

ЖИВОЕ СЛОВО СОВРЕМЕННОСТИ

Театральная традиция Армении уходит в даль веков, за пределы нашей эры, но мастерство, которое может дать давний опыт, соединяется в искусстве армянских актеров с искренной эмоциональностью, огромным накалом чувств и страстей, с жизненной простотой и естественностью. Все это вместе и рождает ту большую правду армянского сценического искусства, которая одинаково пленяет и в реалистической или романтической драме, в классической трагедии и в высокой комедии.

Армянские актеры в равной степени эпо плечу и шекспировские образы, и герои М. Горького, и Л. Толстого и в особенности персонажи национальной классической драматургии. Классические герои на армянской сцене всегда дышат воздухом нашей современности.

Но современная тема, современные герои до последнего времени посещали сцену театра весьма редко. И это, естественно, рождало тревогу. Тем более радует, что Театр имени Суцукяна резко повернул курс, поставив несколько пьес современных армянских драматургов.

И мы видим, как по-новому развернулось дарование режиссера В. Аджемяна в спектакле «Под одной кровлей» Гургена Боряна, как пошли по новой тропе молодые постановщики Гр. Капalian и А. Мкртчян в спектаклях «Розы и кровь» А. Араксмяна и «Последние гвоздики» Г. Тер-Григоряна.

В работе театра над пьесой Боряна выявилось, какие великолепные плоды дает содружество театра и драматурга, как блестящий актерский коллектив и талант режиссера могут поднять пьесу до большого звучания. В центре внимания режиссера — взаимоотношения двух братьев: солдата-большевика Арташеса и дашнакского офицера Геворка. Аджемян ведет исполнителей по линии наибольшего накала страстей, мыслей и чувств этих двух людей, родных по крови, но враждебных по идеологии. Именно то, что характеры и взаимоотношения братьев раскрываются не сразу, и зритель становится свидетелем их развития, и придает спектаклю интерес, напряженность.

«Под одной кровлей» — ансамблевый спектакль, и не только потому, что в нем блестяще играют корифеи театра — Г. Нерсисян (дед Артин), В. Вагаршян (старый учитель), Д. Малаян (большевик Арташес), Г. Джанибекян (американский эмиссар), Г. Арутюнян (дашнакский комиссар) и т. д. Каждый образ здесь отшлифован, продуман, индивидуально выражен. Это можно сказать и о такой трудной роли, как роль Геворка, в которой талантливый артист Б. Нерсисян счастливо избегает штампа, создает психологически верный, динамичный образ, постепенно обнявая внутреннюю опустошенность своего героя. То же можно сказать и о совсем маленькой, что называется «без ниточки», роли писателя из дашнакского комиссарата. Ф. Мкртчян с большой силой показывает ничтожность, холуйскую угодливость этого прислужника предателей родины. Врезается в память также фигура «немного» маузериста Паряна (О. Галоян): злое лицо, горящие глаза, неясные звуки вместо слов... Но Парян лишь играет роль немого — он разведчик, ловко путающий карты дашнакских головорезов.

Конечно, и у такого мага и чародея, как театр, есть пределы. И если в драматургическом материале обнаруживаются пробелы, театру не всегда удается восполнить их. Это, в частности, относится к роли хумбагета Врема (А. Аветисян), не получившей в пьесе достаточно оригинальной и живой зарисовки.

И если в спектакле «Под одной кровлей» еще не достигнута острота и цельность концепции, пленяющие в классических постановках В. Аджемяна, то причина, очевидно, кроется в недостаточной художественной завершенности замысла драматурга.

Театр верно ощутил и пафос романтической драмы А. Араксмяна «Ро-

зы и кровь». Спектакль этот о революционном прошлом рассказывает об одном из эпизодов истории майского восстания против дашнаков в 1920 году. События его происходят в удаленной крестьянской хижине, затерянной в горах. Автор и театр принесли в этот забытый угол дышащие кипучей жизни, драматизм социальной борьбы. В грозовую ночь вступающая путница стучится в дверь бедного домика горных жителей. И уже с этого момента зритель вовлекается в атмосферу тревожных, взрывчатых драматических настроений, которые радостно, крепнут. Молодую женщину Парядем, посланную партией с ответственным поручением к партизанам, судьба внезапно сталкивает с ее бывшим мужем — дашнакским офицером Ови, выдающим теперь себя за большевика. Клянясь именем их погибшего ребенка, своей любовью, Ови вырывает у жены доверенную ей тайну. Эта сцена, исполненная с блеском, необычайно волнует своим напряженным драматизмом.

Правду рождает богатство тех душевных красок и чувств, которые несут актеры. В какой-то момент не только Парядем, но и зритель верит в искренность Ови, в то, что он навсегда расстался со своим грязным прошлым... И тем горше разочарование зрителя, тем сильнее его презрение и ненависть к предателю, поправшему любовь и благодарность, святыне человеческие чувства, во имя своих подлых целей. Эта ситуация, чем-то напоминающая «Любовь Яровой» Тренева, прозвучала, однако, в армянском спектакле свежо и оригинально.

И здесь мы вновь встретились с великолепным актерским ансамблем, где каждая роль выполнена психологически точно, с глубоким проникновением в социальный и национальный характер. Жесткая, безжалостная воля дашнакского предателя, страшно сочетающаяся с внутренним смятением, неуверенностью, ощущается в характере Ови — Г. Арутюняна. В то же время сколько обаяния и правды в народном характере старого крестьянина, чудесно сыгранного О. Авакяном; солдатской жены — крестьянки Сато (А. Асрия). Как поэтичны и колоритны образы юной Нанар (М. Симонян) и ее возлюбленного Паруйра (В. Абаджян). Как величава, словно высечена из горной породы, фигура лесничего — вожака партизанского отряда, созданная Г. Джанибекяном! Изобретательная работа и художника Гр. Меканяна, неуловимыми штрихами сумевшего передать романтику горной природы Армении.

К сожалению, интерес к спектаклю в третьем акте значительно снижается. Слишком уж наспех и прямолинейно автор стремится развязать все узлы, так любопытно завязанные им ранее.

Если первые два спектакля построены на историко-революционном материале, то пьеса Г. Тер-Григоряна «Последние гвоздики» прямо адресуется к современности. Для молодого драматурга характерно тяготение к злободневной теме, к постановке острых вопросов действительности. Писатель задался целью проследить, как возникают еще в нашей среде столь чуждые нам зазнайство, высокомерие, податливость на лесть, равнодушное отношение к людям. Герой пьесы — молодой ученый Ашот Асратян — быстро приобретает признание, получает все новые и новые почетные назначения. И вот где-то на этом пути личные успехи и слава начинают заслонять в его сознании добродетельный интерес к окружающим, внимание к товарищам и своим близким. Он легко становится жертвой ничтожного, мелкотравчатого Яго — журналиста Тиграна, бывшего учителя, карьериста и интригана.

Но ошибка автора в том, что он слишком переоценивает зловещую роль Тиграна, слишком мало внимания уделяет внутреннему миру Ашота, не показывает психологической основы, являющейся причиной его перерождения. Поэтому рассказанная история выглядит схематичной, наду-

манной. Многие положения пьесы иллюстративны, мораль часто легковесна, и это лишает спектакль драматизма и глубины.

Наибольший интерес в пьесе и в спектакле представляют два образа. Это пройдоха и подлец Тигран, которого с большой свободой и блеском играет Б. Нерсисян, и Марго, одна из сестер жены Ашота. В Вартересах легко, без нажима раскрывает своеобразный характер девушки, умной, хорошей, но уже опаленной жизнью и для самозащиты надевшей на себя броню скептицизма. Эта броня исчезает, как только Марго встречает человека, вызывающего ее доверие и любовь. Это Арташес, парторг интеллигента, которого С. Саркисян наделяет человечностью и мягкостью, преодолевая чрезмерную лаконичность и слабую действенность драматургического образа.

Спектакль, поставленный молодым режиссером А. Мкртчяном под руководством В. Аджемяна, пленяет отличной актерской игрой. Только Г. Хажакяну не удается преодолеть дидактичность, заданность роли центрального героя пьесы.

Творческие возможности Театра имени Суцукяна, мастерство его актеров и режиссера сегодня значительно шире, полнее и ярче того материала, который дает ему нынешняя армянская драматургия. Но это не должно останавливать театр в его исканиях. Пусть и дальше обращается он к современности, рука об руку с драматургами ищет новые темы и образы нашей действительности, новые и свежее театральные их решения, страстно и горячо утверждая правду жизни. Тогда живое слово театра никогда не утратит своей звучности, своей доходчивости для широкого зрителя.

Е. ГРОШЕВА,
В. ЗАЛЕССКИЙ