

Валентина ГРИЩУК  
Олена НЕСТЕРАК

Театр

# “КОРОЛЬ ЛІР” на франківській сцені



На цю прем'єру чекали і обговорювали її ще до виходу. Як повестися з класикою, як виявити сучасного Ліра, як знайти співзвучність з українським сьогоденням, як використати традицію або ж її уникнути? Ці та інші питання хвилювали театралів впродовж роботи над виставою. Адже шекспірівська трагедія, що належить до найскладніших, інтерпретованих впродовж століть драм світового театального репертуару, мала б стати випробуванням для франківців. До того ж, “Король Лір” - не лише вершина театру, а й філософська метафора західно-європейського світовідчуття, що означає самотність, чужинство, закинутість людини (О.Шпенглер). Тому, безперечно, вибір межував з особливою відповідальністю й усвідомленням глобальності завдань.

Після прем'єрного показу на зміну сумнівам, хвилюванням прийшла певність: вистава відбулася.

У світовій практиці театру найбільш поширені такі інтерпретації “Короля Ліра”: поетична, “брехтіанська”, ритуальна, іронічна. Поетична головним чином звертає увагу на мовну, ритмічну структуру п'єси і актуальна для англійських театрів. “Брехтіанська” пов'язана з впливом теорії епічного театру, також із посиленням інтере-

сом до соціально-політичної проблематики. “Ритуал, ритуальність - це вираз головних людських пристрастей” (П.Холл) і намагання відтворити передусім формальні закони шекспірівської драматургії.

Якщо перші три беззастережно дотримуються класичного сенсу (Лір - нерозважна дитина, що під тягарем наруги й життєвої несправедливості перетворюється на мислителя), то в основі іронічної інтерпретації - свідомо провокація. Лір, будучи мислителем, свідомо провокує світ і власну долю, щоб пізнати сутність людських взаємин. Близькою до іронічної є знаменита гра М.С.Міхоелса. Класичний Лір перебуває в невіданні і вже потім стає філософом, іронічний Лір-філософ сповнений віри й надії, з якими трагічно прощається. Різниця між ними докорінна, оскільки містить у собі екзистенційну підставу осмислення. У 70-х роках була навіть спроба переписати “Ліра”. Здійснив її Едвард Бонд для того, щоб осмислити шекспірівський сюжет з позицій англійського драматурга 60-80 років ХХ століття.

Виставу франківців важко зарахувати до певного типу інтерпретацій, оскільки у ній не складається та цілість і строгість авторської позиції, яка дозволяє визначитися щодо її кон-

цептуальної приналежності.

“Король Лір” Вільяма Шекспіра в постановці Сергія Данченка починається претензійно - Лір-Ступка вилазить з підпілля і, як Діоген, правда, із свічкою замість ліхтаря, шукає серед манекенно застиглих придворних та дочок - Людину. Лір Ступки - ще далеко не старий енергійний чоловік, енергійний аж до ексцентричності. Із неправдоподібно-тоненьким театральним смішком (немов у якоїсь казкової кімнати) він прориває завісу-карту власного королівства і, з'явившись на очі челяді, що вже ожила, накреслює скіпетром на тлі своїх володінь півдиск сонця, яке заходить. Король повідомляє, що збирається ділити королівство. Король впевнений, що знайшов серед родини особистість, якій під силу влада і яка під її тягарем залишиться людиною. Щасливий, з наймолодшою, але вже дорослою Корделією на руках, він допитується у дочок: “Котра з вас мене найбільше любить?” Він впевнений, що знає відповідь.

Лір надає слово старшим дочкам. В цій сцені своєю легковажністю та довірливістю Лір-батько нагадує пересічну закохану жінку, яка вимагає пустих словесних доказів любові від байдужого обранця. Чомусь саме в таких випадках люди здатні на



**Лір - Богдан  
Ступка,  
Корделія -  
Оксана Батько.  
Сцена з вистави  
"Король Лір".  
Режисер  
С.Данченко.  
Київський театр  
ім. І.Франка.**

"доброту" навіть тоді, коли за цим не стоїть матеріальна вигода. Але якщо в перспективі завдяки красивим словам - багатство і влада - то красномовність не має меж. Дочки підіграють батьківським почуттям. Вони роблять ставку на той душевний стан, який добре описав Пушкін: "Ах, обмануть мене не трудно, Я сам обманываться рад". Гонеріля (Поліна Лазова) після любовного монологу цілує праву ногу короля, Регана (Любов Кубюк) поспішає ще поперед слів лягти ниць й припасти до лівої ноги!

Майбутні зяті відривають кожен четвертину земельної карти.

"Кажі!" - вимагає Лір від Корделії, тримаючи у неї над головою корону. "Нічого," - жартує дівчисько - і символ влади летить в оркестрову яму. Корделія підбігає до батька, намагаючись щось пояснити, але той викидає назустріч скіпетра, як списа, і малює ним у повітрі, ніби від нечистої сили, захисне коло.

Багато здогадів в літературознавстві, театрознавстві, режисурі крутиться довкола загадкової сцени розподілу. Сергій Данченко трактує її досить просто - батько розподіляє між дітьми багатство тоді, коли вони одружуються, а не перед своєю смертю. І хоча погляд на "Короля Ліра" як на сімейну драму не є оригінальним (ще Тургенєв у своєму "Степовому королі Лірі" саме так трактував цей образ, в цьому ракурсі розглядав його критик Георг Брандес) - донедавна такий

підхід величали у нас "буржуазним". Думається, вирішення п'єси в ключі сімейної драми - співзвучне українській ментальності, коли б тільки це було зроблено режисером сміливо, впевнено, так, щоб у глядача не виникло сумнівів саме в такому трактуванні. Трапляється чути нарікання сучасних батьків на те, що доводиться довго бути молодими. Раніше, мовляв, оженив першу дитину, ще й сорока не маючи, та й спокійно відпускай бороду, щоб на призьбі сидіти та про смерть спокійно думати ще років так з п'ятдесят.

Лір Данченка та Ступки - це повна енергії людина, якій передчасно хочеться бути старою. Для чого? Щоб перестати діяти та спокійно замислитися. Але цьому Ліру далеко до плавної течії мислі, він ще має плотський вогонь для буйних дієвих проявів і своїх ідей, і своїх душевних страждань. Як нестримно він припадає до матері-землі, проклинаючи дочок на безпліддя, як у бурю піднімає довгу сорочку до плечей, зливаючись в своєму божевільному оголенні з розхристаністю природних сил! Цей Лір - правдешній поганин, тим більше, що й клянеться він як не Юпітером, то Юноною.

Мудрість, якої він прагнув, приходить тільки на попелище низького вогню, приходить після душевної хвороби. "Не можна старитися доти, доки ума не набрався," - говорить королеві блазень, але в той час, до бурі, Лір ще не розуміє, що некерівана повільно емоцій несумісна із старістю, що тілесна неміч ви-

рошує крила душі для польоту у вічність. І хоча цю пристрастність Ліра Ступка подає з притаманною йому відстороненістю, майстерністю настільки для нього звичною, що аж поверхоною, - все-таки вона звучить переконливо.

Чому Лір відкидає улюблену Корделію? Саме в цій виставі?

Бо вона поруйнувала всі його плани про едем старості. Він готував їй, крім півцарства, - владу. Для цього достатньо було за етикетом висловити свою любов і пошану до батька, але вона повелася як примхлива дитина. Улюблене, правдиве, чисте дитя. І тільки. Але не мудра жінка, готова прийняти на голову корону.

Корделія й Оксана Батько, й Інни Капінос потім, після пережитого, так і залишається наївною дитиною, кострубатим підлітком у безформному білому вбранні. Робота обох актрис виглядає млявою. Надмірна рухливість Батько на початку, що дуже нагадує Мавчину з "Лісової пісні", і кінцева інфантильність, невмотивована трагічним досвідом, не сприяють рівноцінній реалізації цієї виключно важливої ролі. Ця Корделія виявляє лише беззастережну любов, позбавлену найменшої розсудливості й самосвідомості, а тому не звучить достатньо переконливо й не зовсім органічно входить у загальний тон театрального дійства. Якщо в театрі немає актриси, яка здатна продемонструвати глядачеві потрібні психічні метаморфози, то чому б художниці Тетяні Соловйовій (костюми якої - вдалий компонент вистави) не одягти Корделію в останній сцені бодай у якусь подобу мантиї. Тоді був би зрозумілим спокій Ліра. Адже Богдан Ступка грає в заключних сценах з дочкою умиrotвореного старця, мало не в чернечому вбранні, який відчуває себе в раю, де ангелом - його улюблена найменшенька. Хіба можливий цей спокій без усвідомлення того, що він породив - хоча б одну - королеву?

Після пробудження в Корделії Лір-Ступка стає іншим в пластиці, змінюється одяг, голос. Він стає плавним, а не рвучким, кудись зникає своєрідна, але вже надокучлива інтонація артиста, що кочує за ним з вистави у виставу. Ступка знаходить для Ліра (вже мудрого) якийсь безбарвний голос, шелестючий, як осіннє листя.

Зате заціпеніння Корделії, яка

не може вийти з емоційного стану першої сцени, виглядає недоречним, як і її непридатний для жони імідж дівчинки-попелюшки. Слід сказати, що всім жіночим образам не вистачає розвитку. Гонерілья і Регана однамітно злі протягом усієї вистави.

Хочеться відзначити хіба що Поліну Лазову на противагу Ірині Дорошенко. Гонерілья Лазової, хоча не страждає впродовж вистави від психічних катаклізмів, зате вміє нарощувати найпростішу злість до неймовірних масштабів. Незважаючи на те, що артистка починає на високій ноті - сила темпераменту не дозволяє їй зірватися. Дивує кожна наступна лавина злоби, що накопчується на батька, на чоловіка, на сестру, на коханця, на слугу. На доволі лишній світ. Черговий вал чорноти вищий за попередній, але Гонерілья-Лазова приваблює необ'їждженою норозливістю і навіть викликає симпатію.

Коли Ірина Дорошенко сідає на розпластаного Василя Мазура, то зовсім незрозуміло - для чого вовтузня на авансцені? Гонерілья Лазової зуміла народити ідею про впокорення батька в процесі любовного акту з чоловіком. Одне і друге вона закінчує одночасно і кричить, мов кішка в сезон шлюбних забав. Зал вибухає сміхом та оплесками. Її Гонерілья гвалтує чоловіка - фізично, батька - ментально, а коли її чоловік герцог Альбані (В.Мазур) врешті опам'ятовується і йде в наступ, то їхній поєдинок виглядає досить весело. Особлива, по-українськи органічно-м'яка мова Мазура, коли він без зайвих пристрасей звертається до жінки "сатано" або "відьмо", звучить як констатація факту якимось експертом, а не банальна сімейна сутичка.

З усіх персонажів вистави хіба Едмунд, крім Ліра, переживає трансформацію особистості. Від холодних, точних, безжальних розрахунків, за допомогою яких він намагається вирвати владу й багатства у законнонародженого брата, - він опускається до бездумних емоцій. Артистові Арсенові Тимошенку вдається постійно підтримувати тліючий вулкан під холодною маскою, щоб таки вибухнути наприкінці - нерозумно піти назустріч сексуальним претензіям і Регани, і Гонерільї, які хижо розгадали в ньому людину палку; а на завершення ще й погодитися на поєдинок з невідомим і загинути. І якщо Лір

піднімається в пристрастях до безумства, щоб знайти гармонію, то Едмунд, позбавлений доброти, занурюючись у молоде вино жаги, - втрачає навіть елементарний прагматичний розум.

Сергій Данченко майже втону в поліфонічному багатстві Вільяма Шекспіра. Безмежна повага режисера до найдрібнішої складової п'єси привела до того, що у виставі малопомітні основні орієнтири наскрізної дії. А тому, хоча кожна сцена бездоганно відшліфована, сповнена вдалим пластичних, музичних, сценографічних знаків, які прочитуються глядачем, - все-таки вистава в цілому розмитобогатозначна.

Таке враження, що у сучасній режисурі все менш помітні найпростіші правила композиції. Ось і в цій виставі немає гри великих, середніх та дрібних мас, не знайдені співвідношення світла й тіні, відсутні деталізовані акценти, точніше, - їх так багато, що не сприймаються як такі. Всі сцени відбуваються на передній частині кону, ніщо не діється як тло, на якому вигравало б головне, немає зміни ритмів. **Кожен** епізод подається режисером як кульмінаційний і це бажання автора перетворити чотиригодинну виставу в суцільний оргазм трохи дивує.

Навіть якщо не вибудовувати твір як органічне наростання дії, а структурувати його як монтаж епічних епізодів, то вони мають відрізнятися протяжністю в часі і розташуванням у просторі, а також кількістю закладених інформації та емоцій, бути оригінальними за фактурою.

Якщо ж структура вистави - не органічне розгортання дії і не стрибкоподібний монтаж, а, скажімо, контрапункт (що найближче), то мотиви комбінації при всій рівноправності кожного, мали б бути абсолютно незалежними і ритмічно, і як загодно.

Оця темпоритмічна невибудованість дійства видається важливим недоліком.

Можна взяти окремий знаковий ряд і доводити, що саме ця тема - головна. Лір кидає корону-владу в яму, скіпетр після розподілу королівства перетворюється в його руках на замашного прутика, петля-удавка, через яку він дивиться у глядачевий зал у час безумства та каже своє рефренове "хі-хі", - теж летить услід за атрибутами вла-

ди - і в результаті ми бачимо героя просвітленим. Лір перетворюється на мандрівного філософа, щось на зразок нашого Сковороди, який міг би сказати своє "світ ловив мене, та не впіймав". Бо дійсно, ні влада, ні багатство, ані будь-яка з пристрасних ідей в часи божевілья його не захопили. Він не замкнувся в жодній із спокус.

Але інша тема - Ліра-блязня - звучить ще переконливіше. Та вже не за рахунок символіки, а за емоційною насиченістю. Ще задовго до сцен божевільного блязнення Лір Ступки - вправний гравець, намісник Бога на землі, що тасує людські долі. А надалі у виставі стає два блязні - Богдан Ступка та Володимир Коляда (на жаль, не довелося подивитися Віталія Савчука). А тому ця тема підсилюється. І якщо В.Коляда вперше з'являється із-за лівої куліси майже на рівні колосників, а потім опускається на своє місце - до ніг короля, то сам король трагічно жартує для потіхи вищих сил, і це йому до вподоби, адже піднявшись по драбинці біля правої куліси на один рівень з "колегою" біля лівої - Лір не хоче опускатися до будь-якого з палаців. Коли він під час бурі пробігає по авансцені, роздимаючи щокі і перекиркуючи самого Еола, то він стає блязнем в ногах всесвітніх стихій і залишається ним аж до сцени у Корделії. Крім того, Коляда постійно зриває оплески, зайвий раз закріплюючи позитивну увагу глядачів саме на цьому мотиві, блязнівському. Божевільний король між блязнем-філософом й навіженим-воїном (О.Богданович, або Ступка-молодший) у бурі серед невідомого простору - емоційний успіх вистави. Чоловіки, що втрачають свою канонічну привілейовану суть (Короля, Чоловіка, Сина), пізнають справжню ціну своїх почуттів і власну людську сутність. Сцени взаєморозуміння і співжиття Блязня, Едгара і Ліра належать до найвдаліших. Варто відзначити однаково майстерні акторські роботи Богдановича та Остапа Ступки, а також В.Коляди, Блязень якого вносить добродушні й кумедні риси українського характеру в жорстоку трагедію Шекспіра.

І все-таки, видається можливим знайти у виставі ширшу тему, яка захоплює увагу глядача. Як вже сказано раніше - це проблеми сімейні. А оскільки на Україні здавна патріархальна

родина з міцними культурними звичаями була чи не єдиною серйозною силою нації, то таке трактування сьогодні видається цікавим. Справді, ще донедавна тут могли вигнати з дому дочку, яка знеславила родину, або вбити національно несвідомого сина. І про це свідчать не тільки Шевченко чи Гоголь в своїх літературних творах, а й документальні факти. Королівські, шекспірівські пристрасті кипіли в українських сільських родинах, і розглядати під таким кутом зору хоча б драматургію “корифеїв”, було б цілком правомірно. Не Шевченкова поезія пахне дьогтем, а від українських селян віє шляхетністю. Сила сімейних звичаїв, родинна розбірливість в статевих чи будь-яких інших стосунках витворювали дуже сильну породу (одна з її представниць змогла через зміну чужих звичаїв у домі султана завоювати всю владу в його країні).

На Україні здавна на кожному хуторі був власний король, можливо, звідси самодурство і обмеженість теперішньої демократії та вузьке мислення державних мужів, які не бажають в своєму кругозорі виходити за межі власної дачі. І це негативний бік тої національної особливості.

Лір у виставі Данченка бачить політичні та соціальні проблеми в сімейному контексті. Король, який завжди сприймав владу і багатство як щось притаманне йому від природи, ніяк

не може повірити, що його дочки, зачаті на чесному ложі, виявляються плебейками. В Гонерильї та Регани немає лінивої шляхетної безпечності. Вони побуржуазному, як в американській примітивній “Династії”, виривають з рота одна в одній і в навколишніх ласі шматки. Вони змагаються за владу, за багатство, а вже за гарного коханця сестри готові в будь-яку хвилину перегризти одна одній горлянку. Що в результаті й відбувається.

Ступка-Лір, незважаючи на батьківські почуття, впродовж усіх сцен з дочками, іронічно, з деякою навіть саркастичною відразою спостерігає за їхніми велично-істеричними жестами, постійно захланним виразом обличчя. Перед тим як відкинути-відірвати кожну від свого серця, він бере дочку міцно за шию, як змію, - і заглядає допитливо в очі, - а вона звивається, виграючи ошатним убором, поки не випустить остаточну репліку отрути, - і тоді Лір, хитаючись, полишає її назавжди. В таких епізодах прислугуюються конусоподібні, монументальні за силуєтами та еластичні в динаміці сценічні “мантії”, що нагадують модні пірамідальні шуби сучасних “буржуазок”.

Королю здебільшого не треба завойовувати трон, як зробили це простолюдини Наполеон чи Ленін, як намагається зробити у виставі незаконний син Глостера. Влада Ліра - від Бога, саме тому він “король з голови до п’ят”. І якщо шляхетність середньовічного лицаря - не задумуючись віддати життя за короля, то привілей його величності - подарувати улюбленцю маєток, а то й “півкоролівства на додаток”, як ми знаємо з усіх казок. Подібне світовідчуття мали б перейняти й дочки, але надходить час іншої касти, і вони виявляються сучасними. Соціальна мода глушить королівські гени.

Тема невдячних дітей звучить у виставі Сергія Данченка найбільш актуально, адже колізії п’єси точно накладаються на теперішній ідеологічний розрив між батьками та дітьми. Після пострілу “Аврори” нам треба було багато пройти, щоб таки знову повернутися до ранкової зорі капіталізму.

Лір-Ступка скручує два конуси із шкірок, садить їх на стільці і вчиняє блазнівський суд над “дочками”. В цій застарілій шаманській магичній дії він ви-

являє всю неміч і жалюгідність давніх ритуалів, ще розрахованих на психологічну вразливість поетичних натур. Так само, як і його прокльони, вони не мають впливу на заскорузлі душі новітніх прагматиків.

В сценах бурі не тільки стихії природи нападають на беззахисного батька. Урбаністичний світ агресивно налаштований щодо середньовічного правителя. Художник Андрій Александрович Дочевський створив химерний сценічний простір, де романтично-бурхливе небо на всю площу задника, підсилене димовими спецефектами, співіснує з декораціями в стилі закинутого заводу з якогось бойовика. В сценах бурі крутяться важкі двері, які бувають хіба в гаражах для вантажівок, похитуються велетенські стріли будівельних кранів. Одна з них висить як хисткий місток впоперек площини неба, натякаючи, що внизу - бурхлива безодня.

Король передчуває безумство - і ряди ліхтарів на колосниках загрозово піднімаються, ніби якась багатоголова гідра світить очиськами, проявляючи увагу до маленької напівголої людини, що нерозумно вирішила пожартувати з долею. В сценографії художника закладено конфлікт диких природних сил і механістичної людської діяльності, яка йде проти свавілля стихій, але виявляється для людської душі ще більш небезпечною. Нове, раціоналістичне покоління виступає проти батьківського самодурства, проти романтичної звичаєвої обмеженості, але знаходить смерть швидше, ніж хоч якусь життєву мудрість. Гинуть усі дочки Ліра, гине Едмунд, що намагається поруйнувати “тиранію старих”.

В кінці вистави корону піднімає Едгар, той, який пройшов з Королем через досвід “маленької людини”, самотньої, беззахисної, відкритої для великих стихій.

Що ж, - “всі ми вийшли з голівської “Шинелі”...

Ще одна важлива постановка в репертуарі та історії Національного академічного драматичного театру ім.Івана Франка здійснилася. Попереду її сценічне життя, входження в театральний простір сьогодення. Хочеться побажати “Королю Ліру” мистецького довголіття на українській сцені, порозуміння з глядачем, якого завжди умів знайти наш національний театр.

Лір - Б.Ступка,  
Блазень -  
В.Коляда.

