

«КОРОЛЬ ЛІР» — спалахує назва трагедії Шекспіра на сріблястому диску, і тієї ж миті, наче пере-креслюючи її своєю важкою тіною, величезний ланцюг падає згори до рами.

«Любов холодне, дружба ламається, брати не хочуть знатись... У палазах паує зрада, розірвано зв'язок між батьком і сином... Підступи, ошуканство, руйнація товаришують нам до чогили...» Слова графа Глостера гірким епіграфом відкривають сценічну дію.

Не раз протягом вистави обернеться диск — незвичайний, напрочуд ви-разний декоративний фон вистави. А втім, не фон — своєрідне дзеркало, або, ще точніше, — збільшувальне скло.

Родинна драма батька, що втратив обличчя, опинився в залежності від користюливого дочок і з весіль-ного короля перетворився на жало-

в непримиренному двобої зустрілися самоуданість і egoїзм, безкорисли-вість і користюлюбство. Барви, вико-ристані режисером і артистами для характеристики дійових осіб, часом можуть здатися надто контрастни-ми. Вони підкреслено різкі в костю-мах, оформленні, навіть у світлі — червоне, чорне, біле. А «підтекст» цих вражливих і зір, і уяву контраст-них сполучень все той же: жодні «переходи», напівтони, найменша не-певність, невизначеність недопустимі там, де йдеться про обов'язок і честь, де вирішується, що візьме гору — деспотизм чи людяність.

Ось у першій дії вони вишукують-ся на авансцені: Лір із своїм почтом, дочка короля, їхні чоловіки, кавале-ри. Усміхнені, елегантні, впевнені об-ранці долі... Здається, не існує біди, яка б їх загрожувала, нема гора, яке б їх катувало... Але так скоро вигук-не одягнений в ляхміття король:

(Б. Антків), Альбані (В. Розсталь-ний) кожен по-своєму розвивають «лейтмотив добра», стверджують його владу над людщиною, що в світі бла-городної мети стає вищою за себе. Окреме місце у відігненій провід-ній темі належить Едгару (Ф. Стри-гу) і блязю (В. Глухий). Сумний і саркастичний, ніжний і грізний, бла-зень — уособлення мудрого пародзо-го життєствердження. У свою чергу, Едгар — не просто месник-одинак, не тільки суддя негідника-брата, не ті-ловий борець за всіх, хто стоїть під кривди на зрошений кров'ю землі. Не-дарма саме він закликає: «Годі, встань за правду». Саме він заго-дує виставу, виголосуючи хвалу чес-нотам і вирок злу.

«Король Лір», так би мовити, «квітня карта» театру: у виставі виступає сузір'я талантів. А «Ніч на полонині» — драматична п'єса О. Оле-ся, яку заныківали не випадком час-то показують того ж дня, що і шек-спірівську трагедію, — це огляд мо-лодості. Кожна з вистав цікава са-мо по собі. Але особливо красномов-ні вони в порівнянні. Твір світової драматургії, що знає безліч драку-вань... І п'єса мовдовіда, вперше поставлена на українській радянській сцені... Бурхливі конфлікти, грізні пристрасті, широкі узагальнення... І ніжна казка, прозора сценічна ака-рель... Але якою промовистою, мас-штабною виявляється і вона!.

Зворушливе кохання Івана і Ма-річки. Раптове, сліпе і нездолане по-чуття ввечера-гушула до парцї по-лонини — Мавки. Гірка розплата. За традиційним для карпатських легенд сюжетом у постановці режисера-ди-пломата В. Лисюка розкривається величчї ідеалів народної моралі, глибо-кі і значущі конфлікти. Хвилююча філософія «любов і обов'язок», «зрада і честь» становить основу вистави. І як вільно, органічно поєднуються са-мобутне і типово, особисте і загаль-нолюдське в акторській грі! Витонче-ними барвами приваблює Л. Калиро-ва (Мавка). Після блязю в «Королі Лірі» В. Глухий вражає ліричністю, а водночас сарказмом свого Івана, Елічипи, невідомого фольклорний в ролі старого ватага К. Губенко. Невишукано, пісенна Маріячка, — Н. Мінося, дотепний і точний Чугай-стер — В. Коваленко. Ціла галерея об-разів, глибоких, вірних духовно на-родної творчості...

І «Король Лір», а «Ніч на поло-нині» оформляв М. Кіпріян. У пер-шому випадку — гранична стрима-ність, максимальний лаконізм декора-цій-натяків. У другому — пишність, багатство барв. А принцип і там, і тут — той самий. Повна співзвуч-ність художнього оформлення ідейно-му задуму вистави, провідним прин-ципам режисерського рішення, стилю акторської гри, сміливості пошуку.

Пошук... Немає зараз, мабуть, те-атру, де б панував спокій, де б митці не прагнули до нового, сучасного в сценічній мові. Але добре відомо: там, де оригінальність форми перетво-рена на самоціль, годі чекати мис-тських перемог. Надійний успіх у театрі шуканий приходить лише з масштабним, близьким до проблем часу репертуаром, приходить разом з одніми доказами і вагомою думкою. Ше-встигнуті заныківаний — гастрольні ви-ступи заныківаний, митців, що вирі-шують «секретом» сучасного театру вважати відтілення високих і гуман-них ідеалів.

МАСШТАБНІСТЬ ПОШУКУ

ТЕАТР

гідного вигнання, майже не цікавить театр. Інше хвилює, і вабить у шек-спірівській трагедії постановника спектаклю М. Гіляровського — дво-біч темряви і світла, гармонії і хаосу. Митці прагнуть оспівати дівість добра, затарувати людську «мораль» владолібієм і самоудури. Пра-гнуть викрити й засудити весь соці-альний устрій, де саваоля і садизм, розпуста і фарисейство є нормою життя. І багато в чому режисер у співдружжї з артистами, художником, композитором, досягають вдалого здійснення цих масштабних прагнень. Де нема дозволеного в перегаданні класики? Чи вправміре активне ре-дагування усталених славетних тек-стів? Схрещуються накульо пробле-ми «класика сьогодні» теоретичні списки, а тим часом майстри сцени вслуху дискусию на практиці. І, здаєть-ся нам, львівський «Король Лір» у цій дискусії скаже вагоме, справді сучасне слово.

Пригадаймо недавню мхатівську «Чаю», франківську «Лімеріну», «Наву», «Мокру муредка» в київському театрі імені Лесі Українки. Усі ці ви-стави схожі головином — не в ім'я штучної оригінальності, не заради «модерну» вдалення їх творців до купюр і текстувальних та композицій-них змін. Розвинути характер і си-туації, близькі добі, підкреслити дум-ки, співзвучні сучасності, — ось що мали на меті творці. «Король Лір» заныківаний виразно продовжує цих своїх «попередників». Не «буква» шекспірівського твору, а ество — гордий гуманізм, заклик до краси і гармонії, до опору всьому несправе-дливому, повторному визначення пошу-ку театру.

І недарма так часто спиняє свій рух зяючий диск — замикає, розрі-заючи навіть сцену, розділюючи пер-сонажів на два театри. Не існує угоди між вірністю і ліцензіємством, любов'ю і зрадою. Нема компромісу там, де

«Геть усе позичене, прикрашене...» Скоро каже Глостер, осліплений ти-ми, кому віддано служив: «Людина і без очей може бачити, що діється на світлі». В божевіллі знайде про-ріння Лір. Втриниши зір, збудує проникливість і збагне істину Гло-стер. Режисер навиимсе акцентує ці трагічні парадокси — в них розкри-вається жажлива потворність світу, де зло і підступність — у шані, до-бро і довіра — у зневазі.

Тинце Корделія — любляча і шира дочка Ліра; безсило схилиється над нею самотній батько; під тягарем бо-лю і втрат падає благородний Гло-стер... Але незрадливості їхніх пере-кохань, ясність духу значенню то-ржово добра. Заныківаний повною мірою зберігають цей внутрішній оп-тимізм трагедії і якомога підсилю-ють його. На перший погляд, «мирний, ладно врівноважений грає» ширма В. Яремко — навіть у кульмінаційних моментах немає ви-буху пристрастей, спалаху темпера-менту. Стриманість ця — сілдома, сплямована до цїткої мети. Не стій-ливу лють, нестаму чи розпач — тверду непохитність підкреслює в об-разі героя видатний майстер сцени. Навіть божевіллі, не втрачає вну-трішньої зосередженості його Лір. «Я король» — вимовляє спокійно, пев-нено і з гідністю торкається «корони» — листя, сплетеного у вінчок. «Я король». Це звучить: «Я вільний, я зруйнував ілюзії і за жорсткою ціну збудув правду. Збудув, щоб з нею не розлучатися».

Ніколи не розлучалася з правдою Корделія. Правда для молодшої доч-ки Ліра — то її живе ество. І нятя-ку на ідилічність, мелодраму немає у грі молодой актриси Л. Калірової. Навпаки, зібраність, войовничий па-да, а водночас шотлива, ніжня сіл-ла визначають чарівний сценічний портрет.

Глостер (О. Гринько), Кент

Л. ВІРИНА.