

УСПЕХИ и ПРОСЧЕТЫ

Спектакли Юго-Осетинского театра

Первая встреча театра с новым зрителем бывает всегда волнующей; исчезает привычное восприятие, возникает своеобразное общение, своеобразные токи между сценой и зрительным залом, обогащающие и оплодотворяющие творческий коллектив. Свидетельством такой встречи мы были на спектаклях Юго-Осетинского театра в городе Орджоникидзе.

В гастрольном репертуаре южная не так много названий — «Залина» В. Гаглоева, «Мать сирота» Д. Туева, «Майя из Цхинети» В. Кандекая, «Чермел» Г. Плиева. Но даже эти несколько спектаклей вызвали большой интерес у зрителей нашего города.

Что же отличает творческий коллектив Юго-Осетинского театра? Это прежде всего острота характеров, динамичность решения образов в спектаклях, пластичность отточечности и любовь к деталям. Все эти качества присущи в той или иной степени каждому из спектаклей, показанных в Северной Осетии.

«Залина» В. Гаглоева рассказывает о жизни и труде животноводов, о их борьбе за высокие показатели, о людях, смеявшихся этой борьбе, вносящих смущения в души честных тружеников. Пьеса имеет немало недостатков. Прежде всего она схематична до психологической линии: внутренняя жизнь образов, их переживания, стремления и взаимоотношения, перипетии их борьбы не раскрыты, так как автор не дал им действия.

Самой собой разумеется, что несовершенный материал пьесы не дал возможности ни режиссеру, ни актерам создать подлинных художественных образов.

Спектакль поставлен режиссером Г. Хугаевым и С. Гагзаевым, оформлен художником С. Кочевым. Нужно сказать, что режиссеры пытаются обогатить пьесу и придать ей образное решение, но это непосильная задача, так как ли форма, ли содержание пьесы не дают таких возможностей. Стремление же к оригинальному решению приводит порой к спорным вещам. Спершиено, например, непонятна ни в пьесе, ни в спектакле первая картина. Вся она проходит, прежде всего, в темноте. На сцене видны только силуэты людей, мимика и пластика скрыты от зрителя. Если это намеренное решение картины то, как видно, нужно было выделить какие-то другие элементы актерской игры, в частности, слово. Однако этого не сделано. Из того, о чем говорят действующие лица, понять ничего нельзя — и не столько из-за невнятной речи актеров, сколько из-за приема, в котором решена картина. Решена же она, как воспоминание, как тень прошлого, иначе говоря в полутемноте.

В остальных картинах режиссеры являли правильные и, очевидно, единственно возможные формы решения сцен, хотя в них и нет такого количества замечательных деталей, которые присущи театру в других спектаклях.

Самыми интересными являются актерские работы Мамиева — Уасдже и З. Гаглоева — Кошер, хотя они и выпадают из общего слуха уж бытового стиля спектакля. Эти актеры нашли для своих образов яркую внешнюю выразительность и много интересных деталей. Расквашенная походка, пренебрежительное высокомерное манера разговора, похихивания в общении с начальством, наглая откровенность с Залиной — все это делает Уасдже в исполнении Мамиева выпуклым, впечатляющим образом, заставляющим зрителя погружаться вместе с актером в темные бездны его мелкой, копистоликовой души.

Очень трагично передается актрисой З. Гаглоевой несоответствие душевного облика Кошер с ее ограниченным интеллектом и внешним, далеко не блестящим, обликом. Любость ее к Фидару, герою пьесы, и смешна, и жалка. Очень хорошо прожигает актриса сцены встречи с Фидаром. На лице ее появляется грубая растерянная улыбка, грудь бурно вздымается, руки непрерывно что-то теребят, мнут; это вызывает

смех. Но в то же время где-то в душе артистки возникает грусть и сочувствие к этой, так бурно жаждающей ответа на свою любовь девушке. Актриса искусно умеет возбудить это чувство чуть заметными, но ясно видимыми штрихами. На ее смешном лице вдруг мелькает глубокое страдание, в самой, казалось бы комичной сцене, задрожит голос, или силой воли она вдруг перевернет плечи и заставит себя гордо выпрямиться, а все это вместе незаметно колыхнет зрителя и сердце, и ему станет больно за человека. Приятно отметить, что работа Мамиева и Гаглоевой сделана подлинным мастерством.

Интересно замечает артистом Г. Таугазовым образ Фидара. Бурный темперамент сочетается в нем с мягкой личностью; легкая, как бы парящая в воздухе походка, с крижистой, сильной фигурой. Он искрен и прост с товарищами, скромный и застенчив с любимой девушкой. Переживания его глубокие и яркие, артист нашел им выражение как во внутренней линии, так и во внешней форме. Но Фидар автором пьесы поставлен в нелепое положение. Его обвиняют в воровстве, а он не предпринимает ничего, чтобы доказать свою правоту; любимая девушка собирается выходить замуж за другого, а он не борется за свое счастье. Такая бездейственность ставит актера в ложные положения и делает абстрактными его переживания. Отсутствие борьбы и столкновения в драматургическом материале обедняет образ Фидара и значительно усложняет творческий процесс актера. Поэтому говорить о завершенности образа героя было бы неверно.

Хорошее впечатление оставляет спектакль «Мать сирота» Туева и особенно образ Нуца в исполнении В. Гаглоевой.

Нуца сыграна В. Гаглоевой своеобразно и во многом отличается от того образа, который мы видели на подмостках Северо-Осетинского театра. Прежде всего хочется отметить, что В. Гаглоева сумела изобразить образ Нуца от статичности, которая присуща была ему в нашем спектакле. Она нашла яркую темпераментную форму для выражения драматических переживаний своей героини. Как видно, установившийся у нас взгляд на нормы поведения осетинки или осетина не всегда правдив и возник в результате ограниченного знания подлинного народного быта. Поэтому мы часто считаем, что откровенное выражение страстей не присуще осетинам, и обводим себя, ограничивая действия образа, заглушая его темперамент.

Режиссер Кадисов и В. Гаглоева доказали своей работой в «Матери сироты», что в рамках национальной осетинской формы можно позволить себе и экзистенциальное выражение чувства и переживания. Там, где вопреки стоит о судьбе Нуца и ее семьи, Гаглоева находит бурное, обобщенное выражение своим страстям. Смелый жест, яркий пластический рисунок, использование голосового аппарата во всем его многообразии — от шопота до самого громкого его звучания, — точные, подчеркнутые детали — вот те элементы, которые помогают актрисе в достижении своей цели.

В последней сцене Нуца долго стоит без движения, выслушавшая приговор старейшин села. Что же делает Гаглоева? Она направляет все свои силы на мимическое выражение своего отношения к происходящему. Мимика ее в этой сцене очень выразительна. Недоумение, непонимание, легкая улыбка (она думает, что ее решили разыграть), ужас сменяют друг друга с необычайной быстротой. Затем старика уходят, и Нуца остается одна с женщинами. Сначала робко, потом все настойчивее и настойчивее она пытается выяснить, в чем ее обвиняют. Молчанье женщин вызывает бурное отчаяние, которое заканчивается резким броском — она в изнеможении падает на колени, и голос ее взлетает и переходит в отчаянный крик. Женщины не выдерживают и рассказывают ей обо всем. Так же

интересно и выразительно разработана актрисой сцена перед самоубийством.

Но, несмотря на большие достоинства в работе В. Гаглоевой, в этом образе у нее есть и недостатки, на который бы хотелось обратить ее внимание. Она нечетко говорит. Большая часть словесного материала воспринимается с трудом. К сожалению, этим страдают не только В. Гаглоева, но и многие артисты Юго-Осетинского театра.

В Юго-Осетинском театре работает и грузинский коллектив, который показал орджоникидзепам спектакль «Чермел» Плиева.

Пожалуй, это — один из лучших работ южан.

Оригинальное решение спектакля, оформления, образов — большая заслуга грузинского коллектива. Режиссер Л. Шатберашвили и художник З. Гаглоев нашли такие формы и краски, которые с новой силой и мощью открыли нам талантливую трагедию Г. Плиева.

И оформление, и спектакль несколько условны, но такая условность концентрирует и углубляет силу воздействия.

В середине сцены несколько наклонившаяся башня, окруженная пристройками с плоскими крышами и ступенчатой площадкой в портале — тоже башня, как бы продолжающая горный аул в сторону зрительного зала. В глубине — небо, подчеркивающее суровость и трагичность всей обстановки. А обстановка такова, что люди согнувшись под бременем нищеты, голода, забот, и каждая их попытка облегчить бремя вызывает ожесточенное сопротивление алдаров. Режиссер спектакля Шатберашвили удалось очень четко показать противоположность интересов двух классов, яростную борьбу между ними, хитрость и коварство алдаров. Народ аула стал активным участником действия — он всегда настороже, он стремительно врывается на сцену в начале спектакля и не покидает Чермена до конца.

Спектакль динамичен и развивается с неслабевающим напряжением. Интересные мизансцены украшаются удачно найденными деталями. Так например, тема тоскующей о Чермеле Азуу подчеркивается специальной сценкой без слов, в которой девушка подходит к дому Чермена и где-то у крыш прикрепляет букетик цветов виллом с другим таким же букетиком, который она принесла раньше. Небольшие детали, но как ясно она доносит до зрителя, что Азуу бывает здесь часто. Или другая сценка: свадьба Чермена, а враги его рядом; они прислушиваются, их пугает, что вокруг Чермена народ, они ясно видят, что если не остановить этого счастливого общения, то им грозит беда. В результате возникает сцена заговора, которая, отталкиваясь от конкретного повода, становится грознее, создает большую тревогу и напряжение.

Перечислить все удачно найденные детали в спектакле невозможно, их много, и все они выразительны.

Особое внимание режиссер уделял пластическому решению спектакля, и потому все сцены выглядят скульптурно отточено, а движения актеров — удивительно гармонично.

Уданы в спектакле образы Чермена — Савалели, Азуу — Коташвили. Бестол — Шеразидишвили.

Но, несмотря на очень целое впечатление от спектакля, в нем есть и недостатки, о которых необходимо сказать. Прежде всего, хорошая условность, которая пронизывает весь спектакль, иногда переходит в свою противоположность и создает жизненно неустойчивые положения, а стремление найти пластическую выразительность приводит к внешней красноте и позе. Показав это можно на примере сцены брачной ночи. Вызывает недоумение: почему брачная ночь Чермена должна происходить на улице, буквально на виду у всех прохожих. Это — слишком уж вопиющее несоответствие между местом действия и интимностью сцены. Или, неужели так уж необходимо все время использовать бланко для показа движущихся по ней красивых рук Азуу? Когда этот прием используется в картине свадьбы (свадьба Азуу и Чермена), то он оправдан и допустим, но когда он повторяется довольно часто и в последующих картинах, то сразу возникает сомнение в его органичности; создается ощущение, что актер выполняет чужое задание, а самому ему этот жест не присущ.

Необходимо также сказать, что образы, созданные актерами, нуждаются в углублении и в уточнении характеристик. Особенно это относится к образам Дануа, Садула, Дзандара.

Театр должен подумать о том, что внешняя форма, которая, как уже отмечалось, очень интересна, может стать самоповелевающей и привести к пренебрежению содержанием.

Первая встреча зрителей нашего города с Юго-Осетинским театром принесла много радости орджоникидзепам. Мы надеемся, что и коллектив театра уедет обогащенным и творчески обновленным.

З. БРИТАЕВА,
режиссер Северо-Осетинского драматического театра.



На снимке: сцена из 4-го акта пьесы В. М. Гаглоева «Залина». Слева направо — Залина — заслуженная артистка Грузинской ССР З. С. Мамоева, Айт — заслуженный артист Грузинской ССР А. И. Гелдизе, Фидар — заслуженный артист Грузинской ССР и Северо-Осетинской АССР Г. Д. Таугазов.