

В. І. Леніна з'явився на сцені якось раптом. І хто знає, скільки сил і болісних переживань коштувало акторові це „раптом“! Говорячи про роботу над образом В. І. Леніна, Бучма відзначає: „В своїй роботі над створенням образу Володимира Ільча Леніна в п'єсі „Правда“ О. Корнійчука я використав багато джерел і історичних документів — згадки його близьких соратників, матеріали Музею Леніна в Москві, скульптури, кіноплівки, грамзаписи, фото і ін. Весь цей багатий і різнохарактерний матеріал треба було пережити, сконцентрувати в одному фокусі і перенести на сцену“.

Актор відтворив не тільки зовнішні риси Володимира Ільча, його ходу, рухи, характерні жести. Глядач відчуває чарівну посмішку вождя, його загідну розмову з друзями, теплоту і батьківську турботу про близьких революції людей і силу ленінської ненависті до ворогів революції, рішучість і безжалісність до тих, хто шкодить справі революції.

В пресі поряд з високою оцінкою гри Бучми в ролі В. І. Леніна якось відзначалось, що в окремих моментах актор надто спокійний, зокрема в промові до червоногвардійців, що йдуть у бій. У відповідь на це можна навести слова самого актора: „Свою роботу над створенням образу В. І. Леніна я не вважаю завершеною. Це лише ескіз величозного сценічного портрета Ільча. Кожний новий спектакль „Правди“ є для мене хвилюючою прем'єрою. Кожний раз, коли я гриміруюсь і в дзеркалі з'являються знайомі риси мого любимого героя, я відчуваю трепет. Перед виходом на сцену я більше переживаю, чим за всю свою більше ніж тридцятилітню роботу в театрі“.

Сценічний образ не може бути правдиво і переконливо зробленим, якщо він сам не являє собою процесу безперервного удосконалення і збагачення. Глядач часто буває свідком тільки наслідків, — поведінки героя на сцені, тим часом як самі поштовхи, причини такої поведінки лежать поза сферою сценічної дії. І включити глядача повністю у весь хід розгортання події — таке завдання справжнього актора, справжнього



„Правда“ О. Корнійчука в театрі ім. Ів. Франка.— Засл. арт. УРСР А. М. Бучма в ролі В. І. Леніна

майстра сценічного мистецтва. До таких майстрів належить А. Бучма, актор виключного по силі впливу на глядача.

Вміння Бучми зберегти свій творчий почерк, свою яскраву індивідуальність ставить А. Бучму в ряд найвидатніших майстрів радянського театру.

Тридцять років сценічної праці заставили актора в розквіті його творчих сил, які він з такою самовідданістю вкладає в процес зростання і розквіту театрального мистецтва шаленого, вільного українського народу.

ОЛ. ЛЕЙН

ШЕКСПІР У РУСТАВЕЛІВЦІВ

(Замітки про А. Хораву і А. Васадзе)

У дні ювілею Шекспіра київський глядач був позбавлений можливості побачити хоч би один шекспірівський спектакль на столичній сцені. Неначе компенсацією глядачеві і предметним уроком київським театрам прозвучав „Отелло“, привезений чудовими майстрами сцени, грузинським театром імені Шота Руставелі.

В „Отелло“ яскраво видно не тільки величезне зростання театру, а і всієї театральної культури братської Радянської Грузії. Якщо спробувати порівняти рівень теперішніх спектаклів, скажімо, з харківськими гастрольями 1930 року, то зростання театру, його режисури, його акторів покажется величезним. „Отелло“ — глибоке проникнення і сміливе розкриття одного з титанічних творів найвеличнішого генія світової драматургії. Серед спектаклів усього радянського театру, який любовно працює над Шекспіром, — а нашому театру є чим гордитися в цьому розумінні, — „Отелло“ у руставелівців по праву займає видатне місце.

Стара критика, обмежена в своєму розумінні Шекспіра, грубо і схематично розкладала його творчість по полицях: „Гамлет“ — трагедія мислі, „Макбет“ — трагедія честолюбства, „Отелло“ — трагедія ревності. „Ми цю трагедію трактували не лише як трагедію обманутого довір'я, ревності, неподіленої любові, а значно ширше. Нам здається, що Отелло, п'ятидесятилітній, поранений в боях полководець, обманутий не лише Яго, але й усім прожитим життям, усім оточенням друзів і ворогів. Біля ложа невинної Дездемони, яку він збирається задушити власними руками, він неначе підсумовує всі події, досягнення, цілі і ідеї прожитого життя. Він неначе б питає себе, в ім'я чого він прожив свої п'ятдесят років, чому він віддав своє життя. В одну мить він прозирає і бачить, що його оточують не справжні люди. Ім чуже все

людське. Вони не знають, не люблять, не розуміють Отелло. Так виникає тема про соціальну правду знедоленого мавра“.

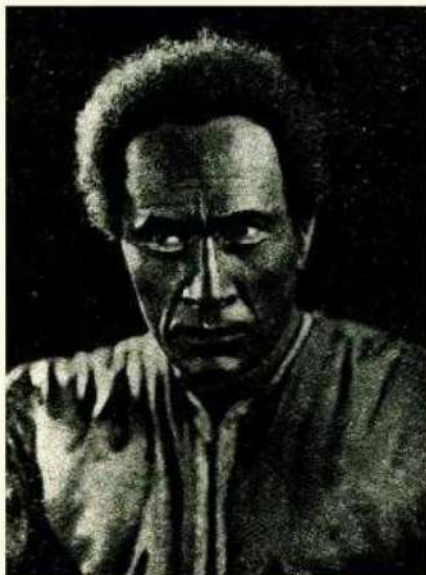
Ми виписали такий довгий уривок з статті народного артиста СРСР А. Хорави¹, бо в цій декларації закладено зерно не тільки задуму спектаклю, але й самого спектаклю, уже втіленого в сценічну плоть і кров. Так була задумана і так грається шекспірівська трагедія на сцені театру Руставелі. Коли мова йшла уже про декларації, варто згадати й про другу декларативну статтю заслуженого діяча мистецтв Ш. Агсабадзе², де постановник, викладаючи задум спектаклю, визнав венеціанський сенат... первопричиною трагічної загибелі Отелло й Дездемони. Дійсно, що вже другого чекати від сенату, кваліфікованого в статті як зборище користюлюбних торговців і колонізаторів, що всяко відстоюють свої економічні інтереси! На щастя для спектаклю, ні актори, ні сам постановник не пішли за цими надуманими вульгаризаторськими схемами й захопилися в Шекспірі Шекспіром. І, повіривши Шекспірові, живому, розумному, пристрасному, — театр прийшов до великої й справжньої перемоги.

Перша й до того блискуча перемога — сам Отелло.

Тарас Шевченко називав Айра Ольдріджа „живим Шекспіром“. Ми не будемо тут порівнювати Хораву з численними прославленими його попередниками, які виконували цю блискучу роль світового репертуару. Наша молодість не дозволила нам їх бачити, та й чому кінець-кінцем допомагають такі порівняння? Вся краса акторського мистецтва в його неподібності, в його неповторності, в з'єднанні для глядача в одно — образу й актора, цей образ створюючого. Для нас Лука — це Мо-

¹ „Советское искусство“ від 18 січня 1938 р.

² Викладаю по статті С. Нельса, журнал „Театр“ (Москва) № 1, 1938 р.



„Отелло“
В. Шекспіра
в театрі
Ордена Леніна
ім. Руставелі.—
Нар. арт. СРСР
А. Хорава
в ролі Отелло

сквін, Каренін — Хмельов, Гога — Бабанова, Пузир — Бучма. Може Отелло це не тільки Хорава, але й Остужев, Папазян, Юр'єв і інші. Але Хорава — остільки глибоко візується в пам'ять, що витісняє з неї інших бачених, хоч перші враження і найсильніші. Читаючи книгу, п'єсу, особливо бачиш внутрішнім оком те й тих, про кого читаєш. Перечитуючи після спектаклю трагедію про венеціанського мавра — забуваєш інших.

Хорава в „Отелло“ — насамперед неповторний. Його сильна акторська індивідуальність кладе якусь особливо різку печать на кожний створюваний ним образ, а Отелло — краще з усього створеного його чудовою майстерністю. Якась дивна благородність у поставі Хорави, в його ході, жесті, повороті голови. Риси цієї природженої благородності, гордості, високого достоїнства, яке наче освітлює людину зсередини — в великій мірі властиві вільному грузинському народу. Отелло у Хорави позначений якоюсь ледве помітною національною своєрідністю, яка додає образу особливу красу й теплоту. Це дуже тонка матерія, її легше відчувати, ніж про неї писати, але ця риса властива всьому театру Руставелі і його крупнішим майстрам. Чи не тому так невимушено народжуються контури національної форми радянського театру в Грузії?

Південний темперамент і вогнева пристрасть не заглушають у Хораві інтелекту. Навпаки, він підкреслює в своєму маврі розум. Бачиш справжнього сина титанічної епохи, який органічно сполучає в собі якості воїна — сміливого, рішучого, загартованого в боях полководця і гуманіста, розумного й ніжного, може, навіть начитаного. Ці людські якості Отелло особливо помітні в сценах, як це не парадоксально, де Хорава мовчить.

Станіславський відзначає, що важче усього на сцені мислити. Він був би задоволений мистецтвом Хорави. Можна книгу написати, оповідаючи, про що думає Хорава, коли мовчить, остільки красномовне це мовчання. Ось Отелло в сенаті. Золото на його червоному камзолі, коричневий плаш, високі чоботи. Постаць виявляє дивний спокій. Отелло впевнений в своїй правоті і без тіні іронії слухає схвилюваного Брабанціо. Хіба треба виправдуватися та й чому? Він достойний любові кращої дівчини Венеції. „Вона мене за муки полюбила“. І любить він свою красуню тому, що вона зрозуміла його чесну душу прославленого полководця й простої, навіть наївної людини. „Вона мене за муки полюбила, а я її за співчуття до них“. Ця знаменита формула взаємної любові переконливо розкривається цим дійовим мовчанням.

Такими сценами багатий спектакль, і всіх їх не перерахуєш. Але ось ще одна. Під час бійки Родріго з Кассіо (II акт) виходить Отелло. В одній руці оголена крива шабля, в другій піхви від неї. Поставивши ногу на бочку, слухає пояснення Яго. Слухає уважно, не пропускаючи ні звука, ні жесту. Потім говорить — якось дивно по-дружньому, навіть по-батьківськи, лише виділяє наказ Кассіо. Обмилувавши пораненого Монтано, збирається йти, пропускаючи вперед Дездемону.

Зупинився в дверях, обернувся, і його останній погляд упав на двох солдатів, які стояли з оголеними ще шпагами. І, здається, не режисер примусив їх вкласти шпаги в піхви, а мовчазний погляд Отелло, якого не послухатись не можна.

„Отелло“ — трагедія сімейна, писав Брандес в своїй відомій монографії про Шекспіра. Ні, стверджує Хорава своїм образом. Отелло падає жертвою аж ніяк не сімейного конфлікту. Весь спектакль у руставелівців звучить трагічним єдинорством справжньої людини, якою є Отелло, з спокоєм ворожими людству почуттями — чорною віроломністю, зажерливістю, заздрістю, брехливістю і лицемірством, втіленому в образі Яго. Тут треба сказати про другу перемогу спектаклю, про Яго, створеного народним артистом СРСР А. Васадзе. Не можна говорити про Отелло, не сплітаючи його долі з Яго, не можна говорити про Хораву, забуваючи Васадзе. І якщо сценічне життя створює шекспірівську трагедію, то незрівняна майстерність обох додає шекспірівському спектаклю справжність, його шекспірівську суть.

Про трагедію „Отелло“ й про Яго написані бібліотеки, але кращим тлумаченням геніального поета, найглибшим шекспірологом був і залишається театр. Скільки рис у характері Яго, скільки барв, як по-різному він ставиться до кожного персонажу трагедії в різний час їх сценічного життя! Навіть з усього незліченного багатства шекспірівського театру Яго відрізняється своєю різкою різноманітністю, безконечно яскравою палітрою. Нам ніколи не доводилось ще бачити справжнього шекспірівського Яго на сцені. Кажуть, що ця роль взагалі ніколи (або майже ніколи) нікому не вдавалась. Все, що гралось, було дрібним, переважала мелодраматична схема, або для оригінальності схема від протилежного. Тим радісніше привітати Васадзе з створенням справді шекспірівського образу.

Хтось дотепно зауважив, що Яго у Васадзе читав Макіавеллі. Мабуть адрес вірний. Саме у цього флорентійського дипломата, який підніс в політичну доктрину систему зрадинства і дворушництва, — Яго проходив школу.

Особливо яскравий у цьому розумінні третій акт, взагалі краший в спектаклі, в якому майстерний дует Хорави й Васадзе є артистичним шедевром.

На початку акту Отелло слухає спів Дездемони. Щастя його спокійне, як небо, як блакить моря, що видніється вдалині. Але ось Яго найтоншою голкою вводить отруту в не lukaве серце Отелло. В книзі Стендаля „Про любов“ — любов проходить певні фази, цей процес розвитку любові Стендаль назвав „кристалізацією“. В третьому акті у Отелло „кристалізується“ підозра, посіяна і розпалювана Яго. Підозра, ревності розвиваються непослідовно, вони то мчать без тям, то обережно переступають з сідця на сідень, то спадають, то знов ростуть і в приголомшливому темпі кидаються зверху вниз. Від легкого хвилювання до кипіння, від повного заперечення навіть натяку на можливість зради любовної Дездемони до абсолютної віри „чесному, чесному Яго“. І під усім цим логічна послідовність почуття, яке „кристалізується“.



„Отелло“
В. Шекспіра
в театрі
Ордена Леніна
ім. Руставелі.—
Нар. арт. СРСР
Васадзе
в ролі Яго

Кудись далеко вглиб забирається голос, позбавляючись колишнього металу. Це видає те, що бушує всередині. Коли Васаде говорить, натякає, умовляє, впливає тисячма йому відомими способами — погляд Хорава збоку. Лише зрідка він зупиняється на Яго, і одно бажання прозирає в цих очах, які горять: впевнитись, що слова Яго брехливі. Хорава дуже правдиво передає це прагнення Отелло. Не несамовитого ревнивця, якому досить одного натяку, щоб розбуркались „страсти роковые“, грає Хорава, а людину, яка жадібно чіпляється за найменше слово, жест, погляд, за якими можна відчутти неправду, або що для нього те ж саме, недоведену правду. Горезвісна „довірливість“ Отелло, яка для деяких режисерів і акторів заступила пристрасть, знаходить у Хораві не тільки правдивий, але й різке пристрасний вияв.

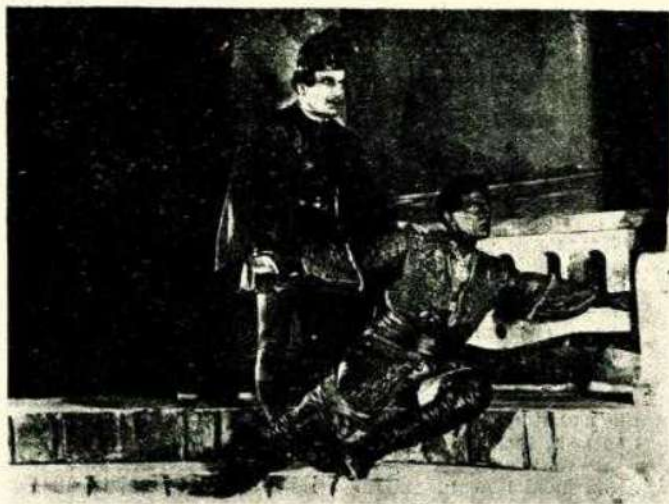
У самий розпал сцени режисер примушує Дездемону знов співати з своєї кімнати. Це дуже вдала нахідка! (Дездемона співає один з сонетів Шекспіра). Отелло йде від Яго. Він слухає. І хіба володарка цього ніжнішого голосу — та, про яку нашіптує йому Яго? Ні, ніколи. А ось і вона сама тут... В ній міститься для Отелло більш, ніж коханка і подруга — весь світ, все велике життя, яке втомлює його, сповнене суворістю походів, дзвоном мечів, внутрішньою самотністю. Не самотність, ображений в своїх власницьких інстинктах, а горда людина, обманута в своїх кращих почуттях, страждає на сцені. І коли все розвіялось і Отелло одержав від любимого поцілунок, якому не можна не вірити, бо він правдивіше слів — мавр кидається на Яго. Яго боїться Отелло. Васаде прекрасно змальовує хоробрість Яго на самоті з собою, особливо помітну завжди після уходу Отелло. Він може розвалившись посидіти в кріслі дожа і трошки помріяти. Або кинути об землю шпагу так, що вона застрягне клинком, звичним до походу рухом кинути плаш на бочки (чудово вирішена режисерська сцена) і зручно розсівшись, накреслити дальші плани мерзотного наклепу. О, він як чорт розумний, хитрий і не можна відмовити в таланті цьому Яго, що з такою діявольською майстерністю плете витончене павутиння підлоти й провокації. Але перед Отелло він боягуз. І не даремно, той може вразити кинджалом нахабного брехуна, який наміслився обмовити ту, що допіру обдарувала мавра ніжнішим з поцілунків. От тільки б знати, знати певно — де правда... Яго встає, навмисне поволі (він добре знає свого генерала), наче випадково знімає свою шпагу, і мовчки, але багатозначно, кладе її на парпет. І повільно піднімається по сходах. Отелло, щойно готовий розірвати його — зупиняє свого „чесного Яго“. Яго на це і розраховував, він чудово знає свого генерала. І коли на колінах він стверджує свої чорні слова, тоді

„мечь черная, вставай
из адских бездн и выходи наружу!
Передавай, любовь, твою корону
и твой престол неукротимой злобе“.

Отелло розлютований, він готовий на все. Яго одержує назад свою шпагу, тепер він у безпеці, більше того — він виграв. Отелло повірив у все. А мавр, чий мрій, чие щастя було не тільки близьке і можливе, але уже жило в дійсності — стогне, цей бідний, поранений в саме серце лев.

Четвертий акт продовжує той трагедійний зліт, на якому, під бурхливий оваций залу для глядачів, спустилась завіса після третього. Я бачив спектакль і в Києві і в Харкові — прийом однаковий захопленим глядачем, навіть якщо він не знає мови. Але справжня мова пристрасстей — слів і не потребує. Вона не тільки зрозуміла, вона впливає в повній мірі емоційно.

І як раніш з Яго, так тепер, говорячи з Дездемоною, Отелло бачає впевнитись, що все, що він знає — брехня. Він про це не тільки просить, він благає, цілує край її плаття. Але черв сумніву гложе, хустки, вишитої квітками суніць, нема — і він кидає, в пориві гніву — любиму на землю. А в самого підгинаються коліна, коли він йде. Цих колін, що підгинаються, не можна забути. В них, може навіть сильніш, ніж в монологах, міститься біль, відчувається надлюдська мука. Спокійний тон, взятий в перших актах, зараз набуває справжнього трагедійного звучання. Шекспір цілком вступив у свої права, тепер розпоряджається пристрасть, гнівна, могутня, без меж.



„Отелло“ В. Шекспіра в театрі Ордена Леніна ім. Руставелі. — Сцена з п'єси

Яго в усіх спектаклі в підкреслено скромному костюмі. Жовтий з коричневою шкірою камзол, фіолетове трико, прості чоботи. На фоні блискучих Кассіо і Родріго — хто він? зарібний армійський офіцер. Чи не це і штовхає його, обійденого в чинах і нагородах, на злобу заздрість?

Отелло плаче на колінах у Яго, і Яго, як дитину, заспокоює його. До якої межі повинні дійти підлість, поруч з цинізмом, і чи нема тут чогось потойбічного, мефістофельського, як то намагались тлумачити містики від критики і філософії? Ні, Васаде продовжує залишатися переконливим, продовжуючи бути людиною реалістичною, живою, постаттю правдивою в кожному, навіть найнезначнішому, але глибоко продуманому жесті руки.

І коли у пароксизмі лютості Отелло падає, як мертвий, „чесний Яго“ ставить йому на груди ногу. Він нагорі блаженства. Він переможець. І звідки ж йому знати, що перемога буде пірровою?

Знамениту сцену п'ятого акту Хорава малює м'яко, говорить неголосно, і за кожною фразою відчувається напружена робота глибокої і гострої думки. Останній монолог, де пристрасть закипає до останньої межі, він грає ледве чи не вліво голосу і через те ще сильніш відчувається пристрасть, і сила, і мука, яким, здавалося би, не вміститися навіть в левиному серці цієї людини. „Підсумок“ життя підводиться Отелло. Все те, ради чого боровся, воював, жив — молодість, яка вернула на час, — повинно піти разом з тендітним тілом любимі жінки. Хто ж винен в страшому обмані? Вона, чи все життя, всі люди? І сам суддя робить смертний присуд, щоб довідатись потім усю правду і, не зарігнучи, одним коротким ударом показати, як турок в Алеппо зарізав венеціанця...

Спірно, як Хорава грає останній акт. Спірний і спокій і роздумування: те, як вирішується поставлене завдання. Але право робити спірне залишається за художником, раз це спірне, хоч і не незаперечне, впевняє й хвилює. Право, це варто десятка прісних „правильностей“.

„Я визнаю би за найбільшу честь, коли б міг, як дань захоплення і глибокої поваги до художника, девізом якого є правда життя і правда мистецтва, присвятити К. С. Станіславському зіграну мною роль Отелло“, — писав А. Хорава в привітальній статті до 75-ліття великого майстра сцени¹. Чи міг Станіславський відмовити артисту в цій честі?

¹ „Советское искусство“ від 18 січня 1938 р.