

## ЖИТТЄДІЯЛЬНІСТЬ

Цей підрозділ презентує життєтворчий проект «Мистецькі Салони» у Центрі сучасного мистецтва «ДАХ», започаткований його мистецьким директором Владиславом Троїцьким ще восени 2003 року. Проект із деякими перервами продовжується донині, на нашу думку, його ідеї, зокрема — розбудови новітньої інформаційної інфраструктури актуального українського мистецтва, вибачте за тавтологію, є гостро актуальними.

### **ВЕЧОРНИЦІ ПІД «ДАХ»ОМ. ПОСТАНОВКА ПИТАННЯ**

*(Розмова з Владиславом Троїцьким)*

НАТАЛІЯ ШЕВЧЕНКО. Ситуація складається досить дивна, щоб не сказати провокаційна. «ДАХ», з огляду на твою особисту історію (бо ти є росіянином, народився в Бурятії і т.д.), є російськомовною театральною територією. Окрім двох фольклорних вистав, усі інші — це російська класика чи російськомовні п'єси Кліма — російського режисера і драматурга, який склав свою професійну історію в Росії, хоч народився і виріс в Україні. І саме в «ДАХу»

починається броунівський рух активізації україномовної міської культури. Ймовірно, так воно і має бути у Києві — досвід на малій моделі чи що. У столиці українство енергетично розфокусоване і перебуває на правах нацменшини чи «масонської діаспори». Але чим є ця історія персонально для тебе, яке надзавдання ти перед собою ставиш, відважившись на всю цю авантуру, як кажуть на Галичині.

**ВЛАДИСЛАВ ТРОЇЦЬКИЙ.** Те, що автором цього проекту є російськомовна людина, і є концептом. Не з позиції епатажу або кон'юнктури, але розуміння, що збереження культури в Україні можливе тільки за умови, якщо почне сильно розвиватися саме україномовна культура, особливо у місті. Якщо і надалі все продовжуватиметься настільки ж неадекватно, як і дотепер, тобто в реальній трагедії знецінення української культури в очах покоління, яке підростає, можна припинити в принципі говорити про незалежну українську державу. Тож мені принципово важливо створити на російськомовній мистецькій території елітну україномовну атмосферу. Без мовних і культурних антагонізмів. У суспільстві і так розірвані продуктивні культурні зв'язки, скільки можна собачитися, нас же всіх накриє одна хвиля тотального безкультур'я, що плекається мас-медіа і навколишнім життям.

Моя зустріч з українським фольклором — це окрема історія. Я люблю народний спів і не люблю його. Не люблю переважно за концертність виконання. А от за що люблю і намагався з'ясувати, створюючи вистави «...У пошуках втраченого часу... Життя...» разом з гуртом «Божичі» і «Кам'яне коло» з «Древом». Вистава з «Божичами» — це хепенінг з сільського життя, в якому тільки згодом

з'явилася драматургічна історія. Робота з «Древом» від початку велася довкола сценарію, тобто лібрето, запропонованого Євгеном Єфремовим, і за жанром я визначив цю виставу як ФОпера, тобто фольклорна опера. І якщо за своїм принципом перша вистава — це художня «симуляція життя», тобто спроба уявити «як воно було насправді» і знайти свої сучасні мотивації вчинків для всіх учасників, то друга — це казка, казкова містерія. Доля цих вистав склалася по-різному. Але мені так хотілося, щоб ця моя фольклорна історія тривала не тільки у формі вистав, а й у можливості для більш широкого кола людей зустрічатися, спілкуватися, співати разом.

Інший імпульс іде від ідеї створення фольклорного фестивалю «Країна мрій», ініційованого Олегом Скрипкою. Вечорниці — це також і своєрідний полігон ідей та форм для майбутнього пісенного фестивалю. Але не тільки. Окрім етнографічного зрізу вечорниць, я вважаю, що цікавим було б відродити й салонну історію. Тобто місце, де міська українська інтелігенція могла б збиратися, відпочивати, спілкуватися, щоб була відповідна музична атмосфера. Так виникло дві лінії, що доповнюють одна одну, підживляють.

**Н. Ш.** Але й дві твої вистави різнилися за стилем, навіть внутрішньою енергетикою. «...У пошуках втраченого часу...» — це така суто народна, низова стихія життя і пісні, а «Кам'яне коло» передає досить рафіновану культуру, що коренями сягає барокової естетики, духовної і світської водночас. Етнографічні вечорниці з танцями, піснями, варениками, що відбуваються в Києві на початку ХХІ століття, ще можна собі уявити, хоча у декого з гостей з діаспори «дах поїхав», коли вони випадково замість

нічного клубу опинилися на вечорницях — такий зсув у часопросторі, але... український аристократичний салон — це вже справді казка. По-перше, як тільки українська соціальна еліта «дозрівала» до аристократії, то відразу ставала «польською» чи «російською». А інтелігенція зазнавала такого нищівного геноциду, що в цих розривках культурної пам'яті годі собі уявити, як там у них (наприклад, Лисенків, Старицьких, Косачів) було за формою і за суттю — вечірки, дозвілля тощо. Звісно, можна піти у музей, або спробувати провести якусь мистецьку акцію в атмосфері меморіального дому, серед тих речей, портретів, але це все одно буде штучно...

**В. Т.** Як казав один мій знайомий: «Якщо не інтелігент, то хоч прикидайся, потім звикнеш». «Удавай, а згодом звикнеш» — це своєрідний хід, коли спиратися у внутрішньому досвіді немає на що. Я хотів би, щоб на наші вечорниці-салон приходила молодь, яка формується в нечисленних, українських за духом університетах, Могилянці наприклад. Щоб сюди могли завітати ті, вибач, рештки української інтелігенції, що збереглась у російськомовному середовищі столиці. Вони зустрічатимуться і створюватимуть ту особливу атмосферу міського елітарного клубу. Я не знаю, щоб у Києві було таке місце, де культурна людина могла б відпочити, послухати музику, поспівати, приходити з дітьми, які змалечку можуть долучатися до живої, високої національної культури. Таких місць немає. Але я певен, якщо наш проект буде жити 2—4 місяці і ми будемо збирати відповідних людей, які можуть акумулювати цю ідею, то ми знайдемо гроші на створення справжнього елітарного українського клубу. І таким чином актуалізується простір міської української

культури у поєднанні з етнографічними коренями, зі справжньою автентикою. Вечорниці мають стати місцем, куди люди приходитимуть, щоб піднятися над повсякденністю і профанацією.

**Н. Ш.** Чи може бути гасло «піднятися над повсякденністю» структуротворчою силою? Як зробити так, щоб українське стало модним, насамперед у молоді?

**В. Т.** Якщо зробити якісний україномовний продукт у галузі культури і проведення дозвілля (наприклад, наймодніший україномовний клуб у Києві), то це буде потужним аргументом у молоді, щоб тягнутися туди, мати що запропонувати, бо такий клуб повинен будуватися не за споживацькими принципами, а на альтруїстичних засадах спільної творчості.

**Н. Ш.** А що українець може запропонувати такого особливого? Ми так довго перебували в самозабутті чи в кращому випадку — протистоянні культурній анігіляції тут, на Великій Україні, що, може, вже й не маємо що подарувати світові? Ну, співати добре можемо, якщо не кричимо і не стаємо у патетичні пози... А що ще? Я свідомо спрощую питання, хотілося б віднайти корені самотності, культурний ресурс України у простих речах і формулюваннях. Підвестися над буденністю, якщо вкладати в це поняття смисл не відірваності від життя, а його перетворення, це фантастично, але що нас усіх, таких різних, об'єднає в тому, не побоюся цього слова, польоті?

**В. Т.** Точно, що не Бетмен Поплавського... Тиражування образу українця, як такого жлоба і придурка — це фінал історії, а не її початок.

**Н. Ш.** Про Поплавського, тобто «що не треба», зрозуміло...

**В. Т.** Це ще питання, що «зрозуміло». Культурна норма неймовірно занижена в суспільстві, але мене більше цікавить «що треба». Для мене рафінована українськість — це Миколайчук з його «Вавілоном-ХХ», Ніна Матвієнко... Але ж не можна постійно розмахувати однією іконою...

**Н. Ш.** Припустімо, що ми багато чого й не знаємо. Культурні зв'язки, наприклад з Західною Україною чи навіть всередині самого Києва, існують переважно за рахунок вузьких персональних контактів, а не завдяки розвиненій інформаційній інфраструктурі. Багато що з напрацьованого, як і раніше, лежить на полицях і в шухлядах митців, без надій бути оприлюдненим найближчим часом — ситуація в мистецькій сфері відома. Втрачається можливість точного резонансу художніх творів з часопростором. Естетика того, що все ж таки доходить до глядача, читача, нерідко відстає від життя. У такій ситуації питома «так», про яке ми говоримо, незрозуміло звідки брати, з повітря чи що... Про реставрацію, стилізацію немає й мови, бо бракує надто багато фрагментів. А от спроба нової міфотворчості — це можливий хід. Творити себе такими, якими ми себе хочемо бачити, уявляємо... Хай це ідеалістично, наївно, поетизовано, але... Можливо, вечорниці і є таким спільним і індивідуальним питанням до самого себе, а не презентація готових відповідей...

**В. Т.** Мені поки що важко уявити процес свідомого складання нового міфу. Те, що ти придумаєш, — одне, а що вийде в результаті, — інше. Ти не можеш врахувати все. Ми ставимо питання, але не можемо бути впевнені наперед в абсолютній точності попадання своїх художніх і громадянських «пострілів». Безсумнівними залишаються тільки етичні норми —

треба бути чесним перед Богом і собою, по можливості віддавати... В Україні «вміння віддавати» — одна з самих великих проблем.

**Н. Ш.** Але ж забирали скільки! Сподіваюся, що ця якість сучасного українця — просто психологічний відкат. Не думаю, що до геноциду і всіх репресій ХХ століття українець у масі своїй був таким хронічним «жмотом» з переляканим поглядом, що тільки й чекає, де його, бідаку, «надують»...

**В. Т.** Так ми знову залізем у політику. Можна багато говорити, чому так сталося, але ж це все одно індульгування.

**Н. Ш.** Добре. Давай спробуємо свідомо прибрати негатив і подивитися на ситуацію конструктивно...

**В. Т.** Для того, щоб проект був життєздатним, треба, щоб існувала динамічна команда людей, які його ведуть на засадах спільної творчості, самовіддачі. Форма салону передбачає, що хтось бере на себе функцію господаря. Це ігрова історія. Господар сам формує простір, як фізичний, так і самої події: домовляється з людьми, визначає коло запрошених, тему спілкування, музичну атмосферу, вигадує розваги для гостей, підбирає частування... Працює команда, але господар міняється щоразу. Тобто існувати ме своєрідна марка «вечорниць від... такого-то».

**Н. Ш.** Тоді господарем має бути неабияка людина, вона має розуміти, як створити зустріч людини з людиною, як підібрати запрошених так, щоб відбувся резонанс, може, навіть через провокацію, але не просто «гримуча суміш».

**В. Т.** Це і є високе мистецтво дипломатії, прийому, яке у нас, на жаль, теж не на висоті. Це й принцип проведення рекламної кампанії. Для того, щоб щось стало модним, не потрібно це втовкмачувати

всім. І не тому, що це неймовірно дорого, а неефективно. Продуктивніше зібрати кількох харизматичних персон, які визначають політику певних мікроєгрегорів у суспільстві, переконати їх у необхідності певного соціокультурного кроку, і справа посується з неймовірною швидкістю. Так, салон, а згодом, я сподіваюсь, і клуб — це принципово елітна історія. Це система запрошень і рекомендацій. Але це відбір не за майновим чи статусним принципом, а креативним потенціалом.

**Н. Ш.** Саме час напружити креативний потенціал і все-таки сформулювати більш-менш притомно принципи вечорниць, так як ти їх бачиш...

**В. Т.** З одного боку, я б не волів щось жорстко формулювати, але спробую:

#### ВЕЧОРНИЦІ (Мистецький Салон)

- це театралізоване дійство, тобто інтерактивний простір гри;
- не мають чіткої постановочної схеми, але обумовлені певними правилами гри, яких дотримуються безпосередні учасники, але котрі легко зчитуються і гостями;
- поліфонічний простір кількох художніх і смислових зон;
- орієнтовані не тільки на відпочинок і спілкування, а й на естетичне і соціокультурне висловлювання;
- творча кухня новітніх мистецьких проєктів, а не стилізація певної історичної доби, її естетична реставрація.

Одним із завдань Вечорниць (у подальшому — Мистецьких Салонів) є актуалізація української му-

зики (романсів, автентики, року, класики, навіть — популярної музики) і її стратегічний вихід у мас-медіальний простір. Це підготовка, накопичення музичного матеріалу, щоб з'явилася якісна МАСОВА українська музична культура і відбувся новий виток в елітарній музиці.

Для театру — це і відновлення зацікавленості українською класичною драматургією і створення передумов для виникнення новітніх текстів для театру, адекватних за стилем сучасним театральним технологіям.

*(Розмову вела Наталія Шевченко, листопад 2003 р.).*

ГОВОРЯТЬ ГОСТІ «МИСТЕЦЬКОГО САЛОНУ».

(26 листопада 2003 року)

Звучить музика, лунають співи, гомін, сміх і дзенькіт посуду. А тут говорить у диктофон людина. Якби можна було записати на плівку тільки інтонацію, сміх, паузи, зафіксувати не слова, а світіння обличчя чи сум очей — ото б вийшла ще та музика! Ультразвук «дельфінів» українського глибоководдя, що плавають своїми, невідомими іншим маршрутами й інколи піднімаються на поверхню, поглянути на широкий світ і пізнати себе в іншому...

Гості Мистецького Салону ділилися своїми безпосередніми враженнями, крім того, їм було запропоновано відповісти на такі запитання: перше дещо провокаційне — чи не видається цей Салон дещо штучною забавою (наприклад, українців у російськомов-

ному Києві чи з мистецької точки зору); по-друге, чи потрібний тематичний камертон для кожних окремих Вечорниць і, насамкінець — чи можна створити на цій території новий міф. Зазначимо, що саме останнє запитання виявилось незрозумілим (неточно сформульованим), а тому — майже провальним. Цікавим є той факт, що жоден з опитуваних не уточнював це питання, а відповідав згідно із власним розумінням цього поняття. Це можна пояснити тим, що в сучасному українському суспільстві саме поняття міфу є вкрай деформованим, що пов'язано насамперед із певною фрустрацією національної самосвідомості внаслідок соціокультурних міфотворчих процесів різного ґатунку: імперського, радянського, новоукраїнського і, даруйте, вічного національно-котурного. Проте міф — це символічна модель розвитку, те одвічне зерно, що проростає новими й новими пагонами. Земля зберігає безліч зерен, але яке з них треба поливати зараз? Все той же незмінний український міф жалобного упокорення й жертви? Одіозного месіанства? Або, може, щось не таке «зворушливе», але адекватне собі й часові... Як лоза уважна до землі у пошуках води, так і ми будемо уважними одне до одного — може, почуємо той «сигнал» духу, душі і розуму, який нас усіх об'єднає новим життям, творчістю, а не чеканням кінця.

*(З повним варіантом інтерв'ю можна ознайомитися на інтернет-сторінці ЦСМ «ДАХ» — [www.dax.com.ua](http://www.dax.com.ua))*

*Лесь ТАНЮК, режисер, народний депутат України.*

«Це — провокація на спілкування. І, вдивляючись одне одному в очі, люди усвідомлюють себе. Я ду-

маю, що коли вони справді познайомляться, відчують себе групою, тоді народиться якась спільна мета і потреба її захистити, досягнути. Це буде».

*Неллі КОРНІЄНКО, доктор мистецтвознавства, директор Державного Центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса.*

«Хай буде трохи хаосу, але не буде насилля. Відбувається кумулятивний ефект спілкування».

*Кирило СТЕЦЕНКО, музикант, режисер, продюсер.*

«Головне — атмосфера. Вона тепла, приязна, доброзичлива й інтелігентна. Це найважче, що можна зробити».

...

«Але коли говорити глобально, то нашій українській культурі, нашому соціуму бракує такого українського безперервного середовища, де не треба боротися за українські цінності, а де вони є присутніми — через людей, через спілкування».

*Дітмар ШТЮДЕМАН, Посол Німеччини в Україні.*

«Найліпше, це намагатися зберегти свої регіональні корені, але робити із цих коренів щось нове — розвивати. Не тільки корені, а й те, що має рости і квітнути. На цьому слід зосередитися, а не копірситися весь час у минулому».

...

«Люди, які можуть сказати щось дуже важливе одне одному, просто не зустрічаються, хоча й перебувають приблизно в одному і тому ж середовищі. Життя складається із шансів. Отже, ця спроба Мис-

тецького салону є доволі цікавою. Це варто повторювати і на досить серйозному рівні».

...

«Німецького інтелектуала найбільше хвилює те, що він сам не знає, в чому зараз полягає його місія у суспільстві. Чи він ще має хоч якийсь значення? Чи він — пророк, учитель, чи представник того, що називається краса, естетика. Ми всі перебуваємо на перехресті. Люди не відчують, що вони відповідають за себе. Усе передано державі. А держава більше не спроможна задовольняти наші потреби. Ми маємо розпрощатися із цим старим уявленням, що держава повинна нас забезпечувати. Навпаки, держава — це ми, кожен окремо і всі разом».

...

«Нині — час думати. Це можна робити сам на сам, а можна, звичайно, і в певному колі, хоча це складніше. І це вдасться зробити, якщо люди зможуть більше одне одного спізнати».

*Олекса ДОРОШЕНКО, гурт «Гайдамаки».*

«Сподіваюсь, що той зародок, те ядро, що тут твориться, найближчим часом буде розширюватися за класичною ядерною реакцією. Швидко, блискавично, на цілий світ, приносячи з собою заряд позитиву, добра, що панує тут».

*Сергій МАСЛОБОЙЩИКОВ, кінорежисер, художник, сценограф.*

«Міф — це те, що не потребує доказів. Ми всі у нього віримо. У даному випадку ми віримо в історію, що творить Влад. І хочеться тут перебувати. Потім

ми розповімо про це своїм друзям, ще комусь. Так міф і накочується, як снігова куля. Дай Боже, щоб він не розсипався, зіткнувшись із сучасним цинізмом. Це дуже серйозний пробний камінь».

*Петро ГОНЧАР, художник, директор Українського центру народної культури «Музей Івана Гончара».*

«Це є театралізована річ, вона стимулює нашу діяльність такою формою, як театр. Але вона настільки органічна, що мені тут добре».

...

«Ще треба працювати, щоб витворити таке середовище українське, культурне, культурологічне, насамперед, де можна б було спілкуватися на рівні серця. Не просто прийшов у театр, подивився і пішов додому, а спілкування... Таке треба, мабуть, організувати. Не тільки вбирати у форму театру, як тут...»

*Андрій ГОНЧАР, художник.*

«Я б сказав, то Київ штучний, і люди з такого, штучного, Києва самі вже це усвідомлюють, бо не відчують себе вдома господарями. А тут атмосфера дуже жива, вільна, творча, українська і духовна...»

...

«Дуже гарно, що є імпровізація. Саме імпровізація зробила цей вечір прекрасним. Провокація можлива, але хай це буде теж імпровізовано».

*Філіп САТКЛІФ, актор (Велика Британія).*

«Тут дуже гарно, просто захоплююче. Я ніколи не бував на такого типу вечірках. Ніде. Ні з чим порів-

няти. Це відчуття єдності, артистизму, що єднає всіх. Робити щось разом — це фантастично».

...

«Коли ти співаєш у гурті, виникає відчуття гармонії, не тільки музичної, але й фізичної й духовної єдності. Коли ви співаєте так, як тут зараз, — це унікально! І якщо ви не використаєте цього, ви втратите найціннішу частину свого життя. Людську душу».

*Юрій ФЕДИНСЬКИЙ, бандурист (США).*

«Культурний салон. Це просто фантастично! Це тільки дворяни могли робити такі прийоми, інтелігенція чи ті, хто мали час займатися культурою. Дуже шкода, що тепер забуті такі традиції. Я в Америці живу, де всі мають роботу, вільний час, але такі творчі вечірки не відбуваються. Але і тут, в Україні, також. Там і тут система працює проти того, щоб люди мали час збиратися».

*Святослав КАШТЕЛЯНЧУК, художник.*

«Вже дома ми будемо довго думати про те, що тут відбувалося. Можливо, це нам допоможе відчути себе сильнішими. Нерідко в житті ми опиняємося віч-на-віч зі своїми проблемами і є безпорадними перед ними».

...

«Я не те, що давно такого не бачив, я взагалі такого не бачив, щоб тебе з таким ангажементам, з такою ласкою сюди запросили і прийняли».

*Ігор СМОТРОВ, музикант, гурт "Кислород".*

«Те, що тут — не зазнає впливу моди, і саме це мене дуже тішить. Нарешті я знайшов слова, які хотів

сказати. Складається таке враження, що тут зупинився плин часу. Тут владарює інше — «Мистецтво сильніше за час!».

*Вагим ДИШКАНТ, театральний критик, театрознавець.*

«Загалом, мабуть, тематика для Салону потрібна, щоб усе не перетворилося на чергове стилізоване кафе. Особливо, якщо ставиться завдання пізнати глибше себе і свою культуру».

...

«Головне — завжди чітко бачити перед собою мету, розуміти, для чого все це робиться».

*Станіслав СУКНЕНКО, режисер, актор, журналіст, продюсер.*

«Люди, які сюди прийшли, — відома чи не відома це постать у культурі — це особистості. Їхнє ставлення до життя, до мистецтва, до країни осмислене, тому дивіться, які красиві обличчя! Тут дуже багато красивих людей. І не тільки фізично, але й духовно. Одухотворені обличчя, вони живі, люди радіють одне одному, вони разом».

...

«Інколи людина думає: можна зробити те, можна зробити се, але вона відчуває, що тільки вона так думає, бо немає нікого навколо, хто її розуміє. Немає друзів, її не розуміють у родині, на роботі. І коли тут бачиш, що люди конкретно не один рік працюють на те, про що ти навіть боявся думати... Це свідомо пропаганда і поштовх на те, що всі ми мусимо щось зробити».

*Євген КУРМАШОВ, журналіст, кореспондент журналу «ПК», режисер.*

«Така позатематична атмосфера Мистецького салону дуже швидко себе вичерпає. Тоді стане у пригоді тематика, потрібна буде більш чітка структура. Хоча і в такій спонтанності присутній певний колорит. Скажімо, я прийду сюди ще раз-два, знову побачу знайомі обличчя... Я, може, і не хочу нікого іншого бачити, але що далі? І тоді виникне питання: запрошувати нових людей чи запроваджувати тематику? Я за тематику!».

*Олег СКРИПКА, соліст групи «ВВ».*

«Насправді це теж феномен нашого суспільства — ніби здається, що все йде до гіршого, до гіршого, але якраз у цьому зароджуються сильні зерна. Є здорові, цікаві люди. Я спілкуюсь з молодими музикантами чи просто з молодими людьми — вони стають політично свідомими, розуміють, що відбувається навкруги».

Інтерв'ю провели:

*Яся Пруденко (студентка філософського факультету КНУ ім. Тараса Шевченка), Аліна Зазимко (студентка філософського факультету КНУ ім. Тараса Шевченка), Микола Скиба (аспірант історичного факультету КНУ ім. Тараса Шевченка), Наталія Шевченко (театрознавець, філолог).*

Ідея і редактура — Наталії Шевченко.

ПРЯМА МОВА



Поглянути на явища театральної культури, наче зсередини і спробувати пояснити їх, може інколи тільки людина, життя якої не опосередковано пов'язане із творенням живого театру. Тому, розділ «Пряма мова» має на меті представляти на сторінках альманаху роздуми про сучасний театральний процес безпосередніх його учасників: акторів, режисерів, сценографів, керівників театрів. Спроба подивитися на проблеми вітчизняного театру очима практиків, на нашу думку, дає можливість зрозуміти окремі особливі фактори його існування, які важко відчуті на відстані, зовні. Нас цікавлять питання акторських та режисерських технологій, виробничо-організаційного процесу, а головне, для чого і для кого потрібен театр сьогодні. Першими до розмови ми запросили керівників театрів України, запропонувавши їм такі питання:

*Шановний колего, у наших спільних інтересах розібратися у деяких сучасних проблемних процесах. З цією метою ми й розпочинаємо діалог з Вами. Віримо, що разом це робити цікавіше і корисніше.*

*Отже, порозмірковуємо разом над деякими загадками сучасного театрального процесу!*

*В Україні ще з радянських часів існує велика мережа державних театрів: у кожному обласному центрі є драматичний і ляльковий театри, діє шість оперних театрів: у Києві, Одесі, Харкові, Дніпропетровську, Донецьку, Львові. Усі театри мають різне підпорядкування, а відповідно й різний статус, різне фінансування. Переважна більшість обласних театрів носять звання Академічний і підпорядковуються обласним радам. Чотири театри в Україні мають звання «Національний».*

На питання відповідає **ЕДУАРД МИТНИЦЬКИЙ**, керівник Київського театру драми і комедії на Лівому березі Дніпра

### **Комплекс питань щодо диференціації театрів в Україні, їхнього статусу, фінансування**

*Що таке у Вашому розумінні «національний театр», який колектив має право так називатися?*

Я вже багато разів повторював і скажу зараз — я не можу зрозуміти, хто це встановив, хто це вирішив, що один театр «національний», а інший — ні. За яким принципом, а головне хто обирав? Національні всі театри, які працюють на українську (національну) культуру. Діяльність одного театру — це надбання держави, а іншого — ні?! До того ж, надаючи неабияку фінансову підтримку окремим колективам, влада свідомо обезкровлює інші театри. Зрозуміло, що актори прагнутимуть працювати в «національному» театрі, а не в Житомирському і не в Запорізькому. Чи не чесніше було б зробити інше: ліквідувати стаціонарні обласні театри за відсутності коштів на їх повноцінне утримання і створити кілька «національних» труп, які б і обслуговували сусідні міста. І всім — єдину тарифікацію. А окремим майстрам сцени встановити персональні доплати, як це було за часів Радянського Союзу. Наприклад, в театрі ім. І. Франка були Юра, Шумський, Ужвій, Бучма, Мілютенко, Нятко, в театрі ім. Лесі Українки — Лавров, Романов, Халатов, Опалова, Роговцева, Мажуга — безсумнівні величини! Звичайно, і тоді були окремі випадки, коли справедливість не була критерієм (очевидно, просто в житті нема таких пи-

тань, у вирішенні яких не зустрічались би перегини). І не слід усе, що було за Союзу, викидати за борт. Можливо, слід розібратися і зрозуміти, як працювала та театральна система (яку, до речі, не один рік налагоджували, перевіряли, вдосконалювали). За минулої системи не було пониження такого, як зараз: народний артист обласного театру отримує набагато менше, ніж народний артист «національного» театру. Виходить, що це звання (і люди!) різних сортів? Безглузда дискредитація державних нагород. А хто вирішив, які театри «національні», а які — ні? Думаю, вирішував неук, що зруйнував і психологічно, і матеріально, і професійно театральний простір в Україні.

*Як має здійснюватися фінансування Національних театрів: а) із загальнонаціонального бюджету країни; б) місцевих бюджетів; в) громадськими організаціями, меценатами, спонсорами?*

Якщо все ж таки «національні» театри, то категорично не з таким фінансовим відривом від решти театрів, як зараз. А якщо говорити про меценатів, значить, держава від театрів відмовляється? І де цей закон про меценатство? Де той рівень культури? Де та духовна і душевна необхідність у меценатстві? Наш олігархічний корпус — люди, які так чи інакше вкрали своє багатство, вони прагнуть не залишати слідів, у тому числі і в культурі.

*Чи повинна зберігатися система державних грантів? Якщо так, то гранти надаються: а) на постановку конкретного твору; б) окремим діячам, як-то драматургам, режисерам, сценографам, композиторам; в) окремим творчим колективам?*

Держава повинна фінансувати виплату зарплат колективам, комунальні витрати і мінімум — постановку двох вистав, решту театри зароблять самі, головне цього не потрібно відбирати. А молоді режисери мають отримувати призначення і гроші на дебют у театрі. Можливо, слід переглянути кількість і якість усіх навчальних закладів, які випускають режисерів (а це і КНУ театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, і Національний університет культури, і Музична академія, і Львівський, і Харківський університети). Ось держава й має контролювати цей процес, підраховувати, скільки потрібно, повинна бути система статистичного обліку. І хай переглянуть педагогічний склад, хто викладає режисуру? В багатьох випадках люди, які більше двох вистав на сцені не поставили.

### **Комплекс питань, що стосуються театрального процесу**

*Чим театральне життя у Вашому регіоні (місті) відрізняється від театральної ситуації в цілому в Україні?*

Думаю, ви і без мене знаєте, чим Київ відрізняється від областей.

*Які процеси найбільш негативно впливають на театральну ситуацію в Україні: а) відсутність законодавчої бази; б) загальний низький культурний рівень; в) нестабільність політичної ситуації; г) економічна криза? (Зазначте найважливіше.)*

Все разом, а найголовніше — відсутність законів. Бо ми й досі живемо «по поняттям» і за особистими контактами.

*Чи є зацікавлення Вашим театром з боку: а) керівників місцевої влади; б) представників громадськості, політикуму; в) місцевого бізнесу?*

Є інтерес у влади міської. Слава Богу, вони підтримують театр. Перш за все на рівні заробітної плати. І повільно, але все ж таки просувається будівництво другої черги будівлі. Дуже повільно, зовсім повільно, але йде.

*Чи є увага місцевих засобів інформації до театральної ситуації в регіоні? Якщо так, назвіть, будь ласка, засоби масової інформації та імена журналістів, які висвітлюють театральне життя.*

На відсутність уваги не скаржимося. Почнемо з двох головних газет — «Дзеркала тижня» і «Дня». Відтоді, як із «Дзеркала» пішла дехто Короткова і з'явились Вергеліс і Пароваткіна, сторінка культури різко поліпшилась. Можна погоджуватися чи не погоджуватися, але це люди, які знають, відчують і чогось прагнуть. Це, по-перше. По-друге, те саме можна сказати і про газету «День». Я навіть здивований, як багато матеріалів вони розміщують і з якою зацікавленістю ставляться до культури. Значить, люди просто вміють зазирати наперед з позиції будівництва держави. Окрім того, як тільки пішов Васильєв із «Столичних новин», проблеми театру там взагалі не існує. А якщо й існує, то на наївному рівні. Є ще Алла Чардинцева в газеті «Вечірні вісті», яка професійно й етично працює у відділі культури. Ще пишуть Людмила Олтаржевська в «Україні молодій» і Світлана Божко в «Робітничій газеті». Ну, зрозуміло, наша критична еліта: Наталя Єрмакова, Валентина Заболотна, Ганна Веселовська, Сергій Васильєв, Віталій Жежера, Ганна Липківська.

З ними можна не погоджуватись, але вони пишуть завжди доказово, що і є професіоналізм. Але є, як не бути, кілька пройдисвітів, яких купувати можна.

*За рахунок яких ресурсів Ви поповнюєте творчий склад свого театру: а) художня самодіяльність? б) місцеве музичне, культосвітнє училище; в) театральні вузи Києва, Харкова? г) інші заклади? (Укажіть які.)*

Останнім часом до нас прийшли випускники КНУ театру, кіно й телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, Дніпропетровського театального училища, актори Одеського, Харківського та Черкаського театрів.

*Які театри у вашому місті, області, регіоні Вам подобаються?*

Театр драми і комедії, театр ім. І. Франка. Окремі вистави Театру на Подолі і Молодого театру.

*Чи підтримуєте Ви творчі зв'язки з іншими театрами? (Назвіть з якими.)*

З театром ім. І. Франка. Є й взаєморозуміння і спілкування.

*Куди і як часто Ваш театр виїздить на гастролі? (Укажіть, будь ласка, конкретно.)*

Загалом позиція Театру стосовно фестивалів, а тим паче гастролей доволі пасивна. Основна проблема — джерела фінансування поїздки. Якщо сторона, що запрошує, бере основні витрати на себе, то Театр пристає на пропозицію участі у фестивалі (Театр може дозволити собі оплатити лише невеличку частину витрат). Іноді, щоправда, вдається відшукати фінансову підтримку з боку Головного управління

ня культури і мистецтв, але ці вливання мають спорадичний характер і плануванням ані гастролей, ані фестивалів займатися не дають змоги. Поза тим за останні п'ять років Театр був учасником Міжнародного театрального фестивалю країн СНД і Балтії «Зустрічі в Росії» (м. Санкт-Петербург): 2000 рік — вистави «Майн Кампф» (реж. Е. Митницький) (у 2001 році вистава брала участь у днях культури Києва у Москві), «Трохи вина... або 70 обертів» (реж. Д. Богомазов), 2001 рік — «Кручений біс» (реж. Ю. Одинокий), 2004 рік — «Море... Ніч... Свічки...» (реж. Е. Митницький), 2006 рік — вистава «Ромео і Джульєтта» (реж. О. Лісовець). Також Театр брав участь у фестивалі російської класики в Тольятті та Гомелі (2000 р.), фестивалі «Слов'янські театральні зустрічі» (м. Брянськ, 2000 р.), «Вересневі самоцвіти» (м. Кіровоград, 2000 р.), фестивалі «Біла вежа» (м. Брест, Білорусь, 2002 р.), міжнародних театральних фестивалів «Добрий театр» (м. Енергодар, 2002 р.) та «Прем'єри сезону» (м. Івано-Франківськ, 2002 р.), у Міжнародному фестивалі етнічних театрів України, країн СНД та Єврорегіону «ЕТНО-ДІА-СФЕРА» (м. Мукачеве, 2004 р.), фестивалі вистав малої сцени «Кримський ковчег» (м. Сімферополь, 2005 р.), у міжнародному театральному фестивалі в м. Ченстохов, Польща (2005 р.).

*Чи потрібно в Україні проводити театральні фестивалі, скільки і де? Якщо так, то вкажіть які: а) регіональні; б) всеукраїнські тематичні; в) міжнародні?*

Проблема в тому, що зараз фестивалі — або для відмивання грошей, або для бізнесу, що до мистецтва немає ніякого відношення. Хай будуть фестивалі ознайомлювальні, для обміну творчим досвідом,

для спілкування. І обов'язково з кваліфікованим обговоренням, як на фестивалі «Балтийский дом».

*Як Ви оцінюєте інтерес місцевої публіки до театру за п'ятибальною системою? (Виставте, будь ласка, оцінки.)*

Оцінюю як «зароблений». Враховуючи те, що театр діє на «висілках», не в центрі міста. Я хочу нагадати, що навіть Пітер Брук зі своїм театром на околицях Парижа довго протриматися не зміг. Оскільки є звичні стереотипи, і ноги глядачів йдуть до центру.

*Найбільший інтерес у глядача до н'єс: а) класиків (російських, зарубіжних); б) української класики; в) сучасних (російських, зарубіжних); г) сучасних українських?*

На жаль, до розважального театру. Це результат глибокого виховання телебаченням.

### **Комплекс питань, що стосуються творчого процесу**

*Чим Ви керуєтеся, коли включаєте до репертуару ту чи іншу н'єсу: а) актуальністю тематики; б) касовими зборами; в) власними творчими уподобаннями; г) пропозицією запрошеного постановника? (Відзначте відповіді у порядку важливості.)*

Сталої схеми — однієї на всі випадки — немає. Це оперативна система, яка працює кожного разу по-різному. Враховуються і можливості режисера-постановника, і якість драматургії, і глядацький інтерес. І врешті, звичайно ж, комплекс проблем, які порушує майбутня вистава.

*Чи впливає на формування репертуару Вашого театру: а) театральна критика; б) завідувач літературною частиною?*

Впливає думка режисерів та завідувача літературною частиною.

*Назвіть такі твори, які неможливо поставити у трупі Вашого театру через недостатній творчий потенціал?*

Такі існують лише з фінансового погляду, а творчо — ні.

*Яка Ваша улюблена вистава у репертуарі вашого театру?*

Я люблю талановиті, несподівані вистави, з останніх — «Сірано де Бержерак» Андрія Білоуса й «Ромео і Джульєтта» Олексія Лісовця.

*Яке останнє театральне потрясіння (якщо таке було) відбулося з Вами?*

Було єдине в житті театральне потрясіння — це «Історія коня» Георгія Олександровича Товстоногова.

*Кого із сучасних режисерів Ви б хотіли запросити на постановку до свого театру: а) зарубіжних — Р. Стурра, Б. Вілсона, Е. Някрошюса, К. Гінкаса, М. Захарова, Ю. Любимова, Л. Трушкіна, А. Васильєва; б) українських — А. Жолдака, Ю. Одинокого, В. Кучинського, В. Малахова, Д. Лазорка, С. Мойсеєва, Д. Богомазова, Е. Митницького, М. Резніковича, О. Лісовця, О. Липціна; в) які колись працювали в Україні — А. Вігнянського, В. Більченка, Р. Мархолія, В. Петрова, М. Нестантінера; г) когось іншого?*

Всіх.

*Коли останній раз на базі Вашого театру проводилися тренажі, майстер-класи або працювала акторська студія?*

Кожного дня — оскільки репетиція — це і є тренаж, а не розмови про Гротовського чи Васильєва, про «експериментальні» методики. Я не розумію, що таке «експериментальний театр», оскільки кожна вистава це і є експеримент.

*Що таке творча дисципліна у Вашому розумінні?  
Пити по святках.*

*Яким повинен бути «ідеальний театр» у сучасній Україні? Складіть, будь ласка, ідеальну трупу з: а) українських акторів; б) акторів з різних країн.*

Ідеальний театр може існувати в ідеальній державі. А прожектами я не займаюсь, тому трупу складати не буду.

*Запитувала Ірина Чужинова*

---

На питання відповідає **ЯРОСЛАВ ФЕДОРИШИН**, керівник Львівського театру «Воскресіння»

### **Комплекс питань щодо диференціації театрів в Україні, їх статусу, фінансування**

*Що таке у Вашому розумінні «національний театр», який колектив має право так називатися?*

Я думаю, скільки б ми сьогодні не говорили про національний театр чи не національний театр, головне те, що в нас не визначена національна ідея в культурі — ідея побудови нашої держави і національної культури. Тому про національний театр я не можу зараз говорити, бо не розумію, чому фінансуються національні театри, як вони визначаються?! В мене склалося таке враження, що останнім часом вони визначаються як музеї — відповідно до того, скільки років проіснували. Але національним театром може бути й театр, який існує рік або два. Це залежить від того, чим він є в національній культурі й ідеології нашої держави, якої сьогодні я не бачу.

*Як має здійснюватися фінансування Національних театрів: а) із загальнонаціонального бюджету країни; б) місцевих бюджетів; в) громадськими організаціями, меценатами, спонсорами?*

Безперечно, всі театри країни повинні фінансуватися з бюджету країни або також із місцевих бюджетів. Меценатські, спонсорські... — це все гроші, які додаються. Усе одно кошти розподіляються за театральним законом, який на сьогодні цілковито совдепівський, такий, за яким ми працювали в Радянському Союзі й оцінювались за штатним розкла-

---

дом першої, другої, третьої і вищої категорії. Нас оцінюють так само, але талант не оцінюється за категорією, талант оцінюється за талант, і в цій системі такого не передбачено — в цьому новому законі, ухваленому недавно. Не знаю, хто його там писав, але він — теж бездарний, з мого погляду.

*Чи повинна зберігатися система державних грантів? Якщо так, то гранти надаються: а) на постановку конкретного твору; б) окремим діячам, як-то драматургам, режисерам, сценографам, композиторам; в) окремим творчим колективам?*

Безперечно, гранти існують у всіх державах і, безперечно, повинні існувати також у нас. Гранти — це, практично, речі додаткові, на які можуть претендувати здебільшого новатори в мистецтві. Ці гранти мусять бути розподілені за постановки творів — окремим діячам. Очевидно, що це теж усе-таки пов'язано з національною ідеєю в культурі. І тоді стає зрозумілою система тих грантів. Останнім часом у мене складається враження, що Міністерство культури працює тільки на Київ і на Київську область. Начебто інших театрів в інших областях не існує. Вся реклама, все телебачення, все радіо працює тільки на те, що відбувається в центрі держави, в Києві, — все, що б ти не робив. Хто знає там, що робить театр «Воскресіння»? Та ніхто цього в Києві не знає, — хіба лише друзі. А театр «Воскресіння», в цей же час, багато гастролює, працює за кордоном у багатьох країнах і пропагує речі новаторські. Є якісь надбання, звання, нагороди — про це нікому не відомо, бо все зроблено Міністерством культури містечково.

*Як повинна здійснюватися система грантів: а) відкритий конкурс? б) лотерея? в) система розподілу через Міністерство культури?*

На мою думку, якщо буде розроблено закон театру, який відповідатиме нашому часу, то там повинна би бути запрограмована система розподілу цих грантів. Завжди існує конкурс, останнім часом ці гранти виграють тільки кияни. Тому що вони просто ближче, як колись казали, ближчі люди до корита, ближчі просто до тих грантів або до своїх знайомих.

### **Комплекс питань, що стосуються театрального процесу**

*Чим театральне життя у Вашому регіоні (місті) відрізняється від театральної ситуації в цілому в Україні?*

Ті вистави, які зробив я в театрі «Воскресіння» чи в іншому театрі десь за кордоном, уже відрізняються від того, що зроблено деінде. А чим — то їх треба просто побачити, бо в нас є свій почерк, своя система. Як кажуть критики різних країн, вони завжди можуть визначити, що це вистава театру «Воскресіння», тому що відчувається певний почерк.

*Які процеси найбільш негативно впливають на театральну ситуацію в Україні: а) відсутність законодавчої бази; б) загальний низький культурний рівень; в) нестабільність політичної ситуації; г) економічна криза? (Зазначте найважливіше.)*

Безперечно, відсутність законодавчої бази, про що я завжди кажу. Я думаю, що ми існуємо для того, щоб піднімати цей рівень. Нестабільність полі-

тичної ситуації, економічна криза... гадаю, що навіть під час війни наша культура мала вищий рівень, ніж сьогодні. Він низький тільки тому, що не спрограмована законодавча база національної ідеології, не визначено, за яким принципом повинна в нас існувати культура. Це не демократія, це бардак, і не тільки в культурі, а й у всьому іншому, а це впливає і на культуру.

*Чи є зацікавлення Вашим театром з боку: а) керівників місцевої влади; б) представників громадськості, політикуму; в) місцевого бізнесу?*

Ви знаєте, я думаю, що немає зацікавлення. Тому що керівники місцевої влади, чи то навіть не місцевої, взагалі не цікавляться культурою — це все гомін і брехня. Вони цікавляться тільки тим, що дають оці подачки, які призначені за штатним розкладом, і все. Я не бачу політичних діячів на виставах. Я не бачу за час останньої каденції місцевої влади — ні мер, ні його заступники з питань культури взагалі тут не бувають. Про що ми можемо говорити?!

*Чи є увага місцевих засобів інформації до театральної ситуації в регіоні? Якщо так, назвіть, будь ласка, засоби масової інформації та імена журналістів, які висвітлюють театральне життя.*

Тут я можу сказати на всі 200 відсотків. Завдяки засобам масової інформації, тим журналістам, які приходять до нас на пресконференції, які цікавляться ще театрами, ми маємо єдину підтримку. Оце завдяки журналістам і критикам, завдяки вам.

*За рахунок яких ресурсів Ви поповнюєте творчий склад свого театру: а) художня самодіяльність? б) міс-*

*цеве музичне, культосвітнє училище; в) театральні вузи Києва, Харкова? г) інші заклади? (Укажіть які.)*

Тільки з вузами. Зараз ми випускаємо акторський курс і в такий спосіб поповнимо на ту можливу заданість, що ми маємо. Скільки ми не просимо змінити наш штатний розклад, бо ми не можемо працювати без конкретних осіб у театрі, та, на жаль, це просувається дуже складно.

*Які театри у вашому місті, області, регіоні Вам подобаються?*

Мені театри взагалі не подобаються. Мені можуть подобатися окремі вистави. Я вважаю, що останнім часом надзвичайно мало своєрідних театральних колективів, які можна назвати прекрасним театром. Є хороші вистави того чи іншого режисера, а загалом я не бачу не тільки в нас, а й в усій Україні цікавих театрів.

*Чи підтримуєте Ви творчі зв'язки з іншими театрами? (Назвіть з якими.)*

Безперечно, підтримую з багатьма театрами. В Україні в основному з Молодим театром у Києві, з Жешівським театром ім. Ванди Семашкової, Краківським театром КТО, з Томським обласним театром у Росії, з Тюменським академічним театром, з різними. Це театри, з якими ми дуже часто спілкуємось. І взагалі завдяки фестивалю я можу назвати сотні театрів, з якими я спілкуюсь, оскільки цікавлюсь, що вони роблять нового і чи можна це привезти на фестиваль «Золотого лева».

*Куди і як часто Ваш театр виїздить на гастролі? (Укажіть, будь ласка, конкретно.)*

Ми надзвичайно багато їздимо по Україні і за кордоном. Найчастіше виїжджаємо до Польщі, бо це зараз легше, ніж до Харкова. Останнім часом на Східну Україну надзвичайно важко виїхати, тому що там ніби теж не потрібні українські театри, хоч у Польщі їх дивляться. Я не розумію, чому не потрібні українські театри в своїй же країні, де до них повинна бути зацікавленість. І я вважаю, що форма театру — незалежно від країни, в якій ми граємо, чи Польща, чи Німеччина, чи Україна, чи Росія — повинна бути цікавою і неординарною. На Східній Україні в даний момент не проводяться такі великі фестивалі, куди могли б нас запросити і проплатити це нам. Самі ж ми не можемо поїхати, бо не вистачає фінансів. Це не заплановано державою. Гастрольна карта, наскільки мені відомо, розрахована тільки на національні театри, а для мене вони — музеї.

*Чи потрібно в Україні проводити театральні фестивалі, скільки і де? Якщо так, то вкажіть які: а) регіональні; б) всеукраїнські тематичні; в) міжнародні?*

Я думаю все, що ви тут назвали, потрібно Україні, якомога більше фестивалів, на різних рівнях, головне — знайти фінансування на проведення, від цього буде тільки краще, а не гірше.

*Як Ви оцінюєте інтерес місцевої публіки до театру за п'ятибальною системою? (Виставте, будь ласка, оцінки.)*

Щодо Львова, то я можу поставити трійку і не більше, не знаю чому. Колись це було надзвичайно театральне місто, сьогодні — це надзвичайно нетеатральне місто, саме Львів, не знаю чому.

*Найбільший інтерес у глядача до п'єс: а) класиків (російських, зарубіжних); б) української класики; в) сучасних (російських, зарубіжних); г) сучасних українських?*

Я думаю, що завжди інтерес до хорошої вистави: чи це класика, чи сучасна, якщо вистава хороша, то безперечно глядач цікавиться. З мого досвіду, найчастіше глядач потребує комедії. Це моє спостереження за останні п'ять років не тільки в Україні, а й по інших країнах. Люди хочуть прийти до театру, просто подивитися і тут же забути. В цьому є свій плюс, і теж — величезний мінус. Та маємо такий час.

### **Комплекс питань, що стосуються творчого процесу**

*Чим Ви керуєтеся, коли включаєте до репертуару ту чи іншу п'єсу: а) актуальністю тематики; б) касовими зборами; в) власними творчими уподобаннями; г) пропозицією запрошеного постановника? (Відзначте відповіді у порядку важливості.)*

Насамперед керуюсь, як ця п'єса розходиться на колектив, скільки буде коштувати постановка, тому що на це ніхто не виділяє грошей і, безперечно, як її буде дивитися глядач. Це є три важливі компоненти мого підходу до п'єси, і я вибираю, щоб завжди було подвійне дно, тому не хочу ставити односторонню.

*Чи впливає на формування репертуару Вашого театру: а) театральна критика; б) завідувач літературною частиною?*

Думаю, що ні. Взагалі, це моя суб'єктивна думка, я вважаю, що критика в принципі на сьогодні ніде

не впливає на формування чогось. Знову ж таки вертаюсь до того національного питання, національної ідеології, національної культури, в якому ракурсі вона повинна розвиватися. Її ніби немає, немає напрямків. Критика... прекрасно! Критика завжди існувала для того, щоб якомога швидше донести до глядача думку про те, що створено. В такому плані. Бо останнім часом я не бачив, щоб критики розбирали вистави, щоб вони робили якісь тематичні обговорення в газетах, на радіо, щоби було в тому сенсі як колись існувала (ну вона і зараз існує) літературна частина в театрі. Змінився час, змінились театри, і здебільшого літературна частина стала прес-секретарями.

*Назвіть такі твори, які неможливо поставити у трупі Вашого театру через недостатній творчий потенціал?*

Я можу назвати дуже багато творів — від Шекспіра, Мольєра і до сучасних авторів, Богдана Стельмаха, чи когось іншого, бо наша трупа — дуже маленька і, на жаль, є постановки, які потребують 50—60 акторів, то ми таких п'єс не можемо навіть читати для розбору, а в принципі, потенційно могли б поставити будь-який матеріал, який, звичайно ж, ми вважаємо необхідним. Це все впирається у фінанси. Можна ж долучити акторів іншого театру, все це фінанси, які якраз важко дістати.

*Яка Ваша улюблена вистава у репертуарі вашого театру?*

Важко сказати. В кожній виставі закладена якась своя енергетика, яка тобі дорога. Для мене кожна вистава є улюбленою, бо на неї витрачається дуже

багато сили, нервів, тому я не можу назвати якусь окрему з них.

*Яке останнє театральне потрясіння (якщо таке було) відбулося з Вами?*

З театральних потрясінь, ті, які колись були у мене від постановок Товстоногова, Ефроса, Любімова, на сьогоднішній день, на жаль, я не можу сказати. Свого часу було потрясіння від вистав Някрошюса, то зараз я бачив тільки дуже велику виставу, яку напевно ніколи не побачить український глядач — це вулична вистава німецького театру, вона справила на мене надзвичайно сильне враження просто технічно. Ця вистава була про перші літаки та гелікоптери. Вона гралася на величезних кілометрах площі (я це дивився в Варшаві). Там було зайнято десь 80 чи 90 акторів. Це не була акторська гра, це було потрясіння від того, як можна в комплексі для глядача показати саме масштаб, в якому можна творити.

*Кого із сучасних режисерів Ви хотіли б запросити на постановку до свого театру: а) зарубіжних — Р. Стуруа, Б. Вілсона, Е. Някрошюса, К. Гінкаса, М. Захарова, Ю. Любімова, Л. Трушкіна, А. Васильєва; б) українських — А. Жолдака, Ю. Одинокого, В. Кучинського, В. Малахова, Д. Лазорка, С. Мойсєєва, Д. Богомазова, М. Резніковича, Е. Митницького, О. Ліпцина; в) які колись працювали в Україні — А. Вігнянського, В. Більченка, Р. Мархолія, В. Петрова, М. Нестантінера; г) когось іншого?*

Ми дуже рідко запрошуємо до театру режисерів, бо нам не вистачає коштів. У нас Дмитро Лазарко ставив «Тартюфа» Мольєра, та вистава пройшла

надзвичайно мало. Зараз ми вели розмови з Валентином Козьменко-Делінде. Але в основному доводиться ставити самому. Наш театр — таки авторський театр. До того ж дуже важко запрошувати режисера, який би мав дуже схожу технологію побудови вистави, хоч тут перелік дуже хороших режисерів і ми могли б напевне співпрацювати з кожним із них.

*Коли останній раз на базі Вашого театру проводилися тренажі, майстер-класи або працювала акторська студія?*

У нас проводяться весь час: вокальні тренажі, які веде Мирон Дацко, і тренажі, які ми проводимо самі перед кожною виставою.

*Що таке творча дисципліна у Вашому розумінні?*

Творча дисципліна — це порядок. Це те, чого немає в нашій державі. В нашій державі нібито є воля, що породила безлад, але немає порядку. А от як об'єднати цю волю з порядком, над цим свого часу думав М. Гоголь і написав геніальну повість «Ніс», і йому теж не вдалося, бо ніс тягне в один бік, очі бачать інше, вуха чують третє. Це в одній людині не виходить поєднати, а що ж робити в театрі?! Я думаю, порядок залежить від системи і тої театральної віри, яка спланована в нашому колективі. У нас — прекрасна дисципліна, я не можу нічого про це сказати.

*Яким повинен бути «ідеальний театр» у сучасній Україні? Складіть, будь ласка, ідеальну трупу з:*  
а) українських акторів; б) акторів з різних країн.

Я думаю, що ідеального театру не буває, тому що в кожен час завжди є якісь потреби, і театр є на «фалі», як кажуть поляки. Він має захоплювати і вражати. Час змінюється, міняється й театр, і наша біда в тому, що ми стоїмо на місці з нашим театром в якихось інших роках, хоча в усі роки, навіть совдепівські, були якісь свої потрясаючі вистави, а сьогодні їх немає, бо все залежить від системи, якої в нас немає, а може — від митців, їх дуже мало, дуже мало хороших режисерів у нас в Україні, і це напевне теж залежить від структури побудови театру, фінансової платформи. Бо є ж гранти, дають на фільми, дають нібито і на вистави (не знаю, ми ніколи не отримували жодних грантів на постановки), але немає чомусь потрясінь, немає якихось вистав, які б виділялись. Я думаю, що це проблема школи, яка б мусила змінитись, безперечно і від всього іншого. Я думаю, що ідеального в житті не буває з тієї причини, що ми ніколи не зможемо цього оцінити. Завжди щось ідеальне оцінюється, коли воно вже проходить. Тому це є той міраж, який нас всіх тримає. Ах ідеальне, так, безперечно, ми повинні хотіти цього, прагнути ідеального. Я дуже багато знаю, але я дуже багато не вмю, а от як зробити так, щоб уміти те, що ти знаєш, я думаю, що це було б щось геніальне.

*Запитувала Марія Кошелінська*

На питання відповідає **ВОЛОДИМИР ПЕТРІВ**, керівник Рівненського академічного обласного музично-драматичного театру

### **Комплекс питань щодо диференціації театрів в Україні, їхнього статусу, фінансування**

*Що таке у Вашому розумінні «національний театр», який колектив має право так називатися?*

Національний театр — це, перш за все, той театр, який працює для України та українців. Фінансування та його статус говорять про те, що це найкращий театр. Принаймні, так мало б бути. Якими є сьогодні київські національні театри, я не можу сказати, бо, на жаль, ми рідко маємо змогу дивитися ці постановки, але, читаючи публікації, рецензії на їхні вистави останнього часу, ми розуміємо, що і в національних театрах сьогодні не все гаразд. З чим це пов'язано, я не можу сьогодні судити, бо на разі мене більше цікавить мій театр, який мені болить: він мені «ближчий», дорожчий. Всі мої зусилля ідуть на те, аби рівненський театр, хоча і не має статусу національного, був за своєю суттю національним.

*Як має здійснюватися фінансування Національних театрів: а) із загальнонаціонального бюджету країни; б) місцевих бюджетів; в) громадськими організаціями, меценатами, спонсорами?*

Із загальнонаціонального бюджету країни. Але не завадило б йому мати допомогу і від місцевих органів самоврядування). До того ж уже почали повертатися до театру меценати. Це я можу говорити на прикладі нашого театру. Скажімо, на постановку

«Берестечка» (вистава за твором Ліни Костенко, режисер — Олександр Дзекун) ми зібрали 150 тисяч гривень, не взявши жодної копійки з державного бюджету.

*Як повинна здійснюватися система грантів: а) відкритий конкурс? б) лотерея? в) система розподілу через Міністерство культури?*

За допомогою відкритого конкурсу.

### **Комплекс питань, що стосуються театрального процесу**

*Чим театральне життя у Вашому регіоні (місті) відрізняється від театральної ситуації в цілому в Україні?*

Позитив, на мій погляд, у тому, що на відміну від інших міст західного регіону (я б не включав сюди лише місто Тернопіль, бо там теж непогана театральна ситуація; ми частіше там буваємо, бо живемо поряд) — Хмельницького, Івано-Франківська, Ужгорода, де взагалі нема театру, Чернівців..., де, на превеликий жаль, театри, по суті, «мертві», — нас тішить те, що ми маємо повні зали, що на деякі вистави нашого театру квитки продаються за місяць наперед — значить ми потрібні місту. А недолік є в тому, що наш театр лише один у Рівному, тож ми не маємо конкуренції. Тому ми робимо все можливе, аби наш театр бачив вистави сусідніх театрів.

*Які процеси найбільш негативно впливають на театральну ситуацію в Україні: а) відсутність законодавчої бази; б) загальний низький культурний рі-*

*вень; в) нестабільність політичної ситуації; г) економічна криза? (Зазначте найважливіше.)*

Я не думаю, що це нестабільність політичної ситуації, хоча театр і не може бути поза політикою. Найбільший вплив на театр має економічна криза в країні. Крім того, надзвичайно великий вплив на театр має місцеве керівництво — голова обласної адміністрації, мер міста... Якщо ці люди зацікавлені, аби на теренах їхньої області був достойний театральний колектив, то, повірте, вони мають усі важелі впливу, щоб підтримати театр.

*Чи є зацікавлення Вашим театром з боку: а) керівників місцевої влади; б) представників громадськості, політикуму; в) місцевого бізнесу?*

На щастя, ми маємо такого голову адміністрації, який ходить до театру, що на сьогодні — рідкість. Він не пропускає жодної прем'єри, на деякі вистави ходить по кілька раз, присутній на всіх святах, ювілеях, бенефісах у нашому театрі. Де ще ви сьогодні бачили голову адміністрації, який читає п'єси (я не кажу вже про книжки — я кажу про п'єси)?

Нещодавно мені зателефонував один рівненський бізнесмен і запитав, чи можна у нас зорендувати приміщення. Я запропонував йому під'їхати до театру. А він мене й питає: «А де знаходиться ваш театр?» Людина, яка живе в Рівному вже більше 30 років, не знає, де знаходиться в нас у місті театр, хоча він стоїть у центрі міста на площі!

А в той же час інші бізнесмени приносять до театру гроші, щоби ми могли створити щось краще. У Рівному все-таки є когорта бізнесменів-меценатів — за 9 років мого керівництва театром ми не купили за власні кошти жодної дошки. Тож є люди, які нам

допомагають, причому ми вже маємо і деяких постійних спонсорів.

*Чи є увага місцевих засобів інформації до театральної ситуації в регіоні? Якщо так, назвіть, будь ласка, засоби масової інформації та імена журналістів, які висвітлюють театральне життя.*

Така увага є. Я б навіть сказав, що це досить вагома увага: кожного дня у пресі з'являється хоч якась інформація про театр. Це і творчі портрети акторів, і рецензії... Але, на превеликий жаль, у Рівному немає професійної театральної критики — є лише журналісти, що намагаються писати про театр, не маючи жодного уявлення про нього, засоби його існування. Тому ці рецензії, як правило, зводяться до того, подобається їм вистава, чи ні. Аналізувати ж вони не вміють.

Власне, всі газети пишуть про театр, але найбільше — «Рівне — вечірня газета» та тижневик «Ого».

Крім того, аби не захохатися в себе і не думати, що наш театр — найкращий, ми дуже часто запрошуємо критиків і з Києва, і зі Львова. Вони переглядають у нас по кілька вистав і потім роблять відкриті рецензії.

*За рахунок яких ресурсів Ви поповнюєте творчий склад свого театру: а) художня самодіяльність? б) місцеве музичне, культосвітнє училище; в) театральні вузи Києва, Харкова? г) інші заклади? (Укажіть які.)*

Насамперед ми робимо акцент на театральні вузи. Є у нас актори і з Харкова (щоправда, це вже здебільшого актори старшого покоління: з молодих дуже давно з Харкова не було), і з Києва (от, нещодавно ми взяли у штат театру нашого місцевого

рівненчанина — випусника Київського театрального інституту), але найбільше поповнення молоді — це наші вихованці: маємо при театрі студію, яка працює разом із Гуманітарним університетом, де відкрита кафедра театральної режисури та акторської майстерності. Але курси — невеликі, вибір акторів — невеликий, проте ми самі «куємо» собі кадри. Таким чином останнім часом ми поповнили трупу добрим десятком молодих акторів, котрі вже встигли зарекомендувати себе.

*Які театри у вашому місті, області, регіоні Вам подобаються?*

Ну, як я вже казав, ми — одні в Рівному. А так, мені дуже подобається Тернопільський академічний театр, не можна не сказати про Національний театр ім. Заньковецької (вони у нас часто бувають), а взагалі ситуація у західному регіоні сьогодні критична: не випадає нагода говорити про Хмельницький театр, Ужгородський узагалі закrywся на ремонт і протягом останніх років вони грали — в кращому випадку — по одній виставі на тиждень, така сама ситуація в Чернівцях — зараз театр тільки починає відроджуватися, лише набирають акторів.

*Чи підтримуєте Ви творчі зв'язки з іншими театрами? (Назвіть з якими.)*

Звичайно. Ми дружимо із Тернопільським, Івано-Франківським театрами: їздимо туди, вони приїждять до нас. Щорічні (вже впродовж 15 років) осінні місячні обмінні гастролі у нас із Волинським театром. Їздимо на театральний фестиваль у Івано-Франківськ, приймаємо їхній театр у себе. Зараз також уже маємо дружні стосунки з двома закордонними театрами —

це польський Театр ім. Стефана Ярача у місті Ольштин і словацький Театр ім. Йозефа Тайовського з міста Зволин. Дуже хороші театри! Вони були у нас, ми влаштовували короткотривалі гастролі у них.

*Чи потрібно в Україні проводити театральні фестивалі, скільки і де? Якщо так, то вкажіть які: а) регіональні; б) всеукраїнські тематичні; в) міжнародні?*

Треба проводити якомога більше фестивалів усіх рівнів. Крім того, на моє переконання, треба відродити стару радянську систему, коли регіональні театри привозили кращі свої вистави до столиці. На жаль, сьогодні виїхати до Києва показати виставу коштує неймовірних як фінансових, так і моральних зусиль. Тому що дивляться на регіональні театри, як на самодіяльність. Потім, за оренду приміщення в Києві доводиться платити від 15 до 30 тис. за один вечір (це при тому, що у нас за оренду театри платять 500—1000 гривень)...

*Як Ви оцінюєте інтерес місцевої публіки до театру за п'ятибальною системою? (Виставте, будь ласка, оцінки.)*

Чотири бали.

*Найбільший інтерес у глядача до п'єс: а) класиків (російських, зарубіжних); б) української класики; в) сучасних (російських, зарубіжних); г) сучасних українських?*

Зараз ми маємо замовлення на українську класику: глядач пише листи, подає заявочки, навіть указують назви, що саме ставити. Хоча в принципі не важливо, який автор: глядач хоче бачити якісний продукт.

**Комплекс питань, що стосуються творчого процесу**

*Чим Ви керуєтеся, коли включаєте до репертуару ту чи іншу п'єсу: а) актуальністю тематики; б) касовими зборами; в) власними творчими уподобаннями; г) пропозицією запрошеного постановника? (Відзначте відповіді у порядку важливості.)*

Однозначно відповісти на це питання не можна, тому що часом ми дослухаємося і до думки запрошених режисерів... Але, мабуть, головний принцип — урівноваженість репертуару. Бо ж глядач повинен мати вибір, проте ми не можемо йти на поводу, глядач не може диктувати, що він хоче дивитися, бо ми його можемо так розбестити, що завтра він захоче дивитися тільки комедії, «легкий жанр». Театр наперед повинен змушувати глядача думати.

*Чи впливає на формування репертуару Вашого театру: а) театральна критика; б) завідувач літературною частиною?*

Театральна «критика» у тому вигляді, в якому вона існує у Рівному, не впливає ніяким чином, а завідувач літературною частиною звичайно пропонує якісь речі керівництву, хоча все у театрі має вирішувати керівник, бо поява кількох начальників породжує конфлікти, а театр — то сім'я. Правильно говорив А. Лобанов: «Любіть театр, в якому ви працюєте, навіть якщо він не вартий вашої любові».

*Назвіть такі твори, які неможливо поставити у групі Вашого театру через недостатній творчий потенціал?*

Оперу. (Сміється.) Як один із прикладів того, що нам не вдалося втілити — «Калігула». Причому не

тому, що у нас немає виконавця головної ролі, а не вистачало решти «обсади»...

*Яка Ваша улюблена вистава у репертуарі вашого театру?*

«Берестечко» за Л. Костенко.

*Яке останнє театральне потрясіння (якщо таке було) відбулося з Вами?*

Відбулось театральне потрясіння — так, як нас «зустріли» у Києві... Нашим працівникам через організаційні проблеми (хоч з нашого боку все було наперед домовлено), довелося монтувати сцену цілу ніч... Ніби всі доброзичливо до нас ставляться, а в той же час десь у «верхах» витає дух неприйняття нас тут. Ми не бачимо таких «обіймів», які зробили ми, коли приймали у Рівному театр Російської драми...

А з вистав, які я бачив за останні півроку, — «Біла ворона» Анатолія Хостікоєва.

*Кого із сучасних режисерів Ви б хотіли запросити на постановку до свого театру: а) зарубіжних — Р. Стуруа, Б. Вілсона, Е. Някрошюса, К. Гінкаса, М. Захарова, Ю. Любимова, Л. Трушкіна, А. Васильєва; б) українських — А. Жолдака, Ю. Одинокого, В. Кучинського, В. Малахова, Д. Лазорка, С. Мойсеєва, Д. Богомазова, М. Резніковича, Е. Митницького, О. Ліпцина; в) які колись працювали в Україні — А. Вігнянського, В. Більченка, Р. Мархолія, В. Петрова, М. Нестантінера; г) когось іншого?*

Марка Захарова, Валерія Фокіна, можливо, ще когось з «Табакерки»; Олексія Лісовця, ще раз Олександра Дзекуна... — ну, на рік мені б уже вистачило.

*Коли останній раз на базі Вашого театру проводилися тренажі, майстер-класи або працювала акторська студія?*

Ну, студія і зараз працює, а майстер-класи ми, на жаль, не проводимо.

*Що таке творча дисципліна у Вашому розумінні?*

У театрі творча дисципліна не може бути присутня лише у творчих людей. Я вважаю, що якщо у штаті є приміром 162 одиниці, то всі — починаючи від прибиральниці і закінчуючи директором театру — мають бути творчими людьми. Навіть до прибирання та зволоження сцени має бути творчий підхід. Тому творча дисципліна — це готовність будького, хто працює в театрі, якісно виконати свою роботу.

*Яким повинен бути «ідеальний театр» у сучасній Україні? Складіть, будь ласка, ідеальну трупку з: а) українських акторів; б) акторів з різних країн.*

«Ідеальний театр» — той, у який ходить глядач, коли щовечора розкривається завіса — і повен зал. Мабуть, не вдасться створити «ідеального театру» ніколи, бо театр розвивається скачками, але намагатися творити його таким треба...

Я не беруся називати імена акторів, які могли б скласти ідеальну театральну трупку. Проте головне, чим би я керувався, набираючи таку трупку, — це мають бути актори синтетичні, різнопланові й різного віку.

*Запитував Віктор Собіянський*

ВІЛЬНА ЗОНА



«Вільна зона» — це територія вільної творчості, територія вільної течії і перетину думок, територія вільного пошуку нового. У цій зоні можна обирати собі різні ролі — можна бути сталкером, можна — провідником, а можна — просто мандрівником.

У «Вільній зоні» можуть жити різні творчі тексти, так чи інакше пов'язані з театром. Наприклад, фрагменти і цілі п'єси, сценарії перформансів і вуличних дійств, есе від практиків театру, запис «круглих столів», «інтерактив» — враження і роздуми глядачів після вистави тощо.

У цьому номері альманаху ми презентуємо два драматичних текста — австрійський та український.

## ПЕТЕР ХАНДКЕ

Петер Хандке — один із найбільш провокативних драматичних авторів ХХ—ХХІ століття, прибічників концепції «Театру Недії».

П. Хандке народився 1942 року в Австрії, закінчив католицький інтернат і юридичний факультет. Входив до літературного об'єднання «Група 47», з якою на той час асоціювався авангард в австрійській літературі.

Письменник послуговувався техніками, винайденими «Віденською групою», до якої входили митці різних напрямів — поети, музиканти, архітектори, зокрема Карл Ханс Артманн, Конрад Байер, Освальд Вінер. Ця група вела свою традицію від футуризму й сюрреалізму і зосереджувалася на мовних експериментах.

П. Хандке продовжив ідею «Театру Недії», походження терміна якого приписують Ролану Дюбіяру, котрий застосував цю концепцію у п'єсі «Будинок із кісток». Згідно з цією концепцією будь-яка дія мала бути невизначеною під вербальними ураганми. Діалог-оповідь стає сурогатом дії. Зокрема, Жан-Луї Бессон зауважував, що «дія вторинна, вона лише спалахує в серії картинок, коли актори змушені викрутитися з того словесного бедламу, який підсовує їм автор»<sup>1</sup>. П. Хандке був одним із тих, хто намагався витворити драматургію за іншим внутрішнім законом, ніж домінанта дії.

<sup>1</sup> Jean-Louis Besson. "Notes dramaturgiques". Theatre de la Ville. 1994-95. P. 6.

---

Прозаїк і драматург називав себе «мешканцем вежі зі слонової кістки». Він добре відомий своїми випадками проти Аристотеля. Його театр наполягав передусім на відмові від спадщини, на критиці традиційного театру, тобто театру міметичного, який функціонує завдяки фабулі. Ось як він писав стосовно свого початкового неприйняття театру: «Я ніколи не думав, що писатиму п'єси для театру. Театр, такий, який нині існує, був для мене лише зібранням реліквій минулих часів. Навіть у Беккета і Брехта він не мав нічого спільного зі мною».

За П. Хандке театр потрібно було винайти заново. І театр — це передусім річ мовленнєва. Це ставлення до театру подібне і до виступів Хандке-романіста: «...Література твориться мовою, а зовсім не об'єктами, які описуються завдяки мові».

Винайти новий театр — це перш за все відмовитися від того, щоб розповідати історію, грати фабулу. «Цього вечора ми не граємо... Не чекайте від нас якоїсь історії», — писав він у п'єсі «Ображення публіки». У п'єсі «Вихованець хоче бути опікуном» немає діалогів. Це німа п'єса, дія без слів, театр лише описується, оскільки є текст наратора, автор і є театром. «Ми творимо театр, тому що ми говоримо зі сцени», — писав драматург.

Актори звертаються просто до публіки, шахраюють, бо вони не хочуть грати в ілюзійні театральні ігри. Театр П. Хандке намагається вичерпати питання «Що означає говорити?». Тому «Мовлені п'єси» використовують природне мовлення образи, зізнання, згоди, питання, крику, туги, прихованості тощо.

Але мовлення — це ще й нещастя говорити, це бути змушаним віднаходити слова. Ця теза стала темою

«Гаспара», обтяженого ідеєю, що мовлення — це тортури. Акт говоріння пов'язаний із комплексом провини. Для П. Хандке не існує невинного мовлення.

Текст «Подорож по озеру сталості» зайшов ще далі: умовному театру дістається ще більше: актори не є персонажами; вони самі включаються у довгу розмову про пошуки засобами мови того, чим вони є і з чого зроблене їхнє життя. Марні зусилля: німа жінка принесла фінальний парадокс — вони зрозуміли, що вже мертві. «Безрозсудні люди на межі зникнення» продовжує цю провокацію. Розмовляючи, ніхто не зможе зупинитися на своєму сюжеті, завше щось заважає. Мовлення робить усе видимим: те, що загублено, «повертається», те, що забуте, сховане під побутовим. П. Хандке розвиває цей же проект і в «Крізь селища», де театр стає «драматичною поемою»: повертаючись спиною до побутового театру, драматург дає робітникам на сільському підприємстві вишукане поетичне мовлення, яке провокує інший спосіб висловлення і відчуттів, інший спосіб життя.

У своїй статті «День, коли б ми не знали нічого один про одного» театр очищений від будь-якої репліки, будь-якого мовлення, бо мовлення призводить до первісної помилки. На сцені відбувається Життя. Ідея такої п'єси виникла в Італії, коли автор спостерігав тисячу й одну форму життя на кону «Piazza». Незважаючи на різні контексти, проект по суті ідентичний: дати можливість помріяти, помарити, щонайменше запитати свою сутність у великому колі життя. «Il Campiello» описує маленьку площу, околицю Венеції — дзеркало і мікроскопічну репліку будь-якої людської комедії. Все, що є поетичного в П. Хандке, — це запрошення поблукати думкою в подорожі людиною.

Щонайменше, чого можна навчитися у П. Хандке,— це шукати. Справді, це театр без дії подієвої і послідовної, який провокує слово лише тоді, коли йому того захочеться. Ця ідея також частково перегукується з Семюелем Беккетом, Робертом Вілсоном та Жоржем Аперті. Загальна тенденція вимальовується — залишаємо знайомі береги Західного театру і починаємо прислухатися до Антонена Арто, який свого часу проголосив: «Ніякого розуму».

У цьому альманасі ми представляємо п'єсу «Ображення публіки» в перекладі відомого літературознавця Івана Мегели.

Матеріал підготовлено за фрагментами статті Луїса ва Дельта «Невідомі театральні землі» («Commentaire» N/ 71, Automne 1995/ Louis van Delft. Terres theatrales inconnus. Dubillard, Genty et quelques autres).

*Петер Хандке*

**ОБРАЖАННЯ ПУБЛІКИ**

*(Переклад Івана Мегели)*

Для чотирьох голосів.

Правила для акторів.

Дослухатися тужіння у католицькому храмі.

Дослухатися вигуків підбадьорення і шпетення хором на футбольних полях.

Дослухатися хорових промов на збіговиськах.

Дослухатися шуму коліс велосипеда, поставленого на сідло, поки не припиниться шурхотіння спиць, дивитися на них до їх остаточної зупинки.

Дослухатися поступового наростання гулу бетонішалки після включення двигуна.

Дослухатися перебивання виступів на дебатах.

Дослухатися пісні «Телл мі» у виконанні групи «Роллінг Стоунс».

Дослухатися одночасного прибуття і відходу потягів.

Дослухатися передачі поп-музики на радіо Люксембург.

Дослухатися синхронних виступів промовців на засіданнях ООН.

Дослухатися діалогу ватажка гангстерів (Лі Дж. Коба) з красунею у фільмі «Западня Тули», де красуня запитує ватажка гангстерів, скільки ще людей він ладен наказати знищити, після чого бос гангстерів, відкинувшись у кріслі, перепитує: А скільки їх ще залишилося? і спостерігати при цьому за його реакцією.

Дивитися фільми про Бітлсів.

У першому фільмі про Бітлсів придивлятися до посмішки Рінго Стара, коли він, обдурений друзями, сідає за барабан і починає вибивати ритм.

У фільмі «Людина з пустелі» придивлятися до обличчя Гері Купера.

У тому ж фільмі спостерігати за вмиранням глухонімого, який з кулею у тілі, пробігає пустинною вулицею покинутого міста і, то присідаючи, то підстрибуючи, різко викрикує.

Придивлятися до мавп у зампарку, які наслідують людей, і до лам, що плюються.

Придивлятися до гримас лінюхів і паразитів у той момент, коли вони йдуть вулицею і коли вони грають на автоматах.

Коли відвідувачі заходять у визначене для них приміщення, вони сподіваються зустріти тут знайому атмосферу, яка панує напередодні вистави. Можливо з-за опущеної завіси чути навіть шум окремих предметів, який здається глядачам пересуванням і встановленням лаштунків. Наприклад, що там по сцені пересувають стіл або гучно кладуть стільці на визначені місця, а затим відсувають їх убік. Глядачі у першому ряду можуть навіть розібрати ті вказівки за завісою, які вимовляє пошепки ймовірний режисер-постановник, і слова робітників сцени на знак згоди у відповідь, які теж вимовляються пошепки. Можливо, для цього варто скористатися магнітофонними записами інших вистав, де перед відкриттям завіси справді совають предмети. Ці шуми підсилюють для більшої чутності. Їх типізують і стилізують у такий спосіб, що вони набувають певного порядку, цебто ритмічності. Слід подбати також і про традиційний театральний настрій у гляда-

---

чевій залі. Білетери підкреслено ввічливі, вони рухаються ще формальніше і церемоніальніше, переходять на ще більший шепіт. Їх поведінка діє заразливо. Програма вистави витримана в аристократичному дусі. Не слід забувати і про повторний дзвінок. Він лунає дедалі з меншими інтервалами. Світло можна ще не гасити. Можливо, це варто робити дуже плавно. Вирази обличчя білетерш, які зачиняють двері, підкреслено урочисті і привертють увагу. Хоча вони такі собі звичайні білетерші. Не повинно виникати жодної символіки. Тим, хто запізнився, вхід заборонено. Відвідувачів, які з'явилися не у відповідному одязі, не пропускають до зали. Поняття невідповідний одяг може трактуватися дуже вільно. Ніхто не повинен виділятися своїм вбранням, передовсім у глядачевій залі.

І муляти очі. Пани повинні мати на собі щонайменше чорний фрак, білу сорочку і не крикливу краватку. Дами повинні уникати яскравих кольорів у своєму гардеробі. Стоячих місць немає. Двері зачиняються, і світло поволі гасне, за кулісами поступово стає тихо. Тиша за завісою і тиша, що влягається в глядачевій залі, тотожні. Глядачі ще вдивляються якусь хвилю у завісу, яка легенько ворухиться від імовірного посіпування. Затим завіса заспокоюється. Минає ще якийсь час. Тоді завіса поволі розсувається і відкриває поглядам вільний простір. Коли сцена оголюється, із заднього плану вперед виходять чотири промовці. Їх ходьбі не заважають жодні предмети. Сцена порожня. Коли вони виходять на авансцену ходою, яка нічого не видає, непримітно вбрані, на сцені і в глядачевій залі знову спалахує світло. Освітлення тут і там майже однакове і не викликає болю в очах. Це звичне освітлен-

ня, воно посилюється, наприклад, коли вистава закінчилася. Яскравість світла на сцені і в глядачевій залі залишається майже незмінною протягом усієї вистави. Виходячи на авансцену, декламатори не зважають на публіку. Вони ще репетирують на ходу. Слова, які вони вимовлятимуть, не звернені до слухачів. Публіка не сміє бути ординарною. Для декламаторів її ще немає. Вони продовжують ворушити вустами, не припиняючи ходи. Поступово їх слова стають зрозуміліші і насамкінець звучать чітко. Слова образи, які вони вживають, перегукуються між собою. Декламатори перебивають один одного. Вони перехоплюють слова один у одного. Вони зривають слова з чужих вуст. Вони вимовляють їх разом. Вони промовляють їх в один момент. Вони повторюють слова. Вони вимовляють їх голосніше. Вони вигукують їх. Вони міняються словами, вимовляють їх не так, як на репетиції. Вони пробують врешті разом вимовити одне слово. Слова, які вони використовують для цього вступу (не обов'язково дотримуватися послідовності), такі: Ви — бевзі, Ви — блазні, Ви — вирлоокі, Ви — скиглії, Ви — мармизи для ляпасів, Ви — засранці, Ви — хвальки. Необхідно прагнути певної звукової єдності. Однак крім звукового образу не повинно виникати жодного іншого образу. Слова образи не спрямовані на когось конкретно. Із способу мовлення декламаторів не повинно виникати жодне значення. Декламатори виходять на авансцену, закінчивши репетицію ображення. Вони розташовуються у довільному порядку, утворюючи при цьому, однак, певну конфігурацію. Вони ще не зовсім застигли, вони рухаються у такт рухів, що їх їм підказують слова, які вони виговорюють. Вони дивляться тільки на публіку, однак не виділяють

очима нікого. Вони ще стоять безмовно якусь хвилину. Вони готуються. Затим починають говорити. Послідовність їх мовлення довільна. Всі декламатори приблизно однаково завантажені текстом.

Ласкаво просимо.

Ця п'єса — передмова.

Ви тут не почувете нічого такого, чого б Ви не чули раніше.

Ви тут не побачите нічого такого, чого б Ви вже не бачили.

Ви тут не побачите нічого такого, чого Ви тут завжди бачите. Ви тут не почувете нічого такого, чого Ви тут завжди чули.

Ви почувете те, що Ви вже бачили.

Ви почувете те, що Ви вже чули.

Ви не побачите п'єсу.

Ваша пристрасть до видовищ лишиться непотамованою.

Ви не побачите виставу.

Тут не буде гри.

Ви побачите гру без образів.

Ви чогось очікували.

Ви, певне, чекали чогось іншого.

Ви очікували сюжети.

Ви не очікували жодних сюжетів.

Ви сподівалися на певну атмосферу.

Ви чекали інший світ.

Ви не чекали іншого світу.

У всякому разі, Ви чогось чекали.

У всякому разі, ви очікували те, що тут чуєте.

Але і в цьому випадку Ви чекали чогось іншого.

Ви сидите у рядок. Ви утворюєте певний зразок. Ви сидите у певному порядку. Ваші обличчя звернені у певному напрямку. Ви сидите на певній віддалі один від одного. Ви — єдина аудиторія. Ви утворюєте єдність. Ви — єдине слухацтво, яке перебуває у глядачевій залі. Ваші думки вільні. Ви складаєте собі власні думки. Ви бачите, як ми говоримо і чуєте, що ми говоримо. Ваше дихання вирівнюється. Подих і видих пристосовуються до ритму нашої розмови, ви дихаєте у такт нашому мовленню. Ми утворюємо з вами поступово одну спільноту.

Ви нічого не думаєте. Ви ні про що не думаєте. Ви думаєте з нами. Ви не думаєте з нами. Ви залишаєтеся неупередженими. Ваші думки вільні. Коли ми це кажемо, то вкрадаємося у ваші думки. У вас немає потаємних думок. Ви думаєте з нами. Ви слухаєте. Ви тягнетеся за нами. Ви не тягнетеся за нами. Ви не думаєте. Ваші думки не вільні. Вони — упереджені.

Ви дивитесь на нас, коли ми розмовляємо з Вами, Ви не дивитесь на нас. Ви нас розглядаєте. Вас розглядають. Ви не захищені. У вас немає переваги тих, хто дивиться у темряву з освітленого простору. Ви не придивляєтеся. Ви дивитесь, і на вас дивляться. У такий спосіб, ви і ми, створюємо поступово єдність. Замість «ви» ми могли б за певних передумов сказати «ми». Ми перебуваємо під одним дахом. Ми — одне закрите товариство.

Ви не прислухаєтеся до нас. Ви слухаєте нас. Ви вже не тримаєте вухо за вітром. Ми промовляємо до вас відкрито. Наші слова вже не є прямим кутом

---

до ваших поглядів. Наші слова вже не перетинаються вашими поглядами. Наші слова і ваші погляди вже не утворюють кут між собою. Вас не зневажають. Вас не приймають тільки як таких, хто докидає репліки. Вам тут не потрібно виносити судження про будь-яку подію, виходячи з перспективи жаб і птахів. Вам не потрібно грати роль судді. Вас не сприймають інакше, як глядацтво, до якого ми іноді звертаємося. Це — не гра. Тут не існує «інколи». Тут немає дії, яка мала б промовляти до вас. Це — не вистава. Ми не виходимо з якоїсь п'єси, щоб звертатися до вас. У нас немає жодних ілюзій, щоб вас дезілюзійувати. Ми нічого не розігруємо перед вами. Ми не розігруємо долю. Ми не виражаємо мрії. Це — не звіт про якісь факти. Це — не документація. Це — не вирізка з дійсності. Ми вам нічого не розповідаємо. Ми не діємо. Ми не відтворюємо перед вами якусь подію. Ми нічого не зображаємо. Ми вам нічого не показуємо. Ми тільки говоримо. Ми граємо, промовляючи до вас. Коли ми вживаємо слово «ми», то можемо мати на увазі й вас. Ми не зображаємо вашу ситуацію. У нас ви не можете себе розпізнати. Ми не відтворюємо жодної ситуації. Ви не повинні відчувати себе враженими. Перед вами ніхто не тримає дзеркала. Ви — не ординарні. До вас звертаються. З вами розмовляють. З вами будуть розмовляти. Ви будете нудьгувати, якщо до вас не говоритимуть.

Ви не переноситесь кудись подумки. Ви не йдете слідом. Ви нічого не наслідуете. Ви тут не переживаєте інтригу. Ви нічого не переживаєте. Ви собі нічого не уявляєте. Вам не потрібно собі щось уявляти. Вам не потрібні жодні передумови. Вам не по-

трібно знати, що тут сцена. Вам не потрібне ніяке очікування. Вам не потрібно відкидатися назад, будучи сповненими сподівань. Вам не потрібно знати, що тут відбувається просто гра. Ми не відтворюємо жодних подій. Ви не граєте з нами. Тут з вами граються. Це гра слів.

Тут театру не віддають того, на що він заслуговує. Ви прийшли сюди не задля розваги. Ваша пристрасть до видовищ залишиться невдоволеною. Від нас до вас не перелетить жодна іскра. Ніщо не тріщатиме від напруги. Цей кін не є світом. Він — частка світу. Ця сцена служить для того, щоб ми стояли на ній. Цей світ не відрізняється від вашого. Ви — вже не безбилетні глядачі. Ви — тема. Ви — у центрі уваги. Ви — епіцентр наших слів.

Перед вами нічого не розігрується. Ви не бачите стін, що хитаються. Ви не чуєте удаваного шуму дверей, які з гуркотом зачиняються. Ви не чуєте, як скрипить диван. Ви не бачите ніяких з'яв. Вам не подають історій. Ви не бачите жодного образу чогось. Ви не бачите й натяку на образ. Ви не бачите жодної загадки образу. Ви не бачите й жодного порожнього образу. Порожнеча цієї сцени не є образом іншої порожнечі. Порожнеча цієї сцени не означає нічого. Ця сцена порожня, бо інакше нам могли б потрапляти під ноги якісь предмети. Вона порожня тому, що предмети нам не потрібні. Ця сцена нічого не передає. Вона не передає ніякої іншої порожнечі. Сцена порожня. Ви не бачите тут предметів, які б натякали на інші предмети. Ви не бачите темряви, яка б відкривала іншу темряву. Ви не бачите освіт-

лення, яке б указувало на інше освітлення, ви не бачите світла, яке б указувало на інше світло. Ви не чуєте шумів, які б натякали на інші шуми. Ви не бачите приміщення, яке б указувало на інше приміщення. Ви тут не переживаєте час, який міг би бути іншим часом. Тут на сцені час не іший, ніж у вас. У нас один місцевий час. Ми знаходимося на одному місці. Ми дихаємо одним повітрям. Ми в одному приміщенні. Рампа не є кордоном. Вона навіть іноді не є кордоном. Вона не є кордоном протягом усього проміжку, поки ми промовляємо до вас. Межа не розбита, вона не прозора, її взагалі не існує. Між нами і вами немає променевого поясу. Ми — не реквізити, які рухаються самі по собі. Ми — не образи чогось. Ми — не зображальники. Ми нічого не відтворюємо. Ми нічого не граємо. Ми не носимо ніяких псевдонімів. Наші удари серця не означають ударів серця когось іншого. Наші пронизливі крики, не означають пронизливих криків когось іншого. Ми не виходимо з ролей. Ми не маємо ролей. Ми — це ми. Ми — рупор автора. Ви не можете собі скласти жодної уяви про нас. Ви не потребуєте складати собі уяву про нас. Ми — це ми. Наші думки не повинні збігатися з думками автора.

Світло, що нас огортає, не означає нічого. І одяг, який ми носимо, теж не повинен нічого означати. Він нічого не демонструє, він не виділяється, він нічого не означає. Він вам не натякає на інший час, на інший клімат, на іншу пору року, на інший градус ширини, на іншу нагоду, щоб ви змогли ним скористатися. Він не має жодної функції. І наші жести не мають жодної функції, яка мала б вам щось підказати. Це — не театр життя.

Ми — не жартуни. Тут немає предметів, об які можна було б спіткнутися. Підступність об'єкта незапланована. Підступні предмети не підігрують, бо з Вами не бавляться. Предмети служать не для того, щоб підступно грати, вони самі підступні. Коли ми тут спотикаємося, то спотикаємося ненавмисне. Ненавмисним є недбальство у нашому одязі, ненавмисними є наші, можливо, смішні обличчя. І похибки, які вас збадьорюють, теж ненавмисні. Коли ми затинаємося, то затинаємося ненавмисно. Включити у виставу те, як падає хустинка на підлогу, ми не можемо. Ми не граємо. Ми не можемо включити у виставу підступність об'єктів. Ми не можемо ретушувати підступність об'єктів. Ми не можемо зберегти двозначність. Ми не можемо бути багатозначними. Ми — не клоуни. Ми — на арені. Ви не насолоджуєтеся почуттям влади як ті люди, які тримають облогу. Ви не насолоджуєтеся комічністю прихованих намірів. Ви не насолоджуєтеся комічністю підступних об'єктів. Ви насолоджуєтеся комічністю слів.

Тут не використовують можливостей театру. Обсяг можливостей не визначений. Театр не стає розкутим. Театр сковується. Долю тут розуміють іронічно. Ми — не театральні персонажі. Наша комічність не доводить до сліз. Ваш сміх не може вивольяти. Ми не тішимося грі. Ми не відтворюємо світ перед вами. Це — не половинка якогось світу. Ми не складаємо два світи.

Ви — тема. Ви перебуваєте у центрі зацікавлення. Тут нічого не діється, тут вас розігрують. Це — не гра слів. Тут вас не обігрують, як окрему особу. Ви тут не самі. У вас тут немає жодних особливостей. Ви тут не маєте жодних особливих фізіономій. Ви тут — не індивідууми. Ви не маєте жодних характерис-

тик. У вас немає долі. Ви не маєте історії. Ви не маєте минулого. Ви — не з об'яви про розшук злочинця. У вас нема життєвого досвіду. У вас тут театральний досвід. У вас є щось. Ви — прийшли у театр. Ви цікаві не своїми особливостями. Ви цікаві своїми особливостями як відвідувачі театру. Як такі Ви утворюєте тут певний зразок. Ви не є особистостями. Ви — не одиниця. Ви — множина осіб. Ваші обличчя звернені в одному напрямку. Вас вирівняли. Ваші вуха чують одне й те ж. Ви — подія. Ви — ця подія.

Ми вас зробили зразком. Але ви не створюєте якогось образу. Ви — не символічні. Ви — орнамент. Ви — зразок. Ви маєте ті ж ознаки, що й усі інші присутні. Ви маєте загальні ознаки. Ви — гатунок. Ви складаєте зразок. Ви робите одне й те ж і ви не робите одного й того ж. Ви дивитесь в одному напрямку. Ви не встаєте і не роздивляєтеся у різні боки. Ви — самі зразок, й у вас теж є зразок. Ви — уявлення про зразок, з яким ви прийшли сюди до театру. Ви маєте уяву про зразок, тут вгорі і там внизу, біля вас. Ви маєте зразкове уявлення про світ театру.

Тепер цей зразок вам не потрібний. Ви присутні тут не на виставі. Ви перебуваєте у центрі поглядів. Ви у фокусі уваги. Вас підігрують. Ви можете запалитися. Вам не потрібний зразок. Ви — самі зразок. Вас відкрили. Ви — відкриття вечора. Ви нас підігруєте. Наші слова спалахують у вас. Від вас летять іскри до нас.

Це приміщення не натякає на якесь інше приміщення. Сторона, що відкрита перед вами, не є четвертою стороною будинку. Тут не існує потреби в

ізоляції світу. Ви тут не бачите дверей. Ви не бачите двоє дверей мов у старих драмах. Ви не бачите потайних дверей, через які той, хто має залишитися непоміченим, може ловко прошигнути. Ви не бачите передніх дверей, через які заходить той, хто хоче побачити того, який має залишитися непоміченим. Потайних дверей немає. Взагалі нема дверей, як у сучасних драмах. Присутність дверей не передає того, що вони тут є. Тут немає іншого світу. Ми не вдаємо, буцімто вас тут нема. Ви для нас не повітря. Ви для нас життєвоважливі, бо ви тут присутні. Ми промовляємо саме тому, що ви тут присутні. Без вашої присутності ми говорили б у порожнечу. Не передбачено, що ви мовчатимете, мов німаки. Не передбачено, що ви будете мовчазними слухачами, які підслуховують за стінкою. Ви не підслуховуєте у замкову щілину. Ми не вдаємо, буцімто ми одні на цьому світі. Ми не розкриваємо себе, аби тільки почити вас. Ми не зводимо уявну стіну заради того, щоб вам щось пояснити. Ми не потребуємо жодних художніх прийомів, щоб вас просвітити. Нам не потрібно бути такими ефективними, як театр. Ми не маємо жодних верхніх майданчиків, ми не маємо жодних сходів, ми не говоримо до вас збоку. Ми вам нічого не розповідаємо. Не зав'язується жодний діалог. Ви не ведете діалогу. Ми теж не ведемо діалогу з вами. Ми не бажаємо вступати з вами у діалог. Ви не є співучасниками. Ви не є свідками якоїсь події. Ми не вдаємося до якихось трюків, скерованих проти вас. Ви не мусите залишатися апатичними. Ви вже не повинні бездіяльно придивлятися. Тут немає місця вчинкам. Ви відчуваєте незручність тих, на кого дивляться і до кого звертаються, якщо ви й були налаштовані спочатку на те, щоб спостерігати з тем-

ряви і відчувати в цьому приємність. Ваша присутність є очевидною у кожному моменті, включно з нашими словами. Вона тлумачиться від подиху до подиху, від миті до митті, від слова до слова. Ваше уявлення про театр — вже не мовчазна передумова для наших дій. Ви не приречені на розглядання і не вільні у тому, щоб придивлятися. Ви — тема. Ви — ті, хто робить виставу. Ви — наші суперники по грі. Все спрямоване на вас. Ви — мішень для наших слів. Ви слугуєте мішенню. Це — метафора. Ви слугуєте мішенню для нашої метафори. Ви слугуєте метафорою.

З двох полюсів, що є тут, ви — полюс заспокоєння. Ви перебуваєте у стані спокою. Ви перебуваєте у стані очікування. Ви тут не є суб'єкти. Ви тут об'єкти. Ви — об'єкти наших слів. Але ви й суб'єкти.

Тут немає перерви. Тут існують паузи між словами без значень. Тут є невимовлені слова без значень. Немає невимовлених слів. Мовчанка нічого не виражає. Немає кричущої тиші. Немає тихої тиші. Немає мертвої тиші. Тут мовчанка не народжується шляхом мовлення. У п'єсі немає інструкції, яка б закликала нас мовчати. Ми не робимо художніх пауз. Наші паузи — природні паузи. Наші паузи — це не виправдані мовчанки. Ми нічого не виражаємо шляхом мовчання. Між нашими словами не утворюється прірва. Між нашими словами немає пропусків. Ви не можете читати поміж крапок. Ви не можете щось вичитати з наших облич. Наші жести не підказують нічого такого, що належало б до справи. Тут невимовне не передається шляхом мовчання. Тут замовкнути і продовжувати мовчати — це не художні засоби. Тут немає німих літер. Тут є тіль-

ки німе «Г». В цьому сутність.

Ви вже склали собі власну думку. Ви збагнули, що ми щось заперечуємо. Ви зрозуміли, що ми повторюємо себе. Ви збагнули, що ми суперечимо собі. Ви зрозуміли, що ця вистава є розходженням з театром. Ви розпізнали діалектичну структуру цієї п'єси. Ви вловили певний дух суперечності. Ви чітко усвідомили намір цієї п'єси. Ви зрозуміли, що ми здебільшого заперечуємо. Ви зрозуміли, що ми повторюємо себе. Ви розпізнаєте. Ви бачите наскрізь. Ви ще не склали собі жодної думки. Ви ще не розгледіли діалектичну структуру цієї вистави. Тепер ви бачите її наскрізь. Ваші думки вертілися раніш довкола однієї думки. Тепер ви маєте приховані думки.

Ви виглядаєте чарівно. Ви виглядаєте звабливо. У вас блискучий вигляд. Від вашого вигляду перехоплює подих. У вас неповторний вигляд.

Але ви існуєте не для заповнення вечора. Ви — не просто чудовий випадок. Ви — не вдячна тема. Ви невдалий драматургічний прийом. Ви — не правдиві як саме життя. У вас немає дії, яка б йшла від театру. Ви не переносите нас в інший світ. Ви нас не зачаровуєте. Ви нас не засліплюєте. Ви нас не розважаєте делікатно. Ви не граєте залюбки. У вас нема жвавості. У вас немає театральних лапищ. У вас немає відчуття театру. Ви не маєте, що сказати. Ваш дебют не переконливий. Вас тут немає. Ви не даєте нам забути про час. Ви не промовляєте до людей. Ви нас не хвилюєте.

---

Це — не п'еса. Тут не повторюється жодна дія, яка вже відбулася. Тут існує тільки тепер і тільки тепер і тільки тепер. Це — не огляд місця пригоди, коли прокручується дія, яка відбулася насправді. Час тут не грає жодної ролі. Ми не імітуємо жодної дії, отже ми не граємо час. Тут час справжній. Він тече від слова до слова. Тут час спливає у словах. Тут не стверджується, що час можна повторити. Виставу тут не можна повторити і відіграти її в той же проміжок, як перед цим. Час тут — це ваш час. Тут часовий проміжок — це ваш проміжок. Тут ви можете звірити свій час з нашим. Тут час не мотузка з двома кінцями. Це не огляд місця пригоди. Тут не стверджується, що час можна повторити. Тут не перерізана пуповина, яка в'яже нас з вашим часом. Тут час існує поза грою. Тут має місце серйозне ставлення до часу. Тут допускається, що час плине від одного слова до іншого. Тут допускається, що це ваш час. Тут ви можете довідатися про час з ваших годинників. Тут не панує якийсь інший час. Тут час є володаркою і вимірюється він вашим диханням. Тут час зорієнтований на вас. Ми звіряємо час з вашим диханням, з вашим кліпанням, з вашим пульсом, із зростанням кількості ваших клітин. Тут час минає від митті до митті. Час вимірюється миттевостями. Час вимірюється вашими миттевостями. Час проходить через ваш шунок. Тут час неповторний, як при огляді місця дії у театральній виставі. Це — не вистава. Вам не потрібно собі щось уявляти. Тут час не є мотузкою з двома кінцями. Тут час не ізольований від зовнішнього світу. Тут немає двох площин часу. Тут немає двох світів. В той момент, як ми тут сидимо, земля крутиться. Наш час тут вгорі є нашим часом там внизу. Він

спливає від слова до слова. Він тече в той момент, коли ми і ви дихаємо, в той момент, як підростає наше волосся, в той момент, як ми витираємо піт, в той момент, як ми щось нюхаємо, в той момент, як ми щось слухаємо. Він неповторний навіть тоді, якщо ми повторюємо свої слова, навіть тоді, якщо ми знову кажемо про те, що наш час є вашим часом що він спливає від слова до слова, в той момент як ми, тобто ми і ви, дихаємо, в той момент, як наше волосся підростає, в той момент, як ми витираємо піт, в той момент, як ми щось нюхаємо. В той момент, коли ми слухаємо, ми не можемо нічого повторити, час вже спливає. Він — неповторний. Кожна мить є історичною. Кожна ваша мить є історичною миттю. Ми не можемо проказати наші слова двічі. Це — не мить огляду місця пригоди. Ми ніколи не можемо проробити двічі водночас одну й ту ж дію. Ми не можемо повторити одні й ті ж жести, ми не можемо ідентично повторити сказане. Час спливає нашими вустами. Час — неповторний. Час — не мотузка. Це — не миттєвість огляду місця пригоди. Минуле не осучаснюється. Минуле — мертво, воно поховане. Нам не потрібні маріонетки, які втілюють мертвий час. Це — не вистава маріонеток. Це — не забавка. Це — не вистава. Це — щось не серйозне. Ви розпізнаєте суперечність. Час тут служить для гри слів.

Це — не трюк. Це — не вправа для серйозної пригоди. Нікому не потрібно вдавати з себе мертвого. Нікому не потрібно представляти себе живим. Тут нічого не показується. Число поранених не регламентоване. Наслідки нещасного випадку не зафіксовані на папері. Тут немає наслідків. Тут нікому не

потрібно себе представляти. Ми не представляємо нічого, окрім самих себе. Ми не представляємо жоден інший наш стан окрім того, у якому перебуваємо тут і тепер. Це — не трюк. Ми не граємо самих себе в інших ситуаціях. Тут не йдеться про серйозний випадок. Нам тут не потрібно представляти свою смерть. Нам тут не потрібно відтворювати своє життя. Ми нічого не відтворюємо з того, що з нами згодом трапиться і в який саме спосіб. Ми не осучаснюємо майбутнє. Ми не відтворюємо якийсь інший час. Ми не граємо серйозну пригоду. Ми тільки говоримо, і цієї миті час уже спливає. Ми ведемо балачку про плин часу. Ми не робимо нічого умовного, а що, коли б... Ми не чинимо так, буцімто повторюємо час, але й не робимо так, начебто здатні заперечити час. Це — не мить огляду місця пригоди, але це й не трюк. З іншого боку, ми вдаємо, буцімто робимо так, що спроможні ще раз відтворити слова. Ми повторюємо себе ймовірно. Ми перебуваємо тут у світі ймовірного. Тут імовірне є видимістю. Імовірність тут — тільки ймовірність.

Ви щось відтворюєте. Ви — хтось. Ви — тут щось. Ви тут не хтось, а щось. Ви — товариство, яке створює порядок. Ви — театральне товариство. Ви — товариство завдяки своєму вбранню, через осанку вашого тіла, через напрям ваших поглядів. Колір вашого вбрання не відрізняється від кольору ваших крісел. Ви зодягнені. Ви зважаєте на порядок, дбаючи про одяг. Ви одягаєте себе. Одягаючись, ви демонструєте, що виконуете щось не буденне. Ви одягаєте цей маскарад, щоб самому побути на маскараді. Ви присутні на ньому. Ви дивитесь. Ви втупилися. Ви дивитесь і застигаєте. Сидіння сприяє цьому проце-

су. Ви — щось таке, що має здатність спостерігати. Вашим очам потрібен простір. Коли завіса закрилася, ви відчуваєте наростання страху простору. У вас немає точки спостереження. Ви почуваетесь мовби у замкненому колі. Ви відчуваєте певну незручність. Піднята завіса розвіює страх простору. Тому вам легшає. Ви можете дивитися. Вашому погляду ніщо не перешкоджає. Ви стаєте невимушеними. Ви можете функціонувати. Ви вже не у замкненому колі як при закритій завісі. Ви вже не хтось. Ви стаєте чимось. Ви вже не самі. Ви вже не полишені самі на себе. Ви тільки присутні. Ви — публіка. Це полегшує ваше становище. Ви можете об'днатися.

Тут вгорі тепер нема порядку, нема речей, які могли б вам підказати порядок. Світ тут не є ні здоровим, ні таким, що злетів з петель. Це — не світ. Тут немає реквізиту. Ваше місце на сцені не визначене. Оскільки воно не визначене, то й тут вгорі порядок відсутній. Крейдою не позначене місце кожного предмета. Немає підвалин пам'яті, на які персонажі могли б спертися. На противагу вам і вашим кріслам тут ніщо не стоїть на своєму місці. Речі тут не мають такого фіксованого місця, як ваші крісла там внизу. Ця сцена не є життям, так само як і життя не є сценою.

Тут теж не кожен предмет має свій час. Тут жоден предмет не має свого часу. Тут жоден предмет не має свого фіксованого часу, якому він слугує реквізитом або якому він якось перешкоджає. Тут не робиться вигляд, буцімто користуються предметами. Вони тут зайві.

Ви не стоїте. Ви користуєтеся кріслами. Ви сидите. Оскільки ваші крісла складають зразковий порядок, то й ви теж утворюєте зразок. Ті, хто сидять, можуть насолоджуватися мистецтвом ефективніше, ніж ті, що стоять. Тому-то ви й сидите. Ви дружелюбніші, коли сидите. Ви — чутливіші. Ви — відкритіші. Ви — терпеливіші. Коли ви сидите, ви більше полишені на себе. Ви — демократичніші. Ви не так нудьгуєте. Час не здається вам таким тривалим. Ви — доступніші. Ви — ясновидці. Ви менше відволікаєтеся. Ви швидше забуваєте про оточення.

Ви швидше забуваєте довколiшній світ. Ви стаєте схожими одне на одного. Ви втрачаєте свої ознаки. Ви втрачаєте особливості, які вас відрізняють. Ви стаєте єдністю. Ви станете зразком. Ви будете одиницею. Ви забудете про самосвідомість. Ви станете глядачами. Ви станете слухачами. Ви станете апатичними. Ви будете напружено вдивлятися і вслухатися. Ви забудете поглядати на годинник. Ви забудетеся.

Якщо ж ви стоїте, ви можете краще докидати репліки. Виходячи з анатомії тіла, ваші репліки при стоячій позі здаються голоснішими. Ви зможете міцніше стискувати п'ястуки. Ви можете виявити свій дух незгоди. У вас більше свободи для руху. Ви змушені менше зважати на етикет. Ви можете переступати з ноги на ногу. Ви раніше відчуєте своє тіло. Ваш художній смак звузився б. Ви б не склали зразок. Ви втратили б свою застиглість. Ви порушили б свою геометрію. Ви мусили б більше нюхати тілесні випаровування побіля себе. Ви могли б чіткіше показати збіг своїх думок через їх зіткнення. Якби ви стояли, то інерція тіла не утримала б вас від хо-

діння. У стоячій позі ви були б індивідуальніші. Ви були б стійкіші до театру. Ви робили б собі менше ілюзій. Ви створювали б собі більше ілюзій. Ви більше б страждали від напливу думок. Ви більше б опинялися осторонь. Ви могли б більше належати собі. Ви б гірше уявляли собі як реальні процеси, які тут відтворюються. Процеси тут не сприймалися б вами як наближені до реальності. При стоянні, наприклад, ви не могли б так повно уявити собі немов реальну смерть, яку показують на сцені. У вас не було б такого застиглого вигляду. Ви не даєте себе так легко заморозити. Ви не даєте себе так легко обдурити. Вас не задовольнила б роль простого глядача. Ви могли б розслабитися. Ви могли б існувати у двох часових площинах.

Ми не бажаємо вас заразити. Ми не бажаємо заразити вас демонстрацією почуттів. Ми не передаємо жодних почуттів. Ми не втілюємо почуттів. Ми не сміємося, ми не плачемо. Ми не бажаємо заразити вас сміхом до плачу або плачем до сміху, чи плачем до плачу. Хоча сміх заразніший, ніж плач, ми вас не заражаємо сміхом до сміху і тому подібне, ми не граємо. Ми нічого не передаємо. Ми не модулюємо нічого. Ми не жестикулюємо. Ми виражаємо себе через ніщо в той момент, коли промовляємо. Наше мовлення є нашим діянням. В той момент, коли ми говоримо, ми стаємо театральними. Ми — театральні через те, що виступаємо в одному театрі. У той момент, коли ми безустанно промовляємо до вас і в той момент, коли міркуємо перед вами про час, про тепер і про тепер і тільки про тепер, ми дотримуємося єдності часу, місця і дії. Ця єдність витримується проте не тільки тут на сцені, тому що сцена не є окремим світом, ми дотримуємо-

мося її також внизу, біля вас. Ми утворюємо з вами єдність у той момент, коли ми вже не дві площини. Немає променевого пояса. Тут немає двох різних місць. Тут є тільки одне місце. Це означає єдність місця, ваш час, як час споглядання і слухання і наш час — як час мовлення, утворюють єдність, у якій протікає ваш час. Тут немає подвійного поділу на відіграний час і на час, який відтворюється. Тут час не розігрується. Тут існує тільки реальний час. Тут існує тільки той час, який ми, тобто ми і ви, відчуваємо на собі. Тут існує тільки один час. Це означає єдність часу. Усі три названі обставини означають разом єдність часу, місця і дії. Отже, ця вистава є класичною.

Через те, що ми промовляємо до вас, ви можете усвідомити себе. Тому, що ми звертаємося до вас, ви набуваєте самосвідомості. Ви усвідомлюєте, що перебуваєте в театрі. Ви відчуваєте свої суглоби і кінцівки. Ви усвідомлюєте свої суглоби і кінцівки. Ви усвідомлюєте свої пальці. Ви усвідомлюєте свою помсту. Ви відчуваєте, яка у вас важка голова. Ви відчуваєте свої статеві органи. Ви відчуваєте, що у вас є зуби. Ви відчуваєте, як кліпаєте повіками. Ви відчуваєте, як ковтаєте. Ви відчуваєте, як тече ваша слина. Ви відчуваєте, як б'ється ваше серце. Ви відчуваєте, як свербить ваша шкіра на голові. Вам свербить. Ви відчуваєте, як у вас виступає піт під пахвою. Ви відчуваєте, як пітніють ваші руки. Ви відчуваєте, що у вас сухі руки. Ви усвідомлюєте, як через ніздрі заходить і виходить повітря. Ви усвідомлюєте, як наші слова входять у ваші вуха. Ви стаєте кмітливими.

Спробуйте не кліпати повіками. Спробуйте не ковтати. Спробуйте не ворухити язиком. Спробуйте нічого не чути. Спробуйте нічого не нюхати.

Спробуйте не збирати слину. Спробуйте не пітніти. Спробуйте не соватися на своєму місці. Спробуйте не дихати.

Ви дихаєте. Ви збираєте слину. Ви нюхаєте. Ви кліпаєте повіками. Ви видихаєте. Ви пітнієте. Ви волюдієте високою самосвідомістю.

Не підморгуйте. Не збирайте слину. Не кліпайте повіками. Не втягайте подиху. Не видихайте. Не совайтесь на своєму місці. Не прислухайтеся до нас. Не нюхайте. Не ковтайте. Затримайте дихання.

Ковтайте. Збирайте слину. Кліпайте. Слухайте. Дихайте.

Ви усвідомлюєте свою сьогочасність. Ви знаєте, що це ваш час, який ви тут проводите. Ви — тема. Ви рухаєте кінцівками. Ви розрубете гордіїв вузол. Ви — центральний пункт. Ви — спонука. Ви — причини. Ви — вирішальний момент. Ви слугуете тут для слів. Ви ті, хто робить виставу, і ті, хто їй опонує. Ви — молоді коміки. Ви — молоді профани. Ви — наївні, ви — сентиментальні. Ви — салонні дами. Ви — втілювачі характеру. Ви — бовіани і герої. Ви — герої і негідники. Ви — герої і негідники цієї п'єси.

Перш ніж прийти сюди, ви вжили певних заходів. Ви пішли в театр. Ви підготувалися до того, щоб піти у театр. У вас були певні сподівання. Своїми думками ви випередили час. Ви собі щось уявили. Ви орієнтувалися на щось. Ви зорієнтувалися на те, що будете присутніми при чомусь. Ви зорієнтувалися на те, що сидітимете на викупленому місці і будете

присутні при чомусь. Ви, можливо, вже дещо чули про п'єсу. Отже, ви вжили певних заходів і на чомусь зосередилися. Ви поклалися на те, що все відбуватиметься довкола вас. Ви вже підготувалися сидіти і були готові до того, що вам щось запропонують.

Ваше дихання ще відрізнялося від нашого. Ви одягнулися по-різному. Ви доїхали сюди різними способами. Ви під'їхали сюди з різних напрямків. Ви скористалися громадським транспортом. Ви прийшли пішки. Ви прибули на власному транспорті. Перед тим ви подивилися на годинник. Ви чекали дзвінків. Ви підняли слухавку. Ви запалили люстру. Ви вимкнули світло. Ви закрили двері. Ви повернули ключем. Ви вийшли на вулицю. Ви розім'яли ноги. Йдучи, ви опускали і піднімали руки. Ви прямували в один бік з різних напрямків. Ви прибули сюди, оскільки добре орієнтуєтеся на місцевості.

Ви відрізнялися від людей, які їхали кудись інде і мали якісь інші плани. Ви відрізнялися своїм наміром від тих, що їхали в інше місце. Ви склали спільноту вже з тими, що мали намір їхати сюди. У вас була спільна мета. На певний час вас об'єднало спільне майбутнє.

Ви перетинали вулиці. Ви поглядали наліво й направо. Ви дотримувалися дорожніх знаків. Ви віталися з кимось. Ви зупинилися. Ви пояснювали мету своєї поїздки. Ви розповіли, чого очікуєте. Ви ділилися своїми передчуттями про п'єсу. Ви висловили свою думку про п'єсу. Ви ручкалися. Ви бажали один одному приємної розваги. Ви почистили черевики. Ви притримали вхідні двері. Ви не штовхали дверей. Ви зустріли інших відвідувачів театру. Ви

відчули себе втаємниченими. Ви дотрималися правил етикету. Ви допомогли зняти пальто. Ви дозволили, щоб вам допомогли зняти пальто. Ви тупцювали на місці. Ви прогулювалися по фойє. Ви почули дзвоник. Вас охопило збудження. Ви подивилися у дзеркало. Ви перевірили свій одяг. Ви озирнулися. Ви помітили сторонні погляди. Ви рушили. Ви попрямували. Ваші рухи стали формальнішими. Ви почули дзвінок. Ви зиркнули на годинник. Ви стали змовниками. Ви сіли на свої місця. Ви озирнулися довкруг. Ви вмостилися зручніше. Ви почули дзвінок. Ви припинили балачки. Ви вирівняли погляди. Ви підвели обличчя. Ви набрали подиху. Ви побачили, як гасне світло. Ви заніміли. Ви почули, як зачиняються двері. Ви втупилися у завісу. Ви почекали. Ви застигли. Ви більше не рухалися. Тут завіса заворушилася. Ви почули, як вона розходитьсь. Вона оголила сцену, зробивши її вільною для вашого погляду. Все було так, як завжди. Ви не розчарувалися у своїх сподіваннях. Ви підготувалися. Ви відкинулись спиною у своїх кріслах. Вистава могла починатися.

Ви підготувалися й в іншому плані. Ви були настроєні на гру. Ви відкинулись спиною у своїх кріслах. Ви сприймали. Ви спостерігали. Ви слідкували за розвитком. Ви не стримували дію. Ви не заважали відбуватися чомусь такому, що вже мало місце. Ви придивлялися до минулого, яке в діалогах і монологів інсценувало теперішнє. Ви дали поставити себе перед фактами. Ви дали себе заворожити. Ви дозволили виокремити себе. Ви забули, де ви зараз. Ви забули про час. Ви стали незворушними і залишалися у такому стані. Ви не рухалися. Ви не чинили нічого. Ви не виходили наперед, щоб краще ба-

чити. Ви не піддавалися природним інстинктам. Ви придивлялися так, мовби дивитеся на промінь світла, який вирвався раніше, ще до того, як ви стали спостерігати за сценою. Ви дивилися у мертвий простір. Ви дивилися на червоні цятки. Ви пережили мертвий час. Ви чули мертву мову. Ви самі перебували у мертвому просторі і в мертвому часі. Тут панувала стояча тиша. Повітря не рухалося. Ви не рухалися. Ви застигли. Між вами і нами існувала безмежна віддаль. Ми були безмежно віддалені від вас. Ми рухалися у безмежній далечині від вас. Ми вже існували безмежний час до вас. Ми існували тут вгорі на сцені задовго до будь-якого часу. Ваші погляди зустрічалися з нашими у Безконечності. Між нами існував безмежний проміжний простір. Ми грали. Але ми грали не з вами. Ми присутні тут завжди як частка ЖИТТЯ ЗАТИМ.

Тут відбувалася вистава. Тут прокручувався зміст. Тут показували нісенітницю, що має зміст. У Гравців тут був задній план і підґрунтя. Вони мали подвійне дно. Вони не були тим, ким здавалися. Вони не були такими, якими здавалися. Вони щось мали за собою. Здавалося, що справи і дія існують, що вони є, хоча насправді їх не було. Здавалося, що вони такі, якими здавалися, але насправді вони не були такі. Вони не набували ймовірного вигляду як в ідеальній виставі, це тільки здавалося, що вони існують. Це тільки здавалося, що вони реальні. Те, що тут відігралося, не було марнуванням часу або принаймні воно не було тільки марною тратою часу. Воно було значенням. Воно не було позачасове, як у чистій грі. У ній минав несправжній час. Явна відсутність значення в окремих виставах, саме і ви-

являла їх приховане значення. Жарти витівників мали на цій сцені глибше значення. Постійно щось було у резерві. Між словами, жестами і реквізитами постійно щось приховувалося. Постійно існувало щось двозначне і багатозначне. Постійно щось відбувалося. У виставі постійно щось відбувалося, що згідно з вашими уявленнями повинно було вважатися реальним. Постійно відбувалися якісь історії. Час плинув вперед: відіграний і несправжній. Те, що ви бачили і чули, мало вважатися тільки тим, що ви бачили і що ви чули. Воно повинно було вважатися тим, чого ви не бачили і чого ви не чули. Усе мало всезагальний сенс. Усе виражало все. Навіть те, що як обумовлювалося не повинно було нічого виражати, і воно щось виражало, тому що все те, що відбувається у театрі, завжди щось виражає. Усе, що є об'єктом вистави, виражає щось реальне. Вистава відбувалася не задля вистави, гралося задля реальності. Ви повинні були відчутти за грою ту реальність, яка існувала у ній. Ви повинні були щось вислухати. Розігрувалася не вистава, а реальність. Відтворювався час. Оскільки то був зіграний час, то відтворювалася й реальність. Театр був у ролі трибуналу. Театр був ареною. Театр відігравав моральну інстанцію. Театр відтворював мрії. Театр демонстрував культові дії. Театр був для вас дзеркалом. Вистава виходила за рамки гри. Вона вказувала на реальність. Вистава втратила ідеальність. Вона вказувала. Замість того, щоб залишати час поза грою, тут відтворювався нереальний і не справжній час. З нереальним часом одночасно відтворювалася несправжня реальність. Її тут не існувало, вона тільки трактувалася для вас, вона розігрувалася. Тут не було ні реальності, ні вистави. Якби тут відбувала-

ся ідеальна вистава, то час можна було б не брати до уваги. В ідеальній грі час відсутній. Але оскільки відтворювалася реальність, то й розігрувався час, нерозривний з нею. Якби тут відбувалася ідеальна гра, то тут існував би тільки час глядачів. Але оскільки реальність тут була присутня у грі, тому тут постійно існувало два часи, ваш час, тобто час глядачів, і час вистави, який, здається, і був реальним. Але час не дає себе зіграти. Його неможливо повторити у жодній виставі. Час — незворотний. Час — нестримний. Час — не для гри. Час — реальний. Його неможливо зіграти мов реальність. Оскільки час неможливо зіграти, то неможливо зіграти й реальність. Тільки та вистава, у якій час перебуває поза нею, вважається ідеальною. Та вистава, у якій час не виключений, не є ідеальною виставою. Тільки позачасова гра не має будь-якого значення. Тільки позачасова гра не сповнена внутрішньої суперечності. Тільки позачасова вистава не вимагає гри часу. Тільки для позачасової вистави час не має значення. Усі інші вистави не є ідеальними виставами. Є тільки такі вистави, у яких час не існує, або такі видовища, у яких час є реальним часом, як упродовж дев'яностохвилинного футбольного матчу, у якому існує тільки один час, тому що час гравців є одночасно і часом глядачів теж. Усі інші вистави не є справжніми виставами. Усі інші вистави відтворюють перед вами фальшиві факти. У позачасовій виставі не відзеркалюються жодні факти.

Ми можемо показати вам проміжну виставу. Ми можемо показати вам процеси, які відбуваються поза цим залом, у ці моменти, коли вимовляються ці слова, коли ви ковтаєте, коли ви кліпаєте повіками.

Ми можемо навести статистику. Ви можете зобразити те, що за статистикою відбувається у даний час в іншому місці, тому що ви тут присутні. Ми могли б осучаснити ці процеси, коли йдеться про вас. Ми могли б їх наблизити до вас. Нам нічого не потрібно зображати з минулого. Ми могли б показати ідеальну гру. Ми могли б, наприклад, зобразити смерть того процесу, який за статистикою проходить виключно тільки у цей момент. Ми могли б набратися патетики. Ми могли б, вдавшись до пафосу, оголосити смерть часу, про який безперервно торочимо. Смерть була б апофеозом цього реального часу, який ви відсиджуєте тут, у цьому місці. Принаймні, ця проміжна вистава допомогла б підняти п'єсу до рівня найвищої драматичної кульмінації.

Але ми вам нічого не відтворюємо. Ми нічого не наслідуюмо. Ми не представляємо інші персони і ніякі інші процеси, навіть якщо вони й наведені статистично. Ми відмовляємося від гри мін і гримас обличчя. Немає персонажів, немає дії і, отже немає тих, хто її втілює. Дія не є довільною, тому що немає жодної дії. Тому що немає дії, неможливим є і випадковість. Подібність з тими персонажами, що ще живі або тими що саме вмирають не є випадковою, вона просто неможлива. Тому, що ми нічого не зображаємо і ми не інакші, ніж ті, якими ми є насправді. Ми не граємо й самих себе. Ми тільки говоримо. Тут немає нічого вигаданого. Ніщо не спродуковане за чимось. Ніщо не є фактом. Ніщо полишене для вашої фантазії.

Через те, що ми не граємо і не діємо бавлячись, ця вистава є то напівкомічною то напівтрагічною. Тому, що ми лише говоримо і не випадаємо з плину часу, ми нічого не можемо вам розмалювати і

нічого не можемо відтворити. Ми нічого не унаочнюємо. Ми нічого не виводимо з минулого. Ми не розходимося з минулим, не розходимося ми і з сучасністю. Ми не забігаємо вперед. Ми говоримо про час у теперішньому, минулому і майбутньому.

Тому ми не можемо також, наприклад, відобразити вмирання, яке відбувається згідно зі статистикою у даний момент. Ми не можемо передати агонію, яка відбувається виключно у цей момент, ні теперішнє запаморочення і падання, ні спазми, ні теперішній скрегіт зубами, ні останні слова, ні зітхання, яке відбувається за статистикою у цю і тільки у цю мить, ні останній подих, ні той викид сперми, який має місце виключно тільки у цей момент, ні бездиханність, ні те, що настає згідно статистики тепер, тепер і тільки тепер, і так далі і тому подібне, ні теперішню незворушність, ні статистично не зафіксовану застиглість, ні теперішнє зовсім тихеньке лежання. Ми не можемо цього відобразити. Ми тільки мовимо про це. Ми мовимо про це у даний момент.

Через те, що ми тільки говоримо і тому, що ми говоримо про невигадане ніщо, ми не можемо зберігати двозначність. Через те, що ми нічого не відтворюємо, тут не можуть існувати дві або більше площини і жодної «вистави у виставі». Через те, що ми не перекривляємо себе і нічого вам не розповідаємо і нічого не зображаємо, ми не можемо бути поетичними. Через те, що ми промовляємо тільки до вас, ми втрачаємо поезію багатозначності. Ми не можемо, наприклад, жестами і мінами, що передають вмирання, відтворити одночасно жести і міни

статевого акту, який відбувається згідно статистики виключно тільки у цей момент, ми не можемо зберігати двозначність. Ми не можемо виступати на двох підмостках одночасно. Ми не можемо підняти себе над світом. Ми маємо залишатися не поетичними. Нам не потрібно вас гіпнотизувати. Нам не потрібно вводити вас в оману. Нам не потрібно робити вигляд, буцімто ми фехтуємо. Нам не потрібна друга натура. Це — не гіпноз. Нам не потрібно себе представляти. Вам не потрібно мріяти з розплющеними очима. Ви скеровані алогічністю своїх мрій не на логіку сцени. Неможливість ваших мрій не повинна обмежуватися можливостями сцени. Абсурдність ваших мрій не повинна підлаштовуватися під реальні закони сцени. Тому ми не зображаємо ні мрію, ні реальність. Ми не агітуємо ні за життя, ні за смерть, ні за суспільство, ні за окреме, ні за природне, ні за надприродне, ні за бажання страждати, ні не за реальність і не за гру. Час не викликає у нас жодних елегантних настроїв...

Ця п'єса — передмова, вступ. Це не передмова до іншої п'єси, а вступ до тієї, яку склали ви, яку ви виконуете і яку ви виконуватимете. Ви — тема. Ця п'єса — передмова до теми. Це — передмова до ваших звичаїв і традицій. Це — передмова до ваших дій. Це — передмова до вашої бездіяльності. Це — передмова до вашого лежання, до вашого сидіння, до вашого стояння, до вашого ходіння. Це — передмова до вашої гри і до серйозності вашого життя. Це — передмова і до вашого майбутнього походу в театр. Це також передмова до всіх інших передмов. Ця вистава — театр життя. Ви незабаром зарушаєтеся. Ви виконуватимете якісь дії. Ви станете

---

аплодувати. Ви не будете аплодувати. Якщо ви приготуєтеся до першого, то покладете одну руку на другу, а це значить, ви вдарятимете однією долонею об іншу і ці удари повторюватимуться у ритмічній послідовності. Ви зможете бачити свої руки, які аплодують або не аплодують. Ви чутимете звуки ваших оплесків і звуки оплесків побіля себе і ви бачитимете побіля себе і перед собою аплодування рук, які піднімаються і підстрибують, або ви не чутимете очікуваних аплодисментів і не бачитимете рук, що піднімаються вгору і мовби підстрибують ритмічно. Ви, можливо, чутимете й інші звуки й самі видаватимете звуки. Ви докладатимете зусиль, щоб підвестися. Ви почуєте, як за вами гучно закриваються сидіння крісел. Ви побачите, як ми схиляємося у поклони. Ви побачите, як закривається завіса. При цьому ви зможете розрізнити навіть шум цього процесу. Ви заховаєте свої програми. Ви обміняєтесь поглядами. Ви перекинетесь словами. Ви почнете рухатися. Ви робитимете зауваження і вислуховуватимете зауваження. Ви утримаєтесь від зауважень. Ви багатозначно усміхатиметесь. Ви усміхатиметесь мовчки. Вас винесуть рядами у фойе. Ви подасте свої номерки, щоб отримати свій одяг. Ви переминатиметесь з ноги на ногу. Ви розглядатимете себе у дзеркалі. Ви допомагатимете одне одному вдягати пальто. Ви відкриватимете двері перед собою. Ви попрощаетесь. Ви когось проведжатимете. Вас будуть проведжати. Ви вийдете на вулицю. Ви повернетесь у буденність. Ви розійдетесь у різні сторони. Якщо залишитеся разом, то станете товариством театралів. Ви завітаєте до кав'ярні. Ви думатимете про завтрішній день. Ви поступово повертатиметесь у реальність. Ви зможете знову назвати

реальність грубою. Ви станете тверезо мислити. Ви знову заживете особистим життям. Ви більше не вважатиметеся спільністю. Ви розійдетесь з одного місця у різні місця.

Але перед цим вас ще облаюватимуть.

Вас облаюватимуть, бо облаювання є одним зі способів ведення розмови з вами. І той момент, як ми вас облаємо, ми не втрачаємо безпосередності. Ми даємо іскрі можливість перелетіти. Ми можемо зруйнувати ігровий простір. Ми можемо знести одну стіну. Ми можемо зважити на вас.

Через те, що ми вас облаємо, ви вже не прислухаетесь до нас. Ви нас слухатимете. Віддаль між нами вже не буде безмежною. Через те, що вас облаюватимуть, ваша незворушність і застиглість на решті виявляться доречними. Ми ображатимемо проте не вас, ми тільки вживатимемо ті образливі слова, які вживаєте ви. Ми суперечитимемо собі в образливих словах. Ми не матимемо когось на увазі. Ми тільки складатимемо звуковий образ. Ви не повинні відчувати себе враженими. Тому, що вас задалегідь попередили, ви можете навіть дечому повчитися. Оскільки вже одне звертання «ти» звучить як образа, ми можемо перейти на «ти». Ви — тема нашого ображення. Ви нас вислуховуватимете, ви — вирлоокі мармизи.

Ви дали неможливому стати можливим. Ви були героями цієї п'єси. Ваші жести були дуже скупі. Ви надали своїм постаттям пластичності. Ви створили незабутні епізоди. Ви не грали якихось персонажів,

ви самі були ними. Ви мали успіх. Ви стали відкриттям цього вечора. Ви прожили свої ролі. Левова частка спільного успіху належить вам. Ви врятували цю виставу. Ви — гідні подивування. Вас варто було побачити, ви, шмаркачі. Ви тут перебували постійно. Виставі не допомогло і ваше чесне старання. Ви тільки вигукували гасла. Найкраще вам вдавалося те, що ви замовчували. Ви все сказали своєю мовчанкою, ви, хвальки.

Ви були справжніми гравцями. Ваш початок був багатообіцяючим. Вас вирвали з життя. Ви були близькі до реальності. Ви все тягли на себе. Ви грали заради успіху. Ви засвідчували високу культуру гри, ви — шахраї, ви — покарлючені германці, ви — баламути.

З ваших вуст не злетів жоден фальшивий тон. Ви постійно домінували на сцені. Ваша гра була сповнена рідкісної вишуканості. Ваші обличчя були напрочуд привабливі. Ви були екіпажем бомбардувальника. Ви були ідеальним екіпажем. Ви були неповторними. Ваші обличчя незабутніми. Ваша комічність гомеричною. Ваша трагічність сповнена античного напруження. Ви виклались повністю, ви — скептики, ви — паразити, ви — безвольні автомати, ви — викиди суспільства.

Ви були немов вилиті з одного бруска. У вас сьогодні гарний день. Ви чудово зігралися. Вас немов підслухано з життя. Ви — телепні, ви — грубіяни, ви — атеїсти, ви — шалапути, ви — лицарі-розбійники, ви — жидівські свині.

Ви показали нам цілковито нову перспективу. Ви

подали гарну пораду цією виставою. Ви виростили над собою. Ви грали себе розкуто. Ви справляли враження вишуканості, ви, люди маси, ви, гробарі західноєвропейської культури, ви — декласовані перефарбовані гробарі. Ви — чортове поріддя, ви — виплодки ідіотів, ви — спеціалісти з пострілів у потилицю.

Ви були негідкупні. Ви були мов ураган. Від вас дрижаками проймало. Ви все змітали, бандити концтаборів, ви — негідники, ви — буйволи, ви — палії війни, ви — нелюди, ви — червоні орди, ви — бестії у людській подобі, ви — нациські свині.

Ви були справжні як у житті. Від вас аж подих забивало. Ви нас не розчарували у сподіваннях. Ви були наче вроджені актори. У вас торжествувала радість гри, ви — різники, ви — йолопи, попутники, ви, завжди вчорашні, ви — стадо, ви — бевзі, ви — лайно, ви — іногородці, ви — люмпени без принципів.

Ви показали гарну техніку дихання, ви — крикуни, ви — урапатріоти, ви — жидівські товстосуми, ви — блазні, ви — Петрушки театральні, ви — пролетарі, ви — блідолиці, ви — партизани, ви — бездарі, ви — лакизи, ви — пронири, ви — нулі без палички, ви — піжони, ви — стоніжки, ви — зайві люди, ви — неварті життя, ви — потолоч, ви — мішені для пострілів, ви — чурбаки, не варті уваги.

Ви — професійні зображальники, ви — ротозії, ви — безбатченки, ви — баламути, ви — консерватори, ви — зневажальники власного гнізда, ви — внутрішні емігранти, ви — поразники, ви — ревізіоністи, ви — реваншисти, ви — мілітаристи, ви — пацифісти, ви — фашисти. Ви — інтелектуалісти, ви — нігілісти, ви

— індивідуалісти, ви — колективісти. Ви — політичні немовлята, ви — інтригани, ви — позери, ви — антидемократи, ви — донощики на себе, ви — випрошувачі оплесків, ви — динозаври допотопні, ви — клакери, ви — засновники клік, ви — покидьки, ви — свинячі рила, ви — скупердяї, ви — злидарі, ви — нелюди, ви — лайно бігункове, ви — духовні пролетарі, ви — хвальки, ви — ніхто, ви цебто.

О, ви, хворі на пістряк, о, ви, харкотники сухот, о, ви, розсіяні склеротики, о, ви, сифілітики. О, ви, сердечники, о, ви, церротики, о, ви, хворі на водянку, о, ви, епоплектики, о, ви, розплідники смертельних зараз, о, ви — кандидати в самовбивці, о, ви — потенційні жертви миру, о, ви, потенційні жертви війни, о, ви, потенційні жертви нещасних пригод, о, ви, потенційні жертви.

Ви — шедевральники. Ви — характерні актори. Ви — актори людських ролей. Ви — актори театру життя. Ви — спокій у країні. Ви — волоцюги Бога, ви — фанатики вічності, ви — боговідступники, ви — популісти. Ви — перебивні картинки. Ви — наріжні віхи в історії театру. Ви — підступна пошесть, ви — невмирущі душі, ви — не від світу цього. Ви — відкриті до світу, ви — позитивні герої, ви — жертви аборту, ви — негативні герої. Ви — герої буднів. Ви — світила науки. Ви — zdeградовані дворяни. Ви — викорінене бюргерство. Ви — освічена еліта. Ви — люди нашого часу. Ви — волаючі у пустелі. Ви — святенники останніх днів. Ви — діти нашого світу. Ви — нещасники. Ви — моменти історії. Ви — носії світської і духовної гідності. Ви — злидарі. Ви — ватажки. Ви — підприємці. Ви — ваше сіятельство. Ви — ваша величність. Ви — святість. Ви — ваша світ-

лість. Ви — ваше преосвященство. Ви — короновані особи. Ви — дрібні крамарі. Ви — типи, які піддакують і заперечують себе. Ви — будівничі майбутнього. Ви — гарантія кращого світу. Ви — декласовані елементи. Ви — ненажери. Ви — розумаки, ви — всезнайки. Ви — життєствердники. Ви — пані і панове, ви — особистості громадського і культурного життя, ви, тут присутні, ви — брати і сестри, ви — товариші, ви — шановні глядачі, ви такі ж люди як ми усі.

Ви були нашими любимими гостями. Ми дякуємо вам. Доброї ночі.

Завіса спадає. Проте вона не закривається, непомітно для публіки ще раз йде вгору. Промовці стоять і дивляться на публіку, однак вони не вирізняють когось персонально. З гучномовця линуть бурхливі оплески публіки і дикий свист, для цього можна використати реакцію публіки на концерті попмузики. Заглушливе виття і крики тривають доти, поки публіка не розійдеться остаточно. Затим завіса закривається.

## СЕРГІЙ ЩУЧЕНКО

Поет, драматург, сценарист, журналіст.

Народився 1964 року в Києві. Навчався в Українському поліграфічному інституті, Київському політехнічному інституті, на Вищих літературних курсах Літературного інституту ім. Горького (Москва). Працював: теслею, вантажником, слюсарем, книгознавцем, товарознавцем, фотолаборантом, заступником директора Центру експериментальної сучасної драматургії, журналістом... Поет, драматург, сценарист. Публікації у вітчизняній та російській періодиці. Номінант театральної премії «Київська пектораль — 95». Брав участь у російсько-британському проєкті «Новая пьеса. Москва — открытый город» (Москва, 1999). Учасник українських театральних фестивалів, драматургічних семінарів «Современная пьеса в пространстве третьего тысячелетия» (Минск, 2001), «Любимовка» (Москва, 2002). Член Спілки письменників України. Член Конфедерації драматургів України.

Книга віршів «Ритуали повсякдення» (Візант, Київ, 1997).

П'єси: «На відмінно», «Повернення», «Давай пограємо», «На краю підводного неба», «Бесса Ме, або казочка про білого мотоцикла», «Винахідники велосипедів», «Пробачте, це місце зайняте», «Завжди лядно однаково», «Вершник без коня», «Релікт», «Виконується вперше», «Шляхетний дон», «Літаки», «Квілт», «Фелічита», «Потвори»...

Вистави за п'єсами «На відмінно» (ЦЕСД, Київ, 1994), «Давай пограємо» (Музично-драматичний театр-студія класичної п'єси, Київ, 1995), «На краю підводного неба» (Одеський обласний музично-драматичний театр ім. В. Василька, Одеса, 1998), «Давай пограємо» (Молодіжний театр «Едельвейс», Черкаси, 2002), «Гори, гори ясно» (Молодіжний театр «Юла», Новосибірськ, Росія, 2004), «Квілт» (Театр російської драми, Бішкек, Киргизстан, 2004), «Шляхетний дон» (Народний театр «Штурх», Жодіно, Білорусь), «Квілт» (Народний молодіжний театр «Варіант», Маріуполь, 2005), «Фелічита» (Московський театр клоунади, Москва, 2005).

Сергій Щученко

## ПОВЕРНЕННЯ

маленька зручна п'еса

ДІЙОВІ ОСОБИ:

ПЕТРОВИЧ — сільський дядько непевного віку, з чорною стрічкою на одному оці.

ЗЕЛЕНИЙ — молодий хлопець років 20-ти.

ЛІКА — дівчина років 18-ти

Невелика галявина, стежка. Здалеку чути гавкіт собак, постріли. На галявину виходить Зелений, сторожко озирється, махає рукою. З'являється Ліка. У глибині галявини проходить Петрович, зупиняється, спостерігає за Лікою та Зеленим.

ЛІКА. Все, Зелений, я більше не можу. Нічого я не можу... *(Втомлено опускається на землю.)*

ЗЕЛЕНИЙ. Мовчи, не кажи дурниць. Зараз не можна зупинятись, вже небагато залишилося. Облава пішла на південь і ми повинні цим скористатися. Про цю стежку майже ніхто не знає. Ще трохи, а там поле, і ми врятовані.

ЛІКА. Не можу я, втомилась. Іди, Зелений, сам. Ти дійдеш, ти зумієш, а я вже нічого не хочу. Іди.

ЗЕЛЕНИЙ. Що з тобою, Ліко? Ми підемо тільки разом. Підіймайся, так треба. Розумієш — треба *(гопомагає дівчині підійнятися)*. Швидше, в нас обмаль часу...

ПЕТРОВИЧ *(виходить навперейми)*. Стій! Не поспішайте... Спокійно. Ще один крок, і я буду стріляти *(до Зеленого)*. Кинь торбу! Ось так, добре, моло-

дець... Підійми руки! *(Підходить упритул до Зеленого, підіймає гуло рушниці йому до обличчя.)* Вище! *(Швидко обшукує Зеленого.)* Повернись! Добре... *(Відходить.)* Ну, сідайте, пташечки мої, побалакаємо *(до Ліки)*. Ти не лякайся, я не злий. І куди це ми зібралися? Мовчите... Язики проковтнули *(суворо)*. Хто такі?

ЗЕЛЕНИЙ. Люди.

ПЕТРОВИЧ. Бачу, що не жаби. Імена у вас є?

ЗЕЛЕНИЙ. Є.

ПЕТРОВИЧ. Ти не тремти, розслабся. Вважай, що ви вже нікуди не квапитеся. Присядь, відпочинь... Та й дівчина нехай відпочине... Ач, як зиркає, так би в горлянку й вчепилася... То як, кажеш, звати тебе?

ЗЕЛЕНИЙ. Зелений.

ПЕТРОВИЧ. Цікаве ім'я. Зелений... Сисунець, чи що?

ЗЕЛЕНИЙ. Ні, просто Зелений.

ПЕТРОВИЧ. Зрозуміло... Просто зелений, все просто. А подруга твоя, значить, яка-небудь синя?

ЛІКА. Мене звать Ліка.

ПЕТРОВИЧ. Дуже приємно. А я Петрович. Просто Петрович. Радий познайомитись. Курите?

ЛІКА. Ні.

ПЕТРОВИЧ. От і добре. А я звик і ніяк не можу покинути *(дістає цигарки, закурює)*. А ти, Зелений?

ЗЕЛЕНИЙ. Дякую.

ПЕТРОВИЧ. Не соромся, я пригощаю. Тримай! *(Кидая Зеленому пачку цигарок та сірники.)* Бери, бери... *(Зелений закурює, кашляє.)* Ти не квапся, не відніму. Давно не курив?

ЗЕЛЕНИЙ. Давно.

ПЕТРОВИЧ. Отож... То куди ви зібралися?

ЗЕЛЕНИЙ. *(повертає цигарки)*. По гриби. *(Пропонує цигарку Ліці, та жадібно затягується.)*

ПЕТРОВИЧ. По гриби — то добра справа. А що в таку глушину забрели?

ЗЕЛЕНИЙ. Заблукали.

ПЕТРОВИЧ. Буває... (*Присідає навпопічки.*) І давно заблукали?

ЗЕЛЕНИЙ. Нещодавно.

ПЕТРОВИЧ. Одежина ваша зовсім зносилася... Як лахміття. Та й вигляд у вас трохи той... зім'ятий. А де інші?

ЗЕЛЕНИЙ. Які інші? Ми самі.

ПЕТРОВИЧ. Самі, то й самі. Але навіщо ж брехати? Хоча мені все одно. Я й так знаю, де інші. А ви, виходить, найрозумніші? На таємну стежину вийшли... Знали про неї, чи випадково?

ЗЕЛЕНИЙ. Випадково.

ПЕТРОВИЧ. Я так і думав. Про цю стежину тільки я знаю. Та ще... Ну гаразд (*go Ліку*). То що мені тепер із вами робити?

ЛІКА. Не знаю.

ПЕТРОВИЧ. От і я не знаю. Слухайте, може, ви їсти хочете?

ЗЕЛЕНИЙ. Дякуємо, ми не голодні.

ПЕТРОВИЧ. Знову — дякуємо... Ач які — молоді, гонористі... (*Розв'язує свою торбину, дістає згорток, кидає Зеленому.*) Тримай. Там хліб, картопля, цибулька, сало — усе своє. Бери, хоч трохи підкріпіться. Хто його зна, коли ще свої гриби знайдете? Та не дивись так, дівчину пригости (*Зелений хвилину дивиться на Петровича, потім дістає наїдки, бере сам та пригощає Ліку, вони їдять*). Не розумію я вас, пернатих — і чого вам по домівках не сидиться? Воно ясно — романтика, екзотика та всяке інше... Усі мовляв такі, а ми ось такі. То й що з того? Ганяють вас, травлять, як собак, вбивають, і людей

зрозуміти можна. Що ж це виходить — що ви кра-щі від усіх? Люди не люблять цього. Умієш там що — уміє собі на здоров'я, але тихенько. Не висувай-ся, не дратуй. Так ні — дратують.

ЛІКА. Ми нікому не заважаємо.

ПЕТРОВИЧ. Вони не заважають... Заважаєте! Вам що — землі під ногами замало? Так мало, що кому замало?

ЗЕЛЕНИЙ. Нам нічого не потрібно. Навпаки — ми залишаємо своє та йдемо собі.

ПЕТРОВИЧ. Куди ви йдете? На Місяць? Чи, мо-же, на той, як його... Меркурій? Ви ж перед очима, як метелики — туди, сюди, туди, сюди... Людина працює у полі, а тут, наприклад, ти, Зелений, пур-хаш у небі, відволікаєш від роботи та ще й долонь-кою махаш, мовляв, — привіт. Людина ображається. А це вже недобре.

ЛІКА. То що нам — каміння до ніг прив'язувати?

ПЕТРОВИЧ. Навіщо до ніг? Не треба нічого прив'язувати. Треба розуміти. Поважати. Не висува-тися, а бути порядною людиною. Як усі.

ЛІКА. Я не бажаю, як усі. Я можу краще.

ПЕТРОВИЧ. То й що? Можеш і добре. Зачинись у коморі і роби, що завгодно — хоч на голові стри-бай, хоч рачки повзай.

ЛІКА. У коморі немає неба.

ПЕТРОВИЧ. І не треба. Зате сухо, тепло і ніхто нічого не бачить.

ЗЕЛЕНИЙ. Нехай бачать.

ПЕТРОВИЧ. Дурень, ти, Зелений. Справді — сису-нець. Життя ще не бачив... Як мій Іван. Ех, який хлопець був...

ЛІКА. Він помер?

ПЕТРОВИЧ. Ти що — з глузду з'їхала? Помер...

Хоча, краще б помер. Такий, як і ви — метелик. Небо його покликало... Я йому, падлюці, показав небо — дрючком. Думав, вибив дур з голови, а він знову за своє — на дах почав злітати. Вже сусіди скося позирають, перешіптуються... То я його у амбарі зачинив і віжками прив'язав. Сміху було... Літав, як муха на мотузці. Там у амбарі він і жив, а я йому їсти приносив, все ж не чужий, а рідна дитина. Син. Так він, мерзотник, віжку перегриз, дах розібрав та й утік. Такий тямущий хлопець був...

ЛІКА. То ви повинні пишатися своїм сином.

ПЕТРОВИЧ. Чим пишатися? Він мене перед усією громадою осоромив! Та що вам казати... *(Дістає велику фляжку, відкриває, п'є.)* Яка гидота... *(До Зеленого.)* Ковтнеш?

ЗЕЛЕНИЙ. Я не п'ю.

ПЕТРОВИЧ: А хто п'є? Це так, щоб кістки не мерзли.

ЗЕЛЕНИЙ. Ну, якщо заради кісток...

ПЕТРОВИЧ. Тільки заради них *(Передає фляжку Зеленому, той п'є, пропонує Ліці, дівчина відмовляється. Зелений повертає фляжку Петровичу).* Про що я казав? Ага. Якись ви зовсім змиршавілі... Але щось у вас є таке... Подобається ви мені. Як, кажеш, звати дівчину — Ліка? Що за ім'я таке чудернацьке?

ЛІКА. Мене звать Анжелікою.

ПЕТРОВИЧ. Ти диви... Анжеліка... *(Мрійливо.)* Як королева. Чи принцеса... звідкіля це в наших лісах принцеси?

ЛІКА. Західні провінції.

ПЕТРОВИЧ. А-а-а, знаю. Бував. Чудні там люди, але, працюваті. То як же ти втрапила до цих, зелених? Що — також небо покликало?

ЛІКА. Покликало.

ПЕТРОВИЧ. І давно ти з метеликами?

ЛІКА. Три місяці.

ПЕТРОВИЧ. Худюща ти... От скажи — навіщо тобі усе це? Ти ж дівчина, жінка, тобі народжувати треба, дітей вирощувати, а ти у небі пурхаєш. Баба у повітрі... Тьху! Прости, Господи, і куди ти дивишся? Не чує (*п'є*). Хочеш, відпущу?

ЛІКА. Відпусти.

ПЕТРОВИЧ. А що? І можу. Якщо захочу (*до Зеленого*). Ти на рушницю око не клади. Я хоч і п'ю, та себе пам'ятаю і усе бачу. Тільки смикнись і я тобі око на потилиці намалюю. Я тобі нараз екскурсію на той світ організую. В один кінець...

ЗЕЛЕНИЙ. Я просто дивлюсь.

ПЕТРОВИЧ. От і добре. Ти мені, звичайно, подобаєшся, але справу свою я знаю добре (*після паузи*). Слухай, Зелений, а може залишитесь у мене? Я вам амбар віддам. Там добре, тепло, дах я полагодив. Не будете жебракувати по світу, а заживете як нормальні люди. Дітей наробите, ми їх будемо на мотузки прив'язувати... (*Сміється*.) Га?

ЗЕЛЕНИЙ. Спасибі, Петровичу, за амбар, але нам іти треба (*підіймається*).

ПЕТРОВИЧ. Ти зачекай. Сідай! (*Бере рушницю, кладе собі на коліна*.) Не спіши. Ти побалакай зі мною, поспілкуйся, як людина з людиною, а там побачимо... Даремно від амбару відмовляєшся — я серйозно, від щирого серця. А то можете зі мною у хаті жити. А що? Всім буде краще. Бо одному важко, та й знову ж — нудьга... Ніяких тобі розваг.

ЗЕЛЕНИЙ (*повільно присагжується*). А ваша дружина?

ПЕТРОВИЧ. (*Після паузи*.) Покинула мене Варвара. Невдовзі після того, як Іван віжку перегриз. Вже

п'ятий рік, як поховав...

ЗЕЛЕНИЙ. *(Після паузи.)* А що, Ліко, може й справді залишимося? Досить по лісам та багнюкам...

ЛІКА. Зелений, ти що? Ти при своєму розумі? Це ти кажеш? Ти, котрий завжди попереду зграї, ти, котрий сміявся в обличчя грозі, ти, за котрим я... Зелений, що з тобою?

ЗЕЛЕНИЙ. Нічого. Втомився...

ПЕТРОВИЧ. Ти її не слухай, Зелений. Жінка розумного не скаже. Ти мене слухай. Я за своє життя багато чого бачив і все розумію. Ти вважаєш, я вас, літунів, не розумію? Ха. Та я сам подеколи в небо подивлюся, особливо на зорі, вранці там чи ввечері і аж вити хочеться — так і полетів би. Але не можу, не вмію... Слухай, Зелений, а навчи мене, га?

ЗЕЛЕНИЙ *(зі співчуттям)*. Вибач, Петровичу, але цьому неможливо навчити. З крильми народитися треба і навіть потім не кожен зможе полетіти. Як кажуть — народжений повзати...

ПЕТРОВИЧ. Я знаю, Зелений. Я все розумію. Ось тому люди і звірють, що хочуть, але не можуть. Хочуть, але не можуть... Через те вони й відловлюють вас, та знищують, як скажених собак. Відстрілюють. Людям легше від цього. Немає приводу — немає й клопоту. Я все розумію.

ЛІКА. А якщо розумієш, то відпусти нас. Ми за тебе молитися будемо.

ПЕТРОВИЧ. Навіщо? Що мені від ваших молитов? Все одно я скоро піду звідси. До Варвари. Ет, дурниці все це. Не можу я.

ЛІКА. Чому? У тебе десь такий же син. Можливо і його хтось відпустить.

ПЕТРОВИЧ. Не відпустять. Люди дуже злі стали. Це я такий — добрий, сиджу тут з вами, базікаю, а

хтось інший на моєму місці одразу б ба-бах і ніяких турбот.

ЗЕЛЕНИЙ. Але ж ти не інший. Ти розумієш.

ПЕТРОВИЧ. Я-то розумію, а хто мене зрозуміє?

ЛІКА. Ми зрозуміємо.

ПЕТРОВИЧ. Далося мені ваше розуміння...

ЗЕЛЕНИЙ. Ми не винні у тому, що не такі, як усі.

ПЕТРОВИЧ. Всі також не винні. Та їх більше, тому вони праві, а ви — ні.

ЗЕЛЕНИЙ. Але ж це безглуздя! Ти так не думаєш.

ПЕТРОВИЧ. А мені начхати — я зовсім не думаю. Небо... Теж мені — щастя. Що я там, у вашому небі, не бачив? Холодно, вітер, пташки усілякі швендять... Мені й на землі справ досить. Я людина, а не ворона.

ЛІКА. Ми також люди.

ПЕТРОВИЧ. Я бачу, що не слимаки. Але ж людині не призначено літати. Це неприродно. Біс його знає — може, ви вже й не люди.

ЗЕЛЕНИЙ. А хто?

ПЕТРОВИЧ. Невідомо. Монстри які-небудь або мутанти.

ЗЕЛЕНИЙ. Ти подивись на нас — хіба ми схожі на монстрів? Ми люди.

ПЕТРОВИЧ. Хто його зна... Зовні ви як люди, а от що у вас всередині? Подивитись би, та що я — хірург чи різник?

ЗЕЛЕНИЙ. Ти людина. Звичайна людина, яка не може літати. Не може, бо не вірить, що це можливо. Очіма бачить, але не вірить. А ми віримо. Ми одразу вірили. Невідомо, звідки це в нас, але воно є і від цього неможливо відмовитись. Ти міг би добровільно осліпнути? Ні. От і ми не можемо. А ти кажеш — амбар.

ПЕТРОВИЧ. А що — добрий амбар, сам мурував. А Іван дах розібрав та й полетів...

ЛІКА. Він не міг інакше. Мене також прив'язували, але не допомогло. Розумієш, це як дихати. Неможливо заборонити людині дихати, можна тільки задушити.

ПЕТРОВИЧ. Ач, як — задушити... То виходить, я душив свого Івана?

ЗЕЛЕНИЙ. Виходить. Та, дякуй Богові, не встиг. Не загубив.

ПЕТРОВИЧ. Може, воно й добре. Літає зараз де-небудь, якщо...

ЗЕЛЕНИЙ. А ти не думай про це. Він літає.

ПЕТРОВИЧ. Все одно — людина повинна по землі ходити. Ногами. Не можна відриватися від землі.

ЗЕЛЕНИЙ. Ніхто й не відривається. Ми завжди повертаємося на землю, бо ми такі ж її діти, як і всі інші. Ми не виродки, ми люди. Люди, які можуть літати.

ЛІКА. Заради Івана, Петровичу, відпусти. Не бери гріха на душу.

ПЕТРОВИЧ (*неспогівано сердиться*). Ти Івана не чіпай! Попадеться він мені під гарячого дрючка, то у нас із ним розмова буде швидка. І душу мою не чіпай! Я ніколи не грішив, і жодна людина не зможе докорити Петровичу нічим. Все. Не можна. Хороші ви, але не маю права. Наказано — знищувати, значить, так треба (*підіймається*). Ви не ображайтеся на мене — я повинен. Хоча й не хочу... (*Підіймає рушницю*).

ЗЕЛЕНИЙ (*встає разом із Лікою*). Твоя правда, Петровичу. Обов'язок — то святе. Спасибі, що нагодував, зігрів, теплим словом втішив... Давай, не розтягуй, бо вже темніє, а тобі ще додому повертатися.

ЛІКА. Давай, Петровичу, не соромся. Тільки, щоб одразу — я болю боюся...

ПЕТРОВИЧ (*після паузи, опускає рушницю*). Не можу. Це якесь знущання... Не можу! Ну, що мені з вами робити?

ЗЕЛЕНИЙ. Роби вже що-небудь.

ПЕТРОВИЧ. І відпустити не можна і не відпускати не можна. Хоч би хто підказав, чи що?..

ЗЕЛЕНИЙ. Нікому підказувати — сам вирішуй. Міркуй.

ПЕТРОВИЧ. Міркуй, кажеш... Вирішуй... Та що я — тварюка якась бездушна? Я людина — це ти правильно сказав. Але я нормальна людина, яка обома ногами стоїть на землі. І мені начхати на всі ваші штучки-дрючки. Літати вони вміють... Та я з трьох років літав! Ось воно мені де — ваше небо! Слава Богу, знайшлися розумні люди, вчасно зупинили, пояснили що до чого...

ЗЕЛЕНИЙ. Без ока залишили...

ПЕТРОВИЧ. Не твоє діло! Я око втратив, зате розум придбав та життя зберіг. Я тепер вашого брата й на дух не виношу! Ви ж у небо пнетесь не від того, що сильніші, а від того, що всередині у вас порожнеча. Одна порожнеча!

ЗЕЛЕНИЙ. Неправда, Петровичу. Якщо ти літав, то знаєш чому і навіщо ти це робив.

ПЕТРОВИЧ. Знаю! Я знаю, що небо — це зло! Ви гадаєте, чим вище, тим легше, вільніше... Брехня! Ви од землі тікаєте, від її смердючого тіла, від її болю... Чистенькими хочете бути. Ненавиджу!

ЛІКА. Неправда! Ми не тікаємо! Ми не винні!

ПЕТРОВИЧ. Винні! Якби не ви, люди не сходили б з розуму та не вбивали власних дітей!

ЗЕЛЕНИЙ. Люди завжди вбивали одне одного.

ПЕТРОВИЧ. То й що з того? Вбивали за кусень хліба, за ковток води, із заздрощів, просто від зло-

би... А вас вбивають, як погань, як сарану, як чумну бацилу. Ач які... Нове плем'я... Покидьки ви, а не плем'я! Від птахів хоч користь є, вони шкідників знищують, а ви самі як шкідники, від вас тільки клопіт та ворожнеча. Не можете жити по-людськи, не живіть зовсім. Літають вони... Теж мені аероплани. *(Підіймає рушницю.)* Ану лягай!!! *(Стріляє в землю.)* Рахую до трьох! ОДИН! *(Пауза.)* ДВА! *(Зелений повільно опускається на коліна.)* ТРИ! *(Зелений смикає Ліку за руку, і вона також опускається на коліна.)* Я сказав — лягай! *(Зелений та Ліка лягають на землю.)* А тепер повзвіть! І не просто повзвіть, а швидко! Народжений повзати... Якщо ви народжені літати, то спочатку поплазуйте по землі, скуштуйте її... Спробуйте пожити черв'яками, а потім уже базикайте про крила. Спочатку серцем відчуйте, душею прикипіть, а тоді дійде справа й до мозку... *(Після паузи.)* Годі вже землю місити, орли повзучі... Вставайте. Вважайте, що прилетіли. А я ще хотів себе умовити... *(Ліка та Зелений встають.)*

ЗЕЛЕНИЙ. Не умовляй, не вийде. Як треба, так і роби.

ЛІКА. І спробуй не згадувати про Івана.

ПЕТРОВИЧ. Мовчи, дівчисько! І ти мовчи! Не смійте чіпати Івана. Та він кращий за всіх вас разом. Тільки дурний ще, зелений...

ЛІКА. І Варвару не згадуй.

ПЕТРОВИЧ. Мовчи! Не смій! Ще одно слово і все!

ЗЕЛЕНИЙ. Два слова.

ПЕТРОВИЧ. Мовчи!

ЗЕЛЕНИЙ. Два слова і мовчу.

ПЕТРОВИЧ. Ну?!

ЗЕЛЕНИЙ. Я повернувся.

ПЕТРОВИЧ. Ну то й що? Що?!

ЗЕЛЕНИЙ. Я повернувся.

ПЕТРОВИЧ. Ку...куди?

ЗЕЛЕНИЙ. Додому.

ПЕТРОВИЧ. Додому? Як це? *(Пильно придивляється до Зеленого.)* Ти так не жартуй, бо я й сам як жартую...

ЗЕЛЕНИЙ. Я не жартую. Хто знає про цю стежку?

ПЕТРОВИЧ. Хто? Я.

ЗЕЛЕНИЙ. А ще хто?

ПЕТРОВИЧ. Ти що... Ти хочеш сказати... *(Підходити ближче до Зеленого, опускає додолу рушницю.)* Іван?..

ЗЕЛЕНИЙ. Я, батьку *(Ліка здивовано дивиться то на Зеленого, то на Петровича, повільно відходить від них.)*

ПЕТРОВИЧ. *(Впускає рушницю на землю.)* Іванку... Я знав, що ти повернешся, я так чекав... Господи, як довго я чекав. Синку... *(Петрович підходить до Зеленого, вони обіймаються.)* Іван... Який ти став... виріс, схуднув... Чому ж ти так довго не йшов? Де ти був, Іванку?

ЗЕЛЕНИЙ. Далеко, батьку. Довго розповідати.

ПЕТРОВИЧ. Нічого, тепер у нас багато часу. А я тут зовсім один...

ЗЕЛЕНИЙ. Я знаю.

ПЕТРОВИЧ. То ж я сам і сказав... Ох, Ваню, я тебе трохи не той... Чого ж ти мовчав?

ЗЕЛЕНИЙ. Не знаю... Все ніяк не міг вирішитись.

ПЕТРОВИЧ. Дурненький... Та нічого, тепер все буде гаразд. До біса амбар! Господи, що це я? Син повернувся! Усі додому!

ЛІКА *(підбирає рушницю та наставляє її на Петровича).* Стій! Зелений, ти молодець, все чудово. Відходь убік. Петровичу, не ворущись, бо стрільну.

ПЕТРОВИЧ *(розгублено)*. Ти що? Дівчинко, ти чого це?

ЛІКА. Нічого. Зелений, нам час іти.

ЗЕЛЕНИЙ *(повільно підходить до Ліки, стає у неї за спиною)*. Вибач, Петровичу.

ПЕТРОВИЧ. Іванку, ти куди? Навіщо, Ваню? Все добре, зараз підемо додому, таке свято... А потім на могилку... Ваню, що з тобою? Ти вже йдеш? А я? Ваню... *(Простягує до Зеленого руки.)*

ЛІКА. Стій!

ПЕТРОВИЧ. *(Завмирає.)* Що? Ліко, дочко...

ЛІКА. Зелений, стежка вільна *(повільно відходить, не опускаючи рушниці)*.

ЗЕЛЕНИЙ. Зачекай. *(Підходить до Петровича.)* Ти вибач, Петровичу, але так треба. Я не Іван.

ПЕТРОВИЧ. То як же це? А стежка?

ЗЕЛЕНИЙ. Випадковість. Я давно її знайшов от і придалася.

ПЕТРОВИЧ. Та ні, Іванку, я впізнав тебе. Обличчя, очі... І голос твій.

ЛІКА. Зелений, досить. Все це дуже зворушливо, але в нас обмаль часу. Закінчуй цю мелодраму.

ПЕТРОВИЧ. Куди ж ви на ніч? Ходімо додому, там тепло, там добре...

ЗЕЛЕНИЙ. Вибачай, Петровичу, не можемо. Добра ти людина, дай Боже тобі щастя.

ПЕТРОВИЧ. Не треба. Не потрібно мені такого щастя. Ось ти повернувся і досить. І нічого мені більше не треба. Залишись, Ваню, не кидай мене.

ЗЕЛЕНИЙ. Прощавай, Петровичу. Не згадуй лихим словом. *(Підходить до Ліки, бере у неї рушницю та відкидає убік.)*

ЛІКА. Прощавай, Петровичу! *(Разом із Зеленим виходить з галявини.)*

ПЕТРОВИЧ. Як же це? Ваню, я так чекав на тебе, я у небо дивився частіше ніж на землю. Я дощі проклинав, вітер заклинав, аби тобі було легше повернутися... Та й жив я тільки тому, що чекав на тебе. *(Блукає галявиною.)* А ти пішов. Полетів... *(Дивиться у небо.)* Ось вони... Мої метелики.

ЗЕЛЕНИЙ. *(Здалеку.)* Я повернуся, батьку!

ПЕТРОВИЧ. Добре, синку, добре! Я знаю — ти повернешся. Але я тебе не дочекаюся. Мене вже не буде. На землі не буде. Піду я у землю — у глибину. Там темно і вогко. Як уночі в небі... Ти будеш в небі, Ваню, а я — в землі. І ніяких розваг... Тиша та спокій. Довічний спокій... Це не добре, Ваню, ой не добре... *(Підіймає рушницю, двічі стріляє.)* Ось так буде краще, синку. І тобі легше і мені спокійніше. Я чекатиму на тебе. Повертайся... *(Відходить у глибину галявини та у останню мить обертається.)* А Івана я ще п'ять років тому... *(Сміється, зникає.)*

*Завіса.*

**Неллі Корнієнко**

Директор Державного центру театрального мистецтва ім. Леся Курбаса, провідний науковий співробітник, доктор мистецтвознавства, академік Академії мистецтв України, лауреат Державної премії імені Леся Курбаса, кавалер ордену княгині Ольги.

Кандидатська дисертація «Режисер Лесь Курбас», докторська — «Театр як діагностична модель суспільства. Деякі універсальні механізми самоорганізації художніх систем». Працювала в Московському Інституті теорії та історії мистецтв (відділ соціології) та Об'єднаній редакції видань ЮНЕСКО (Москва-Париж). З 1992 року — в Україні, працює в Національній Академії наук.

Автор близько 200 наукових праць, зокрема, монографій: «Театр сьогодні — Театр завтра», «Лесь Курбас: репетиція майбутнього», «Український театр у переддень Третього тисячоліття. Пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз)», «Режиссерское искусство Леся Курбаса. Реконструкция (1887—1937)»; монографічних досліджень «Гордон Крег та його теорія „ідеального театру"», «Український театр 1920—1990 рр.» (The World Encyclopedia of Contemporary Theatre, London-NY-Toronto), «Григорій Сковорода: гіпотеза про щастя», «Ноосфера Олени Реріх», «Масова і елітарна культура в „інтер'єрі" постмодернізму» та ін. Виступала з лекціями у США, Канаді, Польщі, Ізраїлі, Росії. Окремі роботи перекладено 32 мовами.

**Ірина Волицька**

Театрознавець, театральний режисер. Науковий співробітник ДЦТМ ім. Леся Курбаса. Закінчила театрознавчий факультет Інституту театру, музики і кінематографії у Санки-Петербурзі. Навчання в аспірантурі при цьому ж інституті завершилося захистом дисертації на тему «Проблеми формування творчої особистості Леся Курбаса» (СПб, 1992). Працюючи в Інституті народознавства НАН України та ДЦТМ ім. Леся Курбаса на посаді старшого наукового співробітника, написала монографії «Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат у першій половині XIX-поч. XX ст.» і «Театральна юність Леся Курбаса».

1997 року разом з актрисою Лідією Данильчук заснувала творче об'єднання «Театр у кошику» (нині — при Центрі ім. Леся Курбаса), де як режисер здійснила постановки: «Білі мотилі,

плетені ланцюги...» за новелами Василя Стефаника (1997), «Украдене щастя» за драмою Івана Франка (1998), «На полі крові» (2001) та «Одержима» (2003) за творами Лесі Українки, «Сон. Комедія» за Тарасом Шевченком (2004) і «Я йду, Христе» (2005) за Григором Лужницьким «12 листів отця Андрея до матері» і спогадами Софії Шептицької «Молодість і покликання Романа Шептицького».

**Олена Левченко**

Філософ, культуролог, перекладач. Кандидат філософських наук, старший науковий співробітник ДЦТМ ім. Леся Курбаса. Закінчила філологічний факультет Вінницького педагогічного інституту та гуманітарний факультет Києво-Могилянської Академії. У напрямку філософської антропології досліджує проблеми масової свідомості та художньої культури. Займається методологією інтертекстуальних прочитань драматургічних текстів. Автор монографії «Текст культури в пошуках автора».

Була серед засновників журналу «Кіно-Театр». Учасник спільного проекту «Історична міфологія в сучасній українській культурі» Женевського університету та НаУКМА. Співавтор двох збірників досліджень за темою проекту. Стажувалася за програмою Національного Королівського театру (Лондон) у культурних центрах Бірмінгема, Брекнела, Лондона. Вивчала структуру і систему кіновиробництва в країнах Західної Європи та Берлінському, Марсельському, Роттердамському міжнародних фестивалях та кіноринках. Перекладає з англійської та французької.

**Ганна Веселовська**

Театрознавець. Кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник, з ДЦТМ ім. Леся Курбаса співпрацює з 2000 року. Закінчила театрознавчий факультет Київського Державного інституту театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Викладач кафедри театрознавства Київського Державного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого.

Має широке коло наукових інтересів. Серед досліджень: «Протестантське та православне бароко в слов'янському театрі XVII—XVIII ст.», «Естетика бароко у фольклорі, мистецтві та на-

родному театрі слов'ян», «Театральний експресіонізм в Україні: генеза й витоки», «Мейєрхольдівська антреприза в Херсоні», «Кріпацький театр в Україні», «Новаторські пошуки київських театрів 1918—1919 рр.», «Дванадцять вистав Леся Курбаса». Неодноразово виступала на всеукраїнських, міжнародних конференціях та симпозиумах, брала участь в Міжнародних з'їздах славістів у Братиславі та Кракові, була доповідачем на Міжнародних конгресах українців у Києві, Харкові, Одесі.

Автор статей, що з'являлися друком на сторінках часописів «Сучасність», «Український театр», «Кіно-Театр». Член експертної групи щорічної театральної премії «Київська Пектораль».

### **Надія Мірошниченко (Неда Неждана)**

Драматург, культуролог, перекладач. Науковий співробітник ДЦТМ ім. Леся Курбаса. Закінчила Лінгвістичний Університет (французька філологія), Національний Університет Кисво-Могілянська Академія (культурологія), навчалася в Центрі експериментальної драматургії А. Дяченка. Працювала заввідділом театру в журналі «Кіно-Театр», Освітньому Центрі Реформ, Західноєвропейському Інституті, має численні критичні та літературні публікації (поезія, проза, драматургія, переклади) в різних періодичних виданнях та антологіях України, а також Росії, Польщі, Німеччини, Іспанії, США. Досліджує драматургію ХХ століття в різних контекстах.

Автор книги поезій «Котивишня», 14 п'єс, а також інсценівок, перекладів, кіно-, радіо- і естрадних сценаріїв. За текстами здійснено близько 40 театральних постановок в Україні, Росії, США. Лауреат численних конкурсів, премій і фестивалів. Голова Конфедерації драматургів України. Член Ради «Дому Європи і Сходу» в Парижі.

### **Наталія Шевченко**

Філолог, театрознавець, культуролог, письменниця (псевдо — Лія Шева). Молодший науковий співробітник ДЦТМ ім. Леся Курбаса. Закінчила Київський Державний педагогічний інститут іноземних мов (англійський факультет) та Київський Державний інститут театального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого (курс театрознавства).

Наукова тема «Сучасні акторські та режисерські технології європейського експериментального театру». Аспекти дослідження: культурологія, теорія самоорганізації, філософія творчості, теорія, методологія і практична психологія акторського мистецтва, антропологія культури, життєтворчі стратегії. Автор спецкурсу з теорії та історії східного театру (недовго викладався у Київському Державному університеті театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого). 2002—2004 рр. — зав. літ. Центру сучасного мистецтва «Дах». 2005 року друком вийшов перший роман «Протоколи рибного дня». Підготовлена до друку книга «Театр и Его дневники» (спільно з Борисом Юханановим). Як есеїст друкується в періодиці.

### **Вікторія Селіванова**

Філолог, культуролог, редактор. Науковий співробітник ДЦТМ ім. Леся Курбаса. Закінчила філологічний факультет Київського Державного університету ім. Т. Шевченка і аспірантуру при ньому. Короткий час - співробітниця Інституту українознавства та Державного музею видатних діячів України. Тема кандидатської дисертації - „Система символів у драматургії В. Винниченка“. Автор розділу „Драматичний дискурс 1900-1920 рр.: монополія слова (на матеріалі творчості Леся Українки та Володимира Винниченка)“ колективної монографії „Український театр ХХ століття“. Друкується у періодичних виданнях. Автор спецкурсу „Основи сучасної наукової методології“ (викладається у Київському Державному університеті театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого). Учасник театрального проекту „Король Лір“, де здійснено цілком новий переклад тексту з метою подальшої реалізації на сцені у різних театральних формах.

Наукові зацікавлення: постнекласична методологія, сучасний театральний процес, дискурсивні практики, феномен постмодерного мультікультуралізму.

### **Катерина Петровська**

Філолог, культуролог, журналіст, перекладач. Закінчила Тартуський державний університет, аспірантуру Російського держунівер-

## Автори

---

ситету. 1998 року захистила кандидатську дисертацію „Поетика прози Ходасевича“. З початку 1990-х працювала в московських арт-галереях. З 1999 року живе і працює в Берліні. Нині займається створенням передач культурологічної тематики для радіо. Організатор міжнародних конференцій.

# ЗМІСТ

## ТЕОРІЯ

*Неллі Корнієнко*

**ТЕАТР І СИНЕРГЕТИЧНИЙ ЧАСОПРОСТІР.  
ПУЛЬСАЦІЇ КУЛЬТУРИ. МУТАЦІЇ ЕТАПУ  
ДИВЕРГЕНЦІЇ.....5**

*Олена Левченко*

**ІНТЕРТЕКСТ ТА ДЕЯКІ ПРОБЛЕМИ АНАЛІЗУ  
ТЕАТРАЛЬНИХ ТЕКСТІВ.  
ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ.....36**

*Надія Мірошниченко*

**СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ДРАМАТУРГІЯ В  
КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ПОКОЛІНЬ.....56**

*Наталія Шевченко*

**АКТОР ІГРОВОГО ТЕАТРУ  
АНАТОЛІЯ ВАСИЛЬЄВА.....86**

*Ірина Волицька*

**КУРБАС: ПОГЛЯД НА ТІЛО  
(на матеріалі теоретично-публіцистичних  
статей періоду Молодого театру).....103**

## КРИТИКА

*Вікторія Селіванова*

**«НАТАЛКА ПОЛТАВКА»: БІЛЬШЕ  
ПИТАНЬ, БІЛЬШЕ ВІДПОВІДЕЙ.....122**

*Наталія Шевченко*  
**ІНДУСЬКА МЕДИТАЦІЯ  
ПО-УКРАЇНСЬКИ.....131**

*Катя Петровська*  
**УКРАЇНСЬКИЙ «ВАРВАР» У БЕРЛІНІ.....135**

*Надія Мірошніченко*  
**ЧАС ПРИСТРАСТІ.....139**

*Олена Левченко*  
**ІНШИЙ.....144**

*Надія Мірошніченко*  
**ДВІ СХОДИНКИ «ПЕРЕХОДУ».....154**

## **МАЙСТЕР-КЛАС**

*Григорій Гладій*  
**ПОЛЮВАННЯ НА ДИХАЛЬНЕ ТІЛО  
(Монтаж тренінгу).....168**

**ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ.**  
*Наталія Шевченко*  
**КЛИМ (ВОЛОДИМИР КЛИМЕНКО).....178**

**ЖИТТЄДІЯЛЬНІСТЬ.**  
**ВЕЧОРНИЦІ ПІД «ДАХ»ОМ.  
ПОСТАНОВКА ПИТАННЯ  
(Розмова з Владиславом Троїцьким).....187**

## ПРЯМА МОВА

ЕДУАРД МИТНИЦЬКИЙ.....206

ЯРОСЛАВ ФЕДОРИШИН.....215

ВОЛОДИМИР ПЕТРІВ.....226

## ВІЛЬНА ЗОНА

ПЕТЕР ХАНДКЕ.....238

*Петер Хандке*

ОБРАЖАННЯ ПУБЛІКИ.....242

СЕРГІЙ ЩУЧЕНКО.....278

*Сергій Щученко*

ПОВЕРНЕННЯ.....280

АВТОРИ.....294

### **Випусковий редактор**

Вікторія Селіванова, науковий співробітник ДЦТМ імені Леся Курбаса

### **Редактор-упорядник**

Тетяна Бойко, вчений секретар ДЦТМ імені Леся Курбаса

### **Коректор**

Любов Тютюнник

### **Макет і верстка**

Костянтин Стрілець

В оформленні використана робота С. Маслобойщикова

Курбасівські читання: Наук. вісн. / Держ. центр. театр. мистец. ім. Леся Курбаса; Редкол.: Н.Корнієнко (голова) та ін. — К.: [ДЦТМ ім. Леся Курбаса], 2006—№1: [Театр: континуум, коди, парадокси інтерпретації] / Ред.-упоряд. Т. Бойко.—301 с. — ISBN 966-96527-5-8

Віддруковано у Державному центрі театрального мистецтва імені Леся Курбаса. Ум. друк. арк. 12,5. Наклад 300 прим.

**ББК 85.33я5**

### **Редакційна колегія**

Неллі Корнієнко, доктор мистецтвознавства, директор ДЦТМ імені Леся Курбаса (голова редколегії); М. Черкашина-Губаренко, доктор мистецтвознавства; Валерій Гайдабура, доктор мистецтвознавства; Ігор Юджін, доктор мистецтвознавства; Ганна Веселовська, кандидат мистецтвознавства; Ірина Волицька, кандидат мистецтвознавства; Олена Левченко, кандидат філософських наук; Наталя Шевченко, Ольга Островерх, Надія Мірошниченко — наукові співробітники ДЦТМ імені Леся Курбаса.

### **Випусковий редактор**

Вікторія Селіванова, науковий співробітник ДЦТМ імені Леся Курбаса

### **Редактор-упорядник**

Тетяна Бойко, вчений секретар ДЦТМ імені Леся Курбаса

### **Коректор**

Любов Тютюнник

Курбасівські читання: Наук. вісн. / Держ. центр. театр. мистец. ім. Леся Курбаса; Редкол.: Н.Корнієнко (голова) та ін. — К.: [ДЦТМ ім. Леся Курбаса], 2006—№1: [Театр: континуум, коди, парадокси інтерпретації] / Ред.-упоряд. Т. Бойко.—301 с. — ББК 85.33я5  
ISBN 966-96527-5-8

Державний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса розпочинає серію наукових Вісників, де, взаємоперетворюючись, з вами говоритимуть сучасні теорія і практика, акторсько-режисерські технології, гіпотези, ризики, «вільні пошуки», провокації нестандартних почувань. Структура Вісника складатиметься: з теоретичного розділу фундаментальної науки; розділів - актуальної критики; практики, майстер-класів; «прямої мови» і «вільної зони». Кожен упереджує преамбула про правила зчитування текстів. За кожним стоїть його куратор. Це число Вісника виконано співробітниками Центру. У подальшому ми запрошуємо до нього талановитих і зацікавлених у нових горизонтах осмислення нашого художнього життя та й просто Життя. Бажано, аби нові автори мали смак до новітніх теорій і до пошуку як такого.

ISBN 966-96527-5-8

© ДЦТМ імені Леся Курбаса, 2006

## Переднє слово

Шановні колеги!

Відаючи борг читачам, які стомилися від звичних стандартів бачення театру і чекають «інакшого мислення», ми пропонуємо спробу такого мислення.

Державний центр театрального мистецтва імені Леся Курбаса розпочинає серію наукових Вісників, де, взаємоперетворюючись, з вами говоритимуть сучасні теорія і практика, акторсько-режисерські технології, гіпотези, ризики, «вільні пошуки», провокації нестандартних почувань. Таке наше бажання. Ми хочемо залучити і вас до цього процесу. Процесу вивільнення науки й експерименту від втомлених матриць. Від тих, зокрема, які заціпеніли наче під поглядом Горгони (пам'ятаєте Шеллінга?).

Тому структура нашого Вісника складається: з теоретичного розділу фундаментальної науки; розділів — актуальної критики; практики, майстер-класів; «прямой мови» і «вільної зони». Кожен упереджує преамбула про правила читування текстів. За кожним стоїть його куратор. Це число Вісника виконано співробітниками Центру. У подальшому ми запрошуємо до нього талановитих і зацікавлених у нових горизонтах осмислення нашого художнього життя та й просто Життя. Бажано, аби нові автори мали смак до новітніх теорій і до пошуку як такого.

Творчість в науці і творчість у художньому житті — є Все.

Шукаймо й уреальнюємо не тільки (і не стільки) сучасний рівень театро- та мистецтвознавства, але й високу єдність Буття. Коли давньоіндійська філософія вимовила свої перші слова, ними були: «все є одне». Намагаймося у цьому мінливому світі для початку відчутти ви-

соку сучасну єдність наукового і художнього. Відчути цілісність світу — через нашу спільну справу. Через любов до театру і до життя.

*Неллі Корнієнко*



