

III. ТРАДИЦИИ — ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ

АРМЯНСКИЕ драматурги не могут пожаловаться на то, что их пьесы не выходят за пределы республики. Московские театры играют «Огонь твоей души» А. Араксманяна, «Последние гвоздики» Г. Тер-Григоряна, «Ночное чудо» Г. Ягджяна. Эти пьесы никак не назовешь совершенными, но в самой постановке нравственных проблем и в форме жизни героев, отмеченных национальной характерностью, есть, видимо, то «общеприятное», что обязательно для искусства. В конкретных условиях нашей действительности это общественно-интересное становится общесоветским, социалистическим. Именно оно привлекает внимание зрителя любой национальности.

Но было бы неверным умолчать, что в армянский театр, всегда отличавшийся одинаково сильным изображением быта и романтики, стали проникать абстрактные «психологизации», аморфные коллизии, бесхребетные персонажи.

В ФИНАЛЕ пьесы А. Мелик-Симоняна «Окно» ведущий действие писатель Левон говорит: «Можно одолеть огонь. Можно разогнать тучи. Можно заставить потесниться океан. Но ничего нельзя поделаться с молодостью, любовью, жизнью людей — этими источниками обновления и правды. Их не остановят ни злонамеренность, ни тупость, ни даже... заколоченное окно».

К чему относится высказывание Левона в самой пьесе, что хочет сказать драматург своим произведением?

О профессоре Арташесе Мовсесовиче говорят, что он передовой человек науки. Поверим на слово его друзьям, поскольку в делах профессор не показан. Но в быту Арташес Мовсесович — типичный «домостроевец», он негодует, даже когда его дочь Анаид смотрит в окно — ведь за ним улица!

Конечно, «окно» в пьесе берется не только в прямом, так сказать, грубо материальном значении, хотя в финале профессор заколачивает его досками. Это, если хотите, аллегория и в то же время символ. Дом и мир. Что сближает и что отделяет их друг от друга. И когда нам говорят, что сын профессора уже ушел из дома, когда мы видим, как дочь берет протянутую руку Молодого человека, чтобы покинуть дом предков, мы понимаем: автор хотел сказать, что так или иначе жизнь возьмет свое, человек уйдет в большой мир. Большой ли?

В спектакле Армянского театра имени Сундукяна, впрочем, как и в самой пьесе, из окна профессорского дома видна лишь троллейбусная остановка и кусочек улицы с цветочным киоском. Здесь гуляет Человек с собакой. Он пишет нежные послания дочери профессора Анаид, но письма попадают к пожилой одинокой соседке. Здесь продает цветы милая девушка, которая сходится с веселым и добрым парнем. Они любят друг друга, чуть-чуть демонстративно, как

бы в поученье Анаид. На улице появляется Молодой человек, с которым, дважды переглянувшись, уходит из дома тоскующая Анаид. Уходит потому, что в этом доме «брюзжит и не «пускает» папа-профессор. И «женится» нудный губошлеп — папин аспирант, явно придуманный автором для осуждения «дома» и возвышения его антипода — «улицы».

Если меня спросят (не как критика, а как отца семейства), что бы я сделал на месте профессора в подобной ситуации, я отвечу: заколотил бы окно! Отпустить дочь в полтинно большой мир — на целину, в Антарктиду, в соседний колхоз или на предприятие — пожалуйста! Но на улицу? С почти незнакомым — не мне, а ей! — молодым человеком? Я не хочу тяжелых объяснений с собственной совестью, да и со своей парторганизацией за плохое воспитание детей. Однако будь я на месте профессора детей, никакие нравственные догматы не удержали бы меня. Лучше уж на улицу, куда угодно, чем жить в этом холодном доме окостеневших предков! Таким образом, автор доказал лишь то, что поколениям отцов и детей ни на чем и никогда не сойтись. И это в советской действительности?!

Что же привело пьесу к столь неожиданному «пассажу»? Без честной техники нет четкой идеологии. Так или приблизительно так сказал Горький. Если понимать под «честной техникой» авторскую методологию — способ обработки жизненного материала, то не трудно заметить, откуда пришла она в эту пьесу. Из зарубежной драматургии, из западного кино. Мир улицы так и изображается там, где улица и есть весь мир: в малейших огорчениях и мелких радостях, в случайных связях и мимолетных решениях. Человек с собакой писал Анаид. Письма попадали к соседке. Узнав об этом, он огорчился, но, какая разница! — пошел к соседкой. Молодой человек переглянулся с Анаид, Анаид пошла за ним. Какое имеет значение, куда? Свобода улицы — это свобода без обязательств, но и без прав. Писатель видит постыдную воюю в доме, но не может же он не ощущать и бесплодность этого «мира за окном»?! Однако писатель лишь изредка корректирует поведение героев. Он знает — в подобных ситуациях обычно говорят: се ля ви — такова жизнь!

Но скажем прямо: не наша эта жизнь, причем это настолько ясно, что и объяснять подобные вещи как-то не ловко. Но задуматься над тем, почему столь взыскательный и одаренный театр с ярко выраженным национальным характером играет в «неореализм» или «неоромантизм», необходимо.

В театре, всегда тяготевшем к сильному драматизму и яркому жанровому комизму, звучат расслабленные и щемящие ноты нарочито психологизированных драм! Дело не в

спектакле «Окно» — мало ли неудач бывает у любого художника. Но ведь и в постановке «На мосту», спектакле в целом более удачном, встречаешься с этой «психологической» многозначительностью.

В свое время замечательный русский артист И. А. Слонов, каюсь в том, что ввел в постановку «Ревизора» огромных крыс из сна Горюхиного, восклицал: «А ведь почему черт попутал? — боялся отстать!». Не боялись ли отстать (от кого!) объясняется стремление некоторых драматургов к «потусторонним» изыскам. Зачем понадобилось драматургу Г. Ягджяну вводить в пьесу «Истина» двойника следователя — его... совесть? Пьеса актуальна по теме, драматург создал своеобразный сюжет, казалось бы, что еще нужно для развития интересной драмы! Но в пьесу полезли «новации», и будто суховеем обдало интересное произведение Г. Ягджяна: рассудочность подавила эмоции, образы лишились характеров, с самой завязки стало ясно, чем закончатся события.

Беда, когда не писатель владеет формой, а форма владеет писателем.

Для развития интересной темы можно использовать любой невиданный прием, самую сногосшибательную сценическую «краску», но при одном непременном условии, что это с наибольшей полнотой раскроет позитивную идею произведения. Но для чего понадобилось юной М. Юзбашян вводить в свою пьесу «Продолжение доброты» диалоги героя Горы с самим собой маленьким и с «самим собой стариком», если этот Гора показан в состоянии полного нравственного распада?

ПОДЛИННАЯ НОВИЗНА искусства не в этом. Гордая полемика вокруг модных ныне «новаций» в театре завязалась не потому, что кому-то не по вкусу новое — кто его не жаждет и не ищет! Жизненно важно выяснить источник того нового, что появляется в форме и содержании искусства. Возникает ли это новое из органической потребности нашей социалистической жизни, нашего социалистического искусства или же заимствовано на потребу иного способа жизни, полярного нашим идеям, мыслям и вкусам, — вот что решает существо вопроса.

Прошли времена консервативного отгораживания от всего, что сделано не у нас. Попрямее убедительно звучит призыв Маяковского: «Глазами жадными цапайте все то, что у вашей земли хорошо и что хорошо на Западе». Но, «цапая» Запад, нельзя забывать, что в капиталистическом мире есть две культуры — буржуазная и демократическая. Не ошибаться в выборе лучшего в мировом искусстве, нужном нам, как и в создании своего самобытно-нового, национальному театру помогают два фактора: стремление к социалистическому, общесоветско-

му искусству и верность национальным традициям. Но каким традициям?

Один из персонажей драмы А. Араксманяна «Огонь твоей души» говорит: «Традиции остаются живыми, если они утверждаются как собственное убеждение человека от поколения к поколению, вновь нарождаясь и обновляясь».

АРМЯНСКАЯ национальная драматургия зарождалась в сфере реалистической сатиры. В новом произведении Г. Тер-Григоряна — памфлете «Умирающая флора», как и в комедии А. Папаяна «Нехлебосольный зять», сказывается стремление современных армянских писателей продолжить традиции Г. Сундукяна и А. Пароняна. В центре первой пьесы известной поэте Сильвы Капутикян «Крунк, откуда ты?» стоит удивительно красивый, целостный образ нашей молодой современницы. Пьеса посвящена животрепещущим проблемам дня, однако нельзя не заметить, что Сильва Капутикян верна гуманистическим идеалам А. Ширванзаде, как верен им и Н. Зарьян, смело вторгнувшийся в жизнь своей пьесой «Армашен».

В том повороте, который совершает сейчас армянская драматургия, подхватывая темы и вопросы, волнующие советских людей, сказывается не только партийность, но исследование славных традиций М. Налбандяна, утверждавшего высокое общественное назначение драматургии. Конечно, никому из современников не придет в голову использовать «традиции» символистов и декадентов Агорояна, Манвеляна и др. Однако не тянется ли ниточка в эту сторону, когда драматург, отдавая дань «моде», ищет «психологическим» изысками и создает умозрительные, абстрактно-логические построения?

Стремление к общесоветской, социалистической культуре и искусству вовсе не предполагает нивелировки национального. В советскую культуру входят веками сложившиеся прогрессивные традиции наций. Однако традиции — это не повторение пройденного, тем более не культивирование отживающих национальных особенностей. Как нельзя построить здание на почве, не устоявшей веками, так невозможно создавать новое без традиций. Но ведь главное — это строящееся здание. В нем жить людям, следовательно, оно должно быть во всем новым, соответствующим потребностям сегодняшнего дня.

ДРАМАТУРГИЯ и театр каждой советской нации рождались и созревали как высокодейное, политически острое и актуальное художественное «исследование» жизни. Эти принципы должны быть развиты и приумножены в современном национальном театре, в них подлинная преемственность прошлого с настоящим и будущим. В преддверии коммунистического общества возрастает роль многонационального театра, как идейного пропагандиста, политического агитатора и эстетического воспитателя народа. Нужно отбросить все мелкое и наносное, покончить с украшательством, с культивированием отжившего и подражанием чуждому и, не теряя национального многообразия, идти к единству и общности социалистической культуры.

М. ЛЕВИН.