

ний, у досконалому темпі, режисерська цілість, опрацьована аж до деталей — привели до цього, що цей український „Тартюф“ викликає повне мистецьке задоволення. Оргон Загарова, Тартюф Стадника — це великі мистецькі образи у повному значенні цього слова. Небуденний талант, молодеча принада і врода Голіцинської пригадують найкращі роки великих „наївних“ нашої сцени. Та найбільших чудес довершує оце захоплення, яке Загаров зумів влити в цілий ансамбль. Завдяки йому всі недоліки, декораційні недостачі непомітні, крім того, що ця культурна цінність українського театру поміщена у скромних, майже убогих рамках⁸⁸.

Пропрацювавши у театрі товариства „Українська Бесіда“ півтора року, О. Загаров відважився поставити трагедію В. Шекспіра „Отелло“ (прем'єра 14 червня 1923 р.), переклад якої був замовлений у М. Рудницького⁸⁹. Значущість цієї події недооцінити важко: українська постановка „Отелло“ була здійснена не тільки вперше у Львові, а й вперше в Україні. Недарма О. Загаров відкладав її так довго: класична, особливо шекспірівська, трагедія потребувала вищої підготовки і майстерності акторів — тут уже був недопустимий декламаційний стиль гри. Адже „стиль виконання трагедії виходить з її натури, він збудований на проявленні величезного темпераменту, піднесення, сили, відсутності „буденности“ і в межах краси дає цілковиту можливість життєвої передачі, без „завивання“, без штучного звуку голосу, котрі на думку великої більшості сучасних акторів „нерозлучні з уявленням про героя трагедії“⁹⁰.

Львівська прем'єра залишила про себе тільки рецензію І. Рудницького. Для нього насамперед була важливою актуальність цього твору з погляду ХХ ст. Рецензент вважав, що „на тепер безглузда ревність Отелло і „овеча відданість“ Дездемони програють в користь пекельної злоби і жаги помсти Яго“⁹¹. Ця думка цікава тим, що критик тут мимоволі висловив не так суспільну думку, як, властиво, у загальних рисах окреслив концепцію постановки, режисерське вміння представити класичний твір крізь призму сучасного світосприйняття і в цьому контексті режисерське трактування головних образів трагедії.

Конкретизуючи свої міркування про Отелло у виконанні О. Загарова, І. Рудницький подає два загальноприйняті типи акторських трактувань цієї ролі: у першому стихійність натури героя обумовлюється його расою, де „муринство“ Отелло домінує над усіма його рухами і вчинками (ніжність і брутальність, любов і ненависть, хитрість і безпосередність, егоїзм і самопожертва — все це пояснюється мінливою вдачею „африканця“); у другому колір шкіри не має значення, і перед глядачем постає „славетний венеціанський полководець, наділений „найвищими“ почестями могутньої держави, християнин, перейнятий високою венеціанською куль-

⁸⁸ Цит. за: Новинки. Польська преса про український театр // Вперед.— 1922.— 17 лютого.

⁸⁹ На прохання художнього керівництва товариства „Українська Бесіда“ удосконалити громіздкий для сцени переклад „Отелло“ П. Куліша М. Рудницький подав власний „легкий і ясний“ варіант (М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій, переклад М. Рудницького, постановка О. Загарова // Діло.— 1923.— 16 червня).

⁹⁰ Загаров О. Мистецтво актора.— С. 13.

⁹¹ М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій...

турою, — це людина, наділена чеснотами небуденного розуму, чесності і хоробрості⁹².

Важко погодитись, що режисер такого рівня, як О. Загаров, узяв за основу расовий принцип. Беручи до уваги попередні міркування І. Рудницького про безглузду ревність Отелло, очевидно, все-таки можна припустити домінацію мотиву ревності. Хоч, без сумніву, О. Загаров не втримався від „іродівських“ тонів першої половини XVII ст.⁹³, оскільки, як зафіксував рецензент, „моменти найбільших психічних мук виявив він скаженістю — в цих моментах він був незрівнянний“⁹⁴. Імовірно, власне таке трактування ролі могло викликати враження расової меншовартості, що також підтверджує назва трагедії у тогочасних програмках: „Отелло — венецький мурин“⁹⁵, а не автентичний її заголовок з авторською комою — „Отелло, венеціанський мавр“. З іншого боку, О. Загаров був у не найкращій фізичній формі, а тому цілком беззастережно сприймати ці зауваження, мабуть, не варто, адже „грав він, — за свідченням критика, — будучи хворим і не міг володіти голосом і жестами так плавно й послідовно, як це робить звичайно“⁹⁶. На відстані півстоліття Михайло Рудницький його гру описував так: „О. Загаров не піднявся до рівня жодного з великих своїх попередників. Вивчив свою роль тільки напам'ять, проте його темперамент та пристрасть були на сцені штучні і непереконаливі“⁹⁷.

Не цілком вдалим видався І. Рудницькому одяг Отелло — тісні червоні трикоти, — який, „відповідаючи історичному стилю, не підкреслював екзотичності появи мурина-полководця“⁹⁸. Тут можна не погодитись з критиком, оскільки вже саме бронзове обличчя додавало екзотичності головному героєві. З іншого боку, В. Шекспір у тексті не вказував на конкретний одяг Отелло, тому в театральній практиці трапляються різноманітні костюми (від венеціанського генерала до білого східного одягу і чалми). Своєю чергою О. Загаров, очевидно, з наміром використовував контрастний червоний колір, щоб виразніше виділити свій зовнішній сценічний образ на тлі нейтральних декорацій. Однак повторення такого прийому у цій виставі вже не сприймалось на рівні модерного театру і не створювало відповідного ефекту. Радше навпаки, як згадує В. Блавацький, „костюми акторів, якісь ніби упрощено-стилізовані, робили інколи навіть несмачне враження і ніяк не причинялися до успіху вистави, а на тлі сірих занавіс, що заступали декорацію, мали дуже вбогий та неестетичний вигляд“⁹⁹.

⁹² М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій.

⁹³ Морозов М. О Шекспире // Морозов М. Избранное. — Москва, 1979. — С. 297.

⁹⁴ М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій.

⁹⁵ Програмка вистави „Отелло — венецький мурин“ Вільяма Шекспіра у Народному Театрі товариства „Українська Бесіда“ у Львові. Постановка О. Загарова // Центральний державний історичний архів України у Львові, ф. 514, оп. 1, спр. 52, с. 26.

⁹⁶ М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій.

⁹⁷ Рудницький М. Непередбачені зустрічі. — Львів, 1969. — С. 94.

⁹⁸ М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій.

⁹⁹ Блавацький В. Спогади // Ревуцький В. В орбіті світового театру. — К., 1995. — С. 113.

Роль Яго, в якій сконденсовувались злоба, мстивість, хитрість, підлабузництво, нещирість, логічно повинен був грати Й. Стадник. В одній з найбільших і найважчих робіт у п'єсі цей актор знову виявив свій величезний талант, а його образ Яго у цій постановці, як констатував І. Рудницький, став провідним — звучав могутньо і монументально¹⁰⁰. Недарма коломийська газета щиро захоплювалась Й. Стадником, який у ролі Яго був „незрівнянний і вище всякої критики“¹⁰¹.

Образ Дездемони Надія Рубчаківна подала доволі пасивно: „[...] тиха, лагідна, безмежно любляча і [...] неймовірно красива“. І тільки у фінальній мізансцені — на смертному одрі — з участю О. Загарова актрисі вдалося виявити „багато драматичної експресії, — зазначав критик, — і таким чином ця сцена досягла найвищого драматичного напруження п'єси“¹⁰².

Відзначив І. Рудницький також гру В. Блавацького у невеликій ролі сенатора Брабанціо, Я. Барничеву — в ролі Емілії, О. Остою — у подвійній ролі венеціанського дожа і Кассіо, І. Гірняка — в ролі Монтано, Я. Ярему — в подвійній ролі першого сенатора і Людовіко, окремо спинився на ролі Родріго у виконанні М. Крушельницького, категорично не погоджуючись з трагікомічним трактуванням цього образу: „Крушельницький неприємно здивував, прийнявши в ролі Родріго невідомо чому маску ображеного, трохи придуркуватого хлопця з надутими від досади губами і кліпаючими здивовано очима у рожевому кабатику невинного пажу“¹⁰³. Звичайно, таке трактування образу не могло не шокувати, але треба взяти до уваги, що цю роль грав актор комедійного спрямування, який лише спробував, — зауважує Л. Танюк, — вийти за межі свого амплуа¹⁰⁴.

Про сценографічне вирішення спектаклю рецензент не міг сказати ще більш неозначено, як про стилізовані декорації і гарні костюми, у яких „було видно дбайливість та пристосованість зовнішніх рамок вистави „Отелло““¹⁰⁵.

Постановка „Отелло“ була невдалою. Як не прикро, але вона звучала повним дисонансом до півторарічної діяльності О. Загарова у Львові. Відсутність М. Морської і брак його проводу великою мірою позначились на сценічному існуванні майже усього невдало підібраного акторського складу вистави. Найболючіша проблема львівських загаровських постановок — темпоритм (хоч режисер тут передбачливо скоротив текст п'єси, забравши з дії, як показує вфіша, декількох персонажів: Граціано, Блазня, Герольда¹⁰⁶, а в Коломиї — ще й Б'янку¹⁰⁷), який розбивався об незадовільне знання акторами ролей, — покладаючись на суфлера, вони нерідко затягували свої діалоги до довгих монологів. У скороченому варіанті

¹⁰⁰ М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій...

¹⁰¹ Н. О. З театру // Право народу (Коломия). — 1923. — 1 липня.

¹⁰² М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій...

¹⁰³ Там само.

¹⁰⁴ Танюк Л. Марьян Крушельницький. — Москва, 1974. — С. 49.

¹⁰⁵ М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій...

¹⁰⁶ Програмка вистави „Отелло — венецький мурин“ Вільяма Шекспіра...

¹⁰⁷ Н. О. З театру.

режисер, очевидно, намагався створити для акторів відповідний простір, щоб домогтись від них чіткої і виразної дикції принаймні при помірному темпі¹⁰⁸. Крім того, запланована на 25 хвилин академічна доповідь М. Рудницького про творчість В. Шекспіра тривала годину, що в сукупності затягнуло виставу до п'яти годин.

Але незалежно від невдалого перебігу прем'єри І. Рудницький акцентував увагу на величезному значенні постановки „Отелло“: „Те, що Шекспір вперше ввійшов до репертуару української сцени, є домінуючим моментом над усіма іншими думками щодо вистави. З хвилини, коли в аудиторії національного театру заговорили герої Шекспіра, Мольєра, Ібсена — національний театр перейшов ту прогалину, яка не допускає широку театральну публіку до джерел світової культури“¹⁰⁹.

Серед планових „загаровських“ постановок драматургія Г. Ібсена в репертуарі театру була невід'ємною складовою. Розпочав О. Загаров з „Примар“ (прем'єра 3 листопада 1921 р.). Основою львівської вистави слушно вважати мхатівську постановку „Примар“ 1905 р. Хоч не можна стверджувати напевно, що О. Загаров брав участь у її створенні, але що був ознайомлений з нею, — безумовно (на той час він перебував у Москві). Те ж стосується і київського періоду його роботи в Державному драматичному театрі. Л. Танюк стверджує, що режисер був цілком послідовним в інтерпретації мхатівського варіанта постановки, „спектакль Загарова починався саме так, як записано в режисерському екземплярі Станіславського: моросив дощ, через туман у глибині сцени проглядались контури гір, і столяр Енгстрем стукав молотком, забиваючи цвях у раму вікна“¹¹⁰.

У МХТ „Примари“ стали зображенням бунту фру Альвінг проти суспільних моральних законів і трагічного кінця боротьби цієї жінки, а не зображенням клінічної історії хвороби приреченого Освальда. Драма спадковості тут виявилась не рухомою силою дії, як це традиційно усталилось у світовій сценічній практиці, а тільки її результатом¹¹¹.

На львівській сцені роль фру Альвінг не знайшла відповідної виконавиці. К. Козак-Вірленська потрактувала її у побутових тонах. Замість мужньої, енергійної і водночас ніжної, люблячої матері тут ця героїня була, за словами А. Головки, „сухою, плиткою, дерев'яною“: „[...] артистка виявилась замало інтелігентна, щоб зрозуміти призначення на сцені [...] Вірленській, яка досі щонайбільше могла найти пописову роль Війтихи з коцюбою в „Бабському бунті“, не до Ібсена [...] Дивлячись на безвиразне лице фру Альвінг, можна було хіба лютитися, чого вона властиво шукає в цій драмі на сцені“¹¹².

На контрасті з К. Козак-Вірленською вигравали чоловічі образи. Зокрема, О. Загаров у ролі Освальда вніс у виставу живий струмінь. І влас-

¹⁰⁸ Олександр Загаров про актора // Наш театр.— Т. 2.— С. 47.

¹⁰⁹ М[ихайло] Кедрин [Іван Рудницький]. Уільям Шекспір: Отелло, трагедія на 5 дій...

¹¹⁰ Танюк Л. Марьян Крушельницький.— С. 47.

¹¹¹ Шайкевич Б. Драматургія Ібсена в Росії. Ібсен и МХАТ.— К., 1968.— С. 94, 97.

¹¹² А. Г. [Андрій Головка]. „Примари“ — драма Г. Ібсена на 3 дії // Вперед.— 1921.— 6 листопада.