СПРОБА ФІЛОСОФСЬКОЇ ВИСТАВИ

ИСТАВА «Король Лір» на сцені Львівського драматичного театру імені М. Заньецької починається незвичайно, а саме — з виходу Глостера, який проголошує один з чільних своїх монологів: «Оці ємнення сонця не віщують добра, любов холоне, жба ламається, брати не хоть знатись, по містах заколо- по селах розбрат, у палацах ує зрада, розірвано зв'язок батьком і сином. Підступи, уканство, зрада й руйнація, биваючи наш спокій, товаують нам до могили». Після цього Глостер сповіщає про ближення королівського почу й на сцену виходить король очками та придворними. Дія инається. Проте глядач, ий сподівався побачити слану трагедію в традиційному нічному втіленні, до певної істю и шокований початком. Та тава зразу ж, без попередго вступу й «переходу», залює в полон його думки й ції, б'є силою шекспірівсько слова й тривоги за долю дини. І вже до кінця спектлю зал з напругою стежить за розвитком подій, ловить кожне слово, хоч перипедолі старого короля, над ім познущалися дочки, йодавно відомі.

Застосування режисером одо з елементів «епічного», повідного театру виявив тим своєрідним фокусом, й прикував увагу глядача. равді, винісши монолог Глоса на початок дії, режисер лише підкреслив залежність агедії Ліра від умов, на які ткає монолог, вказуючи тим лим на її узагальнюючий, а «приватний» характер, але одразу ж підкреслив філоський зміст п'єси.

Погляд на твір Шекспіра з ки зору його неперехідного альнолюдського значення ав ключем режисерської конпції вистави, обумовивши й волі ризиковані скорочення ксту (дві частини сценічного ріанту замість традиційних ти дій), і свідоме переакнтування деяких мотивів п'є. Зокрема, режисер майже не риділяє уваги такому істотному аргументові трагедії Ліра, к його королівський деспоизм й самодурство, наголошуючи на трагедії запізнілого відродження Ліра як людини. Разом з тим він залишається нещадним до дочок Ліра, «золотих гадюк» Гонерільї та Регани, до цинічного батьковбивці Едмунда, свідомо переяскравлюючи їхні образи, аби ще з більшою силою розкрити жахливу сутність людського падіння.

Гуманістична концепція Ліра, як і всієї вистави, здійсненої головним режисером театру М. Гіляровським, склалась не без врахування «аспекту» творчих можливостей виконавця головної ролі — народного артиста СРСР В. Яременка. Давно увійшовши в історію рідного театру поборником його високих естетичних принципів — народності, правдивості, людяності, Яременко і в цій ролі залишився вірним собі. Він постав перед глядачем не так королем, який, втративши владу, знаходить гуманістичний критерій буття, як людиною, що до зрозуміння правди прийшла через пекло душевних мук, а за осягнення закону людяності заплатила найвищу ціну — життя власне й близьких.

У виявленні процесу оновлення Ліра В. Яременко залишається переконливим і глибоким, однак цілковитою відмовою мати справу з Ліром-деспотом актор наче свідомо наближається до трохи ідеальної «моделі» героя. «Добрим королем з казки» окреслив Ліра — Яременка дехто з публіки.

Значним досягненням спектаклю заньківчан є ролі «другого плану», виконавці яких виявляються гідними партнерами Ліра в боротьбі за людяність. Це насамперед Глостер О. Гринька. Благородна стриманість манери цього актора чи не найбільше відповідає тенденції режисера акцентувати на філософському змісті ролі — своєрідного аналога до «партії» Ліра. Коли Лір найглибшої правди життя доходить у приступі душевного затемнення, то

Сцена з вистави. Король Лір — народний артист СРСР В. ЯРЕМЕНКО.

Глостер своє духовне прозріння здобуває ціною втрати реального зору. Цю думку актор доносить до глядача, наголошуючи на моральній стійкості героя і його безкомпромісності до зради, що безмежно поглиблює трагізм його долі.

Роль блазня самим своїм характером підпорядкована головній тенденції вистави, і заслужений артист УРСР В. Аркушенко майстерно виконує її в дусі традицій народного гумору й сатири. В образі Кента заслужений артист УРСР Б. Антків також прагне розкрити риси народності свого героя, підкреслюючи його мудру прозорливість і неабияку відвагу та відчайдушність, з якою він одразу ж повстає проти беззаконня й дикої жорстокості. Едгар Ф. Стригуна, вражаючи майстерністю сценічного перевтілення, переконує і вмінням актора використати удаване божевілля бідного Тома для конфронтації мізерності «приватних» кривд і бід людини з величністю суспільного лиха й горя. Дуже цікаво подала роль найменшої дочки Ліра Корделії молода артистка Л. Кадирова. Цю трохи ідеальну героїню вона зуміла зробити життєво реальною та непідкупно правдивою, надавши їй рис войовничого гуманізму, чим наближає її до таких історичних постатей, як Жанна д'Арк.

Логіка перемоги добра над злом, утверджена виставою заньківчан, можливо, менш переконувала б, якби театр не спромігся на повноцінне розкриття сил зла, втілених в образах Гонерільї, Регани, Едмунда та інших. Згідно режисерського задуму, їхні виконавці вкладають максимум зусиль для того, щоб створені ними постаті аж кричали про непомірну важкість вчинених злочинів.

Трохи однотонним, слабше вираженим з точки зору індивідуального прочитання ролей є «третій план» вистави заньківчан. Чи не тому, що, будучи істотним фоновим доповненням дії, він має менше відношення до філософського змісту п'єси?

У пошуках сценічних засобів для втілення «Короля Ліра» режисер знайшов гарячого прихильника в особі талановитого художника М. Кипріяна. Цілком відмовившись од побутової правдоподібності сценічних конструкцій, художник запропонував ескіз декорації, підпорядкований спробі відновити на українській сцені сам принцип інтелектуального театру Шекспіра як театру поетичного. Вирішене в дусі традицій шекспірівського театру, художнє оформлення львівського «Короля Ліра» повністю синхронізується з режисерським задумом зосередити в цій виставі увагу глядача на думці й слові драматурга, на вчинках людей.

Втілення спадщини Шекспіра на сцені завжди дає шанс театрові для створення вистави справді філософської й поетичної. Заньківчанам вдалося цей шанс використати.

Марія ВАЛЬО.

Львів.