



И.Т. Цориева

Театр в Северной Осетии во второй половине 1950-х–1960-е гг.

И.Т. Цориева*

Реформирование советской системы, принятое руководством страны в середине 1950-х гг., затронуло все сферы общественной жизни. На десятилетие оно во многом определило содержание и вектор развития художественной культуры, которой отводилась особая роль в осмыслении происходивших в обществе социально-политических процессов. Либерализация общественной жизни ярко проявилась в театральном искусстве и оказала большое влияние на развитие его национальных компонентов.

К середине 1950-х гг. театральное искусство Северной Осетии, представленное тремя профессиональными коллективами: театром русской драмы, осетинским драматическим театром и театром кукол, переживало состояние наиболее органичного сочетания достижений русского реалистического искусства и опыта молодой национальной театральной школы.

Это время было отмечено важными событиями в театральной жизни республики. В начале 1950-х гг. состоялся первый выпуск осетинской оперной студии при Московской государственной консерватории. Выпускники студии были включены в состав Оперного ансамбля Северо-Осетинской государственной филармонии. В 1958 году на основе слияния коллективов Оперного ансамбля и Северо-Осетинского драматического театра был организован Северо-Осетинский музыкально-драматический театр. Он включил два относительно независимых творческих коллектива: драматическую и музыкальную труппы, которые возглавили режиссеры Г.Д. Хугаев и Ю.Н. Леков.

Объединение двух театральных трупп под одной крышей стало непростым испытанием и для руководства театра, и для актеров. Приходилось решать большое количество проблем организационного, репертуарного, межличностного характера. Тем не менее для национального театрального искусства это время оказа-

лось весьма плодотворным в творческом плане. История объединенного театра началась с двух значительных для осетинской театральной и музыкальной культуры событий. На сцене театра были осуществлены постановки первой одноактной оперы «Коста» и первой осетинской музыкальной комедии «Весенняя песня» Х. Плиева (либретто Р. Хубецовой). В течение последующих десяти лет для музыкальной труппы театра были написаны восемь оперетт, две музыкальные комедии, три балета. На сцене театра с успехом шли оперетты «Жених сбежал» Х. Плиева, «Хамат и Зарина» Д. Хаханова, «Свирель пастуха» И. Габараева. Тогда же была создана первая многоактная опера на осетинском языке «Азау» И. Габараева.

Театр не замыкался на национальной музыке. Возможности художественного коллектива, его профессионализм проверялись на постановке классических произведений, таких как «Травиата» Д. Верди. Важным шагом в развитии музыкального театрального искусства явилась постановка оперы А.Г. Рубинштейна «Демон», осуществленная в 1969 году Ю.Н. Лековым. Творческий потенциал театра составляли талантливые профессиональные певцы В. Дзусов, Д. Билаонова, Э. Цаллагова, Ю. Бацазов, Е. Кулаев и др.

Русский драматический театр в Северной Осетии с самого своего рождения строился на принципах реалистического искусства. Традиции реалистической школы в советское время развивали лучшие режиссеры, работавшие в театре. Среди них была и Е.Г. Маркова, которая в 1958 году возглавила театр вместе со своим учеником Д. Темиряевым.

Для культуры Северной Осетии это было ответственное время. Подготовка к двум важным событиям – 100-летию со дня рождения К.Л. Хетагурова и Декаде осетинской литературы и искусства в Москве, намеченной к проведению

*Цориева И.Т. – к.и.н., доцент, ст.н.с. СОИГСИ.

в 1960 году, – захватила всю культурную жизнь республики. Театр русской драмы принимал в ней самое активное участие. Представленные московскому зрителю «Фатима» К. Хетагурова в инсценировке Н.А. Козлова, «Старик» М. Горького, «Лиса и виноград» Г. Фигейреду шли с большим успехом. На одном из представлений спектакля «Лиса и виноград» занавес поднимался девять раз. Такого не случалось даже дома. Художественный руководитель декады В.И. Мурадели в своей итоговой статье для газеты «Социалистическая Осетия» писал: «Республиканский театр русской драмы оправдал лучшие надежды» [1, с. 212].

Декада осетинской литературы и искусства в Москве стала своеобразным экзаменом для Северо-Осетинского музыкально-драматического театра. В рамках большого культурного мероприятия новый художественный коллектив показал одноактную оперу Х. Плиева «Коста» и вечер балета, музыкальную комедию «Весенняя песня». Драматическая труппа театра представляла спектакли «Чермен» Г. Плиева, «Король Лир» У. Шекспира, «Крылатые» А. Токаева, «В родных горах» Р. Хубецевой. Московские зрители тепло принимали мастеров осетинской сцены [1, с. 210].

Во второй половине 1950 – начале 60-х годов в условиях либерализации общественной жизни давление идеологических догм в театральной жизни смягчилось, но содержание сценического искусства, как и в прежние годы, во многом определялось спектаклями гражданского и политического звучания. В репертуаре театров главенствующее место занимала революционная и военно-патриотическая тематика. Огромный зрительский отклик находила тема недавно пережитой войны. Однако если прежде главным действующим лицом любого спектакля, представлявшего драматические и трагические события военных и революционных лет, являлся коллектив, то теперь на первый план выходила не безликая масса, а конкретные узнаваемые личности. Трагедия человека, волею судьбы оказавшегося в центре жестокого противостояния политических сил, проблема нравственного выбора – таковы были новые темы драматургических произведений. В этом смысле несомненной удачей осетинского театрального искусства отмеченного времени стали постановки пьес «Черная девушка» Р. Хубецевой и «Сармат и его сыновья» Н. Саламова. Они заставляли по-новому, через призму человеческих переживаний и поступков, взглянуть на проблему революции и гражданской войны.

Важнейшей функцией театрального искусства по-прежнему признавалось воспитание духовности, открытости личности перед коллек-



Осетинский театр

тивом, предпочтение общественного интереса личному благополучию. Этим запросам отвечали многие спектакли, ставившиеся на сценах Русского и Осетинского театров по произведениям русской и советской классики: «Дни Турбиных» М. Булгакова, «На дне» М. Горького, «Эшелон» М. Рощина, «Порт-Артур» А. Степанова, «Поднятая целина» М. Шолохова, «Перед грозой» Е. Уруймаговой и другие.

Воссоздавая историю осетинского народа, национальная драматургия обычно строилась на антитезе: «темное прошлое» и «светлое настоящее». Следуя этой формуле, многие произведения осетинских писателей приобретали поистине трагический смысл. Классовый антагонизм, беспощадность, бескомпромиссность в борьбе за социальную справедливость были присущи спектаклям, создававшимся по произведениям Дабе Мамсурова («Афхарты Хасана»), Гриша Плиева («Чермен»), Николая Саламова («Сармат и его сыновья»), Раисы Хубецевой («Черная девушка»), Георгия Хугаева («Богатый дом»). Даже классические произведения Ф. Достоевского, Ж. Мольера, А. Островского, У. Шекспира, Ф. Шиллера, входившие в репертуар театров, заряжались духом социальной непримиримости к чуждым явлениям и классовым врагам.

На протяжении практически всей истории профессионального национального театра важнейшим направлением сценического искусства оставалась шекспириана. Традиции, заложенные блестящей режиссурой В. Фотиева, С. Рейнгольда, З. Бритаевой в соединении с игрой выдающихся актеров Т. Кариаевой, В. Тхапсаева, М. Цаликова, служили надежным основанием для глубокого и последовательного освоения уникального драматургического материала.

В 1960-е годы Северо-Осетинский музыкально-драматический театр не раз обращался к творчеству великого английского драматурга. Театр осуществил постановки «Макбета», «Кориолана», «Гамлета». На театральной сцене с неизменным успехом продолжал идти



Театр русской драмы

спектакль «Отелло» в постановке Зарифы Бригаевой. В 1960 году выдающемуся осетинскому актеру Владимиру Тхапсаеву за огромный вклад в развитие театрального искусства и создание образа Отелло было присвоено звание народного артиста СССР.

Свидетельством демократизации общественной жизни в отмеченный период явилась актуализация темы современности и выяснения роли отдельного человека в общественном развитии. Идеино-нравственные искания личности превращались в предмет серьезного анализа. Перед театром ставилась задача объяснить причины имевшихся в обществе недостатков, а при необходимости указать на «социальных отщепенцев», с которыми предстояло вести непримиримую борьбу. Решая эту задачу, театры обращались к жанру сатирической комедии, которая, как и прежде, представлялась наиболее доступной, социально острой формой отображения действительности. В 1950-е годы появление на сцене осетинского театра комедий С. Хачирова «Дудар и его друзья» и М. Цаликова «Похождения Мурата» вызвали широкий резонанс в обществе. Колоритно ярко изображались отрицательные персонажи, знакомые зрителю по жизни. Сюжетные коллизии раскрывали пороки быта чиновничества, советской бюрократии. С современной комедийной тематикой в репертуаре театров переключались классические произведения. В 1960-е годы в Русском театре, к примеру, ставились «Виндзорские кумушки» У. Шекспира, «Ревизор» Н. Гоголя и др.

Театральная публика проявляла большой интерес к музыкальному представлению. Между двумя труппами Северо-Осетинского музыкально-драматического театра возникло творческое соперничество, стремление «переманить» зрителя на свою сторону. В этом соперничестве драматическая труппа опиралась на комедию, водевиль и мелодраму. Комедии 1960-

х годов на сцене Северо-Осетинского театра существенно отличались от комедий 1940–50-х годов. Тематика драматургических произведений не была уже связана с жизнью села, с развитием колхозов, с показом человека-труженика. Герои новых постановок «сменили адрес», они переселились в город. А вместе с переменой местожительства потеряли интерес к общественным проблемам. Их больше не интересовала производственная тематика. Они занялись разрешением «семейных неурядиц». «Круг забот положительных героев сузился, ограничился поддержанием семейного благополучия» [2, с. 124–125]. Таковы были комедии «Муж моей жены» и «Теща» Г. Хугаева, «Любимая песня» и «Я не женюсь» И. Гогичева. Театральная критика не жаловала подобные спектакли, называла их легкими, поверхностными, не выполняющими своего главного предназначения: «осуществлять задачу наказания зла и торжества добра, а не примирения этих противоположных категорий» [2, с. 128].

Но у зрителя эти постановки, наполненные яркими эффектами, головокружительными ситуациями, музыкальностью, задором и оптимизмом, пользовались огромной популярностью. В комедиях отражался дух современности. Смягчение общественно-политического климата пробуждало индивидуализм личности, делало возможным обращение к частной жизни человека, к семейным, межличностным проблемам. Переживания героев были близки и понятны каждому человеку.

Зрительский успех обеспечивал наполнение театральной кассы. Поэтому нередко при составлении репертуарных планов, включая одни пьесы и отказываясь от других, театры руководствовались меркантильными, финансовыми соображениями. В частности, по этой причине из репертуара Северо-Осетинского музыкально-драматического театра была исключена постановка «Кориолан». Сложная философская идея пьесы Уильяма Шекспира с трудом воспринималась зрителями. К тому же произведение, показывающее сильную личность, подавляющую народ, представлялось «скользким в идейном смысле» [3, л. 5]. Не сложилась в осетинской театральной культуре и судьба пьесы Федерико Гарсия Лорки «Дом Бернарды Альбы». Ни постановщикам, ни исполнителям не удалось передать глубокий психологизм драматического произведения. Неудачный перевод на осетинский язык не делал доступнее для понимания трудную драматургию Лорки. Спектакль «шел без зрителя» даже в Русском театре. Еще одной неудачей стала постановка пьесы Герхарта Гауптмана «Перед заходом солнца». «Как решать проблему в пьесе, – задавалась вопросом За-

рифа Бритаева на одном из заседаний репертуарного Совета при Министерстве культуры СО АССР 21 августа 1967 года, – как проблему любви старика к молодой девушке (но поймет ли осетинский зритель) или преклонение Матиуса перед чистотой Инкен?» [3, л. 5]

Гораздо проще было ставить более доступные для понимания и привычные для зрителя пьесы «Двое на качелях», «Замок Броуди» или легкие, не обремененные глубоким содержанием комедии «Пересол вызывает жажду», «На чужого коня не садись», «Единственный племянник». Однако такие постановки вызывали резкую критику некоторых партийно-советских кураторов за «мелкотемье», «потакание низкотребным вкусам» [4, л. 33]. «Доставалось» не только руководству театральных коллективов, но и Министерству культуры республики, в компетенцию которого входило обсуждение и утверждение репертуарных планов. Министерство, строя свою репертуарную политику, «мирилось» с некоторыми «отступлениями» в выборе пьес для постановок, поскольку благодаря таким «отступлениям» отчасти решались финансовые проблемы театров.

В несколько ином творческом ключе, с учетом специфики этого вида искусства, развивался театр кукол. Театр ориентировался в основном на детскую аудиторию, исходя из чего формулировались задачи и формировалась репертуарная политика коллектива. На сцене театра кукол шли русские сказки и сказки народов мира, произведения осетинских драматургов. Большой вклад в развитие театра внесли режиссер И. Макиева, актеры Е. Зубина, З. Огурешникова, З. Плиева, Ю. Саратовский, М. Тебиев, художники Е. Айвазов, М. Хетагуров. Многие творческие успехи коллектива связаны с именем С.А. Федоровича, возглавившего в 1950-е годы театр. Поставленный им в 1959 году в содружестве с художником Е. Айвазовой спектакль «Приключения Кюдино» В. Далиненко вошел в «золотой фонд» театра. За год до этого С. Федорович осуществил первую постановку спектакля для взрослых «Чертова мельница».

В 1958 году наряду с действовавшим русским театром, после десятилетнего перерыва, была воссоздана национальная группа – студия для постановки спектаклей на осетинском языке. С этого времени театр был переименован в Республиканский театр кукол с двумя труппами – русской и осетинской. В национальную студию, пройдя тщательный отбор, вошли режиссер М. Гаев, актеры В. Тедеева, В. Рамонова, И. Алдатова, З. Плиева, Д. Хубеева [5].

Для первого представления студии выбрали пьесу В. Каирова «Ацамаз». Выбор был не случайным. Пьеса обосновывала идейно-философское



Кукольный театр «Саби»

направление в развитии нового коллектива. Она заложила основу романтического кредо театра. Вскоре за «Ацамазом» последовали «Лесная сказка» Д. Туаева, «Сын Куртатинского ущелья» С. Федоровича и Ю. Саратовского, «Нарт Сослан» Ю. Сперанского, написанный по мотивам нартских сказаний. Эти спектакли оказывали большое эмоциональное воздействие на детскую аудиторию благодаря увлекательной актерской игре, удачным режиссерским находкам, новым интересным изобразительным формам, необычной, оригинальной конструкции кукол. Прекрасное оформление спектаклей, интересные находки в конструировании кукол были заслугой молодого художника М. Хетагурова, пришедшего в театр в начале 1960-х годов.

Во второй половине 1950-х и в 60-е годы большое развитие получили межкультурные связи театральных коллективов. Активизировалась гастрольная деятельность. Театры Северной Осетии часто и с успехом выступали на сценах других театров страны. Они представляли свое искусство во многих городах России, Украины, Северного Кавказа и Закавказья. А осетинский зритель также с неизменным интересом и благосклонностью принимал в республике театральные коллективы из разных уголков Советского Союза. Наиболее тесные творческие отношения складывались с театрами соседних северокавказских республик. Мероприятия, проводившиеся в рамках Дней культуры, выливались в форму широкого, организованного творческого обмена достижениями культуры и искусства соседних республик и символизировали укрепление дружеских отношений между народами. Одно из таких мероприятий состоялось вскоре после Декады осетинской литературы и искусства в Москве. В начале февраля 1961 года прошли обменные гастроли творческих коллективов Чечено-Ингушетии и Север-

ной Осетии. В Орджоникидзе, Беслане и Ардоне показывали свои спектакли Русский драматический театр имени М. Лермонтова. В помещении Северо-Осетинского музыкально-драматического театра Чечено-Ингушский театр имени Х. Нурадилова играл спектакли «Патимат», «Женитьба», «Свекровь».

В то же время Республиканский театр русской драмы показал грозненцам «Старика», «Лису и виноград», «Остров Афродиты» и комедию «Четверо под одной крышей». Музыкальная труппа Северо-Осетинского театра представляла «Весеннюю песню» Х. Плиева и комическую оперу В. Долидзе «Кето и Котэ», а драматическая труппа – спектакли «Крылатые» А. Токаева, «Две свадьбы» З.

Бритаевой и Н. Саламова и «Отелло» с В. Тхапсаевым. В Чечено-Ингушетии гастролировали музыкальные и танцевальные коллективы, народные театры республики. В том же году по такому же сценарию происходил обмен творческими коллективами с Кабардино-Балкарией [1, с. 213].

Таким образом, в целом в рассматриваемый период осетинское театральное искусство достаточно динамично развивалось в большом союзе театральных коллективов СССР. Театральные деятели решали проблемы профессионального совершенствования и, наряду с тем, искали пути сближения творческих задач с планами общественного и государственного развития.

ЛИТЕРАТУРА

1. Литвиненко М., Плиева Ж., Русанов И. Русский театр в Осетии. – Орджоникидзе, 1971.

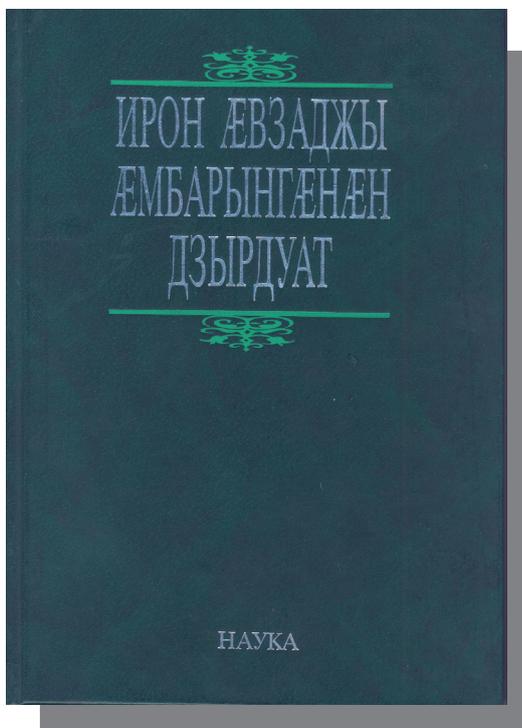
2. Бациев А.С. Вопросы комического в осетинской драматургии и сценическом искусстве (1960–1970 годы) // Вопро-

сы осетинской советской литературы. – Орджоникидзе, 1981. Т. 37.

3. ЦГА РСО-А. Ф. 813. Оп. 1. Д. 470.

4. ЦГА ИПД РСО-А. Ф. 1. Оп. 47. Д.

В МИРЕ КНИГ



Толковый словарь осетинского языка: в 4 томах (Том 2)

Под общ. ред. Н.Я. Габараева; Владикавказский научный центр РАН и РСО-А; Юго-Осетинский научно-исследовательский институт им. З.Н. Ванеева. – М.: Наука, 2007. Т 2. 2010. 486 с.

Второй том содержит около 8 тысяч слов. При слове дается толкование его значений, приводятся основные грамматические формы, слово снабжено стилистическими пометами. Словарные статьи имеют свои иллюстрации.

Для специалистов-филологов, переводчиков, работников печати, радио и телевидения и всех представителей осетинской интеллигенции.