

Театр и его будущее

Евразия по праву называет свой город театральным, имея в виду не только количество театров (а их здесь пять), но прежде всего то общественное признание и славу, какими они окружены. Театрами здесь гордятся, их члится среди самых главных достопримечательностей города, и первые же театральные впечатления убеждают вас, что это действительно так. Во всей полноте своих жизненных сил, во всей своей яркости заявляют себя армянская театральная культура, насчитывающая от полу две тысячи лет, но только в наше, советское время получившая простор для свободного развития. Основанный в 1921 году Театр имени Суцукяна стал ее центром и академией: здесь сосредоточились лучшие силы, цвет драматической сцены Армении; здесь создан богатый репертуар, совершенно исключительный по числу представлений в нем шедевров мировой классики...

Хочется сразу сказать, что Театр имени Суцукяна не обманывает тех ожиданий, с которыми вступают в его зал. То, что нам довелось здесь видеть, не было ни премьерой, ни спектаклями, подготовленными к какому-либо шоуру или юбилею. Это были обычные, будничные представления старых и новых спектаклей, и все они несли в себе ту вдохновенную праздничность, которая дает в театре, быть может, наибольшую радость.

«Утес» Вртанеса Папазяна в постановке главного режиссера театра Варгана Аджемия — пожалуй, самая сильная среди работ последнего времени.

Названия пьесы судить малоинтересно. Никакого утеса нет в ее мирном пейзаже; не горы и скалы, не ступня природы, а скучный дом одной третьего поколения, вдову горожанку, полусельских жителей — вот место разыгрывающейся здесь напряженной драмы. Утес — это та, словно замерзшая вросшая в землю прелесть, которая противопоставляет честному человеку, одинокому в запустелой тишине в мире, лирическую стогана, в мире насилия и жлоб. Ситуация эта рвется драматургом Суцукяном: его герой, молодой юрист Александр, вступает в борьбу со злом, уклонно накаляемых; на стороне героя — закон, но что зна-

чит закон в сравнении с теми скрытыми силами, которые приводят в движение его противник — ростовщик Григор-ага! И Александр, подпортовавший всем самым дорогим ради своего справедливого дела, терпит поражение в этой борьбе... Крепость «утеса» сильнее не только одиноких усилий молодого искателя правды. Она сильнее тех самых крестьян, интересы которых защищал Александр и которые его же в конце концов предали, обманувшие, подкупленные хитрым ростовщиком; сильнее и чистой Терезы, ее любящий Александр; сильнее самого Григора-ага, и это точно и ярко раскрыто в спектакле.

Г. Джангбегян, играющий Григора-ага, дает нам возможность увидеть не только различие мировоззрения и прожженного льдина, но и способность к сильным душевным движениям, нежную любовь к дочери, страстное желание помочь ее счастью, расположение, даже сжалость к Александру, пока есть надежда приручить его... Третий акт у Джангбегяна просто поражает по богатству оттенков, по несомненности и виртуозной легкости превращений. Вот первая группа крестьян-должников. Они вошли в дом божком, обувь оставив у порога, они робко жмутся в углу, сдерживая от одного взгляда всеозаботного ростовщика, а тот бесцеремнен и безжалостен... Со второй группой крестьян он ведет себя по-другому. Здесь он и мягок, и обходитель, и великодушен: да что там, он не только отсрочит, он простит им долги — вот, пожалуйте, смотрите, он ищет эти деньги, и кажется, что-то человеческое, какая-то шарота натуры заговорили в нем в эту минуту, и не верится, что все это — только расчитанный маневр. Он ведь способен на человеческие чувства, этот жестокий и дикичный, непреклонный в своей корысти дедок. Вот он с дочерью, только что узнавший свою правду о нем и онемелой своей корысти отпрыске. Как ему нехорошо, как стыдно перед ней, как он старается сгладить невозможность, задержать взгляд — ни с того, ни с сего — грамофон, как искательно и коротко заглядывая ей в глаза, больше всего на свете страшась увидеть в них осуждение...

Григор — Джангбегян бесподобен в борьбе с Александром не только и не столько в силу своих личных качеств, но прежде всего потому, что речь идет о его

В то же время театр использует все средства, чтобы богаче раскрыть положительное начало героя. Так и я уже не забываю этот «утес»? Современник событий 1905 года Вртанес Папазян не дал своему молодому герою отжаться; потеряв все на свете, Александр не становится на колени, не бежит с покаянием к победителю-ростовщику просить дозволить места. За ним, по доноску того же Григора-ага, приходит жаловаться, следует обыск, он арестован, и с высоко поднятой головой идет он навстречу новой своей судьбе.



«Опытное поле». Балабек со своей женой Джузхастой — артисты А. Авестисян и А. Асрян.

Хотелось бы большего волевого начала в игре Г. Халкяна, исполняющего роль Александра; хотелось бы также, чтобы с большим трудом, мукой, напряжением мысли давался ему протолкание внутренних конфликтов, такие совсем не легкие решения, как разрыв с Терезой. Но финал спектакля, сила драматизма, с какой он поставлен и сыгран, заставляют забыть об этих и других несовершенствах. В безмолвной и горестной сцене ареста ясно звучат для нас светлая, оптимистическая

пота... В самом деле, так ли уж неизлечим «утес»? Мы видим, как растет классовое самосознание у робких, забитых, загнанных крестьян, как страх сменяется в них неуверенным гневом, как рядом с Александром вырастает фигура молодого крестьянина Ашпака, соревнующегося для активной борьбы с угнетателями.

Режиссура «Утеса», смелая, острая, изобилующая живыми подробностями и не боявшаяся жесткости превращений, много открывает нам в стиле Театра имени Суцукяна. Это театр, галогенный, условно говоря, скорее к быту, чем к героике; это театр, где отсюда и Уго плохо чувствуют себя среди условных декораций: им совсем не чужды мягкие тона пастели, прелести психологической драмы; это театр, тщательный в своем реализме, любящий бытовую подробность изображения и в то же время приверженный к сатирическому воздействию, в ярком, подчас броском оценкам действительности, в которых он всегда до конца определен.

Таковы черты стиля театра. Они отчетливо проявляются не только в «Утесе», но и в «Дяде Багдасаре», в «Опытном поле», в «Жаждуре Абовяне» и других спектаклях, различных по содержанию и жанру, неравноценных по качеству, но связанных меж собой общим внутренним единством.

«Дядя Багдасар» — одна из самых впечатлительных в этом смысле работ. Это пьеса классика армянской литературы Аюба Пароняна; ее герой — важный человек, пытающийся искать справедливости в прозяблом буржуазном суде. Это история грустная и веселая одновременно: грустная потому, что в ней рисуется бесперспективное по своему направлению, нестерпимое надувательство над личностью, а веселая оттого, что сама эта личность — смелый в своем ничтожестве дядя Багдасар — не стоит ничего сочувствия. Великий мастер социальной сатиры, страстный ненавистник буржуазии, Паронян не пощадил здесь никого: ни самого Багдасара, ни его жену, отравленную и безжалостно презирающую мужа, но всеми силами препятствующей возбужденному им делу в разводе, ибо муж борит; ни ее любовника, который весело движется купленным судебным ордером; ни самих судей, растленных и ничтожных.

Трагикомедия, горькая и злая, полная сарказма и дерзкой веселости, — так в полный голос зазвучала на сцене театра пьеса Пароняна. Действие спектакля идет

в строгий ритм: это какой-то бурный взрыв, неистовая, почти фантастическая пляска всеобщей глупости и подлости, в которой вдруг бросает, заставляя нас замереть, трагический вздох бедняги Багдасара, его глас, жалобные и доверливые испуганные и онемелые молнии: «оставь меня!». То, что делает в этой роли Г. Носевич, поразительно по своей глупоте в бедности. Он напоминает нас острейшим слез жалости к своему герою, чтобы тут же одним разом обложившим широким вздохом к нему же в сострадание, а отращивая и Угористально оплетает Багдасара. Носевич свое речью на предоступшем суде; он все еще размышляет вдумчиво в приходе своего столь же космополитичного, сколь и патетического красноречия, не вида судей, когда те уже вошли, расселись в комнате и наместившему сохранили эту арестничью». Как он верит суду, с каким жаром доказывает свою правоту и как истерично недоумевает по поводу своего поражения... Тут режиссер В. Аджемия, нашедший колоритнейшие меткие характеристики суда, дает всю свою фантазию, и вот уже судьи по-хозяйски расположились в зале у Багдасара, безмятежно играют в парли, поабав и в деках и в комнате, которую они объявили сумасшедшим и который в это время сиротливо сидит на корыльце; и вот уже гремит вальс под сводами дома, танцуют пары, и сам Багдасар отчаянно подпрыгивает свою жену и кружится в ней в бешеном танце, пока не валится в истомлении на стуле...

Как и «Утес», «Дядя Багдасар» радует своим ансамблем. Достойными партнерами Носевичу выступают А. Асрян (Ануш, жена Багдасара), Г. Арутюнян (Бинар, любовник Ануш) и, наконец, актеры, играющие судей: — Г. Гарибян, В. Маргуян и А. Коткян. Их исполнение отмечено единством стиля, в нем есть и точная действительность характеристик и зрелищная театральность...

В «Опытном поле» — комедия Нави Зарьяна — зрелое искусство суцукяновцев открывается нам в новом своем качестве — как искусство остро современное, владеющее зорким пониманием действительности. Успех спектакля связан прежде всего с воплощением его центрального сатирического образа — директора сенокоса Чиназа Гарнакержяна. Это единичный эрберст, бюрократ и туземец, к тому же нечестный на руку, держащийся на своем посту только благодаря покровительству «высших» дру-

зей. Гарнакержя устроил себе волеизъявление жизни в совхозе, теперь он метит в кандидаты наук, слит и видит желанную «степень», как и во всем, раскидывая здесь на искусство, на свой «высокий» принцип «а — тебе, ты — мне».

Но молодой ученый Барсецян, как и пытается уловить его директор, непримечательный в своем отрицательном отношении к «научному труду» последнего. Тогда Гарнакержя пускает в ход свое испытанные оружие, и молодой, беззаботный во всем, что не относится к науке, Барсецян становится жертвой клеветы и наветов. Борьба обостряется, теперь уже положительные герои переходят в наступление, и дело кончается полным триумфом Гарнакержяна.

Такова в самых общих чертах основная фабула «Опытного поля». Чтобы можно было видеть, как это представляют себе зрители и спектакля, лучше доложить, что, во-первых, все это очень остроумно, живо, во-вторых, наполнено пафосом страстной борьбы с мешанином, приспосабливаемым, карикатурно... Великий себе, режиссер В. Аджемия не купился на яркие, меткие детали, чтобы представить сатирические объекты личности. И Г. Джангбегян, исполнивший роль Чиназа Гарнакержяна, помогает ему в этом своей саркастичной, проназойчивой и красочной игрой.

Но до конца понять Гарнакержя можно, конечно, только через знакомство с Балабеком — его правой рукой. Это тот самый Балабек, бездельник и пауч, с которым мы встречались уже в известной пьесе И. Зарьяна «У родника». (Она и по сей день, после 400 представлений, с восторгом идет в Ереванском театре музыкальной комедии, где Балабек нашел блестящего монополиста в лице Татяна Сарьяна). В «Опытном поле» мы встречаемся с Балабеком, уже умудренным всяким жизненным опытом. Этот Балабек, пожалуй, не покарится теперь на тычку с колхозного огорода, он занят «большой политической» и по части клеветных анигамо не уступит самому директору... Как много общего между ними! Какой убойственной пародией на сатиричного по внешности, фарсового Гарнакержяна выдалит его незадачливый организатор, такой же моншечек, только попроче!

А. Авестисян играет Балабека с предельной, иногда просто пленительной некрепостью, и в этом, наверно, секрет его вы-