

Тетяна ШЕВЧЕНКО

Статті ілюстровані світинами Ігора Садового.

КАПОСНИЙ ШЕКСПІР

Мабуть, жодний із львівських “Золотих Левів” не обходився без вистав за п’єсами невмирущого Шекспіра. Цьогорічний просто з нього розпочався, і то з не аби-якого дійства, а з мистецьки скандального. Та що там кокетувати, скандал у театральній справі – річ благородна. Принаймні не виникає уїдливого питання, чи чимось дивували. Мова йде про виставу “Гамлет. Сні” у постановці Андрія Жолдака і виконанні акторів Харківського академічного театру ім. Т. Шевченка. Сценографія – Кольо Карамфілова (Болгарія), Юрія Ринтовта (Україна). Костюми – Тетяни Дімової (Болгарія).

Але якщо без надмірних емоцій, то все ж виникає питання, чи можна цю виставу назвати постановочним скандалом, як багато хто це подає. Подібні прийоми асоціативного трактування драматургічного

Сцена з вистави “Гамлет” В. Шекспіра, режисер Андрій Жолдак, Харківський академічний театр імени Т. Шевченка.



“ЗОЛОТИЙ ЛЕВ-2002”: ОБЛИЧЧЯ, ДУМКИ, ДІАГНОЗИ

Світлана ВЕСЕЛКА

ПІД “ДАХОМ” ШЕКСПІРА

Мода є штучним збудником неприродних потреб там, де не лишилося природних.

Ріхард Вагнер

Шекспір, може, й народився на світ, аби вивільнити мільйони людей від усіякої художньої скутости.

Анатолій Ефрос

Тенденція сучасного театру – увільнитися від п’єси як твору для сценічного втілення, від драматурга як такого – призводить до того, що “мстивий” драматург, відходячи, голосно “грюкає дверима”: він забирає з собою слово, а слово бере з собою персонажів, персонажі – людину-актора.

“Гамлет. Сні”. Вистава Харківського академічного театру ім. Т. Шевченка. Режисер – Андрій Жолдак. Він же

співавтор Шекспіра. Даруйте, до чого тут згадка про цього англієця, що тільки захоплені відгуки про нього – найвищих умів світу! – склали б цілу бібліотеку? Серед них є й такий: “...Всі його п’єси обертаються навколо прихованої точки... , де вся своєрідність нашого я й дерзновенна свобода нашої волі стикаються з неминучим ходом цілого”.

“Я” у виставі – тільки режисерове, Андрія Жолдака. Віддамо належне воістину могутній фантазії постановника, його владній творчій особистості, цілеспрямованості.

Він високопрофесійно маніпулює величезною кількістю акторського “матеріалу” (ми вже відвикли від багатолюдності на сцені), монтуючи динамічні кліпи. Вистава “Гамлет” – це “монтаж атракціонів” (термін В. Мейерхольда), винахідливий, шокуєчий, карколомний. Про те, чи було досягнуто цим прийомом пластичного еквіваленту тексту, говорити зайве, оскільки тексту... практично не було. Декілька коротеньких діалогів – у запису. По радіо ж звучить і “Бути чи не бути?” Жодного вербального спілкування.

Той, хто не знає трагедії Шекспіра (а підстав стверджувати наявність таких сьогодні аж надто), той ніколи й не подумає познайомитися з нею, бо то ж таки й нецікаво порівняно з грандіозним мильно-пральним шоу у фіналі вистави.

твору відомі в історії театру. Зокрема, це стосується стилю сценічного дійства у творчості того ж Леся Курбаса.

Жолдак створив сценічні фантазії на тему філософської трагедії, використавши прийом сну. А така жанрова форма дозволяє будь-які сценічні перверзії. Так що ні до чого “не підкопашся”.

Самі сні переносять глядача в різні епохи, місця. Це може бути ілюзія зміни фотокадрів, вокзальний ресторан, а може бути й лазня, й пральний комбінат. Власне, в останньому відбувається фінал вистави. Ну то що ж, як катарсис так катарсис, як очищення – так у всіх значеннях цього сло-

ва (у фіналі герої миються в баліях і бавляться білосніжною піною). Але якщо без іронії, то увесь динамічний й мерехтливий калейдоскоп візій Жолдак вибудував у єдиному стилі: у його візуальному ніби-то безладі є свій чіткий лад.

Наприклад, традиційно сценічний Гамлет, принц Данський, мало подібний до випечених казкових принців, але відомий співак ЕЛ Кравчук, запрошений на цю роль, нагадує саме таке ніжне створіння. Тіло виконавця (а він переважно на сцені оголений, тільки з бандажем) навіть намащують чимось золотистим. Коли ж ця жива статуя стоїть під золотистим дощем, публіка мимоволі зривається на бурхливі оплески. Ось такий прекрасний принц гине у мотлохові вульгарності й лицемірства.

Серед чеснот харківської вистави слід згадати й те, як працюють актори. Режисерське рішення не дає акторській душі психологічно розвернутися, акцент зроблено на ансамблевому дійстві. Злагоженість виконавців, їх технічна майстерність доведені до блиску. Тож бродвейські розхвалені шоу нехай відпочивають!



Сцена з вистави “Гамлет” В. Шекспіра, режисер Андрій Жолдак, Харківський академічний театр імені Т. Шевченка.

Ну, а що ж Гамлет з його одвічністю у мінливому світі? Перша з’ява оголеного ЕЛ Кравчука – і подумки: “Який досконалий витвір людина!” (Тьху, знов Шекспір у голову лізе... І чого б то?!). А потім він – яко Гамлет – пластично виконує завдання режисера: дисонувати з навколишнім оточенням. Дисонує. Напевно, нема чого сушити голову всілякими там “світовими проблемами”. Нехай у мізках буде чисто, як на сцені після “грандіозного” змивання звичайною водою з милом та пральним порошком чи то помилок історії чи пам’яти про Гамлета.

Ну, а що ж актори уславленої харківської трупи?

Володимир Мальяр, Юрій Головін. Актори, “на яких” ходили, які нехай і не вражали, та запам’ятовувались у кожній виставі, кожна зустріч з якими була для театралів фактом їхньої глядацької біографії.

У цих “Снах” – невпізнані між інших постаті, хоча, як свідчить програма вистави, Володимир Мальяр – король Клавдій, Юрій Головін – Полоній. “Sic transit gloria mundi” (“так минає слава мирська”, як казали римляни).

Гарна й професійна Вікторія Спесивцева, на правду талановита, в сцені смерті Офелії падала й підводилася, і знову падала... Довго... Глядачі аплодували пластичній вправності актриси. Але з якої причини робить вона ці акробатичні трюки, звичайно ж, у метафізичному просторі? І до чого тут Офелія? Утім, запитання це суто риторичне.

...”Гамлет. Сні” – високий кайф для критиків, які ви-фантазують свої концепції, нерідко підкладаючи “базу під фразу...”. Так, у миготінні кліпів є, безперечно, певна закономірність, – а “прочитавши” дві-три метафори, можна власноруч звести цілу філософську будівлю. Шкода, що глибину філософії Шекспіра до уваги не береться.

То що ж, така вистава непотрібна? – Чому це? – Якщо є на неї попит – а він є! – якщо за таке видовище платять гроші – а їх платять, і чималі! – значить, такий театр на часі, хочемо ми цього чи ні.

ЗІРКИ ТЕЖ МУСЯТЬ ЗАЗНАВАТИ ВИПРОБУВАНЬ

До числа фестивальних вистав, які привернули особливу увагу публіки, належала й “Лев і Левиця”. Це спільна робота Київського Молодого театру та двох провідних акторів Національного театру ім. І. Франка Богдана Ступки та Поліни Лазової, режисер-постановник – Станіслав Мойсеєв. І хто б це із львів’ян та не захотів подивитися на нову роботу Богдана Сильвестровича, улюбленого земляка! Зал був заповнений ущерть.

Але після першої дії вже попід стінами не стояли... І це не випадково.

Мабуть, одна з суттєвих проблем – відсутність якісного драматургічного матеріалу. Автор п’єси Ірена Коваль – науковець, яка писала докторську дисертацію за матеріалами життя й творчості Льва Толстого. Потім на цій основі була створена п’єса. У результаті вийшло, що самі собою факти цікаві, а от гідної драматургічної інтриги немає. Що ж до самого



*Богдан Ступка у виставі “Лев і Левиця”
І. Коваль, режисер Станіслав Мойсеєв,
Київський Молодий театр.*

Сцена з вистави “Лев і Левиця”.



НА СЦЕНІ ЛЕВ ТОЛСТОЙ. “ЗА” І “ПРОТИ”

Дивовижно, до якої міри це життя залишалося саме собою від початку до кінця, всупереч загагам, якими намагалися перегородити то тут, то там його живу течію; всупереч самому Толстому, який, як усі люди великих пристрастей, був переконаний, коли любив і вірив, що любить і вірить уперше, і від цієї любови, цієї віри числив щоразу заново початок свого щастя. Початок. І знов початок. Скільки разів повторювалася та сама криза, та сама боротьба із самим собою.

Ромен Ролан, “Життя Толстого”

Нелегка це справа писати про людину, що про неї однозначно відомо : геній. На всі часи. Надто – писати п’єсу. Є історичні постаті, що “прижилися” в драматургії і чуються там досить комфортно. Наприклад, Наполеон Бонапарт. Він часом виступає у досить легковажних жанрах, і нікого не шокує, що, скажімо, у “Катрін Лефевр” В. Сарду, Е. Морю навіть натяку нема на його геніяльність полководця.

Постать Льва Миколайовича Толстого драматургія обходила стороною. Страшно. Надто вже непідйомна тема. Брила. Досягти всеохопності неможливо.

Ірена Коваль, автор п’єси “Лев і Левиця”, і не намагалася цього робити. Вона зосередилася на суто сімей-

ному аспекті, взявши за основу щоденники Толстого (він вів їх регулярно, від двадцятилітнього віку) та його дружини Софії Андріївни. І не відступала від фактажу.

Віктор Шкловський у своїй знаменитій книзі “Лев Толстой” застерігав: “Про Льва Миколайовича не можна судити з його щоденників, хоча вони й правдиві, найменше треба довіряти оцінкам, що ставить собі він сам та його каяття”.

Деякі літературознавці не погоджувалися з цим мудрим застереженням Віктора Шкловського. Навряд чи всі глядачі вистави “Лев і Левиця” знали про нього. А, ймовірно, і знаючи, не зважили б на те: надто незвично було бачити Толстого таким, яким його зіграв Богдан Ступка. Різкий, нерівноважений, з миттєвими переходами від гніву до ніжності, примітивно ревнивий і люблячий, зсудомлений мукою від того, що несправедливо живе... І все – сповнене великого таланту без пунктиру, без натяків і двозначностей.

Вам такий Толстой не подобається? Вас шокує його хаотичний танець? Його одвертість в інтимному?

ЗАМИЛУВАННЯ РАДЯНСЬКИМИ ЧАСАМИ І ЇХ ПРОКЛЯТТЯ

Відверто кажучи, сценічні розмови про радянські часи, чи хорошими, чи поганими вони були, – глядачам уже приїлися. У фестивальної програмі було дві вистави, сюжет яких пов'язувався з цією темою, – обидві привезено з Росії.

“Віденський стілець” М. Коляди у постановці Томського драматичного театру. Режиссер – Юрій Пахомов,



художник – Микола Вагін. У ролях – Тетяна Аркушенко (колишня львів'янка) та Євген Платохін (актор відомий з багатьох кримінальних серіалів). Сюжет п'єси побудовано на спогадах про різні епізоди життя радянської епохи. Нехай ці спогади не завжди приємні, але, попри те, загалом відчувався ностальгійний дух. Дещо єлейним був і сам стиль спектаклю. У цілому ж драматургія малоцікава, бо базується на переспівах традиційних сюжетів із фільмів, драматургії та літератури відповідного часу. Як сказав один глядач: “Це – секонд-генд”.

“Наш Декамерон ХХІ” Е. Радзінського в постановці Романа Віктюка (художник – В. Боєр) здійснила антреприза відомої російської актриси Ірини Апексимової. Вона ж сама і виконавиця головної ролі. Вперше цей твір поставив той же Роман Віктюк дванадцять років тому із Тетяною Догілевою в головній ролі, але вистава прожила недовго. Цілком зрозуміло, що вся пострадянська “чорнуха”, якою перенасичений опус Радзінського, тоді звучала вкрай актуально.

Сьогодні гострота актуальності явно втрачена, але все ж спектакль публіка сприйняла на “ура”. Чому? Винятково завдяки його мистецьким достоїнствам. Увесь спектакль

Тетяна Аркушенко та Євген Платохін у виставі “Віденський стілець” М. Коляди, режисер Юрій Пахомов, Томський драматичний театр.

Відповідь на ці запитання дав сам актор на прес-конференції.

– А ви можете назвати хоч одного мужчину в минулому столітті, який би мав мужність і чесність бути таким безстрашно щирим? Мужчину, який би напередодні весілля повідав своїй коханій нареченій про всі свої вади й пороки?

Режисер вистави Станіслав Мойсеев – митець високої культури – не злякався можливих і очікуваних закидів. Він, ніби випереджуючи їх, надає напружено драматичній виставі легкого іронічного рефлексу: це дзання, не підвладні ніяким новаціям театральні постаті. Всюдисущі, вони то приходять на допомогу персонажам (часом стаючи своєрідним alter ego), то коментують події, то набувають функцій непозначених дійових осіб (“судді” Льва Толстого). Вони починають виставу відомою в недалекому минулому пісенькою жебраків у підмосковних електричках: “Жил-был великий писатель”, справжнім шедевром міського фольклору, де одверта пародійність і лукава примітивність гумору, мабуть, на рівні знань сьогоденішніх неофітів комп'ютерної культури про Толстого.

Вони спрямовують траєкторію руху підвішаної на тонкому тросі великої блискучої кулі – багатозначного символу (суто індивідуального для кожного любителя театральних таємниць трактування!) і виразності декоративного штриха. Ця куля іноді наче призупиняє, стишує пристрасті звичайнісінького сімейного скандалу, він входить у береги. Ясніє прекрасне обличчя Софії Андріївни, яку грає Поліна Лазова,



Сцена з вистави “Лев і Левиця” І. Коваль, режисер Станіслав Мойсеев, Київський Молодий театр.

ва, актриса у розквіті творчих можливостей і жіночого шарму. Щаслива великомучениця... так можна сказати про дружину генія... Поліна Лазова грає без “сурдинки”, не боячись відкритого вияву почуттів.

Станіслав Мойсеев вирішує виставу без остачі.

І на закінчення ще одна цитата з Льва Миколайовича Толстого: “Є люди з великими, сильними крилами, що за хтивости спускаються у натовп і ламають крила. Такий я. Потім б'ється зі зламаним крилом, злетить сильно й упаде. Загояться крила, злетить високо. Поможі Боже!” (Щоденник, 28 жовтня 1879 р.).



відпрацьований філігранно, акторські роботи Ірини Аpekсимової, Володимира Зайцева, Людмили Погорелової та дебютанта Дмитра Жойдіка теж блискучі. Постановник і виконавці вправно балансують на межі драматизму та іронії. Можна сказати, що ця вистава стала однією з найвагоміших подій “Золотого Лева-2002”.

ІСТОРІЯ З ГЕОГРАФІЄЮ

У кожного фестивалю, що має статус міжнародного, мусить бути відповідна географія. Щоб було, як мовиться, і з Німеччини, і з Туреччини... Із Туреччини на “Золотий Лев” ніхто не приїхав, а от із Німеччини не бракувало гостей. Під час перегляду таких вистав із Німеччини, як “Мощарт і Сальєрі” (за О. Пушкіним) театру “Furst Oblomov” (режисер О. Левіт) та “Освідчення. Ювілей” А. Чехова у постановці Віденського театру “Табор” (режисер – А. Глухов), виникало питання, чи взагалі їм місце на серйозному міжнародному фестивалі професійних театрів. Бо побачене на сцені вже аж дуже нагадувало аматорські театральні вправи. Можна було тільки здогадуватися, що на

Сцени з вистави “Наш Декамерон XXI” Е. Радзінського, режисер Роман Віктюк.

МИСТЕЦЬКА САМОДОСТАТНІСТЬ

Екзистенційні мотиви не звільнили місця життєвим реаліям, але, перейшовши потрясіння історичні, соціальні, естетичні, мистецтво відчуло, що вони минулі і що по всьому тому залишається існувати людина.

Привабливість режисури Станіслава Мойсеєва в тому, що він завжди виводить назовні те, що сховано у підсвідомості персонажів п'єси. Його менше цікавлять події, знаки, які фіксують перебіг часу, повороти сюжету. В його виставах актори прозоро інтравертні, їхнє внутрішнє життя інтенсивно й різко індивідуально забарвлене.

– Даруйте! – чую голос колеги-опонента. – А чи не психологічний театр ви тут вихваляєте? Адже сьогодні всі передові режисери зреклися його і т.ін.

Так, картають і зрікаються, а із зникненням психологічного начала з мистецтва зникає об'єм, вивітрюється начало моральне, повага до персонажа як такого, та й до партнера теж. Режисер розчиняється в сумі власних прийомів, актор стає слухняним, автоматичним виконавцем.

Тільки не треба думати, що Станіслав Мойсеєв сповідує тільки психологічний театр! Аж ніяк! Він ставить, і дуже успішно, й концептуальні вистави, але – підкреслимо! – тільки не на догоду моді – за внутрішньою спонукую. (Нагадаймо: на минулих фестивалях ми бачили його “Дон Жуана” Мольєра та “Гамлета” Шекспіра). Наразі ж мова про “Гедду Габлер” Ібсена, зіграну на фестивалі “Золотий Лев”.

Приваблює цілісність художньої свідомості режисера, аристократизм його смаку (цією якістю наділений і сценограф вистави, постійний партнер С. Мойсеєва Сергій Маслобойщиков).

Можна сказати, що інтер'єр нової квартири Гедди задовольняє її вимогливу господиню, яка ненавидить міщанський спосіб життя, естетичний ідеал якої високий і всепроникний, рівно ж як і егоїстичний. Глядача найперше дивує якась чудернацька металева споруда, щось на зразок поєднання мотоцикла з динозавром. Це тренажер, суперновинка початку минулого століття, певний знак причетності до “передових віянь”. Цього тренажера в природі не було. Існували тільки креслення. На замовлення театру один з київських заводів створив це диво, сидячи на якому Лідія Жук (Гедда) починає виставу і на якому – дуже ефектно – зводить рахунки з життям.

Дуже важлива сценографічна деталь – стіна-екран, на якій раз-по-раз з'являються проекції того, що відбувається поза кімнатою, а головне – пульсуючі миті підсвідомості Гедди чи когось з персонажів, поворот дії – як перехід в іншу тональність, духовний підтекст чи спогад. Хто як зрозуміє... Головне, це настроює систему сприйняття на адекватний виставі лад.

Логіка розвитку подій у п'єсі нещадна до героїні. І Лідія Жук не намагається будь-що виправдати жорстокість Гедди, яка заради свого ідеалу “краси” й “героїки” приносить в жертву життя й щастя близьких їй людей. При тім підкоряє її чарівний максималізм, естетична бездоганність. Напевно,

серйозну географію грошей не вистачило, і довелося обмежитися тими, хто мав кошти сам доїхати.

Невідомо, яку вже географічну роль виконували гості з Харкова, з балаган-театру “ДаДа”, але їхня присутність на фестивалі теж була маломотивована. Вистава “Театр лікаря Чехова” здійснена за мотивами творів “Страх”, “Палата № 6”, “Чорний монах” (режисер – О. Бойко). Але те, що показали на сцені, професійного мистецтва не нагадувало.

Якщо знову повернутися до теми гостей із Німеччини, то не все, що вони показали, було аматорського рівня. Наприклад, ще одна емігрантська вистава (у перших двох випадках режисери – наші колишні співвітчизники) – пантомімічний монолог “Дядя Володя” у виконанні колишнього санкт-петербуржця Олексія Меркушева – залишила у глядачів дуже приємні враження. Віртуозний професіонал із добрим почуттям гумору розповів про смішні моменти із бомжуватого життя непоказного чоловіка – дяді Володі.

Учасниці німецько-ізраїльського проекту “Спочатку була пісня” – Вікторія Хана (жителька Єрусалима) та Мар’яна Садовська (колишня львів’янка). Обидві досвідчені професіоналки, зокрема в жанрі пісенного театру. Вони вдало продемонстрували спільне в такі далекі одна від одної пісенні культури – українській та єврейській. Їхні пісенно-драматичні замальовки сповнені оптимізму, щи-

Андре Ерлен у моновиставі “Сценарій для неіснуючого, але ймовірного інструментального актора”, театр “EVOE” (Дюсельдорф, Німеччина).

рого ставлення до рідної культури, народних характерів.

Андре Ерлен (справжній німець із Дюсельдорфа), представник театру “EVOE”, показав на фестивалі моно-виставу “Сценарій для неіснуючого, але ймовірного інструментального актора” за п’єсою польського драматурга Б. Шеффер. Особливість історії цієї постановки в тому, що п’єса свого часу була написана спеціально для блискучого польського актора Яна Пешека. Пан Пешек, так би мовити, з рук до рук передав виставу молодому колезі. І той, як переконаємось, не зганьбив учителя. Вистава йшла німецькою, якої більшість залу не знала, проте всі високо оцінили побачене – на сцені був справжній артист.



Гедда Габлер читала Ніцше і, може, дороговказом були для неї слова цього мудреця: “Перевершіть, о вищі люди, дрібненькі доброчесності, маленьку розважливість, боязку обережність, кишіння мурах, нице вдоволення, “щастя більшості!”.

Філософія “надлюдини” спростовується у виставі єдино гідним театру засобом: самодостатністю, акторською і

чоловічою, партнерів Гедди, істинною красою скромного, незгасного вогника самопожертви чарівної Теа Ельвстед (Римма Зюбіна).

Актори – партнери Лідії Жук – це найнадійніша команда Станіслава Мойсеєва. За будь-якої театральної “погоди” – жанрової, репертуарної, комерційної, навіть кон’юнктурної (у пристойному розумінні!) вони, як альпіністи, в одній “зв’язці”.

Ейлерт Левборг – Валерій Легін. Грати талановиту людину, як відомо, – справжній хрест для актора. Сам талановитий, він не має права не те щоб підкреслювати – давати зрозуміти, що його герой – визнана, відома людина. “... И тут кончается искусство, / и дышит почва и судьба”. (Борис Пастернак). Саме такий Валерій Легін у своїй безумовній значущості: і в красивому коханні, і в “антиестетичній” п’яній з’яві, в якій уже читається вирок самому собі.

Станіслав Боклан – розумний, блискучий Дон Жуан у комедії Мольєра (!) грає Тесмана, чоловіка Гедди. Він –



Лідія Жук та Олексій Вертинський у виставі “Гедда Габлер” Г. Ібсена, режисер Станіслав Мойсеєв, Київський Молодий театр.

Він не ховався за текст. Слова були лише трампліном для драматичної гри – органічної, ненав’язливої, але водночас яскравої.

На завершення фестивалю блискучу виставу подарували гості з Польщі, з театру “Bagatela”. Вони привезли до Львова знаменитого гоголівського “Ревізора”. Здавалося б, що скажеш нового у хрестоматійно відомій комедії? Але молодий режисер Мацей Собоцінські зумів створити дійство, легке за формою і мудре за змістом. Усе відбувається на невеликій сценічній площі (сценографія – Павла Добжицького), ніби в якійсь чудовій скриньці, де феєрично й динамічно розгортається веремія гоголівського сюжету. І ти знову й знову готовий втішатися відображенням вічно актуальних колізій.

ЩО НЕ КАЖІТЬ, ПАНОВЕ, А ФЕСТИВАЛЮ ХОЧЕТЬСЯ ...

Ще не встигнуть фахівці розібрати по кісточках колізій одного “Золотого Лева”, як організатори на чолі з директором Фестивалю Ярославом Федоришиним працюватимуть над наступним, а глядачі фантазуватимуть, що їм ще хотілося б подивитися. Ця театральна подія природно увійшла в мистецьке життя не

антипод її ідеалу краси, кохання, образа її гордої жіночності. Постава актора, безпорадність його інтонацій, метушливість – і за цим прочитується ясный розум ученого, світиться кохання до дружини, принижене, приречене на зневагу, але живе, незрадливе. Це воістину понад “дрібненькі добротності”.

Асесор Брак – Олексій Вертинський, актор, якого назахват запрошують до різних театральних проєктів, але він вірний Молодому театру та його керівникові.

Принадність і цілеспрямованість “ділка”. Жорстокий погляд, вкрадливі, зразково світські манери і – вимір його поведінки, його підтексти – віртуозне обертання ціпка у пальцях. Це обертання і приховує його думки, і зраджує їх.

Спільне в них – кохання до Гедди. Разюче різне. Воно трьома променями висвітлює цю Жінку, ім’ям якої не марно названа п’еса і роль якої грали славетні актриси світу. Гедда Габлер не витримала примітивності, звичайності життя, відсутності в ньому краси. Навіть смерть Ейлерта –

тільки Львова, а й усієї України. Враховуючи, що в інших державах пострадянського простору далеко не всі фестивалі-ровесники “Золотого Лева” вижили, мистецьки зацікавлена публіка інколи ставиться до львівської акції навіть дещо сентиментально. Мовляв, ми розуміємо, що можна було б вимагати більшого, але добре хоч так живе. Цього-річ така позиція була особливо актуальною.

Однак якщо відкинути сентименти і глянути критично на виставу “Золотого Лева-2002”, то є підстави констатувати: його репертуарна “грива” скромніша, ніж у попередні роки. І це не прикра випадковість, це наслідок загальної тенденції. Пояснення такого явища просте: чим престижніша вистава, чим краща вистава – тим вона дорожча. А в зв’язку із загальнодержавною економічною та законодавчою кризою з грішми все сутужніше. Якщо в минулі фестивалі театромани могли втішатися кращими здобутками як не дальшого, то бодай ближчого зарубіжжя (Грузія, Литва, Росія), то цього-річ мимоволі довелося виявляти посиленний патріотизм, переглядати здобутки рідних українських театральних асів. Заняття не найгірше, та все ж...



Сцена з вистави “Ревізор” М. Гоголя, режисер Мацей Собоцінські, театр “Bagatela” (Польща).

не постріл у груди, а “вульгарна” рана в живіт – образила її естетичне почуття. Отже, жити немає сенсу.

Поіронізуємо? – Не треба. Задумаємось. Вистава того варта.