ТЕАТРАЛЬНА БЕСІДА

1 (37) 2016

Засновник: *Львівське міжобласне відділення Національної Спілки театральних діячів України*

Читайте у цьому числі:

Зміст

2 ГОЛОВНИЙ ТЕАТР ЗАКАРПАТТЯ
4 ФУНДАТОРИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ НА ЗАКАРПАТТІ
10 ПРЕМ'ЄРИ 2013-2016 РОКІВ
11 ДО ЧОГО ПРИЗВОДИТЬ БРАК ЛЮБОВІ?
14 «ТРАМВАЙ ЖАДАНЬ» ПО-УЖГОРОДСЬК
17 Анатолій Філіппов: «ПРОФЕСІЙНИЙ ТЕАТР НА ЗАКАРПАТТІ ПРИЖИВАВСЯ ВАЖКО»
22 БО ВІЙНА ВІЙНОЮ
24 БРАК ШЛЮБУ
26 Ярослав Мелець: " ТЕАТРУ БРАКУЄ ОСВІЧЕНОЇ МОЛОДІ"
29 В УЖГОРОДСЬКІЙ ПОСТАНОВЦІ «БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО» ГОЛОВНИЙ ПЕРСОНАЖ — МАЙДАН
31 Вистава «ПРО ЩО ПЛАЧУТЬ ВЕРБИ?» ЗАВОЮВАЛА СИМПАТІЇ НА ФЕСТИВАЛІ В КОЛОМИЇ
33 Василь Шершун: "СПУСКАТИСЯ ЗГОРИ НАБАГАТО ВАЖЧЕ, НІЖ ПІДІЙМАТИСЯ"
37 «ТРИЧІ МЕНІ ЯВЛЯЛАСЯ ЛЮБОВ» ЖМУТ ДУМОК ПРО ІНТЕЛІГЕНТНУ ДРАМУ «В Парижі гарне літо...»
41 НАШ ЛУСКУНЧИК
43 ВРУЧЕНО ОБЛАСНІ ПРЕМІЇ У ГАЛУЗІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ІМЕНІ БРАТІВ ШЕРЕГІЇВ
44 ЗАКАРПАТСЬКИЙ ШВЕЙК
46 БАЙКИ ЗАКАРПАТСЬКОГО ТЕАТРУ

ГОЛОВНИЙ ТЕАТР ЗАКАРПАТТЯ

Театральне мистецтво є неодмінним атрибутом Срібної Землі вже півтора століття. Досить згадати, що перші закарпатські п'єси написав ще Олександр Духнович у середині XIX віку. Особливо бурхливо розвивався місцевий театр у першій половині XX століття, коли театральні гуртки виникли чи не в кожному закарпатському селі.

У другій половині XX століття на Закарпатті вже працюють чотири професійні театри і кілька десятків аматорських колективів. Та головним театром краю, його театральною візитівкою залишається Закарпатський обласний український музично-драматичний театр імені братів Шерегіїв.

Це найбільший театр Закарпаття, який має глядацьку залу на 800 місць. Нині тут трудяться близько 160 працівників. Це єдиний театр області, який має свій оркестр, балет та вокалістів. Окрім того, він є ще й найстарішим – цього сезону Закарпатський муздрамтеатр відзначає своє 70-річчя.

Саме цьому театру випала місія нести в народ перлини світової та української драматургії рідною мовою переважної більшості закарпатців. Напевно, не знайти видатного драматурга, твори якого не йшли тут на сцені за 70 років.

Ще однією місією головного театру області стало знайомство краян та гостей із культурною спадщиною самобутнього куточка України. Переважна більшість закарпатської драматургії вперше бачила світ саме на цій сцені.

Із муздрамтеатром пов'язані імені таких визначних постатей краю, як засновники театрального руху на Закарпатті брати Шерегії, відомі художники Федір Манайло, Андрій Коцка, Ігор Панейко, знані письменники Петро Часто, Юрій Шкробинець, Юрій Керекеш, Юрій Чорі, Дмитро Кешеля, популярні режисери – Гнат Ігнатович, Юрій Горуля, Станіслав Мойсеєв, Анатолій Філіппов, Олександр Саркісьянц, дизайнер Вікторія Гресь тощо.

Тут грала ціла плеяда народних та заслужених артистів України, майстри сцени, що стали справжнім обличчям закарпатської Мельпомени. Це десятки і десятки імен!

І нині глядачів тішать своїм мистецтвом провідні актори Лариса Білак, Ярослав Мелець, Михайло Фіщенко, Олександр Мавріц, Юрій Шкляр, Василина Грицак, Тарас та Катерина Гамаги, Степан Барабаш, Анатолій Мацак та багато інших, без яких важко уявити виставу «шерегіївців».

Свій ювілей Закарпатський обласний український музично-драматичний театр імені братів Шерегіїв зустрічає у розквіті сил. З успіхом пройшла прем'єра вистави про видатного закарпатського художника Адальберта Ерделі «В Парижі гарне літо...», яку поставив народний артист України Анатолій Філіппов.

До зимових свят муздрамтеатр підготував казку Ернеста Амадея Гофмана «Лускунчик», постановку якої здійснив Олександр Саркісьянц. Третьою прем'єрою сезону стала музична комедія «Пригоди бравого вояка Швейка», над якою працював заслужений артист України, художній керівник театру Василь Шершун.

Нині вирішується питання про присвоєння Закарпатському обласному українському музично-драматичному театру звання «академічного», і це буде найкращим подарунком до поважного ювілею найстарішого театру Срібної Землі. А для глядачів приємним сюрпризом стане давноочікуваний запуск малої сцени, яка розширить можливості всього театрального Закарпаття.

Це число «Театральної бесіди» ми вирішили присвятити ювілею українського театру за Карпатами і показати його здобутки за останні кілька років.

Олександр Гаврош,

завліт Закарпатського обласного українського музично-драматичного театру імені братів Шерегіїв, упорядник №1-37 «Театральної бесіди»

ФУНДАТОРИ УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ НА ЗАКАРПАТТІ

Ю-А Шерегій

***У** травні 2011 року до колективу Закарпатського обласного державного українського музично-драматичного театру долетіла радісна звістка - рішенням Закарпатської обласної ради театральній установі в місті над Ужем присвоєно почесне найменування - «імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв».*

Чим заслужили таку високу честь замовчувані упродовж багатьох років на теренах рідного краю українські театральні діячі XX століття?

У січні 2016 року минуло 95 років від тієї знаменної дати, коли визначний політичний і громадський діяч Закарпаття, нині Герой України Августин Волошин урочисто проголосив про відкриття постійного українського театру на теренах тодішньої Підкарпатської Русі.

Перший український театр в Ужгороді народився 15 січня 1921 року під назвою «Руський театр товариства «Просвіта». Про важливість цієї події говорить той факт, що театр особисто привітали перший президент України Михайло Грушевський та президент Чехословаччини Томаш Масарик, до складу якої тоді на правах автономії входило Закарпаття.

Сьогоднішнє покоління митців театру Срібної Землі по праву гордиться тим, що міцні підвалини їхнього драматичного осередку заклав патріарх театрального мистецтва -- славетний український актор і режисер Микола Карпович Садовський, який з 1921 по 1923 роки його очолював. Саме в ті перші роки свого становлення названий театр домігся визначних успіхів.

«Посіяні Миколою Садовським добірні зерна високого театрального мистецтва і безкорисливого служіння загальнонаціональній справі, - йдеться в передмові до книги В.Руснака «Театр Срібної Землі» (Київ-Ужгород, 1996), - завжди зна-

ходили на Закарпатті сприятливий ґрунт. Його славні традиції підхопили й утверджували в майбутньому такі видатні діячі не тільки закарпатського, але й загальноукраїнського професійного театру, як Олександр Загаров, Микола Певний, Ярослав Барнич, Федір Базилевич, Микола Аркас, Августин Шерегій та інші».

Юрій-Августин Шерегій (1907-1990) та його молодший брат Євген Шерегій (1910-1986) народилися в селі Дусино Свалявського району, що на Закарпатті, в сім'ї відомого місцевого церковного діяча о.Мирона Шерегія. Змалку вони обидва навчалися в горожанській школі, а згодом продовжували студії в Ужгородській гімназії та університеті в Празі. Тут старший - Юрій - успішно закінчив філософський факультет славного Карлового університету і здобув кваліфікацію вчителя горожанської школи, а молодший - Євген - студіював у Празькому університеті право (1929-1931).

Однак повністю присвятити себе учительській роботі Юрію-Августину Шерегію так і не судилося - його високим покликанням, як речника нації та літературного діяча, на все життя став український національний театр, служінню котрому він віддав не тільки неабиякий життєвий молодечий запал, але й свої досить неординарні акторські здібності, унікальний талант режисера та драматурга. Ще в часи навчання в Ужгородській гімназії, від кінця 1921 року, він не пропускав жодної вистави «Руського театру товариства «Просвіта»». Спостерігаючи за грою видатних діячів українського театру, здібний юнак поступово й сам набув професійної театральної практики і став спочатку учасником аматорських театральних колективів «Пластун», «Культура», «Кирило-Мефодіївське братство», а згодом художнім керівником драмгуртків «Верховина» та «Веселка», які успішно працювали в Празі та в Ужгороді.

Уже в грудні 1923 року старший із братів Шерегіїв успішно виступає на ужгородській сцені в значній за обсягом та досить складній і відповідальній ролі Грома у виставі «Вечірній гість» за твором Спиридона Черкасенка (1876-1940). Саме відтоді Юрій-Августин Шерегій приймає театральний і літературний псевдонім - Юрій Грім. У1925 році в театральне життя Ужгорода влився і юний Євген Шерегій, який став учасником, а згодом і керівником Пластового драматичного гуртка ім. І.Франка в гімназп міста Ужгород.

Говорячи про ранній період діяльності драматичного гуртка «Верховина» (керівник Юрій-Августин Шерегій, режисер Михайло Біличенко), треба підкреслити, що у вересні 1929 року в його репертуарі з'являється народна комедія на три дії зі співами й танцем «Нова генерація», літературним автором якої був Юрій-Августин Шерегій, а музику до неї написав його молодший брат-дев'ятнадцятилітній Євген.

У1930 році драматичний гурток «Верховина» було перейменовано на «Веселку» і його діяльність відтепер здійснювалась не тільки в Празі, але й на теренах Закарпаття. У цей час Юрій-Августин розгортає активну діяльність не лише у «Веселці», але і в драматичних гуртках при «Пласті» в Хусті та Великому Бичкові, де він у той час працював професором місцевої гімназії. Разом із братом Євгеном, здібним диригентом, силами закарпатських акторів-аматорів вони успішно здійснюють постановку знаменитої української опери «Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемовсь- кого, ставлять чимало різноманітних п'єс, зокрема творів української та російської класики.

У 1931 році добре відомий український актор і режисер Микола Аркас (молодший) після тривалого перебування у Празі приїхав до Ужгорода, реорганізував по суті вже раніше закритий владою «Руський театр» і став його директором (1932-1933). До діяльності оновленого театру під орудою Аркаса активно долучаються і брати Шерегії, пізніше вони разом організовують широку діяльність спочатку Крайового пластового хору з драматичною секцією, а згодом унікальної театральної дружин и «Нова сцена» в Ужгороді, Великому Бичкові та Хусті (1934-1939) - цього знакового театрального осередку, якому в листопаді 1938 року - в часи існування на Закарпатті незалежної держави Карпатська Україна (президент Августин Волошин) - судилося отримати високий статус стаціонарного державного театру з офіційною назвою «Український державний національний театр «Нова сцена» вХусті.

Керівниками дирекції та режисерами театру «Нова сцена» в Хусті 1934- 1938 років стали Юрій-Августин Шерегій і Микола Аркас, диригентом театрального оркестру, керівником оркестру та ведучим актором - композитор Євген Шерегій, а балетмейстером, танцівником і режисером Володимир Лібовицький. Зауважимо, що славетний шеф-режисер та успішний актор «Нової сцени» Микола Аркас у грудні 1938 року, на превеликий жаль, раптово помер від серцевого нападу і був похований у столиці Карпатської України місті Хуст, де в роки вже нинішньої незалежної України його іменем названо одну з вулиць.

Нині достеменно відомо, що в історії розвитку українського професійного театрального мистецтва на Закарпатті в 20-30-х роках минулого століття чергувалися як вагомі творчі злети, так і певні спади та розчарування. Знаємо також, що брати Юрій-Августин та Євген Шерегії надзвичайно багато зробили для широкого розвою мистецтва Мельпомени в нашому краї. їхня подвижницька діяльність сьогодні підтверджена багатьма документальними матеріалами, описана та озвучена їх численними партнерами та колегами, які упродовж понад шістдесят років співпрацювали

з цими фундаторами сучасного Закарпатського обласного українського муздрамтеатру. Названі матеріали засвідчують, що одним із найактивніших періодів у подвижницькій діяльності братів Шерегіїв був саме той період, коли вони працювали не тільки як драматург (старший) та композитор (молодший), але й були безпосередніми організаторами, керівниками, режисерами та ведучими акторами цього, заснованого ними та любовно випестуваного їх власними титанічними творчими зусиллями, унікального театру «Нова сцена» в Ужгороді та Хусті.

Необхідно підкреслити також той вагомий факт, що протягом усього свого життя Юрій-Августин Шерегій написав 32 драматичних твори (кращі з них «Золотий меч», «Танго для тебе», «Українське весілля», «Анастасія»), поставив власну хореографію до 28 українських народних танців, здійснив постановки 225 різноманітних вистав (із них понад 200 музичних), переклав 25 п'єс, опер та оперет на українську та словацьку мови і навпаки, виховав десятки талановитих акторів для багатьох театрів України, Словаччини, Чехії та колишньої Югославії. Окрім того, він автор розлогої книги в трьох томах (1300 сторінок, 650 ілюстрацій) під назвою «Нарис історії українських театрів на Закарпатській Україні і в ЧСР від 1918 до 1948 року» (перший том виданий у 1993 році), а також книги «Моє життя в праці для рідного народу» в двох частинах, написав багато чудових статей, рецензій, спогадів про театральне мистецтво взагалі та про свою особисту творчу діяльність у театрах України (Ужгород, Хуст, Львів, Дрогобич), колишньої Югославії, Чехії та Словаччини.

За період своєї багаторічної активної творчої діяльності, окрім творів української, російської та зарубіжної класики, брати Шерегії здійснили постановки власних авторських творів «Нова генерація» (1929), «Слово і серце» (1934), «Раф-Марі» (1935), «Флірт і кохання» (1936), «Діти XX століття» і «Часи минають» (1938), «Пан, або Про сирітку він співав» (1940), «Три генерації» (1953), «Золотий меч» (1980), «Горе бабіям» (лібрето Юрія-Августина Шерегія, музика Євгена Шерегія), а також поставили на Закарпатті вистави за творами таких відомих у той час українських письменників, як В.Ґренджа-Донський (оперета «Як сади зацвітуть», переклад разом із Я.Бар- ничем всесвітньо відомих п'єс «Барон Кіммель» та «Пергач»), а також О.Олесь («Над Дніпром»), В.Лібо- вицький («Юрко»), М.Чирський («Місяць і зорі»), С.Черкасенко («Страшна помста») та інших. Тільки за п'ять років діяльності «Нової сцени» (1934-1939) ця надзвичайно активна театральна дружина здійснила в містах і селах тодішнього Закарпаття та всієї Чехословаччини показ 240 вистав, із них 34 прем'єри.

Закінчивши в 1929 році Ужгородську гімназію, Євген

Миронович Шерегій майже три роки навчався на юридичному факультеті Празького університету, а потім - в учительській семінарії Мукачева, з 1930 по 1933 рік працював учителем у селах Довге Іршавського, Нанково та Горінчово Хустського районів, а в 1933-1939 роках -- у місті Хуст. Всюди був і керівником театральних оркестрів. Як талановитий композитор упродовж свого творчого життя створив музику до понад 20-ти написаних його братом та іншими авторами драматичних творів, виступив також і режисером-постановником таких п'єс, як «Військовополонений» (автор тексту), «Криваві перли», «Голодний», «Бен ГУР», «Як сади зацвітуть», «Білий мор», «Часи минають» та деяких інших, упродовж тривалого періоду був чудовим виконавцем головних і ведучих ролей у багатьох знакових виставах різних авторів.

Євген Шерегій написав також музику до вистави «Гайдамаки» за мотивами творів Т.Г.Шевченка, прем'єра якої була запланована на день проголошення Карпатської України 14 березня 1939 року. Але в зв'язку із відомими кривавими подіями на Красному Полі поблизу Хуста так і не була показана. Проголошена Августином Волошином держава Карпатська Україна була потоплена в крові, а з нею пішов у небуття і знаковий український театр «Нова сцена»...

Після трагічних подій березня 1939 року на Красному Полі поблизу міста Хуст частину учасників «Нової сцени» було заарештовано угорською владою, а частина емігрувала в Чехію, Югославію та інші країни. Серед арештованих опинився і Євген Шерегій, який від березня до серпня 1939 року відсидів у фашистському концтаборі угорського містечка Ворюлопош, де зазнав багато поневірянь та фізичних знущань, потім був звільнений з посади вчителя і змушений шукати бодай якусь роботу на підприємствах лісового господарства. Одразу ж після звільнення краю радянською армією, в кінці 1944 року, Євген Шерегій з однодумцями організовує в місті Хуст активну роботу драматичного гуртка та оркестру, до складу якого ввійшло 16 обдарованих музикантів. Названий оркестр успішно виступав 1945 року в місті Києві під час проведення першого звітного концерту Закарпатської України в столиці республіки.

А директор і режисер «Нової сцени» -- Юрій-Августин Шерегій - змушений був тікати в колишню Югославію, де в Бачці та Руському Керестурі створив театр для своїх колишніх земляків, переселенців із ЗахідноїУкраїни та Словаччини. Тут він лише за півтора року поставив 16 різноманітних вистав, а згодом разом із родиною повернувся у Прагу, де в 1941 році відкрив Українську драматичну студію, в якій за чотири місяці успішно поставив дев'ять вистав. У 1942-1945 роках митець короткий час працює режисером і актором у Дрогобичі та Львові. Відомо, що

після війни Юрій-Августин Шерегій ніколи не полишав міцних творчих зв'язків з рідним краєм, а особливо із новоствореним після війни державним українським музично-драматичним театром у місті Ужгород. Але, відчуваючи недовіру з боку радянської влади, до кінця днів своїх так і не повернувся на постійне місце проживання в Радянську Україну. Після роботи в драматичних театрах Галичини він з 1945 по 1990 рік плідно працював керівником багатьох словацьких та українських театральних осередків, зокрема в містах Пряшів, Кошиці та Братислава Словацької Республіки, активно та успішно популяризував різними доступними йому засобами українське театральне мистецтво в самому центрі Європи.

Отже, брати Шерегії зазнали жорстоких переслідувань у роки війни з боку німецьких та угорських загарбників, а згодом, у післявоєнний період, - значних гонінь у часи розгулу тоталітарного сталінського режиму, а також дутої хрущовсько-брежнєвської «совкової демократії». Зокрема, Євген Шерегій, успішно працюючи з 1946 по 1964 рік музичним керівником Закарпатського обласного державного українського музично-драматичного театру, створив музику до багатьох відомих вистав («Сто тисяч» І.Карпенка-Карого, «Платон Кречет» О.Корнійчука, «Про тих, хто любить» О.Антокольського та інших), але через переслідування з боку радянської цензури за весь період своєї активної діяльності в театрі Ужгорода, а також за всі наступні роки свого життя так і не зміг включити до його діючого репертуару жодної із багатьох створених разом із братом вистав.

Тільки в 1999 році відомий український режисер, народний артист України Анатолій Філіппов у театрі міста над Ужем нарешті поставив одну із кращих оперет братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв «Танго для тебе» («Флірт і кохання»), яка ось уже понад дванадцять років знаходиться в активі закарпатських митців. Цей твір вони завжди успішно репрезентують (як свою візитну картку) на багатьох сценах під час гастролей в Україні та за кордоном.

Ще в перші роки незалежності України, враховуючи історичну роль братів Шерегіїв у розвитку українського театрального мистецтва, виконком Закарпатської обласної ради народних депутатів 26 квітня 1995 року прийняв рішення про щорічне встановлення «обласної премії імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв у жанрі драматичного мистецтва», лауреатами якої на сьогоднішній день уже стали десятки кращих режисерів, акторів, драматургів, художників, композиторів, театрознавців нашої області.

Тепер їхніми імена названо і найбільший театр Закарпаття.

Василь КОБАЛЬ,
заслужений працівник культури України, лауреат обласної премії імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв

ПРЕМ'ЄРИ 2013-2016 РОКІВ

рік	назва	автор	постановник	художник	дата
2013	«Meine liebe Віра»	О.Гаврош	з.д.м.України С.Архипчук	Л.Бєлая Н.Шевченко	27.03
	«Здравстуйте, я Ваша тітонька»	Б.Томас	н.а.України А.Філіппов	з.д.м.України Е.Зайцева	26.05
	«Трамвай жадання»	Т.Вільямс	з.д.м.України С.Архипчук	з.д.м.України Е.Зайцева	20.07
	«Велика капітуляція»	Б.Брехт	М.Мільмейстер	Л.Бєлая	01.12
	«Малюк і Карлсон»(музична казка)	А.Ліндгрен	н.а.України А.Філіппов	з.д.м.України Е.Зайцева	22.12
2014	«Одруження»	М.Гоголь	П.Авраменко	Л.Бєлая В.Кулавін	07.03
	«Нічні трудівниці парижських тротуарів»(поновлення)		О.Саркісьянц	Л.Бєлая	15.07
	«Цвіт папороті»(музична казка)	Ю.Чорі	н.а.України А.Філіппов	з.д.м.України Е.Зайцева	28.09
	«Білий нігер» за романом «Гордубал» К.Чапека	В.Шершун	з.а.України В.Шершун	Л.Бєлая	02.11
2015	«Богдан Хмельницкий»	О.Корнійчук	О.Саркісьянц	Л.Бєлая	20.01
	«Турецька шаль»	А.Горін	н.а.України А.Філіппов	з.д.м.України Е.Зайцева	27.03
	«Чарівні кільця Альманзора»(казка)	Н.Габбе	О.Саркісьянц	В.Степчук	20.04
	«Наталка Полтавка»(поновлення)	І.Котляревський	н.а.України А.Філіппов	з.д.м.України Е.Зайцева	10.03
	«Про що плачуть верби»	І.Карпенко-Карий	з.а.України В.Шершун	Л.Бєлая	12.07
	«В Парижі гарне літо…»	О.Гаврош	н.а.України А.Філіппов	з.д.м.України Е.Зайцева	08.11
	«Мишачий король, або Лускунчик» (казка)	Е.А.Гофман	О.Саркісьянц	Л.Бєлая	27.12
2016	«Пригоди бравого солдата Швейка»	Д.Шевцов	з.а.України В.Шершун	Л.Бєлая	31.01

ДО ЧОГО ПРИЗВОДИТЬ БРАК ЛЮБОВІ?

***У** Закарпатському муздрамтеатрі відбувся ювілейний показ любовної драми з прибамбасами «Meine liebe Віра».*

Тут все, як у житті: емоційні сцени з сімейними сварками, заробітчани та базарники, катання закоханих на ровері, а наприкінці — стрипденс. Контрастних образів, символіки у «Meine liebe Віра» хоч відбавляй. Вистава збурює, епатує закарпатського глядача, актори змушують їм навіть підспівувати, беруть до танцю. А екзотична німецька музика посилює драматизм, який проявляється в життєвій гостроті цієї вистави. «Людина не створена для щастя» — вислів, що лунає зі сцени кілька разів і по суті став її лейтмотивом.

П'єсу «Meine liebe Віра» написав закарпатський драматург Олександр Гаврош. У Закарпатському обласному українському музично-драматичному театрі імені братів Шерегіїв постановку здійснив Сергій Архипчук, відомий київський режисер, заслужений діяч мистецтв України. Прем'єра відбулася на День театру — 27 березня 2013 року. «Meine liebe Віра» стала однією з «родзинок» еротартфесту «Березневі коти-8». Відтоді глядачі подивилися виставу 10 разів. Її показали також у Дрогобичі та Мукачеві. Після ювілейного показу 7 липня відбувся неформальний обмін думками про найгучнішу прем'єру сезону, в якому взяли участь відомі театрознавці, режисери, актори, а також драматург, із-під пера якого вийшла «Meine liebe Віра».

Сергій Архипчук вважає, що ця п'єса — про брак любові. Розповідь про трьох студенток, кожна з яких проходить власний шлях дорослішання, завершується позитивною перспективою, однак чимало запитань так і залишаються відкритими. Кожен глядач дає на них свою відповідь.

Проблеми заробітчанства, подружньої зради, статевого дорослішання, соціальної невлаштованості підсилені оригінальним режисерським вирішенням, де кожна деталь залишається в пам'яті.

Олександр Куцик, заслужений артист України, головний режисер Львівського академічного обласного театру ляльок, на прикладі вистави «Meine liebe Віра» побачив зрушення театрального процесу в муздрамтеатрі: «Кожен новий режисер приносить із собою свій погляд, а відтак з'являються і нові цікаві акторські роботи. Приємно, що з'явилася співпраця з місцевим драматургом. Колись це було традицією найбільшого театру області».

Бути драматургом — це покликання, переконаний Олександр Куцик. «Meine liebe Віра» — реалістична, психологічна драма, на відміну від «Ромео і Жасмин», яка вирішена в алегоричній манері. У майбутньому режисер сподівається побачити Олександра Гавроша серед кращих драматургів України.

Театрознавець Ніна Малишка, керівник літературно-драматичної частини театру Закарпатського обласного те-

атру ляльок «Бавка», найпершим критерієм оцінки вважає глядацьке сприйняття: «Драматургія — важкий жанр. Тандем драматурга і режисера у ній дуже цікавий і перспективний. Незважаючи на те, що вистава досить тривала у часі (2,5 години), режисерське вирішення не дає нудьгувати». Ніна Малишка радить «шерегіївцям» на таких постановках не економити кошти.

«У 10-му показі вистава стала ще динамічнішою, — зазначає Сергій Федака, доктор історичних наук, професор Ужгородського Національного університету, письменник, журналіст. — Режисерська складова у виставі дуже сильна. П'єса і вистава — доволі різні, хоча це на краще, бо спектакль обростає новими емоціями. Вистава має майбутнє». До речі, професора Федаку кілька разів згадують герої п'єси як автора вислову: «Людина не створена для щастя».

Михайло Мільмейстер, актор і режисер, який уже 13 років живе в Німеччині, також поділився враженнями від вистави: «Німецькі сцени витримані у відповідній атмосфері, що збігається з моїми реальними враженнями від цієї країни. Мене тут нічого не дратує. Я ще не повністю позбавився слов'янського, але й не повністю набув німецького. Тому вважаю, що ця непроста суміш двох країн у виставі витримана добре».

Василь Андрійцьо, єдиний на Закарпатті кандидат наук із театрознавства, переконаний, що це вистава-видовище, театр режисерський. «Це спілкування з глядачем, коли так багато запитань і так мало відповідей. Це ознака модерного чи навіть постмодерного театру. Тут багато символіки і вона витримана, несе вагоме навантаження, б'є в думку. Це одне з найважливіших завдань театру, коли він змушує думати».

Головний режисер Львівського театру ляльок переконаний, що глядача треба виховувати: «А виховати глядача — це не йти у нього на повідку. Театр — це елітарне мистецтво. Брехт і Шекспір ніколи не стануть масовими».

Михайло Фіщенко, який у виставі зіграв Едіка, коханця Віри, розповідає, що коли прочитав п'єсу, то зрозумів, що поставити її буде нелегко: «П'єса злободенна, не для кожного режисера. Вона відбулася, бо вийшов цікавий союз автора і режисера».

Режисер Сергій Архипчук під час обговорення зізнався, що без закоханості у цю п'єсу не зробив би нічого: «Коли немає українського кіно й телебачення, то роль нашої драматургії подвоюється і потроюється. Де ж іще подивитися життя, як не в театрі?».

Наталія Каралкіна

«ТРАМВАЙ ЖАДАНЬ» ПО-УЖГОРОДСЬКИ

Подивився генеральну репетицію нової вистави нашого музично-драматичного театру за "Трамваєм "Жадання" " Вільямса Теннессі. Це перший раз, коли не хочеться нічого писати – просто помовчати разом з акторами, які виклалися на всі сто і після поклонів вже ледве дихали. Чесно кажучи, психуєш разом з ними (дівчата і хлопці на диво переконливі, поступово починаєш співчувати і їм, і особливо їхнім персонажам), то ж під кінець вже сам ніби щойно вискочив з-під трамваю. Але з часом язик все-таки розв'язується.

"Трамвай" – одна з найскладніших п'єс світової драматургії, з надзвичайно емоційними діалогами, промовистими мізансценами, постійним переливанням смислів і нюансів, чималими схованками "між рядками". Водночас вона надзвичайно легка і безтурботна – як повітряна кулька, сповнена нестримного флірту, від якого вона врешті-решт і вибухає. Як це все змогло поєднатися в одному творові – загадка мистецтва. Це п'єса для зрілого театру і ще більше для зрілого глядача. Іншими словами, зшили такий костюмчик на виріст. Мабуть, це правильно. Щоб вирости, треба пнутися до чогось значно вищого за тебе. От наш театр це і зробив. Причому у найбільш парадоксальний спосіб. Під час кризи в державі і ремонту в самому театрі, коли колектив переживає десятки проблем, а потенційний глядач зараз максимально далекий від мистецтва. За таких обставин

ставити таке – це максимальний ризик. Або голова у кущах, або груди у хрестах.

Ясно, що драмтург писав не заради такого відчайдушного тесту на виживання одного конкретного українського театру. Хоча... Вільямс Теннессі був сином свого часу і свого "класу" (американської богеми середини XX ст.) з його трьома китами (секс, наркотики, рок-н-рол), але і з потужним креативом, зумовленим перемогою у Другій Світовій і перетворенням Америки на супердержаву. Цей драматург – не та людина, яку можна рекомендувати за взірець для наслідування юному поколінню. Тому змальовуючи найогидніші суспільні феномени, він прекрасно знав, про що писав. При цьому умів вкладати гірку пігулку у солодку облатку. Тому його п'єси ішли на ура – як гарячі пиріжки. Кожний вбачав у них відповіді саме на власні проблеми і запити.

П'єсу написано у доволі складному ключі. Символізм тут переходить у постмодернізм. Дуже відчутні впливи М.Булгакова і А.Чехова, якого В.Теннессі просто обожнював. З американців – Е.По, О'Генрі, М.Мітчел і Дж. Селінджера. Водночас назовні історія цілком проста, як і личить притчі. Щось подібне могло бути написане ще до нашої ери і увійти до складу Старого Заповіту. Старша сестра тимчасово оселяється у молодшої, точніше, в її чоловіка, і викликає у тому середовищі цілий кристалізаційний процес. Сама затравка, як і годиться, гине (божеволіє), але оплачує цим щось вище за себе. Примушує багатьох замислитися над природою людини.

Одним словом, тихе озерце, під еротичною ряб'ю якого – вирва з усіма можливими і неможливими чортами. Кожний біс кричить про своє. Про маніакальну пристрасть жінки до максимально брутальної істоти, яка загрожує загибеллю. Про органічну єдність щастя і страждання. Про фатальність вибору серцем. Про історичні експерименти, коли в одному часі зіштовхується кілька різних соціальних організмів із несумісними моралями. Про мистецтво жити, яке вимагає жертв, і традиційною жертвою стає жінка, котра намагається бути жінкою попри усе. Про ідіотизм містечкового існування, яке вже не сільське, але ще й не міське. Про те, як страшно опинитися між – традиціями і новаціями, рідним минулим і чужим майбутнім, між пеклом батьківської родини і ще страшнішим пеклом родини чужої. Про безперервну зміну панівних прошарків у сучасному суспільстві, кожний з яким частково асимілює, а частково знищує своїх попередників. Про неминучість бодай короткочасної перемоги тріумфуючого хама (хай в Америці і не

було більшовицької революції, а все те саме...) Про гіпнотичний шарм цього наполовину кримінального, наполовину тваринного нового господаря життя.

Вистава Сергія Архипчука дуже літня і спекотна. Герої буквально не вилазять з ванни. Але піт котиться з них не лише через сонце і такий же надмірний алкоголь. Кожна сцена максимально чуттєва. Кохання і ненависть там сплавилися у таку собі блискучу амальгаму, яка перетікає через рампу прямо у зал і обпікає глядача. Ніяких меж немає – ні між дійством і глядачем, ні між нібито протилежними почуттями. Коли потім аналізуєш, то вчинки кожного персонажа виявляються максимально алогічними, але під час перегляду цього не помічаєш. Вони там усі діють відповідно до власних емоцій, суто інстинктивно, ні про що не задумуючись. Коли там і з'являється якась небіологічна мотивація, то хіба що певні містечкові стереотипи поведінки – власне, ті самі інстинкти, тільки соціальні.

Спектакль не є уривком з підручника етики. Тому тут немає правих і винних, немає остаточних відповідей на вічні питання. Все дуже епічно – ніби дивишся «У світі тварин" чи спостерігаєш крізь товсте скло тераріуму. Але на сцені – живі люди. Грають нас самих. Підносять дзеркало під ніс, приставляють до губ – чи є ще слабеньке дихання, чи вже повний кирдик?

Дзеркальце ніби ще тьмяніє. Хоч від написання п'єси до її ужгородської інтерпретації 66 років. Ще одна 6 – і число звіра. Вистава вийшла якраз про співіснування ангельського і звірячого у кожній людській індивідуальності. Про народження в результаті контакту земного і небесного чогось третього.

І ще вистава – це мрія театру про власне світле майбутнє. Узяти таку захмарну висоту колективу вдалося тільки завдяки максимальній консолідації – це як в екстремальних умовах людина чинить щось геть неймовірне. Ясно, що постійно перебувати в такому стані неможливо – екстрім він і є екстрім. Але ж можуть таки!

Сергій Федака

Анатолій Філіппов: «ПРОФЕСІЙНИЙ ТЕАТР НА ЗАКАРПАТТІ ПРИЖИВАВСЯ ВАЖКО»

Анатолій Філіппов – головний режисер Закарпатського обласного українського музично-драматичного театру. Народився 3 вересня 1935 р. в с.Соколів Зміївського району Харківської області. Закінчив 1961 р. Харківський театральний інститут. Грав в Ужгороді (1961-1968 і з 1983 р.) і Чернігові (1968-1983). Народний артист України. Кількаразовий лауреат обласної театральної премії ім. братів Шерегіїв. Зіграв понад 250 ролей, поставив десятки спектаклів. Нині є найстаршим головним режисером в Україні. Восени 2015 року відзначив 80-ліття.

Як починався Ваш шлях у театр?

– Ще в школі у нас був педагог, колишній актор, який організував учнівський драматичний гурток, і я там грав. Але після школи я захотів стати офіцером, поступив у Сумське артилерійське училище, провчився майже рік, але почалося хрущовське скорочення армії, мене перекинули до ВВС на Кавказ, там я дослужив строкову службу, а звільнившись, іду якось по Харкову і дивлюся – оголошення театрального інституту. Поступив відразу.

Керівником курсу був народний артист України, лауреат державних премій І.Мар'яненко,

педагогом моїм був О. Глаголін. Його батько колись був кращим актором імператорського театру у Петербурзі, потім емігрував, а син залишився. Після вузу я мав запрошення до Харківської оперети, Київської оперети і Запорізького театру. А в Ужгороді тоді працював Г.Ігнатович, який добре знав моїх педагогів, то ж прислав їм виклик на кількох випускників. Тоді було прийнято, щоб молодь їхала на периферію. І мене викликали педагоги, розказали, що це за особистість Ігнатович. І ми підписалися з моїм товаришем, що їдемо на Закарпаття. Ми влилися одразу в театр, я зразу був призначений на головні ролі. Через рік товариш перебрався до Росії, зараз він народний артист Росії у Бєлгороді. Коли Гнат Гнатович нас приймав, зразу запитав: "Що ви хочете, чого бажаєте?" Ми стали розказувати, які ролі хочемо грати. Він нам: "Молодці, що почали з ролей, а не з того, де будете жити і скільки отримувати. Значить, з вас будуть люди".

Я відразу зіграв у п'єсі М.Еме "Чужа голова" солідного адвоката, хоча сам мав ледве 26 років. Спершу пожив місяці три у самому театрі, в гримерці, але потім дали мені двокімнатну квартиру поруч з театром, так що я не можу пожалітися. Ми тоді якось і не задумувалися над цим. Це зараз треба молодим терміново квартиру, ставку. А тоді нам казали так: "Попрацюй, покажи себе, а там подивимось".

А як тоді глядач – цікавився театром чи не дуже?

– Ходили дуже активно. Чи через те, що тоді ще не було багатоканального телебачення, не кажучи про відео й Інтернет, чи ще з якихось причин, але глядач був значно теплішим. І досі зустрічаю людей, які знають мене не нинішнього, бо зараз вони вже не ходять у театр, а тим, яким я був тоді. Але і склад тоді був просто зірковий Аведічев, Ратміров – це були актори, яких рідко на всеукраїнському рівні зустрінеш.

Пам'ятаю, як на прем'єру "Жменяків" зібралася у маленькому фойє величезна рідня Томчанія, як вони сварилися між собою, там до бійки доходило. Коли гастролювали у П'ятигорську, до мене звернулося керівництво Краснодарської оперети з пропозицією перейти до них. Мовляв, вони зараз їдуть на гастролі до Ленінграда, їм потрібен такий артист. Але я подумав-подумав і залишився на Закарпатті.

Проте врешті-решт так сталося, що покинув Ужгород. Це було в результаті однієї інтриги, на які багате театральне життя. Причому ключовими учасниками там були теж мої колишні однокурсники, з якими колись кефір водою розводили на обід. Одним словом, перебрався я до Чернігова, куди мене не просто запросили, а навіть прислали цілий автобус.

То акторське середовище завжди конфліктне?

– Без конфліктів у театрі не буває. Воно, мабуть, ніде не буває без конфліктів, а в театрі тим паче, бо кожен із нас вважає

себе надзвичайним, і інколи, не розуміючи своєї планки, хочемо скочити вище, а від того, що не можемо себе перескочити, починаються різні тертя. Але тоді молодь більше прислухалася і придивлялася до старшого покоління. З більшою повагою ставилися, ніж нинішня. Втратилося, на жаль, це порозуміння, усвідомлення того, що ще багато чому треба навчатися.

А ми, я пам'ятаю, тихенько сиділи у кулісах, коли грали старші, і дивилися, а потім збиралися, брали велику пляшку вина і обговорювали. Ми ж "академіки", приїхали з інститутів! Але повага була значно вища, ніж зараз. Це не тільки в нас, це в усіх театрах таке зараз. Де є якась традиція більш-менш постійна, то воно, може, не так. Але у більшості театрів зв'язок поколінь перервано.

Як вам велося у Чернігові?

– Він відіграв важливу роль у моєму житті. Там вже через рік я отримав звання. Театр великий, багато хороших акторів. Грали ми в основному оперету. І йшла вона вся російською мовою. Тому що Чернігів – місто відставників. І вони звернулися нагору з відповідним клопотанням. З цими оперетами ми об'їздили практично всі столиці союзних республік. Очевидно, я там би і залишився, хоча постійно приїздив на Закарпаття, цікавився закарпатським театром.

Для актора його перший театр – на все життя. Моя мама тут жила, і дочка тут залишилася. А коли вона вийшла заміж, то стала особливо настійно мене запрошувати повернутися. Постійно писали і дзвонили колеги, кликали назад.

Коли через п'ятнадцять років повернулися до ужгородського театру, що тут змінилося?

– Театр уже був не той, багато було втрачено. Я довго звикав до нового. Пам'ятаю, коли у шістдесяті роки ми грали прем'єри, всі вітали одне одного з цим. А у 1983-му році, щойно приїхав, я став вітати колегу, а він мені: "З якою ще прем'єрою?! Та я ж там не граю!" Мене це так вразило! У шістдесяті роки колектив був якийсь цілком свій. А коли повернувся, тут вже різні групи були. Часта зміна головних режисерів викликала постійне бродіння, загубилася традиція, про яку постійно говорю своїй молоді. Театр трішечки змінився – напрямки, уподобання вже були не ті. Ставлення до роботи не те стало. Якась атмосфера більш конфліктна, бо були режисери, які одних любили, інших не любили, третіх не помічали. Театр розділився на окремі угрупування. Це дуже шкодило творчому процесу, і зараз інколи це ще відчувається. Хочеться, щоб театр був однією сім'єю. За межами театру, я вважаю, ми можемо навіть не вітатися, але в театрі якщо є спільне служіння музі, лише тоді можна щось творити. Зараз вже атмосфера більш-менш, хоча і тепер виникають тертя.

І ще – зараз у нас дуже мало людей з театральною освітою. Зараз я набираю молодь навіть з

нашого культосвітнього училища, хоча їх там готують по іншій спеціальності. А щоб запросити людей з фаховою освітою, то їм треба дати квартиру, або хоча би гуртожиток, а театр цього не має. Штати у нас свого часу настільки урізали! Колись було 60 акторів, а зараз штат тільки 39. Причому чоловіків з них тільки десяток. У шістдесяті ж було зо двадцять чоловіків, які могли і танцювати, і співати. І досі ми ніяк не можемо поновити штат, щоб зробити його достатнім.

Чи болісним був перехід у 1988 року зі старого приміщення у сучасне?

Для мене – ні. Бо у Чернігові я грав на величезній сцені, а коли повернувся, мені вже було тісно. Хоч багатьом колегам і нині здається, що там було би краще. Може, якби там провести певну реорганізацію, то й так. Але я все-таки не згоден з такою думкою. Там зробили ляльковий театр – це якраз добре. Мало де є таке приміщення для лялькового театру, як у нашої "Бавки".

Чому Ви прихильник саме музичного театру?

– За чотири десятиліття роботи на Закарпатті, я помітив, що наш глядач найкраще сприймає музичні вистави. Чи то специфіка краю нашого, де така драматична історія, що глядачі драму не так сприймають, а хочуть чогось принципово іншого? Ми вперше поставили драматичні "Жменяки" М.Томчанія – це була перша така інсценівка на Закарпатті. Але музичне завжди ішло краще.

У нас, на Закарпатті, до театру чи то боязко ставляться, чи то не розуміють, що воно таке. В інших областях і обласне, і міське керівництво матеріально підтримують свої театри. Зробили ми "Судний час" за п'єсою Івана Козака про Августина Волошина і повезли до Рівного. На виставу прийшло все керівництво обласне і міське, зал був переповнений. Після вистави десять хвилин глядачі стоячи аплодували і кричали "Браво!" І тут я поїхав у Міжгір'я з тим же твором, пригнали таких пацанчиків зі школи, і практично нікого не було з дорослої публіки. Я і сьогодні не можу зрозуміти, як на нашому Закарпатті вистава про нашу історію викликала значно менший резонанс, ніж в інших областях.

Я більше скажу – поїхали ми в Дніпропетровськ, Запоріжжя, Харків з тим же "Судним часом", теж там було багато учнівської молоді. І от треба було їх чути, як вони позитивно реагували. Бо на Сході до "западенців" досі ставляться з осторогою, а тут вони побачили на прикладі "западенця" Волошина, що це були за люди, що вони боролися за щастя усієї великої України. Знайшовся відгук у тих людей, яким, здавалося би, байдуже, до наших закарпатських реалій. Коли ми веземо розважальні вистави – це одне. Але коли така складна річ приймається на ура!..

У Харкові її грали на великому майданчику перед кількома тисячами людей. І що дивно, коли вони почули музику, вони

були вражені. Ми на сцені зразу відчули, що виник психологічний контакт з глядачем. Те ж саме, коли їдемо на захід, у словацькі Межилабірці, наші роботи приймають надзвичайно добре. А чому вдома зовсім інакше – я не можу цього збагнути.

А що сталося з нашим глядачем порівняно з шістдесятими роками?

– Він переродився. Якось протекла річка. Ті, хто відійшли, не змогли передати через цю річку наступному поколінню хвилю потягу до мистецтва, до культури взагалі. Молодь вже не хотіла думати, їй треба було ритм для рук, для ніг, але не для душі. Естрада стала не тою, колись же вона несла не тільки розвагу, а й думку якусь, добрі емоції. Тепер же все стріляє, блищить, свистить, але нічого з того немає. П

Професійний театр на Закарпатті взагалі тяжко приживався. Традиції театрального меценатства так і не виникло. Я не хочу нікого ображати, бо це таке – любов або є, або її немає. Є ж усього кілька наших постійних глядачів, які добре знають наш театр, чим ми живемо. Театрознавців, як таких, нині у нас майже немає. Коли працював у Чернігові, ні разу не чув, щоб так казали: "От театр такий-сякий!" Тут же це постійно чути. А місто-то маленьке. Якби було велике, то знайшлася би частина людей, яка би це послухала і сказала би: "Ага, вони тут пишуть погане про театр, ану я піду подивлюся сам!" У нас, на жаль, такої реакції на негативну рекламу не виникає.

У шістдесяті рецензенти підносили акторів. Може, ми не завжди на те заслуговували, але це давало стимул до розвитку, бо мене похвалили, значить, я мушу не опускатися, а йти іще вище. А зараз питаєш знайомих, чому не бувають у театрі, а вони: "Та у вас там таке та сяке..." Не можна у сім'ї виносити брудну білизну на люди, а у театрі тим паче. Бо на театрі і футболі усі розуміються. Треба отаке ставити, мовляв, треба отак ставити. А з ким це ставити? Та я б з задоволенням поставив би і Шекспіра, і Мольєра, а не шукав би що можна поставити з нашою мізерною трупою.

Я вдячний тим, хто зараз працює, бо ж при всіх об'єктивних труднощах театр живе і навіть виїжджає на гастролі. Майже щорічно гастролюємо у Києві. Коли давали "Банкрота", "Сімейний уїкенд", "Любого спокусника", київські актори захоплювалися декораціями, одягом – мовляв, такого і в столиці немає. А коли давали "Шампанського і карету!" у Дніпропетровську, зал ледве не розірвав артистів від захоплення.

Як Ви почувалися в образі президента Карпатської України Августина Волошина?

– Він мені припав до душі. Багато читав про нього, розмовляв з різними людьми. Оцінки давали дуже різні. Але я сприйняв його як людину світлу. У нього було не зовсім таке оточення, яке могло би його розуміти сповна. Якби ж його зрозуміли, можливо би, не сталося все на-

стільки трагічно. Закарпаття ж було оточене зусібіч ворогами. І очевидно, в цьому була його трагедія. Але його прагнення, його наміри – мені вони близькі. Для мене це взірець керівника держави. Він же казав, що починати розбудову держави треба з культури, підіймати культурний рівень народу.

У нас же як тільки якась людина підноситься, її зразу намагаються опустити. А.Волошин є ще більшим просвітителем, ніж О.Духнович. Він запросив сюди М.Садовського і започатковує професійний український театр. Він першим почав боротися з пияцтвом на Закарпатті, яке спивалося до нестями. І коли він почав ці книжечки випускати, і готувати вчителів, оцим він мене зігрів.

Мене харківські друзі чомусь сприймають за галичанина. Я завжди кажу, що я -- закарпатець. Вони навіть не розуміють, що це -- різні регіони. Я же пишаюся, що працюю в цьому театрі, що повернувся сюди. Я приріс корінням тут. Закарпаття мені рідне, тут похована моя мама, тут виросли дочка моя, внук. Закарпатський театр має світлі перспективи, але треба багато працювати.

Розмовляв ***Сергій ФЕДАКА***

БО ВІЙНА ВІЙНОЮ

У Закарпатському муздрамтеатрі відбулася прем'єра вистави Михайла Мільмейстера "Велика капітуляція" за п'єсою Бертольда Брехта "Матінка Кураж та її діти".

Це наймасштабніше з усього, що поставлено на нашій сцені за останні роки ---- з масовими сценами, піснями, танцями, грою світла. Є певна логіка у розвиткові кожної мистецької інституції. Дана починалася 67 років тому "Під каштанами Праги" К.Симонова про одну війну, зараз ставлять про війну іншу. "Матінку Кураж" тут вже грали (хоч і на значно меншій сцені) – 1983 р. у постановці Юрія Горулі. Тодішня виконавиця головної ролі Марія Харченко зараз сиділа у залі.

П'єсу Брехта написано 1938 р. про Тридцятилітню війну 1618-1648 років, яка завершила середньовіччя і стала прологом до нового часу. Твір про трьох дітей вдови. Кожний з трьох намагався перехитрувати долю, вимурувати якийсь власний замок серед хмар. Усі знайшли єдиний кінець, попри різноманіття шляхів до нього.

Зате безсмертною є матінка Кураж – ідейний борець за грошові знаки. Вона єдина з десятка персонажів чітко знає, чого хоче. Хоч війна формально велася під релігійними прапорами (протестанти проти католиків), але єдиною по-справжньому віруючою фігурою у даному пеклі вияви-

лася ця маркітантка. Хай її віра й облудна (культ Мамони), але саме вона врятувала жінку, що пожертвувала заради неї усім посправжньому цінним.

Лариса Білак у названій ролі – це згусток експресії. Не знати, як поруч стоять інші актори – від неї можна прикурювати. Іскри сипляться навсібіч, як під час зварювання. Жінка на війні – це війна усередині жінки. Притаманне донькам Єви ірраціональне біологічне начало вихлюпується назовні, заливає усю сцену, струменіє у зал. Її матінка – це навіть не антична, а якась близькосхідна чи ацтекська богиня, що вимагає жертв, пожирає саму себе, домагається загального схиляння, стоїть понад усіма умовностями. Навколо неї помирають головнокомандуючі – вона незнищенна.

Зовсім інша її донька Катрін – Світлана Мавріц. Актрисі з амплуа красуні-коханки зіграти обділену вродою та ще й німу дівчину, поведену на ідеї заміжжя, втечі від матері-диктатора, від акцентованих братиків, від війни – це треба вистрибнути із власної шкури. Втеча із божевільного чоловічого світу до нього ж самого приречена від початку, але до кінця сподіваєшся – а раптом Чапаєв в найостаннішому кадрі таки випливе з річки?!

Син у виконанні Михайла Фіщенка заради того, щоб бути самим собою, ладен до чорта в зуби. Найбільше схожий на свою матінку, тільки та річ у собі, а цей весь – на зовнішніх ефектах. Унікальна інтоксикація війною, наркотична залежність від неї, типова для вічного найманця, який вже не може без специфічного збурення крові, котре досягається тільки там.

Кухар і симпатія матінки Кураж – Василь Шершун. Великий любитель життя на бенкеті смерті. Український кум з анекдоту невідь як потрапив на німецьку війну. Іван-покиван, в якого завжди все сторчма – і волосся, і очі, й апетит. Готовий випити все, що ллється, і обмацати все, що виступає. Як істинний індивідуаліст, любить усе колективне, поки воно на шару, але завжди готовий сачканути.

Режисер дозволив розкритися кожному артисту, задіяні всі вікові категорії нашої трупи. В результаті вийшов дуже гармонійний ансамбль. Люди бавляться у театр, театр бавиться з ними.

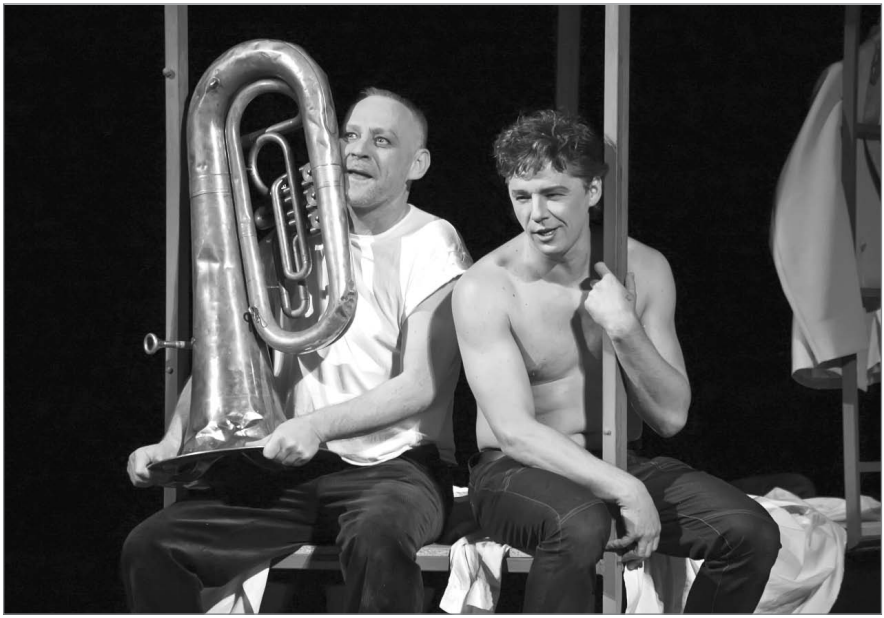
І музика – шалений коктейль шансону, балади, романсу. Це як у “Бісах” Достоєвського, де піаніст однією рукою грає “Августина”, а іншою – “Марсельєзу”. Таке треба почути. А ще фургончик-трансформер на фоні чи то пошматованого гігантського прапора, чи то неба, яке згортається у свиток.

Вийшла вистава про самий наш театр (і цей конкретний, і український взагалі), який розривається між комерційністю і мистецтвом. Про Україну наприкінці 2013-го, яка шукає свого броду в огні. Про гарних хлопців і дівчат з далекого парламенту, чи з найближчого базару, яких обставини перетворюють на повну протилежність.

***Сергій Фе*дака**

БРАК ШЛЮБУ

У Закарпатському муздрамтеатрі ім. братів Шерегіїв відбулася прем'єра «Одруження" М.Гоголя у постановці запрошеного з Житомира режисера Петра Авраменка. Раніше він ставив цю виставу у себе, для нас підготував дещо відмінну версію, а головне – з нашими акторами. Наступні її покази в Ужгороді – 16 і 27 березня.



Свідома мета творчого колективу – дати глядачеві можливість відволіктися від нинішніх тривожних реалій, розслабитися на дві години. Не найбільш популярну з п'єс Гоголя перетворено на анекдот, точніше серію анекдотів про сватання. Більш того, її поставлено у манері, від якої наш глядач давно відвик. Хіба старшому поколінню це нагадає акробатичний театр Мойсеєва, але без його гіпертрофованої буфонади, з більш тонким, ліричним гумором і максимальною увагою до дрібних деталей.

Виставу присвячено, так би мовити, одній з наріжних демографічних проблем сучасної України – низькому рівневі шлюбності. Для самого Гоголя вона становила не тільки академічний інтерес. Як чоловік він вбачав в інституті шлюбу більше мінусів, аніж плюсів. Проте як автор спробував все ж сконцентруватися на останніх, хоча і тримаючи постійно дулю в кишені.

Авторське alter ego Підкольосін (О.Мавріц) перебуває у стані «і хочеться, і колеться”, який може тягтися місяцями і десятиліттями. Навіть послуги професійних свах не допомагають, бо і ті більш зацікавлені тягти кота за хвіст, нескінченно доячи усі зацікавлені сторони. Переломити ситуацію намагається тільки одружений товариш героя (М.Фіщенко), з яким вони починають буквально полювання на Агафію Тихонівну (О.Карпович), але натрапляють на конкуренцію з боку цілої «бригади” інших парубків.

Різні комедійні ситуації змінюють одна одну буквально щокілька хвилин, причому поперемінно дається то чоловічий, то жіночий погляд на них. Обидва табори перебувають в істеричному стані. У жінок він зветься ЗЖ («уж замуж невтерпёж”), у чоловіків це взагалі прострація від рішучого зіткнення аргументів і контраргументів. Поки все будується на раціоналістичному зважуванні «за” і “проти”, це може тривати до нескінченності, у кожного з чотирьох “гладіаторів” свої причини для того, аби крутитися, як білочка у колесі. Ситуація змінюється тільки коли між Підкольосіним і Агафією спалахує якась ірраціональна іскра, котра все вирішує. Ця сцена найсильніша в усій виставі.

Оксана Карпович демонструє упродовж спектаклю цілий зоопарк образів: то полохкого зайця, то впевнену у собі, але не менш стрімку білочку, то підступну куницю, то вовчицю у капкані, ладну перегризти власну лапу, то вертляву лисичку. Сцена освідчення без жодних слів (як відоме побачення подружжя у «Сімнадцяти миттєвостях весни”) – це треба бачити. Ну два ідіоти на сцені, але від них віє такою позитивною енергетикою, котра буквально переповнює зал аж до задніх рядів балкону включно. Господи, що може творити жінка зі своїм обличчям! Якщо кулаки боксера юридично прирівнюють до зброї, то міміка артистки є такою тим більше.

Вистава максимально режисерська. П.Авраменко намагається показати сватання як керовану катастрофу, певну стихію, яка шматує звичний плин життя. Звідси дуже нестандартна сценографія (художник Л.Бєлая). Металеві модулі, що перетворюються то на ліжка, то на купе, то на риштування, то на ще казна-що. Кожному з парубків придано свій музичний інструмент. Багато фруктів. Тумба, що перетворюється на дзвін. Людина обертається на пам’ятник і навпаки. Абсолютно божевільні костюми. Постійні роздягання і одягання на сцені. Інколи здається, що ще трохи – і театр обернеться на мультиплікацію. А оркестр на сцені – у будівельних комбінезонах і касках! До того ж постійно звуки свердла і перфоратора, а ще одна нав’язлива мелодія: так пульсує кров у скронях закоханого – як штурмовики, що захоплюють чергову адміністрацію.

Під кінець не дуже говіркий герой взагалі виголошує цілий спіч – чи то на честь власного одруження, ти то на честь чергової гальванізації нашого театру. Мовляв, кохайтеся – і все буде добре. Починайте прямо тут, у театрі, і продовжуйте далі, допоки вистане запалу.

Сергій Федака

Ярослав Мелець: “ ТЕАТРУ БРАКУЄ ОСВІЧЕНОЇ МОЛОДІ”

***7** листопада виповнилося 70 років від того дня, як Закарпатський обласний український музично-драматичний театр дав свою першу виставу. З цієї нагоди ми звернулися до цілого ряду ветеранів сцени, аби з перших вуст почути, як театр народжувався, жив, розвивався.... До першої розмови ми запросили актора Ярослава Мелеця, який торік відзначив свій великий життєвий ювілей.*

– Пане Ярославе, як Ви потрапили до цього театру?

– Я переїхав до Ужгорода 1974 р. разом з Ярославом Гелясом з Тернопільського обласного театру на запрошення Василя Руснака, що був директором закарпатського українського театру з 1970 по 1990 р. Тернопільський театр тоді стояв дуже високо. Коли 1967 р. був всесоюзний театральний фестиваль у Москві, Україну представляла саме ця трупа. Тоді же було знято документальний фільм про Тернопіль і Паневежіс – “Є театр у маленькому місті”. Тому переїжджати звідти нам не дуже хотілося, але тут нам пообіцяли квартири. Для мене це було дуже важливо. Ну, а Я.Геляс вже відбувся як режисер у Тернополі. В.Руснак сказав, що в Ужгороді у нього почнеться новий період, що і сталося. Починати заново завжди цікаво і приємно. Заради цього і приїхали.

– Що Ви тут застали?

– Тут тоді був набагато менший театр зі своїм своєрідним

мікрокліматом. З приходом Я.Геляса було взято курс на постановку, з одного боку, світової класики, з іншого – на роботу з кращими творами української і, зокрема, закарпатської драматургії. Після Я.Геляса в театрі вже не було подібного режисера. Він отримав базову освіту співака у Львівській консерваторії, потім закінчив режисерські курси в Ленінграді і Москві. Були дуже сильні артисти. Надзвичайно талановитою актрисою запам'яталася Марія Пільцер. Дуже інтелігентна, з високою культурою гри. Красива і зовнішньо, і внутрішньо. Разом з її чоловіком Гнатом Ігнатовичем вони складали унікальний дует. Галина Ушенко – найкраща на моїй пам'яті характерна актриса. А М.Марченко чи В.Арендаш!

До 30-річчя Перемоги театр поставив "Незабутнє" за творами О.Довженка, потім була "Чаклунка синіх гір" вже про Закарпаття. Того ж року у "Доні Карлосі" Ф.Міллера я грав маркіза Позу. Потім були "97" М.Куліша, це задовго до перебудови, коли Куліш став модним. І знаменита спільна робота з УТ-1 – телеспектакль "Жменяки", де я грав брата Михайла. 1978 року – аж дев'ять прем'єр! Грав у "Дай серцю волю" М.Кропивницького, зараз виставу ніби хочуть відновити. Потім "Ніч на Івана Купала", "Потомки запорожців". "Варнак" за Т.Шевченком, де я грав князя.

Важко віриться, що колись справи були такими блискучими...

Бо потім почалися театральні інтриги, розгорнулася травля Я.Геляса. Він починав в Ужгороді дуже гарно, а завершив дуже погано. Я навіть досі не можу зрозуміти, з чого все пішло. Бо Ярослав Томович був дуже доброю людиною. Все було нормально років сім, а потім...

Це була задрість бездарностей до таланту?

Не тільки. Причин багато. Найголовніше, що Геляс був творчою особистістю, якою не можна було керувати на якомусь примітивному рівні, щось там диктувати, коли сам не маєш клепки у голові. А диктувати намагалися дуже багато. Всередині ж театру не бракувало тих, хто відчуваючи, звідки вітер дує, намагався і собі скористатися з ситуації.

І хто ті антигерої?

Люди знають, про кого йдеться. Справжніх друзів у режисера тоді виявилося небагато – В.Костюков, М.Пільцер, А.Мацак, Л.Білак, ще кілька. Ларису Білак він фактично і створив як актрису, взяв її до театру з культосвітнього училища, підтримав і врешті-решт вона стала народною артисткою. Але були і заздрісники, пліткували, ніби Геляс поганий режисер, не має фахової освіти, інші нісенітниці. Він проробив тут 19 років, потім поїхав у Львів на хірургічну операцію. Невдовзі йому прислали папірець, що контракт з ним більше не продовжують. Руснак був прекрасним директором театру, поки його не перетягли на свій бік недруги Геляса. А

потім з'їли і його самого.

Після Геляса в нашому театрі була епоха С.Мойсеєва?

Мойсеєв – видатний режисер, але ті, хто приїхав разом з ним, дуже його підвели. Всі вони отримали квартири в Ужгороді, потім продали їх і виїхали до Києва. Вони не викладалися на сцені так, як мали би. Мойсеєв створив фантастичні вистави, але врешті-решт мусив покинути Ужгород. Зараз він успішно керує Національним театром імені Франка у Києві.

То яка зараз найбільша проблема театру?

Стан трупи – кількісний і якісний. Зараз у нас дуже мало акторів з вищою театральною освітою. Актор повинен постійно грати, жити в театрі. Правда, абсолютизувати диплом теж не варто. Не можна казати: "Ти актор, а ти – не актор!" Ті, хто колись блищав – тепер переходять на вікові ролі. Але театр не може триматися тільки на п'єсах про проблеми літніх людей, їхнє життя-буття. А професійної молоді бракує.

Ми граємо дуже рідко. А актор повинен грати постійно. Коли виходиш до глядача тільки раз-два на місяць – це повна дискваліфікація. Виручає роль Діда Мороза на дитячих ранках, яку дуже люблю. Роль тамади, яку вряди-годи граю на весіллях. Що ж до театральних ролей... Для мене етапною була роль у "Гордубалі» (режисер В.Шершун), де я грав головну роль.

Як Вам працювалося над цією роллю закарпатського заробітчанина?

А я фактично грав самого себе. На початку 90-х, коли місяцями не було зарплати, доводилося і підробляти, де тільки можна, і на базарі розпродавав, що було цінного вдома. Треба було якось виживати. Тому ця роль мені дуже близька. А друга теж дуже важлива для мене – це корчмар Чмуль з "Покаяння" того ж В.Шершуна за п'єсою О.Духновича.

Це була чи не найбільш жвава роль в усій виставі – ваш танець, міміка, хитра усмішка. Зло вийшло набагато переконливішим, ніж позитивні персонажі.

Бо дуже кортіло показати чоловіка, котрий ненавидить люд, серед якого живе, смокче з сусідів усі соки. Я грав цю роль з огидою, але в творчому плані це було страшенно цікаво. Було, де розвернутися. Намагався проникнути вглиб тієї темної постаті. Вона ніби і не дуже прописана, але таїть у собі сильну драматургію. То й намагався її виявити не тільки словесно, а всіма можливими засобами.

– А крім В.Шершуна, чиї ще постановки вам цікаві?

– О.Саркісянц – напрочуд талановитий режисер. Це режисер-педант. З нього був би ідеальний викладач. І чомусь його не відзначили жодним званням. А по суті це – один з небагатьох професійних режисерів на Закарпатті. За його зовнішньою бравадою ховається дуже ніжна натура. Він – справжній лірик.

Розмовляв ***Сергій ФЕДАКА***

В УЖГОРОДСЬКІЙ ПОСТАНОВЦІ «БОГДАНА ХМЕЛЬНИЦЬКОГО» ГОЛОВНИЙ ПЕРСОНАЖ — МАЙДАН

Поява на афішах закарпатського муздрамтеатру прізвища Олександра Корнійчука, відомого в минулому радянського драматурга, чиї п'єси давно зникли з театральних підмостків та шкільних підручників, викликала у глядачів старшого покоління здивування і навіть протест. Адже з іменем цього провідника тоталітарного радянського режиму пов'язано багато трагічних сторінок із життя і творчості українських письменників, акторів і режисерів.

Однак режисер вистави «Богдан Хмельницький» Олександр Саркісьянц заявив, що в матеріалі п'єси Корнійчука він знайшов окремі сюжети, співзвучні сьогоднішньому часу і вони мають внутрішній зв'язок з подіями, які відбуваються на сході України. Отже, наголошував автор закарпатської прем'єри, все залежить від режисерського прочитання твору та від розстановки акцентів.

Варто нагадати, що на Закарпатті у квітні 1923 року постановку вистави «Богдан Хмельницький» за п'єсою Михайла Старицького здійснив Микола Садовський (на той час художній керівник Руського театру Товариства «Просвіта» в Ужгороді). За свідченням тогочасної преси, виставу було поставлено в історикопобутовому жанрі, де головною фігурою вистави був

гетьман Богдан Хмельницький у блискучому виконанні Миколи Карповича.

Сьогодні в художньому арсеналі Закарпатського муздрамтеатру теж спостерігається історикопобутова стилістика, де колективу легше працювати в класичних театральних формах. Разом з тим здійснюються постановки з пошуками нових засобів виразності в стилі сучасного модернізму. Прем'єра ж «Богдана Хмельницького» привертає увагу естетикою героїко-романтичного стилю, основу якого в обласному театрі свого часу закладали режисери Гнат Ігнатович — учень Л.Курбаса і соратник О.Довженка, та Ярослав Геляс — учень Й.Стадника та М.Крушельницького.

П'єса в О.Корнійчука — на п'ять дій, де в одній з них зосереджувалась увага на зустрічі Богдана Хмельницького з російськими послами. В прем'єрі ужгородців цих подій взагалі немає. Сама вистава сконцентрована в рамках однієї дії і розв'язана як народна героїчна епопея з розкриттям насамперед образу повсталого народу зі своєрідним «майданом» — від запорозької вольниці та селянства — «лицарів вил та дубців».

У масовках задіяний весь творчий склад театру. Покладаючись на акторську самодисципліну з чітким виконанням режисерських завдань, колективу театру вдалося досягти винятково злагодженого ансамблю всіх компонентів музично-драматичного дійства. Цьому сприяє майстерне, глибоко національне художнє (Л.Бєлая) та музичне (М.Белема, Д.Белема) оформлення.

Народ є героєм вистави, а окремі персонажі сприймаються як частина загалу борців у єдиному внутрішньому і зовнішньому зв'язках. Відкладаючи спокусу зайвої ідеалізації історичних осіб, уникаючи надмірної психологізації і показу особистих переживань, театр взяв курс на відтворення укрупнених героїчних характерів у суворих виключних обставинах боротьби проти чужоземців. Це — мужні ватажки козацтва полковник Кривоніс (Михайло Фіщенко) та Богун (Василь Шершун), нестримний в бою та веселощах, хоч і пияка Дяк (Юрій Шкляр), з усією багатогранністю вдачі в хвилини баталій, розважливий і мудрий полководець Богдан Хмельницький (Олександр Мавріц). Так само виразний характер простої жінки-матері створила народна артистка Лариса Білак у ролі Варвари.

В епіцентрі подій молода дівчина і бандурист, що надає атмосфері вистави оптимізму, свіжості, завзятості й глибокого співчуття трагічної долі закоханих.

Без спрощення і схематизму постали перед глядачем і представники ворожого табору — Зося (Юдіта Чорна), зрадник Лизогуб (Анатолій Мацак).

Іде страшна кривава війна. Зрушено з місць людські долі, моральні устрої. Народ бідує,

протестує, бореться, кохає, помирає... У цих екстремальних умовах консолідується нація, наростає народний рух, мобілізується українське козацтво, національний обов'язок постає на рівні гідності. Накладання цих сюжетів на вертикальну вісь досягає апогею у фіналі вистави — розп'яття на хресті бандуриста, — де метафора апофеозу тлумачиться всенародним уславленням героя, а пісенна композиція «Взяв би я бандуру» звучить як реквієм українським борцям: «За щастя, за волю, за козацьку долю!»

Василь АНДРІЙЦЬО,
кандидат мистецтвознавства

Вистава «ПРО ЩО ПЛАЧУТЬ ВЕРБИ?» ЗАВОЮВАЛА СИМПАТІЇ НА ФЕСТИВАЛІ В КОЛОМИЇ

Закарпатський обласний український музично-драматичний театр імені братів Шерегіїв 9 вересня 2015 року взяв участь у всеукраїнському фестивалі «Коломийські представлення», який відбувся вже всьоме. Разом із ужгородцями своє мистецтво на фесті показували театри з Києва, Херсона, Полтави, Луцька, Чернівців, Коломиї та Польщі.

Приємно відзначити, що вистава закарпатців «Про що

плачуть верби?» у постановці Василя Шершуна сприйнялася свіжо і позитивно, про що свідчило обговорення експертної ради, складеної з відомих фахівців. Ось кілька думок про роботу закарпатців, що пролунали під час обговорення.

Народна артистка України Ада Роговцева: «“Те, що нам показали ужгородці, це свіжий підхід до класики. Серйозна робота, відчутно, що всі зайняті в ній – відповідальні люди. Хоча досвід акторів різний, виконавиця ролі Варки, наприклад, щойно починає свій творчий шлях. Цікаве сценографічне вирішення, сучасне музичне оформлення. Це витвір мистецтва, його потрібно сприймати таким, яким він є»

Алла Лужна, театрознавець: «Режисер небанально підійшов до вирішення класичного твору в поєднанні з пластичним втіленням режисерської думки і вдалим музичним тлом, на якому все відбувається. Воно змогло гармонійно з’єднати класичний, поетичний дух з сучасною інтерпретацією. Завдяки вдалому музичному матеріалу вистава зазвучала по-новому, не архаїчно, не занудно. Режисер зумів знайти хитку грань між сучасністю і класикою. Мені було цікаво спостерігати за вишуканим небанальним пластичним малюнком.

Я рада за театр, що має тепер у своєму репертуарі таку виставу. Це можна назвати проривом у сучасне театральне мистецтво.”

Людмила Томенчук, головний редактор журналу «Театр плюс»: “Вистава ужгородського театру дуже сподобалася. Там є погляд на матеріал, є цілісна концепція. Цікавий, стильний погляд на класичний сюжет, за що режисерові плюс. Та й музичне оформлення цікаве, хореографія захоплює. Актори, відчувається, грають щиро».

Ясна річ, що під час обговорення фахівці висловили і свої зауваження, чимало з яких цілком слушні. Але в цілому всі привітали найбільший театр Закарпаття з удалою прем’єрою.

Олександр ГАВРОШ

Василь Шершун: “СПУСКАТИСЯ ЗГОРИ НАБАГАТО ВАЖЧЕ, НІЖ ПІДІЙМАТИСЯ”

Художній керівник Закарпатського українського музично-драматичного театру імені братів Шерегіїв Василь Шершун відзначив 60-ліття. Говорити з майстром, який знає собі ціну, дуже легко. Підкидати дровець у вогнище бесіди не доводиться, воно розгорається саме по собі – просто і невимушено. Душевна енергетика просто таки фонтанує з актора, який за звичкою намагається зобразити кожну людину, про яку мовить, зіграти самого себе у кількох вікових іпостасях. Здається, що він займається режисурою власного життя, демонструє його зараз, немов драматург – феєричну п’єсу, котру писав стільки років.

Пане Василю, як Ви потрапили у тенета Мельпомени?

Я ужгородець, вчився у школі №6, грав у театрі-студії, яку вів Ігор Михайлович Колюбакін, ходив до образотворчої студії Золтана Степановича Баконія. Ще піонером дописував до газети “Зірка”, у восьмому класу домашні твори писав віршами. Воєнрук мене сватав на військову журналістику. Але я хотів стати мікробіологом. Поступав на біофак разом з його нинішнім деканом В.Ніколайчуком, не добрав півбала. Попрацював на заводі нестандартного обладнання, отримав третій розряд фрезерувальника і потрощений палець.

Потім пішов у театральний інститут ім. Карпенка-Карого. Я би не поступив, але пощастило. Ректором був фронтовик І.Корнієнко, дуже авторитарна людина сталінської закваски. Я читав авторський монолог “Моє босоноге дитинство” і мій же вірш “На пагорбі Слави”. У відбірковій комісії чоловік 50 – 60. Спершу маєш показати себе, і тільки потім вже можна здавати документи для вступу. Коли я вже був студентом, мені переповіли, що було після мого виступу. Ректор стукнув кулаком по столу і відрізав: “Цього хлопчину треба прийняти!” Набирали тоді 30 хлопців і 18 дівчат. Всі думали, що ректор на емоціях сказав і забув. А він після іспитів знову питає, як там справи у мене. Йому кажуть, що оцінки

не дуже. “А це ваші проблеми!”. Так я і став студентом у групі Всеволода Биковця (у нього вчилися Тарас Гарагонич і Ярослав Мелець).

Після першого семестру я всі іспити здав на відмінно. Але я і жив в інституті, брав молоко, батон і ночував там, бо їздити до Дарниці було далеко. Дописував в інститутську газету “Рампа”. Після отримання диплому мав запрошення аж у три київські театри (збереглися досі). Як актор починав у Російському театрі драми і комедії у Києві в Е.Митницького. Працював на півставки диктором на УТ-1. Але перед тим ще було військо.

Моя дружина казала, що найбільше чоловіки люблять хвалитися своїми армійськими походеньками.

Бо там дійсно є що згадати! Служив у військах протиповітряної оборони у Москві й Ярославлі. У Москві готував свою роту до огляду солдатської самодіяльності. Ми тоді дали великий концерт – музичні номери, танцювальні, сценки з армійського життя. В Ярославлі служив при Будинку офіцерів. Там створив агітбригаду, де були задіяні солдати й офіцерські дружини. Так що сюжетів не бракувало. Ще під час служби закінчив піврічні курси військових кореспондентів. Друкувався у газеті Московського військового округу “На боевом посту”. За це мав від командира частини відпустку додому. Тільки повернувся в частину – оголошують відпустку вже від командувача округу. То я їздив додому двічі – перед Новим роком і зразу після нього. Взагалі, у Москві я був ще на практиці, коли вчився в інституті. Тоді часто бував на Таганці, бачив і В.Висоцького, і В.Золотухіна, вивчав постановки Ю.Любімова, О.Єфремова, О.Табакова, Г.Волчек. До речі, 20-річчя своє гуляв там у ресторані “Пекін”. Але найбільше вразив театр на Таганці. Вони тоді брали переважно класику, але вставляли у традиційні ролі стільки натяків на радянську дійсність!

Коли вам вдалося реалізувати цей таганківський досвід у власній творчості?

1977 р. закінчив театральний інститут, одружився з Тетяною, з котрою разом грали на сцені. Запросили нас до Житомирського театру, дали службову однокімнатну квартиру, а якби прописалися там, то отримали би трикімнатну. Пропрацювали там два з половиною роки – з великим задоволенням. Влада там дуже шанувала театр тодішні обласні керівники Кавун, Острожинський не пропускали жодної прем’єри. Навіть на репетиції з’являлися. За їхньої підтримки ми мали прекрасні гастролі – у Баку, Таганрозі, Ставрополі. Колектив був чудовий, дружний, разом відзначали всі свята. Переживали за кожний спектакль. Була практика запрошувати режисерів з-за кордону. У Житомирі поляк Рішард Сморжевський ставив п’єсу про

американських боксерів. Також працював болгарський режисер. Художників-декораторів запрошували з Одеси, Москви.

А як ви потрапили до нашого театру?

Приїхав якось до Ужгорода у відпустку. Зустрів тодішнього директора театру В.Руснака, став запрошувати сюди. Після місяця умовлянь ми з дружиною здалися. Перш за все через квартиру. Але обіцяного нам так і не виконали. Ми ж тоді одночасно пробували влаштуватися в Києві, у театрі ім. Франка, пройшли там конкурс. Мали грати разом з Б.Бенюком, А.Хостікоєвим, Н.Сумською. Усі були такі здивовані, що ми відмовилися! Поїхали таки до Ужгорода. Але квартиру тут довелося буквально вигризати. Зібралося спеціальне засідання обкому партії і облвиконкому, тоді виконком очолював М.Мальованик, він і дав з резервів квартири мені і керівникові "Ритмів молодості" Івану Пастеляку. Тоді це був виняток. Пізніше, коли 1987 р. перейшли у нове приміщення театру і розширили трупу, пам'ятаю, дали десь тридцять квартир.

У закарпатському театрі середовище виявилося набагато складнішим, ніж ми звикли у Житомирі. Багато угруповань, багато капризів акторських – такого навіть у Києві не було. І щоб влитися до колективу, треба було чимало делікатності, дипломатичності. Але врешті-решт вписалися, почали працювати. Тут уже було багато цікавих акторів і актрис. Чого варті В.Костюков, Я.Геляс (не тільки як режисер, а й як актор, особливо у "Повені"), Ю.Горуля, В.Подлєгаєв, С.Мострянський! Найяскравішим же режисером вважаю С.Мойсеєва. Я таких робіт, як у нього, більше не бачив. Коли його виживали з театру, я навіть голодування оголосив. Зараз Мойсеєв очолює Національний театр імені Франка у Києві.

У чому був корінь того конфлікту?

Та не ужився режисер із властями. Чиновники же хочуть, щоб їх слухали. Навіть якщо нічого і не зробиш, то хоч покивай головою. А він не хотів слухати те, що не було професійним. Його дуже цікавила думка інших людей, але тільки фахова. Тому він запрошував театральних критиків з Москви, Києва, Львова. У нас же театральна критика поки так і не сформувалася. Усюди в театральному житті така аморфність! Вона була, є і довго ще буде! Тут щось у нашому менталітеті негаразд.

За Мойсеєва я був задіяний майже в усіх його постановках – "Міняйлах", "Енеїді", "Колекції". Після Мойсеєва працював у нас мукачівець Фекете, ставив "Медові дні Василини", "Це дівча з характером". З ним було нормально, хоча він трохи жорсткуватий режисер. І з О.Саркісянцем я робив гарні ролі, не можу жалітися.

Які підведете проміжні підсумки своєї творчості?

-- У цьому театрі я зіграв понад ста ролей, з них половина – головні, заголовкові ролі. До 70-річчя нещодавно померлого І.Чендея я зняв фільм про нього на базі нашого театру, кілька разів показували по УТ і по обласному телебаченню. Викладав у школах, вів театр-студію, читав лекції з естетики в університеті, читав у бізнес-школі О.Лигалова.

1989 р. я написав п'єсу "Сексуальні ігри під чорним сонцем", передбачив там розпад СРСР. В.Теличко написав до неї гарну музику. Вдалося дати тільки чотири вистави, на той час це було занадто гостро. На жаль, я навіть не зняв її на відео, бо тоді ще не мав такої матеріальної можливості. Потім з ініціативи П.Скунця я зробив інсценівку твору К.Чапека "Гордубал". Возили його до Києва. Тоді Федір Стригун (він директор, художній керівник і головний режисер Львівського театру ім. Заньковецької, а також голова західного куща Спілки театральних діячів) сказав: "Це дійсно талановито, завдяки таким речам можливе відродження театру". Потім поставив "Покаяння" за О.Духновичем, зіграли 13 разів, в тому числі у Пряшеві. Цю виставу багато хто не хотів бачити. Занадто злободенною вийшов твір про те, як гендлярі наживаються на простих людях. А у другій частині там взагалі цілковита сатира на нинішнє політичне життя. Тепер вистави фактично немає.

Думав, вдасться поставити написану мною "Ламбаду на дзвіниці". Там задіяні усього троє – Він, Вона і саксофоніст. Драма двох самотностей. Він увесь замкнувся у собі. Вони разом видираються на стару дзвіницю і там "зависають". Я придумав цей хід після того, як колись видерся на дуже круту гору, а назад навіть не знав, як зійти. Спускатися згори набагато важче, ніж підійматися. То вони там стають наче полоненими висоти. Включають магнітофон з ламбадою. Там відбувається усе. А потім вони летять до зірок, і кожний може розуміти цей фінал по-своєму. Ця п'єса досі резонує в мені.

Може, допишу ще п'єсу "Балбесов та інші". Я колись на гастролях у Кіровограді читав перший варіант акторам тамтешнім і нашим, усі схвалили. Це сатирична комедія про нашу творчу еліту. Багато чого списано з натури.

А яка найулюбленіша роль?

(*Надовго задумується – авт.)* Я ще такої не зіграв. Мрію про короля Ліра. Подобається головна роль у "Чого хоче жінка" Г.Квітки-Основ'яненка, роль Турна в "Енеїді", моя роль у "Міняйлах". Дуже люблю роль Діда Мороза – на дитячих ранках: треба за 25-30 хвилин влаштувати справжнє шоу. Отам викладаєшся найбільше. Я люблю дарувати усім гарний настрій, щоб усі посміхалися.

Розмовляв ***Сергій ФЕДАКА***

«ТРИЧІ МЕНІ ЯВЛЯЛАСЯ ЛЮБОВ»

Жмут думок про інтелігентну драму «В Парижі гарне літо...» ДО ПРЕМ'ЄРИ...

У доробку Олександра Гавроша понад десяток п'єс. Чи не найдовше чекала на світло рампи драма «У Парижі гарне літо". Твір про Адальберта Ерделі – людину і пам'ятника. Власне, про отой час, коли художник стоїть на порозі перетворення у власний монумент.

Жанр біографічного серіалу активно освоєний російським телебаченням. За останнє десятиліття ми побачили телефільмові версії життя не тільки всіх першорядних діячів радянської історії (включаючи їхніх синів і дочок), а й багатьох другорядних і навіть деяких третьорядних (як-от першої радянської королеви подіуму). Українські екран і сцена поки значно відстають. Закарпаття на загальнодержавному тлі виглядає ще не найгірше. Маємо на увазі, виставу за п'єсою І.Козака «Судний час" (про А.Волошина), кілька короткометражних біографічних фільмів Д.Кешелі, кінофільм про І.Фірцака. І от тепер – про А.Ерделі.

Автор спробував показати живописця через його любовні історії. Тих романів було багато. Багато плюс один. Багато – із жінками. Один – із мистецтвом. О.Гаврош показує у п'єсі з усіх цих історій три плюс одну. Це, зокрема, Лілет (Мюнхен-1924),

Женев'єва (Гаржілес-1929) і Розі (Ужгород).

У романі Д.Лондона «Гамівна сорочка. Коли боги сміються" є такі слова: «Інколи мені здається, що історія чоловіка – це історія його кохання до жінки. І все моє минуле, про яке я пишу зараз – це згадка про моє кохання до жінки. Завжди, всі десятки тисяч моїх життів, в усіх моїх іпостасях я кохав її". Правда, головний персонаж, що виголошує це, явно не в собі (під кінець твору він взагалі – класичний божевільний). Сам романіст ставився до цих слів з відчутної іронією, хоча часто їх сприймають за чисту монету.

О.Гаврош дивиться на життя А.Ерделі саме через призму процитованих слів (чи якихось подібних афоризмів – варіантів є дуже багато). Зрозуміло, поза сторінками п'єси лишилося дуже багато із того, що сам А.Ерделі вважав важливим для себе. Назва його власного автобіографічного роману "IMEN" розшифровується як абревіатура з угорської мови так: Бог, Кохання, Мистецтво і Нескінченність. Саме у такому порядку.

Драматург зосередився на одному елементі з цієї четвірки і спробував показати через нього усе інше. Цим даний твір цікавий. Кожний побачить у ньому щось своє. Справді, тяжко однозначно сказати, про що дана п'єса. Про неможливість щастя на землі? Про те, що гарне літо – тільки десь там, за межею? Про недосяжність ідеалу, котрий упродовж років змінює багато личин, а під кінець життя все одно витікає, як вода крізь пальці? Про типову для багатьох чоловіків еволюцію їхньої емоційної сфери від романтизму через реалізм у відвертий натуралізм? Що всяка людина – це передусім її пам'ять: поки є що згадувати, існує й людина, а як тільки пам'ять згасає – наближається смерть? Про те, що модерний художник не вписується у патріархальне суспільство, є чужим на його святі життя, мусить бодай підсвідомо мімікрувати, підлаштовуватися під його реалії? Про те, що кохання не минають, що кожне нове захоплення – це реінкарнація минулих почуттів? Можливі ще десятки інтерпретацій.

Автор вивів на авансцену художника-імпресіоніста. Емоційні сплески тяжко надаються до раціоналістичного тлумачення. Твір про поразку, перемогу чи щось третє? Кожен сам вирішить це для себе.

Принаймні, афіша до вистави дуже оригінальна – репліка з відомого автопортрета, але без голови – самий тулуб із руками. Мовляв, сам маестро, його душа лишаються невловимими для нашого сприйняття. Ми можемо відчути максимум якісь зовнішні його атрибути, а свою сокровенну загадку він назавжди збереже недоторканою.

...І ПІСЛЯ

Вистава А.Філіпова "В Парижі гарне літо..." за однойменною п'єсою О.Гавроша стала третім пам'ятником А.Ерделі. Перший поставив він сам – засноване ним училище, що нині стало інститутом і чиї студенти організували виставку у театральному фойє в день прем'єри. Другий – в ужгородському Альпінарії.

Що й казати, дійство вийшло... Якщо одним словом, то дуже несподіваним. Зустрілися дві творчі манери, естетичні системи, бачення світу і життя. Одна – у 45-річного драматурга, інша – у 80-річного постановника. У результаті склалося щось середнє. Не середнє арифметичне, але близько того – щось на рівні 60 років. Саме стільки головному персонажеві, коли він уперше з'являється на сцені і коли сходить з неї. І стільки же консультантові вистави – І.Небеснику, авторові монографії про художника, публікатору його літературних творів.

Жанр спектаклю тяжко визначити однозначно. Близько до мюзиклу, але значно драматичніше, акцент все ж на діалогах. У принципі, кожна вистава даного театру – це презентація нашого краю з найбільш вигідних ракурсів: трохи вина, трохи співів-танців, гори і доли, закарпатська школа живопису, коктейль усіх культур Центральної Європи, «просили нянько, просили мамка". Коротше, вийшло щось проміжне між відомим шлягером «Жил-был художник один" і закарпатськими народними баладами. Отими, що зібрав і видав П.Лінтур, а проілюстрували А.Кашшай і Ф.Манайло. Міг би і сам Ерделі, але не дожив.

На відміну від Г.Сковороди А.Ерделі мав би сказати про себе, що світ ловив його і врешті-решт спіймав. То історія про такого собі Колобка, який котився від однієї жінки до іншої по цілій Європі, але врешті-решт повернувся додому, де на нього і чекала Лисичка. Лисичка багатолика: заздрість колег, ідеологічні проробки з боку мистецтвознавців у цивільному, побутова «шариковщина", злидні. Але і створення училища, новий злет у живописі, більш-менш налагоджений родинний побут і жінка, на якій серце заспокоїлося і упокоїлося. Усе це врешті-решт проковтнуло його, але маестро все одно повторив долю повсталих матросів броненосця "Потьомкіна": хай і не перемогли, але ж і не переможені. Просто причалили до порту, звідки вже нема повернення.

Режисерською знахідкою є діалог між двома Ерделі – з 1950-х (А.Філіпов) і з 1920-х (М.Фіщенко). Вони постійно відвідують одне одного, не даючи згаснути, бо людина створена із пам'яті: це наш і скелет, і хітиновий покрив, і джерело енергії. А ще на сцені три жінки і три можливі варіанти художникової долі. Три життя упродовж одного, але і три смерті, кожна

з яких стає переродженням до якогось нового існування. Казка про чоловічу полігамність. Герой входить у долю кожної нової жінки, як Іван у вухо Сивки-Бурки, як у нове задзеркалля, звідки виходить зміненим до невпізнання.

Лілет – життя у музиці, не обтяжене багатством. У виконанні Ж.Баранович це -- сирена, що надихає співати і самого художника. Хочеться кинути все і розчинитися у цьому співі до останку, злитися з її голосом. Чоловік перетворюється на зовсім маленького хлопчика, готового сліпо слідувати за чарівною спопілкою. Але й хлопчик не простий. Івасик-Телесик кладе на лопату то ногу, то руку, проте до печі так і не лізе. Лілет у золотому вбранні, а цей метал у реакції не вступає, хіба що розчиняється у царській горілці. Так врешті-решт і сталося.

Натомість Женев'єва – та сама музика і достаток, аристократизм, французька богема. Ю.Чорна грає парижанку, здатну щодня влаштовувати чоловікові круїзи до раю і до пекла, стерти різницю між ними, заповнити весь світ собою, кинути тебе, повернутися до тебе, бути завжди з тобою і водночас лишатися собою. Це дама, для якої зникла межа між оперою і життям, між землею і космосом. З'являється у чомусь сріблястому, що нагадує скафандр, потім скидає його. Змінює шкурку, але не натуру. Беатріче, готова провести всіма колами всіх світів. Очевидно, інтоксикація нею була особливо болісною і з багатьма психоделічними ефектами.

Замість того – Ужгород з його сталінським сюрреалізмом, натурниця Розі-Магда, друзяка Йосип Бокшай (А.Мацак), «де родився, там і згодився". Розі у виконанні К.Якубик-Гамаги – із тих жінок, котрі навіть тюремну камеру перетворюють на щось затишне: там фіраночку, там квіточку, там усмішку. Образ вийшов напрочуд теплий, домашній і грайливий. Нагадує відому фотографію зовсім ще юної Магди у чоловічому костюмі. Про стволові клітини тоді ще не знали, але вона діє на художника приблизно так само.

Вистава вийшла дуже красивою. Хоч на художникові упродовж трьох десятиліть одна й та сама піджачна пара, що, певно, не раз перешивалася. Бо ж було з чого. На сцені постійно з'являються картини, але виключно зворотним боком до глядача. Є ще багато білих полотнищ, які по ходу дії міняться барвами, типовими для художникової палітри – переважно різними відтінками фіолетового і смарагдового. На заднику – урбаністичні і карпатські пейзажі змінюють одне одного. Що ж до хореографії, то балетна трупа театру наступає на п'яти Закарпатському народному хору.

Як кажуть у більярді чи шахах, партія! Однозначно вдала.

Сергій Федака

НАШ ЛУСКУНЧИК

***З**акарпатський муздрамтеатр порадував прем'єрою вистави О.Саркісьянца "Мишачий король, або Лускунчик", яка кілька разів демонструватиметься під час зимових канікул.*

На відміну від численних пізніших переробок ця версія є інсценівкою безосередньо казки Е.Гофмана, досить близькою до його тексту. Правда, з деякими змінами, пов'язаними зі специфікою нашого театру – так, замість братика і сестрички фігурують дві сестрички тощо. Зате мишаче царство – у всій красі. Зграя налічує понад десяток гризунів – причому кожний індивідуалізований, зі своїм екстер'єром і характтром. Це найбільш анімалістична вистава у репертуарі театру, справжнє "У світі тварин" на сцені. У доробку О.Саркісьянца вже була одна подібна вистава – "Джульєта і Ромео" за М.Ладо, де діє кілька свійських тварин. Тепер же це взагалі феєричне шоу і для юних натуралістів, і для їхніх батьків. Якщо у повсякденні сучасний городянин мишей майже не бачить (хіба що повіситься якась у холодильнику), то тут вони – як живі з неповторною пластикою дрібної фауни (балетмейстер В.Бабука). І все це рухається під якесь музичне олів'є, від якого

зразу новорічно-різдвяний настрій (музичне оформлення – Н. і М.Петрунь).

Мишильда – друга роль у нашому театрі молодої актриси Єлизавети Неглядюк. Вийшло щось середнє між Пеппі Довгою Панчохою і строгою вчителькою з початкових класів.

Розкішний король (Я.Мелець) ніби піднявся на сцену прямо з нутра сучасного українського політикуму. Йому теж здається, наче від нього щось залежить, хоча насправді все відбувається усупереч його волі і приводить до протилежних результатів.

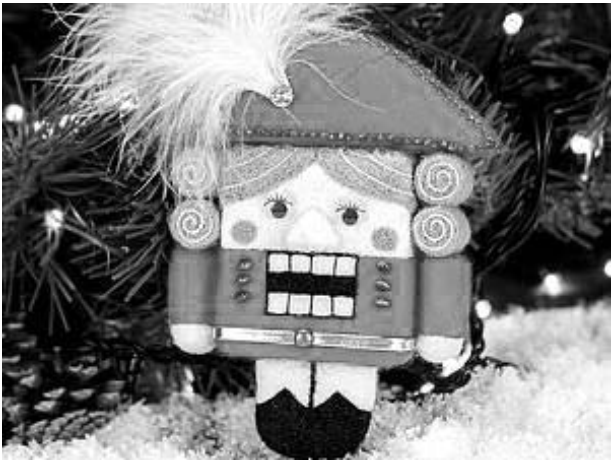
С.Тазінгер виконала дві ролі – однієї з сестричок і принцеси . Гм, кажуть, що у кожній жінці сидить відьма, ангел і принцеса. Актриса у даній виставі продемонструвала, що це -- не просто чутки, а свята правда.

Взагалі, постановникам вдалося створити цілий окремий казковий світ: палац з височезними готичними склепіннями, під які підносяться усі секрети й інтриги придворного життя, затишний будиночок головних героїнь (така собі країна дитинства, яке ніколи не минає), інфернальні мишачі підземелля (художник Л.Бєлая).

Особливо вдалася роль Дроссельмейєра. Якщо у Гофмана він більше технічний персонаж, то у виставі – це такий собі античний бог, який все закручує і вирішує.

Для дітей доводиться ставити набагато краще, ніж для дорослих. Якщо ми вже звикли до всіх умовностей і натяжок, то діти значно гостріше реагують на фальш. Тут же сиділи, мов заворожені.

Сергій Федака



ВРУЧЕНО ОБЛАСНІ ПРЕМІЇ У ГАЛУЗІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА
Імені братів Шерегіїв

15 січня в музично-драматичному театрі відбулася церемонія нагородження лауреатів обласних премій в галузі культури і мистецтва за 2015 рік.

Лауреатами обласної премії у галузі театрального мистецтва імені братів Шерегіїв цього року стали:

- в номінації *«Режисерсько-постановочна група»* – режисерсько-постановочна група Закарпатського обласного українського музично-драматичного театру ім. братів Ю.-А. та Є.Шерегіїв (у складі: режисера-постановника **Василя Шершуна**, художника-постановника **Людмили Бєлої**, балетмейстера-постановника **Віктора Бабуки**) за виставу «Про що плачуть верби" за мотивами п'єси І. Карпенка-Карого «Безталанна»;

- в номінації *«Актору – за краще втілення художнього образу сценічного героя»* – **Атілла Ференц** – актор Закарпатського обласного угорського драматичного театру за роль Балажа у виставі «Не жить мені без музики» Ж. Моріца;

- в номінації *«Актрис і – за кращу акторську роль у виставі для дітей»* – **Юлія Чеховська** – актриса Закарпатського академічного обласного театру ляльок за роль поросятка у виставі «Співоче поросятко» С. Козлова та В. Підцерковного;

- в номінації *«Актрис і – за краще втілення художнього образу сценічного героя»* – **Вероніка Тищук** – актриса Закарпатського обласного театру драми та комедії за роль Едіт Піаф у виставі «Едіт Піаф»;

- в номінації *«Критик-театрознавець»* – **Василь Габорець** – заслужений працівник культури України, громадсько–культурний діяч за книгу вибраних статей та нарисів «Служителі Мельпомени».

У жанрі *«драматургія»* обласну літературну премію імені Федора Потушняка отримав **Олександр Гаврош** за п'єсу «Князь Корятович».

ЗАКАРПАТСЬКИЙ ШВЕЙК

***В**истава В.Шершуна «Пригоди бравого солдата Швейка" (інсценівка Д.Шевцова, музика В.Лукашова) у Закарпатському муздрамтеатрі викликала аншлаг, причому після антракту – теж.*

Настільки заповненого партеру і балкону на домашній (а не гастрольній) виставі ми не пам'ятаємо. Публіка ледве не висіла на люстрах. З одного боку, в Ужгороді нікуди піти. З іншого, історія Швейка обіцяла певну розраду, якусь альтернативу тій сірятині і мряці, що навколо. Надії не обмануто. Згадується фраза про «Дядю Ваню" у постановці Р.Віктюка: «Так дядю Ваню не ставив ніхто". Швейка ставили у різні пози, але так, як Василь Васильович – м-да. Це історія, розказана у часи, коли вже всі ілюзії злиняли, коли попереду – ніяких мрій, а межа між пристойним і ганебним давно зникла. Тобто про наш 2016-ий.

Хоча формально спектакль – історія Першої Світової з тяжкого бодуна. Є такий жанр у народній історіографії, де замість документів і монографій – анекдоти і апокрифи. Ніде не сміються стільки, як у війську. Хай той сміх десь істеричний, десь «нижче плінтусу", часто крізь сльози – але без нього не вижити, не витримати ідіотиз-

му і безнадії солдатського існування. Такої убійної дози казарменого гумору я не отримував вже років тридцять (навіть серіал «Солдати" відпочиває). Гумор часто на рівні пантоміми (балетмейстер В.Бабука).

Спектакль зроблений як серія анекдотів, простроченних наскрізь єдиним героєм. Швейк (С.Баранов) і у мирний час вів собаче життя (розводив псів), то ж війна для нього не багато змінила. Чехи завжди мали напружені стосунки з німцями-австрійцями, тут ця тема домінує. Але не тільки це. Осміяно взагалі все святе. Господи, невже це все могло відбуватися в нашому Ужгороді столітньої давності? Розумієш, що могло. Тільки тому наші предки і вижили. Бо любили життя. Навіть після усього, що воно з ними зробило.

Ясно, що в основі чоловічого гумору –жінки. Їх у виставі три (не рахуючи численного оточення). Як в англійському анекдоті, де кожний джентльмен має три клуби – з одного він не вилазить, до іншого зрідка заглядає, а третій принципово ігнорує.

Наречена і кохана. Традиційно це два зовсім різні персонажі. Несумісні. Як геній і злодійство. Але так потрібні одне одному, бо взаємно відтінюють. Наречена (С.Мавріц) – ніби випурхнула із сучасного сайту знайомств. Забери її з вистави – і все завалиться. Це зубний біль, який свідчить, що ти ще живий. Символ вітчизни-мачухи, яку любити треба, а воно якось не любиться, хоча і без неї – ніяк. Чесно кажучи, гарна жінка, але чоловіки заїлися.

Зате з Боженою (К.Білак) у Швейка повна взаємність, причому десь навіть на рівні стравоходу і шлунку. Божена викликає апетит, до того ж із кожною хвилиною усе несамовитіший. Так кохають тільки перед вічною розлукою, знаючи, що такого ніколи більше вже не переживеш, то ж треба тут і тепер викластися до останнього. І пара на сцені просто «самоспалюється".

Клуб, який Швейк принципово ігнорує – дружина власника кабаре «Метелик» (С.Тазінгер), а дарма. Тому останню ми бачимо переважно очима її чоловіка. Він постійно відкриває у ній щось нове (а я і не знав, що вона ще й отак може!) Але для цього доводиться дивитися вічно збоку. Це жінка як вона сама себе бачить у коханні. Дама, що розпрощалася з усіма умовностями. Із серії «Побачити Париж і померти". Ні, все-таки вижити. А потім – ще Лондон, Барселону і Кейптаун. Та хіба мало чоловіків на світі?! Тим більше, що їх забирають геть.

Ну і – чоловік на війні. Тема бездонна. Трактовка принципово антиреалістична. Але стає зрозуміло, чому імперія Габсбургів програла. Імперія програла, а її піддані виграли. Бо багато сміялися і завалили всю

службу. Швейк хотів пити і кохатися, а мусить стояти на чатах. Ліпше би пив і далі. Є типи, котрих треба тримати якомога далі від зброї. А коли такий типаж стає поголовним серед чоловічого населення – зливай воду. Франц-Йосиф, очевидно, це і відчув у листопаді 1916-го. Війна пішла в один бік, а Швейк – в інший. Як писав поет:

Здолають навіть пішодрала
Сибір чехословацькі роти,
Планують війни генерали –
Та виграють їх ідіот2

Ідіот виграв, принаймні, безсмертя, хоч для цього довелося загинути. Тому вистава трохи скидається на Дантову комедію навпаки: рай (ярмарок і кабаре) – чистилище (поліція і лікарня) – пекло (війна), тільки не у пафосному ключі, а у балаганному – з козою, ведмедем (псами) і роз'юшеною фізіономією. Завершується усе це цілковитою «булгаковщиною". Нагадує оті кадри з Бондарчукових «Війни і миру", коли камера летить над нескінченим полем бою – епіка і екшн в одному коктейлі.

Виходиш просвітленим: життя продовжується, попри увесь маразм.

Сергій Федака

БАЙКИ ЗАКАРПАТСЬКОГО ТЕАТРУ

Ми зібралися, аби розповісти про театр. Розповісти так, як ще ніхто не розповідав. Зібралися вдома в живої легенди Закарпатського українського музично-драматичного театру Стефка Мострянського, заслуженого артиста України та оригінального художника.

Нинішні провідні актори – Михайло Фіщенко та Олександр Мавріц принесли пляшку горілки. Анатолій Рошко купив копчені реберця. Я притягнув пива. Початківець Дмитро Гнатюк прийшов, як завжди, на халяву.

Стефко виклав чарки – і тут почалося...

ІСТОРІЯ ПЕРША – ДЕТЕКТИВНА

Сашко Мавріц грає у виставі "Нічні трудівниці паризьких тротуарів" головного героя Амадея – самотнього учителя, який деградував.

На гастролях у Кіровограді перед виставою захотілося покурити. Куди йти? За кулісами ж – "не положено". От Сашко вийшов у загальний туалет. А вистава от-от має початися. Всюди повно гля-

дачів. Але на ньому гриму майже нема. Вистава ж бо – сучасна. Правда, костюм зім'ятий, місцями – у помаді, але все згідно ролі.

От стоїть він, курить, думає про високе мистецтво. Тут заходить оправитися гардеробник. Як побачив Сашка, аж щелепа йому відвисла.

– А ти, бомж, як сюди потрапив?! Ану вали звідси!

І давай його хапати.

Тут лунає третій дзвінок. А вистава повинна починатися з виходу Мавріца. Гардеробник тягне Сашка до виходу. Той пручається. Розуміючи, що пояснення сприйметься як бомжацька хитрість, Мавріц врешті відбивається і тікає. Розлючений гардеробник за ним.

Врятував захеканого Мавріца тільки власний монолог на сцені. Можна тільки уявити, які квадратні очі були у гардеробника, коли він побачив, що "бомж" насправді виявився актором! Та ще й яким!

ІСТОРІЯ ДРУГА – БРИГАДНА

У 70-х роках грали соціалістичну історію про кохання. Головний герой Сергій від нерозділеної любові втопився. На сцені – найдраматичніший момент. Зібралася бригада Сергія. (А грали в сільському клубі, тож зі сцени зійти можна тільки через зал). Тут одній з актрис приспічило. Що робити? Тисне, аж край. А вийти не можна. А за кулісами стояло відро.

На сцені грається найдраматичніший момент . Зібралася бригада Сергія, одні мужики. От напарник Стефка Мострянського – старший, поважний актор каже: "Ех, хлопці-хлопці... Сергій в землі лежить, а нам жити треба. Я ось що пропоную...". І тут він зробив багатозначну паузу. Запала мертва тривожна тиша. І раптом лунає голосний дзюркіт у відро на весь зал.

Клуб вибухнув реготом. Актори - теж. Актриса висунула голову з-за куліс: "А що – хіба чути?". Ґвалт неймовірний. Довелося перервати виставу.

Режисер забіг за лаштунки: "Хлопці, що таке? Ану зосередьтеся! Я вас не пізнаю!". А він нічого не знав, бо виходив курнути. Піднімається завіса і старший актор знову каже: "Ех, хлопці-хлопці... Сергій в землі лежить. Я ось що пропоную...". І починає реготати. За ним – увесь зал. І так декілька разів піднімали й опускали завісу.

Потім, де би не грали цю виставу, завжди на цих словах дико сміялися. Так що виставу довелося навіть зняти з репертуару.

ІСТОРІЯ ТРЕТЯ – СЛЬОЗЛИВА

У санаторії “Карпати” грали “Амадея”. Зібралися хворі, сердечники. В одній зі сцен мають убивати пострілом героя. Для цього користувалися газовим пістолетом з холостими набоями.

Отож йде вистава. Лунає постріл. Сцена в куряві. Всі відчувають, що щось не те. Почало пекти в очах. Актори стали заливатися сльозами. Патрон виявився не холостим, а сльозогінним. Тим часом газова хмарка попливла в зал.

Там –переляк і сум’яття. З перших рядів починають виводити породіль. Чути крики: “Відкрийте двері”.

А сцена – без бокових виходів. Вихід тільки через зал. Так що актори виявилися замкнутими у загазованому просторі. Але виставу не перервали. Грали її справді в бойових умовах. Наприкінці очуняли і навіть зірвали оплески.

Цікаво тільки, що подумали про театр пацієнти? Адже вистава про мафію. Отож якщо на сцені стріляють реальними набоями, то й наркота, яку нюхають у виставі, теж натуральна! А патрон, як виявилося, переплутали в крамниці.

ІСТОРІЯ ЧЕТВЕРТА – “СОЛОДКА”

Грали виставу про Джимі-американця. За задумом режисера, він постійно п’є пепсі-колу, яка є символом Америки. Грали на виїзді, в сільському клубі. Вихід на сцену – через зал. Дощаний туалет на дворі, аж через футбольне поле.

З пепсі-колою тоді були проблеми, тож у пляшку з-під неї реквізитори наливали солодкої води. От купили у сільмазі “Буратіно”, а воно вже була якесь підозріле, з осадами.

Джимі-американець ходить павичем по сцені, попиває собі “колу”. Раптом в череві як закрутить! А він же головний герой! Тягне до останнього. Але коли вже терпіти не було сил, зіскочив зі сцени і просто побіг через зал на двір. Глядачі це зрозуміли по-своєму і кинулися за ним.

Джимі відчуває, що до туалета не добіжить і сідає у перших же кущах. Люди повиходили і поставали біля нього. Він їм кричить: “Ідіть в зал! Ідіть в зал!”. Мужики зупинилися, закурили. Чекають.

Нарешті Джимі полегшало, він прийшов до себе. І тільки переступив поріг клубу, як всі люди встали і заплескали. Так що овації можна зірвати не тільки талантом!

ІСТОРІЯ П'ЯТА – ЗУБНА

Грали спектакль про колективізацію. Буцімто на село приїжджає товариш комуніст-активіст. А в нього замість правої руки – протез. І він весь час його всіляко демонструє. Тримає руку у чорній шкіряній рукавиці весь час зігнутою. Ставить її на стіл іншою рукою. І таке інше.

І тут кульмінація спектаклю – масова сцена. Комуніст-активіст закликає вступати в колгосп. Але якось так необачно клацнув зубами, що дві передні фікси в нього вилетіли і пострибали по сцені. Він розгубився, забув про покалічену руку і швидко почав збирати "протезом" коронки. Зал випав від реготу.

ІСТОРІЯ ШОСТА – КРИВАВА

Готували прем'єру "Покаяння" за Духновичем. За задумом режисера, сцена повинна крутитися. Усі репетиції проводили з тим, що вона рухається вправо. Але перед прем'єрою зламався механізм, який нею рухає. Всю ніч його лагодили. Але відремонтували так, що тепер вона крутилася вліво.

Один епізод повинен був гратися так: мигає світло, на сцену пускається дим, бутафорська криниця від'їжджає в один бік, а актори біжать в другий.

Спектакль доходить до цієї сцени. Актори за звичкою кидаються за куліси праворуч, але раптом їм назустріч пливе криниця. А оскільки все в диму і блимає, то її не розгледіли. Молодий актор мусив через неї перескакувати на ходу, перечепився і розбив собі голову.

Сашко Мавріц грав угорського офіцера – у мундирі, з наклеєними вусами, картонними орденами та портупеєю. За кулісами колеги кинулися до нього: "Сашко, ти з машиною?!". І виносять закривавленого хлопця: "Вези його негайно в лікарню!". Переодягатися не було часу, бо ж через кілька хвилин – вихід самого Мавріца.

Тож поїхали в чому були . Це треба було бачити, як Сашко Мавріц у мадярській формі з наклеєними вусами, портупеєю та картонними орденами вів по лікарні раненого колегу. Хворі від них шарахалися за сотню метрів. А якби ДАЇ зупинило?

ІСТОРІЯ СЬОМА – ПРОДУКТОВА

Їхали на гастролі на Східну Україну. За традицією всі висипали у Львові на пероні на перекур. Старший актор Віктор Костюков вийшов у старих спортивних штанях, капцях і пенсіонерській майці. І тут згадав, що йому казали, що гречка у Львові дешевша на 50 копійок. Тож він відразу порахував, скільки зекономить на 5 кілах гречки. І пішов шукати базар.

Коли повернувся з двома кульками гречки, поїзд уже поїхав. Документів нема, грошей нема, одягу нема. Нічого нема. Зате є гречка.

Він з цією гречкою заходить у кімнату міліції.

– Добрий день! Я – заслужений артист України...

Міліціонери уважно глипнули на його "прикид" і кажуть: "Ага, а ми – балеруни нашого оперного..."

– Ні-ні, ви не зрозуміли. У вас просто гречка дешевша...

– Дуй звідси, алкаш, поки ми добрі...

Одне слово, в міліції йому не повірили. Тоді Віктор Петрович сів на трамвай в капцях і майці, зате з гречкою, і поїхав до академічного театру імені Заньковецькою. Колеги, як–не-як. Але львів'яни теж виїхали на гастролі. Що робити?

Дивиться: під'їжджає авто, розвантажують декорації. Пише – "Черкаський театр", а Костюков родом з Черкащини. Підійшов: "Земляки, ви мене пам'ятаєте?". Вони подивилися: "Щось не дуже...". "Я – заслужений артист. Треба позичити гроші. Я зразу відішлю!". Вони подивилися на витягнуті коліна спортивки. "Може, тобі старичок краще на 50 грам дати?".

Ледве-ледве розчулив Віктор Петрович своїм талантом якусь акторку і та йому повірила. Приїхав він просто на спектакль. У майці і з двома кульками гречки.

ІСТОРІЯ ВОСЬМА – ЕРОТИЧНА

Ярослав Мелець грав Прометея. За задумом, його мали розпинати у фінальній сцені. Але робили це нестандартно. Хрест з Прометеєм піднімався поступово, доки не займав вертикального положення. Мелець як справжній напівбог був одягнений тільки у спідню білизну.

От його прив'язали до хреста і починають піднімати. А тут якийсь жартівник зачепив гачок за Мелецеві сподні. Хрест піднімається, а труси поволі сповзають. Руки прив'язані, нічого зробити не можна. Завершальний акт викликав бурхливі оплески. Особливо жінок.

Як жартує сам Ярослав Мелець: "О, тоді я був молодим. Було що показати".

ІСТОРІЯ ДЕВ'ЯТА – СОНЛИВА

Був наш театр на гастролях в Угорщині, і Віктор Костюков прикупив собі новий костюмчик і черевики. А тоді дуже рідко виїжджалося за кордон й імпортні речі високо цінувалися. Невдовзі після того у театрі відзначали ювілей і трошки погостилися.

От йде Віктор Петрович додому дворами. І щось йому так відпочити захотілося. Він посидів на лавочці, а далі вирішив прилягти. Акуратно зняв піджак, повісив, черевики поклав під лавицю і задрімав.

Прокинувся від того, що над вечір стало зимно. Дивиться: ні топанок, ні піджака. А додому ще далеченько. От він почав потрохи скрадатися палісадниками, аби людей не лякати.

Потім згадав, що поруч живуть знайомі – родина Іванових. Дзвонить їм у двері. Відчиняє двері жінка: "Вітя, тільки не сьогодні!". І хоче зачиняти. Віктор Петрович – хап за двері. "Зіно, дуже потрібні старі черевики Іванова".

А в Костюкова – 39-й розмір, а в Іванова – 45. Нарешті щось йому знайшли і Віктор Петрович почовгав у них, як на лижах.

ІСТОРІЯ ДЕСЯТА – РОМАНТИЧНА

Повертався наш театр з гастролів. Стоять перед від'їздом на пероні, курять. Тут під'їжджає круте авто. Виходить розкішна дама з великим букетом. Підходить до актора, дає йому квіти і каже: "Я вчора вас бачила у виставі. Здається, я у вас закохалася. Тому хочу, щоби ви залишилися. Я достатньо забезпечена, щоб утримувати нас обидвох".

На пероні – німа сцена. Все ошелешені. А дружина актора стоїть у вагоні і , плачучи, крізь вікно за цим спостерігає...

Чим закінчилася ця історія? Що вибрав актор, питаєте?

А що би вибрали ВИ?

Тим і прекрасний театр, що його творять незвичайні люди, які не просто лицедіють на сцені. Вони живуть як Творці. Бо насправді найкращим нашим твором є саме ЖИТТЯ. І, дай Боже, бути в ньому актором талановитим, а не бездарним!

Гарної вам гри!

Байки записував ***Олександр ГАВРОШ***

«ТЕАТРАЛЬНА БЕСІДА» 1 (37) 2016 рік

Журнал видається з 1997 року.

Реєстраційне свідоцтво:серія КВ № 2918 від 28.10.1997 р.
видане Міністерством інформації України

Засновник і видавець:
Львівське міжобласне відділення Національної Спілки
театральних діячів України

Журнал виходить 2 рази на рік

Редакційа рада:
Ф.Стригун
(шеф-редактор)

О. Гаврош
(редактор цього числа)
В.Григоренко
(відповідальний за випуск)
А.Бокотей (Львів)
М.Гнатенко (Дрогобич)
Т.Едер (Львів)
О.Зайцев (Ужгород)
Р.Іваничук (Львів)
Р.Держипільський (Івано-Франківськ)
М.Кипріян (Львів)
Ю.Марчак (Чернівці)
А.Мацяк (Львів)
Б.Мудрий (Львів)
І.Папуша (Тернопіль)
В.Петрів (Рівне)
Д.Поштарук (Луцьк)
Л.Пирогова (Мукачево)
Я. Синиця (Львів)
Л.Танюк (Київ).
Д. Чиборак (Коломия)

Художник (обкладинка): Олесь Нога
Дизайн: Людмила Войтович

Друк – ТзОВ «Простір-М». Підготовку матеріалів
та художнє оформлення здійснено на громадських засадах.

Формат 60х90/16. Папір офсетний. Друк офсетний. Умовн. друк. арк. 3,5
Тираж 700 прим. Зам.№ 07/18.

Адреса редакції: 79008, Львів, пр.Свободи, 26, «Театральна бесіда»
Тел./факс: (032) 235-58-12; тел.: (032) 235-58-43, 235-55-90.
E-mail: spilka_td@ukr.net; v.grab@ukr.net

За достовірність інформації та реклами відповідають автори й рекламодавці.
Редакція залишає за собою право редагувати та скорочувати запропоновані до друку статті. Рукописи не повертаються.
Редакція може друкувати матеріали,не поділяючи точки зору автора.
У разі передруку посилання на «Театральну бесіду» обов'язкове.

© Журнал»Театральна бесіда»