Нынешний теат-
ральный сезон озна-
менован важным со-
бытием: в декаб-
ре этого года отмечается столе-
тие болгарского театра. В 1856 го-
ду в Болгарии состоялись первые
публичные спектакли любителей.
В честь этой даты театры осуще-
ствляют специальные постановки.
Повышается интерес к отечествен-
ной классической драматургии
И. Вазова, П. Яворова и других.
Шире привлекаются произведения
зарубежной классической литера-
туры.

Для суждения об основных тен-
денциях развития современного бол-
гарского театрального искусства не-
сомненный интерес представляют по-
ставленные Софийским Народным
театром спектакли «Первый удар»
Крума Кюлявкова и «Вольпоне» Бен
Джонсона.

Вокруг спектакля «Первый удар»
разгораются дискуссии как в крити-
ке, так и среди зрителей. Но по-
становка, бесспорно, пользуется успе-
хом.

Режиссерская работа Кристо
Мирского отличается страстностью,
творческой активностью. Это нахо-
дит выражение во всем: в смелом
выдвижении молодых актеров на
главные роли, в ярком общем по-
становочном замысле спектакля, в
горячем публицистическом пафосе,
необходимом при решении политиче-
ской темы.

Пьеса Крума Кюлявкова состоит
на первый взгляд из разнородных,
внутренне не согласующихся друг с
другом частей. С одной стороны, пси-
хологически обостренная, порой да-
же мелодраматически трактованная
драма семьи немецкого рабочего
Пфафенбергера. Она, как в зеркале,
отражает сложные политические из-
менения в стране, где власть захва-
тили фашисты. С другой стороны, в
большинстве своем документально
точные, взятые из подлинных архи-
вов сцены Лейпцигского процесса.
Здесь драматург выступает как бы
объективным протоколистом, почти
ничего не прибавляя, не присочиняя
от себя.

Такое построение пьесы, включе-
ние в ее художественную ткань
весьма различных по жанру кусков
и вызвали возражения критиков.
Упреки часто сводятся к тому, что
пьесе, дескать, не хватает художе-
ственного единства, что в сценах су-
да внимание автора сосредоточено
исключительно на образе Димитрова,
а фигуры его врагов недостаточно
убедительны.

Произведению Кюлявкова и в са-
мом деле можно предъявить некото-
рые претензии, но нельзя не ви-
деть цельности и своеобразия замы-
сла писателя. Драматург так и заду-
мал пьесу, органически объединяю-
щую публицистику и психологиче-
скую драму. Закончив первый вари-
ант в 1951 году, он продолжал рабо-
тать над пьесой на протяжении че-
тырех лет.

Это сочетание яркого обществен-
ного пафоса с желанием драматурга
показать одновременно значительные
политические события через психо-
логию простых людей хорошо ощу-
тил режиссер К. Мирский. Спектакль
начинается гневно, патетически. Он
полон ненависти к фашизму... Пе-
ред зданием рейхстага, в окнах кото-
рого полыхает огонь, мечется толпа
людей. Посредине ее, стоя в автомо-

С любовью и увлечением

что вовсе по Вольпо-
не, а он, Корбач-
чио, находится на
краю могилы или

На спектаклях Софийского Народного театра

близ, кликушествует
фашистский офицер.
Сцена длится всего
несколько минут. Но
когда спускается за-
навес, внизу остае-
тся неширокий про-
свет. Видны механически, тупо
марширующие ноги фашистов, обу-
тые в грубые солдатские сапоги. На
заванесе высечена фашистская све-
стика. Оглушительные звуки воен-
ного марша наполняют зал. С кине-
матографической быстротой сменяют
друг друга короткие немые эпизоды
зверств и надругательств фашистов,
разыгрываемые на почти пустой
сцене.

Но вот ритм действия резко ме-
няется. Мы в светлых комнатах се-
мьи Пфафенбергер, с возмущением сле-
дим за развитием судеб героев. Остро-
умно и выразительно найден ху-
дожниками Кириллом Неделчевым и
Иваном Йордановым внешний образ
квартиры Пфафенбергер: она не изо-
лируется от окружающего мира, а,
напротив, словно сливается с ним.
Разрез комнат как бы вписан в об-
щий разрез одной из берлинских
улиц. Часть этой улицы видна так-
же через широкие, как витрины, ок-
на.

Сперва игра актеров может про-
извести впечатление подчеркнутой,
грубоватой. Такое ощущение возни-
кает порой и на других спектаклях
болгарского театра. Но примотреть-
шись, ясно видишь, что в основе ре-
жиссерской трактовки и актерского
исполнения лежит намерение пред-
ельно обнажить сущность политиче-
ских, общественных столкновений.
И это порождает нилкость игры ак-
теров, подчеркнутую остроту внеш-
них характеристик, темпераментный
акцент на основных сюжетных по-
ложениях. Так именно исполняют
роли старого Пфафенбергера, социал-
демократа, драматически распадающе-
го со своими иллюзиями, — Петр
Димитров, юного Пфафенбергера, под-
давшегося на мольбы матери, чуть
было не предавшего Димитрова, —
Любомир Кабакчиев, фашиста Ганса,
возлюбленного дочери Пфафенберге-
ра, — Генчо Димитров.

У исполнителя роли Георгия Ди-
митрова — молодого актера Стефана
Гецова — огненный темперамент,
великолепный, сильный голос.

Димитров—Гецов не столько за-
щищается, сколько нападает, не
столько оправдывается, сколько бес-
пощадно обвиняет своих судей. Ак-
тер горячо доносит до зрителей ре-
волюционную страстность, прису-
щую образу Димитрова. В меньшей
степени он передает пока мудрую
логику его мысли, иронию и сарказм
суждений. Нилкость становится вре-
мечами однообразной.

Как и в пьесе, в спектакле вид-
ное место заняло контрастное проти-
вопоставление судеб двух матерей:
народной героини, матери Димитрова
— Парашкевы и папистски настро-
енной Гертруды Пфафенбергер. Вот
она появляется перед нами впервые,
Парашкева — Владета Николова,
гордая, высокая седая женщина во
всем черном, как обычно одеваются
пожилые болгарки. Как и сын, она
не просит, а требует, разговаривая с
его судьями, добываясь свидания.
Рядом с ней особенно ничтожна Гер-
труда Пфафенбергер — Ольга Кир-

чева, также явив-
шаяся в тюрьму для
встречи с сыном,
угодливо склоняю-
щаяся перед его па-
лачами. Когда спра-
вляем ярким светом вы-
свечивается узенькая камера Ру-
дольфа, мы видим Гертруду—Кирче-
ву. В отчаянии ползает она на ко-
ленях перед сыном, рыданиями,
мольбами, любой ценой готовая вы-
рвать у него обещание дать ложное
показание против Димитрова. А сле-
ва на протяжении всей этой сцены
в пустом тюремном помещении с ог-
ромной решетчатой стеной сидит
Парашкева, напряженно ожидая сви-
дания. Она сидит неподвижно, спиной
к зрителям, как безмолвный, траги-
ческий упрек той, другой матери,
неразумно губящей своего сына.

Но есть еще одна встреча матерей
— в финале спектакля, в суде, ку-
да приходит Гертруда послушать Ди-
митрова уже после гибели Рудольфа,
пережив глубокую духовную драму.
Соутилизившаяся, поникшая, в глубо-
ком трауре, она медленно опускается
по ступенькам зала суда, чтобы по-
дойти к Парашкеве, все такой же
прямой, величественной и стойкой,
подойти и молча положить руку, выра-
зив этим свою солидарность с ней.

Спектакль в хорошем смысле аги-
тационен, призывен. В серьезной
творческой работе над пьесой театр
развил ее сильные стороны, дал вы-
разительную сценическую трактов-
ку.

Той же яркостью, самостоятель-
ностью художественного решения отли-
чается другая работа театра — по-
ставленный Стефаном Сырчаджие-
вым спектакль «Вольпоне». Поста-
новка увлекает темпераментностью
актерской игры, искрометностью
сценического действия. Прямо, под-
черкнуто изображаются страсти пер-
сонажей пьесы — алчность Воль-
поне, находчивость и жизнелюбие
Моски, наивность, простоду-
шие Коломбы, развязность и на-
хальство Капнины.

Режиссер обнажает также самую
природу актерской игры, театра с
их неизбежной условностью, и это
нисколько не противоречит общей
реалистической манере исполнения.

На сером занавесе в «Вольпоне»
изображены яркие цветные фигурки
действующих лиц — красные, жел-
тые, черные цвета, веселый хоронд
праздничных театральных масок. Ле-
стница из комнат Вольпоне ведет
непосредственно в оркестр — отсю-
да появляются посетители, сюда ухо-
дят они, навесив мнимого большого.
Такое решение спектакля, требую-
щее легкости, изящества, свободы,
увлеченного актерского мастерства,
пока еще приходится в противоречие с
несколько тяжеловатой, однотонной
игрой отдельных исполнителей. Но
режиссерский замысел осущест-
вляется великолепными воплотите-
лями, каким является в первую оче-
редь Константин Кисимов, исполня-
ющий роль Корбаччио.

Когда трясущегося, с жалкими,
растрепанными седыми волосами, во-
лохого на фантастическую птицу в
своих черных широких одеждах, Кор-
баччио—Кисимова выводят на сцену
двое слуг, создается впечатление,

только что явился с того света, что-
бы приветствовать идущего туда
собрата. Но это впечатление обман-
чиво. Маленькие глазки Корбаччио
блестят почти детские озорно. Он
словно издевается над всеми, кто
умирает до поры, он будто бросает
вызов самой смерти, от которой ему
опять удалось улизнуть. Так возни-
кает в первой сцене неожиданно
пыхлящая на первый план ирони-
ческая, пародийная тема зазорного
торжества Корбаччио над Вольпоне,
над всеми, кого он перехитрил, кого
пережил. Как крот, притаился
Корбаччио в своей темной лавочке с
громоздкими, нелепыми скульпту-
рами, напоминающими жуткие при-
видения, и прочими антикварными
и подержанными вещами. Тонкими
дрожащими пальцами Корбаччио
считает золото, судорожно согнув-
шись над столом. Золото — вот
бог, которому поклоняется Корбач-
чио. Алчность, неистовая, безрассуд-
ная, обнажается актером.

Театр Болгарии обладает разно-
образными богатыми творческими
силами. В том внутреннем подъеме,
который чувствуется сегодня в нем,
— залог успешного развития бол-
гарского театрального искусства.

А. ОБРАЗЦОВА.

Советская культура
г. Москва
18 ДЕК 1956