

московские гастроли

ИСКУССТВО АКТИВНОГО ГУМАНИЗМА

При всем тематическом и жанровом разнообразии спектаклей Армянского академического театра им. Г. Сундукяна коллегам и его художественный руководитель Р. Капаланян явно тяготеют к темам философски значительным, в формах монументально-двухтактным. В «Кориолане» В. Шекспира театр исследует трагические аспекты истории Древнего Рима, выносит беспощадный приговор выдающейся личности, пытающейся собственное честолюбие поставить над интересами родины и своего народа. Известные параллели шекспировской трагедии можно обнаружить и в «Легенде о разрушенном городе» П. Зейтунца. Древнеармянский царь Аршаки II задумал увековечить свое правление стеной вокруг города, где простые люди могли бы чувствовать себя свободными от пут феодальной зависимости, от гнета удаленных князей. Цаль благая, но царь идет в ней путем бесплодной распри с каждым, кто возбуждает его подозрения, кто может поставить под сомнение его стремление к абсолютизму. Конечно удача деспота — одиночество и гибель. Конечно трагедия города — разрушение армянскими полчищами.

Высокой цели нельзя достигнуть дипломатическими средствами. Самые смелые попытки бессильны, когда становится на путь антигуманизма и лишает себя подлинной поддержки народа. Таков вывод театра, убедительно подтвержденный мастерством режиссуры и сдержанной, глубокой экспрессией актерского исполнения.

Интерес к анализу социальных прот-варачий, к горестной судьбе личности, пытающейся переступить порог законности морали, характерен и для ряда других спектаклей, представленных в Москве. Драматург Протасов в аспекте психологическом, в аспекте, так сказать, историко-эпическом. Личная судьба Протасова рельефно раскрывается на фоне царского судилища в присутствии наблюдающей процесс публики, представляющей которой попеременно становятся «участниками» бытия. Так акцентуруется толстовская мысль: не в отдельных чиновных делах, а в самом строе, породившем атмосферу равнодушия к судьбе и гибели человека.

Герой спектакля «Северная раскопка» (пьеса А. Аракелянца) — армянский просветитель и революционный демократ Микаэл Налбандян. Он посещает в Алексеевский район и подвергнут унизительным допросам за сочувствие идеям Чернышевского, за связь с передовыми людьми России — Герцаком и Огаревым, деятелями «земли и воли». Стремясь рассказать о передовом сыне армянского народа как можно обстоятельнее, драматург не избежал иллюстративности, известного однообразия сюжетных построений. Не преодолев эти слабости и театр. Спектанлю еще предстоит достигнуть большей динамики сценического действия, большего богатства выразительных средств, раскрывающих масштабы личности героя (роль Налбандяна исполняет Х. Абрамян, он же постановщик спектакля). Помимо желания театра выпустить такой спектакль к знаменательному юбилейному дню — 150-летию возведения Армении в состав России. Но вряд ли это следовало делать за счет художественных компромиссов.

Эксперсы в прошлое дополняют постановкой комедии классика армянской драматургии Г. Су-дукяна «Хатабала». В этом спектакле с наибольшей отчетливостью проявились замечательное качество театра, которое и назвал бы способностью авторско-режиссерского ансамбля, объемного видения и замысла автора, в образе центрального персонажа. Переломом в семье провинциального купца Замбазова, рожденный надеждой выдать, наконец, замуж за красавицу дочь, легко и даже соблазнительно интерпретировать в жанре водевилля. Постановщик Р. Капаланян и исполнитель главной роли М. Мкртчян идут по другому пути. Замбазов полон искреннего человеческого чувства. Горестная судьба дочери доставляет ему уйму страданий. Одна-

ко сеть, которую купец составляет с целью завлечь жену, оказывается непрочной. Она сплетает богатство, а счастье богатства призрачно. Оно не способно дать человеку то, что отнято природой. «Да будет проклят этот мир!» — кричит обезумевший родитель, штыря бесплодные бумажные купюры. Мелодраматический финал спектакля опровергает догматическую философию мира нежизни, его уверенность в том, что все можно купить и продать.

«Парекресток» Ж. Арутюняна пареност нас в современность. Обыкновенная улица, обыкновенные люди: врач, журналист, художник, «черный» сторож, диорник, американец армянского происхождения, проезжающий испытать родственные несласы гурия молодежи... Все они прозатят через перекресток — перекресток жизни, судьбы, характера. И всем им доктор Адамян стремится помочь. Кому лекарство, кому советом, кому просто человеческим вниманием. Атмосфера спектакля проникнута душевностью, мягким лиризмом Толмо и Санамяну, барократу мелкой душонок, сумевшему усасться в кресло начальника доктор направили. Также, как Санамян, дискредитируют гуманистическую суть народной власти. Пьеса и спектакль утаивают мысль о единстве, близости советских людей независимо от стелки родства и давности знакомства.

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

Х. Абрамян. В сыгранной им образе Кориолана в Аршаки II — ничего преувеличенного, никакой выправности или сценической валеранности. А между тем образы монументальны, по-своему броски при тщательнейшей разработке всех психологических нюансов и красок. М. Мкртчян, исполняющий, в «Северной раскопке» одну роль (Замбазов и «Хатабала»). — образцы первоплощения, непосредственности и органичности сценической жизни. Его купец смеется и жалеет, ищет и искренен; он делец, не теряющий достоинства любящего отца. Прекрасная работа, придающая комедии интересный и неомедленный смысл. Пляшет полный душевной мягкости лиризм С. Саркисяна в роли Вердана Адамяна («Парекресток»). Б. Нарсисян, играющий Федю Протасова, умеет соединить бытовую достоверность поведения человека, брошенного на дно жизни, с внутренним благородством, великодушием, своеобразным душевным достоинством.

Жанская часть труппы, которая печалась, несколько уступает по творческим потенциалам ее мужской части. М. Симонян, Л. Оганясян, М. Мурадян, В. Вардакисян — прекрасные актеры с хорошими сценическими данными. За ними следуют более молодые поколения артистов, тоже несомненно одаренных. Однако, как повело в «слеплении» женских ролей преобладают внешние, если можно так сказать, «представительские» средства выражения. Трагической актрисы большого внутреннего темперамента в показанных спектаклях увидать 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 обширны желаний и вопросы. Замечает ли руководство театра некоторый стилистический разрыв в средствах воплощения сценических образов? Особенно в классике, в историческом сюжете? Рядом с отличными образцами искусства переживания вдруг обнаруживаются преувеличенную жесткую, уни-



может театру неходить глубинное, образно впечатляющее видение великой истории и людей современности? Думается, прежде всего античная гуманистическая позиция. Да еще совладение 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. Капаланяна 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 в основное действие «второй акт» — зрителей.

В спектакле «Хатабала» — это кавалькада джигитов, с комической серьезностью отягчающая настроенческие изгибы сюжета. В «Живом труп» — судьи и публика, следящая за ходом процесса. В «Легенде» — шаранга одетых в черное зриний, таящие царица за завеской сцены, а зрители и истории. В «Северной раскопке» — ряд солдат, по-норме выполняющих волю господ. В «Парекрестке» — шестые новобранцы, олицетворяющие жизненную силу и молодость страны. Подобным образом не дано никакого ханства. Но всякий раз они помогают восполнить жанровую и историко-бытовую конкретность сюжета. Можно было бы назвать эти массовки оживленными декорациями. Только не хочется обижать их участников, с полной отдачей стремящихся показать нам нечто большее, душу спектакля, воплощаемую режиссером.

Главное же назначение театральности, используемой Р. Капаланяном, — создать атмосферу для психологическим глубинным раскрытием центральных образов. Нам надлежит запомнить сдержанный трагиче-

манерность, однообразие актерского приема в различных ситуациях. То есть все то, что говорит не столько о возможности актера, сколько о слабом внимании режиссуры и тем называемым «второстепенными» ролям.

Хоталось бы обратить внимание театра и на недостаточную убедительность некоторых мизансцен, на небрежность, допускаемую порой в костюмах и обстановке. Почему, например, солдаты падают не коленями перед Чернышевским, перешагивающим его гражданской кепкой? Научились гренадеры Александра II могут символизировать скорбь народа? Почему так недостаточно мундир императора и особенно распределение на нем орденов? Почему один и тот же базисный мебельный гарнитур из провинциального купеческого особняка («Хатабала») переключается в уютный исторический — артистический салон («Северная раскопка»), а затем в величественную гостиную («Живой труп»)?

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 «Хатабала» и «Парекресток» Театр им. Г. Сундукяна показал высокую меру художественной выскательности. И тем самым высокую степень воздаятия своего искусства — искусства социального гуманизма. Помежем ему и дальше развиваться именно на этих путях.

А. СОЛОДОВНИКОВ.

● Кориолан — народный артист Армянской ССР Х. Абрамян, Вергилия — А. Капаланян.