

В КНИЖЕ «Релетиция — любовь моя» Анатолий Эфрос пишет: «Но даже действительно хорошая общая мысль ничего не стоит без тончайшей профессиональной способности как бы совершенно непосредственно извлечь ее из хода самих событий, из диалогов, столкновений, переходов и множества как бы мелких характеристик». А потом идут рассуждения об «Отелло», и автор вспоминает слова Мейерхольда о том, что пьеса эта — трагедия интриги. Это и есть общая мысль, концепция, трактовка спектакля, поставленного Эфросом в Театре на Малой Бронной. Посмотрим, как она извлекается из хода самих событий.

Впрочем, прежде всего нужно было, так сказать, обнажить этот ход событий, как говорит Эфрос, «нащупать каркас». Отелло, Яго, Дездемона — а все прочие интересны режиссеру лишь постольку, поскольку они причастны к этим трем судьбам. Но причастность их не только сюжетная, в мире спектакля все взаимосвязано. До главной, «большей» трагедии мы успеваем посмотреть другую, «маленькую»: трагедию отца, потерявшего дочь. Брабанцио (Л. Каневский) очень любит свою Дездемону, не может поверить, что она ушла от него — усаживает ее на колени, качает, как маленькую. И снится, помня, что все правда, что дочь, девочка, ушла. Открытый, какой-то очень правильный Кассио (Г. Сайфулин) — умен и честен, но если б ему догадаться, что происходит... Родриго (В. Лакирев) с дураским цветочком — глуп непроходимо, с него вроде бы и спрос неет, но и он причастен, он набирает золотом кошелек Яго. Все взаимосвязано, все причастны, и конец ясен с самого начала, когда Яго бросает свой кинжал на ложе Дездемоны.

О Яго немало написано и в книге Эф-

роса, и в отрывке из новой его работы, напечатанном в журнале «Знание — сила», так что общая мысль роли опять же ясна. Играет его Лев Дуров, и роль эта вполне укладывается в его тему маленького человека, так что общие контуры тоже можно было представить еще до спектакля. И все-таки игра Дурова поражает бесконечным разнообразием деталей, стройжайше подчиненных одной

мысле так оно и есть — только не Яго поднялся до Отелло, а Отелло опустился до Яго. Пугающие и неотрапимо меняются Отелло в течение спектакля, вместе со спектаклем. Тяжелый, замедленный ритм начала трагедии определяется им, его величественной неподвижностью. Это Яго суетится, хлопочет, злобствует — Отелло неподвижен, он стоит молча (то есть говорит, но кажется, что мол-

спектакле, когда видишь, как зло захватывает душу доброго человека. Раскручивается, набирает скорость машина интриги, ритм становится напряженным, лихорадочным, и источник этой лихорадочности — Отелло. Не Яго, как может показаться, хотя он хлопочет, режиссирует, указывает Отелло, где стать и как спрятаться, чтобы удобнее подслушивать, а именно Отелло — потому

не получилось бы, ибо в ее душе злу нет места. Кажется, что не Отелло, а режиссер, автор спектакля, испытывает свою героиню на цельность и верность, и она выдерживает все испытания. Отелло бьет ее, она плачет и... с отчаянным, рвущим душу криком «Мой милый!» бросается к нему. И это не покорность, не самоунижение, наоборот — высокое достоинство любви, способной все принять, все вместить в себя. Ее гибель, затизьющий слабый стон в темноте — как последний всплеск чистой, незамутненной человечности.

Вот тут и сравнялись Яго и Отелло, стали равны друг другу — в убийстве, в преступлении. Тут и повернулась неожиданной стороной пушкинская мысль о том, что Отелло не ревнив, а доверчив. Да, доверчив, только не к Дездемоне, а к Яго. Пушкин говорил, в сущности, о том, что Отелло человек — такой он в начале спектакля, а потом расчеловечивается, терзает себя. Но ему дана минута прозрения, минута осознания; убивая себя, он к себе пражнему возвращается. Мы можем понять, что душа, обуреваемая сомнениями, неслобна к истинной доверчивости, что есть вещи, в которых нельзя сомневаться, иначе — разрушение личности, гибель. Мы можем понять, что зло существует за счет добра, как посредственность — за счет величия, и становится особенно опасным тогда, когда ему удастся воплотиться, влезть в душу доброго и чистого человека.

Это, быть может, не такие уж новые и не такие уж сложные мысли. Но мы открываем их как будто впервые, страдаем шекспировским героям, любя и ненавидя их, обретая надежду. Мысль извлекается из хода самих событий — как этого и хотел режиссер.

Ю. СМЕЛКОВ.

# ВЕЛИЧИЕ И ПАДЕНИЕ ОТЕЛЛО



РЕЦЕНЗИРУЕМ СПЕКТАКЛЬ ТЕАТРА НА МАЛОЙ БРОННОЙ

цели, одной задаче. Он нагл и самоуверен с Родриго, дружки мил с Кассио, грубовато-ласков с Дездемоной. А вот он с книгой — читает, показывает Отелло какую-то фразу, и оба смеются добродушно: вполне интеллигентное общение. Одна маска сменяет другую, но и вневечно с собой он напускает на себя мрачную важность, пыжится, хочет выглядеть всемогущим и всеведущим владелиином судеб. В том-то и дело, что, каким бы он ни был, он прежде всего старается не быть собой — ему так хочется быть чем-то большим, кем-то другим, более значительным. За всеми масками Яго Дуров открывает черную пустоту, пустую душу человека, для которого причинить другому боль — это чуть ли не единственный способ убедиться, что он существует и что-то значит.

Разгневанный Отелло швыряет Яго о стены — когда будет возможность, Яго будет так же швырять о стены Отелло, и в этот момент ему покажется, что он сравнялся с Отелло!

И самое страшное, что в каком-то

Чит), и все волнения и страсти Брабанцио и дожа как будто разбиваются о него, как о скалу. В его знаменитом монологе, обращенном к дожу и к сенаторам, в котором он рассказывает о том, как его полюбила Дездемона, нет интонаций оправдания — он просто объясняет. Большой, значительный человек — не по званию, по натуре — такой он в начале, когда собрал все силы души, чтобы защитит, отстоять перед всеми свою любовь, Дездемону.

Николай Волков играет величие Отелло. И сомнения Отелло — в себе, в своем праве на счастье. (Это Яго ни в чем не сомневается — ни в том, что он умнее всех, ни в том, что лейтенант надо было назначить его, а не Кассио). Мы видим Отелло в очках, он молодой. Он черен, он солдат, а не придворный кавалер. Не так уж вроде бы много поводов для сомнений, но ему достаточно. Обо всем этом размышляет в своей книге Эфрос. Но в строчках и фразах нет того ощущения боли, почти физической, которое возникает на

что позволил Яго управлять собой, потерял себя, свое величественное спокойствие.

А Яго, расквашенный, расшатавший этого человека, переживает сладчайший свой миг. Все в его воле, все покорно ему — и Родриго, болван с цветочком, и порывистый Кассио, и Отелло. Яго управляет своим могуществом, он даже дерзает прикоснуться к Дездемоне, обнять ее и над ней утвердить свою власть.

Но Дездемона ему неподвластна. Яго может убит ее руками Отелло, но изменить ее натуру он не в силах. Ольга Яковлева сыграла ее похуже на многих своих героинь — самозабвенно любящей, беззащитной и цельной. Роль Дездемоны порой считают невыигрышной, бездейственной — Эфрос и Яковлева сделали ее необходимой в трагическом триединстве спектакля, необходимой не по сюжету, а по смыслу. Она — воплощение любви, но омраченной сомнениями, и, если бы Яго попытался вызвать ревность в ней, у него ничего