

„ОТЕЛЛО“ В ОДЕСЬКОМУ ТЕАТРІ РЕВОЛЮЦІЇ

Отелло — не ревнивий. Безстрашний полководець, що стає несамовитим тільки через підозру дружини в зраді — не ревнивий. Чоловік, що вбиває свою вірну, віжну подругу, віроломно обвинувачену в прелюбодіїстві — не ревнивий. На цьому, з першого погляду парадоксальному, твердженні тримається вся велич, вся філософська глибина геніальної трагедії.

„Отелло“ не трагедія Рока, в наслідування античної драматургії, й загинув Дездемони і Отелло не спокутування „трагічної вини“ героїв, що поручили законні норми суспільних взаємин. „Отелло“ не драма „єдиної страсті“, моралізуюча з приводу ревнивців, трактує тему ревності всебічно, на зразок того як зображений інший порок — честолюбність в трагедії Шекспіра „Макбет“. І тим більше „Отелло“ не повість про лютого мавра, віроломного варвара, що вбиває Дездемону, як про не розповідає старовинна італійська новела Джіралдіно Чінтіо, з сюжету якої, значно його змінивши, скористався Шекспір.

Шекспір використовує сюжет новели, використовує ситуацію, яка породжує реалізм в Отелло, щоб створити винятковий образ сильного, прямодушного воїна, люблячого й самовідданого мужа, благородного громадянина. Шекспір розгортає перед глядачем картину не так ганебного підкорення ума, свідомості Отелло його крові, його інстинкту, штучно збудженій ревності, як чудової боротьби Отелло з Яго, з самим собою, з глухим голосом дикого інстинкту. І Шекспір дає на мить можливість інстинктові заволодіти розумом з тим, щоб знову з величезним злітом торжествувала думка, свідомість, прекрасний людський розум. В центрі уваги саме боротьба Отелло, його благородство, величезний внутрішній опір, порокам, що в особі Яго намагаються захопити його. З його мужності, його самоволодіння, його ума і прекрасної душі народжується любов і співчуття глядача до Отелло — такі незвичайні у відношенні до вбивці. І смерть Отелло це не трагічне „очищення“, не спокутування вини, а єдино правдоподібний та ймовірний в такій ситуації та характері Отелло вихід.

„Отелло“ належить до найпопулярніших трагедій Шекспіра не тільки на радянській сцені. Геніально окреслені

характери Отелло і Яго, Дездемони, Емілії, блискуча композиція трагедії, великі людські страсті, які ані на мить не послаблюються, забезпечили цьому творові більше, ніж трисотрічний величезний сценічний успіх по театрах всесвіту.

Та тільки радянський театр, рішуче відкинувши буржуазно-ідеалістичні концепції, створені навколо „Отелло“, ідею Рока, мішанську трагедію ревнивців, зміг прочитати „Отелло“ як одну з прекрасніших, захоплюючих сторінок книги Ренесансу, побачити в образі Отелло риси історично нової людини, одного з кращих представників Відродження.

Мужний, простодушний, чесний Отелло, інтелект якого не завантажено гіркими традиціями, нормами і канонами, Отелло люблячий широкую, чистою любов'ю Дездемону, і Дездемону, що рішуче віддається потягові серця, Дездемону ніжну, віддану друзям, безмовно жертвуюча собою — герої цієї геніальної трагедії.

Але є ще один герой „Отелло“, значення якого шекспірологи часто-густо переоцінювали. Цей герой — Яго. „Він завжди носить маску брехні й лицемірства. Проте, обрана ним маска найнеприємливіша; не змішана різкість, пряма, чесна мужність солдата, який не зважає на те, що про нього думають чи говорять інші. Він ніколи не підслушується ні Отелло, ні Дездемоні, ні навіть Родріго. Він — щиросердий чесний друг“ — так характеризує Г. Брандес зовнішність, маску лютого, користолюбного, метяного, завистливого й брехливого чоловіка.

Й коли кращі властивості Отелло — мужність, чесність, добрість, ставлення до людей, визначуване їх ділами і здатностями й т. ін. — це разом і кращі властивості людини Ренесансу, то Яго, втілюючи в собі всі людські пороки, стоїть на історично нижчому щаблі. Він не прощає Отелло ані його кольору шкіри, ані того, що генерал віддав перевагу перед ним, дворянином і воякою, молодому здібному „математикові-рахівнику“, якомусь Кассіо з Флоренції. Він злосливий, користолюбний і завистливий у відношенні до людей, особисті таланти і гідність яких природно йдуть пліч-о-пліч в їх життєвій кар'єрі. Він діє рішуче й люто. Не зупиняється перед яким завгодно злочиним. Як скульптор



Засл. арт. УРСР І. Юхименко в ролі Отелло.

перед своїм вдалим творінням затримується на мить, так захоплений Яго радіє заплутуючи все більше складний клубок підлх зрад, брехні, наклепів й цинізму. Часом його злоба потребує поживи, щоб підкріпити новий зліт, новий злочин. І тому, що вчинки Отелло, Дездемони, Кассіо, їх характери не дають цієї поживи і Яго ще й ще раз переконується в їх величезній моральній перевазі над ним, на допомогу приходять брехня, самообман, нічим не підтвержені розмови про близькість Отелло і Емілії, про кохання його, Яго, до Дездемони і т. ін. Ці спиритні вигадки, артистичний самообман Яго, ще більше підсилюють його злобу.

„Отелло“ в розумінні сценічної режисерської трактовки, являє собою матеріал простіший і легший, ніж багато інших трагедій Шекспіра („Юлій Цезар“, „Гамлет“, „Венеціанський купець“). Лінії і фарби лягають суворо і виразно. Не поділяючи своїх персонажів на *благі* й *чорні*, користуючись всією багатобарвною життєвою палітрою, Шекспір, проте, з граничною виразністю визначає своє ставлення до кожного з образів трагедії. І завдання театру, акторів полягає в тім, щоб загубитись в кожний характер п'єси, втілити шекспірівські характери в багатогранні переконливі сценічні образи.

Поставник „Отелло“ в одеському театрі Революції заслужений артист Республіки І. Я. Юхименко, підійшов до цієї відповідальної роботи, спираючись на досвід кращих радянських театрів у освоєнні шекспірівської спадщини. Новий, спеціально зроблений для цієї постанови

переклад „Отелло“ С. І. Гусака зберіг на відміну від перекладів П. Куліша, М. Йогансена історичну конкретність і багато поетичних властивостей оригіналу.

Дві властивості визначають основні достоїнства спектаклю: його реалізм, виявлений в прагненні показати у всьому, починаючи від акторів і кінчаючи художником, людську, природну основу, розкрити психологічні мотиви вчинків героїв і, — послідовність в розвитку образу Отелло, що виключає всім своїм єством, характером ревнощі. Тільки інколи ця послідовність, поступовість порушується виконавцем ролі Отелло — І. Я. Юхименком.

Отелло (Юхименко) не належить до тих хвилюючих і привабливих акторських творінь, що народжуються легко і звучать на сцені як пісня, яку вільно і радісно співає актор-митець. Його робота і не результат радісного збігу драматургічного образу з природним темпераментом й особливостями таланту виконавця. Навпаки — наскільки можна говорити взагалі виходячи з наслідків роботи про самий процес творення образу — Отелло давався Юхименкові в тяжкій боротьбі за кожний рядок, кожний монолог, в перемаганні ряду своїх акторських властивостей.

І акторові значною мірою вдається впоратися з цим завданням. Він створив образ благородного й люблячого Отелло. Саме ці дві властивості характеру Отелло — благородство і любов до Дездемони вдалося з усією переконливістю відіграти І. Я. Юхименкові.

Але його Отелло тільки в процесі творення. Не відчувається ще справжнього інтелекту Отелло, здорового непосереднього без зайвого рефлексування слабо передається сам процес мислі. Ще не схоплений художником і зовнішній Отелло, мужній воїн, що все життя провів в жорстоких боях, і найголовніше — вини стадії розвитку образу, за винятком п'ятого акту, не освітлені ще внутрішнім акторським темпераментом, не знайшли ще так званого внутрішнього „виправдання“. Отелло місцями перебільшено сентиментальний (оповідання в сенаті та інші), мелодраматичний (монолог прощання з військом, III ск., IV дії). Громадська пристойність, етикет, уклін і т. д. (особл. в сенаті) актор інколи бере за суть образу, а не його законну належність, і тоді з'являються багаторазово повторювані рухи тулуба і рук, які можуть характеризувати раболопство мавра з „Змови Фієско“ і ні в якому разі не полководця Отелло. Місцями

актор перебуває ще в полоні матеріалу, не знаходить реалістичного, психологічно виправданого тлумачення окремих епізодів, фраз. Так, в словах:

„Я, Кассіо, тебе любив,

Тепер ти в мене вже не служиш“ — у Юхименка звучить тільки гнів і неха місця нотці жалю, що він втратив таку близьку для себе людину. Звідси породжується місцями надмірний гнів (діалог з Дездемоною про хустку), екзальтація і невірноваженість обрізу. Його Отелло надміру самозакоханий, самозаловлений. Цим повиває і від зовнішності, ходи, усмішки, і в мовних інтонаціях, особливо на словах:

„А те, що блиску світського
не маю я, —

Ні жаху, ні турбот мені

не завдає.

Вона все бачила, вона все знала.

І, бачивши, все ж вибрала мене“.

Яго у виконанні артиста Осташевського винахідливий шахрай, „мефісто“, з диявольськими звичкамп. Формальний малюнок ролі чіткий і закінчений більшою мірою, ніж в решті виконавців спектаклю. Слово, жест, інтонації — зафіксовані, злиті в одно і живуть єднанням, з залого глядачів, що не припиняється. Його репліки не замيراють на півдорозі і не зриваються підстреленим птахом в оркестр, в перші ряди партера, вони доходять до кожного з глядачів. Але Осташевський трохи спрощує образ Яго. Він грає одну властивість цього багатогранного образу: підлоту. Актор, виїшовши на сцену, забув надіти ту маску, про яку писав Г. Брандес. А без цієї маски важко повірити в Яго, в його успіхи і взаємини його з Кассіо, Отелло та іншими.

Вправний притискивач, досвідчена бестія, зловбий, злочинний, рухливий і слизкий, мерзотник до кінчиків пальців — таким є Яго. Актор все бере всерйоз, всьому вірить, і словам про своє кохання до Дездемони і тому, що Отелло міг зрадити його з його дружиною Емілією й т. ін. Все це в його виконанні розв'язується прямо. А де ж „Яго мій добрий“? Де „чесний Яго“?, про якого говорить і Отелло, і Дездемона, і інші. Де та частка простоти і людяності, що допомогли Яго стати близьким до Отелло, примусили Отелло вірити наклепам Яго, допомогли Яго так довго дурити Родріго, заплутати Кассіо й, нарешті, обманути Емілію, свою розумну дружину?

І відсутність цієї простоти болісно б'є не тільки по Яго, але й по Отелло.

Дездемона — артистка Тимошенко — яскраво й виразно виконує свою роль в п'ятому акті трагедії. В діалозі з Емілією, з Отелло, що прийшов, багато ліричності, природності, виразно звучать нотки тривоги, які виростають в рапто-вий жах, щоб дати місце безмовній жертвеності. Особливо вдало актриса передає пісню „Про ішу“. Рухи, скупі й лаконічні в цій дії, насичені змістом. На жаль, всього цього не можна сказати про чотири попередніх акти. В них Дездемона малюється акторкою в трохи блідих фарбах. Мало темпераменту і жвавості. Простота місцями підміняється холодним жеманним резонерством. Всі гострі кути зглажуються, на сцену виходять рухи, повороти, жести чисто технічні, безстрасні.

До акторських удач спектаклю слід віднести Кассіо у виконанні артиста Возіяна, Емілію (артистка Ващенко), якій так само, як і Дездемоні в ряді картин треба позбутися холодності, штучних рухів, знайти внутрішнє „виправдання“ своєї поведінки на сцені, і Б'янка — у виконанні артистки Ціли.

Менше вдалий Родріго у виконанні молодого артиста Васильєва. У нього немає воєнної виправки, технічної грамотності, акторських „мускулів“, хвилює також дикція. Це зовсім виключає з спектаклю колоритну постать Родріго.

Теж слід, на жаль, сказати і про Барбанціо у виконанні заслуженого артиста республіки Маяка. Ходульна пафосність, брак широти і внутрішньої переконливості, бутафорські страсті, пихатість спричиняються до комедійних реакцій у глядачів, замість драматичних. В наслідок цього створений не шекспірівський Барбанціо, а залишений, роздираючий „страсті в шматки“, патріарх з романтичного театру XIX ст. Вдало розв'язані масові сцени спектаклю — бійка, на Кіпрі та інші, за винятком сенату, поданого в побутовому плані.

В роботі над „Отелло“ театр зріс створивши культурний, хвилюючий спектакль, давши можливість рядові акторів випробувати свої сили на прекрасному і важкому драматичному матеріалі шекспірівської трагедії. Тільки зваживши всебічно зриви і вади цієї своєї роботи над „Отелло“, колектив зуміє досягти нових перемог. А вади ці походять головню, від того, що немає ще достатньої внутрішньої акторської техніки, боротьби за виправдання кожного руху, кожної мізансцени, недостатня ще увага до слова і опанування спадщиною минулого.