

ИОНОВ играет ОТЕЛЛО

Шекспировский спектакль в Сталинском драматическом театре им. С. Орджоникидзе

ЛУЧШИМ произведениям классической драматургии присуща одна особенность. Она объединяет Пушкина и Шекспира, А. Островского и Мольера, Сухово-Кобылина и Шоу; можно сказать, что она является законом драматургии вообще. Этот закон заключается в том, что драматургический образ должен раскрываться в своем главном содержании с самого начала пьесы. Буквально с первых же слов, произнесенных актерами, зритель должен определить свои симпатии и антипатии к тому или иному персонажу и сохранить их до конца.

Наблюдая за трагедией Отелло и Дездемоны, зритель не ломает голову над тем, кто такая Дездемона — действительно благородная, чистая, верная долгу женщина или только притворяется ею, и что представляет собой Яго. Еще меньше зрителя волнует вопрос: чем все это кончится? (Кто нынче не знает, что Отелло задушил Дездемону?).

Совсем другие вопросы волнуют нас: как поведет себя Отелло в том или ином положении, причем речь идет не столько о самих поступках героя, сколько о тех нюансах его поведения и его переживаний, в которых с наибольшей полнотой и сложностью проявляется образ. В этом секрет неуязвимой прелести классических пьес, которые можно смотреть десятки раз с неизменным увлечением. Но в этом же заключается и трудность их постановки.

Справился ли театр с этой трудностью при работе над «Отелло»? И да, и нет. Спектакль получился неровным. И все же многие признаки говорят о том, что постановка «Отелло» является безусловным успехом театра. В значительной степени этим успехом театр обязан артисту А. Ионову — исполнителю главной роли.

КОМУ не знакомо это волнение, когда ждешь появления на сцене любимого с детства героя. Будет ли он похож на того Отелло, которого создало творческое воображение, а если не похож, то сумеет ли артист убедить в достоверности своего Отелло? И вот Ионов на сцене. Внешне образ достаточно традиционен.

Но вот Отелло — Ионов произносит первые слова. Артист слегка растягивает гласные. Подчас они звучат почти напевно, музыкально. Во всем этом много обаяния. Но что-то в тебе «сопротивляется» этому обаянию. Не слишком ли умиротворенно, просветленно, чарующе звучит этот голос для сурового, выдавшего виды солдата, каким является шекспировский Отелло?

Но вот Ионов произносит:

Не полюби я милый
Дездемону,
Я б ни за что женитьбой
не стеснил
Своей привольной жизни...

И все сомнения разом рассеиваются. Да, именно таким только и мог быть Отелло. Сейчас вот, всего несколько мгновений назад, Дездемона назвала его своим избранныком, и он весь живет своей любовью к ней. Ничто другое для него сейчас не существует, все окружающее как бы преломляется через это всепоглощающее чувство. О чем бы сейчас ни говорил Отелло, в голосе его не могут не звучать нежность и радость, которые его переполняют.

Труднейшей в первом акте для исполнителя роли Отелло по праву считается сцена в зале совета. Центральным монолог этой сцены, в котором Отелло рассказывает об истории своей любви, артист произносит очень сдержанно. Тело его остается почти неподвижным.

Отелло пришел в совет, чтобы оправдаться. Отец Дездемоны обвиняет его в черной магии и в похищении дочери. Брабанцио смертельно оскорблен, каждое его слово дышит ненавистью и злобой. И надо быть самому в этот момент в зале театра, чтобы постигнуть все богатство чувства, которое вкладывает Ионов в первые слова знаменитого монолога:

Ее отец любил меня...

В этих словах и полное достоинство благородство, и превосходство человека свободного от оскорбительного рабства предрасудков, и горькое сожаление об утраченном расположении отца любимой женщины, и твердая решимость бороться до конца за свое счастье, и вера в свою пра-

воту, и боль за человека, которому невольно причинил горе.

ОТПРАВНЫМ пунктом для понимания образа Отелло таким, каким создает его А. Ионов, могли бы служить слова В. И. Неми-



ровича-Данченко, известные нам в записи Остужева: «Основное в Отелло — это чистота и абсолютная доверчивость этого большого ребенка. Артист, который убедит в этом зрителя, даст настоящего Шекспира». Без какой-либо натяжки или послабления можно сказать, что Ионов вполне справляется с этой задачей. Однако артист идет дальше в глубь образа. Гениальная трагедия Шекспира — это менее всего «трагедия ревности», какой ее традиционно представляли целые поколения актеров у нас и за рубежом, но нельзя сводить ее и исключительно к «трагедии доверия». Это означало бы снижение мощных образов Шекспира до уровня бытовых. Игра Ионova примечательна высокой силой гражданственности, большим философским обобщением. Доверчивость Отелло — это не просто личное качество «неиспорченного цивилизации» человека, как иногда еще изображают Отелло в наше время. В основе доверчивости Отелло лежит глубоко гуманистическая мысль о том, что человек имеет ту ценность, которую он заслуживает сам по себе в силу своих достоинств и недостатков, независимо от происхождения и цвета кожи, мысль, которая еще долго не потеряет своего современного звучания.

Любовь Дездемоны означает для Отелло высшее торжество этой идеи. До сих пор его, чернокожего и чужеземца, признавали равным себе как солдата. И это

было в определенной степени вынужденным — в нем нуждалась Венеция для защиты своих владений. Дездемона, оговорившись, повинувшись одному чувству, которое делает равными всех, отдается мавру. Это — уже признание Отелло равным как человека. И только такая жизнь, жизнь при условии равенства и свободы, имеет для него ценность. Вот почему, когда доверие и справедливость оказались поруганными, Отелло убивает Дездемону, а затем казнит и себя.

В последней сцене трагедии Отелло у Ионova не беснующийся ревнивец, а судья, совершающий свое правосудие не столько над неверной женой, сколько над самим обществом, которое оказалось недостойным его чистой любви, его благородства.

Могут возразить, что в таком истолковании роли Отелло в сущности нет ничего нового. Именно так играли его лучшие мастера русской и мировой сцены: Остужев, Олдридж, Леонидов, Хорава.

Можно ли после этого ставить в заслугу Ионову и режиссеру-постановщику спектакля Л. Щеглову то истолкование роли Отелло, которое они дают на сцене Сталинского театра?

Безусловно. И прежде всего потому, что от замысла до воплощения дистанция огромного размера.

Очень легко при определенном актерском навыке сыграть эталонного дикаря, ослепленного страстью. Но нужно обладать большой профессиональной культурой и незаурядным талантом, чтобы суметь при огромном накале страсти, который присущ Отелло в исполнении Ионova, показать вместе с тем человека, прекрасно владеющего собой, человека, у которого страсть проявляется не в криках, не в надрыве, не в метании по сцене, а в едва заметном движении руки, во взгляде, в гримасе затаенной боли.

ВРАД ЛИ есть основание думать, что истолкование остальных образов трагедии постановщиком спектакля было сделано на более низком уровне, чем истолкование роли Отелло или Яго, которого с блеском, на хорошем профессиональном уровне играет артист Ю. Шефер. Видимо, неудачу в воплощении образов Кассио, Дездемоны, Эмилии следует отнести в значительной степени за счет исполнителей.

Артистка О. Овчинникова играет Эмилию в чисто бытовом плане. Она наделяет свою героиню чертами вульгарного, легкомысленного и порочного существа. Ничто в Эмилии — Овчинниковой

не предвещает того взлета самопожертвования и мужества, который поднимает в последнем акте Эмилию до уровня трагических образов Отелло и Дездемоны.

В трагедии Шекспира Кассио в какой-то степени противопоставлен образам Отелло и Дездемоны, которые наделены чертами людей исключительных. Кассио — заурядный человек: честлюбивый, вспыльчивый, временами высокомерный, безвольный, но безусловно честный и чистый во всех своих помыслах. В то же время нельзя забывать главного — Кассио человек передовых идей, единомышленник Отелло. Кассио помогает мавру связать свою судьбу с белой аристократкой не ради прихоти, а по убеждению. Артист Е. Селягин настойчиво подчеркивает в Кассио черты обыденности, притом наиболее примитивные из них, и совершенно не находит средств показать в Кассио то, что делает его новым человеком, сыном эпохи Возрождения, человеком того же мировоззрения, что и Отелло.

Очень мало радости зрителям, да, по-видимому, и самой актрисе, доставляет исполнение М. Коробчанской роли Дездемоны. Как по внешним, так и по творческим данным эта, очевидно, способная актриса не подходит для роли Дездемоны. Можно привести немало случаев, когда артист, казалось бы, совсем неподходящий для данной роли, создавал совершенно новый, идущий вразрез с привычным, но убедительный образ. Коробчанской это оказывается не под силу.

ОДНОЙ из трудностей шекспировских спектаклей является частое чередование места действия, которое то протекает в глубине сцены, то выносится на проscениум. Постановщик спектакля и художник (Н. Ромадин) остроумно решили эту проблему с помощью большой арки, перекрываемой выдвижными шитами. Тем самым удается добиться быстрой и естественной смены декораций. На глазах у зрителя сцена превращается то в улицу, то в зал совета, то в сад. Зритель очень хорошо воспринимает эту условность.

☆☆☆

Спектакль «Отелло» совсем недавно был показан зрителю. И все-таки в будущем сезоне хотелось бы видеть не столько повторение уже созданного спектакля, сколько, если можно так выразиться, возобновления его. Сохранив и развив все лучшее, что есть в нем сейчас, следует продолжать поиски путей искоренения серьезных недостатков постановки. Спектакль «Отелло» может и должен сохраниться в репертуаре театра надолго, на года.

Е. СОКОЛОВ.

На рисунке: А. Ионов в роли Отелло.