

акторами з яскраво виявленими національними рисами. І от це «схрещування» української та італійської лешкіл, у точці пересічення яких лежить глибока народність, дає несподіваний ефект.

У Литвиненко тема материнства трохи потіснила мотив несамовитих жіночих ревнощів. З душевною теплотою актриса розкриває силу материнської любові, людяність героїні. Темперамент Стригуна, незаперечність його чарівливості, здатність до самоіронії надають трагікомічній постаті Доменіко Соріано особливої принакності. Немає в ньому нальоту вульгарного фатовства. Литвиненко і Стригун розповідають нам історію кохання-ненависті двох, хоч і агресивних у своїх проявах, але по суті близьких сердець. Їхній дует — витончене мереживо театральності, стиль, у який тактовно вписуються дійові особи другого плану — Розалія (Г. Шайда), Альфредо (Ю. Брилинський), виконавці інших ролей.

### ПРИТЧА ПРО ОТЕЛЛО І ЯГО

Ще один бенедісний, або, як казав у таких випадках К. Станіславський, гастрольний дует: Ф. Стригун — Б. Козак.

Починаючи з Отелло у постановці П. Саксаганського за участю Б. Романицького в заголовній ролі, саме заньківчани ще з 1920-х років ведуть літопис української шекспіріани. Потім на цій сцені йшли ще дві режисерські редакції трагедії. У центрі тих вистав, які продовжували традицію мистецтва великих трагіків, стояв величний і благородний мавр, жертва інтриг і власної довірливості.

Але перевелись великі трагіки. В багатьох прочитаннях останніх років «Отелло» стає виставою про Яго. Виявилось, що холоднокровний раціоналіст Яго більше цікавить сучасний інтелектуальний театр, який досліджує механізм інтриги.

Нинішня вистава заньківчан, поставлена А. Бабенко в сценографії М. Кіпріана, на рівних представляє нам двох героїв трагедії — Отелло і Яго. Два антагоністи — втілення добра і зла. «Є деякі основоположні притчі, — пише А. Ефрос, — про Христа та Іуду, наприклад. Однією з них є історія Отелло і Яго». Режисер і виконавці майже не камуфлюють притчевої основи свого задуму: Яго весь у чорному, Отелло — в білому. В сценічному просторі легко читається містеріальна тріада: пекло (оркестрова яма), земля (авансцена, на якій в основному розігрується трагедія) і небо (глибина сцени, спрямовані вгору колони і канати паруса, розпластаного на сценічному планшеті).

Ф. Стригун у перших сценах відходить від звичного зображення Отелло як безтурботної, великодушної дорослої дитини. Це самовпевнений, агресивний на вигляд Мавр, далеко не мирнолюбна промова, яку він хрипкою скоромовкою викрикує в сенаті, — та-

кий образ удачливого воїна-генерала, який нічого, крім походів, кривавих страхіть війни і захоплення боєм у своєму житті не бачив. За ці муки і покохала його юна венеціанка.

Але фізичні страждання — не мука. Справжні муки почнуться тоді, коли мавр зазнає страждань душевних. У першій половині вистави здавалося, що Стригун пародіює пластику і інтонації старого провінційного трагіка. Звичайно виконавці ролі Отелло будують лінію розвитку образу як пробудження в благородному маврі звірячих інстинктів. Стригун діє від зворотного: так, під впливом Яго Отелло втрачає ґрунт під ногами, можливо, вперше в житті переживає горе. Але горе обгороджує. На наших очах відбувається двоєдиний діалектичний процес — втрачаючи волю, дійшовши до останньої межі відчаю, Отелло-Стригун водночас знаходить в собі риси Людини, для якої страшнішим за вбивство і смерть є втрата віри, своєї святої святих. І в цьому — поразка Яго, який як не намагався, не зміг знищити в маврі людяне.

Б. Козак одверто і щиро малює Яго у вигляді сатани, житлом якого є пекло. Притча не вимагає півтонів. Актор і не силкується надати Яго рис людської привабливості. Зрештою, він по-своєму (тобто по-диявольському) гарний, спритний, дотепний. «Артистом провокації, спритним режисером людських душ» називає Яго Станіславський. Те, що великий режисер прийомом порівняння накреслює як зерно образу, А. Бабенко і Б. Козак втілюють напрома, визначаючи «режисуру» Яго як дійову й ігрову задачу. Сатана тут править бал. Яго починає дію трагедії, він вийшов на сцену, підтягує канати паруса, далі, в інших сценах «зусиллям волі» примушує їх коливатися. Він всюдисущий, він «ставить» мізансцени, підказує рухи, події розвиваються в буквальному смислі за одним помахом його руки. Ці гіпнотизерські «пасажі» диявола, мабуть, дещо нав'язливі. Але внутрішнє життя Яго актор проживає бурхливо, емоціонально, на одному диханні. Мабуть, ми вперше бачили Б. Козака — різнохарактерного тонкого і дотепного актора-аналітика, — в такому напруженні пристрастей. Нам цікаво стежити за поворотами думки і психологічних реакцій цього філософа безпринципності і вседозволеності: «Бути таким чи іншим, — залежить від нас». У цій репліці — основний смисл і дійова пружина ролі.

Стрімко, на одному диханні наближається трагедія до розв'язки. Спектакль аскетичний: кількість персонажів зведена до мінімуму, дія відбувається на вузькому відрізку простору просценіуму і оркестрової ями (зрідка — відходи в глибину). Ми, глядачі, «граємо роль» вулиці біля будинку Бранцціо, сенат, натовп кіпріотів. Спектакль іде майже в концертному виконанні. Витончені статичні декорації — загадковий фон. Лише іноді вони вступають в контакт з

«режисером» вистави Яго. Пишні костюми виразних силуетів, яскравих, відкритих кольорів спочатку шокують своєю «оперністю», але потім до них звикаєш — грубий площадний театр допускає варварську несумісність стилів. Нестача видовищності доповнюється зовнішньою моторністю. Персонажі у безперервному русі. Діалог — обмін ударами, майже з буквальним розумінням слова. Дружні удари «під дих», ляпаси, кидки, падіння, катання по підлозі — усе це звичний спосіб існування героїв, особливо Яго, удари якого воістину сандистського характеру. Цікаве рішення: в кульмінаційні моменти рух зупиняє, фіксуючи нашу увагу на слові. Свідомо вибудована «аритмія» дії.

Дездемона у виконанні Г. Давидової — златокудра ренесансна красуня, що ніби зійшла з полотна Боттичеллі. У притчі про Отелло і Яго вона — знак. Знак чистоти і цнотливості, жива іграшка, об'єкт трагічної гри. В рамках відведеної їй ролі молодша актриса щиро передає амплітуду почувань своєї героїні — від безтурботності ласкавого, дещо капризного дитяти, через здивування, прикрість, біль і передсмертну істеріку. Кохання Отелло і Дездемони щонайменше має плотський характер. Мізансцени будуються таким чином, що мавр і справді бавиться з нею як з іграшкою, він носить її на руках, душить в обіймах і у фіналі несе з собою за сцену, до смертної межі.

В трагічній притчі про Отелло і Яго, показаній заньківчанами, ігровий театр сягає кульмінації. Як дотепно зауважив Ю. Бобошко під час обговорення, перед нами — своєрідна «Трагедія дель Арте». У виставі багато цікавих режисерських знахідок, оригінальних ходів. Актори грають азартно, з великою віддачею. Образи, створені Ф. Стригуном, Б. Козаком, без сумніву, є певними віхами в їхній творчості. Цікаво працюють усі виконавці, серед яких хочеться відзначити ще О. Гуменецьку в ролі Емілії. І все-таки мучить сумнів: зведення трагедії Шекспіра до притчі про добро і зло, до дещо заяложеної моралі про те, що добро, яке пройшло через смерть, в кінцевому підсумку торжествує — чи не адаптація це живої плоти одного з найглибших творів світової драматургії?

Ми побачили лише п'ять вистав. Вони різні. Все таки баланс — на користь хороших. Театр у чеканні, в дорозі, в роботі. Але є труднощі. Необхідне поповнення режисури, однієї постановки неможливо тягнути репертуар. Потрібна додаткова мала сцена, щоб зайняти більше акторів, особливо молоді. Потрібен хороший молодіжний спектакль, щоб виявити творчу потенцію кожного. Потрібен свій репертуар. По лінії класики він знайдений, а сучасну п'єсу треба шукати. Уміти шукати і знаходити.