

- Идет гастрольная пора...
- Студенческий самодеятельный

ЕРЕВАНСКОМУ драматическому театру присущи праздничность и открытая эмоциональность, яркая пластика и сочные краски юга.

В спектакле «Любовь и смех» — озорном фарсе по мотивам произведений классика армянской литературы Ереванской литературы Еревана — сцена расцветает платьями служанок, стирающих белье так задорно, словно они справляют веселый хоровод; ярко алеет огромное покрывало на столе королевского совета в «Ричарде III», превращающееся затем в кровавый саван; бликами солнца на серебристо-зеленых и синих водах Волги переливается панорама в «Бесприданнице»; неоновыми всполохами озаряются жалюзи в «Затюканном апостоле» А. Макаенке; мелькают красочные одежды девушек в «Монологе отца Тонапета» О. Мелконяна и Г. Чалякяна; радуется концертная нарядность и приподнятость «Семи станций» — композиции стихов Сильвы Капутикян...

Все шесть спектаклей поставлены главным режиссером театра народным артистом СССР Р. Капаланяном. Выразительный цвет соседствует в них с экспрессивным жестом и звучным слогом, с тягой и непосредственному контакту со зрительным залом. И этот контакт возникает, когда, например, в «Любовь и смех» доктор Шаварш (Р. Хотанджян) — Хлестаков от медицины, подвижной, как ртуть, неутомимый ар-ль, полный комедийного эдотювения, набрасывается на свою добычу — ошарашенного пациента. Уже не фарсовой энергией, а искренной патетикой заражен зал в «Семи станциях», слушая звонкие строки Капутикян, повествующие о трагическом прошлом Армении, о мужестве и таланте народа, вступившего на путь создания новой жизни, гордящегося плодами своей духовной и материальной культуры.

В эту сокровищницу армянской культуры театр точет внести свой вклад. Это относится не только к названным спектаклям — «Любовь и смех» и «Семи станций», выдвинутым на соискание Государственной

премии. Своими достоинствами, резко очерченной индивидуальностью, оригинальностью образного решения отмечены и другие работы гастрольной афиши этого молодого театрального коллектива. Сформировавшись из студии немногим более четырех лет тому назад,

зданию пластически обобщенного образа спектакля, отмеченного емкостью и многогранностью смысла. Проблема, однако, заключается в том, что этот образ может оказаться как верно угаданной моделью мира, обнажающей механизм его реальных взаимоотноше-

чарда III», когда, например, в Таузере убийцы, воткнув кинжалы в пол, симметрично располагаются по обе стороны герцога Кларенса, слушая его с безмятежным видом.

Бывает разная условность. Есть условность, схватывающая жизнь с непривычной остро-

творит резкость боли и горечи, скрадывает отвратительные черты эгоизма и скопидомства, погубивших Ларису. В «Ричарде III» история гнусного насилия, беспрерывных убийств часто достояется эффектным, достойными любования картинками.

Поэзия между тем живет на глубокой правде, как свидетельствует об этом замечательная игра приглашенного на роль Тонапета из Театра имени Сундукяна народного артиста СССР Г. Джанибекяна. Он создает образ старого труженика, мудрого, рачительного хозяина, для которого все, что ни делается в стране, — его кровная забота. Его мысли согреты душевным теплом, пострадавшим им; его крепость и самобытность в том, что он, словно корнями, врос в родную почву, черпая в ней жизненно важную силу.

Пока далеко не каждая роль стала открытием интересного характера, хотя театр не без одаренными исполнителями. Темпераментен Ричард III — Л. Тухикян, бесшабашной удалью щеголяет Хестини — О. Тер-Оганесян, полон коварства герцог Бекингамский в «Ричарде III» и детски простодушен Карандышев в «Бесприданнице» у Т. Манукяна, А. Утмазян — сын в «Затюканном апостоле» с юношеской непосредственностью и тонкой пылкостью мысли проникает в горькие истины мира взрослых...

Можно было бы назвать и другие имена, но дело не в более или менее полном перечне. Театр удивительно, на зависть молод, и актерские индивидуальности еще не успели раскрыться полностью. Хочется надеяться, что путь к поэзии поведет театр вглубь, к отказу от внешней декоративности, к открытию более сложных и богатых пластов духовной жизни. Думается, что этому может помочь работа над образами сверстников, в которой сказались бы все личное, пережитое, будоражащее актеров. Мы вправе ждать этого от интересной труппы и ее неутомимо ищущего главного режиссера.

КОГДА ТЕАТР МОЛОД...

он стал заметным явлением в театральной жизни республики, хотя, естественно, главные свершения его еще ждут впереди. Думается, что московские гастролы станут вехой творческого роста.

Неизменно стремясь быть поэтическим, театр вступает на заманчивый, но нелегкий путь. Метафора — всегда открытие, обнаружение близкой сути, родства явлений, на первый взгляд чуждых. В «Семи станциях» же, к слову сказать, сопровождающие чтение стихов кинокадры не вызывают нежданных ассоциаций — они подобны фразам из прозаической очерка. Между тем, если монтаж хочет стать сценической рифмой, он должен быть далеким от банальности. Иное дело — огромный деревянный трон в «Ричарде III», составляющий, по сути, все убранство сцены. Рачья Капаланян (он является и оформителем спектакля) наделяет трон истинной способностью к поэтическим метаморфозам: откидываются его подлокотники и спинка — перед нами помост, лобное место, становящееся затем дощатым загоном для жертв бойни и подвешенным мостом крепости, и дверцей исполненной позушки для тех, кого слишком манил вид власти, и тюремной дверью, — словом, всем, чего только не требует действие трагедии.

В этом одна из примет современного сценического искусства — в стремлении к со-

нний, так и произвольной конструкции. Точность модели проверяется еще и тем, дает ли она простор для развития действия. Если действие оказывается скованным или вовсе замирает, то любое самое

В. СИЛЮНАС

изобретательное режиссерское построение выдает свою искусственную, неорганическую природу. В «Бесприданнице» Ереванского драматического театра даже во время объяснения Ларисы и Паратова в 3-м акте, в сцене полнящейся непрестанными переливами чувств, переходами от обиды к нежности, от негодования к любви, Лариса (В. Геворкян) и Паратов (Л. Тухикян) стынут у противоположных порталов эффектно и безжизненными изваяниями, лишенными внутреннего движения. Поэзия превращается в декламацию в некоторых сценах «Семи станций» и «Ри-

той, в жгуче-концентрированном ее выражении, и есть условность, отстраняющаяся от действительности. Пока что в Ереванском драматическом театре из ярких красок шести спектаклей складывается единый образ театрально-отвлеченного мира, в котором режиссер воистину делает погоду: то разливает полумрак среди бела дня, то дает полный свет посреди ночи. Но не интересней ли было представить неповторимость несхожих между собой миров: к примеру, мир тихого и чинного приволжского городка в «Бесприданнице», из которого с тшетенной болью пытается вырваться Лариса, мир жестокой феодальной вражды и угрюмо молчаливой толпы в «Ричарде III», мир кипучей, напряженной стройки в «Монологе отца Тонапета»... Тогда пришлось бы отказаться от неизменной крепивости и создать более реально узнаваемую среду, отмеченную исторической и социальной конкретностью.

Украшательство — всегда враг прекрасного, поэтому, когда в «Монологе отца Тонапета» быт девушек-проходчиц оказывается похожим на быт ансамбля песни и пляски, то это лишь мешает постигнуть красоту нелегкого, самоотверженного труда. Явно приукрашенной выглядит и трагическая коллизия «Бесприданницы», уподобляясь кстати к нехвату исполняемым в спектакле благозвучным романсам. Следующий шаг — напевность умиро-