

Остужев — Отелло

А. Гвоздев

Впечатление большого, романтически взволнованного и реалистически раскрытого искусства уносит с собой зритель, переживший трагедию Отелло в исполнении Остужева. Пред нами возникают очертания многогранной, благородной натуры мавра, своим богатством внутреннего мира возвышающегося над надменным эгоизмом, своекорыстием и хищничеством окружающих его венецианцев. Впечатление возвышенности чувств и мыслей Отелло создается прежде всего голосом, высокими и чистыми теноровыми нотами, часто переходящими в баритональные оттенки. Нигде, даже в самые сильные моменты страданий, у Остужева нет условных «рычаний» трагика. Нигде голосоведение его не становится лишенным большого внутреннего содержания и не превращается в условную манеру. Декламационная холодность и напыщенность решительно отброшены. Псевдоклассические традиции декламации не вторгаются в игру Остужева. Чужды ему также и неистовые субъективистские лирические исповеди необузданного индивидуализма трагиков вроде Эдмунда Кина. Остужев не становится в позу исповедающего перед зрителем свое личное горе актера, для которого образ — лишь средство раскрытия субъективной неудовлетворенности. Остужев с начала и до конца остается в образе благородного мавра и подает его горячо и искренно, очень разнообразно рисуя непрерывное движение страсти.

Как нет холодных, условных интонаций, так нет и отвлеченных, застывших поз, той условной пластики, которая прикрывает так часто внутреннюю бедность исполнителя больших трагических ролей. Кажется, что ничто не заучено, ничто не закреплено в движениях, что они свободно слагаются в выразительный ряд жестов и как бы импровизируются. Впечатление большой легкости сопровождает раскрытие образа на всем протяжении спектакля. Но когда отдаешь себе отчет, что за каждым жестом стоит осмысленное содержание, что ничто не случайно, тогда изумляешься тому громадному труду, который необходимо было вложить в отделку деталей и в организацию общих контуров, тому мастерству, которое превращает каждое движение и каждую позу в часть большого эмоционального целого, именуемого Отелло — Остужев.

С первых же слов охотно признаешь превосходство Отелло над окружающей его средой. Верешь в его великие качества гуманиста. Внешний облик смуглого человека в белой чалме, с простой, но полной уверенности в своих силах осанкой, хорошо гармонирует с впечатлением от интонаций. Отелло Остужева красив, привлекателен, полон обаяния. Но это красота незаурядного человека, много пережившего, много продумавшего. Это герой с большим темпераментом страстной мысли. «Грубые слова мои» — это замечание шекспировского Отелло не находит себе оправдания в истолковании Остужева. Впечатление от его речей скорее обратное. Поражает большая тонкость в передаче сложных душевных оттенков при помощи слова. Отелло — Остужев меньше всего грубый воин. За ним чувствуешь не столько отважного бойца, сколько образованного мореплавателя с богатой внутренней жизнью. Таким мог быть Камюэнс, автор «Лузиад», воспевавший дальние странствования и опасные путешествия. Это отступление от буквального смысла одной из строк шекспировского текста не воспринимается, однако, как отступление от Шекспира. Оно кажется правдивым. Сохраняя за Отелло известную воинственность облика, Остужев ведет нас к пониманию сложного гуманистского комплекса больших идей о человеческом достоинстве, который скрыт в трагедии Шекспира. И это нам кажется ценнее, чем

исторически более точная справка об Отелло — воине. Появляющееся расхождение с текстом перевода («она за бранный труд мой полюбила») оборачивается в пользу артиста, сумевшего создать в своем рассказе нечто большее, чем повесть о подвигах грубого воина, занятого исключительно своей службой конквистадора. Ибо то, что вызвало любовь Дездемоны к Отелло после его рассказов, обвеянных авантюрным характером эпохи, значительно выше и содержательнее в своих «опасностях», чем простой «бранный труд».

В речи пред сенатом Остужев воздерживается от умиления пред самим собой, от жалости к себе, иначе говоря, от сентиментальной обрисовки и от «надрыва». Он полон уверенности в правоте своего сближения с Дездемоной, он уверен и в ее чувствах, в ее привязанности к нему. Ибо причины, скрепившие его жизнь с судьбой Дездемоны, не случайны. Они вытекают из всего существа Отелло. И это Остужев прекрасно показывает, позволяя тем самым (позднее) почувствовать клевету Яго, опорачивающего Дездемону, как покушение на глубокую веру в достоинство человека, а не как мелкую корысть обойденного карьериста.

Вместе с тем Остужев удачно устраняет грубо физиологические, биологические моменты из изображения страсти и ревности Отелло. Ничего «звериного» и «первобытного» нет в его взрывах страсти.

Позитивистская и натуралистическая основа трактовки этой роли у многих крупных трагиков XIX в. преодолена в работе Остужева. Это большое завоевание. Вель за «звериным» Отелло скрывалось, вольно или



Засл. арт. Остужев и арт. Мейер

невольн) для исполнителей, высокомерие «арийских расистов», пренебрежение колониальных властителей к туземцу» как представителю эксплуатируемых буржуазией наций.

Страстные взрывы Отелло показываются как лежащие в высокой интеллектуальной сфере. Но они не иссушены отвлеченным умствованием. Они освобождены от рационалистической трактовки, передававшейся по цепким звеньям традиции французского театра вплоть до Мунэ Сюлли. Темперамент Остужева гарантирует эмоциональную окраску борьбы мыслей и чувств Отелло, избавляет роль от упрощенного истолкования и раскрывает честность, доброту, доверчивость и непосредственность Отелло в больших, но легко охватываемых чувством зрителя очертаниях.

Сознание своего достоинства хорошо раскрывается в характеристике Отелло, когда Остужев, в ответ на слова Брабанцио: «Отца она уж обманула — будет ли верна?» — на мгновение задумывается, охватывает мыслью возможность измены Дездемоны и со страстным натиском, переходя как бы от обороны к нападению, прорывается вперед и парирует удар: — «Порукой жизнь моя». Цельность его натуры и крупный, незаурядный масштаб его чувствований отлично запечатлеваются в памяти зрителя именно в этот момент.

Оттенки иронии, указывающей на осознанность отношений между Отелло и венецианцами, разнообразно вплетаются Остужевым в характеристику мавра.

Эта ирония к черствой и своекорыстной, ведущей темой. Но она входит как существенный признак в образ величавого в своей простоте, «детского», но не наивного в своих чувствах, Отелло. Когда наступает момент открытого столкновения Отелло с венецианцами, отпускающего мавра с Кипра, так как мавр сделал свое дело и может уйти, то гневная оповедь Отелло — Остужева по адресу аристократических лицемеров звучит с громадной силой: «Добро пожаловать!... Козлы и обезьяны!». В последних словах подводится итог накопленным за долгое время наблюдениям Отелло над венецианцами. Здесь звучит его приговор, вскрывающий противоречия, до того не обнаженные открыто. К сожалению, окружающие Отелло партнеры не поддерживают после его стремительного ухода того впечатления, которое могло бы подчеркнуть для зрителя игра ансамбля. Ведь поведение Отелло завершается объявлением войны: «Козлы и обезьяны!». Но самим Остужевым разрешение давно назревавшей горечи передается с большой силой.

В сцене «прощания с войсками» III акта великолепно передается Остужевым широта и разносторонность, а также цельность героя эпохи Ренессанса. Уязвленный в одном месте, в своей любви к Дездемоне, Отелло разбивает весь комплекс мыслей и чувств, скрепляющий его с жизнью. «На ужас ужас громазди» — говорит он Яго. Но по существу он сам осуществляет это нагромождение, так как обобщает выводы, вытекающие из измены Дездемоны. Остужев — Отелло, поверивший в эту измену, прощается не столько с войсками и со своим чином генерала, сколько с теми мыслями гуманиста, которые открывали ему возможность верить в честность и доброту людей. В этот момент игра Остужева обретает наиболее отчетливо выраженный трагический характер. В его сознание, склонное ощущать человека как добро от природы, врывается понимание, что «человек человеку зверь». Он переживает это на единичном конкретном примере измены любимой женщины. Психология ревнивца Отелло обрисовывается вполне отчетливо. Но зарождение и развитие ревности выступает у Остужева как процесс, разрушающий иллюзии гуманистского порядка. Трагедия ревности перерастает в осуждение людского своекорыстия, от которого сам Отелло хочет чувствовать себя освобожденным. Борьба с ревностью ощущается в исполнении Остужева как борьба за право человека свободно жить на земле и развивать свои способности, устанавливая общение с людьми через любовь. Но, по



Засл. арт. Остужев в роли Отелло

мере того как Отелло — Остужев впитывает в себя корыстные мысли Яго, он становится жертвой иного, антигуманистского воззрения на жизнь. Противоречивые черты Отелло вскрываются здесь ярче всего, ибо в конечном счете Отелло не может перескочить через грани, поставленные эпохой. Он сам, на службе у Венеции, участвует в укреплении того мира своекорыстия, которое олицетворяется в пьесе венецианцами. И в конечном счете он гибнет под натиском тех, которых он защищал, сражаясь с турками. Торжествует Яго, но его воздействие на Отелло стало возможным, так как была почва, на которую могли упасть его наветы. Гнев Отелло — Остужева, направленный против венецианцев, направляется в конечном счете на самого Отелло. Борьба с ревностью выходит за пределы узколичного, хотя она и разворачивается на глубоко личном, любовном конфликте ревнивца. Эти оттенки, вносимые Остужевым в раскрытие образа Отелло, могут служить отличным введением в понимание передовых людей Ренессанса, их противоречивого облика, обусловленного противоречиями переходной эпохи.

Закрепить свои способы истолкования Отелло в сценическом исполнении Остужеву удается прежде всего при помощи голоса, посредством громадного разнообразия интонаций, непрерывного, постоянно меняющегося потока звучащих речевых образов. Как ни обаятелен внешний облик Остужева — Отелло, его сценический образ можно воспринять и прочувствовать, только следя за оттенками интонационного порядка. Свежесть звука, обширность диапазона позволяют Остужеву создавать такой музыкальный аккомпанемент роли, что каждая реплика сбывается множественным дополняющим слово «обертон». Лирическая насыщенность трагедийного действия (передаваемая в наших театрах очень часто не актером, а оркестром музыкантов) создается в Малом театре целиком самим Остужевым. Он творит особую вокальную партитуру, разнообразную по темпам, по мелодиям, по переходам. В этом отношении его опыт должен быть учтен нашими театральными педагогами. Ведь мы знаем, что забота о развертке актерского движения преобладала последние годы в наших театрах. Остужев — Отелло настойчиво напоминает нам о необходимости развивать и другое мощное выразительное средство актера — голос как средство создания музыкальной партитуры роли.