

## З героєм нарівні

Лідія Вірина

Хто герой Львівського театру імені Марії Заньковецької?

А чи є рація, чи є право ставити так запитання? Чи можливий взагалі один, той самий герой в театрі, де щовечора змінюються вистави, а з ними епохи, барви, сценічні стилі, жанри? Скажімо, у заньківчан на щогорічних київських гастролях таке проголошувала афіша (в точній послідовності репертуару): «Прапорносці», «Річард III», «Човен хитається», «Камінний господар», «Пія на полонній», «Марія Заньковецька», «Планета сподівань», «Сушта»... Антологія світової драматургії. В ній шукати єдиного героя?!

І все-таки — придивимося...

«Найвища краса — це краса вірності!» — не проголосив ієтину, а ділитися нею, віддає її друзям, як своє найдорожче, Юрій Бряньський в «Прапорносцях». Пізніше чистою душою відгукнується на ці слова один з його бойових побратимів: «Є речі страшніші за смерть. Це ганьба». «Прапорносці» за Олесем Гончаром у заньківчан — це присяга на вірність пранорам цілком конкретним, радянським, що підносять у височині ідеали людства і кличуть до мужнього бою за них. А поруч (пригадаймо афішу) спектакль, де стихія сценічної дії це стихія зради, де єдине мірило життєвих цінностей для дійових осіб, їхня єдина мета — це сила, фізичне, часто дикувське ствердження власної особи і власної влади. Влади в ім'я влади, отруйної, руйнівної. Мова про шекспірівський спектакль «Річард III».

«Човен хитається», «Комедія» — зазначено на програмці. Та, гадаємо, визначення в даному разі надто спокійне. Виставу, де вістря ненависті Ярослава Галана до націоналістичної зграї відточене засобами сучасного радянського театру, — сирійма-

си, як подітничий памфлет. І «Сушта» І. Карпенка-Карого — комедія. Є в ній гнів, є дошкульність, та магістральна течія все-таки інша; діризм. В «Човні» театр своїх персонажів знищує. В «Сусті» більшість дійових осіб оточена на сцені теплотою. Тим часом не тільки на афіші обидва спектаклі стоять поруч...

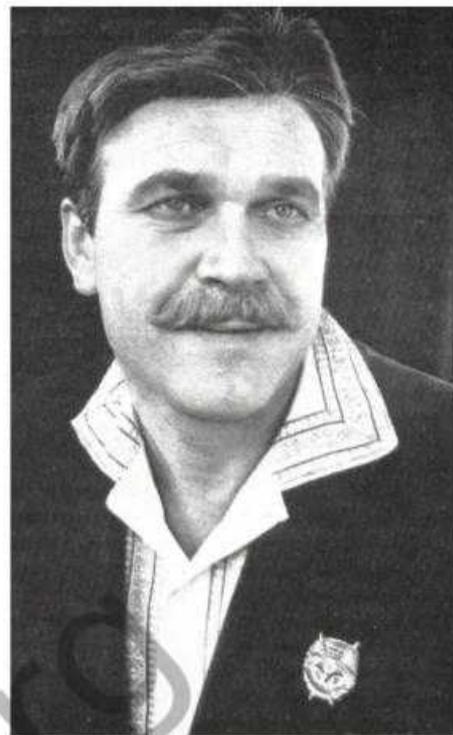
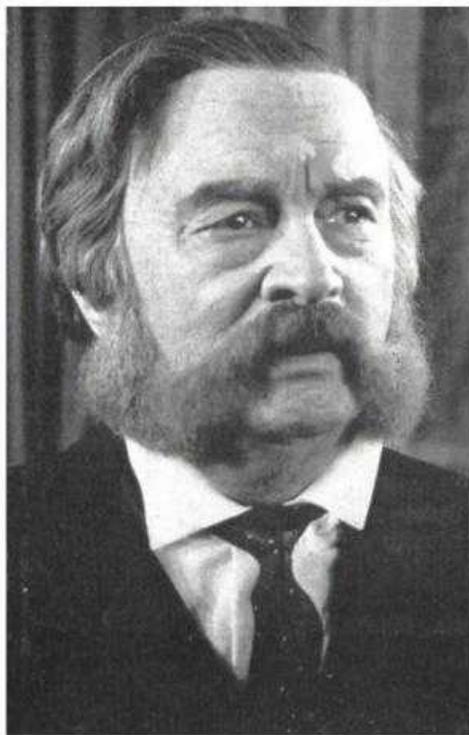
А «Марія Заньковецька» І. Рябокляча і «Камінний господар» Лесі Українки? Та сама актриса Лариса Кадирова виступає в обох виставах у провідній ролі. Що ще, здавалося б, може ріднити твір грізний, тривожний, з виром бурхливих пристрастей, і виставу джерельно чисто, давшку, наче висока вода в зльоті до свого житою? Та може, тут, незважаючи на різкість зовнішнього контрасту, найочевидніший внутрішній, суттєвий зв'язок двох вистав — двох «сторінок» в діалозі театру з глядачем.

Одноманітності немає навіть у п'ятяку, повторень у заньківчан шукати марно. Зате заявляє про себе послідовність мистецької думки. Гордість нескореної людської вдачі, її життєдайну красу обстоюють обидві постановки. Біографічна драма і романтична легенда. Давнина і ХХ сторіччя. Вдача тремтлива, лагідна і характер нестримний, палкий... А думка саме **послідовна**, і спектаклі, при всій неповторності, один одного **доповнюють, продовжують**, обіцяючи, що розмова — не вичерпана, тим більше не обірвана, що їй тривати й тривати, запрошуючи тим самим глядача до активного роздуму, до дискусії, до відкриття нових обривів духу.

Аналізуючи театральну практику, ми дедалі частіше обмежуємося розглядом окремих вистав, у кращому разі — їхнім зіставленням за тематичними чи жанровими ознаками. Портрет актора в слові — явище зви-

чайне. А портрет театру — рідкісне. Не тільки мистецтвознавцям і газетярям, мабуть, варто дорікати за це. Це часто, на жаль, вдячний матеріал для узагальнень проноують їм театри. Адже диктат одного режисера (виде правди діти, цей факт не належить до унікальних) ще не означає торжества якихось певних ідейно-художніх принципів у творчості колективу. Так само звернення до доробку одного драматурга не завжди засвідчує цілеспрямованість режисерського, акторського пошуку. Обличчя театру, його позиція виникають як наслідок переконаної співдружби, співпраці всіх чинників складного сценічного організму. Лише там, де згуртовані навколо єдиної мети однодумці, де можна всерйоз вести мову про «свою тему», «свій погляд» і «свого героя». Усе це, своє, не означає ні «власності», ні взагалі будь-якої обмеженості, якогось населства над вільним, критичним пошуком. Навпаки, за ним, своїм, — та невненість розвідки, яку забезпечує надійний, незрадливий «тило», «Своє», тобто продумане, необхідне, незамінне. Те, що тільки ми так добре бачимо і знаємо, тільки ми маємо сказати, ствердити. Саме — «ми». Вєй разом. Бо інакше розвідка обривється за першим серйозним випробуванням, втрачає принцип від першої ж невдачі. Яка вже буде тоді послідовність, переконаність, яка позиція?

Скажемо без дипломатичних мудрувань: коли б на якусь мить погодитися, що обов'язок і право критика в роздаванні оцінок, то для вистав театру імені Марії Заньковецької ми б не зуміли обмежитись лише цифрою «в'язь». Задум і втілення, поставлена мета і досягнутий результат не завжди досягають на його сцені бездоганного злиття. І це більш ніж зрозуміло — це природно.



«Марія Заньковецька».  
Аласовський — Б. Романиук.

«Хазайі», Пузир — Б. Мірус.

В. Розетальний — Часник. «В стінах України».

Бо, навіть маючи перевірені рецепти, а до них — зразкове вміння завчати і копіювати зразок, можна раптом якимось чином втратити «секрет» знаменитої страви. Як же раз і назавжди заволодіти секретом бездоганності у мистецтві, де вміння завчати — лихо, де рецепти — заорука поразки? Все змінюється тут, бо немає життя без змін. Але ж нема його і без вірності. Змінюючи інтонації, барви, образну мову, театр однодумців не розлучається з вірністю тим ідеалам, в ім'я яких створений, заради яких веде свої шукання, віддаючи їм час, талант, працю. І тоді, навіть не обов'язково в кращих виставах, відкривається гендачеві чудо мистецтва. Воно ж передовсім у неспокої, у тому самовідданому служінні меті, яке підносить митця над дріб'язком мавиць, наближає до магістралей сучасності. А за митцем виводить на ці магістралі і глядачів. Скажемо відносно театру імені М. Заньковецької інакше, точніше: не «за митцем», а «разом з митцем».

Сходінка між сценою і залом... Вона повинна бути! Театр по відношенню до свого глядача — поводир. Мас підносити дух, вимагати зростання, мусить не догоджати, не тішити — закликати й вести. Речі аж ніяк не нові, але ж і не застарілі. Отже сходінка — необхідність. Але така, що не лякає глядача недослажністю, не криє під собою прірви, не стає бар'єром. Щойно театр стояв трохи вище глядача, але невдовзі збуджена свідомість залу вже сяг-

нула нового рівня, тим часом сцена відкрила обрії ширше, знову глядач допитливо, вдячно поглянув до них. Звичайно, в такому «переказі» дещо спрощений складний процес, та ми мали на меті сказати основне: невпинність духовного збагачення глядачів, які повірили у «свій театр» і пішли за ним.

Театр імені М. Заньковецької уявити без чуїного, схвильованого глядача важко. Тина вщерть зановоного залу тут завжди промовиста. Оплески не просто «нестихаючі», а справді одностайні. Не тільки вдячна данина талановитому мистецтву в них, а й ознака підтримки ідей, які живлять це мистецтво. Якщо спробувати визначити ідеї, що надихають заньківчан, то найкращим епітетом буде «ідеї героїчні».

Природа героїчного варта найглибших досліджень. Наша країна, наш народ повсякденням своїм щедро розкривають цю природу. Героїка вікомних, масштабних подвигів. Героїка скромного, начебто не завжди й відомого багатом, але для щастя, долі багатьох необхідного вчинку. В цих зовні неохочих проявах краси людського духу присутнє те саме: здатність забувати себе заради інших, знаходити особисту радість у спільній перемозі, ставати могутнім від причетності до великої мети.

І щастя, і безсмертя героїв «Прапорноносців» у тому, що всі вони — краплини в народному океані. Від поривання бути з народом стає нездоланною тендітна жівка, виростає

з поміщицької дочки в актрису, визнану світом. Іван, «писар у записі», відкриває в собі рішучість, горіння від свідомості: він здатен таки прислужитися народній справі, бути корисним для народної освіти і культури.

А як бути з виставами «Човен хитається», «Річард III»? Де тут героїка? Серед дійових осіб героїв нема. Нафос заперечення визначає ці вистави. Але водночас несуть вони й енергію ствердження. Позитивний герой в таких випадках — сам театр. Пристрасть його протесту передається залу, мобілізує зал. Оця активна мобілізуюча сила ідейно-мистецького викриття і може по праву називатися героїчним началом. Хижацтво, зрада, темрява не зникнуть «самотужки». Лише бій звільнить людину від них. Це бій за високу свідомість, проти компромісів і байдужості, за цільність, проти сліпоти. Так твердить театр, цьому навчає. Театр, який бачить розумного, вдячного співрозмовника по той бік рами, довіряє йому. Зокрема, довіряє робити висновки, продовжувати запропоновану митцями розмову, переносити сценічні конфлікти в реальність, зіставляти їх з життям.

Саме тому вираз «спільно з театром» найкраще визначає стосунки глядача з заньківчанами. Спільно з митцями глядач хвилюється і мислить, прагне відповідей — містких, пов'язаних з зосередженням і почуттів, і думок. Можна сказати, що від вистави до вистави театр формус свого глядача, спрямовуючи його

го увагу до проблем значущих, переконує, що жити осторонь них сучасник не може, що відповідає за розв'язання цих проблем — кожен. І що від цієї відповідальності кожен збагачується душею і свідомістю, зростає. А зростання, як відомо, коштує зусиль, іде, долаючи і час, і перешкоди, і втому. Отже, не поспішайте там, де треба замислитися, не погоджуйтесь на поверхові висновки й рішення. Не втрачайте мети, якою б важкою не виглядала путь. І втомлюватися, поки мета попереду, не дозволяйте її собі, ні тим, хто з вами поруч! Це і заклик, це і порада від театру глядачеві. Глядачеві — другу. Такому, що не образить поблажливістю, не поміняє на неї вимогливість, віру. Бо як і театр, шукає в дружбі не самозадоволення, а самовдосконалення, водночас прагне бути не стільки присмним, скільки необхідним.

Театр імені М. Заньковецької володіє високим вмінням бути необхідним глядачеві. Це стає дедалі відчутнішим.

Час для мистецтва сцени, як і взагалі для життя, — це неминучість змін. Проблема поколінь — одна з найважливіших у театрі. І славетні традиції тьмяніють, коли творці їх не здобули послідовників. Щонайменше три покоління об'єднані нині в труні заньківчан. Традиції «старійшин» — новації сьогодення... їх не роз'єднати. Мабуть, тут один з «секретів» театру.

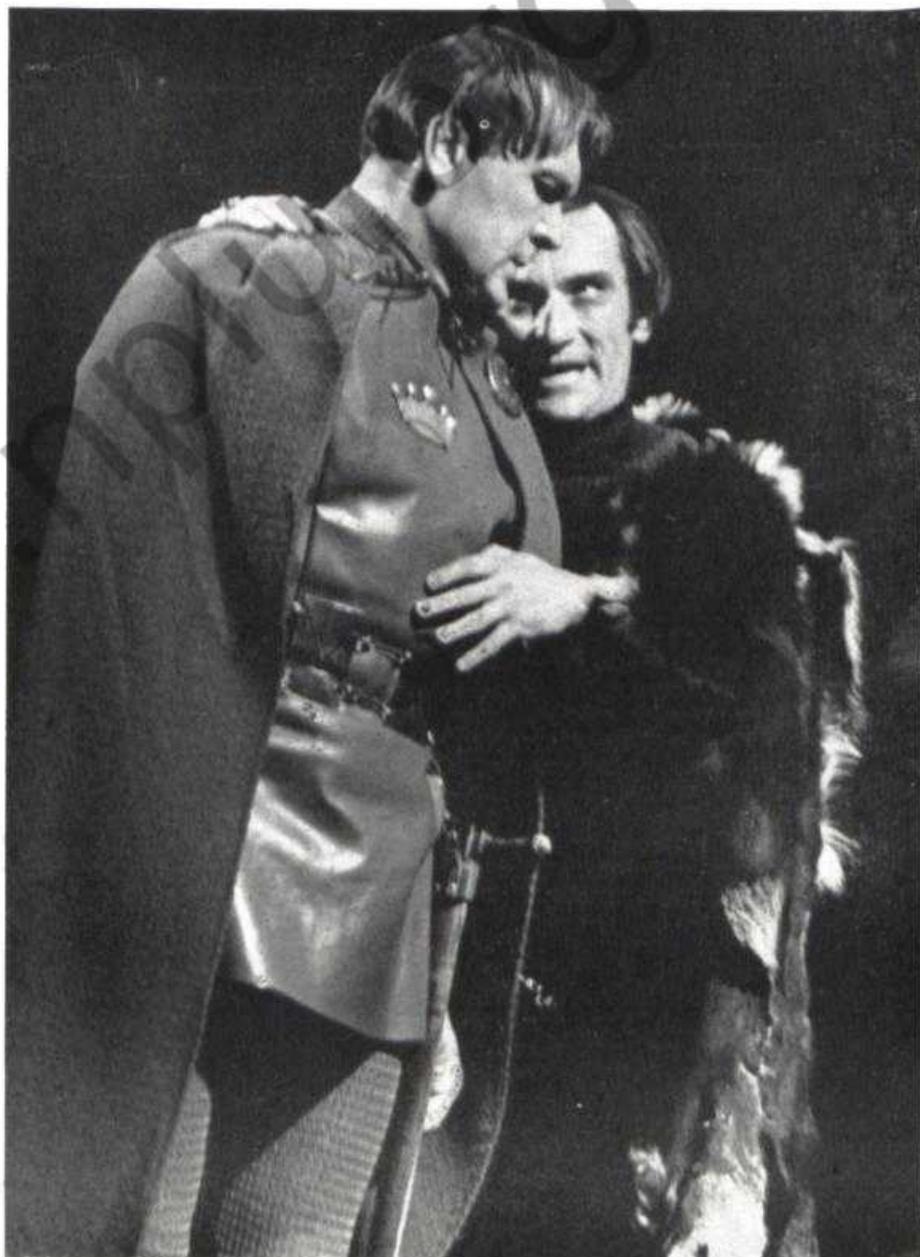
Народний артист СРСР Борис Васильович Романицький в «Прапорносцях» грає Ференца, угорського художника. Два епізоди. Двадцять, може й менше, реплік. Та доля і душа угорського народу постають за ними. І постає за грою ветерана української сцени, одного із засновників театру імені М. Заньковецької молодість таланту, відкритого і впливу, і вимогам сьогодення. «Прапорносці» — гостро сучасний спектакль не лише за темою та драматургічним матеріалом. З трилогії Олесея Гончара, що входить до «золотого фонду» радянської літератури, автори інсценізації Б. Антків та С. Давченко обрали для сценічного втілення ті фрагменти, які дають можливість найповніше застосувати у виставі притаманні заньківчанам героїко-романтичні барви. Старий художник, який втратив і дах над головою, і міцний ґрунт під ногами; знедолена, голодна людина, яка виникає перед радянськими воїнами з хаосу згарищ... Так, постать Ференца, змальована Б. Романицьким, трагічна. Але згадаймо, скільки гідності за скорботою, скільки надії в стривоженому обличчі, а потім, у другому епізоді, скільки внутрішнього торжества в кожному слові й русі Ференца, який збагнув, що з Радянською Армією на його рідну землю прийшли, нарешті, воля і справедливість. Біографія людини,

закономірності доби постають за образом, хоч він аж ніяк не претендує у виставі на місце провідного. І самої лише професіональної майстерності, якою б відточеною не була вона, тут мало. Потрібні громадянський пафос таланту (той, що нічого спільного не має із зовнішньою урочистістю), високе зосередження мистецької думки, щоб в ролі-мініатюрі сягнути подібної глибини.

Костянтин Адамовський — батько Марії Заньковецької, генерал Сорокатисячників у «Суєті», з якими знайомить глядача чудовий майстер сцени, позначені тією ж психологічністю, соціальною вірністю портрету. В усіх трьох виставах Борис Васильович оточений молодими партнерами. Зростає вони за інших часів. Але служать тим же принципам мистецтва, щедрого і на думку, і на

образні рішення. А коли так, то немає на сцені «старійшини» і «новачків». Є побратими. Те саме відчували на виставах за участю народного артиста СРСР Василя Сергійовича Яременка. Разом з Б. Романицьким ще у двадцяті роки став він біля керма молодого театру. Разом з ним протягом десятиріч виходив на сцену, стверджуючи мудру силу, невичерпну сміливість мистецтва, освітленого правдою оповленої радянської доби. От і зараз побачили ми двох легендарних акторів поруч в «Суєті». Макар Барильченко В. Яременка буває скривдженим, страждаючим, але жодного разу не стає жалюгідним. Сценічна дія для нього — шлях болісного, водночас мужнього прозріння. Якою б неосязною не була любов його до синів, та як тільки сунеречить вона гідності, як

«Річард III». Бенінгем — В. Розстальний, Річард — Б. Ступка.



тільки обертається припущенням, людське постає проти батьківського, свідомість викликає на двобій сліпоту. Правда, навіть гірка, — це крила. Брехня, хоч і солодка, — кайдани. Таким гордим змістом повинна бути роль, яку ми ще часто за звичкою вважаємо «характерною», побутовою.

Тетяна — народна артистка УРСР Н. Доценко гідно доповнює бездоганне «тріо» митців-ветеранів. Чудовий ансамбль зібрав у «Суеті» постановник О. Рінко. Заслужений артист УРСР Ф. Стригун — Іван, заслужений артист УРСР Б. Антків — Михайло, Б. Козак — Демид, В. Розстальний — Гуваленко, Б. Ступка — Акіла Акілович... Різняються всі на корифейів труни, її правофлангових, чий мистецькі голоси і досі бринять свіжістю.

Вистава, яка масштабністю і глибиною, відчуттям сучасності стоїть поруч з «Пранороносцями», — «Річард III» В. Шекспіра ще раз доводить: в одностайності — одна з переваг зацьківчан перед багатьма сценічними колективами. І в «Річарді III» грають Б. Романицький (кардинал Борчер), В. Яременко (архієпископ Йоркський), Н. Доценко (герцогиня Йоркська). Грають з тією ж, уже знайомою нам влучністю кожної деталі, а водночас — з силою титізації. Та докладніше скажемо тут про гру народного артиста УРСР Олександра Дмитровича Гая, теж ветерана зацьківчан, але вже з когорти тих, хто прийшов до театру в сорокові роки.

...Кільця кольчуги. Кільця, кільця... Спалахують то холодним блиском золота, то зловісним полум'ям кривавої пожежі. Здіймаються над сценою, падають біля рампи, лягають поладу. Ні, не захист — пастка. Кольчуга — сіть. Не атрибут лицарських турнірів чи чесних поєдинків — приналежність тиранів, найомних вбивць і жертв, скрутих жахом. Законічний і місткий образ, як зоровий лейтмотив і відкриває, і закінчує виставу. Підсилює його ще одна спільна знахідка постановника, заслуженого діача мистецтв УРСР О. Данченка і художника заслуженого діача мистецтв УРСР М. Киріяна: підвішені мости постійно рухаються перед глядачем. За мить перетворюють королівські чертоги на катівню, і вже гордовитий володар — лише безпорадний в'язень. Відокремлюють дійових осіб одне від одного. І спільники, згуртовані інтригами, вже непримиренні вороги...

Так, зрада і жах — стихія «Річарда III». Недарма панус на сцені похмура панівтемрява. І тому таке сліпуче світло, в якому з'являється Едуард IV — король. І тому з першої миті так владно привертає до себе персонаж Олександра Гая. Короткі хвилини віддушено йому у виставі: кілька реплік, монолог. А потім, у кривавому вирі замахів жи-

тимуть лише спогади про нього: матері, дружини, дітей. Отже, прямої участі в подіях нема. І все ж Едуард IV — О. Гай владно стверджується і у виставі, і в нашій свідомості. Він непохитий в «Річарді III», як єдиний носій добра, як основний викривач зла. «Хто з вас просив мене одуматись, хто говорив про братство, про любов?! Ніхто не змилостився і не навів на розум!» — в гнівному докорі туга, жадова позбутися інстинктів руйнівних, темних. Та вже нема часу для цього. Завершене життя...

Вирок усім, хто засліплений честолюбством, позбавлений людяності й чистоти — в постаті Едуарда IV — О. Гая. Вирок драматичний і неспростовний, бо вносить його сама логіка життя. Спростувати цю логіку життєву, патомість будь-що ствердити свою, хижу, безсоромну, несамовито прагне Річард — Б. Ступка. Б. Романицький і В. Яременко, далі — О. Гай, а за ним — покоління років шістдесятних: Богдан Ступка, В. Розстальний, Ф. Стригун, Л. Кадирова, В. Глухий... У кожного своя палітра, свої шляхи. Та все ж кожен в чомусь схожий на інших, а всі — на кожного. Довитливість і пристрасність, чутливість і масштабність... Що б не грали «молоді» (є у зацьківчан, крім них, ще й «наймолодші») — зустрічало митців розумних, зрілих.

Отже, Річард — Б. Ступка. Він лагідний, навіть ніжний. Він сумний, а часом скорботний. Він задумливий, схильний до сповіді... Ще може бути іронічним, нервовим, терплячим. І все це — не обов'язкове. Усе — маніра, певного роду тренування здібностей лицеміра. А справжній Річард — це невблаганне, нищівне лево. Самозакоханий до нестями, він і самовбивця водночас. Бо порожня душа — значить, порожня доля, бо вирок людяності — то вирок власному майбуттю. На початку подій вже зраджує, катує, вбиває Річард. Але щось неевне, тинь сумніву, тривоги, якесь здивування власним падінням читається в ньому. Чим далі, тим менше «півтонів». Які контрасти настроїв не демонструє Річард, вдача за ними та сама, злочинна. І ось уже й Річард розтинає темряву, вибігає на освітлену сцену. Тільки яке ж криваве це світло... Ні, не від ворожої руки гине він у фіналі: вбитий власною спротошеністю, давно не людина — механічний кат... Едуард IV — Олександр Гай, Річард III — Богдан Ступка. Сильний у виставі цей «дуєт» — дуєт антагоністів, за яким — зіткнення світоглядів, двобій полярних пристрасностей...

«Марія Заньковецька» так натхненно йде у зацьківчан, що може здатися — спеціально для заслуженої артистки УРСР Лариси Кадирової написав Іван Рябокляч свою п'єсу. А насправді вона була навіть

не першою виконавицею, поміченою на роль славетної актриси. В «першій» її вивела праця, схвилювана до самозабуття і водночас гранично вивірена, свідомо. Мабуть, десь бракує Заньковецькій-Л. Кадировій драматичної сили. Зате чистоти, незрадливості переконань, природного, невичерпного ліризму їй не позичати. І поступово тендітність обертається незламністю, мрійниця постає борцем. Зростання, загартування не тільки таланту — свідомості точно і тонко розкриває молода актриса. І знову — «молоде, не зелене». Хоч повного портретного збігу Заньковецької-Л. Кадирової нема, зате є повна відповідність суті сценічного образу і суті великого, легендарного життя.

Поруч із Заньковецькою в репертуарі Л. Кадирової — Шура Ясногорська («Пранороносці»). Дівчина поетично тремтлива (ось як, скажімо, сиріймає вона найбуденніше: «Шелестить, чоботи, шелестить!...»), незатямарено сонячна, а невдовзі — жінка тверда, неохитна і в любові, і в несправді. І тут — контрасти, і тут не протиставлення за ними, а розвиток, не перевтілення, а зростання характеру і свідомості, зростання серця.

Богдан Ступка, Лариса Кадирова в буквальному розумінні вийшли з однієї школи, вони в минулому студійці зацьківчани. А «наймолодший», представник акторського поповнення року 1974-го Анатолій Хостіков прийшов до театру начебто «зі сторони», він — вивукач Київського театрального інституту. Та який же органічний його Черниш у «Пранороносцях»! Аж піяк не вгадаєш в молодому виконавцеві дебютанта. Проникливість і тремтіння в колективі зацьківчан притаманна ветеранам. А дебютантів тут позначає «миттєва» єдність з уславленим ансамблем!

Повністю в цьому ансамблі і Ф. Стригун — актор колоритний, «земний», водночас — романтичний. І П. Бенюк, який за кумедністю зміє розкрити поезію душі, піднятися до гнівного нафосу в сатирі. І В. Глухий, чутливий до партнера, до стилю вистави, до почерку драматурга і при всьому тому вірний своєму акторському кредо: жодних перебільшень при граничній виразності.

П'ятдесят шість акторів у труні. Тобто п'ятдесят шість імен треба б перелічити, — кожен заслуговує на увагу, не лише байдужим глядачам...

Режисерів-постановників у театрі — три. С. Данченко, В. Опанасенко за творчим стажем — ровесники. О. Рінко — представник старшого покоління. Несхожі митці за уподобаннями, за манерою пошуку, за образним баченням світу. Але виступають в одній шерензі. Філософські вистави С. Данченка, «сучасна класика» О. Рінка, загострена увага

В. Опанасенка до повинок вітчизняної драматургії і своєрідне її прочитання — три грані монолітного кристала, три паралельні напрямки тієї самої магістралі.

«Дратує дивертисментність — не обов'язковість. Однаково дратує, який вигляд би не прийняла: традиційної «танцювальної вставки» чи претензії на «модерн». У виставі все має бути визначеним і обов'язковим». Так сказав у розмові Сергій Володимирович Данченко — наче мимохіть. Але то не «прохідні» слова, в них — кредо головного режисера зацьківчан, один з вирішальних дороговказів у пошуках трупи. Все — обов'язкове! Тому вже не уявити в «Прапороносцях» іншого художнього оформлення і музики, ніж ті, що створені в співдружбі С. Данченка, М. Кипріяна і композитора В. Івасюка. Тому «Камінний господар» бачити тепер лише крізь ті «вістря», які рухаються на сцені невтомно і невблаганно, піде не стаючи формальністю, втілюючи для глядача то важку небезпечну височінь, якої прагне донна Анна, то загрозливі середньовічні вежі. А п'єса «В степах України», здається, тільки й ішла завжди в тому прочитанні, яке

надано їй Данченком: гостро комедійному, гранично конкретному.

Тому «Сестри Річинські», котрий рік не сходячи зі сцени, не втрачають жодного нюансу, звучать і епічно, і напружено, приваблюють і правдою складних психологічних акцентів, і точністю соціально-історичних конфліктів. Тому «Ніч на полонині», мальовнича і пісенна, так само, як у день прем'єри, несе за казковістю життєву реальність, розкриває дубійні вогнища любові з холодом байдужості.

Тому у того ж Богдана Ступки перековують і Дзуньо («Човен хитається»), і наш сучасник інженер Чешков («Людина зі сторони»), тому такий органічний Віталій Розстальний в ролях і героїчного, і побутового плану, а ті ж Петро Бенюк, Анатолій Хостіков — «наймолодші» — живуть з перших кроків настрогом, властивим всьому колективу.

Не один керівник «приймав» театр за п'ятдесят три роки його існування. Але так повелося з перших днів утворення трупи: міцна дисципліна, керівна роль режисури злиті з торжеством акторської майстерності. Дисципліна — не насильство над акторським пошуком, а точне,

єдине потрібне виставі його спрямування. Режисер — не диктатор, а патхенник, організатор спектаклю. Ці принципи в практиці зацьківчан стверджуються щодня.

І щодня прагне театр нових висот, нової глибини в розробці своєї незмінної проблематики: «Час, людина, суспільство». Як сучасник, засобами партійного мистецтва розробляє він цю проблематику в її діалектичній єдності, водночас — в тих конкретних прикметах, які породжені, підказані нашою дійсністю. Театр — сучасник, театр — співрозмовник глядача... Він заявляє про себе схвильовано і гостро, вечір у вечір. Тому маємо всі підстави твердити — і в години вистав, і в місяці, роки пошуків зацьківчан йдуть поруч з тими, про кого і для кого творять, — з трударями країни, героями народних звершень. Віряться, що в наступних прем'єрах ці герої поставитимуть дедалі масштабніше і частіше. Що репертуарний пошук майстрів сцени поєднається з наполегливим пошуком драматургів, які частіше писатимуть безпосередньо для провідного театального колективу республіки. Зацьківчани цілком задоволені тим, що.

## Один день у Сегеді

Всеросійське театральне товариство організувало поїздку театральних працівників в Угорську народну республіку. У складі групи 15 чоловік. Серед них — актори, режисери, критики, викладачі театральних учбових закладів РРФСР, Естонії, Литви, Азербайджану, України.

Сьогодні дванадцятий день нашого перебування в дружній Угорщині. Це сегедський день.

Позаду — офіційна зустріч з діячами угорського театру, відвідання репетиції спектаклю «Антоній і Клеопатра» у «Вігеніхаз» з Іваном Дарванем та Сюю Руткаї в заголовних ролях, вистави «Минулого літа в Чулімську» в Національному театрі та «Сонячний король» у театрі імені Кшишфалуди, вечір дружби в акторському фойє. Позаду і репетиція опери «Трубадур» в театрі Печа, цікава розмова з директором і головним режисером Робертом Нограді, який вчився у Марії Кнебель у Державному інституті театального мистецтва.

Попереду — ще два дні в Будапешті, здача вистав «Сгор Буличов та інші» в Національному (режисер Майор Тамаш) і «Про воду» в Молодіжному (режисер Іштван Казан) театрах. Останній спектакль сюжетом нагадує фільм «Сирага» Одеської кіностудії (Йдеться про мінування будапештського водогону і його

врятування групою патріотів), а за сценічним рішенням — вистави театру на Таганці. Попереду ще «Тисяча й одна ніч» у Талія-театрі (режисер Казимир Кароці), ознайомлення з Державною оперою і театром Маджа. Але сьогодні — Сегед, місто-побратим Одеси.

Ми приходимо на фестивалювальну площу — гордість Сегеда. Тут є відкритий зал на 6000 місць — найбільший у Центральній Європі, де з 1931 року відбуваються літні театральні ігри. З 1959 року вони проводяться регулярно: у червні та серпні місто одиґає святкову форму, кожного вечора фанфари сповіщають про початок вистав різних театрів різних країн.

У затишному фойє відбулася наша зустріч з колективом Сегедського театру, мабуть, одна з найцікавіших в Угорщині. Головний режисер Мат'ян Гірич добре розмовляє по-російськи. Він учень Ю. Завальського, закінчив Державний інститут театального мистецтва у 1956 році.

Як більшість нестоличних колективів цей театр — багатожанровий і має у своєму складі драматичну, оперну та опереткову трупи. Мрія театру — створити балетну трупу.

Будівлі Сегедського театру 90 років. Звичайно, трьом трупам тут тісно. Невдовзі драма почне працювати у новому приміщенні з залом на 380 місць, а опера й оперета залишаться у старому.

Театр винює за щорікову 6 драматичних спектаклів, 3 опери й 2—3 оперети або музичні комедії, отже всього 11—12 прем'єр. Кожний новий спектакль готується не більше місяця, Мат'ян Гірич докладно розповідає як проходить застольний період. Спочатку режисер читає п'єсу. Наступного дня актори читають свої ролі. Третього дня режисер пояснює задум, показує плани декорацій, ескізи костюмів. Відтак відбувається колективне читання і вже на п'ятий

день усі актори виходять на сцену для репетиції.

Сегедський театр має щорічно 300 вистав у місті й 100 в окрузі (як ми говоримо, на виїзді). Його колектив нараховує 270 осіб, з яких 150 це актори, режисери, художники. Оркестр — 26 чоловік — обслуговує тільки опереточну трупу. Оперні спектаклі йдуть у супроводі оркестру філармонії.

Репертуар — багатограний. У драмі ставлять Шекспіра й Гюґо, Кодаї (Угорщина) і Занка (НДР), Чехова, Горького, сучасну радянську драматургію. З величезним успіхом пройшла нещодавно п'єса «Визволення Дон-Кіхота» А. Луначарського, тепер має успіх «Балада пані Ціпки» (п'єса Беда Балаша, музика Золтана Кодаї), поставлена в жанрі сценічної балади.

У театрі немає штатних акторів. Кожен актор складає з дирекцією договір терміном від 1 до 5 років. Після цього терміну договір може бути продовжений або актор має право піти з театру, або театр може відмовитися від його послуг.

Театральний сезон триває з жовтня по червень. Відпустки двомісячна. Вересень — місяць репетицій.

Норма для режисера й диригента — 2 спектаклі в сезон. Норма для художника — 4 спектаклі.

Нова система передбачає дуже сувору дисципліну. Наприклад, за п'ятихвилинне спізнання дирекція має право тому, хто провинився, знизити зарплату до найнижчої ставки.

Зустріч наша тривала майже до початку вистави. Потім ми слухали комічну оперу «Дон Паскуале» Доніцетті. Чудове звучання оркестру, цікаве режисерське і сценіграфічне рішення, вокальна майстерність виконавців дали нам справжню насолоду.

Л. ШКАПІ