

«Главный герой – Яго?»

Трагедия Шекспира на узбекской сцене

Классика – своеобразный индикатор, определяющий творческий потенциал театрального коллектива, реальные возможности режиссуры и актеров. Обращение к ней всегда интригует своим результатом. Какой будет сценическая интерпретация известного произведения? Она может оказаться слишком простой, лишь иллюстрирующей развитие сюжета и характеров, а может обернуться созданием сложной системы неординарных человеческих взаимоотношений...

Трагедия Шекспира «Отелло» последний раз ставилась на узбекской сцене в середине 80- годов в театре имени Хамзы режиссером Евгением Симоновым. Создатели новой версии оказались перед двумя серьезными проблемами. Одна из них заключалась в том, чтобы обойти рифы традиционности, заставляющие трактовать спектакль как героико-романтический, видеть в нем трагедию обманутого доверия. Другая – сломить зрительский снобизм, выработанные годами стереотипы восприятия данного классического произведения.

Все эти проблемы достаточно ясно осознавал режиссер Барзу Абдуразаков, который взялся за осуществление трагедии Шекспира в театре имени А. Хидоятова (ныне Драматическом театре). Символично, что сцена эта помнит в роли Отелло великого узбекского трагика Аброра Хидоятова.

Стремление отойти от привычного толкования шекспировского шедевра, рассмотреть подлинные причины, вызвавшие развитие трагедии, истолковать характеры в их сложных внутренних противоречиях заставило режиссера «прочитать» текст трагедии совершенно по-новому. Его занимает не столько развитие темы обманутого доверия, сколько обоснование социальной сущности зла, его разрушительного воздействия на человека. И он ставит спектакль, основным героем которого становится Яго. Именно его поступки являются первопричиной движения сценического действия. Именно он ведет интригу, развивает её, а достигнув кульминации и осознав

пагубность собственных деяний, пытается остановить запущенный им же самим механизм зла. Но это уже невозможно. Яго лишается самых близких ему людей, остается в полном одиночестве – морально раздавленный, уничтоженный... И раскаяние переполняет его душу...

Трагедия раскаявшегося зла – так можно определить ведущую тему спектакля, так определяется режиссерский замысел, получивший добротную сценическую реализацию.

Героико-романтический пафос снижен в спектакле до уровня обыденности. На сцене обыкновенные люди со своими страстями, переживаниями. Прост, добродушен Отелло Э Насырова. В нем нет и намека на величественность. Проста и Дездемона (Х. Санаева), ничем не отличающаяся от других. На Кипр она прибывает без свиты, с хохотушкой Эмилией (Ш. Узакова) и узлами, в которых, не ахти какое, приданое. Закутанная в черную шаль, Дездемона напоминает беженку. Бежит из отчего дома, от любящего отца навстречу неведомой судьбе, ищет счастья, но находит смерть.

Впечатляет сценография Г. Брима. Художник выстраивает условно-обобщенное пространство – емкое, плотное, вмещающее в себя и уголок ночной Венеции, и палубу парусного судна, и гранитную набережную Кипра, и спальню Дездемоны. Ветер вздувает паруса, слышны гром, шум волн, с грохотом разбивающихся о скалы. Все это декорационное построение во взаимодействии со звуковым рядом, насыщенной партитурой света придает романтическую тональность спектаклю, которая отнюдь не идет вразрез с режиссерской концепцией. Наоборот, обыденность и романтика, их взаимная связь и противопоставление обостряют восприятие увиденного

В центре спектакля Яго. Эту роль исполняет А. Рафиков, обнаруживший в ней подлинно трагическую наполненность. Его Яго умный организатор интриги. В его облике есть что-то дьявольское. Бледное, изможденное лицо, горящие глаза, гладко зачесанные назад волосы, стройная подтянутая фигура, мягкая пластика движений, пружинистый,

стремительный шаг – так рисует актер облик своего героя. За внешними чертами различаешь напряжение ума, пропитанного скепсисом, цинизмом.

Как радостно его лицо, когда Брабанцио (Ф. Абдуллаев), потребовал от сената призвать Отелло к ответу! Ведь задуманная им интрига начинает действовать. Яго, уже все «прокрутивший» в своем мозгу, начинает весело пританцовывать: «Какое прекрасное утро, Родриго».

Знаток человеческой психологии, он умело манипулирует людьми. Яго знает, что Отелло чрезвычайно доверчив, простодушен, легко раним и поверит его клевете на Дездемону. Но зачем ему это? Яго тайно увлечен Дездемоной. Именно этот факт, по режиссерскому замыслу, служит причиной всех его деяний.

Отелло, беззащитный перед мастерством лжеца и лицемера, безраздельно верит ему. Он смят и подавлен, похож на растерявшегося ребенка. Потеряв душевный покой, от безысходности он поднимает руку на Дездемону. Это – начало конца.

Яго ощущает полную власть над обстоятельствами. Лишь когда Дездемона, плача, протягивает к нему руки, ища поддержки, ему на какое-то мгновение становится не по себе. Она в отчаянии, не понимая, что происходит с мужем, и это страшит её, пугает. Единственный близкий человек, к которому Дездемона может обратиться за помощью – Яго. Этот порыв обезоруживает интригана. Ему жаль беззащитную, ни в чем не повинную женщину. И впервые в его сердце шевельнулось раскаяние.

В финале Яго, добившийся, как будто, своей цели – гибели Отелло, обнаруживает, что потерял вместе с ним и Дездемону. Убиты Родриго, Эмилия. Яго остался один. И самообладание покидает его. Обессиленный, шепча что-то невнятное, он склоняется над Эмилией, приближается к Дездемоне и молча целует её, потом опускается на колени перед Отелло, приподняв его тело, прижимает к себе. И, запрокинув голову, кричит беззвучно, моля небеса о прощении...

Так завершается трагедия, столь необычно прочитанная узбекским театром.

«Правда Востока» 27.3.1997г.