

КОГДА у театральной кассы выстраивается очередь, для всех в театре праздник.

Когда зритель, шумно хлопая креслами, покидает зал, театру больно. Но он продолжает жить. Он все может вынести, кроме одного—равнодушия. Когда в театр перестают ходить не потому, что спектакли плохи и неспособны трогать души, а просто потому, что времяпрепровождению в театре люди начинают предпочитать другие занятия и развлечения.

Это очень серьезная проблема, причем для маленьких театров. Точнее, театров небольших городов. Ведь в принципе не существует маленьких театров. Критерии едины и общи для искусства как в столицах, так и на периферии. И именно потому особенно трудна судьба театров в небольших городах, где слишком узок круг заинтересованных и чутких зрителей.

Так или иначе, этим театрам приходится вести подчас героическую битву на два фронта—за искусство и за зрителя. Труппам, укомплектованным в два-три раза меньшим числом актеров, чем столичные, приходится в год осуществлять значительно большее количество постановок. Отсюда и некоторые преимущества (актеры здесь редко оказываются в простое), но отсюда физическое и творческое изнашивание (перегруженность приводит к невольному снижению эстетических требований и критериев, открывая место штампам и холодному ремесленничеству). Не говорим уже о моральных потерях, когда в погоне за выполнением финансового плана актеры вынуждены выступать часто перед полупустым залом...

Подобного удела не избежал и Кироваканский драматический театр им. Ов. Абеяна.

Недавно Институт искусств Ака-

демии наук Армянской ССР совместно с Армянским театральным обществом организовал просмотры и обсуждения спектаклей Кироваканского театра на месте.

Было обидно сознавать, что в развитом промышленном городе с большим числом жителей театр не стал еще подлинным центром культурной жизни. Отсутствие истинно заинтересованного отношения со стороны общественности, отсутствие действенных форм пропаганды, в том числе умной и красочной рекламы, делают невозможным для театра, например, отказ от практики заманивания зрителей путем принудительного распространения абонементов.

Конечно, спектакли, просмотренные в Кировакане, неравноценны. При постановке таких пьес, как «Вид с моста» или «Совесть», театр проявил творческую робость. В первом случае не сумел проникнуть в глубину замысла американского драматурга А. Миллера. Во втором случае театр остановился на полдороге осмысления реальных конфликтов нашей действительности.

Но и эти спектакли не свидетельствуют о малом творческом потенциале театра. Весомы некоторые актерские удаchi в спектакле «Совесть». Например, очень сдержанный и внутренне одухотворенный и цельный Мартынов в исполнении В. Григоряна или образ его ветреной жены Наташи, обогащенный актрисой А. Эйрамджян неподдельно живыми красками и интонациями.

В других спектаклях уже налицо и цельность режиссерского видения и достижение ансамбля.

Главный режиссер театра С. Акмакян—серьезный и вдумчивый профессионал. Он менее всего ув-

лекается чисто постановочными эффектами.

Ставя широко известную комедию Г. Сундукяна «Еще одна жертва», театр предпринял попытку уйти от традиционных решений.

Саркис в исполнении В. Григоряна выступает не прямолинейным носителем злой силы, сгубившей любовь молодых, но и самой жертвой.

Постановочным замыслом в единый узел вплетены различные человеческие судьбы и типы: и очень колоритная Саломея—А. Эйрамджян, и ее здравомыслящий и безвольный муж Суратов—М. Акоян. Более того, в числе «жертв» оказываются даже дети Бриллиантова—Нато, роль которую мягко, без нажима проводит Р. Карапетян, и недоросль Ваню с неожиданно прорвавшейся неиспорченной стрункой в душе в исполнении совсем юного актера Ф. Сарксяна.

Набивший оскомину образ демагога и кляузника в спектакле «Во дворе злая собака» актер Г. Геворкян окрасил в совершенно новые тона. Есть в спектакле сцена, когда кляузник Ваню Лайтадзе ночью у постели жены сочиняет анонимки.

И Г. Геворкян и М. Тиросян, играющая роль жены Лайтадзе, с блеском проводят эту сцену. Их герои настолько увлечены, с таким неистовством отдаются своему «грязному» ремеслу, что поневоле начинаешь забывать и о смысле и о целях этих «анонимок». Бессовестный демагог и кляузник Ваню Г. Геворкян, отравляющий жизнь советских людей,—в своем роде артист, наслаждающийся самим процессом «сочинительства». Подобный поворот в осмыслении и раскрытии образа сообщает необычную комедийную остроту спектаклю, в то же время взрывает всю фарсовую подноготную подобного

«артистизма»: все, что порождено и питало таких людей, уходит в прошлое. Осталась одна инерция—наклонная плоскость, по которой неудержимо катится вниз «профессиональный» демагог и клеветник.

Другому герою Г. Геворкяна—дон Копелло в спектакле «Рождество в доме синьора Копелло» (кстати, искрометную постановку пьесы итальянского драматурга Эдуардо де Филиппо следует отнести к самым большим достижениям театра)—тоже присущ артистизм. Но это артистизм иного рода. В его основе—идея добра и доверия к человеку.

Да, есть в Кироваканском театре и интересные спектакли и актерские индивидуальности.

Список профессионально зрелых и одаренных актеров можно и нужно продолжить—Е. Пашинян, С. Ованесян, Л. Сарксян, Р. Гобелян...

Но сколько бы ни было пороха в пороховницах—сегодня очевидно для театра необходимость воспитания молодых кадров. И вот молодежный спектакль «Ромео, Джульетта и тьма», поставленный выпускником Ереванского художественно-театрального института М. Рафаэляном, показал, что театр и в этом отношении готов перейти от слов к делу, не ограничиваться благими намерениями.

Ясно одно, что Кироваканский театр сознает свою миссию и готов идти дальше по дороге художественных поисков. Как показало обсуждение в Кировакане, театр не останавливается на достигнутом и творчески воспринимает критику в свой адрес. Он только просит внимания к себе. Театру всегда тесно в сценической коробке. Ему нужен отклик в зале.

С. АСМИКЯН,