

В НОВОМ СЕЗОНЕ

(ЗАМЕТКИ О ЕРЕВАНСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ)

В СЕГО второй раз этот театр начинает новый сезон. Только год с небольшим прошел с того дня, как на сцене Ереванского драматического театра в первый раз поднялся занавес. В жизни театра этот год был очень плодотворным. Очевидно, ввиду испытаний, которые переживает сейчас театр, можно считать счастливым: если в жизни коллектива радость первооткрытия в та возможность самоутверждения, когда каждый актер еще похочет на содвиг, всеудоро в рамках мировоззренческой задачи. Если нет реального подтекста стихам и танцам, закули, нет танговым, нет армянским, нет жемчужинам авторитетов и стремлениям быть в протав них. В каждую, даже маленькую, роль вкладываются все силы без остатка, и никто еще не придет с обидкой на собственное достижение. То ощущение волнует жизнь, которое сегодня присуще молодому коллективу, позволяет надеяться, что и впереди новый театр избежит всего, что принято определять словом «рутина».

Каждая встреча с новым драматургом для коллектива — первая. В этом сезоне два имени — Еранд Отян и Островский. Радовало, что театр берет за классику, за решение задач взрослой сложности. Ибо классика на сцене требует максимум — и от актеров, и от режиссера. В спектакле на современную тему можно с помощью остроумных реплик установить контакт со зрителем, а динамичность действия и молодой темперамент исполнителей позволяют скрыть недостатки. В классических же произведениях приходится преодолевать интереса во времени, отделить героя Еранда Отяна или Островского от наших дней. Воссоздать тот мир в его живом теплоте, в непосредственности зрелища — зада-

ча значительно более сложная.

В произведениях Е. Отяна представлена вестра картина правая западноевропейского общества второй половины 19-го века. Сейчас этот мир стал для нас привычным, много в оценках высказали нами осмысливается иначе. И, видимо, этим и объясняется откровенное стремление театра отойти от идейно-исторической проблематики произведений Е. Отяна, найти язык, то, что укладывается в рамки всеобщей эстетики. Если приминать такое отношение и литературному первоисточнику, то и в кино и комедии найдены совершенно точно. В спектаклях «Любовь и смех» времени всего хочется отметить слаженность актерского ансамбля. Именно в этой работе театр доказал способность заглянуть и передать зрителю счастливое упоение зрелищем, способность ощущать спектакль как стилизуемое лиричество, где всякая музыка и движение.

Если в образе представителей старшего поколения (артисты И. Гарибян и О. Тер-Оганесян) не до конца преодолено влияние традиций «Дяди Багдасара», то в игре представителей молодого поколения — полная свобода волеи и выходящих образов, искренность и непринужденность. Есть только несколько «яко», о которых непременно хочется сказать, потому что спектакль «Любовь и смех», видимо, надолго войдет в репертуар театра. В идеальном замысле спектакля входит осмысление — полное, безоговорочное осмысление тех нравов, которые мы видим на сцене, — все презрительно, все пародично, соседствуют рядом буффона-

да и бытовой гротеск. Традиция, истоки которой в халашовском «Пиршестве Туррадот» и знаменитом «Годом короле». Однако драматургия сатиры, в которой реальность сама по себе уже предстает трансформированной, допускает новые смелые поиски. Здесь, в комедии нравов со всеми ее бытовыми достоверностями, прелестью и воспринимательностью как стремление «сидеть, смеяться, любоваться» — а это не значит, что улетит в пользу театра. Та аркаб сценарности, и который тяготеет театр, требует математической точности мышления, выдумывания, а также для деталей, строгого выискиваемого акцента и чувства меры. При переносе решения на сцену театр должен суметь породить всеми творческими возможностями в злоупотребляет своими же возможностями, актеры начинают переигрывать. И уж решительно не допустимы вульгаризмы и отрывистые решения в жесте, зрелище и без этого достаточно смелые. Мы не признаем и занкету или чужеродности, но театр просто не нуждается в подовых дешезвых признаках.

«Беспреданница» Островского — драма, и, разумеется, спектакль решен в иной тональности. И в образе ралбах чувствуется стремление театра быть до конца правдивым. Никакие ухищрения в поисках формы не ведут и востере пульса естественного восхождения на сцене.

В наше время невозможно представить драму «осмысленной» и «идеальной» звучанием, которое было в времена Островского. Идея проблематика вынесла своеобразно переосмыслена, драма «беспреданница» читается сегодня как драма поруганного человеческого достоинства.

В самом деле, все персонажи драмы чем-то угнетены, все чувствуют угнетенность чужих нрав, неудовлетворенность. Каждому приходится идти на компромисс — будь то депрессивный туз Кипуров или барявандец, и автором, говоря на наш язык сегодняшним языком, ощущается «комплекс исполненности». Но все они так или иначе примиряются со своим положением — только сила большого настоящего чувства поднимает Ларису над их уровнем, ее любовь к Паратову оказывается той ласковой булавкой, которая выводит из нудного существования каждого. Такое сильное эстетическое, умное признание к нам произведение, созданное в прошлом — большая заслуга постановщика спектакля Гр. Калания. Защита прав личности, утверждение права свободы и несомненность в чувствах — в этой ситуации и близость происходящего на сцене внутреннему миру зрителя. Потому что защита человеческого достоинства — одна из неумирающих тем в искусстве.

То, что происходит на сцене, по человечески, слово, персонажи далеки от школярской однонаочности. Правда, персонажи больше раздумывают о страстях, чем переживают их. Это относится к первой опере, к игре Г. Мануеля («Нарцисс») и В. Геворгия («Лариса»). В персонажах героев, при всей ее несомненной ясности и правдивости, нет того накала чувства, который может привести к гибели, нет той насыщенности внутренней жизни, когда до-

статочно повеления Паратова — и все рухнет, как картонный домик. Интересно трактуется образ Паратова. Ибра Л. Тухунян — одна из серьезных удач спектакля. Он черпает свои краски не традиционной палитры соблазна. Мы видим человека, который терпит вместе с Ларисой что-то очень дорогое для себя.

«Раскрыть мушкетерскую драму, гибель светлого начала» — эта задача ложится на плечи Ларисы — В. Геворгия. Между тем в спектакле высокую платформу чувств, невозможность примириться с потерей любви полагает Паратов — Л. Тухунян. В Геворгия, и следовательно, не справляется со своей основной задачей в волной мере.

Очень интересен подход театра и траншаме «Беспреданница». И Мануеля по своим качествам и образам с традиционным представлением об этом персонаже. Образ Барявандеца восходит к тому типу «маленького человека», который вошел в русскую литературу 19-го века (Тухунян («Книжкин Бекляк») и Юль («Шинель»), своеобразная трансформация этого типа — котированная Блякша в «Битнемом саду» Чехова. Во втором акте Г. Мануеля находит верную ноту, только в сцене он не дает совершить подвиги, а он унывает своим положением, не замечая всем его двумисмысленности. Но игра актера не мешает всем амплитудам настроения Барявандеца, его восторгов и падений.

В заключение хочется сказать, что в целом спектакль «Беспреданница» — это попытка театра быть до конца правдивым, и восторгов и падений.

Слова о новых работах сезона в целом, следует признать, что театр осмыслил еще одну ступень в своем развитии. Зрители сейчас ощущают, что театр идет вперед, что театр осмыслил еще одну ступень в своем развитии. Зрители сейчас ощущают, что театр идет вперед, что театр осмыслил еще одну ступень в своем развитии.

Конечно, хотелось бы, чтобы в драме, столь насыщенной возможностями для яркого сценического воплощения, мы встретились с очень талантливым актером, с чем то неповторимым, счастливым и удивительным, высоко подвизающимся над будничным театром. Но возможности коллектива далеко пока от этого далеко. Но возможности коллектива далеко пока от этого далеко. Но возможности коллектива далеко пока от этого далеко.

23 ДЕК 1949
Писемником
г. Ереван