

ЕРЕВАНСКИЕ ТЕАТРЫ-СТУДИИ: ПРИГЛАШЕНИЕ К ЗНАКОМСТВУ

Еще в 1911 году Е. Б. Вахтангов писал: «Хочу организовать студию, где бы мы учились. Пришли — всего добиваться самим... Все пришедшие в студию должны любить искусство вообще и сценическое, в частности. Радость искусства в творчестве...». С этого лаконичного манифеста можно начать отсчет рождения и возникновения театральных студий. Прошло время, и «студийность» стала художественным выражением театральных новаций начала 80-х. Студийное движение захлестнуло почти все города, не миновало и наш.

...И пошли мы... в театр. Вернее, из театра в театр. Надо сознаться, что такого жанрового многообразия нам не доводилось видеть: анекдот, публицистика, сказка, инсценировка прозы, пьеса — подобный жанровый «ассортимент» редко встретишь...

Взяв за основу произведение Г. Маари «Распетный часок», театр «На колессах» (режиссер В. Мурадян), пошел по пути наименьшего сопротивления. Имея под рукой добротный литературный материал, он лишь легкими штрихами приблизил его к театру. И спектакль стал скорее «живой» иллюстрацией к самому произведению, нежели самостоятельным театральным действием.

Но иллюстративность оформления спектакля, «академизм» режиссерского решения не помешали раскрыться вдохновенному и искреннему желанию молодых актеров поведать о трагических страницах нашей истории, когда вводили в «никуда» лучших, когда не дожили, не допели — лучшие. О них спектакль — об этих молодых и старых, окончивших европейские вузы и простых погонщиках. Особо хочется от-

метить исполнителей ролей Аджемияна (А. Карапетян) и Бычко (А. Хачатрян).

Иллюстративность присутствует и в спектакле «Азаран блбул» Рубена Туманяна — режиссера театра-студии при Республиканском центре эстетического воспитания. Но в данном случае эта иллюстративность себя оправдала.

Спектакль «Азаран блбул» — музыкальный, откровенно условный, с присутствием традиционной сказительницы (А. Григорян), а также трех братьев, царя, дэвов, девиц-красавиц и, конечно же, со счастливым концом. Что подкупает в этом спектакле — искренняя самоотдача маленьких актеров, которые с очевидной «взрослой» серьезностью относятся к своему делу.

Сегодня у театра есть возможность обратиться к смежным искусствам — к прозе, поэзии, а в настоящее время и к кинодраматургии, журналистике. И он очень широко использует эту возможность.

Однако последнее вовсе не означает, что при этом театр должен сам стать «смежным» искусством, как произошло в спектакле театра «Ардзатанк» по пьесе Б. Бабяна «Легендарная вечность» (реж. В. Степанян). Все верно. С одной стороны — окружающая нас беззащитность, бездушие, безответственность. С другой — все пережитое за два года, трагизм ситуации, когда целый народ объявлялся «хулиганствующим элементом», а всей нации прикрывался приличивый ярлык «экстремистов». Митинги на Театральной площади, борьба, которой нет конца. Да, это все — мы. Но когда в театре «перепроживают» глобальные проблемы, когда нетеатральное делается активно театральным

и выносится на сцену лишь для того, чтобы еще раз показать зрителям, что и «мы с вами», то происходит саморазрушение театра. Там, на Театральной площади, каждый был органичной частью происходящего, здесь, в театре, эта «частица» становится лишь пассивным созерцателем той жизни, которой живут несколько людей-актеров, в сотый и тысячный раз говорящих о нашей многовековой культуре и богатых традициях. Трудно отнести этот спектакль к числу удавшихся, трудно также назвать пьесу Б. Бабяна произведением для театра. Спектакль этот — скорее банк информации для неинформированных и своеобразная «машина времени» для информированных.

Еще о двух новых театрах, вынесших на суд зрителей спектакли. Это кукольный театр «Агулис» (реж. Е. Манарян) и театр «Сонет 101» (реж. А. Меграбян).

До начала спектакля главный режиссер театра «Агулис» предупредил маленьких зрителей (и даже настойчиво подчеркнул), что театр их «не совсем обычный» и «в корне отличается от других кукольных театров». Однако мы, признаться, не увидели в спектакле существенных различий, так как в основе были укоренившиеся традиции нашего кукольного театра...

...Но может быть, ты скажешь мне в ответ: Что красоту не надо украшать, что правде придавать не надо цвет И лучшее не стоит улучшать...

Нетронутый как в наши дни, Прекрасный образ миру сохрани. — Эти строки из 101-го сонета Шекспира стали творческим

кредо для театра «Сонет 101». Театр представил спектакль по сказке «Конец злу».

Своеобразное музыкальное оформление, симфония красок спектакля не могут оставить зрителя равнодушным, но... После уже привычного для глаза фейерверка цветов на двух экранах, установленных на сцене, на одном из них появляется кукушка с лисой (основные события разворачиваются здесь), а на другом — вороны и собаки. Затем из зала выбегает мужчина и начинает объяснять, что собаки должны лаять, а вороны — каркать, иначе все в этом мире будет идти не туда и не так... Ситуация повторяется после каждого «погибающего» кукушонка, а просьбы переходят в отчаянный вопль.

В финале спектакля на экранах сначала медленно, потом все быстрее и быстрее чередуются слайды с изображением зверей, детей, вождей, землетрясений, митингов... Последняя толпа — быстрое щелканье сменяющихся слайдов на пустом экране. Конечно, каждый вправе наложить свою концепцию на известную сказку — хотя бы посредством синтеза форм древнего и современного театра. Но при этом стоит ли возвращаться к временам, когда Петрушка, поменявший шутовский колпак на «буденовку», штыком убивал «проклятых Колчаков»?

Театр «Норк» обратился к пьесе западноармянского поэта и драматурга Мушега Ишхана (М. Джонтереджияна) «Царь Киликийский» (реж. А. Оганисян). По замыслу режиссера, спектакль работает как бы в трех измерениях: прошлом, настоящем и будущем.

«Личность и толпа» — из

вечная тема искусства. Яркая индивидуальность и серая, безликая толпа. Непонятый, гонимый окружающими, герой, Левон, он же «Царь Киликийский Левон VII», завещавший свою правду, боль и мечту маленькому племяннику Левону говорит: «Царями не становятся — ими рождаются». Ими рождаются так же как и (добавим от себя) рождаются актерами. В спектакле произошло рождение актера — это исполнитель роли Левона — старшего Арам Костанян. Создалось ощущение, что актер и в жизни противостоит безликой толпе и, прежде всего, потому, что он живет не так, как все — я в первую очередь потому, что он по фактуре значительно отличается от других. Признаться, давно не приходилось видеть такого одухотворенного лица, такие нервные, тонкие, с изломом пальцы, хрупкое тело и глубокую внутреннюю силу убежденности в своей правоте. Герой и актер были слиты воедино. Спектакль, в основном, держится на этом актере — исполнителе роли Левона.

Когда перебираешь в памяти просмотренные спектакли студийных театров, четко замечаешь закономерность — стремление брать за основу армянских авторов, армянский фольклор, армянскую тему, такую близкую и родную каждому из нас. И лишь театр-лаборатория режиссера Армена Мазмания обратилась к пьесе итальянского драматурга Л. Пиранделло «В персонажах в поисках автора».

Здесь присутствовала та самая «театральность», которую мы столь тщетно пытались обнаружить в других спектаклях. Театральность — в широком

смысле этого слова. Основой зрелищности спектакля является сама пьеса Пиранделло, построенная по принципу «Театр в театре», но не в традиционном его варианте. Подлинные события жизни оцениваются здесь с точки зрения «критерий игры как критерий истинности». Спектакль А. Мазмания — яркий, насыщенный эмоциями, порой даже пресыщенный — как детскими, так и шумовыми эффектами. Финал решен чисто режиссерски: даже кинематографически: идет дождь... нет, вот уже буря, грохот, все рушится, безнадежно раскачиваются повисшие над сценой часы без стрелок...

Несколько затянута и не совсем вписывается в общую канву спектакля «красиво» решенная эротическая сцена с мадам Паче (А. Манукян).

Интересна актерская работа молодой актрисы К. Джанджугазян (Падчерица), а также А. Абрамяна (Премьер). Безусловная удача спектакля — четкая, импровизационная, выверенная как в деталях, так и в общем рисунке актерская работа Самсона Степаняна (Отец). К сожалению, в спектакле есть и очевидное упущение. Это — Мать, в исполнении К. Менаджян, из-за чего некоторые определяющиеся сцены в спектакле «пропали».

В спектакле ряд интересных маленьких сценических находок, не всегда органично вошедших в спектакль, но запоминающихся (сцена с утопленной сценой «Отец и Падчерица» и др.).

Итак, названия новых театров, новые имена, новые лица появились на театральной карте нашего города. Говорят, «первый блин комом», говорят, «не все сразу». Согласны, но не будем себя утешать этим. Потому, что будет «завтра» и «послезавтра», которые породят своих, более суровых «судей», а пока — будем знакомы.

М. АМБАРЦУМЯН,
Э. МЕЛИК-КАРАМЯН.