



ПУЛЬС ВРЕМЕНИ

О СПЕКТАКЛЯХ БЕЛЬЦКОГО ТЕАТРА ВО ЛЬВОВЕ

Драматический театр из города Бельцы Молдавской ССР, в третий раз приехав на гастроли во Львов, привлёк внимание зрителя поистине интернациональным репертуаром. В нем пьесы: белорусского драматурга Л. Митрофанова, украинского — М. Зарудного, башкирского — М. Карима, молдавского — И. Друца, грузинского — О. Иоселиани и ряда русских авторов.

Сценическое воплощение многих этих произведений говорит о том, что перед нами интересный театралный коллектив, сумевший соединить свой творческий опыт с традициями национальных театралных культур.

Особое место в творческом отчете Бельцкого театра перед львовянами занимает спектакль «Персональное дело» по пьесе А. Штейна в постановке главного режиссера Р. Розенберга и художника А. Заграничнова. Этот спектакль серьезно ставит вопрос об ответственности коммуниста перед партией, народом.

«Персональное дело» — пьеса сложная, многоплановая, поднимающая важные общественные проблемы большого публицистического накала. И нужно отдать должное: они проявились достаточным художественным вкусом, отказавшись как от прямолинейной декларативности, так и от мелочного бытового решения. За счет отсечения всего лишнего упростили образы основных персонажей — Хлебникова, Полудина (артисты А. Кремель и М. Михайлов) и создали партийный спектакль.

Близкой к этому спектаклю по своему пафосу стала и постановка по пьесе И. Друца «Птицы нашей молодости» (режиссер Р. Розенберг, художник А. Санчук). Это — взволнованное повествование о современнике, с напряженно развивающимся драматическим конфликтом и пельными характерами героев.

Художнику и режиссеру удалось создать спектакль, который будит раздумья о будущем. Не разучатся ли люди, вовлеченные в стремительный бег эпохи, мечтать, чувствовать очарование природы, слушать ее тишину, суметь ли сохранить романтическую мечту о птицах, некогда живших на соломённых кровлях и узетевших из Валиа Кокорилор — Долины аистов, как называется деревня до сих пор.

Мастерское исполнение роли тетухи Ручи арти-

стой В. Брувер и Павла Русу артистом А. Крестниковым — находки спектакля. Благодаря им получает глубокое воплощение нравственно-психологическая его проблематика. Воспоминания о тяжелобольного Павла Русу, подводившего итог своей жизни, колоритно стилизованные элементы жилища тетухи Ручи, народная музыка в сочетании с прокинованным исполнением ролей актерами О. Удаловой, А. Кремелем, Н. Пятых, Г. Каменьковой рождает светлую, прозрачную атмосферу театралного зрелища.

В грузинской комедии О. Иоселиани «Пока арба не перевернулась» (режиссер С. Шопкин, художник А. Заграничнов) также разрабатывается тема смысла жизни человека, любви к родной земле, благородному труду земледельца. В то же время создатели спектакля делают здесь крутой поворот от философской символики молдавских дойн в «Птицах нашей молодости» к яркому изображению реальной, конкретной жизни грузинской деревни.

Национальной спецификой грузинской комедии, пытающейся глубинным родинкам народного творчества, является, в частности, то, что здесь комическое и грустное часто переплетаются. В спектакле это своеобразное народное мировосприятие получает зримое воплощение благодаря двум основным персонажам — Агабо Богерадзе (артист А. Турченко) и его жены Кесари (артистка С. Скульбердина). Сиропулезно воссоздан театр «настоящий» грузинский крестьянский дом. Но в спектакле тщательное, достоверное воспроизведение быта — не самоцель. Подобное решение (равно как и скупые, лаконичные детали в «Птицах нашей молодости») понадобилось постановщикам, чтобы убедительнее изобразить полноправный в своей реальности поэтический мир земли, столь дорогой для Агабо Богерадзе. Очень важно, что за событиями, разыгрывающимися в семье старого Агабо, просматриваются волнующие ныне социологи и демографов общественные явления, реальные проблемы нашей жизни; например, то, что сельская молодежь не всегда охотно остается в деревне: дескать, только в

городе можно «выйти в люди»... Но если таким настроениям поддастся, — что же произойдет с нашим общенародным достоинством — землей-кормилицей, не согретой любовью сильных и заботливых трудовых рук? Вот что волнует старого труженика земли Агабо Богерадзе. И в этом пафос, благородство и красота его мудрой, востану общественной позиции.

С другой образной системой пришлось столкнуться театру в работе над трагедией Мустая Карима «В ночь лунного затмения». Созданная по мотивам народных легенд, она уводила, казалось, в прошлое, к древним кочевьям башкирских родов, когда зародилось печальное предание о девушке, по законам собственничества выданной замуж за малолетнего. Но, по выражению Ю. Тынянова, «интерес к прошлому одновременно с интересом к будущему». И трагедия Мустая Карима, очень мягко и органично повествуя о прошлом, вся направлена в будущее — своей философией, движением человеческого судеб. Умение раскрыть это движение за кажущейся неподвижностью «каменных баб» и могло определять успех или неуспех спектакля.

В постановке Бельцкого театра (режиссер Л. Меерсон, художник К. Лодзейский) трагедия «В ночь лунного затмения» приобретает неоправданно статичный и фрагментарный характер. Начиная от символов общего образного решения, скульптурных групп на фоне белого, красного и черного полотнищ суперзанавеса, от звуков гонга, как бы «запускающих» и останавливающих действие, весь спектакль носит характер случайно выхваченных и подсмотренных событий.

Прерывистость движения приводит к разрушению развивающегося поэтического образа, а это, в свою очередь, уводит к стилизаторскому изображению башкирской старины, акцентирует этнографические элементы, вместо реалистического прояснения в саму сущность национальных характеров.

Хорошо играет артистка М. Новикова роль Танкабики, донося до зрителя трагедию властной, сильной женщины, умеющей диктовать свою волю окружа-

ющим, во обреченной на духовное рабство («Я — раба закона, всевышнего, молвы и табунов»). Внутренняя борьба в ней доведена до трагического накала: материнское сердце повелевает нарушить установленные обычаи, законы «молвы и табунов», но разум, воспитанный этими самыми законами, ставит непреодолимую стену, о которую разбивается жизнь героини.

Однако в силу фрагментарности спектакля, из-за отсутствия последовательности развития действия, трагедия Танкабики выглядит неподготовленной, не имеющей поддержки у окружающих, а потому снижается ее воздействие на зрителя. Также ослабляется и оптимистический заряд трагического финала, повествующего о гибели непокорившихся «законам» молодых героев пьесы.

Рассмотренные спектакли, несомненно, — результат большой, напряженной творческой работы коллектива. То, что театр постоянно обращается к драматургии братских народов, свидетельствует о серьезном, ответственном отношении к задачам, стоящим перед советским искусством — интернациональным по своему духу и характеру.

Все это должно благотворно сказаться на идейном и эстетическом воспитании не только зрителя, но и театралного коллектива, особенно — молодежи. Однако в театре, очевидно, процесс этот только начался. Многие в спектаклях еще выглядят случайным. Рядом с мастерством опытных актеров, составляющих костяк труппы, подчас творчески неуверенно выглядят молодые. Но уже сейчас чувствуется направляющий почерк главного режиссера. Поставленные им спектакли четки по замыслу и художественному воплощению.

Все это позволяет говорить о художественных потенциях и перспективах театра. А интернациональная репертуарная политика его — яркое свидетельство того, что коллектив чувствует пульс времени, когда национальное многообразие репертуара в театре становится законом его жизни, дальнейшего развития и обогащения.

Т. СТЕПАНЧИКОВА,
О. ВАСЮКОВ.