

московские гастроли

ИСКУССТВО АКТИВНОГО ГУМАНИЗМА

При всем тематическом и жанровом разнообразии спектаклей Армянского академического театра им. Г. Сундукяна коллектив и его художественный руководитель Р. Каплянцян явно тяготеют к темам философски значительным, к формам монументально масштабным. В «Кориолане» В. Шекспира театр исследует трагические аспекты истории Древнего Рима, выносит беспощадный приговор выдающейся личности, пытавшейся собственное честолюбие поставить над интересами родины и своего народа. Известные параллели шекспировской трагедии можно обнаружить и в «Легенде о разрушенном городе» П. Зейтунцяна. Древнеармянский царь Аршак II задумал увековечить свое правление строительством города, где простые люди могли бы чувствовать себя свободными от пут феодальной зависимости, от гнета удельных князей. Цель благая, но царь идет к ней путем беспощадной расправы с каждым, кто возбуждает его подозрения, кто может поставить под сомнение его стремление к абсолютизму. Конечный удел деспота — одиночество и гибель. Конечная судьба города — разрушение вражескими полчищами.

Высокой цели нельзя достигнуть деспотическими средствами. Самая сильная личность бессильна, когда становится на путь антигуманизма и лишает себя подлинной поддержки народа. Таков вывод театра, убедительно подкрепленный мастерством режиссуры и сдержанной, глубинной экспрессией актерского исполнения.

Интерес к анализу социальных противоречий, к горестной судьбе личности, пытающейся переступить порог «узаконенной» морали, характерен и для ряда других спектаклей, трактующих далекое прошлое. Дриму Феди Протасова из «Живого труппа» Л. Толстого театр стремится показать и в аспекте психологическом, и в аспекте, так сказать, историко-эпическом. Личная судьба Протасова рельефно раскрывается на фоне царского судилища, в присутствии наблюдающей процесс публики, представители которой попеременно становятся участниками событий. Так акцентируется толстовская мысль: не в отдельных чиновниках дело, а в самом строе, породившем атмосферу равнодушия к судьбе и гибели человека.

Герой спектакля «Северная рапсодия» (пьеса А. Араксманяна) — армянский просветитель и революционный демократ Миназ Налбандян. Он посажен в Алексеевский равелин и подвергнут унижительным допросам за сочувствие идеям Чернышевского, за связь с передовыми людьми России — Герценом и Огаревым, деятелями «Земли и воли». Стремясь рассказать о передовом сыне армянского народа как можно обстоятельнее, драматург не избегал иллюстративности, известного однообразия сюжетных построений. Не преодолел этих слабостей и театр. Спектаклю еще предстоит достигнуть большей динамики сценического действия, большего богатства выразительных средств, раскрывающих масштабы личности героя (роль Налбандяна исполняет Х. Абрамян, он же постановщик спектакля). Понятно желание театра выпустить такой спектакль к знаменательным юбилейным дням — 150-летию ахождения Армении в состав России. Но вряд ли это следовало делать за счет художественных компромиссов.

Экскурсы в прошлое дополняются постановкой комедии классика армянской драматургии Г. Сундукяна «Хатабала». В этом спектакле с наибольшей отчетливостью проявилось замечательное качество театра, которое я назвал бы способностью «стереоскопического», объемного видения и замысла автора, и образа центрального персонажа. Переполох в семье провинциального купца Замбахова, рожденный надеждой выдать, наконец, замуж некрасивую дочь, легко и даже соблазнительно интерпретировать в жанре водевиля. Постановщик Р. Каплянцян и исполнитель главной роли М. Мкртчян идут по другому пути. Замбахов полон искренних человеческих чувств. Горестная судьба дочери доставляет ему уйму страданий. Одна-

ко сеть, которую купец составляет с целью завлечь жену, оказывается непрочной. Она сплетена богатством, а счастье богатства призрачно. Оно не способно дать человеку то, что отнято природой. «Да будет проклят этот мир!» — кричит обескураженный родитель, швыряя бесполезные бумажные купюры. Мелодраматический финал спектакля опрокидывает расхожую философию мира наживы, его уверенность в том, что все можно купить и продать.

«Перекресток» Ж. Арутюняна переносит нас в современность. Обыкновенная улица, обыкновенные люди: врач, журналист, художница, ночной сторож, дворник, американец армянского происхождения, приехавший искать родственников аселя гурьба молодежи... Все они проходят через перекресток — перекресток жизней, судеб, характеров. И всем им доктор Адамьян стремится помочь. Кому лекарством, кому советом, кому просто человеческим вниманием. Атмосфера спектакля проникнута душевностью, мягким лиризмом. Только к Санамяну, бюрократу мелкой душонке, сумевшему усесться в кресло начальника, доктор непримирим. Такие, как Санамян, дискредитируют гуманистическую суть народной власти. Пьеса и спектакль утверждают мысль о единстве, близости советских людей независимо от степени родства и давности знакомства.

Что характерно для режиссуры руководителя театра Р. Каплянцяна (он поставил пять спектаклей из шести показанных и руководил интерпретацией «Северной рапсодии»)? Что по-



могает театру находить глубинное, образно впечатляющее видение явлений истории и людей современности? Думается, прежде всего активная гуманистическая позиция. Да еще соединение театральности и психологизма. Такой сплав встречается нечасто. Театральность у нас сплошь да рядом понимают как преувеличенно яркую зрелищность, как избыток красок, звуков, пластического динамизма. Театральная выразительность Р. Каплянцяна иная. Она постоянно соизмеряется с чувством меры и вкуса, со сдержанностью красочной гаммы (особенно в трагедии), со стремлением выдвинуть на первый план актера. Театральность достигается изобретательной способностью привлечь к основному действию «хоровой аккомпанемент».

В спектакле «Хатабала» — это кавалькада джигитов, с комической серьезностью отбрасывающих настроенческие изгибы сюжета. В «Живом труппе» — судьи и публика, следящая за ходом процесса. В «Легенде» — шеренга одетых в черное эрринин, теснящих царя за задворки сцены, а заодно и истории. В «Северной рапсодии» — ряды солдат, покорно выполняющих волю господ. В «Перекрестке» — шествие новобранцев, олицетворяющих жизненную силу и молодость страны. Подобным массовкам не дано никакого текста. Но всякий раз они помогают воплотить жанровую и историко-бытовую конкретность сюжета. Можно было бы назвать эти массовки оживленными декорациями. Только не хочется обижать их участников, с полной отдачей стремящихся помочь нам понять мысль, душу спектакля, воплощаемую режиссером.

Главное же назначение театральности, исповедуемой Р. Каплянцян, — создать атмосферу для психологически глубокого раскрытия центральных образов. Нам надолго запомнится сдержанный трагизм

Х. Абрамяна. В сыгранных им образах Кориолана и Аршака II — ничего преувеличенного, никакой выпренности или сценической велеречивости. А между тем образы монументальны, по-своему броски при тщательнейшей разработке всех психологических интонаций и красок. М. Мкртчян, исполнивший, к сожалению, только одну роль (Замбахов в «Хатабала»), — образец перевоплощения, непосредственности и органичности сценической жизни. Его купец смешон и жалок, хитер и искренен; он делец, не теряющий достоинства любящего отца. Прекрасная работа, придающая комедии интересный и неожиданный смысл! Пленяет полнотой душевной мягкости лиризм С. Саркисяна в роли Вардана Адамьяна («Перекресток»). Б. Нерсисян, игравший Федю Протасова, умеет соединить бытовую достоверность поведения человека, брошенного на дно жизни, с внутренним благородством, великодушием, своеобразным душевным величием.

Женская часть труппы, как мне показалось, несколько уступает по творческим потенциалам ее мужской части. М. Симонян, Л. Оганесян, М. Мурадян, В. Вардересян — прекрасные актрисы с хорошими сценическими данными. За ними следует более молодое поколение артисток, тоже, несомненно, одаренных. Однако, как правило, в исполнении женских ролей преобладают внешние, если можно так сказать, «представленческие» средства выражения. Трагической актрисы большого внутреннего темперамента в показанных спектаклях увидеть пока не удалось. За кем теперь дело? За режиссурой? За молодой частью труппы, за более смелым ее выдвижением? Ответ может дать только сам театр.

Несколько более общих желаний и вопросов. Замечает ли руководство театра некоторый стилистический разброд в средствах воплощения сценических образов? Особенно в классике, в исторических сюжетах? Рядом с отличными образами искусства переживания вдруг обнаруживаешь преувеличенную жесткую интонацию,

манерность, однообразие актерского приема в различных ситуациях. То есть все то, что говорит не столько о возможностях актера, сколько о слабом внимании режиссуры к так называемым «второстепенным» ролям.

Хотелось бы обратить внимание театра и на недостаточную убедительность некоторых мизансцен, на небрежность, допускаемую порой в костюмах и обстановке. Почему, например, солдаты падают на колени перед Чернышевским, перешагнувшим ад гражданской казни? Неужели гренадеры Александра II могут символизировать скорбь народа? Почему так недостоверен мундир императора и особенно распределение на нем орденов? Почему один и тот же безвкусный мебельный гарнитур из провинциального купеческого особняка («Хатабала») переключивается в столичный литературно-артистический салон («Северная рапсодия»), а затем в великосветскую гостиную («Живой трупп»)?

Чувство стиля, способность воспроизвести в спектакле исторически достоверную атмосферу и обстановку — надежный признак высокой режиссерской, актерской и постановочной культуры театра. Можно не говорить, насколько все это важно и в познавательном плане, в выполнении важнейшей просветительной функции театра.

В «Кориолане», «Легенде о разрушенном городе», в постановках «Хатабалы» и «Перекрестка» Театр им. Г. Сундукяна показал высокую меру художественной взыскательности. И тем самым высокую степень воздействия своего искусства — искусства социального гуманизма. Пожелаем ему и дальше развиваться именно на этих путях.

А. СОЛОДОВНИКОВ.

● Кориолан — народный артист Армянской ССР Х. Абрамян, Виргилия — А. Канджян.