

НОВОЕ ЗНАКОМСТВО с Ереванским труппом состоялось три года назад. Шел спектакль «Коварство и любовь». Одни актеры играли хорошо, другие поуже — складывалось впечатление о добросовестной театральном коллективе и вполне профессиональной режиссуре. Но не больше.

И вдруг в самом финале представляется Луиза Миллер, поучаствовавшая в действии уже в роли из своей колыбели на воздухе и помычалась по саду... Широкой волной полилась музыка, двинулся кортеж сценки, и девушка, бегущая от смерти, оказалась на том самом месте, где были произнесены первые слова любви. Сюда же велел за нею приходить Фердинанд, и на высоком холме, среди живых цветов, девушка умерла в руках любимого, который с величайшим негодованием проклял сгубившего ее коварство, проклял деспотизм.

В таком финале неожиданно сильно прозвучала трагическая тема загубленной любви, главное содержание спектакля выплеснулось в одной стремительной мизансцене, и сразу стала заметной смелая и сильная рука режиссера.

Так я впервые увидел режиссерский почерк Р. Капалаяна. За первым спектаклем последовали другие в Ереване и Москве, рука режиссера становилась все тверже. Хотя рядом с находками было и немало ошибок, главное заключалось в том, что молодой режиссер от спектакля к спектаклю все настойчивей добивался образного раскрытия идейного содержания драматического произведения, все определеннее поднимал общему замыслу отдельные актерские исполнения. Добиваясь от исполнителей полноты и силы внутренних переживаний, Капалаян именно из этого источника извлекает эмоциональную напряженность действия, его стремительный ритм.

Режиссер избегает пассивных бытовых решений, для него действие всегда заполнено энергией страстей или веселья. Он легко и свободно переключает психологическое напряжение чувств в музыкальные мелодии, которые как бы подхватывают целенаправленное переживание и расширяют, укрупняют его. Динамика режиссуры Капалаяна отчетливо выдана в активной мизансценировке действия, во множестве сценических дета-

МОЛОДОЙ ТЕАТР И ЕГО РЕЖИССЕР

лей, в убыстренном темпе сменяющихся сцен, в контрастных сопоставлениях драматического и смешного. В первые увлечения режиссер может погоршиться против вкуса, может нарушить психологическую правду, но он никогда не допустит в своем театре скуку, никогда не останется безразличным к тому, что происходит в драме, не даст половинчатых, средних решений.

Смелиться — так уж смелиться — говорит режиссер и рождается постановка «Приключения Сура и Самыра» — этот веселый динамический спектакль-агит.

Но если решено говорить с молодой аудиторией о серьезном и важном, о бессмертных повапках юных героев, то тогда уж все меняется, все поднимается романтическому замыслу и доводится до предельного накала чувств и создается «Ночное чудо» — героический спектакль-поэма.

Указанные последние две работы Р. Капалаяна — бесспорные удачные режиссерские и театральные.

На спектакле о мальчишках-заблудках Сура и Самыра царит безудержное веселье, смеются и дети, и взрослые, смеются и радуются, ибо все время ошущают себя в атмосфере живого сценического творчества.

Театр, использованный непритязательную пьесу А. Шагянана и В. Хачикяна, создал представление психологически правдивое, обязательное и одновременно ярко театральное и динамическое. Его начинают пара ведущих — веселые Петрос и Анят (Э. Забляки и Э. Варганян). Они потешаются над шулунами и ленинцами Суром и Самой, но это не надоевшая морализация, а едкая и умная насмешка уже повзрослевших школьников над своими незадачливыми товарищами-мальчишками.

Сур — В. Хачикян и Сам — М. Тамразян, один тощий, простодушный и пылкий, а другой — соренный забияка и хитрец, эдакие Дон-Кихот и Санчо Панса детского мультфильма. Они мечтают стать великими людьми, и поэтому учатся на изданных Пылкий Сур стел и видит себя

знаменитостью, кем-то вроде прыжкового фокусника... И вот он уже на арене, а чалма и сапоги, его руки творят чудеса, гремит оркестр, отозвучат летят цветы. Но со временем, и снова проза жизни. Под звуки похоронного марша ребята идут на урок. А как хочется сделать что-то великое, например, изготовить самим фосфор, обмануть им и... светиться. Сказано — сделано, добыты всякие химикаты, разставлены банки, колбы, реторты и, глядящим взрывом на весь дом и не менее грандиозный взрыв (хохота) в зрительном зале.

Шалости мальчишатаво бесценными, смотришь на все эти забавные проделки и уже не знаешь, ругать ли мальчишек или восхитаться их смывчивостью, находчивостью, энергией. Конечно, шулуны приносят немало огорчений, но ведь старческий юности дети тоже не радость.

К мальчишкам присоединяется и Мануш — толкочка, веселая стрелочка (Валя Хачатрян). Компания на «поэмаистованной» лодочке отправляется в мир идейный и с явным Рачик (простите, заслуженный артист Армянской ССР Р. Капалаян). Конечно же, режиссер вместе с ребятами: ведь это он повелел сияющую дугу, он усидел всю битву на крошечную иррегулярную лодку, он вместе со своими любимыми шалит, хохочет, плачет. И при этом ничего не придумывает, все как будто получается само собой — от молодости, задора, увлеченности и не только одного постановщика, но всех участников этого искрометного, веселого спектакля.

Даже народный артист республики П. Сантросян в этом спектакле играет с мальчишеской удалью, хотя его герой — Амбаршум-амба убелен сединой. В легком комедийном ритме, но боюсь эксцентрических выходов выступают В. Аракмянян (Катерина) и особенно Э. Тер-Каралетян (Артем Николосян). Но если актер робует в хочет быть «правдоподобием», то это делает образ в спектакле непривлекательным и даже неестественным. При-

еспублики П. Георгиян в роли отпавших Сура — Гергина.

Динамиче спектакля во многом способствует музыка Э. Багдасарян, активнорывающаяся в действие, и декоративное оформление яркое, броское, лаконичное, будто бы нарисованное детской рукой (автор эскизов — сам режиссер).

Но мы, говоря о спектакле, еще ничего не сказали о его морали. В чем она? Ну, конечно же в максимализме, который несут Сур и Самыра: жизнь дает немало уроков и жизни соразвигает. Но все же дидактика глупый учитель этого спектакля. Главное — в эстетическом воспитании ребят, в погружении их в самый мир искусства, во включении в несущую увлекательную игру. И, наконец, значение этого спектакля в полном «раскрепощении» актерских сил, в развитии увлеченности сценическими творчеством. И эта активация творчества актера, может быть, самая важная заслуга постановщика. Ведь на этих живых искр возгораются яркое пламя сценического творчества.

Таким светом, страстной, увлеченной игрой сияет второй спектакль Р. Капалаяна, постановщик пьесы Г. Ягджяна «Ночное чудо». Этот спектакль уже получился в республике свою «большую прессу», и поэтому и скажу только о главном. Большая эмоциональная наполненность действия имеет своей целью как бы непосредственно сконструировать души молодых зрителей с судьбой Валентина Котика, этого юного героя Великой Отечественной войны, образ которого стал легендарным.

Это живое и страстное вхождение в прошлое лежит в основе пьесы Г. Ягджяна. Школьник Ашот видит сон о герое своего будущего доклада на пионерском собрании. Ашот — роль эту исполняет М. Тамразян — заурядный паренек, легкомысленный и бесхарактерный. Для него доклад о Валентине Котике очередная «нагрузка», от которой он охотно бы увильнул. Но вот перед ним является этот легендарный герой Валентин Котик — строгий, величавый и деловитый с ви-

дешими на груди автоматом, с высоко поднятой головой и яркими, горящими отвагой глазами.

Режиссер поднимает героя на пьедестал и показывает его через зловещий занавес — мальчик будет то смотреть на нас из далека, через дымную историю. И нужно, чтобы зрительный зал преодолел пространство почти двух десятилетий, чтоб легкая стала былью, чтоб каждый юный зритель вместе с Ашотом сам, своим сердцем, своим воображением побывал с Котиком, вместе с ним переживая войну, вместе с ним рос и креп душевно, обрел характер, волю. Вот какой серьезный замысел у авторов этого спектакля (Р. Капалаян и А. Агаханян), вот какое ответственное задание получают у нем актеры и в первую очередь М. Тамразян. Актриса играет в этом спектакле с огромной внутренней сосредоточенностью, все живая душевной жизнью ее маленького героя выражены с предельной ясностью. Удивление, любопытство, восторг, негодование, жалба мщения — все эти чувства в стремительном потоке сменяются в душе Ашота и он на наших глазах становится другим — умным, серьезным, волевым. И принята этого изменения — все большее углубление в судьбу Котика, когда из переживаний фактор героического прошлого у мальчика складывается благородная, смелая, живая душа, Актриса завершает характеристику своего героя так, что Ашот сам может стать на место Валентина. Действительно, не было бы неожиданностью, если бы роль Котика сыграла М. Тамразян.

Но сыграла эту роль — и превозмудило — Нина Даллакян, актриса, которую мы помним по волнующему образу Луизы Миллер. Валентина Котика Н. Даллакян, наделенный всеми повадками мальчишки, раскрыт актрисой в его большом душевном порыве, в том героическом плане, который рождает этого отважного мальчишка с членами «Молодой гвардии».

Нина Даллакян силой своего трагического дарования, детской не-

дование Котика, его пионерский не примиримость и смелость доводит до крайности патристической огульности. Жажда борьбы и мести пере подливает эту маленькую душу и рождает дерзавшую отвагу — граната брошенная в неизвестным фашистской рукой мальчика — это высший мирности битвы, это героическая культура минация роли Н. Даллакян. Ее страстный поэтический образ альбины в себя юных зрителей и тем сильнее учат их благородству помыслов, целеустремленности, растут в молодых душах святое чувство долга перед Родиной.

Таким главным итогом труппового спектакля, о котором можно было бы сказать еще много хорошего а и только хорошего (например, мне кажется, что немская тема, превозмудило начата, напрасно повернула в комедийно-буффонный план — это неспешно снизилось драматическое напряжение действия).

Ереванский театр много зрителей — на подеме. Победы объявляют его юным и большим творческим усилиям, мечтаниям, поискам.

К этому труппе призывает зрителей. К этому, театр, будь готов!

Григор ВОЯДЖИВ,
доктор искусствоведения, профессор.

КОМУНИСТ
г. Ереван
14 ДЕК 1960