

ШЕКСПИР, НЕСМОТРА НИ НА ЧТО

ТБИЛИССКИЙ театр имени К. Марджанишвили показал на московской сцене «Отелло» Шекспира. Я люблю этот театр с его славными традициями. Но давняя симпатия и правила гостеприимства в данном случае вступают в некоторый конфликт с совестью критика, являющегося к тому же профессиональным шекспироведом.

Как выйти из затруднительного положения? Последую примеру театра, который на своей афише разделил лицо Отелло на две половины: одну сделал черной, другую — белой. Таков и этот спектакль, оставляющий двойственное впечатление.

Отбросим педантизм и не будем упрекать постановщика Темура Чхеидзе за то, что он начисто выкинул первый акт трагедии и вообще сократил ее на добрую треть. Исчез венецианский фон, социальные мотивы, осталась только личная драма героя. Пусть так! Что нам со-

циальные проблемы четырехсотлетней давности! Не будем жалеть о том, что нет ночного побега Дездемоны из дома отца, заседания венецианского сената, проклятия Брабанцио, трагикомедии Родриго. Обойдемся без них!

Центр спектакля — его второй акт (у Шекспира — третий). Бесподобна сцена, когда интриган Яго (Н. Мгалоблишвили) в корыстных целях возбуждает ревность Отелло. Это шедевр шекспировского психологизма, одна из лучших сцен мирового театра, и ее сыграли нам так, что она почти испугает сомнительные новации режиссера. Она настолько правдива и так тонко разработана, что не раздражает даже слишком явное злодейство Яго. Из текста предусмотрительно вычеркнуты все упоминания о «честном» Яго. Нет, честностью здесь и не пахнет. Обаяния тоже нет, есть лишь беспредельное ковар-

ство, тончайший психологический расчет мерзавца, отравляющего душу наивного и благородного человека.

Подлинный триумф постановки — это Отелло в исполнении О. Мегвинетухуцеси. Он поистине прекрасен. Простодушный гигант, мужественный воин, такой безусловно мог завоевать сердце Дездемоны, как он овладевает и симпатиями зрительного зала. Он не рвет страсть в клочки, сдержан, и только в отдельные моменты, когда он поверил чудовищному обману, все существо его содрогается от сердечной боли, изливающейся в столах.

О. Мегвинетухуцеси напомнил мне, старому театралу, другого грузинского исполнителя роли Отелло — А. Хораву. Говорю это не в укор, а в похвалу. Есть национальные традиции, которые надо не только чтить, но время от времени оживлять

на сцене, и это я увидел в игре О. Мегвинетухуцеси.

Дездемона — М. Джанашиа отнюдь не имитация златовласых венецианок Тициана, какой ее часто изображают. В ней есть воля, мужество, характер. Да, такая Дездемона могла порвать со своей средой и делить полную опасностей жизнь воина. Вместе с тем в ней есть нежность, мягкость, пластическая легкость движений, естественная для ее женственной природы.

Все действие происходит на палубе старинного военного корабля, по бортам которого стоят пушки (художники О. Кочакидзе, А. Словинский, Ю. Чикваидзе). Этот внешний образ спектакля никак не обыгран: пушки не стреляют ни буквально, ни фигурально.

В трагедии Шекспира столько внутренней силы, что нет необходимости переносить ее вовне. Но смелый тон экспериментов, заданный в Тбилиси режиссером

Р. Стурра, побуждает к соперничеству. Темур Чхеидзе тоже наделен богатой фантазией. Он начинает спектакль с того, что два дюжих молодца держат связанного Отелло, а третий из всех сил стегает его огромным бичом. Так расправляются венецианцы с мавром за убийство их соотечественницы. Сцена повторяется незадолго до финала и еще раз подчеркивает низкое социальное положение мавра. Это сделано в духе «театра жестокости», со вкусом, но есть ли нужда в таком примитивном подчеркивании расовой темы?

После первого избияния брошенный на землю Отелло как бы вспоминает прошедшую жизнь, и, по-видимому, задумано, что весь спектакль — это предсмертные мысли Отелло о пережитой им трагедии. Допустим.

Но вот вначале же, после первого избияния Отелло стирает с лица коричневую краску и дальше играет без грима. Перед концом ему опять замазывают лицо темной краской. Эта, с позволения сказать, символика должна означать две стороны трагедии героя: судьбу челове-

ка черной расы и судьбу человека вообще, независимо от национальности. Нужна ли современному зрителю такая подсказка?

Но это еще куда ни шло. Совсем непонятно двойное воскрешение Дездемоны. После того как Отелло задушил ее мешком с корабельным балластом, она встает, проходит к нему через всю сцену и стоя умирает в его объятиях. Потом, когда умирает вторично избитый Отелло, Дездемона откуда ни возьмись снова появляется с горящей свечой в руках и умирает еще раз рядом с любимым мужем...

Подобные театральные метафоры, на которые щедр Т. Чхеидзе, излишни там, где актеры своей психологической правдой доносят до нас всю мощь шекспировского трагизма. Условно, которыми иногда без нужды щеголяет режиссер, к счастью, не убивают, однако, жизненной убедительности образов, созданных актерами под руководством того же Чхеидзе. И тогда Шекспир побеждает, несмотря ни на что!

А. АНИКСТ.

Известия, 1983, Яавг.