

5
1950

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ существует Северо-Осетинский драматический театр. Двадцать лет — это и много для творческого коллектива и мало. Много потому, что за эти годы театр ставил самые различные пьесы, открыл сотни спектаклей, спелая маюшуха, а затем все более уверенно выбирала себе дорогу в искусство. Мало, ибо у коллектива, основного ядра которого составляла группа молодежи, основанная в 1935 году Государственный институт театрального искусства, не было, естественно, ни сложившихся традиций, ни установившегося творческого почерка. А ведь традиции появляются не сразу, художественное credo такого сложного организма, как театр, вырабатывается годами...

Театр еще очень молод. Именно поэтому, вероятно, в его спектаклях много противоречивого, потому радом с работами, поместившими в коллектив, в репертуаре его сохраняются постановки спорные, а то и незначительные. Потому и актерские создания не всегда равны.

Главное богатство Северо-Осетинского театра — крупные, самобытные артистические индивидуальности. Пять постановок привез осетинский театр на гастроли в Москву и буквально в каждой из них один, два, три образа могут быть смело названы удачами принципиальными.

Гастроли открылись спектаклем

НА ГАСТРОЛЯХ
В СТОЛИЦЕ

ПУТЬ К ЗРЕЛОСТИ

«Отелло». Артист В. Ткапсаев, которого москвичи хорошо помнят по прошлогодним гастрольным выступлениям в спектакле Театра имени Моссовета, на этот раз показал несколько иную трактовку заглавной роли.

Казалось бы, все то же в Ткапсаеве. И великолепно вымощенная ладная, и эмоциональность, и темперамент. Многие мизансцены, многие ходы — те же, что в спектакле Театра имени Моссовета. А образ в чем-то чудовищном, почти не осязаемом — иной. Мелодраматичности-приподнятости. В

Отелло первый взвешивает спавкалки на чувствительной зной равновесия, ликующей силы, что успевает счастьем, той стримитальности, которые так привлекали в Ткапсаеве на сцене Театра имени Моссовета. Уже не пламенный страдалец, не благородный рыцарь с душой открытой и возвышенной предостает перед нами. Почета душевной сосредоточенности, легитизм на обмане.

Отелло задумчив. Даже произношение монологов перед сценарием, он не переживает вавово перед зрителями событий, о которых говорит, а как бы вспоминает их. И, может быть, потому рассказы его жестко падают на слух. Иначе ведет он себя и в Дездемоной. В нем нет

интереснейшей влюбленности, он нежизнь, доброе. Проща, сиромые и выразительные средства, которые избирает актер. Слова не льются у него кипучим потоком: задержки, они падают. Мелкие стили, теперь виднее выразительные руки Ткапсаева, движущие плеч, отступающие пологие.

Постепенно образ расцветает новыми красками. Артист вкладывает в исполнение силу, расширяет его темперамент. Там, стилистически, горячо проводит он сцену с платком, до высоты поднимая трагизма поднимается в финале. Но тем не менее артист уже не может до конца уйти от дискуссионности, предложенного аналитика. Тонкие линии которого требуют своего логического завершения.

В этом новом — простом и наивно обаятельном — Отелло есть своя прелесть. Прелесть открытости большой и чистой человеческой души, прелесть остроты и напряженности человеческого мучения.

Такие истинные значительные актерские работы не единичны в спектаклях осетинского театра.

Достаточно вспомнить образ сважки («Жалянина Паша»), смело разрывавший артистический В. Каргиной в протестно-восклицательный миг. Сваха Каргиной опровергает все наши долгие существование представления о такого рода женщинах. Нет в ней ни валькирии, ни своеобразного чувства собственного достоинства, в которых мы привыкли, знаем, и сваж Островского. Ее Миссиссипи — беззащитная, во лужах пьющая, страстная и приунывшая обидой. Лишь буре-тризны, доходя до цветовой гаммы перекликаются с грязновато-обветренной кожей, с прядями тусклых волос. Выделяются лишь бесцельные выпученные глаза, нагло и вместе с тем болезненно тоскующие на мир.

Еще один гастрольный спектакль — «Мать сирот». И снова — сильная актерская работа. Т. Каргинова рисует старую жену божьих амырхана — Марию с настоящей достоверностью, объясняя, в чем и откуда простивает законность ее характера. Выразителен и внешний облик Марию — эти сжатые в ниточку губы словно никогда не раздвигались для улыбки, холодные глаза на полнелись, чтобы искренне и врасплох взглянуть на мир.

Рядом с этими работами — роль Джабуллы из «Фатимы», с упоением сыгранная Г. Таугаевым, образ Авто Ю. Мерданова, интересный по своему лаконозизму красок («Мать сирот»). Уари из «Женитов», с комедийным блеском марированный П. Цириковым, и многие, многие другие.

Есть в театре (если судить по его гастрольному репертуару) и целые спектакли, отмеченные теми же высоким мастерством. Прежде всего «Фатима» — постановка наиболее цельная, ясная по замыслу (режиссер З. Бритаева). Это авантюристическая, приподнятая, романтическая драма с живым, открытым кипением страстей. Спектакль идет на одном дыхании, в нем сливаются воедино и режиссерская трактовка, и актерское исполнение, и декоративное решение. В сценах валькинского замка, мрачным силуэтом вырисовывающихся на фоне лазурного неба, а чаще леса, в скалах, великолепно воссозданных художником Г. Федоровым, живут сильные и смелые горцы, образы которых умело воплощают М. Цамаев, А. Царуаев, Н. Саламов и другие.

«Фатима» — почти дееспособный по страстности и выразительности спектакль, где особенно очевидно раскрываются примечательные свойства осетинских актеров — их открытость, яркость, императивность, стремление к искусству приподнятому, романтическому.

Однако в других постановках, показанных в дни гастролей, эти столь привлекательные качества

коллектива Северо-Осетинского театра, его артистов и режиссеров, проявляются далеко не в полной мере. Прежде всего даже ведущие исполнители не всегда, не в каждой роли испытывают раскрепощение и свои возможности. И не ожидало В. Ткапсаев, артист такой большой изумительной правды, выглядит холодным и рассудочным в «Матери сирот»; В. Каргиной, порой даже утомляющая обильностью и красотой, артистическим сважки, мигает в той же «Матери сирот» глумливой душой, блещет. Молодая актриса Е. Туменова, прекрасная исполнителя Фатимы, доказавшая свое несомненное право на роли лирико-драматические, неинтересна, невыразительна в Дездемоной.

Та же неровность, которая есть в работах отдельных артистов, проявляется порой и в целом спектаклях. Скажем, в «Отелло» артистический ансамбль, исполненный с интересом сыгранной Каргиной Умилей есть образы просто мажорные. Да и общая трактовка пьесы выглядит несколько неадекватной. В «Отелло» на сцене осетинского театра (режиссер З. Бритаева) нет той страстности чувств и мысли, которая кажется нам необходимой в шедевральных спектаклях. Пьеса репертуарная в театре — приподнятая драма, пусть правдивая, достоверная, но без высокой романтики, без философских обобщений.

Стремление приглушить драматизм, снизить романтический накал, в какой-то мере проявившись в «Отелло», особенно сильно в «Матери сирот» (режиссер Г. Журавев). Пьеса эта, по содержанию, по характеру описываемых событий и накалу страстей трагична, протестна, театром в плане бытовом. В спектакле достоверны многие сцены, хорошо переданы национальный колорит. Но нет дышащий подлинной трагедии.

Откуда же могла возникнуть в Северо-Осетинском театре эта тенденция, которая давала о себе знать почти во всех постановках, показанных в столице?

Необходимо отметить, что наряду с интересными кадрами исполнителей в театре — режиссер З. Бритаева, Г. Журавев и М. Цамаев доказали, что они обладают настоящим профессиональным умением, что им под силу решать действительно сложные художественные задачи. Но тем не менее и в их работе бывают неполадки, неудачи.

Кипучий темперамент, стремление к приподнятому романтизму исполнителей в творчестве осетинских артистов, является неотъемлемой особенностью их искусства. Им легко удаются их постановки, яркие, колоритные. На каком-то определенном этапе деятельности молодых артистов методологически правильно было постараться привить им интерес к духовному миру их героев, их раздумиям, тончайшим переживаниями. И потому работая в театре, артисты должны были свое главное внимание сосредоточивать на психологической разработке характеров, пусть в какой-то мере за счет внешней яркости, приподнятости.

Сейчас, судя по всему, этот этап уже позади. Актеры овладели умением правдиво жить на сцене. И все время в этой справедливой позе на правды и глубины психологической разработки характеров они в какой-то мере утратили свое тяготение к сочному искусству больших чувств, смелых обобщений.

Режиссура театра, весь его творческий состав должны помнить: коллектив, для того чтобы окончательно оправдал свой почерк, необходим прежде всего единым в своем творчестве органическим течением внутренней правды, значительности мысли с приподнятой формой.

Молодой творческий коллектив — в пути... Дорогу он избрал себе правильную, и много им уже пройдено. Вперед и дальше.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ