

792. С
кп. с 76

В.ШЕКСПИР

О
Г
е
л
а
д
о



СТАЛИНГРАДСКИЙ ИРАЕВОИ
ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР
им. М. ГОРЬКОГО

27.6.1964

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Дж Венеции	Рагозин И. Е. Руккер А. И.
Брабанцио, сенатор	Стешин А. Н.
Грациано, брат Брабанцио	Эдин П. Ф.
Лодовико, родственник Брабанцио	Родионов Н. Н.
Отелло, мавр	Соколов Н. А. (заслужен. арт. Республики)
Кассио-лейтенант	Михайлов Н. И. Таршин А. М.
Яго, поручик	Маккавейский В. Е.
Родриго, венецианский дворянин	Беляев Ф. И. Кулешов Н. И.
Монтано, предшественник Отелло в управлении Кипром	Иванов Анатолий
Дездемона, дочь Брабанцио, жена Отелло . . .	Горбатова М. Ф. Мерцалова Н. Г.
Эмилия, жена Яго	Макарова Е. М.
Бьянка, куртизанка, любовница Кассио	Гумилевская В. М.
Офицеры, дворяне, послы, слуги, куртизанки, дамы, латники Постановка заслуж. артиста Республики Соколова Н. А	
Главн. реж. засл. артист. Республики Иванов А. А.	
Художник Данилов Н. И.	
Музыкальное оформление композитора Бакинского краснознаменного театра Павиева С. Г.	
Зав. муз. частью Говорухин Д. А.	
Зав. хореографической частью Рионский А. И.	
Испектор сцены Лепский М. А.	

Н14

Едиизбийи
экземелдер

Вильям Шекспир.

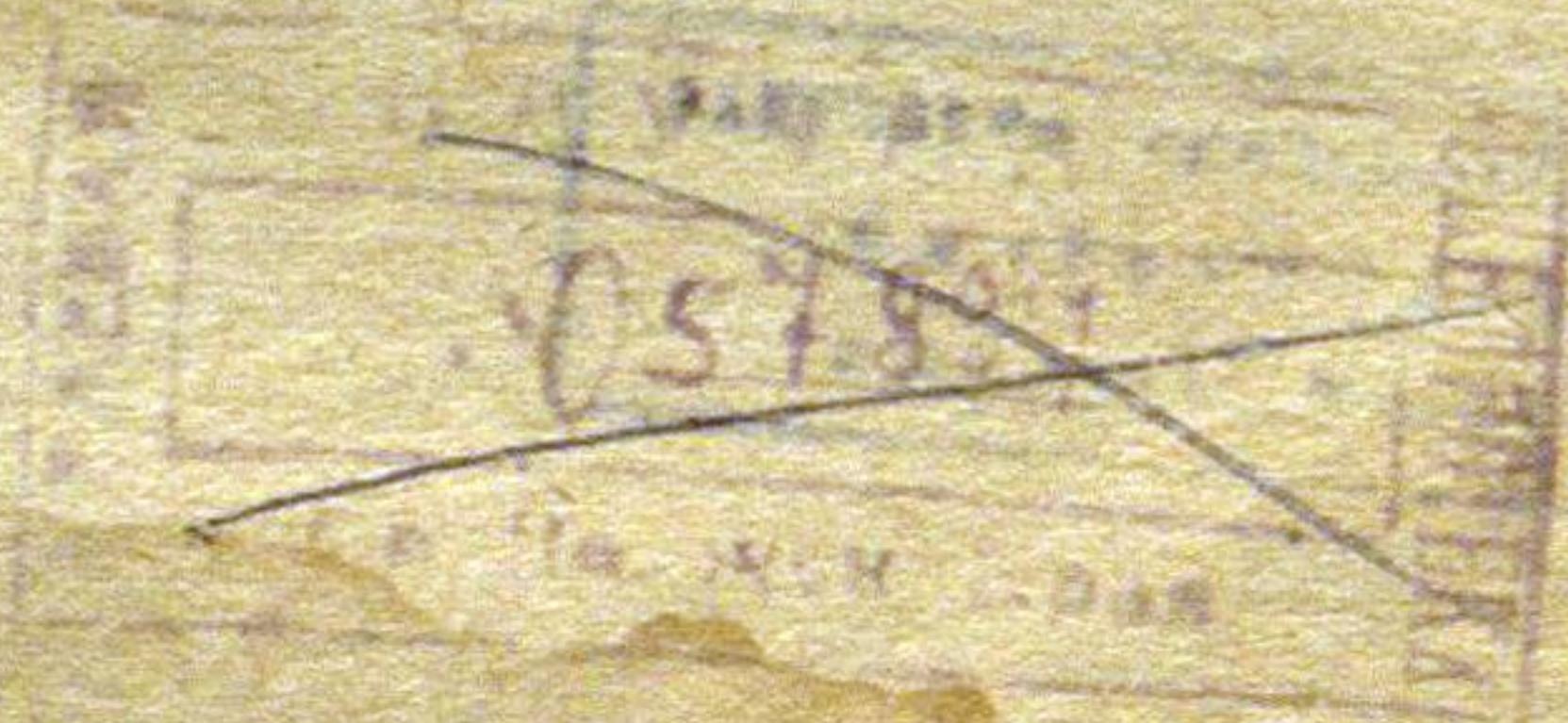
къ 792с
с 76



ноб
и-ю
✓

„ОТЕЛЛО“

Трагедия в 9-ти картинах.



Белорусская областная
библиотека
им. М. Горького

Маркс о Шекспире.

По словам Луры Лафарг (одной из дочерей Карла Маркса), она и ее старшая сестра Жени предложили однажды, шутки ради, отцу „исповедоваться“, т. е. заполнить составленную ими анкету, в которой, между прочим, был и вопрос о том, кого из поэтов он больше всего ценит. Маркс в своем ответе на первом месте поставил Шекспира.

О большом внимании и любви Маркса к Шекспиру говорит и В. Либкнехт в своих воспоминаниях:

„Шекспира Маркс почитал безгранично, он сделал его предметом самого обстоятельного изучения и знал самых незначительных действующих лиц его драм. В семье Маркса господствовал настоящий культ великого английского драматурга. Его три дочери знали его наизусть. Карл Маркс после 1848 года пожелал усовершенствоватьсь в английском языке, на котором уже раньше свободно читал, и стал собирать и записывать в определенном порядке все специфические шекспировские выражения“...

Еще более интересный материал об отношении Маркса к Шекспиру мы находим в его собственном письме, написанном в 1859 году Лассалю по поводу, только что опубликованной в то время, трагедии последнего „Франц фон Зиккинген“. Глубоко анализируя произведения, разбирая все принципиальные и художественные недостатки его, Марк указывает Лассалю путь, по которому он должен был пойти для того, чтобы эти недостатки избежать и в заключение говорит: „Тебе, само-свой пришлось бы тогда больше шекспризировать, между тем как сейчас, я считаю Шиллеровшину, превращение индивидов в простые рупора духа времени, твоим крупнейшим недостатком... Я не нахожу, далее, характерных черт в характерах... В отдельных местах я должен упрекнуть тебя за чрезмерное рефлексирование действующих лиц над самими собой, что происходит от твоего пристрастия к Шиллеру“.

Смысл такого противопоставления Шекспира Шиллеру здесь достаточно ясен.

Стиль шиллеровских драм выражает абстрактно-демократический позфос, а требования шекспировского элемента в трагедии есть ни что иное, как требование исторической конкретности, поднятия наиболее глубоких пластов исторической почвы той эпохи, которую изображал Лассаль.

В Шекспире Маркс больше всего ценил его исторический реализм и безбоязненное погружение в мир разнообразных страстей и событий, его умение найти самое характерное в характерах, самое типичное в изображаемой среде.

Образцы и определения Шекспира так глубоки, метки и красочны, что Маркс очень часто цитирует их в своих социально-экономических трудах.

Зав. лит. частью СТИРО.

Режиссер о спектакле.

„Коммунистом можно стать только тогда, как обогашишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество“. (Ленин).

При постановке „ОТЕЛЛО“ Шекспира режиссура, используя тему великого классика, стремилась избежать, главным образом, ошибок, которые привели на пример Акимова при постановке ГАМЛЕТА в театре Вахтангова к тому, что, изгнав в своей постановке понятие „гамлетизма“—он обескровил великую трагедию. Нельзя Островскому навязывать proletарские позиции или нельзя в ГАИЕГЕ (постановка Акимова) разоблачить коварного искателя престола. На театре иногда практикуется, к сожалению, подобные истолкования классиков».

„... Обаяние, которым обладает для нас искусство не стоит в противоречии с той не развитой общественной средой, на котором оно выражено“. (Карл Маркс).

Мы и пр.нимаем буржуазно-дворянское наследство не потому, что оно укладывается в рамки нашего мировоззрения, а потому, что в нем воплощено ОБРАЗНОЕ мышление предшествующих эпох. И учеба у классиков должна быть направлена на достижение реалистического стиля, жизненной правдивости в изображении людей и событий.

Критически осваивая богатейшее наследство буржуазной культуры, пролетариат добивается решающих успехов в создании собственной социалистической культуры.

Задача при показе произведений Шекспира состоит не в том, чтобы навязать Шекспиру несвойственную ему идеологию, а в том, чтобы вскрывая сущность конфликтов и столкновений, наиболее многогранно и полно и строго раскрыть все образное богатство пьесы. Критическое освоение наследства означает разоблачение враждебных сторон идеиного содержания произведения, учет исторических условий их возникновения, переоценку идей автора и проверку фактической правдивости его высказываний. Образный же мир великого художника Шекспира, мастера реализма, сохраняет право на свою первоизначальную сущность, иные пути ведут к искажению, обединению жизненной правды, к односторонней фальшивой передаче людей и событий. „ОТЕЛЛО“—глубоко реальное произведение. Самого ОТЕЛЛО и окружающих его нельзя отрывать от их социальной среды от практики: психология и идеология сами по себе не рождаются и ОТЕЛЛО—пирождение не отвлеченных абстрактных идей Шекспира, а живой человек конца XVI начала XVII века. Таким образом биологический образ ОТЕЛЛО, который находит многих последователей—снимается.

Эпоха Возрождения—смена натурального хозяйства отношениями торгового капитала. Онставил в центре жизни личность, развязывал ее энергию и инициативу.



Заслуж. артист ггспублики Наум Соколов
в роли Олега

В области духовной культуры и идеологии эта черта сказалась в усиленном интересе к характеру и к его психологии. Интерес к человеку, к его психологии и темпераменту.—жизненный нерв всего Шекспира.

Ни одна страсть не ускользнула от внимания поэта и страсти эти изучены им в многообразных проявлениях, в процессе зарождения и роста. Шекспир специфически театральный гений—он берет кусок жизни, раскаляет его и бросает на сцену.

Трагизм „Отелло“ типичен для эпохи, люди которой в корне искалечены, видят друг в друге конкурентов или источник наслаждения.

Видя в женщине собственность, Отелло, безгранично любя так мало уважает Дездемону, что услыша о ее мнимой измене, не хочет ни о чем спрашивать ее и казнит, как власть имущий.

Все это—плод старой социальной болезни. Если бы Отелло видел в Дездемоне свободного человека—трагедия была бы немыслима.

Заслуженный артист Республики Н. Соколов.

Вопросы оформления.

Место действия ОТЕЛЛО—Венеция и Кипр. Время—конец 16-го века. Эпоха позднего Ренессанса.

Это уже во многом определяет задачи художника, это дает большой и ответственный материал. Но конечно одной демонстрацией эффектных картин архитектуры цветущей Венеции и пышной природы ее колонии Кипра не исчерпываются стоящие перед нами задачи. Они значительно шире и глубже. Необычайная напряженность стремительно развивающегося действия трагедии и глубина ее содержания обязывают художника искать формы вещественного оформления, дающие возможность актеру с наибольшей полнотой развернуть свое искусство в лепке шекспировских образов и помогающее зрителю яснее и четче воспринять содержание трагедии.

Форма сценической площадки определяет направление и ритмы движения актера. Естественно, что на нее должно быть обращено особое внимание.

Лестница и премыкающая к ней площадка на первом плане сцены, несмотря на неизменность их на протяжении всего спектакля открывают широкие возможности в разнообразии движения, в показе действующих лиц, в разнообразных ракурсах и группировках. Эта постоянная сценическая площадка спектакля, являясь основой вещественного оформления, легко сочетаясь с различными архитектурными и декоративными элементами его, облегчает организацию обстановки отдельных мест действия.

Какова же должна быть эта обстановка?

Мы считаем, что глубоко реалистическая трагедия Шекспира должны быть показана в реалистическом оформлении, но здесь отчетливее, чем где либо следует провести грань между реалистическим и натуралистическим.

Напрасно было бы искать у Шекспира кропотливого бытописания и протокольного изображения частного и случайного в его героях и их окружении.

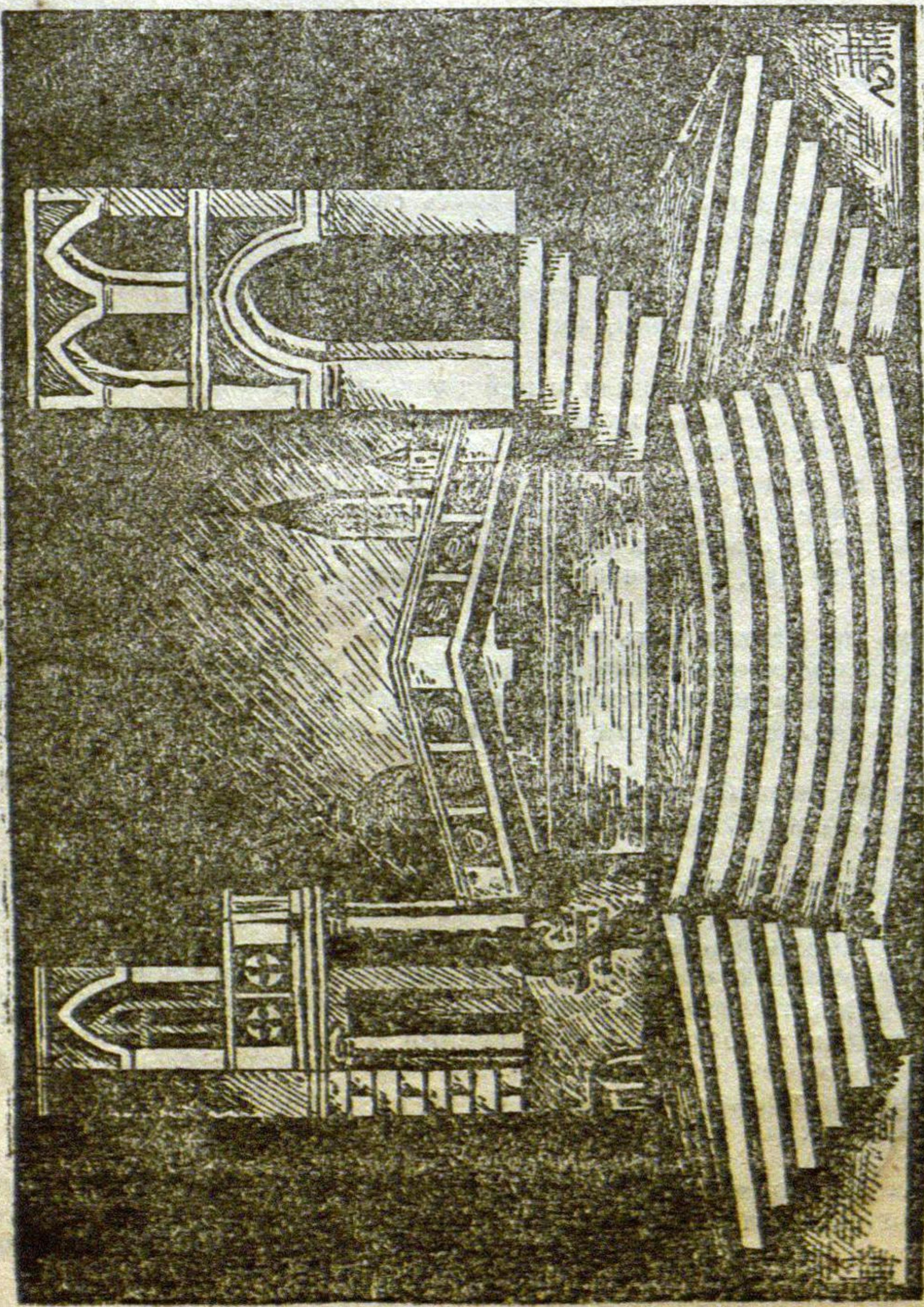
Не нужно и вредно в шекспировских спектаклях загружать сцену мелкими подробностями быта, заниматься копанием в мелочах, зачастую заслоняющих подлинный смысл вещей и событий.

Не отдельные колонки и арочки, цветочки, листочки и т. д. и т. п. занимают в данном случае художника, а вся атмосфера Венеции и Кипра со всеми цветами и красками сверкающими в ней. И показать ее на сцене мы стремимся через небольшое количество действительно нужных и типичных, выразительных по форме и цвету предметов, так как вне этого пути мы не видим возможности приблизиться к разрешению стоящих перед нами задач.

Яркая живописность Венеции и избыточность цветущей природы на Кипре своей жизнерадостностью изумительно оттеняющие страдания и обреченность героев трагедии, подсказывает нам, что оформление „Отелло“ должно быть красочным и живописным.

I картина

Эскиз художн. Н. И. Данилова,



Но живописным конечно не в дурном понимании этого слова, ведущем к превращению трехмерного пространства сцены в плоскостную иллюзорную картинку, а в хорошем, заключающемся в подчинении всех зрительных элементов спектакля определенной живописной задаче.

Идя по пути живописного разрешения некоторых моментов оформления, мы не останавливаемся перед применением (в сцене в саду) писанного на холсте занавеса, служащего фоном для действия, происходящего на сценической площадке, без каких либо претензий на иллюзорное ее продолжение.

Значительное количество отдельных картин и эпизодов требует известной механизации оформления, дающей возможность производить перестановки между картинами в возможно короткий срок.

Говорить о трудностях, возникающих при оформлении „Отелло“ в условиях нашей небольшой сцены не стоит, они ясны каждому внимательному зрителю нашего театра.

Художник Н. ДАНИЛОВ.

Артисты о своих ролях

Яго—В. Е. Маккавейский.

Трагедия Шекспира „Отелло“ разворачивается в конце XVI века, когда эпоха возрождения уже приходит к своему упадку в период торжества тирании, победы феодальной реакции, в период падения нравов, в период расцвета полнейшей бесприинципности.

Убийство из-за угла, яд и кинжал—обычное явление повседневной жизни: вероломство и свирепое равнодушие к жизни, к чести, ко всему, что есть дорогое у человека оправдывалось борьбой за власть, борьбой за лучшее существование. Двигает один голый эгоизм.

Когда на карту поставлено собственное благополучие—нет несправедливого, нет жестокого, нет позорного.

Таков и Яго—плоть от плоти, кровь от крови своего века. Обычно Яго это—символ коварства и злобы. Таким его изображали. Таков ли он в действительности? Вернее нельзя ли отыскать еще красок для большей убедительности сценического изображения.

У Пушкина читаем: „лица, созданные Шекспиром, не суть как у Мольера типы такой то страсти, такого то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков. У Мольера скромный—скром и только: у Шекспира Шейлок скром, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера лицемер волочится за женой своего благодетеля, лицемеря, принимает имение под хранение, лицемеря; спрашивает стакан воды, лицемеря. У Шекспира лицемер произносит приговор с тщеславной строгостью, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он облыщает невинность сильными, увлекательными софизмами, а не смешной смесью набожности и волокитства“.

Постараемся же и у Яго отыскать кое-что кроме его коварства и злобы.

Прежде всего он очень умен, это ясно из того, как блестяще им ведется интрига против Отелло; он самолюбив—это очевидно потому, что слух один о близости его жены с Мавром, жены, которой он не любит и не уважает, как и вообще всех женщин—ему „внутренность сжигает словно яд“, он жизнерадостен, весел, по своему остроумен,—иначе бы он не пользовался таким расположением окружающих.

„Нет, я не тот, каким кажусь“, т. е. кажется он совершенно, очевидно, необыкновенно добродушным и слачным товарищем. Он храбр несомненно,—он не боится смерти—„мои дела не раз Отелло видел в Родосе и в Кирпе“.

Это же подчеркнуто его поведением в finale трагедии. Итак сумма слагаемых, „образа“ Яго значительно возрастает отсюда и во внешнем.

Обычное в подаче мастеров театра, иногда чрезвычайно яркой и талантливой—это отталкивающая внешность (рыжий парик, злое лицо, а иногда и борода).

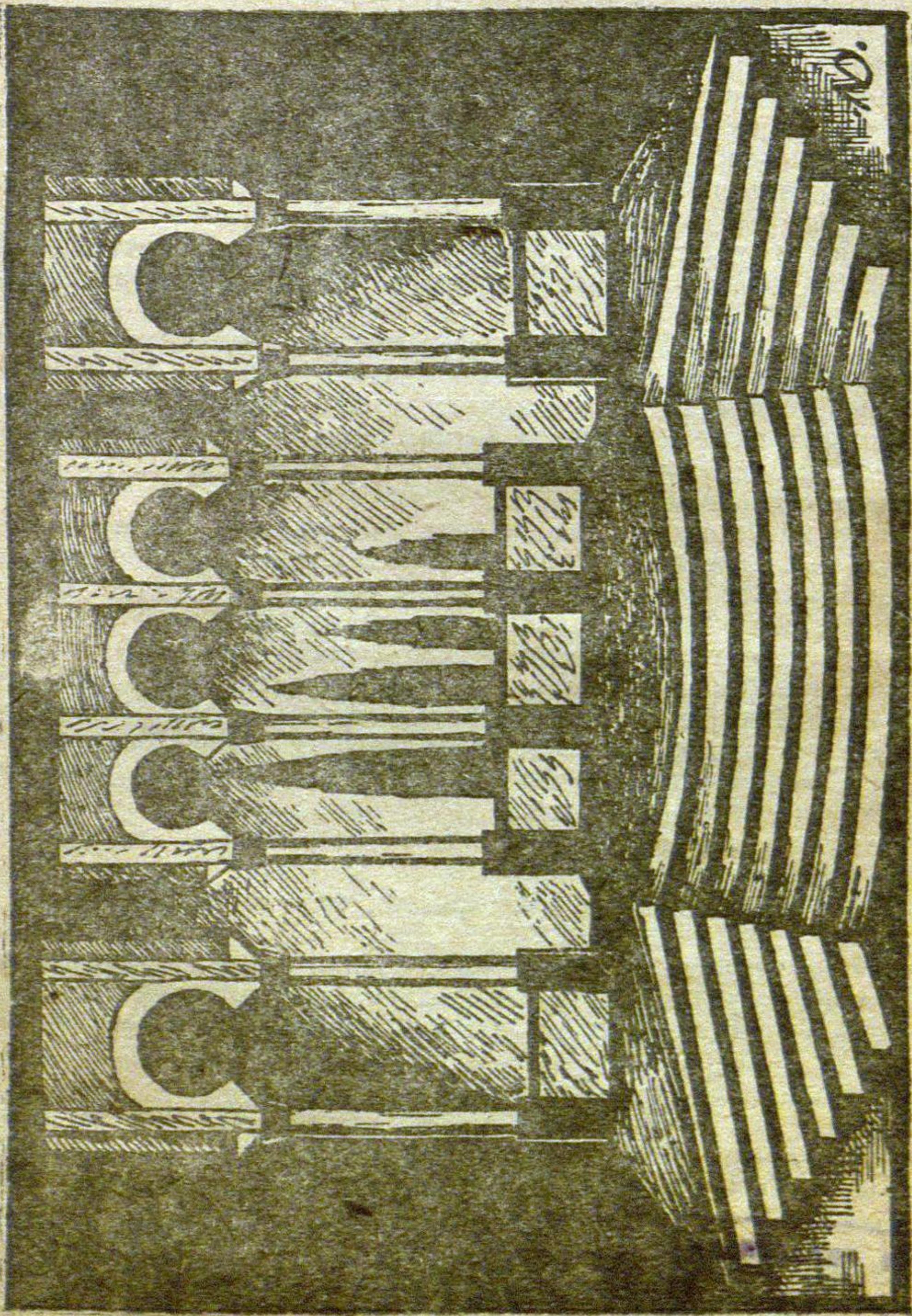
Мог ли такой Яго расположить к себе сердца, внушилъ к себе такое очевидное и полное доверие ОТЕЛЛО?

Нам это кажется весьма сомнительным.

В. Маккавейский.

Эскиз художн. Н. И. Донилова.

5 картина



Дездемона—М. Ф. Горбатова.

При сопоставлении образ Дездемоны с образами известных нам передовых женщин ее времени невольно бросается в глаза, что он ближе к идеалам средневековья, чем к идеалам возрождения.

Эпоха возрождения, освободив человеческую личность от средневековых пут церкви, принесла с собой торжество мирской точки зрения, свободомыслие, углубление индивидуалистических устремлений и частичную эмансипацию женщин. Причем, передовым классом в то время была фуржуазия. Дездемона же дочь венецианского аристократа, сенатора, воспитана им, очевидно, в духе старого времени и потому понятно, что основные черты эпохи оказались в ней меньше, чем в большинстве ее современиц.

Собственно, только в одном месте трагедии мы чувствуем в ней смелую женщину эпохи возрождения, это когда она сама, против желания отца, выбирает себе мужа и отстаивает перед сенатом право на свое личное счастье и даже добивается возможности следовать за мужем на войну. Во всем же остальном она ближе, как я уже говорила, к идеалу женщины эпохи феодализма.

Дездемона не знает жизни, она наивна и „духовно“ чиста. Чиста настолько, что до нее даже не достигает мысль о каком либо порочном поступке. Слыша о чем то дурном или грязном она не ужасается и не негодует, настолько, даже представление о зле ей чуждо.

На циничную тираду Яго о женщинах, она слабо возражает: „Фи! Бесстыдный клеветник!“ но настоящих слов для спора с ним не находит.

Когда Эмилия говорит о „супружеской неверности“, Дездемона восклицает: „Нет, не хочу и верить я, что в свете есть женщины такие“.

И дальше: „Нет, я позволила бы проклясть себя, если бы даже из-за целого мира сделал такую низость“.

Вот эта чистота и наивность и послужили причиной ее гибели.

Дездемоне нечего противопоставить злой и умной клевете Яго. До самой последней минуты она не подозревает, что против нее ведется интрига.

Даже после серьезного столкновения с Отелло она не понимает за что ее обидели и несмотря на тяжелые предчувствия довольно быстро успокаивается. Когда Отелло приходит для того, чтобы убить ее, он застает ее безмятежно спящей.

Шекспир очень удачно сравнивает ее с ребенком.

Беспомощная перед коварством и злобой она не находит в себе силы для борьбы с вими и умирает со словами любви и прощения, причем делает попытку оправдать мужа, обвинив себя в самоубийстве.

Радиорадио «Славянка»
Любовь от «Горького»

ИЛУЧНАЯ

М. Горбатова.

Зав. монтир. тех. частью—Марусов Н. И.
Художник-лаборант—Милованов В. Я.
Свет.—Нагибин Л. А. Уралов Г. С.
Костюмы—Леон М. Э.
Бутафория—Волков Н. К.
Парики—Серко Ф. М. и Сухоруков.
Мебель—Мерш В. П.

Директор театра—Райтман М. Л.
Пом директора—Александров Е. Г.
Гл. администратор—Михайлов А. Е.

Начало спектакля в 8 час. вечера.

После третьего звонка вход в зрительный зал ВОСПРЕЩАЕТСЯ.

Дирекция краевого театра доводит до сведения всех заводоуправлений, ФЗК и учреждений о том, что принимаются заявки на целевые спектакли и коллективные посещения.

Все справки даются в конторе театра; т. 3-96-45 ежедневно с 10 ч. до 4 час. дня и с 7 до 10 час. вечера.

~~Цена 50 нон.~~

~~Щ 10'75~~

05

Сталинград, типо-лит. КУЛП зак. № 3865 Тираж 4000 Упак. Крайлит
№ 3255.