

# В ТЕАТРАХ АРМЕНИИ

ДАВНО, ПОЖАЛУЙ, творческая жизнь театров Армении не была так обнадеживающе разнообразна. Идут и экспериментируют во всех областях театрального искусства. Идут драматурги, художники, режиссеры, актеры...

Если на первых порах поиски шли главным образом в области художественной оформления, постановочных приемов, то сейчас в армянском театре все более активными становятся поиски новых исполнительских выразительных средств. Ранее характерным признаком интонационного строя ряда спектаклей была декламационность; образно-пластический строй пренебрегался, особая «театральная» походка и жест. Причем под театральностью иногда подразумевалась не столько выразительность, характерность, сколько нарочитая краснота или не менее нарочитая некраснота, напетость — в комедии. Многие спектакли последних лет отличались также разнообразностью исполнения: один актер играл в реалистической манере, другой — в условно-романтической и т. п. Такая манера исполнения не имеет ничего общего с реалистическими традициями армянского театра, с театром Сундукяна, Ширванзаде и других представителей «нового течения» армянского сценического искусства, развивавшегося во второй половине прошлого века. Сегодня интонационный, образно-пластический строй решительным образом меняется в сторону большей жизненности, естественности. Значительности мысли и правдивости чувства — вот что полагают сейчас главным в своей работе армянские актеры и режиссеры.

Недавно на сцене Театра имени Сундукяна была поставлена бессмертная пьеса Г. Сундукяна «Папо». Премьера прошла в праздничной обстановке, в новом, замечательном помещении театра.

Вот кратко сюжет этой классической пьесы: утерли вексель, свидетельствующий о том, что богатый купец Арутин должен деньги рыбаку Папо. Купец отказывается платить долг. Деньги эти, по завещанию отца, предназначены на приданое сестре Папо — Кеке. Рыбак взыскать к совести купца, но все кончается тем, что Папо приговаривается к тюремному заключению за оскорбление богача Арутина. Вексель все-таки нашли. И теперь уже купец, надеясь вернуть свое «честное имя», вымалчивает у Папо этот денежный документ, предлагая сумму, значительно превышающую долг. Но Папо отвергает все предложения и уходит в тюрьму с твердым намерением разоблачить Арутина, а в его лице — всех эксплуататоров-богачей.

Эта пьеса великого писателя — блестящая страница дореволюционной армянской драматургии, — начиная с 1871 года, не сходила с нашей сцены и сыграла огромную роль в развитии армянского реалистического театра. История сценического воплощения «Папо» выработала и прочную традицию актерского исполнения. Знаменитые монологи Папо о социальном неравенстве провозглашались прямо в публику, в тоне приподнятом, патетическом. Актеры, начиная с Геворка Чижикяна — первого исполнителя роли Папо, — наделяли его чертами романтической исключительности, как бы несколько приподнимая над обычными людьми.

В новом спектакле Папо играет Х. Абрамян. Актер избегает позы, патетически приподнятой тональности, даже в кусках, где, казалось бы, сдержанность и не добродетель. Папо Абрамяна размышляет. И если сначала сопротивляется несправедливости почти инстинктивно, то потом все больше и больше задумывается

над ее причинами, и в нем постепенно созревает сознание необходимости с этой несправедливостью бороться.

В соответствии с заветными традициями драматургии, созданной самим Сундукяном, Папо в прежних постановках ходил на задних планках уверенно, говорил приятным, внушительным голосом... Но ведь эти указания давались более ста лет тому назад. Сегодня авторы спектакля сочли нужным снять Папо с пьедестала и поставить на землю. Они сочли

## ПОИСК И НАХОДКИ

необходимым подчеркнуть, что высокие моральные достоинства Папо, бескомпромиссная честность и прямота, сознание классовой несправедливости и протест против нее не есть достоинства какой-либо одной, избранной, стоящей над массами личности, что достоинства эти — классовые признаки, выраженные в данном случае особенно ярко в характере передового для того времени представителя этого класса.

Приняв подобную концепцию, театр, на свой взгляд, открыл новую страницу в интерпретации классического произведения. Но спектакль завоевал не только союзников. Многие зрители и некоторые критики, в памяти которых живет образ знаменитого героя пьесы Сундукяна, созданный большими мастерами армянского театра, не приняли новую постановку «Папо» и обвинили ее участников в нарушении традиций армянского театра.

Вот как ответил на эти обвинения «Реплике рецензенту», опубликованной в ереванской газете «Коммунист», постановщик спектакля: «Рассуждая мы примерно так: поскольку театр — это не справочник об эпохах, нравах и костюмах, тем более не кафедр искусствознания и филологии, а живое общение аудитории театра с жизненным материалом спектакля, независимо от того, классика ли это или злободневность, то зачем нам бояться отказа от традиционных решений «Папо» (не имеящих, кстати, особого успеха)? Речь не об отказе от традиций вообще, тем более от сундукяновских традиций, а об отказе от навязанных оскомину игровых штампов».

Мне кажется, что процитированные выше слова народного артиста СССР В. Аджемьяна относятся не только к спектаклю «Папо». Именно «отказ от навязанных оскомину игровых штампов» — главная в сегодняшней творческой программе Театра имени Сундукяна. А поскольку за давными, происходившими в академическом театре, следят все театральные коллективы республики (следят и в ряде случаев следуют им), то можно считать это и программой многих театров Армении.

Года три назад в Ереванский тиз поступила пьеса Сергея Баяндра «Шумная улица». Труппа дружно проголосовала за включение ее в репертуар. Но скрывая на первый взгляд, она оказалась твердым орешком, и репетиции прекратились. Спустя некоторое время «Шумной улице» заинтересовался режиссер Р. Капаламян. Не так давно состоялась премьера этого спектакля. На обсуждении его оценили как принципиальную удачу Театра нового зрителя.

Играть пьесу Баяндра трудно. В ней, в сущности, две роли, остальные — эпизодические. Иногда это только одна-две реплики. Однако постановщик удался уловить и азбучь актера. Создатель спектакля обогатил пьесу трепетным дыханием артистизма,

и смотрителю он с живыми интересами.

Тод назад «Советская культура» в статье А. Солдовникова и М. Ефимова «В Араратской долине» раскритиковала репертуар Русского драматического театра имени К. С. Станиславского. Критика была суровой, столь и объективной подействовала на театр отрясающе. Я не хочу сказать, что словно по мановению волшебной палочки все неузнаваемо изменилось. Но в театре появилось «Ричард III». И этот спектакль, созданный режиссером Офелией Аветисян, повернувшей в творческие возможности театр одаренного молодого актера Армена Джигарханяна (Ричард), при всей творческой самостоятельности этого сценического произведения, как мне кажется, имеет нечто общее со спектаклями «Папо», «Шумная улица». Это общее — особая глубокая вера в силу разума и таланта актера.

Поверил в актера и режиссер Т. Вартазарян, поставивший в минувшем году в Лезкианском театре, вторым по величине театре Армении, широко известную у нас в республике комедию Дерника Демирчяна «Храбрый Назар». У постановщика был выбор: либо добивался легкого успеха, идти по давно проложенным путям, либо ринуться в творческие поиски. Вартазарян предпочел последнее. Успеху спектакля содействовал А. Ароузмания, играющий Назара. Следуя режиссерскому замыслу, актер отказался от проверенного набора комедийных штампов и, используя вполне допустимые в комедийном жанре средства, попытался в какой-то степени «оправдать» поступки Назара, его голопожирательную «карьеру» (полуполумертвый деревенский поп предсказал Назару великое будущее, и стечение обстоятельств действительно приводит героя комедии на царский трон). В результате творческих поисков режиссера и актера родился яркий спектакль в стиле памфлета.

В Кафанском театре, театре занавесных горняков, дипломный спектакль «Овод» поставил выпускник Ереванского художественно-театрального института Константин Геворкян. Оформление спектакля, сделанное выпускником того же института Эдуардом Хараляном, привлекает достоверностью. Эта достоверность достигается очень экономными, но выразительными художественными средствами. И опять порадовала работа молодого актера, исполнителя заглавной роли Бориса Ованесяна: его игра подкупает темпераментом мысли, вложенной в образ романтического героя, сдержанностью и точностью выразительных средств.

Новое рождается в спорах, которые часто принимают весьма острый характер. Это естественно. Смешно думать, что процесс обновления протекает «мирно» и обстановке «полного взаимопонимания».

Я попытаюсь обрисовать в общих чертах нынешнюю жизнь театральной Армении, локализовав тему статьи разговором о поисках и находках, хотя в театрах наших еще много потерь и поражений. Но это уже другой разговор, другая статья.

Жирайр АКОПЯН,  
заслуженный деятель искусства  
Армянской ССР.

ЕРЕВАН.