

Р А Р Т О

41-42 / 2017



В номере:

ЧЕТ/НЕЧЕТ ЮРИЯ ШЕЙНА
С. 4

«STRUCT RES» ИРИНИ ПОГОРЕЛОВОЙ
С. 12
и многое другое

Кто и Зачем

№ 41-42

Кто и Зачем с. 2

Искусство

Акварель, как поэзия

Евгений Котляр с. 3

Харків-гендер-Париж

Ганна Кочнева с. 3

Чет/Нечет Юрия Шеина с. 4

Дарья Седова

Олег Коваль

Ліозорні джунглі

Валерія Горбачова с. 5

Натюрморт и комета или харьковский сказочник

Вероника Пронякина с. 5

За 15 хвилин

Валерія Горбачова с. 6

«Краса по-українськи»

Олександра Осадча с. 6

Приглашение к застолью

Вероника Пронякина с. 6

Блакитний фльор

Валерія Горбачова с. 7

«Древо квітуче» с. 8

Українська рапсодія

Олександр Афанасьєв с. 8

Прощание с зайцем

Андрей Корнев с. 9

Обыватель в Закулисье

Ярослав Корнев с. 9

«Structūres» Ирины Погореловой

Наталія Мархайчук с. 12

Театр

В пошуках модерного

Олександр Фавітов с. 7

Театр... обличчя...

Ярослав Корнев с. 10-11

Позавчора

Олександр Фавітов с. 12

На обложке

фрагмент картины Е. Лесничей



В прошлой редакторской заметке я не мог не отреагировать на ситуацию вокруг проекта памятника, который утвердили взамен павшего Ильича. Но на самом деле это была далеко не первая публикация в ПроАРТ, которая касается особенностей памяти и памятников в «столице на Лопани». Просто то, что годами происходило, копилось и набухало, в нынешней ситуации всколыхнулось и обнажилось, как многое в нашей стране. Возможно, есть и более глубинные причины, особенности места, городской среды, в которой прогрессивное всегда сталкивалось с ретроградством, и если передовое, новое и побеждало время от времени, то рутина вскоре брала своё всерьез и надолго.

В очередной раз подумалось об этом, когда на глаза попался материал о проектах памятнику Т. Шевченко. Нет, не пугайтесь, речь не об очередной м монументальном прожекте, а об истории, о том самом, что принадлежит (или уже не принадлежит?) к творческому наследию товарища Манизера.

Как все начиналось в 1929! Творчески, по-международному: 100 проектов не только из СССР, но и стран Европы, вернисаж макетов прямо в городской среде, всенародное обсуждение. А закончилось уже в 1930-х, причем «как обычно», фактически междусобойчиком, одобренным «сверху». Да, получилась качественная идеологически выверенная монументалка. К профессионализму претензий нет, но испарилась настоящая революционность поиска, отвергнуты более интересные и авангардные решения.

Как и с сегодняшним проектом для площади с громким названием Свобода. У меня нет сомнений в профессионализме А. Ридного, как и в том, что для реализации предложен проект «второй свежести», вроде памятной по булгаковскому «Мастеру...», осетрины. Не должно ее быть в природе, господ, «осетрины второй свежести», но именно она почему-то все время случается. Значит, дело не в осетрине (памятнике), а в том, кто и зачем пытается нам впарить лежалый товар (проект), причем по цене «отбороной особой».

И еще об одной стороне ретроградства, уже с политическим оттенком. Снова «прикроюсь» классиком. В «Королях и капусте» О'Генри описывалось, что власти Анчурии придумали для экономии на памятниках, учитывая постоянную смену правителей-временщиков. Они просто сделали у монументов съемные головы. Ночью у памятника откручивали одну башку, вкручивали, как лампочку, другую, и наутро — готов новоиспеченный президент.

Нечто подобное, пусть и не в такой гипертрофированной форме, ощущается в желании как можно быстрее потрафить любой новой власти, трезво, да еще и креативно подумать, просто не успевают. Даешь новый памятник любой ценой. То, что монументалисты новой эпохи давным-давно мыслят свободными аллюзиями и формами, в расчет не берется вовсе.

Единственный харьковский пример, это «Памятник влюбленным», превращенный в «скульптуру для фонтана». Да еще «самопальный» объект, установленный у Муниципалки вроде как для хохмы, но с тайным посылом, который так никто и не слышит в нашем заповеднике монументальных истуканов.

Недавно, беседуя с уважаемым харьковчанином, корни которого уходят к английским баронам времен Кромвеля, я услышал от него любопытное предложение. Обсуждая суету вокруг памятника на площади, он стал размышлять о том, кого бы хотел там видеть, если уж речь идет о монументальном «лице» Харькова. И сразу сказал — образ ученого, причем не конкретного человека, а именно образ, как бы проецируя, чем был некогда славен наш город и, что следовало бы и дальше поддерживать и развивать, несмотря ни на какую власть. И добавил: «Но кто к нам, ученым, прислушается. Может быть, услышат вас, людей искусства». Итак, «пользуясь случаем», запускаю в нашу городскую ноосферу еще одно предложение.

А пока верстался этот номер, пришла информация о том, что решением суда, проведенный конкурс на проект памятника для площади Свободы, считается недействительным и его результаты, соответственно, также. Но думается, это не финал истории о памятниках....

Главный редактор — Андрей Корнев,
тел. (050)300-28-76
(e-mail: kornev-home@yandex.ua)

электронный архив PROART —
FB, страница «ПроАРТ общественное издание»
(кнопка «файлы»)

Редакция всегда внимательно знакомится со всеми материалами, однако не имеет возможности вести переписку с читателями. Мнения авторов не всегда совпадают с мнением редакции. Присланные материалы не возвращаются и обязательно редактируются

YERMILOV
CENTRE

am
pers
&
and

ХАРЬКОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР
О
Р
Т
А
Л
И
И
И
О
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА
ГАЛЕРЕЯ
M
C
О
Д
И
В
Е
С
К
И
Я

AC.
art consulting
group

Акварель, как поэзия

Вот уже четверть века Татьяна Голобородько говорит с собой и миром на языке акварели, которая необычайно созвучна ее женской душе и натуре. Прикосновение акварели к бумаге отражает порыв и эмоции. В этот миг начинается отсчет времени, когда надо успеть высказать все, и сохранить живую влагу красок, глубину и прозрачность времени — так считает искусствовед Евгений Котляр. С разрешения автора мы публикуем фрагмент его статьи, приуроченной к выставке акварели Татьяны Голобородько, состоявшейся в галерее «АС».

Евгений Котляр

Акварель созвучна поэзии — в обоих случаях надо успеть поставить точку, пока горит запал, не засушить образ. Это принцип стал одним из ведущих посылов в творчестве художницы. Тысячи акварелей, созданные ею за эти десятилетия, отточили ее мастерство и виртуозность, сформировали мир образов и узнаваемый почерк мастера.



Акварель демократична и элитарна, графична и живописна, капризна и величава. Ко всем этим качествам Татьяна Голобородько добавила еще одно — декоративность акварели. Насыщенность предметов и цветов, выразительность ритмов и разнообразие живописных техник превращают ее листы в декоративные полотна и россыпи цветовых аккордов. В них отражаются не только все краски жизни, но и ее нежные гармонии. Именно они, если верить словам швейцарского художника Фердинанда Ходлера, легче проникают в душу, они — «любимые аккорды сердца». Именно их, такт в такт и передает художница зрителю.

Круг сюжетов Татьяны Голобородько одновременно широк и узнаваем. Натюрморты стали излюбленным жанром художницы, а герои ее произведений — щедрые дары природы: лугов, полей, садов, моря и в целом — крымской земли, ибо ни в какой другой ей не работает так легко и свободно.

Великий Стендаль писал, что во всех видах искусства необходимо самому испытать те ощущения, которые хочешь вызвать у других. Такой искренностью чувств сполна проникнуты акварели художницы. Она передает свой жизненный восторг во всех работах, в любовно и виртуозно прописанных маках и майорах, ромашках и подсолнухах, инжире и винограде, грушах, яблоках, арбузах, ракушках. Вновь и вновь она утверждает, что жизнь продолжается, природа обновляет свой наряд, и год за годом дает человечеству привычные и вместе с тем новые, долгожданные плоды своего обновления.

Однако, кажущаяся для зрителей легкость творений художника нередко обманчива. Работы почти всегда создаются в один сеанс, но сеанс долгий, многочасовой, порой мучительный. Лишь когда поставлен последний удар кистью — финальный «аккорд сердца», можно разогнуть спину... и тогда творческая удовлетворенность компенсирует ноющую боль и физическую усталость от затянувшейся сессии.

В своем творчестве автор хранит верность акварельной технике, заливкам и растяжкам, влажным прописям, рисующим линиям, энергичным ударам и полусухой кисти, к которой, к слову сказать, при-



бегают нечасто. Свежесть а-ля примы соседствует в каждой работе с детально прописанным антуражем, сохраняя воздушность и прозрачность акварели.

В своих цветовых решениях художница также исходит из тонких ассоциаций запахов и оттенков эмоций. Красный и белый, сиреневый и зеленый... Энергичные, открытые цвета и тонкая нюансировка удерживают эмоциональный накал работы, превращают «разнотравье» ее сюжетов в декоративное разноцветье листа и одновременно выстраивают тонкие градации цветотона. Во всех работах кроме сюжета присутствует настроение цвета, где решаются чисто колористические задачи.

Многочисленные выставки Татьяны Голобородько в Украине и за рубежом, буклеты ее выставочных каталогов и интерес коллекционеров — яркое свидетельство ее признания и индивидуальности.

Харків-гендер-Париж

Будинок на авеню де Мессін, 22, добре знайомий французьким кіноманам, бо колись він належав вже легендарному Алену Делону, тут відбувся його палкий роман із зіркою екрану Ромі Шнайдер. І саме тут нині базується Український культурний центр, в якому пройшла виставка «Ефект Хризаліди», а серед учасниць відзначилися харків'янки Інна Педан та Ольга Селищева.

Ганна Кочнева

Хризаліди, це кокони, з яких випурхують чудові метелики. Куратори виставки Оксана Шевченко та Анастасія Білецька пояснюють, що цей образ нагадує життя жінки у сучасному світі на яку звалилися безліч турбот та вимог. Однак куратори наполягають на тому, що «ніякі обставини не можуть змінити жіночу природу і вбити потребу краси, навіть сама жінка».

Отже вісім жінок, вісім різнокольорових «метеликів» з України, облишили свої «коконі» щоб продемонструвати у Парижі світі створеної ними краси. Допомогу в цьому їм надавали також надзвичайні люди. Наприклад, директор місцевої компанії MAÏNO Олександр Старшинський, який є французом у третьому поколінні, але не забув своє коріння, самотужки вивчив українську мову, добре знається на культурі та літературі своєї прабатьківщини. На його думку «дизайнерські та мистецькі речі, ство-

рені українцями, справді вирізняються особливою «душевністю», креативністю, при цьому їхня якість може конкурувати на європейському рівні.

Саме такими речами стали зокрема проекти наших землячок. Предмети із «задзеркалля» на межі дизайну і арту з дерева і скла надихнули Інну Педан. За її словами, парижани активно цікавилися дизайнерськими арт-об'єктами протягом всієї виставки. Так саме не залишили поза увагою і роботи Ольги Селищевої, виконані у змішаній техніці і поєднані темою саду, який художниця вимріює ідеальним простором, повним внутрішніх зв'язків та природної краси.

Харків'янки винесли позитивні враження від спілкування з послом України у Франції Олегом Шамшуром, а також першим секретарем посольства України у Франції з питань культури Іреною Карпою, більш відомою загалом, як популярна письменниця і телеведуча.

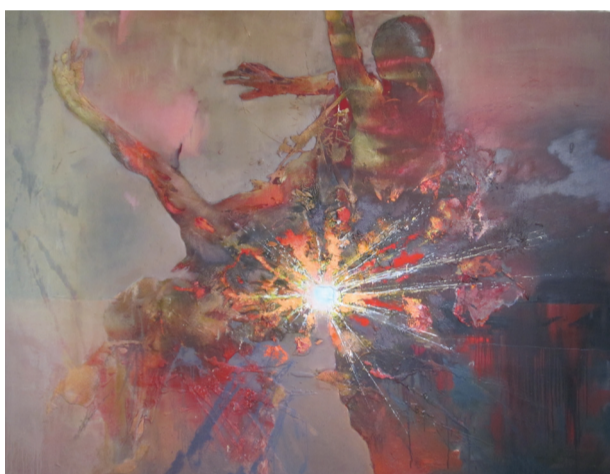
«... В Парижі, дуже важливо демонструвати українську культуру саме в такому сучасному форматі, адже саме мова мистецтва краще зрозуміла для французів та прекрасно ними сприймається» — підвів своєрідний підсумок виставки Олег Шамшур, додавши, що бажає аби українських культурних проєктів у Франції тільки більшало.



Чет/Нечет Юрия Шеина

Мало кто знает, что кинорежиссер всемирной славы и сломанной судьбы Сергей Эйзенштейн, до своего выбора в пользу «великого немого» (впоследствии заговорившего), серьезно готовился стать востоковедом. Об этом напоминает его теоретическая статья, где он выстраивает оппозицию чет/нечет, как некую почти математическую формулу искусства. Математика — это знаки и символы, и к ним, по мысли Эйзенштейна, также устремляется новое искусство XX века. Но при этом, чет/нечет, не только математика, а восточные практики, инь-ян, «кубики» для создания гармонии.

Поэтому для «воззрения» на выставку Юрия Шеина «Зрю Зря» мы публикуем взгляды двух авторов: молодого и матерого, чувствующего и анализирующего, лирику и «алгебру». Те самые «кубики»: смотрим-складываем-синергию.



Лирические абстракции

В ЦСИ «ЕрмиловЦентр» состоялась выставка украинского абстракциониста Юрия Шеина. «На выставке представлено то, что осталось», — подсказывает художник организаторам на церемонии открытия. Действительно, большая часть полотен Юрия Шеина находится в музейных и частных собраниях США, Израиля, Италии, Германии, Голландии, Канады, Франции, Швейцарии. Художник-абстракционист давно не выставлялся в Харькове, поэтому без преувеличения можно утверждать, что харьковским ценителям искусства посчастливилось увидеть творчество выдающегося художника.

Дарья Седова

Картины Шеина не отображают реальных бытовых предметов и явлений. Они несут скрытый смысл, который можно отчасти понять, читая авторские названия работ. Но при этом каждый гость выставки мог найти собственную квинтэссенцию творчества и окунуться в мир индивидуальных фантазий и мыслей.

Абстракции лишены плоскостности и замкнутости, в них чувствуется общее движение. Шеин создает определённые цветовые сочетания и геометрические, линейные формы, чтобы вызвать у созерцателя разнообразные ассоциации. В его работах особую роль играет передача свето-теневой воздушной среды, красочный, подчас буйный колорит, контраст цветового пятна, глубина пространства.

Работы Шеина тяготеют к лирической абстракции. Они передают эмоциональный порыв художника в период создания работ. Так, рядом с радостными, яркими и полными жизни картинами есть уголок «душевного расстройств» («депрессии»), где гла-

венствующую роль занимает серая палитра с оттенками грусти и тоски.

Немного позже, обойдя все выставочное пространство, когда начинаешь обдумывать и складывать свои мысли в одно целое, невольно напрашивается вопрос: «Почему же среди жизнеутверждающих и ярких, запоминающихся картин, есть этот угол, который оставляет такой глубокий след в памяти?». На мой взгляд, ответ лежит ближе, чем казалось.... В жизни каждого человека бывают трудности и проблемы, которые нужно пройти. И так же, как зритель, пройдя эту мрачную часть экспозиции, поворачивается к ней спиной и видит полные жизни полотна, так и, преодолевая личные переживания и неурядицы, человек снова погружается в мир цвета и света. Возможно, художник, таким образом, подчеркивает вечную надежду на счастье и радость.

Сам автор, на удивление, очень скромный и простой в быту человек. В своей короткой речи на открытии он говорил о друзьях и помощниках в организации выставки и ни слова о себе. Такое отсутствие самолюбования еще больше привлекает внимание к картинам, в которых художник открывает свой взгляд на мир.

«Конструирование «невидимого»

Юрий Шеин принадлежит к тому типу художников-абстракционистов, чье значение выходит далеко за границы художественной культуры Харькова и Украины в целом. Притом что, несмотря на известность имени художника и объемность выполненной экспозиционной работы, нельзя сказать, что это значение «давно определилось».

Олег Коваль

Его, Юрия Шеина, живописный опыт можно отнести к тому типу художественной практики абстракционизма, которую едва ли можно уложить в прокрустово ложе какой-либо систематизации мировой и отечественной нефигуративистики, — будь это американский абстрактный экспрессионизм 1940 — 1960-х гг. или ташизм второй Парижской школы 1950 — 1970-х гг. XX ст., метафизическая абстракция украинских художников начала 1980 — 1990-х гг. или современный опыт ненарративной живописи 2000-х, — но вполне осуществимо дать ему характеристику как опыта мерцающей сквозь тонкую пленку полной абстракции ассоциативной предметности, в чем-то близкой к первоистоку европейской абстракции — творчеству В. В. Кандинского.

Вся она строится на личных кодах живописного абстрагирования, глубоко индивидуальных и относительно независимых от стороннего влияния.

В абстракциях Ю. Шеина оппозиции открытого и закрытого пространства, темного и светлого, густого и жидкого, извилистого и прямого, объемного и плоского, атомарного и континуального, четкого и вязеподобного, синтагматически связанного и семантически прерывного, индексального и символического создают особенный ритм иннервации.

Как опыт «обнаружения естественных действий» в искусстве (по слову самого автора) абстракция Ю. Шеина бежит слепого живописного письма, становясь своего рода автоманифестом неизреченного и знаком присутствия невидимого. Сам художник об этом говорит так: «неразличение «Субъекта» и «Объекта», или сияние «отображающего» и «отражаемого» снимает процесс отражения и дает достаточно материала и слоя для конструирования «не-



видимого». «Поверхностная» живопись, является бессловесным растворением сознания, дает нам еще один способ совершить акт общения» (из текста художника к каталогу 2000 года).

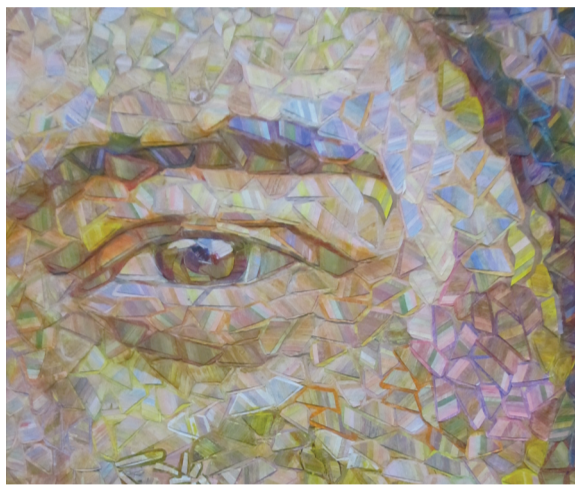
И в этом смысле произведения Ю. Шеина вновь утверждают заложенную еще родоначальником лирической абстракции по-прежнему актуальную мысль о давно назревшей необходимости «вызвать радостную способность переживать духовную сущность в материальных и абстрактных вещах».



Ілюзорні джунглі

Моє багаторічне захоплення Індією, знайомство з її мистецтвом та культурою, дає можливість знати практично всі причини любити або критикувати цю дивну східну країну. Останнім часом, симпатії належать індійському погляду на духовність. Захоплює сучасних європейців природня відкритість та колорит, який супроводжує усе життя цього народу. Зустрічаються й ті, хто все так само небайдужий до запальних індійських танців.

Валерія Горбачова



Розповідь Олега Лазаренка про Індію — інша. Його образи нагадують нам скоріше кіплінговські історії, в яких Індія має щось героїчне, сміливе та, навіть, дике. Читаючи Кіплінга чи вдивляючись у роботи Олега Лазаренка, однаково поринаєш у дикі джунглі з тиграми, а не ліси з ракшасами описані в Махабхараті.

Ці образи оспівані не міфопоетом чи легендами, аж ніяк не середньовічними індійськими мініатюрами. Обличчя чоловіків тут виражають впевнених мисливців. Жіночі портрети замість закоханості, мрійливості та відданості чоловіку, говорять про внутрішню силу, що могла з'явитися лише на зламі ХХ ст., коли на зміни раджпутським лицарям прийшли Бабур.

В той же час, поки ми підшукуємо необхідний ключик між власним та авторським сприйняттям одного предмету розмови, в полотнах Олега Лазаренка проступає автентичний індійський погляд на мистецтво. Ілюзія — ось, чому надають увагу усі давні трактати. Це звісно не прагнення обдурити глядача, але потреба створити інший уявний простір. Щоб відтворити так звану *māyā*, митцю не потрібно вдаватися до хитрощів. Навпаки, це легко й природно вдається йому завдяки «мозаїчному кольоропису», що і створює ті настрої та враження, яким піддається глядач.



Натюрморт и комета или харьковский сказочник



Сказочником выступил харьковский художник Вадим Колтун. Его персональная выставка живописи открылась в Научной библиотеке Национального технического университета ХПИ. Эта выставка — чудесный повод изменить привычный маршрут любителей искусства от галереи к галерее. Место было выбрано не случайно, ведь Вадим Колтун является выпускником ХПИ. Художник отмечает важность этого этапа своей жизни: новые знакомства, творческая атмосфера, постоянное посещение выставок, театра и кино. Он всегда интересовался изобразительным искусством. Одним из самых ярких воспоминаний студенческих лет было посещение выставки авангардистов в Харькове.

Вероника Пронякина

Хотя, если говорить об истоках, то Вадим рисовал еще в школьные годы. Из разговора на открытии выставки сложилось впечатление, что он верит в судьбу, или, возможно, в Божественное проведение. В подтверждение этому он привел тот факт, что спустя много лет вернулся в свою художественную школу (ДХШ

№ 2 им. Н. Лысенко), где начинался его творческий путь, уже в качестве учителя. Окончательно же сформироваться Вадиму Колтуну как художнику-профессионалу помогла учеба в ХГАДИ (2000 — 2006 гг.) на факультете монументальной живописи, где его учителем был Виктор Гонтаров.

Возвращаясь к работам мастера, хочется отметить, что они сродни своему творцу: в их обществе приятно находиться. Зрителя поражает удивительное сочетание добродушного настроения и глубинных смыслов. Автор будто рассказывает своему зрителю сказку, как маленькому ребенку. С помощью простых, на первый взгляд, вещей он формирует неожиданные сочетания, рассказывает нам о вечном, о сакральном, о Душе.

В его удивительном мире месяц спускается, чтобы напиться свежей воды в колодце, комета освещает натюрморт, а уголок заброшенного гидропарка в Харькове, превращается в остров погибших кораблей. Кажется, что в каждом месте, которое он посещает, художник находит волшебные образы, что-то большее за гранью реальной осязаемой формы. И все это не надуманно, а глубоко прочувствовано мастером. За каждой картиной стоит важное событие, или человек, или целый период жизни. Так, например, «уголок с грампластинками» — отражение той поры, когда художник увлекался музыкой и входил в рок-н-рольную тусовку, играл в группе и восхищался песнями «Наутилус Помпилиус».

Работы выполнены в единой оригинальной и узнаваемой художественной манере. Вадим Колтун не раз упоминал о своей «всеядности»: его вдохновляют самые разные направления и эпохи — от творчества голландских мастеров 17 века до авангарда. Однако разговор с самими автором о его стиле вышел довольно коротким. «Это не я выбрал стиль, а он выбрал меня» — отвечает на вопрос зрителей художник. И в этом ответе снова отобразилось особое мироощущение автора.



Для искусствоведа возможность пообщаться с таким автором и изучать его творчество — большая удача. Ведь его работы позволяют не останавливаться только на формально-стилистическом анализе, а уделить больше времени расшифровке глубинных смыслов, обратиться к могучим пластам культурной традиции и «философствовать» всюду.

Но существует и вторая сторона медали. Вполне реальные жизненные проблемы есть и у людей искусства. На вопрос, продаются ли картины, художник ответил с легкой улыбкой: «Картины продаются, но покупают ли их — это уже другой вопрос». Хотя, мы можем точно сказать, что творчество Вадима Колтуна востребовано, ведь его работы уже получили достойное место в частных и государственных художественных коллекциях в Украине и за рубежом.

А мы и впредь будем внимательно следить за художественной жизнью ХПИ, ведь организатор выставки Михаил Красиков обратил внимание гостей на то, что эта выставка только часть большого проекта «Художники, рожденные ХПИ».

Впрочем, и сам Вадим Колтун на открытии выставки в ХПИ, упомянул о будущем творческом проекте и дал надежду зрителям на скорую встречу на новой выставке в 2017-м году.

Приглашение к застолью



После небольшого перерыва «мистецтвознавча лабораторія» ХГАДИ снова распахнула свои двери для художников и зрителей. Выставочный сезон открыл проект «Мравалжамиер» — графика и живопись Георгия Кавтарадзе. Хотя мастер родился в Грузии, мы по праву можем считать его харьковским художником, ведь он учился в Худпроме и уже много лет живет и работает в Харькове.

Вероника Пронякина

Среди работ Георгия Кавтарадзе можно встретить портреты, натюрморты, жанровые сцены и пейзажи. Проект «Мравалжамиер» (в пер. с грузинского — «застольная песня») представляет возможность нам

приобщиться к теме грузинского застолья через натюрморт.

Сразу замечаешь, как яркая сочная живопись противостоит серости зимнего дня. По стенам как будто рассыпаны солнечные блики. Поразительный контраст.

Хочется отметить, что интерес художника лежит в области станковой живописи. В то же время он очень интересно работает с пространством: искажает перспективу, «подвешивает» предметы в воздухе, или отказывается от объёма, делая пространство похожим на аппликацию. Натюрморты, кажется, балансируют на грани осязаемого предметного мира и абстракции.

Все это заставляет остановиться и внимательнее взглянуться. То, как художник обращается с цветом и линией, позволяет увидеть явно выраженное тяготение к графике. Главный герой его натюрмортов — это выразительная гибкая линия. Экспрессивный смелый мазок автор сочетает с колоритом, выстроенным на основе трех-четырех цветов — красного, черного, белого и желтого.

Не стоит забывать и об образной составляющей. Георгий Кавтарадзе показывает нам не просто фрагмент быта, но лаконично и просто передает идею о некоем сакральном действии. Ведь не случайно в натюрмортах появляются символы христианства — рыба, вино и хлеб. Много раз повторяясь в натюр-

мортах, они начинают восприниматься как некий универсальный знак. Эту идею подтверждает и полотно с всадником, в котором можно безошибочно узнать образ святого Георгия.

Увидев такую яркую и экспрессивную манеру, можно было бы предложить, что характер художника сродни его работам. На самом же деле Георгий Кавтарадзе человек немногословный и сдержанный, ведь за художника «говорит» его творчество.



За 15 хвилин

Один з найкращих способів дізнатись про щось нове, на мою думку, — послухати про це від людини, що не тільки знається на цьому, але й захоплена своєю справою. Хоч останнім часом, життя показує, що перше неможливе без другого. Мотивація послухати молодих людей, котрі живуть своєю справою та готові про це говорити і привела мене на івент «15x4». Проект безперечно молодіжний, і молодь, тут потрібно віддати належне — вдячний слухач.

Валерія Горбачова

Вся «фішка» полягає у тому, що на одному івенті чотири лектори розповідають про свою тему усього лише за 15 хвилин. Темі різноманітні, хоча найбільше зі сфери точних наук. Однак, навіть якщо ви «лірик», прослухати лекцію про електрони чи мікробіом, супроводжувани зрозумілими прикладами та влучним гумором, — дуже і дуже цікаво. Там ви можете дізнатись, що мікробом є звичайною мікрофлорою люди-

ни, та ця назва некоректна, її використовували, доки вважали бактерії рослинами.

Але в першу чергу мене цікавила інша лекція — про вікторіанську фотографію від Юлії Арнуа. Радісно бачити колег в такі моменти, з чого у них навчитись. За роки товаришування з Юлею, вікторіанська фотографія для мене була вже знайома, але навіть це не зруйнувало інтересу.

За 15 хвилин логічно збудованої лекції кожен міг дізнатись про виникнення фото, його розвиток, про жінок-фотографів, перші студії та фото postmortem. Не дивлячись на таку загальну, на перший погляд, тему, після доповіді з'явилися нові сюжети для обговорення та розмірковування. Та з дифірамами годі.

Насправді цікаво були відмітити не тільки якість лекцій, а те — чи цікаві мистецькі доповіді широкому колу слухачів. Найчастіше будь-які подібні розмови проходять у кулуарах, на них рідко можна побачити



нові обличчя з різних причин. На івенті «15x4» було навпаки, можливо саме тому, що розповідали не тільки про мистецтво, а торкалися різних сфер, як науки, так і культури. А лекція про фото не замикалася лише на історії мистецтва, деякі культурні та історичні факти лише підігрівали інтерес публіки. І виходить, що мистецтво не така вже й специфічна «штука», навколо якої потрібно зводити стіни стереотипів нерозуміння чи пафосу. Лише звільнення від подібних шаблонів дасть змогу правильно реагувати та сприймати митців та їх твори.



Запрошення до участі у першій весняній виставці сезону автора-жінки — крок досить очікуваний. Проте, проект, що відбувся в «Будинку Нюрнберга», не лише ВІД жінки, а й ПРО жін-

«Краса по-українськи»

ку. На своїй персональній виставці «Краса по-українськи», Ірина Калюжна пропонувала нам поміркувати на сутність жіночності крізь призму народної традиції.

Олександра Осадча

«Краса по-українськи» — це серія жіночих портретів. Більшість з них були написані з натури під час численних пленерів по всій країні протягом останніх двох років. Авторка прагнула до точності у підборі вбрання, аби відобразити усе різноманіття та багатство українського строю. Саме тому кожна жінка написана у одязі, характерному для місцевості, де створювалась робота. Подібний задум вимагав і детального вивчення етнографічних особливостей

українського костюму, проте Ірині вдалося уникнути надмірної «документальності», не затіняючи власне індивідуальності моделей. Смівлю варіюючи художні прийоми від суто живописних до графічних, мисткиня тонко передала органічний, сповнений живої вібрації, симбіоз символізму вбрання та природи жіночності. Як результат, кожен образ гармонійно поєднує у собі архетипове і сучасне, національне і універсальне.

Проект Ірина Калюжною наптовхує на думку: за гадка краси не потребує відповіді, вона потребує споглядання та глибокої внутрішньої співучасті. Недаремно американський письменник 19 століття Крістіан Нестель Боуві якось сказав: «Той, хто побачив прекрасне — стає співатором у його створенні».

Театр. В пошуках модерного



Одразу констатую, що модерних пошуків в театральному житті України не так вже багато, тому кожна спроба експерименту заслуговує на увагу, а в Харкові й поготів. Прем'єру ж «Маленького принца» в ХНАТОБі очікував особливо, оскільки, поперше, ця притча емоційно й символічно зачепила моє покоління, а, по-друге, постановником виступав європейський хореограф. Останнє й виявилось «пасткою» для подальшого сприйняття.

Олександр Фавітов

Від «європейського» постановника я очікував модерного стилю не тільки в сценографії, але й музиці і танцю. Однак французький постановник Йохан Нус, незадоволений тим музичним матеріалом, який був написаний білоруським композитором спеціально для цієї постановки, склав власне «попури» з відомих

«балетних» мелодій. І ця ситуація обумовила подальші плюси та мінуси балету.

Так, глядачу, особливо підготовленому, завжди приємно в подібних випадках грати у «відгадай мелодію». Тим більше окремі фрагменти виявили абсолютний збіг музичного і хореографічного «матеріалу». З іншого боку, Чайковський або Хачатурян в музичному сенсі несли в собі настільки потужний заряд візуальних спогадів, що вступали у протиріччя з все ж таки французькою історією, з літературно-філософською основою «Маленького принца». Ба, більше, вони ніби вимагали від хореографії йти дорогою класичного танцю, перетворюючи філософський твір на серію звичних «дивертисментів», аж інколи виникало дивне відчуття що ти не тільки слухаєш але й дивишся «нарізку» з вже знайомих балетів.

Модерний елемент танцю був зведений до мінімуму, а в лірично-казкову основу балету жодного разу не «вдерлися» а ні джаз, чи реггі, а ні Шнітке чи Шомберг, хоча мандри принца різними планетами із символічними образами скнари, п'яниці, себелобця, теоретично дають можливість для більш сміливого експерименту. І зовсім незрозуміло, чому поза хореографію фактично залишилася центральна (за твором Екзюпері) зустріч принца з Лисом, хоча лис на сцені з'явився, і, треба визнати, у досить оригінальному вигляді. Такий собі «чеширський» лис, який може розпадатися і складатися з частин, тільки замість посмішки, махнути в повітрі відокремленим хвостом.

Від модерних постановок також постало поєднання з балетом оперного співу в ігрових ситуаціях. Прийом з співочою трояндою маленького принца виявився вдалим, хоча і тут хотілося чогось більш драйвового і (перепрошую) молодого.



Ось де питань не виникало, так це з костюмами. Художник, він може народитися з двох протилежних ситуацій: скрути чи надмірності. Олександр Лапін знайшов у виставі «Маленький принц» «золоту середину». Віриш і в те, що при більшому бюджеті він би натворив ще більше див і, в те, що його костюмні характеристики персонажів не вкладаються в просто рядки бухгалтерської звітності. Дитячість і дорослість, комедія і драма, історія і сучасність. Усе, чим багатий зовсім невеликий за обсягом твір Екзюпері, все зміг зберегти і авторські донести, не розплескавши змістів, художник-постановник. До цього також додамо комп'ютерну анімацію, створену викладачами та студентами ХДАДМ.

Навіть тільки за це слід вести дітей на «Маленького принца», оскільки театр, це – краса. А краса завжди є корисною, як стверджував головний авіатор літератури Антуан Сент-Екзюпері.

Блакитний фльор



Деякі виставки частіше за все народжуються як експерименти та імпровізації. «Будинок Нюрнберга» пішов наперекір словам директора англійської галереї Серпейнтайн, який казав, що не художник повинен йти за мистецтвознавцем, а мистецтвознавець за художником, і обмежили митця певними рамками. В даному випадку – це були рамки кольору, адже стихія Валентина Самойлік-Артющенко – пошук його правильних співвідношень.

Валерія Горбачова

Валентина Самойлік-Артющенко впевнено створює на полотні контрасти барв. В серії «Блакитний фльор», що об'єднує як нові, так і попередні роботи, мисткиня звертається до варіацій синього кольору. Заповнюючи ним увесь простір картини чи тільки додаючи окремих влучних акцентів, художниця загострює сприйняття глядача, привідкриваючи йому емоційність барв. Холодні блакитні відтінки в композиціях твору сприймаються інакше, вони є проявом якостей фізичного явища інверсії.



Сюжетна мова не обмежена певними рамками. Виразність жіночих образів наближає їх до ликів мадонн, тендітні дитячі личка вириваються із контрасту з охристими фарбами, в пейзажах простежується задумливість та мрійливість. Натюрморти декоративні, полишені зайвої помпезності, тяжіють до закарбовування імпресіоністичного враження. В окремих фрагментах проглядаються тенденції примітивізму.

В кожному рішенні, відображеному на полотні, проступає теплота та ліричність. Кожна робота чи сентиментальна, чи, навпаки, з наявним внутрішнім стержнем дозволяє, поглянути за завісу, яка приховує самого автора, активну та життєрадісну натуру. Непомітні на перший погляд кольорові тіні та контурні лінії, створюють емоційні враження, які не зникають, навіть якщо ви зможете розкласти полотна на «технічні» складові.



«Древо квітуче»



Серед подій на початку весни відбулося чудо, бо в Харкові, а точніше в «Гостинній на Дворянській» розквітло незвичайне дерево, і нехай ця подія не відповідає природному сезону, проте відповідає творчій насназі династії Пянид.

«Древо квітуче» — це вже чотирнадцята художня виставка у рамках проекту «Харківські династії», який започаткував культурно-діловий центр «Рубаненко і партнери». Подія, яка стала поштовхом для створення виставки, є знаковою для Харкова й області, оскільки йдеться мова про

130-річчя з дня заснування Будянського фаянсового заводу.

Творчість династії Пянид тісно пов'язана з Будянським фаянсовим заводом, який був заснований в 1887 році Матвієм Сидоровичем Кузнецовим і випускав декоративно-побутовий посуд майже 120 років.

Близько сорока років присвятив улюбленому підприємству Борис Петрович Пянида. За оцінкою директора Харківського художнього музею Валентини Василівни Мизгіної, майстер зміг об'єднати у своїй творчості народну традицію з сучасністю, функціональність форм з глибокою поетичністю.

Будучи спадкоємцем творчих традицій старших поколінь сім'ї (Піаніди Бориса Микитовича і Піаніди Володимира Микитовича) Борис Петрович стає родоначальником династії художників-керамістів.

Його творчі набутки успадкували син Юрій з дружиною Людмилою. А услід за ними їх діти — Андрій і Тетяна долучилися до художньої творчості. Але, на жаль, влитися в дружну сім'ю Будянського фаянсового заводу молодшому поколінню Пянид вже не довелося, в умовах економічної кризи знамените виробництво припинило своє існування.

Колись засновник заводу у Будах М. С. Кузнецов продовжив справу батька і діда, піднявши його на новий рівень. Старовинна династія виробни-

ків фарфору і фаянсу, через династію художників-керамістів Пянид, немов посилає нам знак з товщі віків із закликом відродити втрачену славу Харківщини як центру виробництва кераміки в Україні.

В експозиції творчих досягнень династії Пянид було представлено більше 120 художніх творів: живопис, графіка, кераміка. Експозиція, як і переважна більшість виставок проекту «Харківські династії», складалася з експонатів, що зберігаються у фондах Харківського художнього музею, зібрання родини Пянид та приватних колекцій. Цього разу проект додатково отримав підтримку від Асоціації дослідників фарфору і фаянсу на чолі з Валерієм Валерійовичем Завершинським, який виступив співорганізатором події.



Українська рапсодія



Тема виставки Антоніни Анорічевої-Єрьомки «Українська рапсодія», яка провела межу між зимою та весною в галереї «Мистецтво Слобожанщини», пов'язана з багатством України, її вільним духом, неперевершеною природною і архітектурною спадщиною, давніми традиціями і чудовими людьми. У своїй творчості Антоніна Анорічева-Єрьомка орієнтується на традиції харківської академічної живописної школи, привносячи своє власне авторське бачення і художні прийоми.

Олександр Афанасьєв

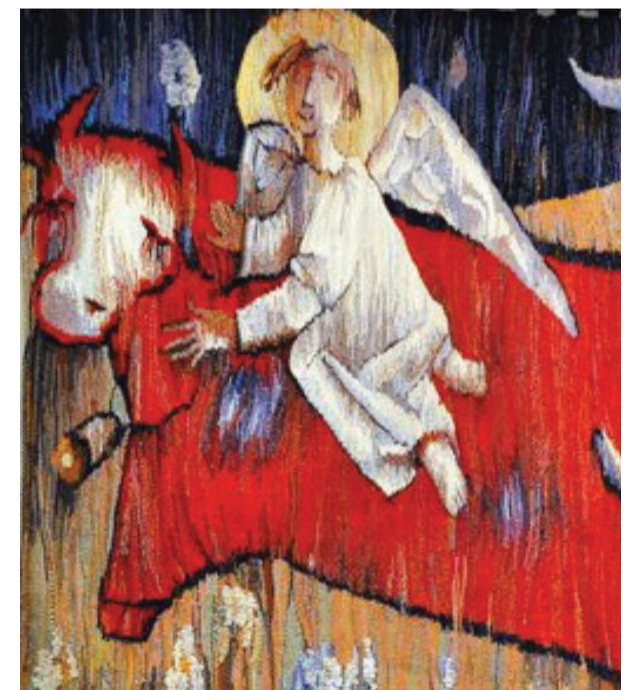
Художниця володіє тонкою здатністю передавати на полотні не лише об'єктність зображеної природи або

архітектури, але і певну атмосферу, яка викликана внутрішнім враженням від того чи іншого місця. Ці враження виражаються в оригінальних композиційних рішеннях (наприклад, використання сферичної перспективи) та колористичних експериментах, різній манері живопису — від імпресіоністичної, до реалістичної і напівабстрактної. У роботах присутня лаконічність, а разом з тим — символізм, відсилання до міфологічних і біблійних мотивів, завдяки яким звичні на перший погляд речі, що оточують нас, наповнюються глибокими смислами.

Важливу частину творчості Антоніни Анорічевої-Єрьомки складають портрети видатних людей України, які зробили значний внесок у її культуру та історію. На виставці «Українська рапсодія» можна побачити портрет першого космонавта часів незалежності Леоніда Каденюка, відомої балерини і балетмейстера Світлани Коливанової, ветерана війни Онищенко, який відсвяткував своє сторіччя, а також історичної особистості — актора Михайла Щепкіна. Автор володіє умінням тонко передати внутрішній характер людини, а через композицію, яка нерідко буває багатопланою, підкреслити його духовний зв'язок з улюбленою справою.

Твори Антоніни Анорічевої-Єрьомки, особливо gobelени, завдяки своєму масштабу, монументалістській широкій побудові композиції і одночасно — лінійності, лаконічності форм, здатні візуально змінювати простір галереї, роблячи його більш об'ємним. Але завдяки самому матеріалу gobеленів (вовняна нитка) і способу їх створення (ткацтва), що максимально передають рукотворність робіт, ця масштабність не стає надмірно важкою, а навпаки — створює атмосферу затишку, теплоти, камерності.

Особливе місце у творчості Антоніни Анорічевої-Єрьомки займає українське село, з його неповторною



природою і людьми. Сільське і сакральне в картинах майстрині часто переплетено: в образах ангелів вгадуються звичайні сільські хлопчачки, в образі Діви Марії — молода дівчина селянка, а старі люди мають одухотворений, майже іконографічний вигляд. Село виступає свого роду мікрокосмом. Маленька людина знаходиться у великому світі, але у світі, який не є чужим йому, і є з ним єдиним цілим.

Не дивлячись на багате жанрове, видове і стилістичне розмаїття мистецтва Антоніни Анорічевої-Єрьомки, воно об'єднано єдиною мелодією, спонтанною і одночасно — гармонійною. У творах художниці можна почути прекрасну рапсодію, рапсодію творчої свободи, радості життя, любові до свого коріння, і невтомного душевного пошуку.

Прощание с зайцем



Вот так следишь за человеком по фейсбуку и думаешь, что ты его уже знаешь... Или, скажем, зайцы.... Нет, я против зайцев Елены Лесничей ничего не имею. Наоборот, они мне приглянулись с самого первого нашего знакомства, я даже посвятил им стихи. Впрочем, не им, а выставке Елены, где в достатке хватало вышеупомянутых млекопитающих. Значит, меня что-то задело, торкнуло, по-другому стихов на выставку я не пишу.

Андрей Корнев

Но постепенно выработалась привычка, так сказать постоянный ассоциативный ряд: Лесничая — зайцы, зайцы — Лесничая. И, встречая их снова и снова, уже фамильярно почти похлопывал по плечу

(или что там у них). Так вот, надо периодически отчаливать от знакомых берегов, отрывать от фейсбука, и идти на выставку, особенно, когда она в АВЭКе, а, значит, панорамная, представительская.

Именно на такой выставке Елены Лесничей я попрощался со своим внутренним образом «красного зайца», хотя ушастых представителей снова оказалось предостаточно. Просто наконец-то увидел творчество Елены в развитии, понял роль и место зайца в ее системе координат.

Что бы не писала Елена Лесничая: тревожное расколотое мироощущение 1990-х; набор символических фигур-пазлов, складывающихся в миллениум; зачатки циклы; псевдонаив, искательство в последних по времени работах, просматривается общее. Это общее в интеллектуально-духовной подоплеке работ художницы, в ее рассуждениях о вечном через атропоморфное, да и зооморфное здесь, тоже антропо, нераздельное, синкретичное, вроде Анубиса или Тота. Художественный мир образов Елены Лесничей стремится к доминанте духовного над телесным. В результате их столкновения, иногда получается ирония, иногда — притча, иногда — фантазмагория. Но никогда — сарказм, хоррор, злоба дня. Этого нет в человеке, в художнице, ее работах. Не случайно, в авторской аннотации-размышлениях к выставке «Мы и Наше» появляется Будда, пытавшийся найти гармонию в мире, полном кастовых отношений и предрассудков.

Под статью живописи и малая пластика. Пусть она и служит в самой экспозиции своеобразным дополнением, добавкой к основному «блюду». Не вижу в этом проблемы. Наоборот, работы Ларисы Антоновой вполне сгармонизированы по духу и состоянию с живописью Елены, значит, главная задача выполнена, создан целостный ансамбль для зрительского восприятия. А, согласитесь, добиться



гармонии (даже чисто «технически») в зале АВЭК непросто. Красный заяц работает, почему бы ему не оказаться Буддой.

Обыватель в Закулисы



« — Всё страньше и страньше! — вскричала Алиса». (Льюис Кэрролл «Алиса в стране чудес»)

В обычной нашей жизни как-то не задумываешься, что цирк — это явление древнее и малоизученное. Тайна его возникновения, вообще покрыта крошечным мраком, то ли древнеегипетских саркофагов, то ли дальневосточных ярмарок. О жонглерах, канатоходцах, пожара-

телях огня, танцовщицах на спинах лошадей и укротителях свирепых быков, было известно еще в Древней Греции, Риме, Монголии, Египте, Ближнем и Дальнем Востоке и на острове Крит. Львы, тигры, медведи и другие бесшумные обитатели цирков, содержались в зверинцах Вавилонии и Египта.

Ярослав Корнев

Прообраз испанской корриды — танцы с быками, имели культовое значение у жителей Пиренейского полуострова. А шуты, акробаты и мимы, были неотъемлемой частью культуры Эллады и во время праздников, паясничали прямо на улицах, устраивая веселые представления для любознательной толпы. Открытый вытянутый овал Римского ипподрома, по форме — амфитеатр, стал предтечей круглых построек стационарного Европейского цирка.

В средние века, после распада Римской империи, цирк постепенно утратил свою целостность, а вместе с ней и главенствующее значение — как монополии на массовые зрелища, пустившись вместе со своими адептами: акробатами, дрессировщиками и клоунами — бродяжничать по дорогам Европы, Африки и Азии. Именно в этот период, возникают и становятся популярными — передвижные цирки-шапито, представляющие собой разборную конструкцию из мачт и натягиваемого на них полотна (часто парусины), являясь прекрасным отображением нелегкой кочевой жизни артистов тех времен.

Сегодня кризис цирка, как одной из форм проведения культурного досуга — канул в лету; у него снова появились легальные основания, возможность — вести оседлый образ жизни, стабильный доход и армия постоянных поклонников. И, тем не менее, до сих пор, среди представителей циркового искусства, встречаются безнадежные романтики, более всего на свете ценящие независимость и возможности путешествовать, полагаясь только на собственную удачу.

И именно о таких людях, повествует серия фотографий, сделанных киевскими художниками (Татьяной Красной, Данилом Проскуриным и Александром Синельниковым), в рамках проекта «Криц» (цирк наоборот), творческое пространство которому, предоставила Харьковская Муниципальная галерея.

Работающие на стыке документальной и художественной фотографии, авторы проекта «Криц», в первую очередь, стремились показать именно «Закулисы», которое является такой же неотъемлемой частью природы и жизни цирка, как и его видимая, праздничная сторона.

И если главное выразительное средство циркового артиста, выступающего перед публикой это — трюк, рассчитанный на то, чтобы вызвать у зрителя эмоцию (смех, удивление, гнев, восторг), за кулисами — такими возможностями обладает сама жизнь, во всех ее проявлениях и моментах, сменяющих друг друга, подобно кадрам на фотопленке.

Театр... обличчя...

Що таке «соціальний театр»? Де проходить його межа? Які існують форми театру соціального, чим він послуговується, які засоби використовує? У чому, власне, різниця між ним, та, у нашому розумінні, класичним театром. Це неповний перелік питань, що обговорювалися на відкритій зустрічі, приводом до якої, послужила 130 річниця зо дня народження видатного українського митця — Леся Курбаса.

Ярослав Корнеб

За формою зустріч найбільше всього скидалась на «круглий стіл», із невеликим сталим числом спікерів, які готували свій виступ заздалегідь. Палка дискусія виникла практично з перших реплік, коли усі намагалися для себе збагнути — що ж таке є, цей соціальний театр. Гіпотези були різні, іноді й доволі глибокі, але все ж чіткого уявлення про сутність цього цікавого явища, в нас не було, тому модератору зустрічі, довелося трохи підкорегувати наші судження, у цілісну концепцію.

Отже: Соціальний театр — це той різновид театру, в якому немає навіть уявної межі між актором та глядачем, а простір та дія співпадають одне з одним, внаслідок чого — кожний гіпотетичний спостерігач, стає частиною творчого процесу, тобто Со-Творцем. Іще однією з найважливіших ознак театру саме соціального, є нагальна актуальність питання, вирішенням якого він, у своїй формі, займається. Наприклад: клоунада у лікарняній палаті; балет дітей з обмеженими можливостями; трупа, яка складається з людей нетрадиційної сексуальної орієнтації; постановки за тематикою — сучасна війна та її жертви, тощо.

Різновидів самого соціального театру існує багато. Зокрема, на обговоренні були присутні представники різних театральних угруповань, й кожному з них, була надана можливість — більш детально ознайомити слухачів, зі специфікою свого напрямку.

Представники жанру лікарняної клоунади в Харкові трохи ознайомили нас з особливостями своєї справи. З одного боку, лікарняну клоунаду можна розглядати, як форму соціально-психологічної реабілітації для дітей, що знаходяться у важкому психічному та фізичному стані: онкохворі діти, діти що постраждали в наслідок бойових дій. Клоунада складається з особливих методів спілкування, як із самими дітьми (крізь призму особливої гри), так і з їхніми батьками. Але, на відміну від звичайної терапії, цей, поки що досить новий та незвичний у нашій країні, напрям, містить у собі — всі ознаки театральності мистецтва: талановитий актор, професіонал високого гатунку, спеціальний костюм, що допомагає йому тримати на собі потрібний образ, ігровий простір, та нарешті сама вистава, де дитина виступає, як безпосереднім учасником дійства, так і його Творцем. В додаток до усього цього, лікарняна клоунада — показала ще й конкретні, діючі результати, тому вже у багатьох

країнах світу, її клоуни — входять до персоналу лікарень, як штатні працівники.

Наступний доповідач поділився з нами, принципами взаємодії у, так званому, — плейбек-театрі. Плейбек-театр, тобто «театр відтворення» — полягає у сумісній Творчості акторів та глядачів, за допомогою історій, що їх розповідають люди, присутні в залі, в той самий час, коли актори — повинні відтворити почуте на сцені. Найважливіше місце у цьому дійстві, займає емоція, що передається від оповідачів, до акторів, або ж — навпаки. Тому, цей різновид соціального театру, іноді ще називають — театром психологічної імпровізації. У процесі плейбеку, завжди присутній — ведучий, що стежить за перебігом подій в залі, та на сцені, від вступного до заключного слова. Багато хто порівнює плейбек-театр із мистецтвом перформансу, бо і в тому, і в іншому випадку, головною метою є сам процес Творчості, тут і зараз, а дії, та реакції усіх присутніх: глядачів, акторів та музикантів, здебільшого є непередбачуваними та яскравими.

Михайло Мармур, дуже детально розказав нам про принципи дії форум-театру, який ще називають «театром пригноблених», на честь засновника — Августо Боалья, що, свого часу, сам був ув'язнений, та пройшов крізь тортури і психологічне насильство. Форум-театр, це насамперед явище інтерактивне, тобто воно включає у себе безпосередню взаємодію усіх його учасників, на рівних умовах. У форум-театрі спочатку, спільним рішенням, визначається актуальна для усіх присутніх соціальна проблема (наприклад — прояви психологічного або фізичного насильства в сім'ї), а потім, навколо неї, сумісно будуються образне поле — майбутньої вистави. Розподіляються ролі, проробляється сценарій і в репті, після ретельної підготовки, відбувається сама вистава. Особливість форум-театру у тому, що кожний учасник, який водночас і є актором, виконує чітку, відведену саме йому, соціальну роль. Наприклад у такій виставі завжди присутній Джокер (ведучий), що на ньому лежить відповідальність за перебіг усього дійства; головний герой — «жертва ситуації», та його безпосереднє оточення: друзі, сім'я, школа, інші члени суспільства.

Соціальна цінність такого жанру, окрім художньої складової, полягає у тому, що завдяки самій темі вистави, та перебігу подій в ній, задіяна група учасників, має для себе змогу, не тільки емоційно пропрацювати важке для себе становище, але й ще, що найважливіше, мати змогу спільними діями — знайти вихід із нього.

Усе вище перелічене, звісно, не вичерпує тему театру соціального та його жанрів, але, підбиваючи підсумок усього почутого мною на цій зустрічі, мені б, власне, хотілося спробувати виділити відносно слабкі та сильні сторони цього багатопланового явища, та у дечому — порівняти його з, так званим, класичним театром, до якого присутні у своїх промовах, зверта-



лись неодноразово.

Отже, по-перше, перевага театру соціального, на прикладі тих його видів, що ми мали змогу розглянути, над театром «класичним», полягає в актуальності самого дійства, що коїться в часі теперішньому й тільки теперішньому. Наприклад «Війна на Донбасі», що виступає об'єктом відтворення в театрі соціальному, актуальніша для часу теперішнього, аніж «Троянська війна», за мотивами якої, може відбуватися постановка в театрі класичному. Хоча б тому, що перша — зачіпає на життя та здоров'я кожного українця, у той час як друга, ніщо інше, як стародавній відгомін історії. Або лікарняна клоунада, у наш час, має набагато більше практичної користі, аніж виступи клоунів на виставах в звичайному цирку, за класичним сценарієм.

З цієї першої особливості та переваги театру соціального, одразу витікає і друга: пряма відкрита взаємодія між актором та глядачем, або взагалі відсутність «статиста», як такого. Проблематика в п'єсі, за мотивами творів Шекспіра, з першого погляду, не є настільки ж актуальною, для сучасних підлітків, як, скажімо, тема домашнього насильства, що розкривається в повному обсязі «тут і зараз», у виставі форум-театру, хоча б тому, що в другому випадку, театральна форма дає змогу учаснику та глядачеві, шляхом взаємної допомоги змінити існуючу ситуацію на краще.

Тут, звісно, величезну роль відіграють ще й інструменти виразності, що їх використовують класичний та соціальний театри, взаємодія акторів у «звичайно-



Театр... обличчя...



му» театрі із простором та глядачем, нарешті, сама мова дійства. Чи є вона — свіжою, актуальною тут і зараз, чи вона так само безнадійно застаріла, як і декотрі античні сюжети.

Але будь-який творчий процес, що несе у собі динаміку постійного розвитку, має й свої недоліки. Так само і соціальний театр — не є винятком. Не завжди він поки спроможний надати виставі й акторам, що були б професіоналами — високого класу, а разом із цим — естетичну насолоду, прискіпливому глядачеві, що її він отримує, тільки якщо художня виразність дійства, знаходиться на найвищому рівні. І таких прикладів, звісно ж, — вистачає. Прикладів, коли «високі цілі», поставлені «конструкторами» театру соціального, виправдовують будь-які засоби. Згадаймо, хоча б, той самий, форум-театр, де, здебільшого, актором може бути кожен охочий. І

це зовсім не рідкість, у сучасному соц-театрі. Чи спектакль, у якому беруть участь, наприклад, діти з синдромом Дауна, що безумовно є справою соціальною, а от наскільки — мистецькою, то вже велике питання.

Інший, у моєму розумінні, недолік — взагалі хотілося б розглянути окремо. Мається на увазі, поняття, що можливо буде не кожному зрозумілим одразу, а саме — «внутрішній час», що за моїм власним баченням, є невід'ємним маркером наявності, чи навпаки — відсутності твору мистецького. І у цьому контексті, головні властивості соціального театру, стануть прикладом, на якому базуватиметься моє пояснення.

На відміну від звичайного, відомого та притаманного усім людям та явищам, часу лінійного, що рухається кожної секунди тільки вперед, та вимірюється у запроваджених одиницях, всередині деяких розумних істот, зокрема — людей, існує «внутрішній час». І він далеко не завжди — поводить ідентично, бо інакше для нас такі виміри, як минуле, або — майбутнє, не існували б зовсім. Він протікає, пов'язаний безпосередньо тільки з тими процесами, що відбуваються всередині його носія. Тому внутрішній час не має будь-яких визначених обмежень і з легкістю може бігти по колу, курсуючи між минулим, теперішнім та майбутнім, або так само невимушено застигати на місці, на довгі роки.

І ще одна, можливо, найважливіша в контексті нашої розмови його властивість, полягає у тому, що, маючи вже зазначену вище природу, внутрішній час повністю вільний від умовностей тих процесів, що відбуваються саме зараз, а значить, практично — безсмертний. І в цій площині він вже напругу перетинається з усіма справжніми творами мистецтва, що теж лишаються актуальними завжди, саме завдяки своїм естетичним властивостям, а не — на мить, якщо говорити про хиткі та змінні соціальні стандарти, до яких апелює театр соціальний. Тому п'єси Шекспіра, або трагедії Есхіла, скріплені внутрішнім часом мистецтва, завжди переважатимуть над най-

гострішою проблематикою сьогодення, вистави якої, чи то — підуть, чи лишаться, за лаштунками історії, — ще неясно.

І в цьому, як на мене, полягає важлива проблема не тільки соціального театру, але й сучасного «актуального» мистецтва загалом.... Але не зважаючи на недоліки та чесноти сучасного мистецтва в цілому, та соціального театру — зокрема, явище це, звісно, заслуговує на життя, розвиток, та власне — своїх героїв.

P.S. У наступному номері читаймо матеріал про перебіг подій та думки з приводу театрального фреш-фестивалю «Я і Села Брук».



Позавчора

Театральна стратегія, згідно якої у репертуарні театри зі сталою системою відносин періодично випускають «свіжу кров» у вигляді запрошених для конкретної постановки режисерів, безумовно, правильна. Тому «польський елемент» у репертуарі театру ім. Т. Шевченка, треба оцінювати виключно позитивно вже за самим фактом. Думав я про це ще на прем'єрі «Антигони з Нью-Йорку», очікував на анонсовану нову прем'єру від режисера «Антигони...» Анджея Щитко.

Олександр Фавітов

І ось, нарешті, п'єса польського класика театру абсурду Тадеуша Ружевича під назвою «Картотека». Направо й наліво «спеціальна» публіка, знайомі обличчя, приємні передчуття і... бажання піти геть вже після першого акту. Оскільки сталося повне «дежавю», ніби ти опинився у позавчора.

Буває ж так, що разом зійшлося кілька негативних обставин. У житті людини це назвали б «темною смугою», а в житті театру це називається не менш неприємним словом — провал.

Родом з позавчора виявилася сама п'єса з відчутним присмаком «загублених вісімдесятих». Звідти, звідки й герої Балаяна чи Данелії, Вампілова чи Рощина. Тоді небажання чи невміння уживатися у лоні «розвиненого соціалізму» апіорі сприймалося викликом, фрондерством. Тепер, особливо у нашій нинішній ситуації, герой, який впадає у соціальну абулію, не викликає жодних емоцій. Він просто нецікавий, як щось запліснявіле, навіть гірше, бо пліснява інколи буває навіть живописною. А тут виникає тотальна порожнеча у сприйнятті головного героя, і це вже є половиною сценічної поразки.



У подібній ситуації якось урятувати можуть дві речі: нестандартний режисерський хід та харизматична акторська гра. Пан Анджей, як я розумію, намагався щось витягнути з сомнамбулічного першоджерела. Оці сомнамбули, які проходять по авансцені або сидять на стільцях, пародією на хор в давньогрецьких трагедіях, ці марева парадоксально виявляються найбільш цікавими і живими елементами постановки але цього виявляється замало, епізоди залишаються в моїй глядацькій пам'яті самі по собі і не рятують картини в цілому.

А віри центральним персонажам немає. Навіть, коли у п'єсі з'являються на сьогодні, на болочу сучасність. Так, головний герой є морально покаліченим не тільки соціальною системою але й війною. Причому війною без конкретного хронотопу, яка зненацька нагадує про себе звуками стрільби та бомбардування. І герой реагує на ці раптові звуки бою настільки театралью присідаючи та обхоплюючи голову руками, що знов вигулює позавчора — заяложені театральні штампи, гіпертрофована «наочність». Чи то режисер, чи то актор, чи то вони обоє пішли битим-перебитим шляхом, для глядача, насправді, неваж-

ливо. Зрозуміло тільки, що це не театр ХХІ століття, який, хочеш-не-хочеш, повинен якось відповідати на виклики сучасних візуальних практик. А побороти видовищність нових технічних можливостей, може тільки ще більша видовищність або психологізм гри та обставин. У прем'єрній виставі і те й інше виявилося відсутнім.

Після усього вищесказаного не дуже хочеться ганити акторів. Здається, разом з ними постарів дух театру. Молодь, яка хоча б своїм виглядом та енергетикою могла якось осучаснити виставу, десь вже проскочили у вже згадуваних епізодах. Сомнамбулізм не за ходом п'єси чи задумкою режисера, а в житті, опанував сценою, заводячи навіть не старих за віком акторів у якесь пенсійне амплуа.

- Ну, що, відчули катарсис? — насмішковано кинула мені Лідія Стародубцева, коли ми зіткнулися, виходячи із зали.

Прислухаючись до себе, я відчув нудьгу. Не сум, не осудження, не вболівання, просто нудьгу і жаль за витраченим реальним часом, який ждав мене назавні.

«Structures» Ірини Погорелової



У березні 2017 року в центрі сучасного мистецтва «YermilovCentre» — одному з найпрестижніших виставкових майданчиків Харкова, відбулася персональна виставка «Structures» Ірини Погорелової (нар. 1951), живописця, чия творчість ніколи не лишає глядача байдужим. Прекрасний колорист, Ірина Погорелова не працює в межах традиційного «живописного продукту». Попри відчутність звертання авторки до знайомих сюжетів-мотивів-образів, її живопис не є «відтворницьким» (виставки «Діти і квіти», разом з В. Погореловим, 2010, галерея «АВЕК»; «Chocolate», 2011, ХММГ ім. С. Васильківського; 2012, ХХМ).

Наталя Мархайчук

Художниця уникає прямого наслідування дійсності; вона «транспонує», переміщає, «приспосовує» обрані мотиви до власних інтенцій, творить свою систему «скритих референцій» та «зовнішніх репрезентацій», свій модус художнього бачення, який сама означає як «фігурна абстракція».

Сучасні полотна Ірини Погорелової — матеріалізовані фрагменти її концептуального світу, сформованого на базі побаченого, відчутного, осмисленого досвіду. Споглядання її інтелектуального і одночасно чуттєвого живопису є усвідомленим комунікативним актом, у якому глядач добре знає, що будь-які «варіації на тему абстракції є внутрішньо суперечливими: [узвичасні] критерії якості і професіоналізму тут не працюють», та для декодування запропонованих «конструкцій» чи «графем» доречно шукати свій ключ.

Твори Ірини Погорелової постають перед реципієнтом-глядачем як сповнені внутрішніми ритмами, експресивними «плинами» і «енергіями» живописні об'єкти. Їхній сенс визначається зіткненням/ суміщенням матеріальних фарб, текстур, фактур, кольорових плям і площин, які по суті виступають елементами, формаціями, частинами свого роду живописних структур, «буття» яких можливо виключно за умов їх функціонального взаємозв'язку і супідрядності. Поява цих структур спровокована відчуттям художницею часу-Хроносу як «мери мира», яка є основоположною категорією її авторської концептосфери / ідеосфери, складеної з осібних «мисленевих» схем, символів, чуттів, суджень, інших ментальних сенсів. Ці концепти — умоглядні «мисленеві утворення», візуалізуються через «внутрішньо-необхідні», але таки продумані, усвідомлені, вивірені і вистраждані художні жести. Вони — з



одного боку візуальні еквіваленти ідеї, а з іншого чисто художні конструкції («structūra») — означені настільки спонтанною і потужною манерою, що викликають ефект невимушеної імпровізації. Але, завжди осмисленої, підпорядкованої індивідуальній живописній манері і техніці, із притаманними їй «віртуальністю» спонтанно-експресивного мазка, багатством відтінків при «зжатій» (і при тому не обмеженій!) кольоровій гамі.

Твори Ірини Погорелової переконують, що «скільки б ми не намагалися вихопитися з реальності, як би ми не «знімали» чуттєвість», ми все одно будемо вертатися до неї ще і ще, бо в протилежному випадку... ми будемо вимушені покинути межі мистецтва і увійти до володінь релігії чи філософії».