядало дещо дивно. Мабуть, краще було б перенести цей номер у якийсь більш затишне, спокійне місце.

Фінальну крапку поставили білоруси — «Apple Tea», які, судячи з усього, вирішили трохи приспати публіку. Втім, може, в цьому щось і було — на останній день фестивалю залишились справжні любителі та цінителі джазу; гру «Apple Tea», вочевидь, було розраховано саме на них.

## Джазу хорошо там, где он есть!

Свобода — вот, наверное, главная ассоциация, возникающая при слове «джаз»! Универсальный язык музыки позволяет перешагнуть через все культурные и языковые барьеры в стремлении к Абсолютной Гармонии. «Джазу хорошо там, где он есть», — совершенно точен Алексей Коган, главный украинский популяризатор джаза и просто очень хороший человек. Пытаться «классифицировать» музыку сегодня не то что не модно, а попросту невозможно: тонкие связи прочно удерживают основы мироздания, надежно оберегая картину мира от распада, сохраняя естественную целостность во всех проявлениях жизни, синтезируя безграничный спектр форм и стилей. Это ли не проявление чистой свободы творчества, когда всё неожиданно: от нового звучания привычных инструментов и миграции этнических мотивов из Латинской Америки и Африки в Европу и обратно — до совершенно невообразимых составов, выступающих совместно не в джемах, а на абсолютно «серьёзных» площадках... Такова природа настоящей музыки, стирающей грани условностей. Свобода и в том, что святое право каждого музыканта, выходящего на сцену, — играть так, как он чувствует, и так, как он может. Только здесь, в свободе, данной Музыкой, на одной сцене (или даже без неё) могут сыграть вместе мировая звезда и начинающий музыкант: здесь всё честно и, как правило, очень доброжелательно.

Концертная жизнь фестиваля была насыщенной и интересной. Но джаз, как вода, выливался на узкую набережную Коктебеля, на пляжи, расположенные рядом с обеими — Открытой и Волошинской — сценами весёлыми толпами самой разношерстной публики. «Страна коньяков» была явно рада гостям и компенсировала временные трудности с погодой и весьма прохладные вечера честными тремя звёздами на ставших привычными этикетках. А где-то к полуночи джаз со скоростью света перемещался на устроенную над морем крытую террасу одного из коктебельских кабаков, где и начиналось главное таинство, уникальное и, одновременно, традиционное джазовое действо — джем-сейшн. За дни феста здесь были, наверное, все: и музыканты, и зрители-слушатели. Только организаторы манкировали, но оно и понятно: джаз для кого-то ещё и тяжёлая, ответственная работа!

Кстати говоря, значимость фестивалей, их популярность в джазовом мире и авторитет среди специалистов определяются не только и не столько количеством и качеством уже состоявшихся звёзд, приглашаемых оргкомитетами, а перечнем звёзд, этими фестивалями открытыми. «JAZZ Коктебель» можно поздравить: польский скрипач Томаш Муха с днепропетровским «Манифестом», и наши с вами, харьковчане, земляки — Сергей Давыдов, Леонид Хайсман, Евгений Селезнёв, и донецкий «киевлянин» Александр Рукомойников с новым проектом Давыдова — безусловная удача фестиваля. Хочется верить, что устроители будут активно искать достойных музыкантов, не ограничиваясь сложившейся обоймой исполнителей!

Фестиваль завершён! Да здравствуют новые фестивали! Львов, Днепропетровск, Одесса, Донецк, Винница ждуть всех, кто любит джаз. Да, именно любит, ведь понимать его не обязательно! Никто этого от вас, дамы и господа, не потребует. Джаз, вопреки известной притказке, в нашей стране ЕСТЬ!

P.S. Мэр Харькова Михаил Добкин в холле городского совета спросил у меня, когда же у нас пройдёт джазовый фестиваль? Хороший вопрос! Помните? Джазу хорошо там, где он есть! Нам решать!

**АЛІСА МАЛИЦЬКА** народилась у 1985 року в Харкові. Студентка 5-го курсу Української Інженерно-Педагогічної Академії. Впродовж чотирьох років працювала в рекламній агенції. Зараз журналіст видання "Харьков — что, где, когда". Автор та ведуча культурно-розважальної радіопрограми "Маячок".

**ДМИТРИЙ КУТОВОЙ** народився в 1970 году в Харькове. Директор «Макрокап Девелопмент Украина», председатель наблюдательного совета благотворительного фонда «Харьковский Театральный Центр».

# без ліміту



Олег Дарк

## О ДРАМЕ

Москва 2006

18

Для нашего времени характерна дискриминация драматургии. Её печатают специальные издания и издательства. Тут ей хуже, чем поэзии. Шепетильность, с которой то ли защищают прозу от драматургии, то ли сохраняют её «для сцены», парадоксальное свидетельство: драмы-то нет. Но так и всегда, когда на каком-то жанре или образе действий («в жизни») подозрительно настаивают. Что принимают за драму, — то же, но более условно оформленное непрерывное повествование, в котором автор говорит сам с собой. Популярный режиссёр сказал в интервью, что, когда он читает современную пьесу, ему скоро становится скучно. Вероятно, это та же «скука одиночества», которую я испытываю, читая современную прозу. Побывать наедине с автором, пусть и очень умным или тонко чувствующим, приятно: 20 страниц — но не 150 (и больше), не два часа. Этот «чай на одного» могут нарушить только посторонние: герои. Постороннего обнаруживает страсть. Она его ищет. Это обычный способ выхода «из себя», за свои пределы. Традиционные источники драматургических сюжетов — деньги и любовь. Других, кажется, и нет. Разумеется, оба источника предполагают варианты: от борьбы за наследство до выгодного брака, от адюльтера до безответного чувства. И т. д.

Недавно я побывал на постановке по «Старому холостяку» Уильяма Конгрива в Театре Российской Армии. Поход не был случайностью: меня интересует, как звучит сейчас «старинный текст». Не важно где. И особенно переводной. Можно ли его вообще произносить. Вы часто читаете Конгрива? Это не Шекспир и не Мольер. Так вот, там всё это было: страсти — немного из-за денег, и много из-за любви.

2

Необыкновенность повествования у Шарова: почти отсутствуют диалоги. Я не вспомню, чтобы у кого-нибудь ещё сейчас было так. Только иногда прервётся краткой репликой, на неё следует монолог в две страницы, ответвление того же повествования. А так как каждый герой — Шаров в некоторой роли, то ничего и не произошло. Но это лишь предельное выражение общего влечения. Все диалоги в современной русской прозе несут приметы чуть искусственного пересказа. Или ещё — примера. Так излагаются непроизнесённые мысли. Можно говорить о торжестве косвенной речи. Выделение реплик с их традиционным синтаксическим оформлением — условная дань жанру. В этих беседах не бывает «второго» — собеседника, а только первый сам отвечает. Частный момент общей тоски по литературе — тоска по прямой речи, то есть независимой. Ему также отвечают римейки, где «прямая речь» задана источником. Отсутствие «отличного от тебя»: противника, союзника, врага или друга — приводит к характерной для современной русской прозы недраматургичности.

Театр стилистически первичен по отношению к прозе. Взаимодействие её образов (от пейзажей до эпитетов) писатель ставит. Организует в сцены, заставляет принимать и сменять позы так, чтобы они были реакциями друг на друга. От представленного произведения писанное отличается тем, что в нём устраняется различие между «действующими лицами» и исполнителями. Когда литературное произведение оказывается «на театре», ему возвращается естественное существование. В реальных движущихся телах, которые можно «потрогать» или что-то им прокричать, литература становится собой.

I

Этим «старым пьесам» (1693 г.) достаточно двух приличных исполнителей, чтоб не вовсе испортить. Там было их, кажется, даже трое. И лучше — чтоб поменьше режиссёрских выдумок. Дело не в мастерстве драматурга (а когда талантов было много?), а в принципе его построения. На сцене толпятся — даже если действующих лиц немного. Всегда ощущение толпы и множества. Там что-то происходит, делается. И вам то смешно, то грустно — как всегда, когда наблюдаешь страсть. А современную пьесу режиссёру приходится спасать — находчивостью. Стоит ли под/над пьесой имя «Коляда», «Гришковец» или нежное имя Оли Мухиной. Что касается денег — то, вероятно, этот источник драматургических сюжетов не стал общебытовым. Например, у нас не развит институт наследования, вокруг которого возможна борьба. «Выгодный брак» как тема также социально замкнут. «Страсти вокруг денег» (в драматургической степени) ограничены профессиональной или криминальной (и значит, тоже профессиональной) сферами. А много ли у нас «пишущих для» театра, знающих эти сферы так, чтобы суметь построить на их материале театральное действие? Что же до любви...

Одна рецензия на пьесу «Ю» Оли Мухиной (как и всем, мне приятно выводить её имя, да она и очаровательна, если судить по фотографии) меня изумила. Там сказано, что «все герои влюблены». На чей вкус, на чей вкус... У Мухиной не только герои, но и автор не знают, что такое любовь и как её вообще можно испытывать. Пьеса насыщена не общей влюблённостью, пусть и в самом лёгком смысле, а витающей в воздухе остроумной кургузностью, которая очень хороша

3

в лирической поэме (ею и является пьеса). Источник куртуазности — эмоциональность автора. Её персонажи — изящные, выведенные на сцену воплощения голосов, которые она слышит.

Олю Мухину в другой раз сравнили с Чеховым. Тут надо представлять так: ну наконец-то явился его продолжатель. Отчасти правда. Мухина — такой же Чехов, как Левкин — Лермонтов. (И тоже со звуковой переключкой фамилий.) Вообще всё можно сравнивать со всем. Чехова — с Еврипидом. И с большим основанием. Чехов продолжал — и за Еврипидом — общую традицию драматургичности. А Мухина взяла за основу «пьесы» один только приём, который действительно придаёт драматургии Чехова своеобразное звучание, узнается как «чеховский». Так, аранжируя, композитор накладывает на главную тему какие-то звуки: внезапную трель барабана, мрачное напоминание контрабаса. Эти звуки, а не «тема», и становятся его авторским знаком. Но стали они возможны лишь благодаря «теме».

Вот классический пример «из Чехова». Помните? С очаровательным удвоением и рифмовкой в конце: — «Епиходов идёт... — Епиходов идёт. — Солнце село, господа. — Да.» Но критики, возможно, оттого, что о театре редко пишут те же, что о литературе, не учитывают: чтобы Епиходов «прошёл», вообще-то сначала нужно, чтобы вишнёвый сад продавался.

Что такое реальная драма? Независимая, независящая, это конечно. От воображения героя, да и автора. Но важнее и решительнее следствие: она — неизбежная. И в эту неизбежность попадают герой, автор, я (зритель)... да вместе с воображением. И это страшно интересно. Или интереснейшим образом страшно. И когда моя

личная драма (а я в зале) и мои, параллельные ей переживания — иные. Но ведь вот, я пришёл и смотрю.

У Чехова именование продают постоянно, не только в «Вишнёвом саду». Это почти навязчиво у него. Возможно, упадок реальности в русской литературе вызван иллюзорностью, экзотичностью (экзотичность и иллюзорность всегда связаны) большой собственности, владения. Такой собственностью не только ты распоряжаешься, но и она — тобой. Это справедливо и воспринимается как норма. Но большое владение в России сейчас замкнуто в слое людей, на которых писатель смотрит как на диковинных зверей. Купец или фабрикант в чеховские времена не были из «другого мира».

«Реальная драма» для современного русского писателя всегда поступает из «другого» мира — чужого и страшного. Саму эту неизбежность драмы принять никак не хочется. Современный русский человек запуган. «Реальная драма» неинтересна романисту, драматургу. А это значит: он её не видит. Разумеется: невротическая защитная реакция.

Недавно мне попался на рецензию «роман в афоризмах», как радостно сообщил его автор в предисловии. Среди прочих пошлостей такая: «Мне неинтересны чужие судьбы». Это только одна, наиболее законченная формула. На эту, главную для него, тему автор много импровизирует. А рядом другая тема: «я пишу для театра», «я — драматург». Это сочетание: «мне неинтересны чужие судьбы» (принцип, для драмы почти невероятный) и «пишу для театра» (род воплощения принципа) — кажется сейчас очень естественным.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

Владимир Александрович Шаров родился в Москве в 1952. Сын писателя А. И. Шарова (Нюрнберга; 1909—1984). Окончил исторический факультет Воронежского университета (1977). Кандидат исторических наук (1984). Работал грузчиком, рабочим в археологической партии, литературным секретарём. Дебютировал как поэт в 1980 (журнал «Новый мир»). Проза публиковалась в журналах «Урал», «Нева», «Новый мир», «Знамя». Автор романов «До и во время», «След в след», «Репетиция» «Мне ли не пожалеть...».

Драматург Оля Мухина родилась в 1970 в Москве. 11 лет жила на Севере, в г. Ухта Коми АССР. Работала курьером в журналах «Квант» и «Знание — сила». Училась в Литературном институте им. Горького на отделении драматургии. Автор пьес о любви с картинками: «Печальные танцы Ксаверия Калудского», «Александр Август», «Любовь Карловны», «Таня-Таня», «Ю», «Летит».

Пьеса «Таня-Таня» произвела сенсацию на семинаре молодых драматургов в подмосковной Любимовке весной 1995. Её первая постановка осуществлена в Московском театре «Мастерская П. Фоменко», премьера состоялась 21 января 1996 г. Спектакль нашёл широчайший отклик у прессы. Пьеса переведена на французский и немецкий языки, переводится на английский, шведский, датский, чешский, иврит, принята к постановке в театрах Франции и Германии. 12 апреля 1996 состоялась премьера спектакля

«Таня-Таня» в Театре «На Васильевском острове», Санкт-Петербург (режиссёр В. Туманов), в июле — в Камерном театре Челябинска. Московская постановка «Тани-Тани» участвовала в фестивале современной драматургии в Бонне (Германия) в июне 1996, петербургская постановка была номинирована на Российскую

#### ОЛЕГ ДАРК

Прозаик, литературный критик. Родился в 1959. Окончил филологический факультет МГУ. С 1981 по 1995 сменил много работ: от музейного сотрудника до вахтёра и сторожа на стройплощадке. Автор сборника рассказов «Трилогия». Публиковался в журналах «Дружба народов», «Знамя», «Вопросы литературы», «Старое литературное обозрение», «Новое литературное обозрение», «Пушкин», «Русский журнал», «Союз Писателей» и др., альманахах «Стрелец», «Вестник новой русской литературы», «Комментарии», «Окрестности»; газетах «Независимая», «Литературная», «Общая» и др. Комментатор изданий Ф. Сологуба, В. Набокова, В. Розанова. Составитель антологий «Проза Русского Зарубежья» (в 3-х т.; М.: «Слово/Slovo», 2000), «Поэзия Русского Зарубежья» (там же, 2001).

ЮЛИЙ ШВЕЦ  
УКРАИНА | ХАРЬКОВ

О

20

ТЕАТРА  
ЛДЫН  
ОЮМ

Как девушки бывают разные (синие, белые, красные), так и языки друг от друга отличаются. Кто бы сомневался! Как минимум, среди них выделяются языки отварные, заливные, с черносливом запечённые. Ещё есть языки французские (но это очень скользкая тема), пуэрто-риканские (это там, где на деревьях немного диких обезьян) и вообще человеческие (в переносном смысле, разумеется). Есть языки мёртвые и живые, полумёртвые и полуживые. Есть вообще ничьи и никакие. Но, поскольку автор являет собой перманентную «жертву театра», его, автора, интересуют не омонимические ряды кулинарно-лингвистических изысков, а язык живой — язык современной сцены.

И что за музыка такую грусть навела? Живой язык разбирать — не слёзы умиления проливать, нет. Это кому-то на очередном спектакле «откроется», и он «обрящет» — если не свет Истины, то хотя бы свою дозу катарсиса (очищения от грехов через страх-сострадание, по Аристотелю). Автор — реалист; нетрудно догадаться, что — в конце концов — он получает то, что получает. И с катарсисом это никак не соотносится. Хотя не всегда бывает так. Вот на прошедшем «Театроне», несмотря на авитаминоз, было кое-что. Было нечто общее между разными по характеру спектаклями. И свет узрел, и в грехах раскаялся. Даже сострадал немного. Что это?

Не обошлось, конечно, без джентльменского набора из двадцати-тридцати дряхленьких, принафталиненных символов-архетипов, кочующих из спектакля в спектакль — необходимого, но недостаточного средства создания объёмного, пластического, выпуклого художественного образа. Но как только режиссёр отказывался от «эстетских», кристаллизовавшихся веками однозначных символов в пользу тонких, мягких, выразительных, точных, чувственно-очаровательных метафор — спектакль оживал. Оживал и зритель, ощутив вкус не монохромной интеллектуально-символической, но богатой оттенками чувственно-метафорической пищи.

О языке «Театрона», однако, ещё будет написано; мы же вернёмся к «мама мыла раму».

Вот одна из знаковых работ Андрея Жолдака в Харьковском театре Шевченко. В содержательном аспекте все постановки громко заявившего о себе режиссёра объединяет эдакая Страшная Месья Культура, лишившей человечество Счастья. В спектакле «Гольдони. Венеция» маленький Ницше — лирический герой режиссёра — вожделем тотального краха культуры как таковой. Для этого Венецию — знаковый город — надлежит утопить в водах идеально страшного потопа. Но только утопить — мало. Утопив культуру, её надлежит ещё и сожрать. Не зря в финале над сценой и головами зрителей проплывает страшная жирная — такой она мне показалась — рыба, видимо, как раз и должная заглотать «архитектурные остатки» (читай: твёрдые обломки европейской культуры).

Впрочем, здесь нужно остановиться. Можно сколь угодно долго иронизировать над характерными для украинской интеллигенции мессианскими претензиями сомнительного морально-этического свойства. Нельзя, однако, отрицать чрезвычайной насыщенности жолдаковских постановок как символическими, так и метафорическими оборотами специфически театрального языка (язык — если помните — главная наша тема).

При входе зрителю предлагается подробное либретто спектакля. Это

наталкивает на мысль: спектакль изначально строится не как нечто цельное — коль скоро контекст происходящего задается знаками на бумаге. Вторая мысль: спектакль будет идти на иностранном языке. Язык — действительно иностранный, в смысле — не русский, не украинский и не итальянский. Язык — вообще. Разгадавшие этот секретный язык (или сделавшие вид, что разгадали) — «свои»; они «приобщаются» к тайне. Честно не разгадавшие — соответственно, «чужие». В «приобщении» к тайне им отказано.

И «своим» и «чужим» вместе с либретто («шифровкой») предлагают Словарь («шифровальную книжку»). «0» обозначает пустоту, «29» — стыд, «2» — мужчину, «4» — женщину («3» — надо полагать, «третьего лишнего»... или — нелишнего). При помощи этих цифр-букв-знаков-символов идёт общение между персонажами пьесы и неким безумным фотографом. При помощи этих же цифр-букв-знаков-символов происходит общение между режиссёром и зрительным залом. Задача зрителя — разгадать «ассоциации» режиссёра. Достучавшись, в конце концов, до исходного кода. До Пустоты.

Пустоты — не потому, что режиссёру нечего сказать публике. Напротив. Информация, предлагаемая режиссёром к осмыслению и дешифровке, дезорганизована, избыточна. Избыточность информации, однако, заключает в себе ровно столько же смысла, сколько и её отсутствие (сказал как-то по секрету У. Эко). Что до «организованности» — любая знаковая (в данном случае — символическая) система предполагает иерархию, соподчинённость составляющих её элементов. И чем сложнее система, тем тоньше должна быть её организация.

Но вместо Организованной Системы Символов «Гольдони. Венеция» предлагает бесформенный, неорганизованный конгломерат обрывков внутренних монологов, цитат, культурных наслоений (ни о какой художественной целостности спектакля — главного, наряду с режиссурой, завоевания театра XX века — говорить не приходится). Зритель не получает ничего, кроме «информационного удара» — по тому месту, где находится рассудок. Спектакль проговаривается нетеатральным языком, строится по неэстетическим законам. Его язык и законы лежат в плоскости функционирования постмодернистской культуры (не искусства!), ещё точнее — соскальзывают в плоскость языкового функционирования средств массовых коммуникаций.

В твоих глазах есть всё, кроме смысла, — сказал как-то старик Гегель «юноше, обдумывающему жизнь». С тем же успехом это мог сказать молодой Гёте своей немолодой любовнице (если бы она была молодой, никто бы не удивился). Сегодня, впрочем, не так уж важно, сказал ли Гегель то, что он, может, и мог сказать, но — скорее всего — никогда не говорил. И неважно, сообщал ли что-либо подобное своей знойной итальянке молодой Гёте — как известно, таковая появилась у него только в период творческой зрелости... Важнее иное. В некоторых спектаклях харьковского репертуара эстетика «басенной морали» разбавлена эстетикой «загадки». Дialeктика образа соседствует с упрямой одногонностью. Валентность уживается с амбивалентностью. И впечатления от увиденного редко формулируются в художественных словах. Чаще — в «критических».

Основа спектакля «Негода» Стриндберга/Пасичника на Малой сцене того же театра Шевченко — не «фантазия» и не очередной «сон», но добротная профессиональная пьеса. Итак, Стриндберг. Лейттема: метания истерзанной души. Мораль (в переводе на бытовой язык): «всё зло — от баб».

«Негода». Из-за жёсткой конкуренции нет покоя в сфере буржуазных отношений — но нет покоя и в доме, неумовимо напоминающем нехорошую квартиру (с поправкой на шведский климат и лоск). Все несчастливы, но надеются «выиграть».

Можно искренне и правдиво — «психологически» — передать внешне простенькую историю в тонах привычного стриндберговского бытописания. Постановщик пошёл иным путём, попытавшись обогатить монотонные стриндберговские мелодии символами и метафорами.

Главных сценических символов (материальных) — три: железные лестницы, «беспощадный маятник», «бесповоротно сыплющийся песок». Обратившись к «Ассоциативному словарю» (академическое издание), замечаем, что только Маятник и Песок имеют отношение ко Времени (как категории). Впрочем, сия ассоциация напрашивалась и без словаря.

Иногда актёры напоминают зрителю о существовании маятника, лениво качнув его разок-другой — и тут же благополучно забыв о его существовании. Откуда-то сверху сыплется Песок — то ли Времени, то ли Беспредельного Одиночества (то ли ещё чего-то из этих сфер). Актёры замирают в экзистенциальном молчании, коченея в ужасе перед неизбежностью — и... и ничего больше.

Поклонники режиссёра вправе спросить: и что же? Разве этого мало?

Не то чтобы мало, но — очень и очень немного. Практически ничего. Если вспомнить, что всё остальное время действия символические элементы являют собою концептуальный антураж, пребывая вне действия.

Ещё восемь символов (аллегория — «несовершенный» символ) выявляют себя в игре актёров: Затаённая месть, Справедливость, Оскорблённая Женственность, Лицемерие, Покорность Судьбе, Безумие, Лолита (набоковская), Похоть. Нетрудно заметить, что, кроме двух последних, связей между остальными образами-символами нет.

Один символ «Негоды» являет собой ещё и метафору — достаточно органичную для образной системы пьесы Стриндберга. Это металлические столы на колёсиках, которые режиссёр иногда неожиданно — и эффектно — вводит в действие. Передвижения столов, звуковая партитура (лязг и грохот, возникающий при этом передвижении), геометрические фигуры, из столов составляемые, все прочие экзерсисы, продельваемые с ними — всё прямым и непосредственным образом соотносится с тайными терзаниями героев, с «негодой» их внутренней жизни. Иногда возникает ощущение точной соотнесённости сценических эволюций этих непрехотливых столиков душевным метаниям персонажей.

## ЭПИЛОГ (ДЛЯ «ЗАМОРАЧИВАЮЩИХСЯ»)

Театроведческая трактовка «символа» и «метафоры» — ввиду активного переосмысления этих понятий в фундаментальных и смежных науках — стала расплывчатой и неопределённой. Прежде — в связи с бурным увлечением семантической эстетикой — основной забавой критиков и искусствоведов было отождествление метафоры с символом. Сегодня маятник качнулся в другую сторону: американская модель сменилась европейской (французской по преимуществу); символ стало модно именовать метафорой (хотя между ними, как сказал бы Ницше, — бездна). Очевидная причина подобного перекося — разочарование значительной части европейской интеллектуальной элиты в возможностях рационально-механистического познания.

Уточним позиции. Это скучно, но — необходимо.

Символ в переводе с греческого — «знак, опознавательная примета»; метафора — «перенос» значения («мета» — рядом, «фора» — движение). Символ — жёстко знаковый образ («символ есть прежде всего некоторый знак» — Гегель); метафора — многозначно-иносказательна. Символ — логически последователен и чётко; метафора — логически непроницаема, «не ограничивается одним, чётко выделенным признаком». Символ — рационален, формализуем, объясним, сходен с понятием; метафора — конкретно-чувственна, лишена чёткой формально-логической определяемости, несводима к понятию. Символ — застывший, малодейственный и неподвижный образ; метафора — игра изнутри; она соткана «из бесконечных мерцаний и бескрайних отражений смысла». И символ, и метафора погружают каждое частное явление в стихию «первоначал» (что роднит их с мифом): символ — в пласт отдельных наслоений культуры; метафора — в универсальную общечеловеческую культуру.

Метафора, в отличие от символа, взрывает контекст своей семантической неожиданностью: «жизнь есть сон», «весь мир — театр». В отличие от символа, метафора появляется не как следствие семантической инерции, а как её нарушение. Отсюда — необычайная эмоциональная экспрессия метафоры, её ослепительность, предельная яркость и выразительность. Возможно, именно поэтому метафору в ряде исследований определяют как «семантический скандал». Эффект сценической метафоры рассчитан на зрителя, способного по достоинству оценить красоту неожиданного сочетания, — что, в свою очередь, должно послужить толчком к активному творческому переосмыслению предшествующих эпизодов.

И символ, и метафора присутствуют в спектакле, начиная от метаморфоз реальной сценической детали или режиссёрского приёма и заканчивая символическим или метафорическим развёртыванием темы. В последнем случае и символ, и метафора несут в себе ещё и композиционную, структурообразующую функцию, придавая спектаклю художественную целостность.

# ЭПИЛОГ

## ЮЛИЙ ШВЕЦ

Юлий Швец — писатель, журналист, театральный критик. Родился в Винницкой области. Учился в политехническом институте (Винница) и на театроведческом факультете Института искусств им. Котляревского (Харьков). Работал журналистом в газетах и на телевидении, а также в области коммерческой и пиар-рекламы. Автор сборника рассказов «Элементы стиля» (X, 2004).

**БРАКА**

**АКТОРІВ, РЕЖИСЕРІВ**

**ДРАМАТУРГІВ, ХУДОЖНИКІВ**

**ПРОВОДЮСЕРІВ**

**ТЕАТРАЛЬНИХ ЖУРНАЛІСТІВ**

ТЕЛ: +38 050 598 00 21 / NEWSTAGEONLINE.KHARKOV.UA [WWW.KHATESE.ORG.UA](http://WWW.KHATESE.ORG.UA)



**БІС**

# УПІВНІ ЯКІ НЕ БАЙДУЖІ ДО ТЕАТРУ ...ЗРЕШТОЮ, ГРОШЕЙ. А ВАМБРАКУЄ ШАС!

СПЕКТАКЛІ  
МАСТЕР-КЛАСИ  
КІНОПОКАЗИ  
ДРАМАТУРГІЯ  
ФЕСТИВАЛІ  
КО-ПРОДУКЦІЯ



ХАРКІВСЬКИЙ  
ТЕАТРАЛЬНИЙ  
ЦЕНТР

# Тезисы к Концепции Харьковского Общественного Центра

## Предпосылки

Харьков сегодня — единственный мегаполис в Украине, не только не развивающий свои исторически сложившиеся стратегические преимущества, но и постепенно утрачивающий их. Статус бывшей «первой столицы» — слабое утешение для города, обладающего одним из самых высоких потенциалов инфраструктурного центра не только Украины, но и юго-запада соседней Российской Федерации.

- Киев — столица, и этим всё сказано.
- Донецк, Днепропетровск, Запорожье — традиционные центры сырьевых и перерабатывающих бюджетобразующих отраслей.
- Одесса — крупнейший порт и туристический центр.
- Львов — культурная и историческая столица западного региона, единственный действительно большой город правобережной Украины.
- Харьков — в прошлом крупнейший промышленный, транспортный, торговый, образовательный, научный и культурный центр; город, в течение XIX и XX веков притягивавший к себе новых жителей, новый бизнес, новую элиту, новую культуру.

В настоящее время Харьков остро нуждается в поиске и скорейшем определении стратегии развития. Городская власть, имеющая впереди 5 лет, — сила, способная, опираясь на здравых людей и свежие идеи, выработать эту стратегию, заявить о ней, привлечь к Харькову внимание внутренних и внешних инвесторов и заложить прочную основу для поступательного роста во всех выбранных стратегических направлениях.

Крупный социально-значимый проект, воплощённый в жизнь под непосредственным руководством городских властей и способный консолидировать организационно и финансово городскую элиту, может стать быстрым, эффективным и эффективным шагом власти, демонстрирующим её способность качественно изменить облик и стиль жизни города. Таким проектом станет Харьковский Общественный Центр.

## Что такое

### Харьковский Общественный Центр?

Крупный проект строительства (без привлечения бюджетных средств) комплекса зданий и сооружений общественно-административного, социального и культурного назначения за счёт инвесторов, получающих на конкурсной основе право разместить привлекательные объекты бизнеса в едином идейно-архитектурном объекте — Харьковском Общественном Центре (ХОЦ).

Все принадлежащие Центру объекты коммерческого, социального назначения, а также спортивно-рекреационные зоны, расположенные вокруг комплекса и на эксплуатируемых кровлях, планировочно объединённые в единую функциональную систему, подчеркнут демократичность и общедоступность ХОЦ для всех жителей города.

В странах Европейского Союза похоже городские общественные центры имеют широкое распространение — например, Городской Холл в столице Эстонии; Скандинавиен-центр в г. Орхус (Дания). Скандинавиен-центр размещён в группе рядом стоящих зданий и включает в себя офисы, банки, отель «Radisson», музей, театральный и музыкальный центры, музыкальную школу и другие социально значимые объекты.

## Ориентировочный перечень объектов

Социальная часть\* (передается в собственность городской громаде с возможностью последующего оперативного управления на конкурсной основе субъектами хозяйствования либо коммунальными предприятиями, управлениями и организациями):

- Харьковский городской Конгресс-центр;
- Публичная библиотека;
- Музейно-выставочный комплекс

(в т. ч. филиал Харьковского художественного музея, музей современных искусств, музей частных собраний, муниципальная галерея и т. д.);

- Дворец детского творчества;
- Харьковский театральный центр;
- Учебно-методический центр для преподавателей средней и высшей школы;
- Харьковский информационный центр;
- Центр социальной защиты и др. социальные службы, расположенные сегодня разрозненно;
- Подземный паркинг.

\* Есть смысл рассмотреть возможность освобождения занимаемых в настоящее время зданий с целью их реконструкции или строительства на их месте новых зданий, более соответствующих современным представлениям.

Без социальной напряжённости — к новым возможностям использования зданий и участков в центре.

## Коммерческая часть:

- Центр бизнеса при Харьковском Общественном Центре;
- Апартамент-отель;
- Торгово-развлекательные галереи;
- Семейный спортивно-оздоровительный центр;
- Подземный паркинг.

И социальная, и коммерческая части объединены единой зоной насыщенного благоустройства — с парковыми аллеями, детскими площадками, велосипедными и пешеходными маршрутами, зелёными зонами.

Соотношение площадей (ориентировочно):

Социальная часть — 35% (30 тысяч кв. м)

Коммерческая часть — 65% (55 тысяч кв. м)

## Экономика и деньги проекта

Принцип: продажа на конкурсной основе прав инвестирования объектов коммерческого использования обеспечивает строительство социальной части (расчётные показатели себестоимости соответствуют стадии ТЭО; естественно, потребуются уточнения на последующих стадиях проектирования для определения начальной конкурсной цены на объекты коммерческого использования).

1. Полная стоимость «под ключ» объектов социальной части: 30 тысяч кв. м. × \$1300/кв. м = \$39 млн.

2. Таким образом, «социальная» нагрузка на объекты коммерческого использования составит: \$39 млн. ÷ 55 тысяч кв. м = \$700/кв. м

3. Средняя стоимость строительства коммерческих объектов (строительный пакет): \$700/кв. м

4. Таким образом, средняя начальная конкурсная цена 1 кв. м коммерческих объектов для обеспечения строительства социальной части составит: 700+700 = \$1400/кв. м

5. При определении инвестиционной стоимости коммерческих объектов следует ввести поправочные коэффициенты, учитывающие специфику объектов, их габариты и пр. В любом случае приведённая средняя стоимость в \$1400/кв. м является абсолютно конкурентоспособной. При этом торговые галереи могут стоить и дороже, а, например, спортивно-оздоровительный центр — дешевле, и т. д.

## Фазы и сроки строительства

### Харьковского Общественного Центра

I ФАЗА: Разработка концепции, подготовительная PR-кампания, презентация, проведение общественных слушаний, утверждение концепции сессией Городского Совета: 3–4 мес.

II ФАЗА: Сбор исходно-разрешительной документации и проектирование (трёхстадийное):

1 Эскизный проект — 3 мес. + согласование I мес.;

2 Стадия «проект» — 4 мес. + согласование I мес.;

3 Поэтапное рабочее проектирование.

III ФАЗА — инвестиционная (начинается в момент завершения работ стадии «Эскизный проект»): разработка пакета инвестиционных предложений, условий для проведения конкурса, маркетинговая кампания по презентации проекта и инвестиционных предложений — проведение конкурсов, утверждение их результатов и заключение инвестиционных контрактов — 5 мес.

IV ФАЗА: Строительство — 39 мес. (полный цикл).

Общая продолжительность строительного цикла ~ 4 года.

## Назначение и площади основных объектов социального назначения

Наименование объекта	Площадь, м <sup>2</sup>
Театральный центр	4 000
Публичная библиотека с книгохранилищем	8 400
Дворец детского творчества	9 000
Музейно-выставочный комплекс	5 600
Конгресс-центр	3 000
Всего:	30 000

## Назначение и площади основных объектов коммерческого назначения

Наименование объекта	Площадь, м <sup>2</sup>
Бизнес-центр	20 000
Апартамент-отель	5 000
Гостиничный комплекс	10 000
Торговые галереи	20 000
Всего:	55 000

## Организационные ресурсы проекта

1. Харьковский Городской Совет;
2. Департамент архитектуры, градостроительства и земельных отношений;
3. Девелопер проекта (функции девелопера может выполнять назначенная распоряжением Городского Головы комиссия по развитию проекта ХОЦ и наблюдательный совет, председателем которого может стать городской Голова или уполномоченное им лицо);
4. Заказчиком выступит Харьковский городской совет либо представляющее его Управление капитального строительства городского исполнительного комитета;
5. Генеральный подрядчик определяется на конкурсной основе комиссией по развитию проекта ХОЦ;
6. Та же комиссия организует и проводит открытые инвестиционные конкурсы по всем объектам ХОЦ, результаты которых утверждает Харьковский городской совет.

## Основные идеи, которые могут быть положены в основу PR-компания проекта

- Власть выполняет обещания открытости в градостроительной сфере; никто не сможет всерьёз её упрекнуть в зангажированности и протекционизме;
- Власть решает социальные проблемы, поставив бизнес-интересы на службу нуждам громады, не потратив ни копейки из местного бюджета — только за счёт правильной организации дела;
- Харьковчане смогут гордиться своим Общественным Центром, который положит начало всеукраинской программе «Каждому городу Украины — общественный центр!»;
- Власть действует вместе с харьковчанами и только в их интересах;
- В нашем городе начинается новая эпоха — Эпоха Разумного Муниципального Менеджмента;
- Бизнес и власть не сращиваются в коррупционные кланы, а вместе решают насущные проблемы города;
- Только взаимная и осознанная социальная ответственность власти, бизнеса и городской общественности генерирует разумные и эффективные изменения;
- Харьков, благодаря совместным усилиям многих, — снова среди лидеров общественного интереса;
- Харьков — город новаций: 1804 г. — университет, 1930 г. — первое монолитное железобетонное здание (Госпром); 2010 г. — первый в Украине общественный центр;
- Харьков — красивый город, в котором становится удобно и приятно жить!

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мощный синергетический эффект, официально заявленная поддержка власти, тщательно отработанная концепция, качественная архитектура, комплексность подхода к PR- и маркетинговой кампаниям — всё это, наряду с «рыночностью» инвестиционных пакетов, позволяет воплотить в жизнь в упомянутые выше сроки амбициозный проект и привлечь реальных инвесторов, дав толчок развитию других инвестиционных проектов в сфере городской инфраструктуры.

Никаких «новых Васюков» — просто Харьков действительно возрождается, если такие проекты стали возможными!

С надеждой, уверенностью и уважением,

Харьковский благотворительный фонд  
«Харьковский Театральный Центр»

«Харьковский Гражданский форум»

Союз театральных деятелей Украины, Харьковское  
межобластное отделение

ООО «Макрокап Девелопмент Украина»

Центр современного искусства «Новая Сцена»

# Р П И Н Т А Г О Н

# GO ON

ул. Данилевского, 26, «Слободская усадьба»

# ЖИВЕМ МЕСТО

Сейчас в Харькове интересное время, интересная жизнь. Всё только начинается. Масса людей, разочаровавшихся в дискотеках и/или бесконечных массовых мероприятиях-гулянках, жаждет и ищет принципиально иных мест отдыха для тела и души.

В клубе «Пинтагон» — всё как в жизни: сегодня так, завтра по-другому; послезавтра — хорошо, послепослезавтра — совсем не то, чего ждал... Вообще-то, есть множество заведений, всегда — как назло! — оправдывающих ожидания. Переступаешь порог, рассчитывая получить то-то и то-то — и не обманываешься. Скучно... Здесь же, в «Пинтагоне», — как в жизни: НИКОГДА НЕ ЗНАЕШЬ, ЧЕГО ЖДАТЬ. Показали, к примеру, интересный фильм — а что будет после? Будет ли столь же захватывающим обсуждение этого фильма? Соберётся ли сегодня такая же неординарная публика, как вчера? В «Пинтагон» приходишь, ожидая живого общения с интересными, умными людьми; с желанием ещё и ещё раз послушать классную live-музыку, погрузиться в атмосферу, живо напоминающую о «квартирниках» начала 90-х. А завтра «Пинтагон» предложит выступления известных драматургов, или общение с писателями-фантастами, или ещё что-нибудь увлекательное... Сюрпризы — каждый день. И каждый день здесь, в «Пинтагоне», соприкасаются души — в чём, собственно, и состоит замысел проекта. Как и жизни вообще.

«Пинтагоновцы» постоянно придумывает что-нибудь новое, но и мы — посетители-гости — участвуем в этом процессе наравне с ними. Так интереснее! Такая интерактивность способствует — помимо взаимного воспитания и образования — СОТВОРЧЕСТВУ. В «Пинтагоне» постоянно ощущаешь собственную незаменимость, значимость в качестве генератора интересных идей, участника будущих акций — каких угодно: от драматургического марафона, фестиваля фантастики, живого концерта — до совместного просмотра матчей украинской сборной в отборочных турах Европы или обсуждения хорошего (а то и не очень хорошего) кино.

Если этот дух удастся сохранить, «Пинтагону» суждена долгая жизнь. Потому что и люди воспитывают место, и место — людей... Иллюстрация к вышесказанному — лайтбокс со словами «РУГАТЬСЯ МАТОМ — можно/нельзя», установленный специально для поддержания спортивного духа болельщиков во время футбольных матчей. Китч? Нет, не китч. В отличие от мест, где ругаться можно (поскольку ни место, ни люди НЕ воспитаны), здесь запрет-незапрет на брань — своеобразная игра, согласно правилам которой каждый пришедший вправе сам выбирать манеры, достойные, по его мнению, ситуации,

заведения и — себя, любимого. Как говорит известный драматург, режиссёр и сценарист Михаил Угаров: «Люди в состоянии эмоционального накала выражаются именно ТАК — так зачем делать вид?..»

Не факт, что всё происходящее здесь, в «Пинтагоне», будет одинаково хорошо. Не факт, что здесь, в «Пинтагоне», раз от раза, от посещения к посещению будет становиться интереснее. Но сюда, в «Пинтагон», всё же стоит прийти и завтра, и послезавтра. Прийти, чтобы убедиться: ЗДЕСЬ СТАЛО ЛУЧШЕ.

**27 августа в клубе «Pintagon» состоялся концерт легендарного харьковского музыканта, основателя группы «Разные люди», Александра Чернецкого:**

«Холодный январь, и пиво не лечит, Последний трамвай уходит пустым...» Вдруг наваливается молодость, майка с собственноручной кондовой вышивкой «LAST STUDENT IN SOVIET ARMY» и красной звездой-апликацией на груди, а ещё — ветер в голове от сквонжиков в 20-ке «Харьков—Москва» и ощущение, безумно естественное ощущение того, что все МОЖЕТ быть, еще больше всего — впереди, а то, что позади, — всё равно можно исправить...

Первое ощущение того, что легенда может быть родом из соседнего двора, что воля и сила духа другого человека могут быть сильнее твоего собственного безволия, что интуитивное, животное стремление домой оправдано ещё и этими — разными — людьми... Которые когда-то жили в твоём городе, а теперь ты гордишься за это, слушая его, Чернецкого-питерца в Московском ЦДХ.

Жизнь — странная штука... Теперь я могу спросить его: «Когда приедешь снова?» — и спеть ему его песню, чувствуя, что ему действительно нравится... И выпить на посошок заначку из гитарного кофра: пора уезжать туда, где теперь тоже дом и где кто-то, кто только родился тогда, теперь горит гордостью за свой Питер — город Чернецкого... Но небольшой зал «ПИНТАГОНА» с табуретками-ящиками и семью счастливыми метрами до самого далёкого слушателя — всё-таки здесь, в моём городе! Он сказал: «Хочется вернуться...». И он не врёт. Потому что не умеет. Январь действительно по-прежнему холоден, да и пиво, если честно, лечит так себе. Да и дом всё равно — один. И, как ни крути, туда всё равно хочется возвращаться.



# ПРИБЛ

# ИЖЖЕНИИ

АЛЕКСАНДР МИЛЬШТЕЙН  
ГЕРМАНИЯ | МЮНХЕН

# Е

26



# МАЯК



Вчерашний вечер в Мюнхене как бы предоставлял на выбор: смотреть очередную серию фильма о смерти Есенина по телевизору (здесь всё показывают с некоторым опозданием, даже по «первому» каналу, который немного иначе называется — «первый международный» или что-то в этом роде), или пойти на «опера-серию» «Смерть Маяковского» в Театр на Гэртнер-плац. Если учесть, что в предыдущей серии фильма была сцена диспута между Есениным и Маяковским, то совпадение казалось прямо-таки «голосом бытия»... К тому же фильм (просто удивительно бездарный) успел надоеть, я смотрел его как этакий паноптикум, гадая, какой же сериал на «первом» должен теперь быть следующим. По идее, «Дело Бейлиса», нет? Короче говоря, «первый» канал предоставлял вчера вечером достаточно интересные зрелища. И всё-таки я предпочёл оперу о Маяковском... Сразу надо сказать, что «серию», помимо красного словца, её можно назвать только в том смысле, что она повествует о героико-трагической судьбе — как и полагается в «опере-серию» («серьёзной опере»), что касается музыки, то здесь никаких аналогий нет. Автор музыки и либретто Дитер Шнебель — весьма современный композитор, близкий по духу к Кэйджу, Лахенману, Штокхаузену, о последнем он, кажется, писал и теоретические статьи. Многогранность Шнебеля вообще способна поразить воображение: в нём совмещаются композитор-авангардист, левый шестидесятник, со студенческой скамьи заворожённый судьбой главного глашатая русской революции... Это — с одной стороны, а с другой: Дитер Шнебель — евангелический священник, теолог... Просто не могут не вспомниться в связи с этим строчки Маяковского: «Творишь, распятью равная магия...»

Став священником, Дитер Шнебель не только не утратил интереса к русскому поэту, но, напротив, этот интерес стал для него всепоглощающим. Если в студенческие годы увлечение стихами и судьбой Маяковского находило у Шнебеля выражение в небольших музыкальных формах («Глоссолалия 61»), то в годы более зрелые, когда и теологическое, и музыкальное образования были уже далеко позади, Шнебель посвятил Маяковскому главное произведение своей жизни — оперу. Причём оперу в самом полном смысле этого слова — как говорил Шнебель: «mit allem drum und dran»... Что можно расшифровать как наличие у произведения всех без исключения атрибутов... Одним словом, опера как Gesamtkunstwerk — не больше и не меньше.

Премьера состоялась в Лейпциге в 1998 году, но та постановка сильно отличалась от нынешней, мюнхенской. Во-первых, опера тогда была намного длиннее. После выстрела в финале начинался Totentanz — «Танец смерти» — грандиозный балетный номер, в который были вовлечены как бы все люди, населявшие Землю, от Адама до Маяковского. На сцене «все» были делегированы представителями всевозможных профессий, ремёсел, исполнителями жизненных ролей... От прости-тутки до солдата, от рабочего до учёного, все они маршировали от жизни к смерти... Эволюция человечества каким-то образом замирала в той точке, в которой оказался перед смертью Владимир Владимирович Маяковский.

Я точно не знаю, что заставило Шнебеля отказаться впоследствии от второй части спектакля.

Продолжительность оперы теперь — час пятнадцать минут, она идёт без паузы и называется в афише: «Оперный фрагмент». Начинается всё с увертюры, во время которой на чёрном экране, полностью закрывающем сцену, проходят вехи биографии. В виде таблицы, столбцы которой скользят вверх и вниз; в левом — дата, в среднем — событие, а в правом, скажем, такое замечание: «Друзья того времени: Бурлюк, Хлебников...»

Эти движущиеся столбцы напоминают колёсики старинного арифмометра, периодически идёт сдвигка в обратную сторону, но потом снова вперёд и вперёд... Как будто осуществляется никому не ведомый подсчёт...

И так вплоть до 1930 года. После этого экран, покрывающий сцену, вдруг становится прозрачным, и зрители видят зрителей из другого времени. Те сидят на зигзагообразных трибунах, у всех в одежде есть что-нибудь красное. Между актёрами, изображающими зрителей, и зрителями как таковыми стоит Маяковский. Точнее, два Маяковских — за одной кафедрой. Зачем это нужно, вскоре становится понятно: один из них поёт, другой говорит. Разделение, впрочем, вполне условное, пение всё чаще сводится к речитативу, а разговор — к проландо. Иногда два Маяковских читают стихи синхронно — один на русском, другой на немецком. На прозрачном экране появляется огромная голова футуриста... Лысая макушка набухает, из неё вырастает земной шар... Вспоминаются, конечно же, строки: «...и чувствую: "я" для меня мало, кто-то из меня вырывается упрямо...» Хотя декламируется в этот момент поэма «Во весь голос». Картины возникают между зрительным залом и сценой — на прозрачном экране. Отчего всё действие кажется помещённым в гигантский мыльный пузырь. Или наоборот — зритель кажется себе помещённым в мыльный пузырь, на стенах которого и происходит всё действие... При этом актёры на сцене взаимодействуют с проекциями...

Всё это, наверно, применено не впервые... Во всяком случае, это похоже на игровой фильм, перемешанный с анимационным: на экране распускаются какие-то невероятные цветы, быстро олетают обоих Маяковских, куда-то исчезают... В воздухе появляются конструктивистские рисунки, «Окна Роста», из строчек поэмы образуются диаграммы... Потом всё это распадается на атомы: сцену заливают душ из букв, причём, кажется, что буквы залетают и в зрительный зал, как такие искорки... Маяковский показан в тот период, когда его стихи начи-

нали вызывать всё большее недоумение у публики, когда росло число «людей из ряда вон выходящих». В ответ на ехидные реплики слушателей раздаётся речитативное пение, похожее на раненые вскрики, к концу оперы из груди Маяковского всё чаще доносится нехороший кашель... В книжечке-программке (которая представляет собой целый путеводитель по вселенной Маяковского: здесь есть биографические данные обо всех, так или иначе причастных к его судьбе женщинах, поэтах, художниках; репродукции рисунков Маяковского, фотографий Родченко, картин Бурлюка, Малевича, Лисицкого и т. д.) упоминается, что с начала девяностых в России курсировали слухи о том, что Маяковский на самом деле был убит работниками ОГПУ. Вряд ли как раз после всего того, что было опубликовано в девяностые, кто-то в России сомневается, что смерть Маяковского была самоубийством. На смену этим сомнениям, как видим, пришли сомнения в самоубийстве Есенина... Впрочем, в опере сомнение высказано имплицитно — как присутствие некой злой воли вождя... В каком-то месте «Лилечка» (она здесь тоже в двух экземплярах: поющем и говорящем) повторяет несколько раз: «Сталин хочет, чтобы ты умер». Но стреляет Маяковский в себя сам... Я думал, что один из двух Маяковских после этого останется стоять... Но нет: упали замертво оба Маяковских, перед этим один из них качался в строительной люльке на фоне багряного зарева и читал стихи о лодке, которая разбилась о быт... Не знаю, что ещё можно сказать об этой удивительной опере. Достаточно завораживающее музыкальное альфреско... Для русского зрителя оно имеет, по-моему, ещё и какой-то дополнительный и, что ли, фантастический привкус... Когда Маяковский висит над сценой в клетке и читает стихи на немецком, кажется, что поэта похитили инопланетяне.

Марина Цветаева говорила, что Маяковский обогнал человечество на триста лет. Почему-то я уверен, что запомнил эту цифру точно, и опять же — почему-то вспоминается, что Мартин Хайдеггер в одном из интервью назвал эту же самую цифру... То есть он имел в виду, конечно же, не стихи Маяковского, а свои собственные стихи, то есть идеи... Хотя не так давно я как раз читал книгу, в которой доказывается, что Хайдеггер на самом деле — поэт-дадаист... Как бы то ни было, «человечество поймёт мои идеи лет через триста», — сказал Мартин Хайдеггер... Что же там у них намечено, через три столетия?

Стоило задуматься над этим, и на следующий день я услышал, как Майя Плисецкая — во время своего юбилея — назвала практически ту же самую цифру... Она сказала, что на самом деле хотела бы жить в 23-м веке... Конечно, тут уже можно только гадать, строить гипотезы... И всё же, возвращаясь к опере: если правда была Марина Цветаева, то попытка Дитера Шнебеля понять Маяковского была преждевременной. Может быть, поэтому исполнение второй части оперы (где Шнебель, по словам очевидцев, «проявил себя одновременно как один из самых интересных композиторов нового времени и как грамотный теолог») и было отложено на неопределённый срок?

ПВВС

КО

Театр на Гэртнер-  
плац (Мюнхен) |  
Смерть Маяковского  
(автор музыки  
и либретто  
Д. Шнебель) 27

АЛЕКСАНДР МИЛЬШТЕЙН

Александр Моисеевич Мильштейн родился в 1963. Окончил механико-математический факультет Харьковского государственного (ныне — Национального) университета. Автор сборника новелл «Школа кибернетики» (Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2002). Проза публиковалась в журналах, «Нева», «Крещатик», «22», «Чайка», «НА!!!», «Оюэз Писателей», «Freund» (в переводе на немецкий), прелитере «Русский журнал», интернет-журнале «TextOnly», на сайте «Топос»; переводы с немецкого — в «Крещатике» и «Оюэзе Писателей». С 1995 живёт в Мюнхене.

RUSSKAYA

РУССКАЯ  
ВОДКА

RUSSKAYA

Рецензии и отзывы | Харьков

RUSSKAYA

РАЦИО-

RUSSIAN VODKA

RUSSIAN VODKA

RUSSIAN VODKA

RUSSKAYA

RUSSKAYA

RUSSKAYA

ШЕНИЕ

28

КОМПО-

НЕНТОВ

RUSSIAN VODKA

RUSSIAN VODKA

RUSSIAN VODKA

*Когда б вы знали, из какого сора  
Растут стихи...*

Борхес описывает варвара, который, подойдя к укрепленным стенам итальянской Равенны, был настолько восхищен изяществом ее архитектурных линий, что, забыв присягу, оставив друзей-соплеменников, переметнулся в стан оборонявшихся и неистово, с мечом в руках защищал чуждый ему город — да так, что благодарные жители в знак уважения воздвигли ему впоследствии памятник. Город был завоеван и разрушен. Поступок варвара, однако, остался в истории.

Этические ценности (верность присяге, дисциплинированность и т. д.) уже не первое тысячелетие конфликтуют с ценностями эстетическими. Желание защитить Красоту, готовность погибнуть ради нее — неотъемлемое свойство любого, даже примитивного организма. История, рассказанная Борхесом, — именно об этом.

Так ли важно, чего в рассказе больше — выдумки автора, известного сочинителя упоительных коктейлей из правды и вымысла, или хитроумного пиара Красоте, «с нуля» сочиненного самими итальянцами? Куда значимее то, что в описанной истории ощутимо гуще дыхание правды. Не правды жизни, но, если хотите, правды вымысла. Художественной правды.

Когда заходит речь о художественных произведениях, затрагивающих дела давно минувших дней, проблема взаимоотношений художественной и жизненной правды обостряется предельно. Допустимо ли вольное толкование истории?

Надлежит ли, напротив, соблюдать неукоснительную верность историческим фактам? Об этом по-прежнему спорят зрители спектакля «Пленные души» (по пьесе братьев Пресняковых — как теперь модно говорить, культовых драматургов нашего времени). Позвоительно ли изобразить в «комедийке» литературные святыни века минувшего (А. Блока, А. Белого)? Не следует ли обращаться со святынями чуть бережнее? Эти вопросы никогда не найдут однозначного ответа, ибо они сродни вопросам о том, например, допустимо или недопустимо изображать Бога — а если допустимо, то как именно. Признание (и даже одобрение) Ватиканом высоких художественных достоинств рок-оперы «Иисус Христос Суперзвезда» — классический пример оптимального решения проблемы.

Святыни заслуживают деликатного к себе отношения — но лишь до тех пор, пока в них не обнаруживается нечто, вступающее в противоречие с ценностями фундаментального, высшего порядка: Красотой и Гармонией (каковыми эти самые святыни, казалось бы, беззаветно служили). Попросту говоря, коль скоро красота вступает в противоречие с истиной, — выбираем красоту (если в истине нет красоты и гармонии — стало быть, истина с изьяном).

Напоследок напомним, что пресняковские пьесы с успехом идут в театрах двадцати с лишним стран мира, творчество же Александра Блока было темой диссертации одного из братьев-драматургов — следовательно, авторы

и режиссеры обошлись со светлыми образами обоих А. Б. столь вольно (фривольно?) вовсе не от незнания исторических фактов, а совсем из иных соображений.

Каковы эти соображения?

Бытовой контекст спектакля — знаменитый любовный треугольник: Александр Блок, Любовь Менделеева, Андрей Белый. Затянувшийся их роман претерпел многое. Была любовь исподтишка и признание любовников мужу; уход Любови Дмитриевны к Андрею Белому и возвращение обратно; беременность от другого и возвращение беременной жены; чужой ребенок, которого Александр принял как своего, и быстрая смерть этого ребенка (неродной отец часто навещал его могилку и ухаживал за ней). Были громогласные обещания красавца и жуира Андрея Белого повеситься каждый раз, как только Любовь Дмитриевна возвращалась к своему мужу. Был — после очередного ухода Любови Дмитриевны — роман Александра Блока с актрисой мейерхольдовского театра (вызвавший, в свою очередь, роман Любови Дмитриевны с первым попавшимся актером того же театра). Словом, в реальной «лав стори» было всё, что не могло не остаться незамеченным в литературных салонах того времени. Над историей потешались, ею возмущались. История этой до сих пор нет — да и не может быть — однозначной оценки.

Изо всей этой истории (длинной в жизнь) Пресняковыми взята только та её часть, в которой Андрей Белый — по заданию вождя символистов и редактора журнала «Весь» Вале-

рия Брюсова — впервые появляется в доме Александра Блока; приезжает с чемоданом (набитым мылом и книгами), чтобы собственными глазами увидеть реальный прототип блоковской Незнакомки — узнать, что за Прекрасная Дама там у них водится, потому как у таких стихов, как блоковские, непременно должен быть прототип! После серии недоразумений Белый убеждается, что прототип существует, и сам в него влюбляется. Влюбляется как умеет — грубовато, по-мужски. Блок влюблен в Любовь Дмитриевну иначе — тонко, душевно («предчувствую Тебя, года проходят мимо, всё в имени Твоём»...).

В реальной бытовой жизни ни одному, ни другому не суждено одарить Незнакомку счастьем, поскольку оба — яркое олицетворение лишь одной из сторон любви. Любови Дмитриевне также не осчастливит ни одного из поэтов: будучи женщиной цельной, гармоничной до мозга костей (истинной дочерью своего отца!), она неспособна пожертвовать тонкостью чувств в угоду их силе. И наоборот.

Такова се ля ви. Можно над ней потешаться, а можно — делать выводы.

Постановщики спектакля делают эти выводы весьма тонко и изощренно. Облечив актёров в костюмы комедии дель арте, они снимают с фактов последние признаки сиюминутности, даже принадлежности к определённом историческому времени. В результате спектакль — банальная, в общем-то, история — восходит на высокий уровень художественных обобщений, становясь своего рода притчей. Притчей об ис-

RUSSKAYA

НАЛЬНОЕ

RUSSIAN VODKA

RUSSKAYA

ТЕАТР

**«НОВАЯ СЦЕНА»  
I ПЛЕННЫЕ ДУХИ  
(ПО ОДНОИМЁННОЙ  
ПЬЕСЕ  
БР. ПРЕСНЯКОВЫХ;  
РЕЖ. Н. ОСИПОВ,  
А. СОЛОПОВ)**

RUSSIAN VODKA

RUSSKAYA

СОТ-

RUSSIAN VODKA

RUSSKAYA

**ЮЛИЙ  
ШВЕЦ**

RUSSIAN VODKA

RUSSKAYA

НО-

RUSSIAN VODKA

RUSSKAYA

**УКРАИНА  
ХАРЬКОВ**

29

RUSSIAN VODKA

тока художественного творчества; о его психологии; о множестве разнонаправленных факторов, постоянно воздействующих на художника; о его потаённых страхах, надеждах и страданиях... Словом, притчей о том самом *сере*, из которого растут цветы поэзии. Высочайшей поэзии; поэзии, способной зажигать даже самые очерствевшие сердца.

Все роли в спектакле — характерные и типажные. Эти характерность и типажность дополнительно подчёркиваются, как уже упоминалось, костюмами «под итальянскую комедию».

Александр Шпилевой, играющий Александра, очерчивает характер человека тонкого, слабого, чувствительного, ранимого — словом, поэта-страдальца, пестующего свои страдания, претворяя их в стихи.

Екатерина Леонова (Любовь Дмитриевна) — самая что ни на есть Прекрасная Незнакомка, достигающая подчас высшей меры актёрского перевоплощения. Её героиня, однако, иногда чуть-чуть *герестур* рациональна — и ещё вопрос, смогла бы она понравиться такому Александру, который заявлен в спектакле.

Александр Дербас, играющий Бориса (Андрея Белого), акцентирует чувственную и интеллектуальную силу своего персонажа. Андрей Белый в его исполнении красив, умен, обаятелен; Впрочем, спорадические «кентавские» закидоны («господа, давайте галопировать!») мешают и Любови Дмитриевне, и зрителю влюбиться в него без оглядки...

Вершиной характерности и одновременно предельной психологической достоверности спектакля стала, на мой взгляд, роль матери Александра (Ольга Солонецкая). Есть в ней нечто сугубо прозаичное, эгоистично-материнское; есть что-то и от духовной матери символистов — Зинаиды Гиппиус, и ещё что-то — предельно возвышенное, нереализованное в реалиях той жизни, которую она вынуждена вести... На мой взгляд, это — одна из лучших ролей О. Солонецкой.

Хорош собирательный Народ, материализовавшийся в спектакле в виде Федыки (слуги Дмитрия Ивановича) и Сени (странноватого мужичка-кулибина, пупса-приживалы в блоковском доме). Федыка — несколько ходульная, но чрезвычайно весёлая модель этакого типичного российского Ивана, запросто могущего и сапоги с мертвеца стянуть, и менделеевскую водку часами дегустировать, а вдруг то и самовыразиться так, что умри — лучше не напишешь... Федыкин антагонист Сени — существо с преобладанием голубых тонов — является для Александра до поры до времени чем-то вроде прототипа Незнакомки (и Федю, и Сению играет один и тот же актёр — Олег Власов). Присутствует в спектакле и сам Дмитрий Иванович (Виталий Бондарев) — типичный учёный муж, чьей потаённой страстью является, натурально, подпольное производство кожаных чемоданов. В шутовском колпаке и несусветного покроя халате он — вылитый Профессор, персонаж всё той же дель арте.

Кульминация спектакля — дуэль двух великих поэтов.

Каждый в глубине души не вполне уверен, стоит ли в наше время защищать честь Дамы, стреляться из-за неё; но к этому призывает что-то более значимое, чем рациональный расчёт. Если ты в состоянии идти до конца, поставить на кон свою жизнь ради Незнакомки, ты — Настоящий. Настоящий поэт, настоящий человек. Если нет — грош тебе цена. Жизнь в представлении символистов (перенявших эстафету у романтиков) устроена именно так: пройдёшь испытание смертью — обретёшь Судьбу; проявишь слабость — обретёшь Существование (безбедное, но тусклое).

Поэты стреляются. Провидение оберегает их — происходит несколько осечек: старинные дуэльные пистолеты в доме Менделеева, долго подвергавшиеся воздействию летучих химических компонентов (в рациональном соотношении), разучились стрелять, и ныне убить ими можно, разве что бросив их в лоб друг другу. Но такая смерть неэстетична, и дуэлянты отказываются от неё.

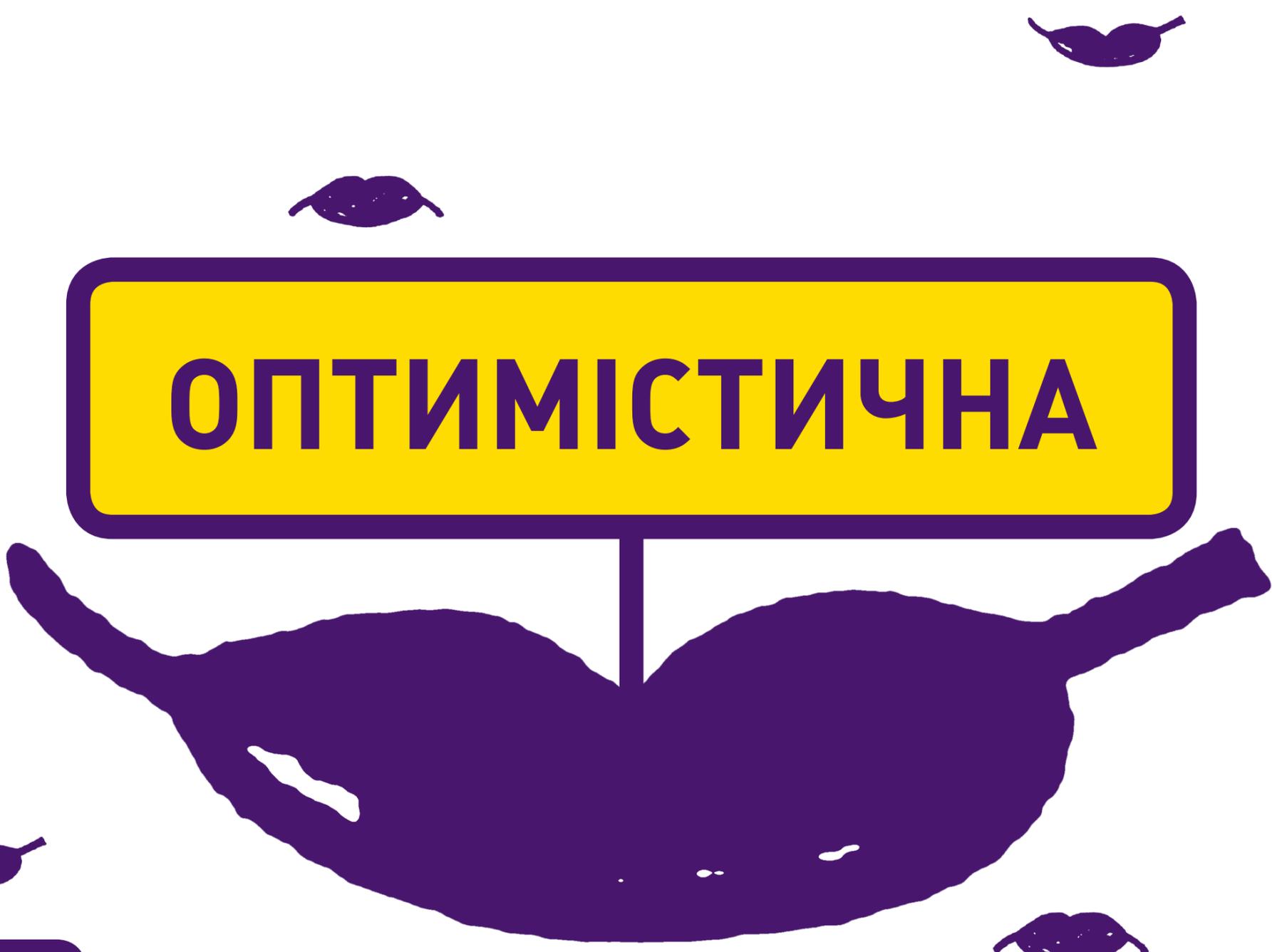
Как и следует ожидать от современной «новой драмы», фабульное напряжение не находит своего прямого разрешения в финальных сценах. Сформулировать основную идею спектакля сложно из-за мерцания смыслов, постоянных переходов от одной жанровой окраски к иной (часто — причём в пределах одной сцены и даже одной реплики). Загадка остаётся, и это — главное достижение авторов спектакля.

Некоторый свет на происходящее проливает финальная метафора. Всем тяжело жить — жить в полную силу, но у всякого свой крест, и нести нужно его несмотря ни на что... Иначе всё в мире запутается. Финальная сценическая метафора, когда все действующие лица, взявшись за руки, падают и встают, падают и встают и снова падают и встают, — иллюстрация нехитрой истины. Падение в грязь лицом, возвышение в духе — две стороны одного процесса, весёлого и счастливого, несмотря ни на что: процесса проживания жизни.

P.S.

«Вот стул, — говорит Арлекин, — но это не просто стул, это символ, потому что спинка его тянется к свету, а ножки к земле».





# ОПТИМІСТИЧНА

НА

30

**ТЕАТР ОДНОГО АКТОРА «КРИК» | ПАРФУМЕР (ЗА ОДНОЙМЕННИМ РОМАНОМ П. ЗЮСКІНДА; РЕЖ. М. МЕЛЬНИК)**

1 червня в Харкові у Будинку Актора (в рамках нової широкої програми Харківського Театрального Центру, пов'язаної з показом найбільш цікавих та свіжих театральних проектів останнього часу нашої країни та зарубіжжя) востаннє давав виставу за легендарним

романом Патріка Зюскінда «Парфумер» не менш легендарний театр одного актора «Крик». Постановку «Історії одного вбивці» здійснила одна людина — художній керівник, сценарграф, режисер, музичний оформлювач і виконавець усіх ролей, дніпропетровець Михайло Мельник. Він каже, що «Парфумер» більше не з'явиться в репертуарі «Крику».

Переказувати сюжет вистави — це, взагалі, дещо тупо. Але у випадку з «Парфумером» без цього не обійтися, бо за змістом вистава виявилась дуже точним «переказом» книги. У хорошому розумінні. З потужним мімансом і гарним текстом (добрий український переклад чомусь супроводжувався російською афішею та прес-релізами).

У брудній торговки рибою в нетрях Парижа, у смердючому й галантному вісімнадцятому столітті народжується чергова дитина — але, на відміну від попередніх, чомусь виживає. Мало того: дитина являє дива живучості й витривалості, ідеально розуміється на всіх довколишніх запахах, сама ж не пахне зовсім. Пройшовши «школу життя» рабської служби в дрібних ремісників, Гренуєві вдається втрапити у помічники до найславетнішого паризького парфумера. Своім «абсолютним нюхом» Гренуй прославляє хазяїна ще більше, він може зробити будь з чого будь-який парфум. Але хочеться більшого — хочеться зробити парфум із живої людини, бажано гарної дівчини. Гренуй рушає до Провансу, дізнається тамтешні парфумерні секрети, що дозволяють видобувати аромати з людини, і починає вбивати молодих красунь. Після вбивства найкрасивішої доньки консула Гренуя таки ловлять, та коли публіка зі стільчиками, випивкою та наїдками вже була зібралася на страту маніяка, він непомітно трохи крапає на себе останніх парфумів, зроблених з убитої красуні. Натопв під дією запаху спершу схиляється перед убивцею, просить у нього вибачення, а потім занурюється у гучну й нескінченну оргію. Триумф, однак, не тішить Гренуя. Так, він король

## ОЛЕГ КОЦАРЕВ

Олег Олександрович Коцарев — поет, журналіст. Народився в 1981 г. Закінчив філологічний факультет Харківського національного університету ім. В. Каразіна. Учасник поетичного об'єднання «Весло Слова». Автор численних публікацій в періодичних виданнях «Критика», «Березіль», «Харьков — что, где, когда» та ін.

# ТРАГЕДІЯ

ОЛЕГ КОЦАРЕВ  
УКРАЇНА І ХАРКІВ

запахів, може за їх допомоги гіпнотично впливати на будь-кого, але не може знайти свого запаху. У фіналі Гренуй виливає на себе всі свої парфуми на закинутому паризькому цвинтарі, а всілякі клошари, бандити й повії, що тут «клубилися», відчувають до нього такий прилив обожнення, що роздирають цього, як їм здається, янгола на шматки та з'їдають.

Оцю веселу історію й розповідає Михайло Мельник у своїй виставі. Розповідає майже буквально за текстом, але талановито. Назва театру — «Крик» — стає концептуальною основою, і весь буквальный сенс зосереджено у звуках. Оскільки одна людина просто фізично не здатна відтворити події роману пластично, а Мельник потребує гостросюжетного фактажу, то з'являється декламування. Декламування на межі репу, мелодекламації, слем-поезії, казкаства та радіоп'єси.

На тлі прозорого звукового сюжету відбувається карнавал яскравих формальних прийомів та ефектів. Прості, але виразні ігри зі світлом, стрибки звуку від ледве чутного до надгучного, музичні перебивки від рейву до класики, перевдягання Михайла Мельника (він мав дірявий чорний облягаючий спортивний костюм, але врізноманітновав його різними комбінаціями з целофаном, тазиком і масками), його миттєве перевтілення у різних персонажів...

Як і на кожну помітну виставу, на «криківського» «Парфумера» були дуже різні реакції (та й публіка була розмаїта — від непрофільних студентів до племінника Ющенка). І дехто казав, що, мовляв, «забагато чорнухи». З одного боку, справді, настіль-

ки похмурий сюжет при мінімалістичному оформленні та загрозово-непостійних звукових вібраціях. А з іншого боку, «Парфумер» — по-своєму жвава й оптимістична вистава. По-перше, «чорнуху» компенсує легка іронія, яскравість та пристрасна енергійність гри Мельника, своєрідна «замаскованість» насильства, що перегукується з фільмом «Заводний помаранч» Кубрика. Більше того, насильство й прикрі події не просто замасковано, а й символізовано самим форматом моновистави. Наприклад, Гренуй не вбиває дівчину, а катається сценою або зриває всячу кульку. А брутальність сцени народження Гренуя компенсується втішним фактом його виживання.

Цікаво, що Михайло Мельник розкидав своєю виставою християнські мотиви Бога і добра. Так, час від часу, а надто спочатку та в кінці, виринає образ риби. Взагалі, завдяки притаманним йому ранньохристиянським конотаціям, образ риби сьогодні заробив шалену популярність в українській культурі — напевно, не меншу, ніж у яких-небудь ескімосів, алеутів чи полінезійців, які тою рибою безальтернативно харчуються. Нескінченний і мотив пошуків Бога — Гренуй Його не бачить, але явно хоче знайти; цікавиться, який Він; не знайшовши, намагається сам Ним стати; нарешті, сумно пародіює, приносячи себе в жертву. Більше того: як би шокує це не виглядало в наш час, вистава має певні «художньо-виховні» характеристики — того ж таки християнського походження. Мельник закликає не лякатися парфумера-маніяка, а пожаліти його, бо найвиразніше й найдовше зображує його страж-

дання та марення. Яскраво зображені і страх Гренуя (невідомо, правда, перед чим), і щира втіха, яку він отримує від нових запахів. І скромні, але виразні й багатофункціональні декорації «Парфумера» — бруднуваті візочки, тазики — постають символами загальної немічності, напівфабрикатності, яка потребує співчуття. Хіба це не оптимістично, зрештою — зло було готове подолати всі перешкоди, але самозничилося на тлі яскравої гри й талановитої сценографії, та ще й закликає нас до милосердя! Просто-таки єговістська буколіка!

Для тих, кого й це не розважило, відразу по закінченні вистави, під оплески, Михайло Мельник вийшов до глядачів, зняв маску та влаштував невеличкий спіч. Під жаскою темною маскою виявився веселий позитивний чолов'яга з гарним почуттям гумору, трохи схожий на радянського інженера, любителя гітарної самодіяльності. Він розповів про те, що йому сподобалося в Харкові; про те, як саме слід насолоджуватися життям; про те, що не варто бути рабом добробуту; про те, що треба любити одне одного... З такими словами, ще й враховуючи схожість на радянського інженера, єдиний актор і режисер театру «Крик» дещо парадоксально виглядав на тлі сцени своєї вже закінченої вистави — вона була вся завішана целофаном. Целофан у «Парфумері», можливо, символізував ілюзорність, блискучість і цілий світ запахів...

А ще під целофаном нюхають клей.

# ТЕАТР «P. S.» | ПРИГОДА ВЕДМЕДИКІВ ПАНДА, ЯКУ РОЗПОВІВ ОДИН САКСОФОНІСТ, КОТРИЙ МАВ ПОДРУЖКУ У ФРАНКФУРТІ (ЗА ОДНОЙМЕННОЮ П'ЄСОЮ М. ВІШНЕКА; РЕЖИСЕР С. ПАСІЧНИК)

*Покинь земной туман негустий, ядовитий;  
Отягощенную туманом бытия  
Страну уныния и скорби необъятной  
Покинь, чтоб взмахом крыл ултаться  
Безвозвратно  
В поля блаженныя, в небесныя края!*

Шарль Бодлер

У вирі повсякчасного життя ми губимо самих себе. Кожен із нас існує у надто швидкому ритмі, забуваючи про головне — справжні почуття. Нам не вистачає часу, аби просто помріяти, відірвавшись від сірої буденної банальності... І в своїх мріях наблизитися до найголовнішого з почуттів. До кохання.

Що може допомогти людині не втратити саму себе? Щось сакральне. Щось таке, що кожен із нас любив, у що вірив з дитинства... Казка? Так, саме казка! З казкою людина народжується, з казкою зростає, з казкою — якщо хоче — вмирає. Казка здатна перетворитися на таємничий ритуал. Казка може просто наснитися. Казка втілює в собі той дивовижний світ, у якому здійснюються всі наші заповітні мрії, реалізуються забуті почуття...

Переповам вам казку, яку створили за п'єсою Матєя Вішнека у своєму театрі «P.S.» режисер Степан Пасічник, художник Алла Бовт та молоді актори театру.

«Пригода ведмедиків панда, яку розповів один саксофоніст, котрий мав подружку у Франкфурті», як на мене, — філософська вистава-казка для дорослих, казка із витонченим французьким шармом, незвичайним присмаком солодкої любові, терпкого болю, гіркої самотності... Й водночас — лірично-поетичний світ, далекий від повсякденної бруталності, де поезія Шарля Бодлера та гра на саксофоні мають не абияке значення.

Драматургічна основа вистави — дуже точна, лаконічна і, як не дивно, водночас надзвичайно образна. Сам драматург зазначав з цього приводу: «Як автор я пропонував режисеру одну-єдину умову: повну свободу». Степан Пасічник і створює свою казку, казку, яка існує за своїми — власними — законами. Ті закони виринають із небуття тут і зараз — щоразу інші. Їх хочеться приймати; в реальність, породжену ними, хочеться грати... Завдяки своїй глибокій сакральності, метафоричності казка набуває ознак міфу. Міфу як стихійної, наївної спроби філософського пояснення світобудови.

Мрійливо звучить саксофонна мелодія. Я стою на порозі казкового світу. «Чи прийме він мене?» — питаю сама себе. І ніби чую у відповідь:

— Так, прийму. Тільки за однієї умови. Ти маєш бути не одна.

— Не одна? А з ким?

— З людиною, яка тобі не байдужа. Яку ти любиш.

— Навіщо?

— Побачиш.

— Він поруч зі мною...

— Тоді проходите.

Вже вдвох заходимо до зеленої зали Будинку Архітектора, де має відбутися дія, і поринаємо в напівтемряву. Тільки маленькі свічечки, мов світлячки-провідники, мерехтять навколо. Роздивляючись далі, помічаю: фортепіано, старовинні меблі, камін, мармур... Посередині зали — великий білий стіл або ліжко, на якому лежать

двоє тіл, вкритих білими простирадлами. Навкруги — тиша. Глядач, мов співучасник якогось таємничого ритуалу, розміщується по периметру зали, навколо ліжка. Сідаємо напроти, замикаючи коло. Біля мене на дерев'яній підставці мерехтить вогник, стоїть келих із червоним вином.

— Може, це взагалі не живі істоти? Може, це дві мандруючі душі — Він та Вона, — які звільнилися від своїх тілних тіл і тепер вільні? Вільні від усього, крім почуттів один до одного... Може, зараз вони відпочивають, бо нещодавно у них була довга мандрівка стежками нашого, земного життя? — запитую свого таємничого співрозмовника.

В цей час гасять вогники. На декілька хвилин зал поринає в темряву. Прислухаюся до тиші... Через якусь мить із «чаруючого небуття» лунає у відповідь:

— Може так. А може, й ні. Зрозумієш усе наприкінці вистави. Але для цього маєш прожити разом із героями дев'ять ночей.

І знову навкруги — тиша й темрява. Чому дев'ять? Якщо припустити, що Він та Вона — справді безтілесні душі, дев'ятка набуває релігійно-містичного значення. Вважають, що душа померлого дев'ять днів та ночей мандрує по реальному й ірреальному світах. Вважають також, що на протязі дев'яти днів після смерті все земне життя померлого пролінає перед його душею. Що ще? Дев'ятка — символ народження нової чистої любові, яка через дев'ять днів може або обернутися на смерть, або навік поєднати дві душі...

Темрява поступово розсілася. На великому ліжку хтось прокинувся.

— Хто це?

— Це Він. Герой вистави (актор Кирило Лукаш), —

знову беззвучно підказує таємничий голос. — Більш за все Він полюбляє ведмедиків панда. Улюблена страва — тошінель: її часто готувала його мати. У дитинстві любив молоко. Але ж час спливає швидко: зараз Він — доросла людина і замість молока полюбляє...

— ...скоріш за все вино, цигарки та привабливих жінок?

— Майже вгадала. Молодий чоловік полюбляє привабливих, але сором'язливих жінок — таких, як Вона (актриса Вікторія Міщенко). Її ж Він зачарував гарною грою на саксофоні та поезією Шарля Бодлера, вірші якого Він читав їй уночі.

Отже, Він та Вона прокидаються разом в одному ліжку від сну наяву (або ж від яви уві сні). Він, трохи поквалівшись, прокинувся на кілька хвилин раніш за неї, тому все навколо видається йому якоюсь казкою або сновидінням... Він не зможе згадати — хто ця жінка? Як вони познайомилися? Герой нервово запалює свою останню цигарку. В цей час прокидається Вона.

Спочатку все це може здатися звичайному глядачеві життєвою амурною пригодою двох коханців. Просто добре провели ніч разом — і ніякої казки! Але поступово глядач отримує дуже вагомий «кольоровий» підказки. Домінуючий білий колір одягу (немов знезацька пролите молоко... колись давно, в дитинстві) — символ чистоти, піднесеності почуттів. Червоний колір вина — символ всеохоплюючої пристрасті, справжнього кохання, відчуття яке можна тільки тоді, коли здійсниться священний ритуал причащення до вічності. Невипадково у виставі задіяне саме червоне вино — його п'ють і герої, і глядачі впродовж усієї дії. Містичне дійство поєднує всіх в єдиному часі та просторі. Раптово ламається її будильник — символ плинності часу. Час зупиняється. Душа героя відходить від тіла. Він помирає, аби знову народитися — стрілка великого годинника знову починає обертатися довкола циферблата... Герой розпочинає нове життя, в якому Вона пропонує йому самому обрати їй нове ім'я. На одній із стін з'являється екран, де час від часу відображаються — немов дзеркальні відбиття минулого — епізоди з його життя. Жінки промовляють до нього, називають йому свої імена... Герой у розпачі. Він благає її не залишати його або хоча б приходити до нього ще дев'ять ночей. Вона погоджується, збираючись іти й пообіцявши знову повернутися. На прощання чоловік дарує жінці ключа — нібито від своєї кімнати, насправді ж від підвалу... «Підвалу» власних занедбаних мрій та почуттів.

Залишившись на самоті, Саксофоніст (так Вона назвала його) намагається згадати бодлерівську вірша, якого Він колись розповідав їй. Знаменитий «Альбатрос» у виконанні Кирила Лукаша набуває якогось особливого, підкреслено глибокого символічного значення... Вихоплений промінням світла актор, увесь у білому, самим силуетом нагадує птаха. Його герой плутано, наче в маренні, бурмоче напівзабуті рядки...

Стає зрозумілим: Він — образно зображена душа,

МАРІЯ ПРЕВО  
УКРАЇНА | ХАРКІВ

МАРІЯ ПРЕВО

Марія Прево — студентка 4-го курсу театрознавчого факультету Харківського університету мистецтв ім. І. П. Котляревського.



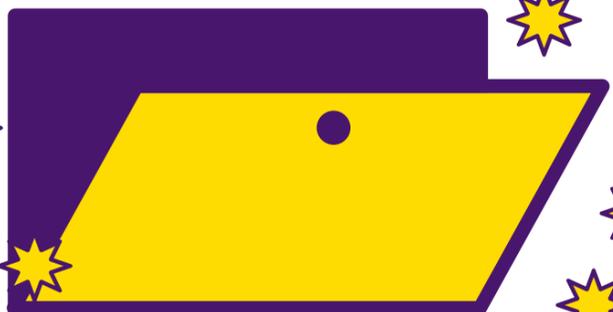
людська душа, яка нещодавно залишила свою клітку-тіло й тепер зовсім вільна. Душа, яка може піднятися до зоряних вершин, «парити» над життям, бути не в ньому, а понад ним — і водночас ще тяжіти земними спогадами. Героїня ж — Та, хто буде приходити до нього, — Його провідниця до інших світів, подібно до дантівської Беатріче. Дев'ять ночей — символічна тривалість мандрівки душі від недосконалого земного життя до ідеального вічного.

Режисер — як деміург цього дивного світу — творить його, користуючись різноманітними театральними прийомами, вдало віднайденими засобами виразності. До змістової тканини спектаклю захоплюючим візерунком вплітаються музична й світлова партитури. Загадково-медитативна (а іноді, навпаки, нестримно-весела) музика в поєднанні з живим співом акторки, калейдоскопічна зміна кольорів — від жовтувато-сірого до зеленого — надають виставі підкресленої казковості, таємничості.

Зелена зала, яка під час дії стає спільним притулком для героїв, має три двері, Куди вони ведуть? Що за ними?

Знову — таємничий співбесідник:

— За однією з дверей — наш, звичайний світ. Там немає нічого цікавого. Час спливає там надто швидко, справжні мрії ніколи не здійснюються, люди не вірять у казки — через що перетворюються на такі собі заклопотані, буфонні маски, позбавлені мрій та почуттів... Вони, ті маски, навідаються до наших героїв у кінці вистави, але буде вже пізно — Він та Вона подадуться до інших, вищих світів. Шлях до них починається за двома іншими дверима, розташованими навпроти одна одної. Час від часу з-за тих дверей сяє яскраве світло...



Початок мандрівки — ніч перша. Ніч, наділена сакральним змістом — єднання двох душ, причащення їх вічності. Перша ніч для Нього та Неї — завжди хвилююча та значуща. Перша ніч — той самий момент у житті, коли починають зростати крила... Але нічого такого може й не відбутися, якщо спочатку Він та Вона духовно не відчують один одного.

Вона приходиться до Нього в образі звичайної жінки. Її чаруюча зовнішність, мелодійний голос захоплюють його. Жінка пропонує чоловікові випити червоного вина, яке стоїть на столі в двох келихах, накритих зверху білосніжним мереживом. Він погоджується. Герої п'ють вино через мереживний саван. Відбувається містично-священний ритуал духовного єднання, духовного причащення вічному життю...

Слідом настає ніч єднання тілесного. Друга ніч — відгомін бажаної, але не здійсненої любові, якої герой так і не отримав за життя — набуває чистого еротичного звучання. Режисер витончено зображує це дійство. На білому ліжку вгадуються два силуети, знов одягнуті в білі одяги. Він та Вона майже нічого не говорять; слова зайві в цей час. Говорять тільки тіла й душі. Легкими, навіть ефірними здаються тіла акторів, коли вони, граційно рухаючись, ніжно торкаючись один одного, сплітаються один із одним у загадкові еротичні ієрогліфи...

Ніжність жіночих дотиків пробуджує в пам'яті героя давні спогади про дитинство. Велика стрілка годинника починає повільно відлічувати час назад. Наступної ночі Вона прийде до нього у спогади в образі вагітної жінки.

Ця третя ніч стає для головного героя ніччю ностальгії за дитинством, за часами, коли мати співала для нього чарівних колискових пісень...

...і немов саме з них — чи, може, з однієї з улюблених дитячих казок — наступної, четвертої ночі до Нього приходиться Вона, аби подарувати йому незвичний подарунок: невидимого звіра в клітці.

— Він запліднюється світлом. Полюбляє абрикосові кісточки, петрушку та маленькі крихітки гарячого хліба. А ще потребує постійної уваги... — підказує Голос.

— А ти звідки знаєш?

— Зустрічався з такими. І не один раз.

— Розповіси мені про нього.

— Ця таємнича тваринка буде дуже швидко

зростати. Через якийсь час вона набуде дивної фантомної форми — зовсім не страхітливої, ні: такий собі кумедний фантомчик, саме з дитячих фантазій. Пам'ятаєш, у дитинстві кожен вигадував собі таємничого друга, якого ніхто не бачив, окрім тебе? Те невидиме створіння ставало для тебе найближчим, найдорожчим на протязі всього дитинства. А може, й усього життя...

Усе знову поглинає напівтемрява. Раптово з неї починає щось виростати. Поступово те «щось» стає схожим на привида, який майже з моменту свого народження починає кумедно рухатись в такт веселій музиці, своїми рухами захоплюючи Його та Її у якийсь чудернацький танець. Усі троє створюють дивно-веселе, невимушене дійство, залучаючи й глядача у вихор веселих, майже дитячих пустощів. Створіння стане улюбленою «домашньою тваринкою» головного героя, буде жити поруч із ним — аж до восьмої ночі, коли Він та Вона вирішать одружитися.

У наступних чотирьох подорожах його душа пройде шлях важких випробувань почуттями — від палкого кохання до безвихідної самотності, яку Він відчує, коли жінка не прийде до нього.

— Навіщо Вона змушує Його страждати?

— Тому що хоче перевірити справжність Його почуттів. А ще — збагатити Його універсальним дарунком: здатністю спілкуватися подумки, крізь тишу. Адже після всіх випробувань настане ніч восьма — ніч священного ритуалу перед одруженням, таємного освячення живою та мертвою водою... Вона окропить, а потім омие Його тіло водою, яка повністю очистить Його душу, — після чого вони поєднаються в тіло одного птаха, мов того альбатроса, що кружляє над життєвим морем. Або ж...

— ...або ж збудеться його заповітна дитяча мрія, так?

— Так. Він перетвориться на тваринку, яку більш за все любив у дитинстві. Як ти гадаєш, на яку?

— Звичайно, на ведмедика панда!

— Знову вгадала. Що ж... На тому й скінчиться наша мандрівка. Але не казка. Адже людина — часом зовсім не усвідомлюючи того — завжди живе з казкою. Іноді людина зовсім забуває про казку, і тоді стає самотньою й нещасною. Але на виручку приходиться той самий «невидимий друг» із дитинства. Він завжди підкаже вірний шлях...

— Так ти і є мій друг із дитинства?

У відповідь — тиша...

Замріявшись, не помітила, як опинилась на вулиці. З глибокого синього неба на мене дивилось яскраве сузір'я, дуже схоже на ведмедика панда.

# СТІОЧАТКУ БУЛА КРАПКА

СТІОЧАТКУ БУЛА КРАПКА. ВЕЛИКА ТАКА СОБІ КРАПКА НАД «І», ЯКОЮ ЗАКІНЧУВАЛАСЯ ОСТАННЯ СТОРІНКА ІСТОРІЇ РАДЯНСЬКОГО ТЕАТРУ, ЗАКРИТОГО ВІД УСІХ «ШКІДЛИВИХ» ВІАНЬ. А ЗА НЕЮ ПЕЖАЛА НЕЗВІДАНА ТЕРИТОРІЯ, ВІЛЬНИЙ ПРОСТІР ДЛЯ ПОШУКУ. ВТІМ, ПЕВНІ ВЕКТОРИ ВСЕ Ж ТАКИ БУЛИ — РІЗНОМАНІТНІ ЕСТЕТИЧНІ СИСТЕМИ, ЯКІ СВІТОВА КУЛЬТУРА ВСТИГЛА ВИПРОДУКУВАТИ І ЗАСВОЇТИ ЗА РОКИ ІСНУВАННЯ НАШОГО МИСТЕЦТВА В «КОНСЕРВНІЙ БАНЦІ». ТАК ЧИ ІНАКШЕ, КОЛИ ВСЕ ЦЕ ДІЙШЛО-ТАКИ ДО ЛОГІЧНОЇ КРАПКИ, ПОЧАВ РОЗВИВАТИСЯ ТЕАТР, ДАЛЕКИЙ ВІД ПОБУТОВОЇ КОНКРЕТНОСТІ. ЗАНОВО ВІДКРИТІ І ДОСЛІДЖЕНІ ЗЕМЛІ — СВОЇ ОСТРІВЦІ — РЕЖИСЕРИ ІМЕНУВАЛИ ПО-СВОЄМУ. СТЕПАН ПАСІЧНИК НАЗВАВ — «P. S.»

## ІНГА ДОЛГАНОВА

Інга Вячеславовна Долганова народилася у Харкові. Закінчила Київський державний університет кіно, театру і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого за спеціальністю «театрознавець». Співпрацювала з газетами «Вечерний Харьков», «Деловая неделя», «Культура і життя», «Перспект», «Об'єктив-Но», «События», «Столичные новости», з журналами «Губернія», «Фортиссимо», інформаційними агентствами «Луна-інформ», «STATUS QUO», з музичною редакцією Національного радіо. Автор і режисер радіопередач, серії телепрограм «Тема с вариациями» та ін.

## ІНГА ДОЛГАНОВА УКРАЇНА | ХАРКІВ





Від моменту появи мобільного у мене з'явилася звичка — жодного, хто потрапляє в адресну книгу, не записую по імені-прізвищу. Замість цього — якісь дивні коди, більш чи менш складні аббревіатури. Помітила навіть містичний зв'язок — якщо забуду, чие ім'я цей код приховує, абонент більше не зателефонує. Мабуть, і не треба.

«Код» Степана Пасічника був гранично простий — SP. Одного разу навіть замислилася на кілька секунд: що це — спілка письменників або однойменний культовий харківський літературний журнал? Тоді й вирішила переставити літери. А коли вийшло PS, здивувалася — як раніше не помічала настільки очевидної паралелі, і назву театру сприймала лише як «Post Scriptum»?

Власне, чого було дивуватися? Значно частіше не помічаємо. Несемося життям, як жучки-плавунці — ледь торкаючись поверхні. Не занурюємося. Не звертаємо уваги на дрібниці та нюанси. Навіть траєкторія цього руху — не лінія, а пунктир. В театрі все інакше — для світу ілюзії немає дрібниць. Інакше вона припиняє існування.

Тепер переконана — і названими вже змістами поняття «P. S.» не висчерпується. В самій природі цієї формації — робота над смисловими напластуваннями, створення асоціативних ланцюжків, «гра в бісер». Тут важлива кожна реакція, кожна інтонація, а слово має вагу і значущість. Звичайно, можеш сприймати ту чи іншу виставу театру як певну просторово-звукову вібрацію. Але це тільки один — поверховий — рівень сприйняття. А якщо відчуваєш необхідність увійти в резонанс з прихованими, мусиш йти далі. Хоча на цьому ніхто не наполягає — «P. S.» абсолютно далекий від будь-якої дидактики, нав'язування якихось своїх конкретних ідей. Тому глядачі створюють для себе неповторні «карти вистав», іноді абсолютно несхожі між собою. Після одного зі спектаклів випадково почула діаметрально протилежні думки про те, як трактувати фінал. Степан Пасічник вважає таку ситуацію цілком природним явищем. До речі, і у виборі п'єс для постановок, мені здається, теж орієнтується на неоднозначність, нетривіальність матеріалу.

Пам'ятаю перший спектакль театру — «Месьє Амількар, або Людина, яка платить», поставлену режисером у 1999 році зі студентами-дипломниками Харківського університету мистецтв імені І. Котляревського. Спочатку трохи незграбна, навіть перенасичена отими самими «потаємними змістами» вистава (молоді актори старанно «відпрацьовували» кожну репліку), трансформувалася, відшліфовувалася, вдосконалювалася. І зрештою перетворилася через кілька місяців на надзвичайно цікаве явище (інакше й не назвеш). Воно мало навіть свою постійну аудиторію — дехто з глядачів відчував потребу періодично занурюватися у світ цієї вистави, щось знову і знову відкривати в ній для себе. Або в собі.

«Відстоялася, наче якісне вино», — подумала тоді. Пізніше цей образ матеріалізується у цілком конкретний напій у бока-

лах, які стояли перед глядачами спектаклю «Пригода ведмедиків панда...». Виявляється, теж маю власні «маячки» на створеній моєю уявою «карті» театру «P. S.»

А потім були «Таня-Таня» за п'єсою О. Мухіної і «Шляхи рівняйте духові його» за творами Л. Українки «В катакомбах», «На руїнах» та «Орфеево чудо». Чомусь ці дві вистави, зовсім різні, залишилися у пам'яті єдиним масивом, розібратися в якому (пробігаючи жучком-плавунцем поверхнею театрального життя) вирішила вже наступного сезону. Але раптом настала пауза. Крапка? Від вистав театру, який формально не припинив існування, залишилася гучна обертонова луна. Причини були об'єктивні і суб'єктивні — хтось з акторів поїхав до Києва, у когось ще щось...

Сьогодні дуже просто відповідаю сама собі на питання, чому процеси розпаду відбуваються з театрами, будь-якими об'єднаннями людей. Скільки персонажів блукають світом у марних пошуках автора! Нарешті знаходять його і відповідну роль для себе, живуть нею певний час. А далі? Якийсь життєвий період — «вистава» — закінчується. І знову доводиться шукати — ідею, заради якої варто щось робити, однодумців...

2004 рік. Усім, хто бажав повернення «P. S.», він приніс приємну звістку: театр грає вистави, бере участь у фестивалях, гастролює. Серед імен на його афішах з'явилися Олена Теліга (моновистава за участю Надії Алюнової «П'ятий поверх»), Ліна Костенко (вистава Світлани Пасічник «Горохове плем'я»). З новою виставою студентів університету мистецтв «Бойня» за п'єсою С. Мрожека театр зазвучав по-новому. На II-му Всеукраїнському фестивалі «Театрон» вистава здобула три вищі відзнаки: краща режисура, краща чоловіча роль другого плану (Альберт Качарян) та «Тембр фесту» — відзнака за кращий звукоряд. Тоді ж молоді актори з успіхом виступили у Києві на читаннях німецької драматургії, що проводилися «Гете-інститутом», у виставі Хендела Клауса «Дикуні, або Людина зі смутними очима».

І от, нарешті, 2005 рік. За п'єсою М. Вішнека Степаном Пасічником був поставлений спектакль, сама назва якого нагадувала джазову імпровізацію — «Пригода ведмедиків панда, яку розповів один саксофоніст, який мав подружку у Франкфурті». У новій редакції відродився «Амількар». Повернулися актори з першого складу театру, «P. S.» почав працювати у трьох напрямках (ігровий, поетичний, анімаційний), які наповнювали художнім змістом три режисери — Степан Пасічник, Світлана Пасічник та Іван Бутняк. Взагалі, це був сезон прориву — у «P. S.» відбулося сім прем'єр. На останньому «Театроні» театр переміг у п'яти номінаціях. Три премії взяли «Ведмедики панда...»: за кращу режисуру та як краща вистава фестивалю — від основного та альтернативного журі. Ще дві отримав спектакль Світлани Пасічник «Чари на кохання» за біблійним текстом Соломонової

Пісні над Піснями — за авторський режисерський пошук та кращу жіночу роль першого плану (актриса Наталя Пархоменко).

Але гранично напружений ритм цього сезону витримали не всі. І знову в театрі відбулася ротация — дехто прийшов або повернувся, хтось пішов. Що поробиш — буває, настає момент, коли між людьми все вже сказано, і немає про що більше говорити. Поставлено крапку — принаймні, на сьогоднішній день. Чи буде післямова?

Хтозна... Залишаються й повертаються ті, кому театр дійсно потрібний. Взагалі, ідея колективізму зараз не дуже спрацьовує, вважає Степан Пасічник. Колектив — якщо у ньому є потреба — має створюватися в результаті роботи, а не навпаки. Тоді не виникає зайвих ілюзій, які руйнують ілюзію головної — театральну. Тому поки що (зновтакі на сьогодні) режисер вирішив домовлятися з акторами на конкретний проект — без заглядань уперед чи назад...

Усе ж таки театр — крихка субстанція. Іноді вона не витримує надто безцеремонного втручання реальності. Згадую фінал «Ведмедиків панда...», коли простір вистави раптово порушується і вмикається екран: вулицею Дарвіна прямує купка дивакуватих персонажів у недоладних масках... Ось вони підходять до Будинку Архітектора, в приміщенні якого відбувається спектакль; до дверей Зеленого залу. Все це ми бачимо на кінострічці. Нарешті чуємо стукіт у двері — вони вже тут. Вони прийшли нагадати: те, що ми тільки-но побачили, було ілюзією. А справжньою реальністю є вони, хоч якими б ідіотичними не здавалися нам їхні маски. Втім, чи більш ідіотичні ці маски, ніж ті, які носимо щодня, налаштовуючись на ролі, котрі щодня граємо?

Новий сезон 2006/2007 Степан Пасічник загадково називає «сезоном ширм». Значно більше уваги приділятиметься репетиціям, більше залишатиметься в «кухні» театру, ніж видаватиметься «на-гора». Втім, робота над новими спектаклями триває. Вже готова моновистава за участю Сергія Москаленка (П. Турріні, «Ну, нарешті!»), якою театр відкриє цьогорічний сезон. Репетирується «Сойчине крило» І. Франка. В планах — робота над середньовічними французькими фарсами, п'єсою Г. Пінтера «Зрада».

Чому йдемо до театру? І до цього зокрема? Може, тому, що відчуваємо потребу хоч де-небудь залишитися віч-на-віч із собою? Або хочемо потихеньку, коли у темряві глядацького залу ніхто не бачить, виповзти із-за своєї маски і приміряти на себе чийось роль?..

Відповіді не почуєте. Мені здається, цей театр узагалі не ставить собі за мету давати якісь відповіді. Жодна з його вистав не закінчується крапкою. Ні — спектаклі, звичайно ж, мають поставлену режисером фінальну точку. Але після неї залишається щось невловиме. Шлейф присмаку. Післям'я. Післямова. «P. S.»

ЕЛЕНА КАТМИССКАЯ  
УКРАИНА | ХАРЬКОВ

## СЮРПРИЗЫ ОТ МАРИИ КОВАЛЕНКО

«Театр Марии Коваленко» | Ретро  
(по одноимённой пьесе А. Галина;  
реж. М. Коваленко)



Последнее десятилетие в Доме Актёра проходят спектакли о ярких актёрских личностях прошлого столетия, не забытых и в наши дни.

Александр Вертинский, Леонид Филатов, Андрей Миронов, Булат Окуджава — их творчество представлено во временной биографической последовательности, что позволяет сюжету спокойно и просто лечь в память и душу зрителя. Великолепный (я не оговорила и повторюсь: совершенно великолепный) альянс «Мария Коваленко — Александр Вирченко» каждый раз дарит нам яркий, содержательный вечер.

Сценарий, написанный М. А. Коваленко, её же режиссура потребовали от основного исполнителя особенно выразительной пластичности, музыкальности. Александр Вирченко, актёр русского драматического театра, обладает этими качествами (прежде, на основной сцене, явно не востребованными) в полной мере. Сюжеты, предложенные Марией Александровной, предоставили актёру прекрасную возможность продемонстрировать свойственные ему сдержанную выразительность и элегантную пластику.

Казалось бы, разработана золотая жила — сценарий, построенный на фактах артистических биографий. Казалось бы, следует ждать новых рассказов об актёрских судьбах — рассказов театральных, гораздо более убедительных, нежели журналистские (разумеется, также необходимые и имеющие право на существование)... Так думали мы — зрители, давно знакомые с творчеством Марии Коваленко. Среди поклонников театра, однако, прошёл слух, что в театре Марии Коваленко готовится — в строжайшей тайне! — совершенно новый проект. Единственное, что нам позволено было знать, — это то, что в спектакле будут участвовать несколько исполнителей... Наконец, в июле этого года состоялась премьера пьесы А. Галина «Ретро». Выбор пьесы — уже сюрприз.

Пьеса написана в восьмидесятом году прошлого века. В ней нет ни одного отрицательного персонажа. В своё время она с большим успехом прошла по многим театрам страны — не исключая и наши, харьковские. Она по-прежнему актуальна — особенно сейчас, в наше до отвращения меркантильное время, когда душевность (основная черта героев пьесы) всюду, похоже, сошла на нет.

Лет двадцать пять назад мне повезло увидеть «Ретро» на сцене МХАТа, в исполнении крепкой актёрской команды. В моих театральных архивах не сохранилась программка этого спектакля; в памяти остались лишь общие впечатления от сюжета и от игры. Естественно, я сопоставила игру москвичей с игрой наших, харьковских артистов. И — к своей радости — удостоверилась, что наш, харьковский вариант, в общем, ничуть не уступает московскому — а в чём-то даже и превосходит его.

Для меня убедительней была трактовка главного героя именно Плотниковым, представившим свой персонаж и скромней, и трогательней настолько, что слово «игра» — применительно к данному случаю — становится попросту некорректным... Прекрасная работа! Куда интересней, чем у знаменитого мхатовца Любезнова.

Порадовала Александра Богатырёва. При всей фееричности исполнения актрисе достало ума, такта, чувства меры не впасть в примитивный гротеск, остаться по эту сторону правды жизни, найти убедительные краски для обрисовки персонажа из той — лично ей неизвестной — эпохи.

По части костюма, правда, — некоторый перебор. Такой стиль одежды зафиксирован в «Журнале для домохозяек» за 1913 год. Могу показать и даже подарить. Причём — та, действительно, дожила до двадцатых годов... Но не будем формалистами: даже и такой вариант вполне удачно срабатывает на образ.

Моя давняя зрительская фантазия — своеобразная «рокировка»: любопытно было бы взглянуть, как яркая, экстравагантная А. Богатырёва справилась бы с ролью самой тусклой «женщины из очереди».

Тут наша действительность — огромный кладёзь образов. Вот бабки у подъездов в «спальных» районах. Поджатые губы, цепкий внимательный взгляд (избегающий, однако, визуального контакта в упор), приговор самого строгого, самого придирчивого трибунала всем, проходящим мимо... Нина Ивановна, в сущности, и была такой «бабкой». Но куда важнее то, что она по жизни — героиня: провести свою жизнь в психушке, среди богом обиженных душевнобольных — на такой подвиг мало у кого из нас достанет душевных сил.

Что до остальных исполнителей... Очень хотелось бы, чтобы они полюбили свои персонажи. Есть за что. Тогда в следующих выступлениях, когда они «обживут» сцену, их работа будет органичней и убедительней. Надежду, во всяком случае, внушает достаточно высокий старт.

Разумеется, всё вышесказанное — частное мнение частного человека. Впечатления, высказываемые после просмотра другими зрителями, были интересны, подчас — совершенно неожиданны, поскольку у каждого — свой, уникальный жизненный опыт и зрительский багаж. Иногда бывает досадно от того, что актёры не слышат мнений зрителей. Это — конкретное дополнение к аплодисментам.

Однажды я присутствовала на конференции, стихийно затеявшейся в театре Музкомедии после спектакля «Емелино сердце». Режиссёр постановки — светлой памяти Виктор Утенин — общался с ребятами разных возрастов. Потом я видела эти мордашки... Как они были милы! Сколько радости и света было в их глазах! В воздухе витает идея встреч со зрителями. Именно — со зрителями: основными потребителями театральной продукции. Дело, похоже, идёт к тому, что в Доме Актёра это станет возможным... И тогда много интересных мнений услышат все: и актёры, и зрители, и — при некотором старании — автор (убеждена, что Александру Галину было бы приятно узнать, что его пьеса — через много лет, далеко от Москвы — снова увидела сцену).

А пока я расскажу своим соседкам на лавочке, что в Москве в своё время один хороший человек и талантливый драматург написал добрую пьесу о душевных, скромных людях... А в Харькове, в Доме Актёра, режиссёр Мария Коваленко кому-то напомнила, а кому-то представила его творение.

И пускай мои старушки молятся о здравии и благополучии всех причастных к этому празднику души.

# ЭМИГРАНТЫ

Сцены из жизни под лестницей в 1 действии (1 ч. 50 мин.) по пьесе Славомира Мрожека. В исполнении актёров: Олега Дидыка и Сергея Бабкина. Кто сейчас не мечтает уехать за границу? Для многих жизнь за границей представляется раем, воплощённым на земле... В одной «высокоразвитой» стране, в крошечной каморке под лестницей обитают двое наших соотечественников. Мы предлагаем провести с ними два часа в этой комнатке. Здесь есть чему улыбнуться, над чем погрустить и, может быть, задуматься: что есть для человека свобода? И в чём оно — простое человеческое счастье?

# ХУЛИЯ СЛАВЛЮ!

Фантасмагория в 2 действиях. По мотивам «комедийки» Мыколи Кулиша «Хулия Хурина» (2 часа) В исполнении актёров: Олега Дидыка, Сергея Бабкина, Александра Маркина и Натальи Ивановской. Гротесковая история поиска могилы героя и учителя Хулия Хурины и его чествования, которой могло и не быть и, что важнее, быть не должно. Но происходила, происходит и, к сожалению, будет происходить...

# ЛЮБОВЬ...

КомЕдија в 2-х действиях (2 ч. 30 мин.) по пьесе Мэррея Шизгала. В исполнении актёров: Сергея Бабкина и Сергея Листунова (Милт), Александра Маркина (Гарри), Натальи Ивановской (Элен). Она любит его. Он любит другую. Ещё один не любит никого. Потом всё меняется. Но ожидаемого счастья это не приносит. Потому что каждый из героев на самом деле любит лишь себя. А получившийся треугольник отнюдь не является классическим. Здесь не любовь, здесь — ЛЮБОВЬ...

А

Т

# ПАВЕЛ I ✦

Трагический эпод в 1 действии (1 ч. 20 мин.) по пьесе Дмитрия Мережковского. В исполнении актёров: Сергея Бабкина (Павел I), Александра Маркина (граф Пален), Юрия Николаенко и Сергея Савлука (Александр). Спектакль о последнем, роковом дне одного из самых одиозных и противоречивых российских императоров.

# ДВЕРИ

Невероятное происшествие комедийно-философского и детективно-мистического толка в 2-х действиях по мотивам пьесы Луиджи Лунари «Трое на качелях» в сценической редакции театра. Режиссёр — Игорь Ладенко. В исполнении актёров: Олега Дидыка (Командор), Сергея Бабкина и Сергея Листунова (Капитан), Александра Маркина (Профессор), Натальи Ивановской (Женщина).

Д

В жемчужно-сером небе с самого утра  
 каркают вороны. Это карканье вместе  
 с запахом горящих листьев и есть осень.  
 Вечером будет тихий противный дождик.



Очень забавно почитать такие послания, некоторые из них совершенно таинственные.



В мокром асфальте отражается свет от фар автомобилей, от этого кажется, что они плачут. Слезы, как и этот осенний грустный дождь, настаивают всякого, кто скучает по лету. За лобовым стеклом небесная вода умывает город, струясь по его каменным улицам. Завтра будет такой же день. А потом ещё. Но это совсем не трудно – полюбить ноябрь. Нужно всего лишь постараться сделать это, пока не наступил декабрь.

**МАРІЧКА РУБАН**

Народилася 27 жовтня 1981 року в місті Іжевськ в Удмуртії.  
 На Україні за рідні міста має Козятин, Світловодськ та Харків.  
 Від 2005 року вважається фахівцем з графічного дизайну, має диплом Харківської Державної Академії Дизайну та Місцевця на підтвердження. Пише тексти для дизайнерського порталу часопису [КАК].





Іноді дуже сумно стає, якщо не можна повернути щось із минулого. Ніколи вже не пройти знайомою вулицею, ніколи не вдягнути знайомого рідного светру, ніколи не прожити найщасливіший день.

В дитинстві мені здавалося, що у кожній поштової скриньці живе листоноша, мої іграшки вночі живуть своїм життям, в мушлях є море, мильні бульки літають довіку, фольга з шоколадних цукерок коштовна...

Есть такие лесные озёра. Они покрыты ряской и рыбы в них плавают прямо среди корней деревьев, обгибая стволы. Сейчас такие озёра становятся чёрными от листьев и, наверное, пугают местное население своей чернотой и зловещим видом. Но чёрный цвет не более зловещий, чем, например, белый или жёлтый. И, я думаю, все легенды про всяких утопленников и колдунов не так уж страшны.

Уявляєш, як здорово бачити ці дерева в ранковому тумані, ворухити ногами духмяне листя та ховатися під парасольку від дрібненького дощичка, або ловити маленькі літачки, що зриваються з гілок з кожним поривом вітру.

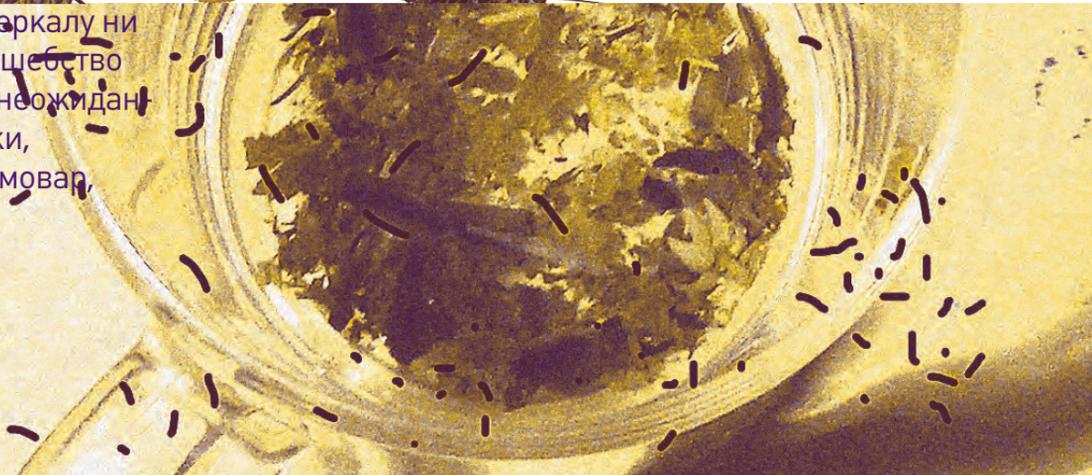
За ночь кто-то выложил все тротуары весёлыми цветными листьями. Листьями выложены крыши машин и домов. Целыми купами листьев дети играют в парках. Мне тоже хочется лечь на перину из листьев, подбросить их над собой и почувствовать себя одним из них, из листьев. Ещё можно бродить по аллеям, поднимая ногами рыжие купы и чувствовать аромат моей любимой-любимой осени.



41



Все зеркала мира знают, как мы выглядим. Ведь к какому зеркалу ни подойдёшь, каждое отразит именно тебя. Наверное, это волшебство какое-то. Иногда зеркала беззастенчиво врут, наверное, от неожиданности. Кроме зеркал, можно ещё смотреться: в лужи, в ложки, в витрины, в окна, в монитор, в дно чашки, в начищенный самовар, в лобовое стекло, в глаза человека, в очки.



# ВЫКЛЮЧИТЕ СВЕТ!

## СЦЕНА 1

КИРА МАЛИНИНА  
РОССИЯ | ТОЛЬЯТТИ  
УКРАИНА | ХАРЬКОВ

Зима. Вечер, и за окном почти совсем стемнело. В небольшой неосвещённой комнате сидит человек за компьютером. Лицо его освещено мерцающим экраном. Он что-то печатает. Игрет музыка — возможно, Bjork.

**Тима:** Ммм... и чё виснем?

Раздаётся звук всплывающей на экране ошибки Windows.

Ну, конечно, щас прям!

Тима нажимает Alt Ctrl Del несколько раз.

Сначала спокойно, но далее все больше нервничает.

Будем общаться или молча виснуть? (Продолжая что-то нажимать.) А мы тебя Reset'ом... А? Получил, сволочь тупая?

Пока комп перезагружается, он уходит делать себе кофе. Со звуком приветствия Windows XP, он заходит. В руке у него полная кружка кофе, в другой — бутерброд. Дверь в комнату он открывает ногой, при этом очень старается не разлить и не уронить ничего. Аккуратно заходит.

Вот, другое дело.

Садится, ставит кофе рядом, нагибает что-то печатать, но вдруг всё резко гаснет. Он оказывается в полной темноте.

**Тима:** (тихо, глотая последний кусок бутерброда) ...твою мать...

Подходит к окну.

Ну ни хрена себе, весь город вырубили, что ли?

Набирает номер.

**Тима:** Слышь, Санёк, привет! У вас чё там, в первом, та же байда, что и у нас в двенадцатом?... Ты прикинь... Ну, да, да, только что... А... Дааа, хорошо, что телефон есть, а то бы можно было совсем с ума съехать от скуки... Чё? Дурак, что ли? Сам читай при таком свете! Я вообще сейчас в темноте полной, как крот.

Стук в дверь.

Ой, sorry, Сань, тут в дверь кто-то ломится. Щас я...

Подходит к двери.

**Тима:** Кто там?

**Соседка:** Это я, Тимочка, соседка твоя, тетя Тоня.

Тима шарит в полной темноте по ближайшим полкам, пытается нащупать ключ.

**Тима:** Щас, щас, тетя Тоня, щас... темно, ключ не могу найти... щас.

**Соседка:** Ничего, ничего. Я подожду, мне не к спеху.

**Тима:** Вот, нашёл, уже открываю. Вот... вот... тетя Тонь, вы здесь ещё?

**Соседка:** Тут я.

Тима достаёт зажигалку. Освещает.

**Тима:** Здравсте, тетя Тонь.

**Соседка:** Тимочка, а у тебя тоже света нету?

**Тима:** Так во всем городе нету.

**Соседка:** Горе-то какое... Серил свой пропущу. А у меня и свечей нету... Тимочка, есть у тебя лишняя свечечка, хоть крохотная?

**Тима:** Не-а, нету, тетя Тонь. Сам сижу, как в норе.

**Соседка:** Ой, плохо как, а я постирать думала.

**Тима:** Какой стирать, вы чё? При таком-то свете?

**Соседка:** Да уж думаю, что не буду.

**Тима:** И правильно.

**Соседка:** Ну, пойду тогда...

**Тима:** Я вам посвечу.

**Соседка:** Спасибо, Тимочка... всё, дошла, закрывайся.

**Тима:** Угу.

Тима подходит к телефону.

**Тима:** Санёк, а ты... алло... Санёк, ты здесь? Э-эй? Завис, что ли? Са-нё-ёк!

Кладёт трубку, набирает заново. Опять кладёт, опять поднимает...

Ну, это вообще! Ещё и телефон отключили.

Тима достаёт сотик, пишет SMS. В темноте светится экран, освещая его лицо.

**Тима:**

Privet ot detej podzemelja!Kak tam vashe solnishko po#ivaet?Nashe sdohlo, mi v #opremnoj i glubokoj!

**Аня:**

Mi to#e.Sidim tut golodnie,#rem buteri i rjem holodnij 4aj.Vse nishtyak,eto lednikovij period na4alsya.:(((((((

**Тима:**

A I dupal Apokalipsis.Reshil porproshatsya.:((((((((((((

**Аня:**

Nu i shuto4ki u tebya. Daju ustanovku: Apokalipsis ne budet, ne budet,ne budet...

**Тима:**

Ustanovka prinjata.Poshel pit' kofe poka on ne ostil.Good night:))))

**Аня:**

Spi, moja radost',usni...i Kashpirovskij pridet.Bye:))))))

**Тима:** Балин, теперь и телефон не подзарядишь... Лучше выключу, мало ли... сколько мы так сидеть будем.

Выключает телефон, становится опять темно. Тима достаёт другую зажигалку из заднего кармана джинсов, находит какой-то острый кусок светки и зажигает. Сидит, подперев голову рукой, и не отрываясь смотрит на пламя.

**Тима** (огонь тихо, задумчиво):

Выйду ночью в поле с конём.

Ночкой тёмной тихо пойдём.

Мы пойдём с конём по полю вдвоём.

Мы пойдём с конём по полю вдвоём.

Глубоко и многозначительно вздыхает и вновь затягивает песню с новой силой, но так же обречённо.

Ночью в поле звёзд благодать.

Ты носи по полю меня...

А, блин, не то чё-то... как там было...это,

ну...про коня опять же..... А, во!

Сяду я верхом на коня

Ты носи по полю меня.

По бескрайнему полю моему.

По бескрайнему по полю моему.

Только он собирает повторить последние строчки, как внезапно звонит телефон. Тима, словно огнувшись, подбегает к телефону.

**Тима:** Работает! Да. Кто здесь? Да-а... Я слушаю. Что вам надо? Алло-о...

Кладёт трубку, поднимает, слушает, кладёт, поднимает, слушает.

Хм... странно. Не работает.

Кладёт трубку, поднимает,слушает, кладёт, поднимает, слушает.

Не работает... фигня какая-то. Мож, с проводом чё...

Подносит свечу, смотрит.

Да нет, вроде всё ОК...

Обжигается воском.

Ай! Больно...

Капает воском себе на пальцы, немного морищится, терпит...

А если всего человека воском горячим облить, он вытерпит? Хотя для начала можно просто слепить... получиться человек из воска — восковечек.

Сначала мягкий, податливый: что хочешь, то лепи... как младенец. А потом всё твёрже и твёрже... грубее.

Лепит. Как будто говорит с ним.

Грубее и твёрже, а потом его легче сломать, чем согнуть. Он перестаёт слушаться рук создателя. Глупый восковечек, зачем ты затвердел? Неужели не понятно, к

чему это ведёт?

Ломает его на мелкие кусочки. Выбрасывает.

Куда интереснее огонь... Один мой приятель — ну полный придурок, царство ему небесное, умер из-за спички... просто спички, такой крошечной спички в сильных пальцах. Он, короче, в гараже ещё с мотиком своим там возился, чинил-чинил-чинил и вроде бы починил, но тот чё-то это... не заводился, короче. Ну, свет в гараже, ясное дело, не очень: деревня и всё такое. И он решил посмотреть, достаточно ли там бензина, ну, чтобы завестись и поехать. Ну и поднес горящую спичку к открытому бензобаку...

Пауза.

А вообще, я люблю смотреть на маленькое пламя зажигалки. Тупо, конечно, но иногда мне кажется, что я курю ради этого.

Закуривает.

Есть в этом что-то первобытное, живое, настоящее. Нет, электричество — это не то. Оно освещает город, а огонь... он разгоняет мрак...

Вокруг фонаря обычно только тупые бабочки собираются, которые машинально бьются о его стеклянное тело. А вокруг огня собираются духи... Вот было такое, когда сидишь один у костра, темно вокруг, а сзади как будто кто-то дышит в спину смертельным холодом?

Пауза. Вспоминает.

Странно так получилось, короче, однажды... Мы были с ночёвкой на том берегу Волги. Сидели у костра... гитара, песни, выпивка, чё как... — это понятно. Долго сидели, до темноты. Народ мёрзнуть стал, многим спать захотелось, ясное дело — пьяные были. И остались самые трезвые и как это... морозоустойчивые, вот. Сидели — я, Санёк, Серёга-Чикаго, Колян и Пашка. Сначала всё как всегда: мужские шуточки там, подколы, а потом как-то все замолчали разом. Сидим такие, смотрим на огонь не отрываясь... Я чувствовал чей-то пристальный взгляд, как будто сзади кто-то смотрит... Но не мог обернуться, останавливало что-то: страх или тишина... не знаю. И все словно то же самое чувствовали. Только Пашку с чего-то трясти начало, колбасить не по-детски. Он сжался весь. А потом резко вскакивает и оборачивается, мы аж испугались.

Мы ему: «Пашок, ты чё? Сядь, всё нормуль. Тут теплее... На, пивасы хлебни...»

Но он стоял и смотрел пристально куда-то в лес минуты три, не шевелясь, точно не слышал нас. Затем, ничего не сказав, ушёл в палатку. Мы даже немного обиделись, типа... ушёл и даже спокойной ночи не сказал. Ну, на следующий день мы домой собирались, и никто уже не вспомнил о вчерашнем. А через три дня Пашка утонул. Пошёл на Волгу и утонул. Реально утонул. Пацаны говорили, что, наверное, напился и поэтому. Но мне казалось, что слишком уж это просто... не так все! Это они его забрали... Нельзя было оборачиваться...

Пауза.

С тех пор я не бываю на том берегу... да и в лес редко хожу. Может, это параноя, я не знаю...

Опять звонит телефон.

Да что такое, опять, что ли?

Подходит к телефону. Поднимает трубку. Молчит. Садится, продолжая держать трубку у уха молча. Затем опускает руку с трубкой и некоторое время так сидит. Кладёт трубку, поднимает, слушает, кладёт, поднимает, слушает... Там тишина, нет даже гудков.

**Тима** (орёт): Да кто это? Что вам надо от меня? Кто? Кто? Кто это, мать вашу?

Тима берёт телефон и с силой кидает его в противоположную сторону. Телефон вдребезги. Тишина. Он некоторое время сидит молча. Затем берёт мобильник, включает, нервно набирает номер.

**Тима:** Алло... Аня, привет... это я, да я... чё делаешь?

**Аня:** Ой, Тим, знаешь, я сплю уже.

**Тима:** Так рано?

**Аня:** Ну да, света же нет.

**Тима:** Ааа, понятно... да.

**Аня:** А ты чё? Чего-то спросить хотел?

**Тима:** Не-а, просто... просто я... ну, просто позвонил. У тебя же входящие бесплатно?

**Аня:** Угу.

**Тима:** Тогда поговори со мной, Аня...

тебе же всё равно бесплатно...

**Аня:** Тима, что с тобой? Обычно ты мне звонишь, когда что-то узнать надо или когда уже позвонить некому... а тут вдруг...

**Тима:** Нет, нет, не так. Я просто лишний раз тебя побеспокоить боюсь. Вдруг ты занята... понимаешь?

**Аня:** Глупости! Ты же знаешь, что я всегда рада тебя слышать. Если бы сейчас кто-нибудь другой позвонил, то я бы даже не взяла трубу.

**Тима:** Да?

**Аня:** Да.

**Тима:** А я боялся, что...

**Аня** (перебивая): Зря. Неужели ты ничего не замечаешь...

Слышно, как что-то шуршит, хрипит... что-то со связью.

**Тима:** Аня, я тебя плохо слышу. Чё там за фигня? Алло, Аня! Ан-ня!

**Аня:** Тима, алло, алло. По-моему, у меня подзарядка садится...

**Тима:** Черт. Нет. Договори, Аня, договори, что я не замечаю...что?...алло...

**Аня:** А? Что? Не слышу...Ти...

Связь обрывается.

**Тима:** Аня, ты здесь? Аня? Аня...

(шёпотом)Аня...поговори со мной...

Рука с телефоном беспомощно опускается.

Раздается железный звук, как будто косой дождь стучит по подоконнику. Но огонь непоследовательно, порывисто.

Снег?... Дождь?

Подбегает к окну. Пристально всматривается в темноту. Открывает окно.

Пошли вон, кыш! Да кыш, я сказал!

С подоконника взлетают несколько птиц. Тима закрывает окно и возвращается на прежнее место.

**Тима** (немного зло, смотря на сотовый телефон): Я ненавижу их, Аня.

Пауза.

(Спокойнее).То есть я их не совсем ненавижу, а только когда они садятся на подоконник. Ты не пугайся, я не псих, я всё тебе объясню. Это не просто так. Помню, было мне лет пятнадцать, была зима...

холодная ещё такая. Как сейчас помню, не учились даже несколько дней из-за морозов. Сидел я как-то в зале один. Мама с папой на работе, бабушка в своей комнате спит. А я сижу, телик зырю. И вдруг вижу, что-то за окном белое шевелится. Я сперва подумал, что соседи опять какую-нибудь хрень выкинули: пакет целлофановый или ещё что, а он за антенну зацепился и колышется на ветру. Подошёл, а там голубь сидит, на меня смотрит. Представляешь? Не обычный голубь, не из тех, что на остановках крошки подбирают. Он такой был белый, чистый, ухоженный. Наверное, домашний потерялся или просто улетел. Я взял да и насыпал ему какой-то каши, что ли, не помню уже. Голубь поклевал и улетел. А на следующий день опять, почти в то же самое время прилетел.

А я ему уже всё насыпал заранее. Жри — не хочу. Да тут сизый задрипанный голубь стал прям перед ним его просо есть. Я его не тронул: мне было очень интересно узнать, кто кого — бродяга или холеный голубь.

Прикольно было за ними наблюдать. Мой голубь победил, правда, пострадав немного. Теперь я его уже ждал, сам отгонял воробьёв там всяких. Вечером я рассказал о драке

птиц родителям, рассказал про голубя, обещал даже показать. А папа спросил:

— Не стучался в стекло?

— Как?

— Ну, клювом не стучался?

— Нет, а что? А что если постучит?

— Да говорят, это к смерти.

— Да?

Я надолго задумался. Даже плохо спать стал. Знаешь, мне тогда часто снилась огромная птица, клювом разбивающая наше стекло. Видел во сне, как осколки входят в моё тело, как одежда постепенно становится красной, как я падаю... Всё боялся, что он прилетит, когда никого не будет дома, постучит к окну, и никто не услышит. А потом вдруг кто-нибудь умрёт неожиданно. Я очень боялся. Почти не выходил из зала, всё ждал, ждал, когда он прилетит. Еду всю я его выкинул, смахнул вниз всё до последнего зёрнышка. А когда он прилетел, я скорее вскочил, открыл окно и столкнул и его с подоконника. Он улетел. Я успокоился: есть ему здесь нечего, значит, не прилетит больше. Да и вряд ли ему понравилось такое обращение... Нет, не прилетит, точно.

Прошло пару дней, его не было, я совершенно успокоился. Но на третий день он прилетел. Сел на подоконник... и постучал в окно... а потом спокойно улетел.

*(Нервно, но постепенно успокаиваясь.)* Зачем он это сделал, Аня? Как будто он для этого и вернулся, чтобы постучать, чтобы отомстить, чтобы что-то передать... я не знаю. Но только в ночь на Рождество бабушке стало плохо, вызывали скорую — инсульт. За ним, через несколько дней — второй... Она перестала вставать и почти не говорила. Мне всё ещё казалось, что это пройдёт. Но ей не становилось лучше... А потом она просто стала чернеть, покрываться тёмными пятнами. Сначала эти пятна появились на ногах, но потом стали подниматься выше. Врач сказал, что когда пятна доберутся до сердца, она умрёт и что уже бесполезно что-то предпринимать, надо смириться и отпустить её. Тогда мне показалось, что он так говорит, чтобы хоть как-то оправдать свое бездействие. Я не мог поверить, что всё вот так вот получится. Я часто говорил с ней, вернее я говорил, а она слушала. Хотя, может, и не слушала вовсе, может, мне просто казалось, что она слушает и понимает. А она лежала, смотря в одну точку... куда-то в потолок. С каждым днём рыдания моей матери всё больше становились похожи на вой, иступлённый и ужасный. Это невозможно было слышать... тем более терпеть. Если бы она умирала ещё медленнее, то мы все сошли бы с ума... Пятна дошли до сердца, и оно остановилось...

Я никому не стал говорить, что голубь всё-таки стучался... Это ничего бы не изменило... Просто теперь я не кормлю птиц и не сыплю им просо на подоконник... Понимаешь? Потом мне ещё несколько раз снилось, как всё та же огромная птица уносит меня в своём громадном клюве куда-то в ночь, в дождь и ветер...

*Пауза. Подносит трубку к уху... затем опускает.*

Аня? Странно это всё... И свет никак не включают...

*Пауза. Кладёт телефон рядом с собой. Его взгляд неподвижен.*

А может быть, действительно это конец? Все сидят спокойно, думают — сейчас через часок-другой уже можно будет телек смотреть, чай пить... А его не включают ни сегодня, ни завтра, никогда... Может, именно так должен начаться Апокалипсис? В полной тишине и темноте. *Пауза.*

Холодно. Ветер, наверное, в нашу сторону... Может, я один живой человек. И не будет никакого огня, никаких

небесных воинов... ничего! Просто — люди в квартирах перестанут дышать...все вместе, в одну секунду. Медленно зашипит газ отовсюду, и всё.....

Троллейбусы стоят. Город остановился. Всё замерло, как перед последней невидимой бурей. И эти окна... они горят еле видимым светом... слабым, как болезненные вздохи. Нет электричества... Его нет. И что? И всё! Всё! Нет ничего, ничего не будет. Всё умерло... Это и есть та самая кара за грехи человеческие? Мне холодно! Я жрать хочу! Я хочу кофе, в конце концов! Мне нужно допечатать отчёт! Мне нужно на работу! Мне нужно, чтобы Аня могла подзарядить свой телефон! Я не хочу ходить в сортир со свечкой! Я не хочу чувствовать себя убожеством! Мне нужен свет! Чтобы он был яркий, вечный... Включите свет! Я не могу без света! Мне нужен свет!... Я боюсь такой безысходной темноты... В темноте цивилизация начнёт разлагаться... Постепенно без электричества мы вымерем, как мамонты... Настанет ледниковый период, но только для людей... Господи, что это?... Может, я уже один остался.

*Вскакивает, бежит к двери, порывисто открывает её, выбегает на лестничную клетку, стучит в соседнюю дверь.*

**Тима:** Тётя Тоня! Тётя Тоня, вы там? Откройте мне, откройте мне, тёть Тонь!!! Это я!

*За дверью тишина, никаких признаков жизни...*

Тётя Тоня, где вы? Неужели не слышите? Откройте, не бойтесь, это я! Ну, я же это! Тима, сосед ваш! Откройте мне, пожалуйста!!! Вы живы?

*Тишина. Тима медленно опускается на корточки и сидит так несколько минут, смотря в пол, нервно сжав голову в руках.*

*(Нервным шёпотом.)* «И когда Он снял шестую печать, я взглянул, и вот, произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь;

И звёзды небесные пали на землю, как смоковница, потрясаемая сильным ветром, роняет незрелые смоквы свои;

И небо скрылось, свившись как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих...» *Пауза.*

Откуда во мне эти слова? Они не мои. Это не я. *Пауза.*

Нет, нет, не может быть! Это тоже люди писали. Люди! Из плоти и крови, как я! Что они могли знать? Что они знали, чего не знаю я? Для чего они это говорили, проповедовали? Нет, не так всё! Это всё чья-то фантазия... Просто света нет...Нет света... кто-то так шутит... кто-то просто решил сэкономить немного... Да, точно. Просто денег нет, чтобы сразу делать ремонт... или людей нет... или ещё что... нет, это всего лишь ошибка какая-то... Скоро, совсем скоро всё включат... это только ошибка... оплошность...

*Продолжительная пауза.*

Скоро наш дом тоже уйдёт под землю, я уже слышу, как темнота начинает проглатывать их один за другим... Там, глубоко, будет светло от сгоревших ковров, шуб и тел. Нас переплавят, как простые отходы... превратят в земляное удобрение... и планета снова станет чистой... кровь миллиардов напитает почву и реки своим липким запахом...

*Медленно проводит трясущимися руками по лицу, так, что остаются следы от ногтей...*

Не-е-ет... нет, нет, нет... Не может быть, не так... Мне надо позвонить!

*Тима резко вскакивает и направляется к своей двери, которая открыта настежь. Вбегая к себе, забывая закрыть дверь на замок. Заходит в комнату, находит сотовый телефон, нагибает нервно набирать номер.*

Я позвоню Ане... она меня успокоит... обязательно! Она — удивительный человек... она рада меня слышать... она успокоит... она скажет, что всё не так... что всё хорошо... Алло, Аня?

**Голос:** Абонент не отвечает или временно недоступен. Попробуйте позвонить позднее.

**Тима:** Чёрт! Ну включи ты этот хренов телефон, Аня! Пожалуйста! Не оставляй меня, Аня... Аня...Поговори со мной... поговори...Аня... *(кричит)* Аня!!!

*Гаснет светка, становится темно. Тима пытается её вновь зажечь, но она совсем расплавилась... зажигать уже нетого. Раздаётся громкий сигнал разряженного аккумулятора в телефоне. Тима его отключает. Тишина. Время от времени появляется пламя зажигалки, которое на мновение освещает его лицо, которое сразу же теряется в полной темноте. Это продолжается несколько минут. Затем он поджигает занавеску. Стоит напротив, спокойно наблюдая, как она горит.*

Я чувствую я завтра плакал огонь приходит в этот город... огонь разгонит мрак огонь успокоит...

Длинный человек с длинными руками ловит огонь не может поймать сгорает огонь сильнее...восковечек черствеет без огня... небо рождает огонь... огонь порождает небо...я сам уйду... я сам стану огнём... огонь станет мной... я уйду раньше... сам... уйду... огонь, я уйду сам... я чувствую... я завтра плакал...

*Резко срывает занавеску и затаптыкает, чтобы потушить.*

Видишь, огонь, я пока что сильнее тебя. Ты ещё никто. Я могу тебя убить, а не ты меня. Я живу ещё электричеством, оно мой бог. Бог, который умещается в кармане фонариком... Компактный и удобный. Он милостивый, не то что ты... Ты беспощаден... Ты язычник, ты чёртов язычник... Мой бог помогает мне, он всегда рядом, когда мне этого хочется, когда он мне нужен. Бог должен быть ручной... ты не можешь быть нашим богом, огонь! Здесь должен кто-то один остаться. Ты или он... На земле тебя мало, его много. Но ты свободен... Значит, рано или поздно ты победишь. Мой бог повергнут, но есть ещё я... забирай всё, мне ничего не нужно без моего бога... и меня можешь забирать...

*Уходит куда-то и приходит с ведром.*

*Складывает в него всё, что попадаете ему под руку на столе и поджигает.*

Зачем я... зачем мне... это не нужно... мне ничего не нужно... я сам... сам уйду... я стану огнём... все станет огнём... огонь повсюду... станет светло... будет светло... огонь освободит... огонь всеяден он рад всему он ничем не брезгует он мудр он велик он един он чист...он свободен...я свободен... все ему...

*Садится на корточки, шепчет, как заклинание, продолжая гиркать зажигалкой, внимательно следя за появляющимися и исчезающим пламенем.*

Огонь спасителен... да исправит кривое уничтожит недостойное возвысит великое очистит поруганное... осветит землю и людей... да успокоит огонь...огонь...огонь... да разгонит мрак...да успокоит...огонь... огонь...да исправит кривое уничтожит недостойное возвысит великое успокоит сумасшедшее согреет холодное породит бессмертное откроет вечное... да разгонит мрак... да разгонит мрак...да успокоит нас неразумных детей фальшивого бога умершего сегодня ночью без предупреждений и некрологов... не оставляй нас огонь... возьми с собой... держи в себе... соедини... успокой... дай свет... разгони мрак...

*Тима падает без сознания, на столе стоит ведро, в котором догорает что-то. Затемнение.*

## СЦЕНА 2.

*В квартиру Тимы стучат две женщины, слышны их голоса за дверью.*

**Соседка:** Да бог его знает, что он тут делал...

**Соседка 2:** А с чего ты взяла, что это у него?

**Соседка:** Да точно тебе говорю, отсюда воняло гарью. Я-то ближе живу, сразу всё чую.

**Соседка 2:** Может, ты попутала чего. Мож, так свечка воняла?

**Соседка:** Какая свечка? Свечки так точно не воняют. Это как будто жгли чего-то.

**Соседка 2:** Чёй-то не открывает, случилось чего, может?

**Соседка:** А ну, пихни дверь. Авось открыта...

*Одна из женщин тихает дверь, та с лёгкостью открывается. Они заходят.*

**Соседка:** Нет, точно чё-то неладное тута.

**Соседка 2:** Да-а-а, воняет жжёным.

**Соседка:** Тима, Ти-има, ты где спрятался, озорник?

*Включают свет в зале, идут в его комнату, но заходит только Соседка. Включает свет. Тима лежит на полу, свернувшись. Соседка 2 остаётся в другой комнате.*

**Соседка:** А вот он, тута спит. Как ни в чём не бывало! Чуть весь дом не спалил, а ему хоть бы хны!

*Тётя Тоня подходит к ведру.*

**Соседка 2:** Вонище-то какое... чего он жёг, чёрт его знает.

*Она садится на корточки, будит его.*

**Соседка:** Тима, Тимочка, вставай, свет уж дали.

**Соседка 2:** Да брось ты его, жив — да и ладно, пусть дрыхнет...

**Соседка:** Ти-има... Что с тобой, болен?

**Соседка 2:** Пойдём, я тебе говорю.

*Тётя Тоня продолжает его будить, но бесполезно.*

**Соседка 2:** Да может, он не выпался, устал, а ты тут его допекаешь, пошли...

*Соседка кряхтя встаёт и направляется к выходу.*

**Соседка:** Ну, ладно, пойдём. Пусть поспит. Вот только прикрою его, чтобы не простудился.

*Тётя Тоня накрывает его полусожжённой занавеской и тоже выходит вслед за первой.*

**Тима:** Стойте!

**Соседка:** А?

**Тима:** Выключите свет...

*Соседка выходит, выключая свет. Слышно, как они захлопывают входную дверь за собой. Тима так и остаётся лежать на полу. Вновь воцаряются тишина и полная темнота.*

Конец.

Октябрь — ноябрь 2003 года.

**(пьесу опубликовано в авторській редакції)**

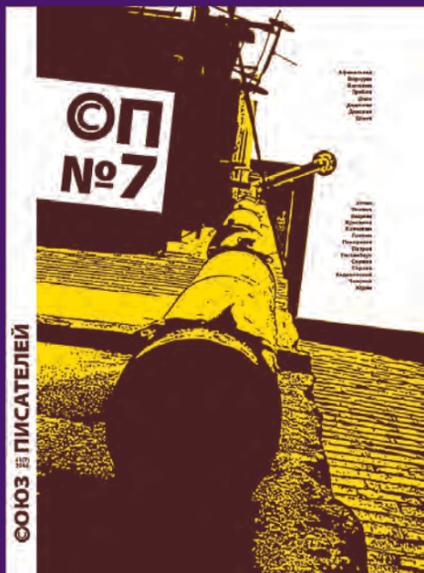
**КИРА МАЛИНИНА**

Кира Малинина — участник фести-  
валей «Новая драма» (2003, 2005),  
фестивалей молодёжной драмы  
«Любимовка» (2003, 2004),  
«Майские чтения» (2004, 2005)

43

ВЫШЕЛ В СВЕТ СЕДЬМОЙ НОМЕР ХАРЬКОВСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЖУРНАЛА

# СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ



**В НОМЕРЕ:** повести Виталия Ченского (Мариуполь-Киев) и Елены Донской (Харьков); пьеса Олега Дарка (Москва); рассказы Юдит Герман (Берлин), Михаила Зятина (Харьков), Изи Кацман (Харьков), Марины Сориной (Верона), Антона Ерхова (Харьков) и Сергея Панкратова (Харьков); эссе Андрея Левкина (Москва); лирическая проза Сергея Грибова (Харьков) и Сергея Сороки (Харьков);

стихи Анастасии Афанасьевой (Харьков), Максима Бородина (Днепропетровск), Олега Петрова (Харьков), Ильи Рисенберга (Харьков), Александра Ходаковского (Харьков), Константина Юдина (Харьков), Дмитрия Дедюлина (Харьков) и Михаила Красикова (Харьков); «Заметки о Мандельштаме» Леонида Иванова (Харьков); воспоминания советского генерала Богдана Колчигина (Изюм).

ЖУРНАЛ ПРОДАЁТСЯ В МАГАЗИНАХ:

«Книжный Парк — Слободской» (ул. Данилевского, 26), «Книжный Парк» (пл. Розы Люксембург, 10), «Books» (ул. Сумская, 51), «Знак» (просп. Ленина, 17), «Litera Nova» (ул. Квитки-Основьяненко, 4/6), а также в холле Театра им. Т. Г. Шевченко (ул. Сумская, 9) и в Доме Актера им. Л. Сердюка (ул. Красина, 3).

ФИКСИРОВАННАЯ ЦЕНА

**12 грн.**

ХАРЬКОВ.

# ЧТО — где.когда.

# ЖУРНАЛ

АФИША ТЕАТРА КИНО

КЛУБЫ КОНЦЕРТЫ МУЗЕИ

КНИГИ ДИСКИ КОФЕЙНИ

РЕСТОРАНЫ МОДА

ПУТЕШЕСТВИЯ

[WWW.INFORM.KHARKOV.UA](http://WWW.INFORM.KHARKOV.UA)

ТВОРЧЕСКИЙ ЦЕНТР «ПУБЛИЦИСТ»

## ТЕАТР-ПУБЛИЦИСТ

# ТВОРЧЕСКИЕ МАСТЕРСКИЕ ТЕАТР БЕЗ КУЛИС

Харьковская государственная Академия дизайна и искусств /ХудПром/  
пер. Краснознаменный, 8, Актовый зал, /Новейший корпус/

К 85-летию Харьковской государственной Академии дизайна и искусств

30 ОКТЯБРЯ — 5 НОЯБРЯ 2006 г.

### ТЕАТРЫ

Або-Або... (Львов)

Театр підозрілого глядача (Львов)

Публицист (Харьков)

### МУЗЫКА

Дворянкин Brothers

Сон Гомера

А. Юрченко





# КНИЖНЫЙ ПАРК

## Сеть магазинов «Книжный парк» —

- современные книжные супермаркеты и клубные магазины
- более 50 000 книг по всем тематикам и направлениям
- огромный выбор художественной и детской литературы
- справочная, учебная и профессиональная литература
- многотомные издания
- подарочные книги высокого качества
- формирование домашних библиотек
- развивающие игры и книги для детей
- ежедневное обновление ассортимента
- ежемесячные тематические книжные распродажи
- программа лояльности для постоянных покупателей
- эксклюзивные открытки
- индивидуальное обслуживание VIP-клиентов
- праздничная упаковка книжной продукции
- формирование индивидуальных заказов для мелкооптовых покупателей
- розничная торговля книгами по оптовым ценам
- сувенирная продукция
- бесплатная доставка книг библиотекам и оптовым клиентам по городу

«Книжный парк—Центральный» — пл. Р.Люксембург, 10 (ТЦ «Мелодия»)

«Слободской» — ул. Данилевского, 26 («Слободская усадьба»)

«Украина» — пр. Тракторостроителей, 59/56 (ТЦ «Украина»)

«Космос» — ул. Ак. Павлова, 1446 (ТЦ «Космос»)

# К<sup>о</sup>Кавва

**ДЕМОКРАТИЧНОЕ КАФЕ  
ДЛЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ КНИГ,  
ТЕАТРА, КИНО И ПРОСТО  
ИНТЕЛЛИГЕНТНЫХ ЛЮДЕЙ.**

ул. Данилевского, 26 («Слободская усадьба»)  
Заказать столик Вы можете по тел. 701 4 008

### ЗДЕСЬ ВЫ МОЖЕТЕ С 8 ДО 22:

Выпить чашечку превосходного кофе;  
Плотно позавтракать;  
Встретиться с друзьями;  
Провести переговоры;  
Отведать авторские кондитерские изделия;  
Полакомиться шоколадными конфетами  
ручной работы;

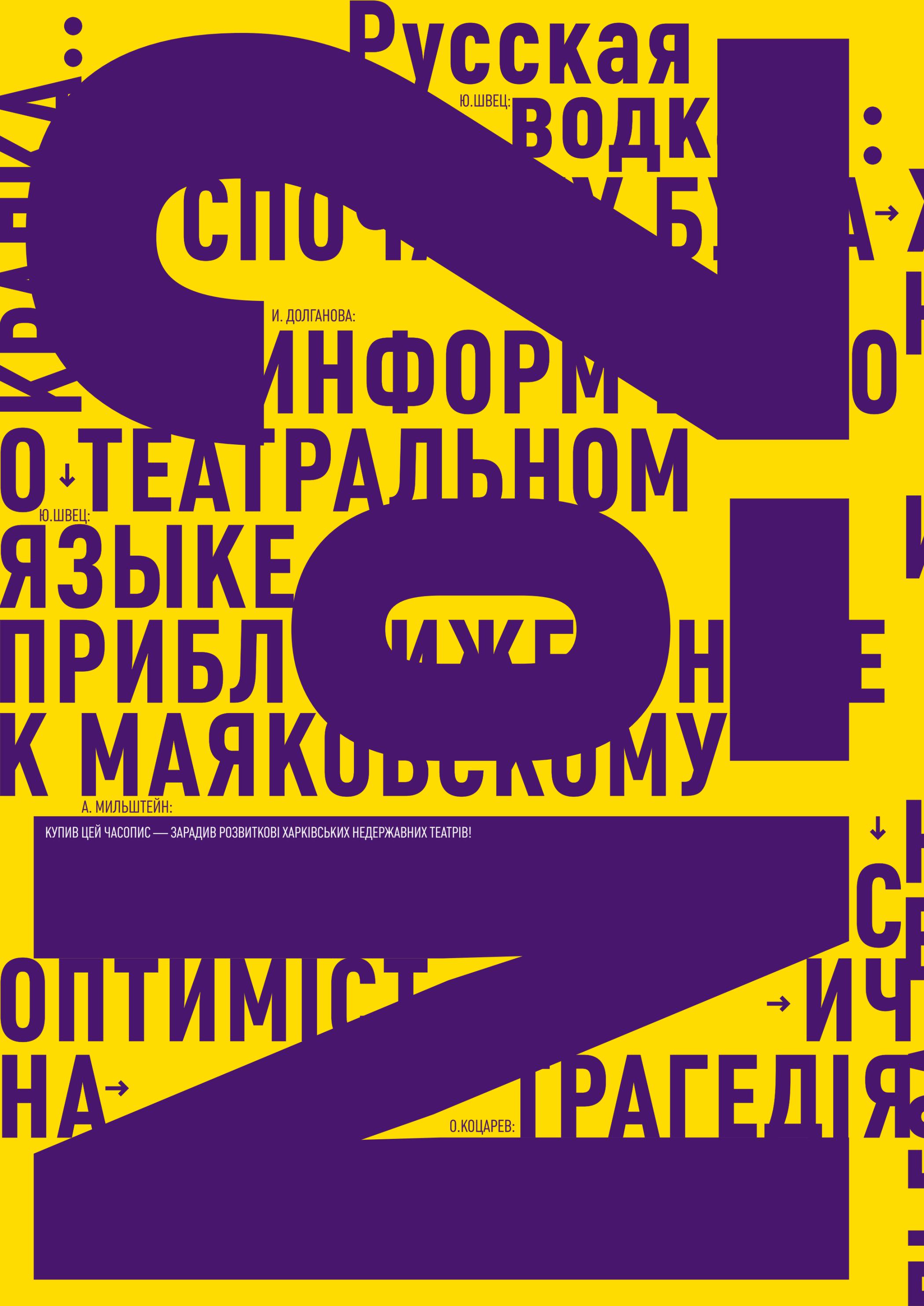
Удивить любимую (любимого);  
Купить хорошую книгу;  
Подзарядить свой сотовый телефон;  
Посидеть на летней площадке;  
Познакомиться с известными людьми;  
Владельцы ноутбуков – получить  
беспроводной выход в Internet.



### Как обычно получается?

Свободное время мы проводим доступными способами, которые уже успели перерасти в традицию. Если проанализировать, то это происходит потому, что за тот короткий промежуток времени, пока ходим в предвкушении отдыха, ничего интересного нам просто не предложили.

**card.nezabarom.com.ua**



Русская  
ВОДКА

Ю. ШВЕЦ:

СПОС

И. ДОЛГАНОВА:

ИНФОРМ

О ТЕАТРАЛЬНОМ

Ю. ШВЕЦ:

ЯЗЫКЕ

ПРИБЛ

К МАЯКОВСКОМУ

А. МИЛЬШТЕЙН:

КУПИВ ЦЕЙ ЧАСОПИС — ЗАРАДИВ РОЗВИТКОВІ ХАРКІВСЬКИХ НЕДЕРЖАВНИХ ТЕАТРІВ!

ОПТИМИСТ

НА

О. КОЦАРЕВ:

ТРАГЕДИЯ