



наши гости

ОТЕЛЛО — ЛОРЕНС ОЛИВЬЕ

Из всех трагедий Шекспира именно эта больше всего шла на нашей сцене за последние тридцать лет. Начиная с 1935 года, когда Остужев великолепно сыграл Отелло, многие мастера нашего многонационального театра продемонстрировали свое мастерство в этой роли.

В Англии «Отелло» не имел такой богатой сценической истории и, главное, не было ни одного актера, который сравнивался бы в успехе с Остужевым.

Лоренс Оливье — первый из больших английских актеров XX века, создавший яркую и оригинальную трактовку образа Отелло.

До Оливье все английские актеры играли благородного царственного мавра, человека цивилизованного, отличавшегося от других лишь цветом кожи.

Лоренс Оливье смело отошел от традиции и от того, что я называл бы поверхностным гуманизмом. Он играет просто негра, настолько мало цивилизованного, что он почти всегда ходит босиком, на ногах у него кольца, на запястьях браслеты. На нем черная рубаха до колен, перепоясанная на талии. Походка, жесты, мимика, манера говорить у него типично негритянские. Он отличается от венецианцев не только цветом кожи, но и всем своим существом. Человек с иными понятиями, другим отношением к людям и к жизни, он наследник каких-то неизвестных нам древних обычаев. Всей силой своего могучего дарования Лоренс Оливье утверждает глубокую человечность Отелло, его право быть таким, как он есть, и, если угодно, обязывает нас понять то, что роднит этого Отелло с нами, как бы нам ни были чужды его манеры.

Другие Отелло, которых я видел, стремились расположить к себе, открыть нам свою душу, они делали нас поверенными своих мыслей и чувств. Возникало сопереживание, мы сливались с ними душевно (или предполагалось, что мы с ними чувствуем заодно). Лоренс Оливье не заискивает перед зрителем, а его Отелло — перед венецианцами. Скорее можно подумать, что он хо-

чет закрепить свое отчуждение от них. И этот Отелло до тех пор сохраняет свою человеческую силу, пока он не сливается с окружающим его миром.

Его не назовешь симпатичным даже в начале, а уж когда им овладевает страсть и он теряет рассудок, на него становится неприятно смотреть. Отвислая нижняя губа, рот, искривленный судорогой, дикие нечеловеческие крики — все это отталкивает. Потом с ним происходит настоящий припадок эпилепсии.

В Отелло, каким его изображает перед нами Лоренс Оливье, не осталось и следа от полюбовавшегося всем романтического героя. Отелло Оливье прозаичен. В его голосе нет никакой певучести. Все знаменитые арии-монологи героя актер проговаривает, как если бы в них не было никакой поэзии.

И любовь Отелло не та, идеальная, к какой нас приучил театр. Дездемона (Вилли Уайтлоу) не безликая золотоволосая венецианка, а мужественная девушка с характером. Она полюбила Отелло явно не за муки, и он ее — не за сострадание к ним. Когда мы видим их впервые вместе, наблюдаем, как они подходят друг к другу, замечаем, как дотрагивается до нее Отелло, слышим ее досадливое восклицание по поводу того, что дож отсылает Отелло воевать, не дав вкушать радостей брачной ночи, становится ясно, что их любовь настоящая, земная.

Мне еще ни разу не доводилось видеть на театре такой любви Отелло и Дездемоны, как эта. Это не романтическая экзальтация, тем более не книжная игра в любовь, а непреодолимое влечение мужчины и женщины друг к другу, ломающее все препятствия, в том числе различие расы, разницу возраста, особенность обычаев. Когда на Кипре Отелло ведет Дездемону в спальню, то видно, как трудно им скрыть владеющее ими нетерпение. И раньше, и позже всякое прикосновение к Дездемоне возбуждает в Отелло его страсть, даже тогда, когда он уговаривает себя, что больше не любит ее.

И оттого, что любовь Отелло и

Дездемоны — союз не только двух душ, трагедия оказывается иной, чем та, к которой мы привыкли. Оливье играет не трагедию доверия, а трагедию ревности. Самой что ни на есть примитивной и дикой ревности. Иначе и быть не может с таким Отелло: ему нет никакого дела до проблем эпохи Возрождения, до философии и этики гуманизма, до проблемы доверия. Он из тех людей, которым чужды всякие абстракции. Какая тут, к черту, может быть философия для человека, который так любит свою жену и узнает, что она ему изменила!

Когда Яго (Фрэнк Финлей) развращает душу Отелло, мы видим, как герой мучается оттого, что он физически ясно представляет себе Дездемону, которая ласкает другого мужчину. Вот он наблюдает Кассио (Джон Страйд), рассказывающего что-то Яго. Отелло кажется, будто Кассио хвастается своей близостью с Дездемоной. «Наверно, он передразнивает, как она визжит: «О, мой Кассио!» — говорит Отелло, и он знает, в какой момент говорила Дездемона такие же слова ему, Отелло.

Мысль в том, что Дездемона поделилась с другим тем, что он считал своей исключительной супружеской собственностью, нестерпима для Отелло. Он убивает ее не во имя высших принципов гуманизма, а так, как убивают своих неверных жен обыкновенные мужья, чья судьба становится потом достоянием судебной хроники, а не трактатов о гуманистической нравственности.

И как он ее убивает! Отелло прижимает к себе тело Дездемоны, любимое, несмотря ни на что, целует ее в губы — и душист, сдавливая огромной черной рукой белую шею Дездемоны. Душит долго и целует ее в губы, а потом отрывается от них и бросает ее тело на их брачное ложе.

И все же история Отелло — это не просто случайно приключившаяся личная драма. В ней есть и более широкий смысл, правда, опять-таки иной, чем тот, который мы привыкли вкладывать в трагедию. Обычно конфликт этого произведения понимается так: Отелло — человек более высокой гуманистической культуры столкнулся с низменным миром лишь внешне цивилизованных венецианцев. Противник Отелло — Яго выросал в зловещую, демоническую фигуру, в титана зла, губившего титана добра и его прекрасную любовь. Ничего подобного нет в постановке Джона Декстера.

Отелло, действительно, по своему титаничен, но он не титан «по силе мысли, страсти и характеру...» и тем более не по многосторонности. Он пришел в цивилизованный мир из менее цивилизованного общества. Этот Отелло ближе к природе, к земле. Он не успел проникнуться культурой того мира, который его окружает. А мир этот при всем его блеске мелок и ничтожен. И один из самых мелких и ничтожных людей в нем — Яго, узколобый, тупой служака, все помыслы которого сосредоточены на том, как бы пробраться повыше по служебной лестнице, урвать побольше чин и поважнее должность.

Этот пигмей сваливает гиганта. Отелло со своими простыми чувствами не защищен от мелких хитростей окружающего мира. Ложная, лживая цивилизация убивает простодушного человека, убивает человека вообще...

Вот что нам показали актер Лоренс Оливье и режиссер Джон Декстер.

Мнения зрителей разделились. Одни, уверенные в том, что им доподлинно и исчерпывающе известен смысл трагедии, категорически заявляют: «Это не настоящий Отелло, и все вместе это не Шекспир!».

Другие более снисходительны. «Это, конечно, не Шекспир, — говорят они, — но Оливье играет великолепно и в конце концов неважно, что он играет: все равно это хорошо».

Завидую уверенности тех, кто го-

ворит: «Это не Шекспир». История театра опровергает такое отношение к творениям великих драматургов. Сценическая история пьес Шекспира — цепь непрерывных открытий и новаций. Во всяком случае, в истории театра остаются именно те, кто талантливо сказал нечто новое.

Характер Отелло также менялся. Сначала актеры и толкователи Шекспира видели в нем только его ревность, страсть, следование инстинктам. Потом открылась другая сторона Отелло — его разум, идеальность помыслов, душевное величие и нравственная красота.

Оливье придумал не новую трактовку. Он обновил старую — явление частое в современном искусстве, когда художникам бросают упрёки в сверхмодернизме, а они, оказывается, в новом аспекте возрождают некоторые старые художественные концепции.

В шекспировском Отелло есть и то, о чем напомнил нам своей игрой Лоренс Оливье.

Сейчас вообще происходит процесс нового прочтения и сценического воплощения пьес Шекспира. В тридцатые годы нельзя было представить себе ничего лучше, чем Отелло Остужева и Лир Михозова. Шестидесятые годы увидели этих героев Шекспира по-новому. Король Лир Скофилда и Отелло Лоренса Оливье представляют собой деромантизацию Шекспира. Современные актеры и режиссеры хотят увидеть героев Шекспира без внешней романтической красоты, без идеалистических иллюзий, без предвзятых моральных оценок их характера и поступков. Они хотят правды, неприкрашенной и, может быть, подчас неприятной. Не «нас возвышающий обман», а голая, неприкрытая истина составляет цель наиболее новаторских постановок Шекспира. Такой Шекспир становится по-настоящему современным в наши дни.

Не останавливаясь на этих соображениях общего порядка, я хочу сказать, не мудруствуя лукаво, что мне понравилась постановка «Отелло» в Национальном театре. Ансамбль, правда, мог бы быть лучше, но режиссура точна и тщательна в пределах замысла. У Декстера много интересных находок. Особенно хочется отметить эпизод покушения Родриго (Роберт Ланг) на Кассио, когда действие происходит во мраке и сцена слабо освещается фонарями в руках мятущихся персонажей. Отлично скупое, неназойливое декоративное оформление (Джоселин Херберт). Но самое главное — зрелище творчества великого актера. Иной эпитет не подходит для Оливье.

Мы увидели такое мастерство перевоплощения, какое встречается редко. У Оливье «работает» каждая деталь его поведения на сцене. Хотя, по его трактовке, герой — человек чувств, Оливье отнюдь не заражает нас эмоционально. Так было задумано. В этом спектакле великолепно осуществлен современный театральный эффект отчуждения. Оливье показал яркий образец его, и это надолго запомнится.

Не знаю, как у других, в моем личном опыте не было еще ни одного представления «Отелло», которое так возбуждало бы мысль, как этот спектакль. Не только общая концепция постановки нова. Новы бесчисленные детали ее. Привычные, не скрою, привывшиеся сцены пьесы осветились новым светом. Впервые после многих лет было интересно смотреть эту трагедию. Спектакль ломает многие привычные представления. Мне это нравится, хотя и опровергает некоторые из высказанных мною ранее суждений о трагедии. Но стоит ли ходить в театр, если там показывают то, что уже знаешь?

Умное искусство Лоренса Оливье еще раз открывает нам, как неисчерпаемо глубок и многогранен трагический гений Шекспира.

А. АНИКСТ