



ԲԱՇԻՅԱ ԿԱՍԻՆՅԱՆ



Р II
309450



792 Ар
К 20

Составитель-редактор Н. В. Каграманов

НАШ РАЧИЯ КАПЛЯНЯН

Я должен был пойти на первую встречу Рачия Капляняна с труппой театра им. Ленинского комсомола и беспокоился о том, как московские актеры примут молодого ереванского режиссера.

Сам я знал Рачика многие годы, очень любил и ценил его, но как пройдет встреча со столичными мастерами сцены?—Подготовил ли он «программную» вступительную речь? Или скромно попросит актеров начать застольную читку пьесы по ролям? Все это меня тревожило—ведь первое впечатление для актеров имеет большое, если не решающее значение.

Но все произошло совсем по-другому. Рачик вошел в сопровождении театральная буфетчицы, которая торжественно несла поднос с двумя бутылками шампанского. Артисты сразу заулыбались, вино заискрилось в бокалах, руки потянулись чокаться с режиссером, раздались веселые реплики. Первая «мизансцена» Капляняна явно понравилась. Рачия Никитич удачно поставил в театре пьесу «Огонь твоей души», актеры театра Ленинского комсомола с ним увлеченно работали и полюбили его. Было это лет десять тому назад.

На днях я присутствовал на показе новой постановки Рачия Никитича Капляняна—уже народного артиста Советского Союза. Дружными аплодисментами зрители Малого театра благодарили актеров-исполнителей драмы Леси Украинки «Каменный властелин». Затем, как в таких случаях обычно бывает, актеры сами стали рукоплескать своему режиссеру. Рачик Каплянян вышел своим обычным стремительным шагом, приветливо улыбаясь и пожимая руки вперед стоящим артистам, а сам быстро прошел в конец ряда, где стояла служащая театра с большим букетом красных тюльпанов. Взял у нее цветы и стал их раздавать—сначала главным исполнителям, а затем, уйдя в глубь сцены, вручил по тюльпану каждому участнику спектакля, даже тем, кто исполнял безмолвные роли. И только после этого вышел на авансцену и стал сам раскланиваться, все время оборачиваясь к актерам и жестами призывая зал аплодировать именно им.

Эти два моих наблюдения можно дополнить двумя признаниями, которые сделали мне первые «звезды» Малого театра, почти в одинаковых выражениях, что очень хотели бы «поработать с «Рачиком». Это были—Е. И. Гоголева и Руфина Нифонтова. А после генеральной на обсуждении спектакля выступал исполнитель одной из главных ролей «Признания»—М. И. Царев, знавший режиссуру В. Э. Мейерхольда и И. Я. Судакова, и выразил свое «полное удовлетворение» и даже «радость» от творческого общения с Рачия Никитичем Капляняном.

Все эти факты и признания (а их можно было бы продолжить) говорят об одном—об очень большой любви и уважении, которое режиссер Каплагян испытывает к актерам. Он—один из тех редких мастеров современной режиссуры, который ищет источники своего вдохновения в актерских сердцах, в благорасположении к себе актеров, в человеческом и творческом доверии к нему. Пусть это не прозвучит сентиментально, но Рачия Никитич творит лучше в атмосфере любви—своей любви к актерам и любви актеров к себе. Эта светлая дружеская атмосфера устанавливается сразу, с первых репетиций режиссера и, конечно, уже без «бокалов шампанского», но обязательно с тем «шампанским» творческой воодушевленности, без чего Каплагян не приступает к своему увлекательному труду.

Добрая, радостная атмосфера содружества режиссеру очень важна потому, что, приступая к работе с глубоко продуманным замыслом и но твердо установленном плану, Рачия Каплагян делает крупную творческую ставку на импровизацию, на собственную импровизацию и импровизацию актеров,—а эти творческие откровения рождаются лишь в моменты, когда души актеров и душа самого постановщика оказываются в счастливом состоянии.

Рачия Каплагян, как режиссер, обладает изумительной, почти магнетической способностью вселять в актеров свою собственную, по-южному горячую воодушевленность и пробуждать в них сверхобычную жизнь фантазии, непосредственность чувств: а ведь это самое драгоценное в даровании артиста—отсюда рождаются как проникновенная правда образа, так и увлекательная поэзия сценической игры.

Этот повышенный эмоциональный строй мышления Каплагян обрел потому, что пришел в режиссуру после многолетней актерской практики. Им было сыграно 60 ролей, и начал он свой артистический путь с 12-летнего возраста. Было это в Ленинакане в 1935 году, когда известный режиссер Вардан Аджемян заметил в школьном спектакле Рачика Каплагяна и стал привлекать талантливого мальчика для исполнения детских ролей. С той поры Каплагян своей связи с театром не порывал—так что наиболее молодой из режиссеров народный артист СССР имеет 35-летний сценический стаж.

Помнящие первые ленинаканские роли Каплагяна выделяют образ юного бунтаря и поэта Маяковского в пьесе «Нико Режинашвили». Выступая в спектаклях Вардана Аджемяна, молодой актер внимательно присматривается к работе руководителя театра и с юных лет усваивает ту склонность к глубокому лиризму и обостренной театральности, которые столь характерны для режиссерской манеры Аджемяна. Хорошей артистической школой для Р. Каплагяна стало и то, что он играл на одних подмостках с такими корифеями армянской сцены, как Армен Армениян, Цолак Америкян и Левон Зограбян.

Когда способного молодого актера приняли в труппу Ереванского ТЮЗа—он обладал куда большим опытом, чем его сверстники; заметно это было и в аудиториях Театрального института, где Р. Каплагян учился параллельно с работой в театре.

В ТЮЗе Каплагян переиграл значительное количество ролей — остро комедийных и героических, исполненных в различных психологических планах, в разном жанровом ключе, но всегда с большой внутренней серьезностью и завидным юношеским задором. Лучшими из них были Сергей Тюленин в «Молодой гвардии» Фадеева и Дик в пьесе Любимовой «Снежок». Роли свои Каплагян создавал под руководством Тиграна Шамирханяна, художника пытливого ума и юношеской темперамента. Я хорошо помню этого обаятельного человека с взлохмаченной копной седых волос и восторженным блеском глаз,

преданно любившего свою детскую аудиторию и способного в ней полностью раствориться.

Не отсюда ли этот светлый строй художественной натуры Рачия Капаланяна, увлеченно, многие годы работавшего со своим учителем и как актер и как начинающий режиссер.

Но художественный руководитель ТЮЗа не только своей личностью определил какие-то важные стороны дарования ученика, он прочно скрестил его дар с трепетным, чутким, навивно и прекрасно «верующим» залом и завещал любимому Рачику творить с девизом: «А если мы были бы детьми».

Прошли суровые годы войны—Р. Капаланян ее участник. Вернувшись домой, он на два года уехал в Москву в Художественный театр, где молодой режиссер ассистирует у М. Н. Кедрова в спектаклях «Дачники» и «Залп Авроры». Началось углубленное освоение основ «системы Станиславского».

В 1954 году Р. Капаланян назначается главным режиссером Ереванского театра юного зрителя; несколько позже происходит мое знакомство с искусством молодого режиссера.

Было это на спектакле «Дом без глаз». В этой пьесе А. Аракмяняна показывалась судьба мальчика, умного, пытливого и доброго, но в самую юную пору сбившегося с верного пути и чуть не погибшего из-за беспечности своих родителей.

История «грехопадения» Маврика была рассказана драматургом увлекательно, но не без авантюрных моментов и могла стать надуманной, если бы не очень органическое вхождение режиссера во внутренний мир ребенка и умелое—звено за звеном—прослеживание за его психологической жизнью.

Первая же картина спектакля, когда Маврик, после отъезда родителей, остается один — дала понять, что молодой и совершенно новый для меня режиссер очень чуток к жизненной правде и удивительно хорошо знает «мальчишескую душу».

Оставшись один, Маврик (роль эту озорно и увлеченно играла Марусик Тамразян) устраивает подлинное «празднество свободы». Маврик, проводив мать, врывается в комнату с воинственным криком, зажигает в квартире весь свет, танцует какой-то дикий танец, а затем, развалившись в свободной позе на диване, предается блаженству «независимого существования».

Это наиболее, детское представление о свободе актрисой было передано превосходно. Игра ее была полна непосредственности и одновременно безукоризненно точна. Ничего произвольного, случайного, но и никакой напряженности, заученности. Ощущалась твердая «режиссура роли», которая не только не обременяла молодую актрису, а давала ей возможность работать уверенно и точно.

...Но вот в квартире появляется приятель Маврика Бато, а за ним мрачным силуэтом вырисовывается фигура мошенника Карписа. Мальчика умело обрабатывают (и снова ощущается изобретательность режиссера). Маврику показывают фокусы, затем предлагают и напросу, потом заставляют выпить рюмку вина—ему все это кажется интересным. Очень увлекает его и новое знакомство. Такого веселого, ловкого и умного «взрослого» он никогда еще не встречал. Актер П. Геворкян, точно выполняя режиссерский рисунок, строит роль, маскируя подлинный характер персонажа, показывает его вначале добродушным и даже простодушным человеком. Настоящее лицо этого негодяя актер раскрывает только, когда тот оказывается у себя дома, в своей берлоге.

И в этом случае «режиссура роли» была налицо.

Искусство молодого руководителя ТЮЗа меня явно заинтересовало — про-

долженне знакомства с ним произошло в следующий вечер, на его постановке трагедии Шиллера «Коварство и любовь». Стало сразу заметно, что молодой режиссер с подлинным творческим увлечением раскрывал трагическую судьбу Луизы Миллер, ее горячую, чистую, цельную, но обреченную любовь. Однако было забыто, что трагедия Шиллера помимо темы «любви» содержит и тему «коварства», помимо чувства преданности—и страстное чувство борьбы...

Серьезные просчеты молодого режиссера в трактовании этой «первой немецкой трагедии» (Ф. Энгельс) могли бы привести к полной потере идейности и масштаба трагедии Шиллера, если в спектакле не было бы яркого, сильного исполнения роли Луизы.

Молодой режиссер, еще не опытный как постановщик, уверенно выстроил внутреннюю линию главного трагедийного образа. И результат был отличный. Молодая одаренная Нина Даллакян говорила, что Луиза, страстно полюбив Фердинанда, не только увидела свет первой весны, но и темные, злые силы жизни, которые воспрепятствуют счастью, загубят доброе. Отдаваясь непосредственному счастью любви, она где-то понимает несбыточность своей мечты, невозможность преодоления тех преград, которые стоят перед их чувством.

Так актриса придавала лирической роли более широкий драматический аспект—и в этом отчетливо был замечен режиссер, который с неожиданной силой дал себя знать в финальном аккорде действия.

Луиза, почувствовав действие яда, выбежала (в нарушение сценической традиции) из своей комнаты на воздух и помчалась по саду... Широкой волной полилась музыка, двинулся круг сцены, и девушка, бегущая от смерти, оказалась на том самом месте, где были произнесены первые слова любви. Сюда же велед за нею примчался Фердинанд, и на высоком холме, среди живых цветов, девушка умерла на руках любимого, который с величайшим негодованием проклял сгубившее ее коварство, проклял деспотизм.

В таком финале главное содержание спектакля—тема загубленной любви—выплеснулась в одной стремительной мизансцене.

Так я впервые увидел режиссерский почерк Рачия Каплагяна, ощутил истинное и многообещающее призвание этого художника. И этого мне было достаточно, чтоб рекомендовать руководство театра им. Ленинского комсомола пригласить режиссера из Еревана для постановки пьесы А. Араксманяна «Огонь твоей души». Тут надо обязательно назвать имя А. А. Колеватого, директора театра, сразу же поверившего в молодого режиссера и своим доброжелательством способствовавшего созданию прекрасной обстановки при работе над «Огнем твоей души».

Но, конечно, главной причиной быстро установленных творческих контактов между московской труппой и ереванским режиссером было удивительное свойство Р. Каплагяна заражать своим энтузиазмом исполнителей ролей, делать их увлеченными участниками своих замыслов.

Я не стану в подробностях рассказывать об этой режиссерской работе Рачия Каплагяна, потому что имел к ней (как переводчик пьесы) некоторое касательство...

Скажу лишь о том, что в спектакле был создан хороший ансамбль, и русские актеры сумели меткими чертами обрисовать армянские характеры, но, что особенно ценно: режиссер в бытовой семейной истории умел в отдельных сценах извлечь романтику грудового подвига, тот «огонь души», который династия рабочей семьи передает из поколения в поколение...

За первыми режиссерскими удачами последовали новые—в Ереване и в

Москве: рука режиссера становилась все тверже и хотя рядом с находками были и просчеты, но главное заключалось в том, что молодой режиссер от спектакля к спектаклю все настойчивей добивался образного раскрытия идейного содержания драматического произведения, все определенной подчинял общему замыслу отдельные актерские исполнения. Добываясь 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 человеческое переживание и расширяют и укрупняют его. Динамика режиссуры всегда отчетливо видна в активной мизансценировке действия, во множестве метких сценических деталей, в убыстренном темпе сменяющихся сцен, в контрастных сопоставлениях драматического и смешного. В порыве увлечения режиссеру случалось погрешить против вкуса, нарушить строгую психологическую логику, но он никогда не допустит в своем театре скуку, никогда не останется безразличным к тому, что происходит в драме, не даст половничатых средних решений. Смеяться—так уж смеяться,—говорит режиссер, и рождается постановка «Приключения Сура и Сама», этот веселый динамический спектакль-игра. Но если решено говорить с молодой аудиторией о серьезном и веселом, о бессмертных подвигах юных героев, то тогда все меняется, все подчиняется романтическому замыслу и доводится до предельного накала чувства и создается «ночное чудо»—героический спектакль—поэма.

Указанные две работы Р. Капалаяна лучшие из «тиюзовского» этапа его творческой жизни.

Вспомним эти яркие постановки.

На спектакле о мальчиках-забияках Сура и Сама царит безудержное веселье, смеются и дети и взрослые, смеются и радуются, ибо все время ощущают себя в атмосфере живого сценического творчества.

Режиссер, используя неприятную пьесу А. Шагиняна и В. Хачикяна, создал представление психологически правдивое, обаятельное и одновременно ярко театральное и динамическое.

Сур—В. Хачикян и Сам—М. Тамразян, один тощий, простодушный и пылкий, а другой коренастый забияка и хитрец, эдакие Дон-Кихот и Санчо Панса детского мультфильма. Они мечтают прославиться и поэтому учиться им не досуг. Пылкий Сур спит и видит себя знаменитостью, чем-то вроде циркового фокусника. И вот он уже на арене, в чалме и мантии, его руки творят чудеса, гремит оркестр, отовсюду летят цветы. Но сон прошел и снова проза жизни. Под звуки похоронного марша ребята идут в школу. А как хочется сделать что-то великое, например, изготовить самим фосфор, обмазаться им и... светиться. Сказано-сделано, добыты всякие химикаты, расставлены банки, колбы, пробирки и... грандиозный взрыв на весь дом и не менее грандиозный взрыв (хохота) в зрительном зале.

Шалости мальчиков бесчисленны, смотришь на все их забавные предделки и уже не знаешь, ругать ли мальчишек или восхищаться их смысленностью, находчивостью, энергией. Конечно, шалуны приносят немало огорчений, но и старчески умные дети тоже не радость.

К мальчикам присоединяется и Мануш—тошенькая, веселая стрекозочка (Валя Хачагрян). Компания на «позанимтованной» лодочке отправляется в

страну индейцев и с ними Рачик (простите, заслуженный артист Армянской ССР Р. Каплагян). Конечно же, режиссер вместе с ребятами, ведь это он подвесил рисованную луку, он усадил всю бригаду в крошечную лодку, он вместе со своими любимцами шалит, хохочет, пляшет. 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.

Динамике представления во многом способствовала музыка Э. Багдасаряна, активно врывающаяся 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 наказаниях, которые несут Сур и Сам, жизнь даст немало уроков нашим сорванцам. Но все же не дидактика главный учитель этого спектакля. Главное—в эстетическом воспитании ребят, в погружении их в мир искусства, во включении в веселую увлекательную игру. И наконец, значение этого спектакля в полном «раскрепощении» актерских сил, в завидной увлеченности сценическим творчеством. И эти активизации творчества актеров, может быть, самая важная заслуга постановщика. Ведь из этих живых искр возгорается яркое пламя сценического творчества.

Таким светом, страстной увлеченной игрой озарен был второй из названных спектаклей Р. Каплагяна, постановка пьесы Т. Ягджяла—«Ночное чудо». Если говорить о главном, то оно заключено в том, что большая эмоциональная наполненность действия имеет своей целью как бы непосредственно соприкоснуть души молодых зрителей с судьбой Валентина Котика, этого юного героя Великой Отечественной войны, образ которого стал легендарным.

Режиссер поднимает героя на пьедестал и показывает его через тюлевый занавес—мальчик будто бы смотрит на нас через дымку истории. И нужно, чтоб зрительный зал преодолел пространство лет, чтоб легенда стала былью, чтоб каждый юный зритель (вместе со школьником Ашотом) сам, своим сердцем, своим воображением побыл с Котиком, вместе с ним пережил войну, вместе с ним рос и креп душевно, обрел характер, волю. Вот какой серьезный замысел у автора спектакля, вот какое ответственное задание получают в нем актеры и в первую очередь М. Тамразян (Ашот) и Н. Даллакян (Валентин Котик).

Чутко следуя режиссерской партитуре роли, М. Тамразян с огромной внутренней сосредоточенностью показывала все звенья душевной жизни своего маленького героя. Беспечность, равнодушие, удивление, любопытство, восторг, негодование, жажда мнения—все эти чувства в стремительном потоке сменяются в душе Ашота, и он на наших глазах становится другим—умным, сдержанным, волевым. И причина этого изменения—все большее углубление в судьбу Котика, когда из восприятия фактов героического прошлого у мальчика складывается благородная, смелая, живая душа. Актриса завершает характеристику своего героя так, что Ашот сам может стать на место Валентина.

Происходит сближение героев не только психологическое, но и тональное—и это важный момент замысла Р. Каплагяна—поднять реалистический пласт действия до высот героического искусства.

Но героика образа Котика—сдержанная, внутренняя, наделенная теми и тех личностными чертами, которые роднят этого «мальчика из легенды» с членами «Молодой гвардии». Н. Даллакян детское негодование своего героя, его



В юные годы.

пионерскую непримиримость и смелость доводит до страстной патриотической воодушевленности. Жажда борьбы и мести переполняет эту маленькую душу и рождает дерзновенную отвагу—граната, брошенная в ненавистных фашистов рукой мальчика—это высший миг радости битвы, это героическая кульминация образа. Спектакль «Ночное чудо» с его двумя героями—к своему финалу порождал в юношеской аудитории сильнейшее волнение, учил благородству помыслов, силе воли, растил в молодых душах святое чувство долга перед Родиной.

И сколько таких душ побывало за многие годы в театральном зале ереванского ТЮЗа, «у Рачика Капаяна», искусство которого крепло и расцветало именно потому, что режиссер ставил перед собой трудные, но увлекательные задачи.

В 60-е годы Р. Капаян—режиссер зрелой мысли, смелых опытов, в совершенстве владеющий сложной техникой постановочного искусства, художник яркой, сильной, почти мгновенно возгорающейся фантазии.

Достаточно привести лишь список его работ в драматическом, оперном театре и театре музыкальной комедии: «Эзоп», «Салемские колдуньи», «Розы и кровь», «Каждому свое», «Одна», «Немеркнувшие звезды», «Шестьдесят лет и три часа» и «Казар идет на войну», оперы: «Царь Эдил», «Вестсайдская история», «Хачатур Абовян», «Евгений Онегин», «Человек из легенды» оперетты: «Лучше поздно, но мало», «Золотая долина», «Птичка в клетке».

Рассказать об этих спектаклях в короткой статье, конечно, нет возможности—обратим лишь внимание на широту творческого диапазона режиссера.

Эпическая сила глубокой страстной музыки Стравинского на сюжет о царе Эдипе требовала совсем иных выразительных средств, чем динамические, бурные, полные горячего лиризма и уличных записок, негритянские блюзы «Вестсайдской истории».

Столь же разные режиссерские решения были необходимы для сценической жизни драматических произведений — философская глубина, крупная лепка характеров драмы «Эзоп»; суровый аскетический стиль и острая политическая заостренность мысли «Каждому свое»; проникновенный психологизм и бытовая точность обрисовки характеров пьесы «Шестьдесят лет и три часа»:—и наконец, приволье народного юмора, грубеватая, почти балаганная театральность сатирической комедии «Казар идет на войну».

И во всех этих случаях Р. Капаян находил точное жанровое решение—и если не всегда удача режиссера была полной, то общая высокая культура режиссуры была несомненной.

Блаженным этапом в жизни каждого ярко одаренного режиссера является организация собственной студии, создание молодой группы единомышленников, с которыми режиссер систематически проводит свою художественную программу. Но сколько раз мы бывали свидетелями подобных начинаний, которые завершались быстрым крахом... Тут бывает много сложностей чисто организационных, но главное условие победы молодого театра—ясность, целеустремленность программы его руководителя, сила учительского начала его дарований, оригинальность, смелость, увлекательность его замыслов...

Наделенный всеми этими качествами, Р. Н. Капаян создает при Армянском театральном обществе (с 1966 г.—он председатель АТО) театральную студию, после двух лет упорных занятий студия начинает свою творческую жизнь—дата рождения театра—ноябрь 1957 года. Я имел удовольствие присутствовать на этом торжестве.

Открытие состоялось перед тысячной аудиторией в помещении театра имени Сундукьяна.

Молодой театр открылся постановкой одной из сложнейших пьес советского репертуара—«Оптимистической трагедией» Вс. Вишневского.

Как же все это произошло? Ведь совсем недавно у меня была первая встреча с этой молодежью. И я помню, с какой робостью юноши и девушки вошли в комнату, тихо расселись и, достав тетради, по-школьному стали записывать то, что говорил им московский профессор.

А московский профессор, воодушевленный идеей поисков новых театральных форм, развивал перед молодой аудиторией мысли о динамике реалистического стиля, о преемственности национальных традиций, о новаторстве как обязательном условии молодого творчества. Но, говоря обо всем этом, профессор с опаской поглядывал на слишком уж юные лица слушателей и думал, педагогично ли рассуждать (хоть и популярно) на темы высшей математики перед зеленой молодежью, которой, наверное, нужно было бы преподавать лишь основы арифметики.

Но сомнения эти рассеялись в атмосфере пристального внимания, которое могла породить только детская творческая заинтересованность. Вторым моментом, внушающим известную уверенность в нужности моей беседы, была личность самого Рачия Капалайяна—художественного руководителя студии. Ведь я хорошо знал, что этот одаренный человек своим энтузиазмом, энергией и трудолюбием умеет зажигать сердца молодых талантов.

Так, сомневаясь и веря, я ждал решающей встречи: создадут ли молодые люди свой новый маленький театр или это будет всего лишь выступление самостоятельного кружка повышенного типа. Незаметно прошли полтора года, и студия при Армянском театральном обществе показала узкому кругу своих друзей два спектакля—«Дневник Анны Франк» и «Ночную повесть».

И «чудо», кажется, произошло—ведь без чудес не рождается искусство. Поднялся занавес, и сразу же со сцены нахнуло живительным теплом человеческой правды и одновременно стал до боли в сердце ощутим большой трагический аспект «ДНЕВНИКА АННЫ ФРАНК».

Знаменитая пьеса, обещавшая многие сцены мира, получила в армянском варианте чрезвычайно счастливое решение—в спектаклях, виденных мною до сих пор, подчеркивалась сугубо драматическая сторона антифашистского произнесения. Вспоминается парижский спектакль, в котором хрупкая, нежная девочка с восковым лицом являлась на сцену уже как бы обреченной, лишь с одной целью—написать дневник, запечатлеть в нем трагедию века и умереть.

И как не похожа была на свою парижскую товарку Анна Франк Ереванской молодежной студии. На сцену (а это чердак, где затаялась еврейская семья) выбегает девочка вполне обикновенная, в ней инстинкт молодой жизни вовсе не потухнет, ей не сидится на месте, она шалит, смеется, танцует...

И чем жарче молодое жизнелюбие Анны, тем трагичней, тем бесчеловечней гибель этого прекрасного юного существа.

В постановке Рачия Капалайяна драматизм антифашистской пьесы получил особую окраску—это не удручающая атмосфера страха и заведомой обреченности, а упорная воля к жизни.

Рачия Капалайяна сейчас предстал как тонкий режиссер-аналитик, виртуозно разрабатывающий малейшие детали внутреннего духовного мира героев пьесы, но при этом владеющий искусством широких сценических обобщений, поэтому

он смог увидеть за малым кругом жизни горстки людей страшную действительность фашизма. В спектакле все время были осязаемы эти два мира.

Затерянный чердак большого города—здесь во всей полноте действует сила естественной жизни, постоенно забывающей о том, что она запрещена. И другой мир—фашистский, большой, враждебный, угрожающий. Он врывается в спектакль через звуковую партитуру—чеканные солдатские шаги, хриплый собачий лай, гортанные крики, лязг машины, грохот бомбежки. Реальный мир смертоносен. Поэтому здесь, на чердаке, жизнь приобретает особую цену.

Реальный мир страшен—люди пугаются всякого шороха и стука, доносящихся извне. Их волнение понятно: на карте жизнь, и отсюда напряженность спектакля. Режиссер строит ритмическую партитуру действия на контрастной смене двух психологических состояний: беснущей забывчивости и смертельной встревоженности. Но побеждает жизнь, побеждает непреложный закон внутренней свободы.

Торжество человеческой природы с наибольшей полнотой выражает себя в жизнелюбивой натуре маленькой Анны, которую нежно, умно и страстно играет молодая, ярко одаренная Вioлетта Геворкян. Внутренняя свобода одушевляет и господина Франка, этого деликатного, доброго и тихого человека, ставшего, быть может, и неожиданно для себя, негласным вожакom этих оторванных от мира людей, помогающего им одолевая страх, отчаяние, чувство одиночества. Трудную роль, требующую большого духовного напряжения, актер Никан Гарибян сыграл очень убедительно. Режиссер провёл через этот образ тему героизма взрослых, она звучала в спектакле в тонах очень сдержанных, но от этого торжество этих людей становилось еще заметней и достоверней.

Прекрасен финал спектакля. Анна на первом «любовном свидании». Она предлагает Питеру игру: представить, будто они живут в большом мире, но не в том, который есть, а в том, который должен быть. Нужно сосредоточить все силы юной души, чтоб забыть странную, чудовищную реальность. И эту силу Анне дает любовь. Ликующая девочка и неуклюжий Питер танцуют под пленительные звуки вальса—это их первая встреча со своим счастьем, со своей юностью, танцуют в осажденном фашистами чердаке. Первый вальс—пылит и чарует, за ним обязательно последуют все другие нежные и певучие вальсы, которые будут пропущены в длинной-преддлинной жизни—ведь Анне всего 14 лет...

Стук... Но вихря вальса не остановить. Анна и Питер в мечте, в порыве, они совсем забыли о мире зла, сейчас в их душах радость и только радость. Стук становится все громче, яростней. В невезучь вальса взрываются лай, лязг, грохот. Музыка обрывается. Тьма. Конец. Мгновение тишины. И снова на затемненной сцене, прижимая к груди свою заветную тетрадь, является Анна—она обладает зал гневно горящими глазами и, обращаясь к нам, к каждому здесь сидящему, передает залу свой дневник, свое горе, свой гнев, свою жизнь.

За «Анной Франк» последовала постановка «Ночной повести»—и отчетливо выяснились репертуарные устремления театра ставить пьесы с острой публицистической мыслью, клеймить со сцены фашистское и всякое иное насилие, воссоздавая мужество, непримиримость ко злу.

«НОЧНАЯ ПОВЕСТЬ»—произведение о странном микробе неофашизма, который может произрасти из моральной распушенности, цинизма и культуры грубой физической силы. В польской пьесе речь идет не о политической идеологии фашизма, а о внутренней предпосылке возрождения чудовищной «психоло-

гии фашизма». Опасность ее тем больше, чем меньший отпор получает эта презренная сила, чем малодушней и трусливей оказываются те, кто становится жертвами пагубного авантюризма кучки растленной молодежи.

В «Ночной повести» режиссер Рачия Каплагян и молодые актеры продолжают тему, начатую в «Анне Франк». Но если первый спектакль был решен в тонах глубокого лиризма и трагедийности, то вторая постановка дает пример сложного переплетения психологической драмы и острой сатиры. Драматический аспект спектакля определяется безнаказанностью преступлений шайки хулиганов, оставивших умирать сбитого машиной человека и изнасилованных девушку, а ее комедийная сторона выражала себя в жалкой трусости взрослых мужчин, позорно кантулировавших перед горсткой распоясавшихся хулиганов.

В этом спектакле режиссерский талант Р. Каплагяна проявился в мастерском показе саркастически выделенных отрицательных персонажей и в предельной напряженности драматической линии спектакля, завершающейся трагедийным, публицистически страстным финалом. Вновь превосходно показали себя и актеры студийного театра, нашедшие для своих героев четкую, лаконично вычерченную характерность, и предельно насыщенный внутренний драматизм.

Сказанное относится почти ко всем участникам спектакля—от опытного Левона Тухикяна (фотограф) до совсем юного Гагика Унапяна (Коротышке).

Посмотрев два первых спектакля, мы поняли, что имеем дело с талантливой порослью армянского театра. Но режиссер и студийцы захотели к открытию своего театра сделать еще одну работу, наиболее для себя ответственную. Замысел был дерзким, но воодушевление и упорство позволили молодой труппе претворить мечту в реальность, и вот в день торжественного открытия Театра-студии на сцене театра Сундукяна была показана героическая трагедия Ве. Вишневского. И опять своим мастерством блеснул Р. Каплагян. Образное решение «ОПТИМИСТИЧЕСКОИ ТРАГЕДИИ» дает себя знать по преимуществу в пластических формах спектакля, будь то сложный ритмический рисунок внешнего оформления (художник Саркис Арутчян), строгая графика массовых сцен или монументальная живопись финального эпизода. Мы не выделяем на этот раз актерские работы, потому что, сделав все для себя посильное, актеры молодежного театра, конечно, не могли достигнуть того уровня исполнения, который сделал бы эту работу театра эталонной.

И все же мы были благодарны театру за то, что он для своего открытия выбрал революционную драму и сыграл ее как возмущающую клятву верности партии и народу.

Стремление Р. Каплагяна к созданию больших сценических полотен выразилось и в постановке «ОТЕЛЛО» на сцене театра им. Сундукяна. Режиссер знал, что в памяти тысяч и тысяч зрителей еще живы образы венецианского мавра Ваграма Паназяна и Рачья Персеяна и все же решил дать свой вариант постановки знаменитой трагедии Шекспира. Режиссер был прав прежде всего в том отношении, что трагедия «Отелло», шедшая на армянской сцене многие десятилетия, всегда была спектаклем одного актера.

Некучество протагонистов труппы было столь впечатляющее, что оно полностью захватывало зрителей и все остальное казалось уже мало существенным. Р. Каплагян, выбрав на роль Отелло Хорена Абрамяна,—актера ярко эмоционального, способного на изображение больших трагических чувств. — много

своей творческой фантазии огляд и на построение самого спектакля, как художественно целостного организма.

В воображении режиссера существовали два резко несходных мира: «мир Венеции, за блистательной мишурой которого скрывались жестокость, коварство и человеконенавистничество и мир простой и доброй души самого Отелло». Чтоб подчеркнуть сохранность связей генерала Отелло с его родной землей и с его народом, режиссер ввел в спектакль очень любопытную бессловесную фигуру старого мавра—слуги Отелло. Он тенью следовал за своим господнином и, не смея к нему подойти и сказать слово, переживал с ним и его радости и его муки.

Отелло виделся режиссеру—и был сыгран актером—как натура изначально добрая, как человек, всю жизнь ожидавший счастья иждавший его.

Есть чарующая нежность, душевная открытость, полная, безоглядная доверчивость в самой натуре восточных людей. Когда он готов отдать товарищу коня, саблю, подарить всякую вещь, которая тому приглянулась в его доме—во всем этом проявляется щедрость души, искреннее желание быть другом, братом.

В иной раз это доброжелательство могло показаться показным, чрезмерным, но оно—глубоко и искренне. Таково во всяком случае это чувство у Отелло—Абрамяна.

И вот этот герой любит так, что в самый трагический момент своей жизни, за секунду до того, как его жестокие железные пальцы сомкнут горло любимой, он в отчаянии говорит:

«Я задую тебя, и от любви
Сойду с ума. Последний раз, последний.
Так мы не целовались никогда.
Я плачу и казню, совсем как небо,
Которое карает, возлюбив.
Она проснулась».

Режиссер находит многие поэтические детали, чтоб как можно дольше задержать светлые тона действия, чтоб сохранить голубое венецианское небо без туч... Но гроза движется с катастрофической быстротой, она в помрачневшем пространстве сцены, в грохоте музыки, в сметенных, лихорадочных мизансценах и, конечно, в катастрофе духа Отелло...

Ведь он говорил—(эти слова ключевые в той трактовке роли, какую предлагают нам Каплагиян и Абрамян)—он клялся и пророчествовал:

«Радость ты моя!
Пусть суждена мне гибель, скрыть не в силах:
Люблю тебя: а если разлюблю,
Наступит хаос».

Не стану проследивать гамму все нарастающих трагических чувств героя, скажу только, что перед нами не страдающий титан, не тот человек огромной силы воли, чьи муки—грандиозны, возвышены и, потрясая нас, не тревожат—ибо очень силен Отелло.

Страдания героя нового спектакля, как их истолковывал режиссер и показывал актер, были по-человечески просты, если так можно сказать, «общедоступны».



Дружеский шарж Г. Яраляна.



© 1968 by Universal Studios, Inc. All Rights Reserved.
UNIVERSAL PICTURES

Отелло в любви по-молодецки окрылся, чувство Дездемоны было его главной жизненной победой!

«Я ей своим бесстрашьем полюбился,
Она же мне—сочувствием своим.
Так колдовал я. Вот и Дездемона.
Теперь вы обратитесь к ней самой»

Эти слова Отелло Абрамян говорил с просветленным и даже гордым чувством. Но муки как бы спускали Отелло на землю, «дегеронизировали» его—они были сильны, глубоки, но сила и глубина определялась не только тем, как изображал их актер, но и тем, какое горячее сочувствие, живой отклик они получали в наших душах. Главным достижением актера и режиссера в раскрытии шекспировского—было усиление акта сопереживания зрительного зала—и уже из этих эмоциональных связей выросла нравственная и философская тема трагедии...

И если в этом плане режиссер и актер, впервые обратившиеся к Шекспиру, чего-то недобирали, то ими было найдено главное—своевременная психологическая основа шекспировского образа и его большая поэзия.

Режиссерское дарование Р. Каплянина достигало зрелости и как раз в это время ему было сделано предложение поставить в московском Малом театре в юбилейный год спектакль о В. И. Ленине.

Задание было чрезвычайно ответственным: образ Ленина, сцена Малого театра, ведущие актеры этого театра... Рачия Каплянин горячо принялся за работу—в юбилейную дату, 22 апреля 1970 г. была дана премьера пьесы Дангулова «Признание», и советская театральная Лениниана обогатилась новой яркой страницей.

Пьеса С. Дангулова, написанная по его роману «Дипломаты»,—это большое многособытийное и многолюдное драматическое действие, охватывающее первые месяцы после победы Октября. Ее основной политический стержень—борьба за дипломатическое признание страны Советов, ее же непосредственное содержание в теме «революция и интеллигенция», раскрытой на скрещении исторических судеб страны и личных судеб героев—братьев Николая и Ильи Рениных, потомственных дипломатов царской школы.

...Когда революция с широких просторов жизни как бы перемещается в глубины человеческих душ, то меняется и общий характер пьесы—она сближается с жанром социально-психологической драмы, чтобы затем, на новом повороте действия, обрести иное, мощное дыхание, найти свои развязки в выходе на большую дорогу обновленной революцией жизни. Весь ход решающих событий народной жизни и судеб отдельных лиц в пьесе связан прежде всего с революционной мыслью и революционным действием Ленина.

Сложное драматическое построение пьесы—с бурной, напряженной атмосферой общих планов и многочисленными эпизодами идейных столкновений—потребовало масштабной и тонкой, углубленной режиссуры. Новый для Малого театра постановщик Рачия Каплянин успешно решил труднейшую задачу: найдя многие постановочные, пластические и музыкальные способы воплощения основной темы пьесы в целостной композиции действия, предоставил актерам широкие возможности для раскрытия ее глубинного внутреннего содержания.

Совместно с художником Борисом Волковым режиссер так планирует пространство сцены, что оно во многих поворотах и ракурсах воссоздает потребо-

женный быт дворянских квартир, лихорадочные ритмы псаломских особняков, широкие просторы Смольного или кремлевского дворца, куда властно ворвалась революция.

Революция живет и в музыке спектакля, скомпонованной постановщиком из произведений Д. Шостаковича: она слышится то далекими отголосками горнов, то мощными трагическими пассажами, то многоголосым хоромом. Но особенно значительна музыка спектакля, когда в ее мотивах слышны отголоски раздумий—трагических или просветленных—какими живут герои пьесы. Но свою главную работу режиссер ведет с актерами—с такими мастерами сцены, как Н. Подгорный, Ю. Каюров, М. И. Царев и другие. Р. Каплагин старается добиться от исполнителей того решения образов, какое необходимо для общего режиссерского плана спектакля.

Главный драматический герой спектакля—Николай Репнин, бывший царский дипломат—(его играет Н. Подгорный)—человек честный, прямой и поначалу непреклонный в своих убеждениях. Но Каюров—Репнин в первой же встрече чутко улавливает строгую подчиненность его сознания логике мысли и ставит себе целью провести интеллект Репнина через те ступени раздумий и анализов, которые в силу самого объективного хода суждений должны высвободить совесть дипломата из тенет ложно понятого долга и пробудить в нем жажду деятельности—сначала на благо русского народа, а затем и осознанно—на благо нового, социалистического государства.

Нехудоство режиссера было заключено в строгом построении стен этих собеседований, когда действием (внутренним и очень значительным) становилась беседа. Достоинство режиссерской работы определялось тут точностью аналитического раскрытия—звено за звеном—духовного процесса, протекающего на сцене.

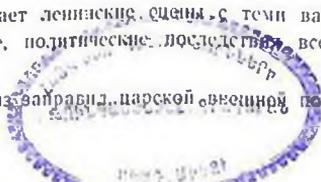
Неоспоримое достоинство исполнителя образа В. И. Ленина—Ю. Каюрова, состояло в попытке раскрытия тончайшей диалектики ленинской мысли, которая сама по себе—революционное действие. С затененным вниманием мы слушаем полные глубокого смысла, литые в своей афористичности фразы Ленина. Актер произносит их то с жестким сарказмом, то с нескрываемой пропией, то добродушно смеясь; но какова бы ни была интонация, за нею постоянно скрыто второе и главное значение слов Ленина—неотразимая сила их воздействия, идейная и нравственная.

Режиссер давал понять, что у Николая Репнина процесс переосмысления жизни, упорно скрываемый собеседником, но не скрытый от гениальной ленинской пронзительности, этот процесс войдет в глубины души Репнина, и главное произойдет, когда он останется сам с собой. И мы видим, как этот сухой, по-английски чопорный, самоуверенный человек замыкается и уходит в себя, но не для самоизоляции, а совсем по иной причине. Н. Подгорный как бы проламывает внешне жесткий каркас натуры своего героя и обнажает сложнейшую душевную работу, которая вся — следствие бесед Репнина с Лениным.

Но созревание нового самосознания может произойти только в практике классовых битв, и Николай Репнин, вовсе не полагающий этого, ведет уже эту борьбу, вступающий во все более ожесточенные споры со своим братом Ильей.

Так режиссер связывает ленинские сцены с теми важнейшими эпизодами, когда очевидны реальные, политические последствия всеобъемлющей логики ленинской мысли...

Илья Репнин—один из заправил царской внешней политики. Его роль исп-
2—Рачия Каплагин



хологически очень точно и со всей ясностью социального общения играет М. Царев. Этот согбенный старик—обладатель сильной натуры. Он сдержан в своих реакциях, а по-человечески, может быть, и добр. Но именно через взорванное добродушие и перенапряженность сдерживающих начал актер дает понять, какой ураган ненависти бушует в душе его героя. Переволющаясь целиком в образ, М. Царев пронизывает роль жестокой нервной вибрацией, из которой бешеными вспышками вырываются: «Иуда! Отступник! Изменник!»

Знаменательно, как от сцены к сцене сленит в злобе разум Ильи, и как постепенно обретает душевную крепость и ясность мысли Николай. И это один из важнейших моментов в замысле Р. Капланяна.

Режиссер дал братьям Репиным несколько сходные мизансцены в напряженнейший момент их жизни—проходы затемненные и движущиеся объемы сцены. Николай Репин растерянно бродит по опустевшим комнатам Смольного—Советское правительство переехало в Москву—коридоры, залы, комнаты, снова коридоры, шаг актера убыстряется: как быть в этом лабиринте, где путеводная арнадинна нить? И вдруг начинают звонить телефоны—один, другой, третий. Они, как зовы жизни. Луч фиксирует телефон бывшей ленинской комнаты в Смольном. И он звонит. Решение принято!

И другая мизансцена—через темные комнаты, по ломаной линии коридоров, все более запутываясь в череде ползущих комнат, как слепой, с захватывающими, щупающими пространство руками, шагает и почти падает Илья Репин, а рядом мечется, скачет по стенам его тень. И вдруг впереди стена—плоская, ярко освещенная стена... Ее не пробить, в нее не втиснуться, еще несколько отчаянных конвульсивных рывков, и тело бессильно инкиет, и, странно уменьшившись, теряется во мгле...

Выделяя линии личных отношений героев, режиссер подчеркивал мыслительный психологический аспект пьесы и спектакля, не забывая при этом фона большого политического социального разворота действия. Особенно выразительна в этом отношении посольская сцена, темпераментно решенная Р. Капланяном и актерами, выделенными с большим мастерством галереей представителей иностранных держав—от напыщенного посла США (Б. Телегин) и вселеречного французского посла (Н. Афанасьев) до сладкоголосого политика католического каноника (Н. Анненков).

Фигурами из кустакмеры кажутся эти наряженные в шелк и бархат господа, когда в приемную залу к ним выходят Ленин и сопровождающие его молодые советские дипломаты. И «театральность» послов само собой оборачивается сатирой. А естественность Ильича насыщена своеобразным пафосом, и это чувство огромной внутренней свободы рождено ленинским знанием законов и путей революции...

Спектакль, осуществленный Рачия Капланяном и актерами Малого театра, получил высокую оценку прессы, ему была присуждена первая премия на фестивале юбилейных постановок...

Последние работы режиссера говорят о большом творческом подъеме, который испытывает Рачия Капланян, голова этого удивительного человека полна планов и замыслов—его трудоспособность и быстрота творчества поразительны.

Еще свежи в нашей памяти живые, проникновенные образы лирической и трагической «Анusch», мы еще улыбаемся, вспоминая остроумные находки «Божественной комедии», а режиссер с чисто капланяновской щедростью одаривает нас каскадом шуток, ярким зрелищем, пластикой и музыкой «Любви и смеха», а затем погружает в раздумья, делая свидетелями трагедии Ларисы Огудаловой... Все это—последние постановки Рачия Капланяна на сцене своего театра,

который с недавних пор получил наименование Ереванского драматического театра.

Но Рачия Каплянян творчески тесно связан с Москвой, с Малым театром...

Только что прошла генеральная репетиция его новой постановки драмы Леси Украинки «Каменный господин», и спектакль уже выносится на публику...

Я мог бы рассказать об этой творческой удаче режиссера, о том, как целостно задумана общая композиция действия, какие здесь найдены счастливые режиссерские решения, как по новому и сильно раскрылся в этой постановке лирический талант Э. Быстрицкой (Донна Анна) и как интересно играют свои роли Н. Подгорный (Командор) и Эдуард Марцевич (Дон-Жуан). Но у критика нет права писать о спектакле до того, как он будет окончательно завершен художником и «официально» показан как премьера...

...Режиссер как всегда был в водовороте своих творческих дел, полон новых планов и в этот момент произошло присвоение ему звания народного артиста СССР. Это как признание его больших заслуг в развитии советского театрального искусства, как залог его новых творческих побед...

ГРИГОР БОЯДЖИЕВ,

доктор искусствоведения, профессор

ИЗ ИНТЕРВЬЮ С М. ЦАРЕВЫМ

— В нашем Малом театре народный артист СССР Рачия Каплянян поставил два спектакля, которые вы везете в Ереван.

— Насколько плодотворна была совместная работа с ним и как вы мыслите дальнейшее развитие содружества русской и армянской театральной культуры?

— Мы считаем, что работа армянского режиссера, народного артиста Советского Союза Рачия Капляняна в Малом театре была очень плодотворной. Спектакль «Признание», в котором он принимал участие,— и в самой инсценировке, и как режиссер-постановщик, готовился и был поставлен к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Надо сказать, что спектакль получился хороший и идет неизменно с большим успехом.

Вторая встреча состоялась в работе над постановкой пьесы Леси Украинки «Каменный хозяин».

— Я считаю, что работа над «Каменным хозяином» была очень плодотворной. У Капляняна фантазия, он хорошо знает сцену и пластическое выражение актеров. Я думаю, что и Капляняну было полезно встретиться с актерами Малого театра, потому что общение со многими выдающимися мастерами Малого театра всегда обогащает режиссеров, как и режиссер обогащает актеров. Вообще этот принцип взаимообмена очень ценен. Его нужно поощрять. Кроме этого нужно следить за тем, чтобы лучшие пьесы драматургов из союзных и автономных республик быстрее переводились, и ставились на русской сцене. Это—также одна из форм взаимообогащения культур.

Что касается нашего дальнейшего содружества, то я совершенно убежден в том, что если будет на то желание Рачия Капляняна, то коллектив нашего театра еще не раз встретится с этим замечательным режиссером.



Ереван. Встреча с Михаилом Царевым.

ЕГО РЕЖИССЕРСКОМУ ПОЧЕРКУ СРОДНИ ОСТРОЕ ЧУВСТВО

Армянское театральное общество отличным образом содействует развитию и процветанию театрального искусства Советской Армении. В этом немалая заслуга принадлежит председателю общества Р. Каплянню.

Уникальным является созданный в Ереване театр «Дружба», где театральные коллективы многих городов нашей Родины, в том числе Москвы и Ленинграда показывают свои спектакли, иногда экспериментальные, иногда уже успешные завоевать признание и популярность. Здесь устраиваются творческие вечера многих выдающихся мастеров театра не только Армении, но и других союзных республик.

Большой интерес вызывает молодежный театр, созданный Р. Каплянню. О нем уже сейчас много говорят, спорят, пишут, и это естественно, ибо это коллектив совсем еще юных художников сцены, стремящийся говорить языком искусства об острых и серьезных вопросах нашей жизни. Каплянню—один из тех художников, в индивидуальности которого ярко выражены лучшие национальные черты, присущие той театральной культуре, к которой он принадлежит.

Его режиссерскому почерку сродни острое чувство формы, выразительность мизансцен, яркость пластических композиций, определенность и даже некоторая резкость драматических характеров, глубина постижения конфликта.

Все это я испытал в совместной работе над постановкой инсценировки С. Дангулова «Дипломаты», которая с успехом идет на сцене Малого театра под названием «Признание» и в которой я играю роль Ильи Репнина.

Коллектив, работавший с Р. Капляннюм, испытал творческую радость.

От души хочется пожелать большего успеха в дальнейшей интересной работе Р. Н. Каплянню.

М. ЦАГЕВ,
народный артист СССР.

НАБЛЮДЕНИЯ ДРУГА

Середина февраля 1970 года. Поздний вечерний час. За окном постепенно затихает и успокаивается вечно стремительная Москва.

Мы сидим с Рачия Никитичем в просторном номере гостиницы «Будапешт» и в наших душах покоя нет.

Всего два месяца остается до выпуска юбилейного ленинского спектакля на сцене Малого театра, а вопросов и проблем—тысяча. «Директорские» вопросы решаются сравнительно быстро.

— Да, с постройкой декораций все в порядке, будут вовремя... Волков сам следит..

— Да, сцену дадим не позже начала марта. Репетиции «Так и будет» Варнаховский закончит в обещанный срок...

Постепенно мы переходим к вопросам более тонким и более сложным. И постановщик спектакля «Признание», и директор превращаются в театроведов, историков, аналитиков, исследователей—бог знает как назвать эту работу, когда картина за картиной еще раз прочитывается пьеса, прочитанное сопоставляется с увиденным на репетициях, из каждой сцены извлекается суть...

Каплянин исследовал роман С. Дангулова вдоль и поперек. Он знает о романе и событиях романа все, что нужно и можно знать. В его творческой фантазии спектакль уже готов, и он рассказывает о нем так, как будто провел уже несколько генеральных репетиций—с деталями, с описанием массовых сцен.

— Зачем ему нужны мои мысли и первые впечатления? — думаю я про себя.

Но режиссер вытягивает из меня все, что я могу сказать. На правах доверия и дружбы идет разговор и об удавшемся, и пока не удавшемся. Разговор откровенный, сугубо «между собой».

Я покидаю «Будапешт» около полуночи, а Рачия Никитич еще собирается поработать.

Несколько дней на репетиции не хожу. Уверен, что Каплянин все оставит как было.

Каково же мое удивление, когда мы встречаемся снова, Рачия Никитич сообщает, что он придумал, от чего отказался, как выглядит общая композиция спектакля накануне переноса репетиций на сцену, какие контакты установлены с автором...

— Когда же он все это успел? Откуда у него смелость и решительность—зачеркивать найденное, искать новое?.. И при том в условиях крайнего цейтнота.

Так я снова думаю про себя, познавая вместе с тем, каков Каплянин в работе.

Творческий темперамент, крылья фантазии никогда не заносят Каплянина в пустыню художественного бесплодия, а тем более—туника. Высокая культура, эрудиция, знание материала, неутомимость мысли и, наконец, острое чувство эпохи—вот его верный компас.

Творческий размах—и деловитость, смелость—и острый расчет, интуиция—и знание. В органическом единстве этих, с перво-

го взгляда трудно соединимых качеств кроется, как мне кажется, «секрет» Каплагяна—художника.

Творческие и человеческие качества сделали армянского режиссера Р. Н. Каплагяна режиссером и русским, и всесоюзным.

Пусть эти строки будут моим поздравлением Р. Н. Каплагяну по случаю того, что его спектакль «Признание» получил действительно народное признание: на всесоюзном юбилейном ленинском конкурсе он награжден дипломом первой степени.

Я рад, что в дни творческих исканий, большого волевого напряжения был рядом с Р. Н. Каплагяном и все больше узнавал его. А узнавая, все больше любил—как художника и как человека.

А. СОЛОДОВНИКОВ, заслуженный
деятель искусств РСФСР.

БЛИЗКИЙ МНЕ ХУДОЖНИК

Редко встречаешь художника, который сразу, с первой же встречи становится тебе близким, родным, с которым сразу находишь общий язык. За мою более чем полувекую творческую жизнь мне посчастливилось все же встретить таких друзей, и один из них Рачня Каплагян. Да, я не участвовала в его постановках, это большая печаль для меня, но я знаю, уверена, что работа с Каплагяном была бы для меня великой творческой радостью. Не будучи занята в «Признании» и «Каменном хозяине» (два спектакля, поставленные Каплагяном в Малом театре), я каждую свою свободную минуту тихонько входила в зрительный зал, смотрела релетницы, которые вел Рачик. И я испытывала то ощущение, когда актер чувствует каждое желание режиссера, впитывает его мысль, зажигается обоюдным вдохновением—это и удивительно и так волнующе радостно. Высокая романтичность, великая красота и яркая мысль отличают работу этого художника. Спокойно, с большим тактом, осторожно, ласково советует Каплагян какой-либо подсказ актеру, направляя его в нужное русло роли. Никогда не насылая его творческую индивидуальность, мягко уводит его от ненужной шелухи, менажерскому замыслу. И я видела, я чувствовала, как мучается сам Рачик, когда не выходит у актера нужная сцена, когда нервничает, а порой и не сдерживает своего отчаяния актер—и как терпеливо, заботливо старается успокоить его и помочь ему Каплагян.

Две совершенно различные постановки сделал Каплагян в Малом театре: два больших полотна, и оба спектакля с большим вкусом, с точным раскрытием мысли автора, с яркой подачей творчества актера и с той высокой романтикой, которая была со времен Мочалова и Ермоловой столбовой дорогой Малого театра.

Е. ГОГОЛЕВА,
народная артистка СССР.



Встреча Михаила Жарова на Ереванском аэродроме.

ГЛАЗА РЕЖИССЕРА

В четыре часа утра, на 13 этаже гостиницы, что на 7 авеню в Нью-Йорке, меня разбудил дробный стук в дверь и вслед за этим я увидел встрепанное лицо Юлиана Семенова—старательно чеканя каждое слово, он произнес:

— Включайте телевизор: стреляли в Роберта Кеннеди!

Я вскочил. В коридоре из номера в номер перебежали люди, (мы жили кучно), все двери были открыты, светились телевизоры—на экране, среди суматохи и каких-то выкриков; бледный, совершенно мокрый человек, жестикулируя, что-то долго старался

нам объяснить... потом панорамируемый камерой он пошел—и мы узнали вход в гостиницу «Амбасадор» в Голливуде, откуда мы только вчера прилетели.

Затем замелькали кадры—Кеннеди входит в буфет... Кеннеди поднимает бокал... Кеннеди улыбается... Кеннеди падает... выстрела мы не слышим — все покрывает нечеловеческий крик... «Кричит» крупный план его жены.

Вздрыгнув, я посмотрел на стоящих рядом: все замерли — сбитые со сна и дрожа от ночного холода—испуганными глазами смотрели на столь непривычное для нас зрелище. Вот тут я обратил внимание на человека небольшого роста, который смотрел на экране как все—широко, по-детски раскрыв глаза, он с каким-то неестественным любопытством пожирал, много слова найти не могу, именно пожирал все, что ему обильно выбрасывал равнодушный экран: казалось—он даже боялся моргнуть, чтобы не упустить ни одного мгновения из человеческой трагедии, свидетелем которой он невольно был.

Когда усталые и потрясенные мы молча собрались в кружок, пытаясь в глазах другого увидеть то, что может быть ты недосмотрел, недопонял или пропустил такую деталь, без которой не сложится, не будет понятен весь смысл этого чудовищного убийства. Я опять посмотрел на моего соседа—он стоял в той же позе—сложив руки на груди, он одной ладонью гладил по щеке, как бы проверяя небритость, и только глаза, теперь уже прищуренно смотревшие на нас, были в крайнем возбуждении, но потому, как он тихо и очень спокойно сказал:

— Вы обратили внимание, что около машины, когда вели панораму за диктором, два человека в шляпах смеялись? Смеялись—вы понимаете, что это значит?—я понял, что в эти страшные минуты он не только был предельно сосредоточен, не только ничего не пропускал из деталей—но еще мог спокойно рассуждать и анализировать.

И когда через минуту, нарушив молчание, все вдруг громко заговорили, пытаясь на основе виденного составить версию, сделать прогнозы на дальнейшее, на сегодняшнее утро, которое уже брезжило за окнами, он тихо, как бы боясь нарушить уже нарушенный покой, стал спокойно, кадр за кадром описывать виденное и поразительно здраво делать обобщения, смотря на всех своими пытливыми и умными глазами... И чем больше я его слушал и чем чаще он поглядывал на меня, тем сильнее меня охватывало беспокойство: где я видел эти глаза? почему мне знаком этот убеждающий взгляд?, при каких обстоятельствах я ощущал силу глаз, которые мне помогали многое осмыслить?

И я понял, ну конечно, это глаза Мейерхольда, это глаза Таирова, это же глаза Режиссера; — когда он творчески что-то постигает.

— Кто это?—спросил я тихо Копеляна.

— Каплагян!

— Какой Каплагян: из Армении?

— Да, режиссер!

Ну, конечно, режиссер, вот и сейчас его глаза цепко смотрят в жизнь, в случай, который никогда еще не подвергался его наблюдению и это зрелище—я не могу тут не перефразировать Гонкуров, по какой-то ассоциации вспомнив и «Актрису», и это зрелище, которое, на мгновение убив человека, заставило его, помимо его воли, снова стать режиссером.

Вот при каких обстоятельствах я познакомился и сдружился с Рачия Никитовичем Каплагяном.

Все это я отчетливо вспомнил, вновь увидев Рачия Никитовича на репетиции в Малом театре, где он ставил к столетию со дня рождения В. И. Ленина «Признание» (по книге Дангулова «Дипломаты»). Тихо войдя в партер, я усстроился недалеко от режиссерского столика, за которым, наблюдая за репетицией, сидел Каплагян и опять я увидел те же внимательные, ничего казалось не пропускающие, его широкие, раскрытые по-детски глаза.

Просмотрев до конца сцену—репетировали Каюров и Подгорный—он положил руку на щеку и опять, так же, как и там в Нью-Йорке, проверив небритость, стал говорить. Говорил он тихо, точными скупыми репликами рисовал историческую основу беседы Ленина с Николаем Репшиным, он говорил об Октябрьской революции как о великом обновлении народа, он говорил о крушении отжившего и зарождении нового общества, которое достроит трудовой народ.

Он старался раскрыть в образах весь идейный смысл их диалога.

Говорил он убедительно. Знание жизни и видение деталей, в чем я успел убедиться еще на 7 авеню, у него было поразительно точное—все прекрасно увязывалось и вставало на свои места настолько точно, что казалось можно уже пробовать играть, но у актеров возникали свои задумки, появлялись вопросы:

— Это, что же, ломать уже парабатанное?

— Да, если хотите, ломать! А вернее, идти вперед! Мы сейчас с вами нашли точную идейно-смысловую основу разговора, мы знаем, чем жить теперь, нам нужно найти: как, какими приспособлениями. Вы внутренне будете действовать, убеждая друг друга, мне кажется, сейчас нужны новые, более верные жизненные ритмы при напряженном темпе, которые и создадут новые отношения между вами. Правильно?—закончил он, прищурился глазами. Они сейчас были добрые и ласковые, он прекрасно понимал беспокоешность актеров, и для того, чтобы в куске можно было идти дальше, ему надо было укрепить веру, что они работают правильно.

Потом я смотрел эту сцену уже на премьере. В зале было приподнятое настроение, была взволнованность и со ту сторону бархатного занавеса.

Спектакль шел хорошо, публика тепло принимала каждый эпизод, а сцена, которую я наблюдаю на репетиции—прошла просто отлично. Актеры умно и четко вели разговор и зал отметил это аплодисментами.

Я нашел Каплагяна глазами, наши взгляды, встретились, и я весело закивал ему головой, показывая большой палец.

В ответ он улыбнулся мне своими красивыми, немного грустными глазами—глазами Художника.

Мих. ЖАРОВ,
народный артист СССР.

МНЕ УЖАСНО НРАВИТСЯ РАЧИЯ КАПЛАГЯН

Не помню, когда и кто меня познакомил с Рачия Каплагяном. Несмотря на то, что это было не так уж давно, но хорошо помню первое впечатление. Предо мною стоял мальчишеского вида, маленький, щуплый человек. Мне сказали, что он председатель Армянского театрального общества (АТО). Я уже знала о том, что АТО развернуло широкую деятельность и было трудно поверить, что заправилом больших дел является этот невысокий человек. Но эти сомнения быстро улетучились. Еще встреча, и я должна была признаться себе в том, что мне ужасно нравится этот товарищ! Что же меня так привлекало в Каплагяне? Когда я сейчас об этом думаю, я понимаю, что прежде всего это его человеческое обаяние. В данном случае я имею в виду комплекс человеческих качеств: для меня обаяние равно таланту, а талант—это редчайший дар.

Многое мне нравится в нем: Рачия разговаривает тихо, не в полный голос, интонация у него вкрадчивая, будто он словом хочет обласкать, глаза его озорные, со смешинкой. Мне очень нравится его умный юмор, но иногда они глядят серьезно, будто вопрошают—как хорошо, когда о человеческих глазах можно говорить. Это бывает не так часто.

Жизнерадостный, неуспокоенный, с огромным запасом энергии, человек быстрого ритма и немедленной отзывчивости и хочет он делать не малые дела, а большие—и они у него получаются. Это потому, что Рачия живет во времени и настроениями своей Родины, он глубоко сознает ответственность перед общественностью. Духовная порядочность не позволяет ему быть нейтральным—мне кажется, что он пристрастен к жизни нашей, к людям нашим—только так может ощущать настоящий советский патриот.

Я знаю, что он ставит спектакли не только на армянской сцене, и то, что его спектакли в прославленном Малом театре отмечены—факт не малый.

Общественно активная деятельность Каплагяна возвышает, делает его нужным—и если дела его завоевывают права на общественное значение, если они служат запросам современного об-

щества, важнейшим и лучшим его стремлениям, то это прекрасно—и если это так, то жизнь оправдана, жизнь получилась.

А сколько еще вперед!!

Мне кажется, что в Армении у меня много друзей, и они мне очень дороги. И среди них—Рачия Каплагян, который мне близок и которого я очень люблю!

ВЕРИКО АНДЖАПАРИДЗЕ,
народная артистка СССР.

БЕСПОКОЯЩИЙ ТАЛАНТ

Рачия Никитович Каплагян, народный артист СССР—беспокойный человек. Это прекрасно!

А беспокойный талант—превосходно вдвойне.

Нашему советскому театру беспокойные таланты нужны. Сейчас более всего. Уж больно много успокоенных! С ними невесело. Даже, если они таланты. Нет неожиданностей—все знаешь заранее.

В искусстве это не годится. В театре—тем более.

А вот с Рачия Никитовичем не соскучишься—потому что он, хоть и прожил нять десятков, а молод отчаянно. Ведь если хорошенько подумать, он всегда хочет больше того, что от него ожидают.

Вероятно, он не всегда бывает удобен—многовато требует. Но не стоит приходить от этого в отчаяние, ведь сегодня всем ясно—затраты оправдываются.

Речь у меня тут не о финансах только, я говорю о доверии, которое бывает ему необходимо, чтобы идти дальше.

Сегодня в Ереване два армянских драматических театра. Это большая удача города. Удача республики.

Четыре года назад в маленькой комнатке загородного дома студия Каплагяна показывала нам отрывки из своих учебных работ: «Оптимистическую трагедию», «Дневник Анны Франк».

Искусство молодых людей приковывало к себе сразу. Это были несомненные таланты, умело отобранные, сколлекционированные режиссером.

И что немаловажно—в глазах их горела вера в свое дело. А зажег в них эту веру руководитель.

И сейчас, слустая четыре года, просматривая спектакли уже сложившегося театра, любимого публикой, окруженного друзьями, ты понимаешь, с каким блеском доказал Каплагян одно из священных правил советского театрального искусства — только молодые студии, только их подвижнический энтузиазм создают театры, которые дорого стоят. А каплагяновский театр уже на своей заре достиг многого. Его спектакли полны театральной поэзии, музыкальны, пластичны, изящны по всей своей сценической сути.

Еще одно большое достоинство, может быть, даже главное,— Каплянину удалось создать подлинный коллектив единоверцев, чудесный ансамбль, где все поют с одного голоса, все чувствуют локоть друг друга, полны единой энергии и действуют на сцене азартно, темпераментно, озорно—по-капляньювски!

Можно ли сомневаться, что возникновение нового артистического ансамбля скажется плодотворно и на художественной практике сундукяновцев? Не станет ли оно отличным творческим раздражителем и не приведет ли их к новым достижениям в художественном соревновании со своими младшими собратьями?

Пожалуй, это как раз тот случай, когда обоим соперникам хочется пожелать равной удачи.

Как часто встречаем мы одаренных режиссеров, которые телятся на посту руководителя театра, ибо не обладают в нужной мере административным талантом и сколь, к сожалению, нередко видим мы неплохих театральные организаторы, режиссерские способности коих весьма далеки от совершенства.

Главная удача Каплянина в том, что он блистательно соединяет в себе оба таланта, необходимых руководителю театра — и режиссерский и административный. Именно это счастливое обстоятельство привело к тому, что Армения получила в подарок такой отлично налаженный творчески и организационно театральные коллектив.

Темперамент Каплянина поистине неуемен. Ему мало своего театра, недостаточно той большой работы, которую он ведет в Армянском театральном обществе, мало работы со своими учениками—молодыми режиссерами—он успевает ставить спектакли и в столице нашего Союза, радуя своим талантом и московского зрителя.

Всем бы так!..—хочется сказать, думая о Капляние.

Беслокойный талант—одержимый, яркий, страстный.

АЛЕКСЕЙ АРБУЗОВ,
драматург.

ЗРЕЛЫЙ ТАЛАНТ

Рачия Каплянина я знаю более 20 лет. На моих глазах вырастал и устанавливался зрелый талант этого большого мастера театрального искусства. Я помню его еще с периода, когда он только начинал свою режиссерскую практику в театре Юного зрителя. А затем, в театре им. Сундукяна, я с большим интересом вместе с моими друзьями, следил за тем, как развивался и становился все более профессиональным режиссерский опыт и талант этого незаурядного мастера. С большим удовольствием я вспоминаю мои встречи с ним в Ереване, уже в тот период, когда Каплянин стал во главе Армянского театрального общества. Его талант

и необыкновенная любовь к общественной деятельности обеспечили ему высокий авторитет руководителя армянской театральной громады.

Я был в Ереване в тот момент, когда закладывался фундамент нового драматического театра, создаваемого Каплянцаном, во главе которого он и стал в качестве вдохновителя и руководителя этого молодого театрального организма.

Мне кажется, что создание молодых театров—всегда дело прогрессивное, и это очень хорошо чувствует Каплянцан. Я вспоминаю мои встречи с ним и в Москве, в тот период, когда он ставил пьесы на сценах московских театров. Не так давно мы встречались с Каплянцаном в Малом театре, где он ставил пьесу Дангулова «Признание». Об этой пьесе я уже имел возможность написать и опубликовать статью в газете.

Мне очень нравится творческий почерк режиссера Каплянцана, который особенно ярко и интересно проявился в спектакле «Признание», и что особенно важно, на сцене московского театра в том спектакле был создан образ В. И. Ленина актером, новым для москвичей.

Артист Каюров, конечно, многое почерпнул от автора спектакля, режиссера Каплянцана. Каплянцан сумел создать спектакль широкий, многоплановый, интересный, с яркими запоминающимися характерами. Важно, что режиссер Каплянцан, работая с такими мастерами, как Царев, Анненков, Кеннингсон, остался действительным вдохновителем и организатором спектакля, его создателем по-настоящему. Я писал в свое время о спектакле, поставленном в Малом театре, так же, как и о других спектаклях Каплянцана.

Мне хотелось бы, чтобы творчество Каплянцана продолжало выходить за пределы республики, и чтобы зрители других наших республик могли бы быть свидетелями и получать наслаждение от того, что делает в искусстве Каплянцан.

Вл. ПИМЕНОВ,
критик.

МОИ ЛЮБИМЫЙ РЕЖИССЕР

Путь, которым шла и идет армянская режиссура, не расходится с направлением, которым шли режиссеры школы Станиславского, и, благодаря этому, путем бескомпромиссной борьбы она достигла больших успехов.

Однако, всегда появление нового режиссера в нашем театре представляло собой целую проблему.

Несмотря на наличие большого количества молодых режиссеров, получивших основательное театральное образование у нас в Ереване или в других городах Советского Союза, очень немногим из них удалось сказать свое слово в режиссуре. Это обстоятельство можно, по всей вероятности, объяснить тем, что советский



На репетиции.

армянский театр всегда был богат замечательными актерами. С ними легко ладили только такие режиссеры, которые могли дать возможность осуществления полета их творческой мысли, которые могли удовлетворить их высокую требовательность.

В этом смысле рождение нового режиссера представлялось весьма проблематичным, и поэтому появление Рачия Каплянiana нельзя расценивать как счастливую случайность.—это логическое следствие непрекращающегося развития режиссерской мысли.

Рачия Каплянiana появился в те годы, когда мы гордились творческими удачами Калантара, Бурджальяна, Гулакяна, Аджемяна. Однако старым кадрам не дано творить вечно,—им нужна была смена, и одним из представителей этой смены явился совсем молодой, талантливый Рачия Каплянiana, делающий в режиссуре свои первые неуверенные шаги.

Очень скоро были замечены у молодого одаренного актера, также и незаурядные режиссерские способности; были созданы условия, облегчающие его путь в этом направлении.

Рачия Каплянiana, как режиссер, родился в своем любимом театре,—театре Юного зрителя. После нескольких постановок он уже был признан как режиссер. В этих постановках бросались в глаза яркая театральность и находчивость его режиссерской природы.

Те, кто видел его постановки в театре Юного зрителя, могут подтвердить сказанное, посмотрев также спектакли, созданные им в театре им. Сундукяна, в Ереванском драматическом и других театрах. Лучшими его постановками являются: «Салемские колдуньи» и «60 лет и 3 часа» в театре им. Сундукяна, а также «Ночная история», «Дневник Анны Франк», «Ануш», «Божественная комедия» и «Любовь и смех» в недавно созданном Ереванском драматическом театре. Посмотрев эти постановки, вы сможете увидеть тот режиссерский почерк, о котором мы только что говорили.

С первого взгляда кажется, что Рачия Каплянiana режиссер комедийного плана, однако по мере того, как мы углубляемся в самую суть его постановок, он предстает перед нами также, как режиссер другого плана,—глубоких психологических переживаний и драматических столкновений. Об этом свидетельствуют его такие постановки, как «Ануш», «Дневник Анны Франк» и другие, которые нам посчастливилось увидеть в спектаклях, поставленных также и на московской сцене.

Искусство Рачия Каплянiana—искусство жизнерадостное и жизнеутверждающее, оно выделяется хорошим знанием жизни и бурным романтизмом.

Участвуя в некоторых из его постановок, я всегда получал особый творческий заряд. С ним легко работать, он умеет проникнуть в глубины актерской души, заразить его бурной творческой страстью и достичь желанной цели в совместной работе.

Рачия Каплянiana является также крупным общественным деятелем, будучи председателем Армянского театрального общества, он за последние годы сумел установить крепкие связи с

русским театром, также как почти со всеми национальными театрами нашего Союза.

Эти связи были продемонстрированы театром «Дружба», который явился лучшим зеркалом дружбы народов, взаимной доступностью искусства этих народов. Народному артисту Армянской ССР Рачия Каплянцуну только должно исполниться 50 лет, он находится в состоянии бурного творческого подъема, он полон сил, и мы не сомневаемся, что, вечно ощущая режиссерскую мысль, он доставит еще немало радости многонациональному зрителю нашей страны.

АВЕТ АВЕТИСЯН,
народный артист СССР.

БОЛЬШОЙ ХУДОЖНИК И ОРГАНИЗАТОР

Есть очень много видов искусства, творцы которого могут быть людьми с очень ограниченными интересами, эгоцентрическими умонастроениями, рассеянными и плохо организованными в личной жизни, которые могут творить только тогда, когда приходит инспирация, а когда это вдохновение может снизойти на них, они сами часто предугадать не могут. Композитору, сочиняющему за роялем свою музыку, художнику или скульптору в своем ателье или писателю за письменным столом—все эти черты и особенности характера не мешают ни в малейшей мере быть большими художниками.

Но есть область искусства, где от творца требуется бухгалтерская точность и организованность. Это бывает всегда, когда с творческим процессом одного человека связана (и зависит от него) систематичность и планомерность работы многих людей. Одним из таких видов искусства является режиссура.

Но в жизни обычно бывает так, что человек бухгалтерского склада (в смысле точности, организованности, дисциплинированности) не обладает особой эмоциональностью, фантазией и темпераментом, то есть всеми теми свойствами, которые очень мешали бы быть хорошим бухгалтером, но без которых абсолютно невозможна любая творческая работа и деятельность в искусстве, особенно работа режиссера, который своей фантазией всегда должен быть готов будить фантазию актера, театрального художника, композитора, сочиняющего музыку к спектаклю. Режиссер должен иметь темперамент для того, чтобы и своим темпераментом и эмоциональностью зажигать темперамент и эмоциональность всего творческого коллектива.

То, что в режиссере должны сочетаться безграничная эмоциональность и фантазия, огромная дисциплинированность и организованность—явления, которые в обычной жизни встречаются почти как несовместимые противоположности, и являются причиной того, что по отношению к крупным и интересным режиссерам бывает так много отличных друг от друга оценок, которых столько же, сколько людей, встречавшихся с ними. О них одновремен-

но говорится очень много хорошего и очень много плохого. Ими восхищаются и их же нещадно ругают. Бесспорно и то, что для сохранения спокойной и безмятежной жизни сограждан было бы лучше, если таких людей было бы меньше. Но для театра было бы большим счастьем, если бы таких людей было как можно больше, потому что только они способны умело руководить театральными коллективами и развивать театральное искусство.

Таким великим художником и организатором в современном армянском и во всем советском искусстве является Рачия Каплагян.

Р. С. И если я выше, исходя из общих закономерностей подчеркивая, что о людях подобных Каплагяну, говорят и много плохого, то во имя справедливости должен добавить, что из армянских деятелей театра никто ни единым словом не обмолвился о Каплагяне с негативной стороны. И я был бы очень счастлив, если эти закономерности не имеют места в армянском театре, и если с ними Каплагяну не приходилось встречаться, но я боюсь, что мое пожелание носит платонический характер и поэтому я желаю ему от всего сердца любить свою работу так, как он любил ее до сих пор.

КААРЕЛ ИРД,
народный артист СССР,
главный режиссер ГАТ «Ванемуйне».

ЧЕЛОВЕК ТВОРЧЕСКОГО ИНИЦИАТИВЫ

Моя первая встреча с режиссером Рачия Каплагяном в работе над спектаклем «Признание» была творчески радостной. С первых же моментов я почувствовал большого художника, наделенного вкусом и широким охватом творчества в театральном искусстве. Я увидел свежесть восприятия действительности и тонкое понимание современного звучания театра. Понимание, в котором гармонично сочетается острота сегодняшнего дня с мудростью мастерства накопленного богатым прошлым театра. Очень сильным периодом режиссерского творчества Р. Каплагяна является этап пластического разрешения мизансцен, где актеру дается физическое движение, в котором заложены внутренняя динамика, целенаправленность, отношение к партнеру, атмосфера воображаемых обстоятельств,—движение как комплекс звучания образа. Ценное качество Р. Каплагяна—умение связать одну сцену с другой в стройное, ритмическое, яркое звучание спектакля. Р. Каплагян отличается необыкновенно чутким, я бы сказал, нежным отношением к актеру, предъявляя при этом бескомпромиссные требования и давая простор творческой инициативе.

Н. АНШЕНКОВ,
народный артист СССР.



На репетиции спектакля «Каждому свое». Театр им. Г. Сундукяна.

ОСНОВАТЕЛЬ НОВОГО ТЕАТРА

Творческий путь Рачия Каплянiana подобен пути того боевого солдата, который проходит его от рядового до генерала,—это самый славный путь для любого, тем более, если это славное звание присваивается в довольно молодом возрасте.

Сегодня Рачия Каплянiana твердо стоит на своем командном посту и переживает творческий подъем.

На моих глазах оформился он как художник. Вспоминаю юного, а потом молодого актера Ереванского театра юного зрителя, который своей искренностью, простотой и богатым духовным миром завоевал любовь и симпатии нашего юного, а вместе с ним и взрослого зрителя, став самым популярным актером этого театра. Вспоминаю также его первые робкие режиссерские шаги, ставшие затем смелыми и уверенными. И вот он—главный режиссер этого театра. Уже в этот период он считался одним из известных и талантливых режиссеров в театральном мире нашей республики. Вполне естественно, что это дало ему право достичь большего при предъявлении своей новой творческой заявки. Он становится главным режиссером театра оперы и балета им. Спен-

диаряна, затем режиссером театра им. Сундукяна и, наконец, основателем и художественным руководителем Ереванского драматического театра. Остается добавить еще несколько постановок, осуществленных им в московских театрах и.. перед нами—«боевой» путь, пройденный Рачия Капляняном.

Я с удовольствием вспоминаю нашу совместную работу в театре им. Сундукяна. На моих глазах он рос буквально со дня на день, зрел как режиссер: имея внутри себя «божью искорку», он добавлял к ней те знания, которые необходимы были ему, как режиссеру, обогащал свой интеллектуальный и духовный мир, развивал, делал более гибким свое яркое воображение.

Мне легко было с ним работать, потому что передо мной стоял профессионально грамотный талантливый режиссер, который хорошо понимал актера, облегчал его работу над ролью своими глубоко продуманными заданиями, находя общий язык с актером как в вопросе трактовки образа, так и в вопросах принципов исполнения в реалистическом искусстве, в смысле предоставления свободы актеру.

Он никогда не поддавался формалистическим и модернистским соблазнам. В его искусстве всегда чувствуется дыхание времени, оно молодо, жизнерадостно, целенаправленно и, что самое главное, содержательно. У него уже есть свой почерк. Самым большим достоинством Рачия Капляняна является смелость в творчестве, он не отступает перед трудностями и в большинстве случаев его начинания увенчиваются успехом.

Созданием второго драматического театра в Ереване мы полностью обязаны ему, его кипучей деятельности, его неиссякаемой вере. Оживление в деятельности Армянского театрального общества произошло благодаря его разумному и гибкому руководству.

Это человек, в котором счастливо сочетаются творческий талант с организаторским, что вообще присуще немногим творческим работникам. Это—человек, чья слава вышла за пределы нашей республики, и который нашел признание в столице нашей Родины. Это почетно не только для него, но и для нас—его армянских коллег по искусству. С отеческой заинтересованностью я желаю моему молодому другу, любимому Рачику, «зеленую дорожку» в его творческом подъеме, пусть все больше очищается и кристаллизуется его искрящийся талант.

ГУРГЕН ДЖАННІБЕКЯН,
народный артист СССР.

СЛОВО ДРАМАТУРГА

Эта встреча произошла в связи с постановкой в Ереване в 1966 году на сцене театра им. Сундукяна моей пьесы «Каждому свое». Режиссер Г. Каплянян, приехав в Москву, зашел ко мне и рассказал план своей постановки. План был интересен, но за свою театральную жизнь мне приходилось слышать немало весь-

ма интересных планов, которые потом далеко не всегда так же ярко воплощались. Я уже знал, что между замыслом и результатом частенько бывает пропасть, которую удастся перешагнуть лишь подлинному таланту. А потому я давно относюсь к замыслам скептически. Но что-то было в Р. Капалаяна убедительное,—то ли его ненавязчивая энергия, то ли умение не только говорить, но и слушать, что я запомнил его посещение. И, когда он ушел, сказал самому себе:—Надо будет смотреть его постановку.

А затем в разных городах стали выходить премьеры этой пьесы,—в Москве, в Ленинграде, в прочих,—и я кое-что повидал. Стали приходить рецензии, из которых было ясно, что спектакли получаются неплохие и пьесу в основном решают верно. Пьеса перекочевала за рубеж и там тоже нашла своего доброго зрителя. Но из всего того, что я видел, не было ни одного спектакля, взволновавшего бы меня так, как тот самый подвиг танкиста, о котором я написал пьесу. Поэтому чувство удовлетворения, известное каждому автору, когда он видит добротное исполнение своей пьесы на сцене, было у меня неполным и окрашенным досадой.

А потом пришло приглашение из Еревана и, должен признаться, что к тому времени я уже порастерял свою готовность смотреть спектакли по этой пьесе. Но вспомнил Капалаяна и поехал. И до сих пор рад этому.

Спектакль у Р. Капалаяна получился искренним, широким, бесконечно грустным и мужественным, словно вливающим в себя гордое достоинство,—то самое, которое овладевает нами, поднимает нас, когда мы слышим о подвиге. Нет,—видим подвиг!

Спектакль был цельным. И состав исполнителей, и работа художника, и музыка в спектакле,—во всем сказывался единый замысел режиссера и все помогало его решению — представить этот подвиг как столкновение разных мировоззрений, но и, вместе с тем, конкретных во злости людей.

Была одна особенность в этом спектакле, которая глубоко трогала и представлялась мне верной. Так как имя танкиста, совершившего подвиг, неизвестно, то каждый народ, населяющий Советский Союз, вправе приписать этот подвиг своему сыну. Ибо все народы нашей Родины принимали кровное участие в Великой Отечественной войне. Этим танкистом мог быть и русский, и армянин, и украинец, и грузин, и белорус, и еврей, и молдаванин, и эстонец,—кто угодно. И право Капалаяна было полагать, что героем был сын армянского народа. Но осуществить это право надо было с тактом, оставляя и другим народам свободу считать, что герой—их сын. И Капалаян нашел это решение. В последнюю ночь танкиста, перед совершением подвига, со сцены прозвучала прекрасная, до боли берущая за душу армянская песня. И надо было слышать тишину в зале в эту минуту, чтобы оценить точность найденного приема.

Наконец-то я увидел спектакль, который глубоко взволновал меня. Но не только меня. Главное—его верно и взволнованно принимал зритель.

А потом я присутствовал уже на другом спектакле, который разыгрывали под руководством Рачия Никитовича молодые студийцы. И я понял, что этот режиссер умеет говорить и заставить в себя поверить не только зрелых мастеров сцены, но и совсем начинающих артистов. Ибо у него замысел совпадает с результатом.

С тех пор, к сожалению, жизнь не сводила нас по совместной работе. Но, если сведет,—вот Вам моя рука, Рачия Никитович.

С. АЛЕШИН,
драматург.

О МОЕМ БОЛЬШОМ ДРУГЕ

Рачик удивительный человек... Идешь грустная, мысли мрачные, навстречу Рачик. «Что с тобой... может, я могу помочь?..» И вот в этом «Может, я могу помочь»—весь ОН... Он готов помочь любому человеку: молодому, старому, знаменитому, начинающему—ЛЮБОМУ!!!

Удивительно добрый, ласковый, внимательный. Его большие черные глаза проникают в самое сердце, согревают и как-то трогательно услаивают. Рачик удивительный!!! С ним интересно говорить «обо всем», он много читал, многое повидал...

У нас в театре Рачик поставил спектакль «Признание» С. Дангулова. Когда я смотрела, все время ловила себя на мысли: «если бы в эти декорации, в эти мизансцены, в этот широкий режиссерский рисунок, в этот воздух сценический, в этот кусок сердца, отданного Рачиком—да ШЕКСПИРА!!! Я не видела «Отелло», но представляю как это здорово. (Те, кто видел, потрясены глубиной режиссерского решения спектакля). К нашему обоюдному сожалению, мы никак не можем встретиться с Рачиком на сцене—театр это организация сложная!! Правда, я вошла в спектакль «Признание» на роль Анастасии, но если бы я работала с самого начала и непосредственно с Рачиком (вводилась бы тексты были бы сделаны ближе к моей индивидуальности актерской, чем то, что я делаю сейчас. Я люблю рожать роль с нуля, я не умею «входить» в чужой актерский рисунок. И еще.. очень хочется у Рачика поучиться... очень жаль, что никак не сойдутся наши творческие пути на сцене...

Сейчас Рачия Никитович ставит у нас театр «Каменный владыка» и олять без меня, но я не обижаюсь на превратности судьбы, я рада, что ОН имеет прекрасный драматургический материал, что актеры, которые с НИМ работают, «в диком захлеб»... Жду ЕГО премьеры... Нисколько не сомневаюсь, что эта работа доставит истинное наслаждение всем зрителям таланта народного артиста Союза ССР РАЧИЯ НИКИТОВИЧА КАПЛАНИНА.

РУФИНА НИФОНТОВА,
народная артистка РСФСР

ЯРКИЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ РЕЖИССУРЫ

История и развитие советского театра тесно связаны с утверждением роли режиссуры в создании произведений театрального искусства.

Сразу же, после Великой Октябрьской революции, выдвинулась целая плеяда талантливых режиссеров и стало ясно, что подлинный театр может стать цельным художественным организмом в том случае, если идейная, творческая и образная сторона его направляется единой волей режиссера-постановщика, режиссера-руководителя.

В самом деле, можно ли себе представить в наше время значительное явление в театре без единого решения, ансамбля, чтобы не чувствовался в актерском исполнении почерк единомышленников?

Мне довелось в свое время работать с таким мастером, как А. Я. Таиров, я помню режиссуру Вс. Мейерхольда и А. Дикого.

Сила их заключалась в том, что они всегда искали то новое, которое позволяло идти вперед.

Одним из ярких представителей нового поколения режиссуры является большой друг нашего Малого театра—Рачня Никитович Каплагян.

Если говорить о первом впечатлении от встречи с ним, то наиболее точным словом, определяющим, будет—радость. Именно радость, творческая радость, которая всегда должна пронизывать сам процесс создания спектакля.

Личные качества Рачня Никитовича создают атмосферу даже среди непохожих друг на друга артистов сближения, единого художественного мышления.

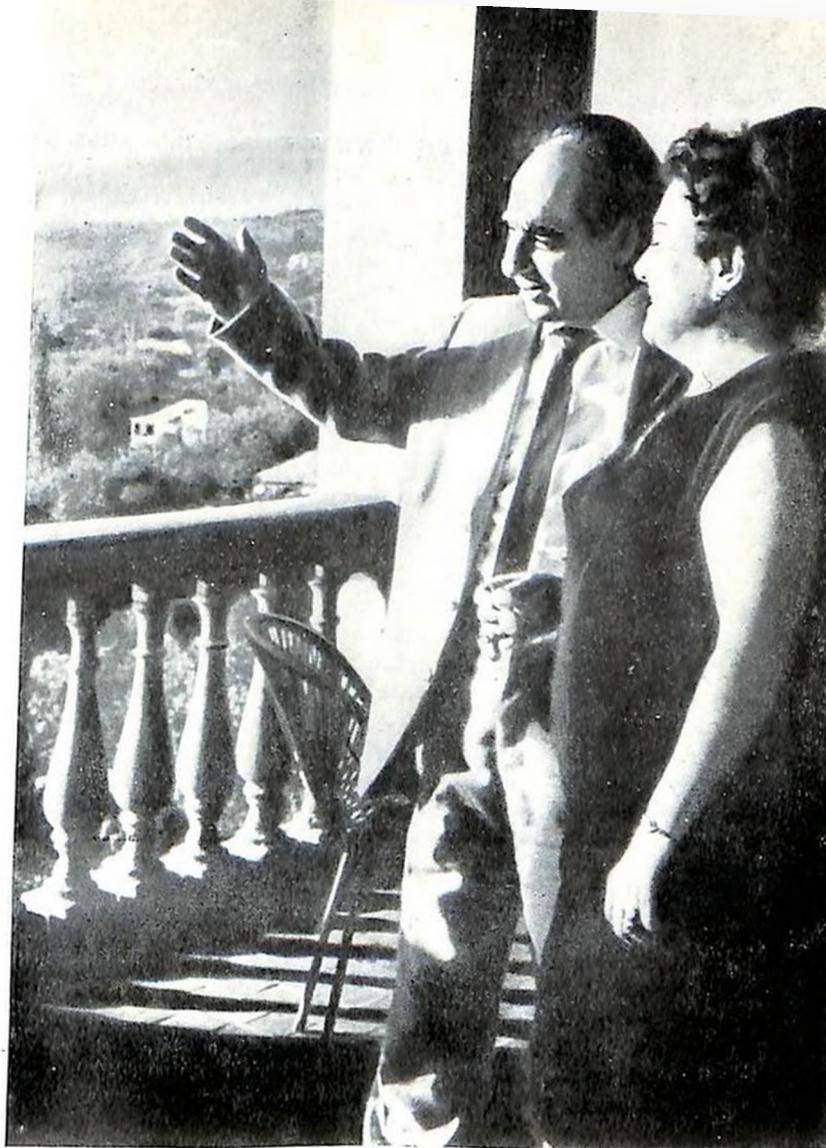
Это завидный дар. редкий дар.

Обычно тот или иной режиссер обладает доминирующим качеством; один, например, умением работать с актером, другой—способностью решать спектакль пластически, третий—искусством управлять массовыми сценами и т. д.

У Рачня Никитовича впечатляет точное знание, во имя чего ставится данное произведение. Причем эта ясность замысла охватывает с поражающей силой и внутренний мир каждого персонажа, и пластическое распределение в пространстве, и вещественное оформление. Звук и музыка предусмотрены с математической точностью. Его режиссура—режиссура большого охвата, она «симфонична».

Р. Каплагян добивается выполнения самых трудных задач, задач психологических, философских, не насилуя воли артиста, он постепенно и осторожно подводит к обязательному выполнению своего замысла. Каждой роли он находит точное место в общей системе образов спектакля и самое главное, умение создать, увидеть единый образ спектакля—это высший дар постановщика и этим даром в полной мере обладает Рачня Каплагян.

В Малом театре он поставил «Признание», спектакль по



С Гоар Гаспарян.

пьесе С. Дангулова. Это значительное событие в жизни нашего театра.

Мы все, артисты, с радостью и благодарностью вспоминаем эту встречу с Рачия Каплянцном, надеясь на ее повторение в будущем. На встречу с настоящим Искусством!

И это всегда—радость!

В. КЕИНИГСОН,
народный артист РСФСР.

РЕЖИССЕР ПРИРОДНОЙ МУЗЫКАЛЬНОСТИ

Рачия Каплянцн за тот промежуток времени, во время которого он был главным режиссером оперного театра, доказал, что природная музыкальность, простота, непосредственность и фантазия дают академической сцене больше души, чем «дидактическая деловитость» читающих партитуру «оперных» режиссеров, которые не могут дать той же партитуре сценическую жизнь.

Я не помню, чтобы Рачия когда-нибудь был лишен своей богатой фантазии, своеобразного номера. Кажется, что он непрерывно находится в процессе творчества, в чем я вижу объяснение его постоянно заразительно хорошего настроения. Он умеет легко отбросить любые барьеры условностей между людьми самых различных характеров и темпераментов и создать атмосферу непринужденности и взаимопонимания, то есть то состояние, о котором мечтает каждый актер.

Я очень люблю Рачия, каждая встреча с ним приносит мне искреннюю радость.

ГОАР ГАСПАРЯН,
народная артистка СССР.

ИНИЦИАТОР ДРУЖБЫ

Р. Н. Каплянцн является одним из ведущих, наиболее интересных и талантливых режиссеров советского театра. Я убежден, что развитие современной армянской театральной культуры во многом обусловлено как режиссерской, так и общественной деятельностью Р. Н. Каплянцна. Созданный им экспериментальный театр обнаружил неограниченные потенциальные возможности молодых артистов Армянской ССР, ярко выразил зрелое мастерство Каплянцна в той неустанной работе, которую ведет известный режиссер и без которой немыслим театр, инцирующий новые пути, желающий опередить свое время.

Известно, что спектакли народного артиста Союза ССР Р. Н. Каплянцна пользуются успехом и популярностью не только на своей родине. О его работах говорят во всех театральных кругах. Тот факт, что постановка, осуществленная Р. Н. Каплянцном на сцене старейшего Русского театра, я имею в виду Малый

театр, имела большой успех и завоевала I премию в юбилейный ленинский год, говорит о многом. А именно о том, что большое, яркое и по-настоящему талантливое всегда принадлежит не только какому-нибудь народу, а является общечеловеческим.

Мне пришлось беседовать с актерами Малого театра, и я был рад, что мое личное мнение об этом талантливом человеке и творце вполне совпадало с мнением артистов того театра, которого удивить трудно.

Мне особенно приятно, что Р. Капаланян является одним из тех деятелей армянской культуры, который всячески поддерживает, развивает и укрепляет творческие связи двух братских театральных культур. Я хочу выразить уверенность, что дальнейшее сотрудничество наших культур будет продолжать лучшие традиции дружбы армянского и грузинского народов.

Д. АЛИ КСИДЗЕ,
народный артист Груз. и
Укр. ССР, профессор.

МНОГОГРАННЫЙ ТАЛАНТ

В 40-е годы Капаланян был уже зрелым профессиональным актером, полюбившимся юному и молодому зрителю. Но в те же годы начали проявляться и другие его способности: способности режиссера-постановщика и даже драматурга. Сейчас он почти не занимается драматургией, и, кстати, очень заправил, а в те времена его пьесы пользовались успехом на сцене Театра юного зрителя. Если драматургическая его деятельность, также как актерская, к сожалению, оказались непродолжительными, то работа режиссера-постановщика стала самой крепкой основой для его сценической деятельности. Он сконцентрировал весь свой многогранный талант на этом поприще и еще более развил его. Теперь он по праву считается одним из самых значительных режиссеров советского армянского театра, заслужил признание не только армянского зрителя. Капаланян своими плодотворными режиссерскими работами сделал еще более интересной и привлекательной общую художественную картину современного армянского театра. Его постановки, особенно те, которые пользовались большим успехом, несомненно, еще более обогатили и разнообразили эту область армянского театрального искусства. Когда я восстанавливаю в своей памяти лучшие из его режиссерских работ, то в моем сознании немедленно возникают мысли о таких особенностях его таланта, как: обостренное чувство нового, дыхание времени, способность обобщения путем конкретных средств.

Неотъемлемой частью его успешных постановок являются



Сцена из спектакля «Признание». В роли Ленина — Каюрос, Репнина — Н. Подгорный. Малый театр, Москва.

интересные творческие находки и сценическая яркость и находчивость при осуществлении задуманного. А таких и подобных счастливых особенностей таланта Рачия Капляяна будет немало больше. Я полностью в этом уверен.

САРКИС МЕЛΙΚСЕТЯН,
доктор искусствоведения.

СПАСИБО РАЧИЯ КАПЛЯЯНУ

Оказывается, иногда труднее всего писать о человеке, которого очень хорошо знаешь. Вот мы — ровесники, товарищи, вместе росли, всегда встречались — на улице, в театре, на вечерах и заседаниях, вместе размышляли, разыгрывали друг друга, остряли и вдруг ты замечаешь, что имя этого твоего товарища начинает звучать повсюду — по радио, по телевидению, в газетах — везде говорят о его творческих победах, сам Малый театр приглашает его ставить пьесу.

Существует старая поговорка: чтобы лучше увидеть гору, нужно отойти от нее. Мне хочется придумать новую — «Чтобы луч-

ше узнать своего товарища, нужно немного не знать его». И вот, когда я пытаюсь «немного не знать» Рачия Каплагяна, подвижного как юношу, остроумного своего товарища, когда я пытаюсь немного отойти от него,—передо мной вырастает высокоталантливый, умный, зрелый и плодотворный художник с богатым духовным миром. Художник, который использовал двухтысячелетний опыт армянского театра в качестве крепкого фундамента своего творчества, видит также, что делается на подмостках всего мира и достигает гармоничного слияния национального театра с современным в своем творчестве. Очень высоко оценивая такие особенности Каплагяна-художника, как—смелый и беспокойный темперамент, страстность гражданина, непрерывную тягу к поискам,—я хочу отметить также другую его сторону: это—высокий творческий энтузиазм в вопросе осуществления идей, в вопросе «материализации» идей, его деловитость, инициативность. Именно этим способностям Каплагяна мы обязаны тем, что у нас теперь есть еще один театр—Ереванский драматический, который наделен темпераментом своего создателя—Рачия Каплагяна. Театр молод, полон сил и вдохновенья, по-юношески дерзок и самоуверен, динамичен, горд достигнутым, но все также—вечно в поисках, вечно в движении. Как и Каплагян, драматический театр похож на радиоприемник, который принимает и передает зрителю колебания воли в душе нашего времени и современника, вопросы, тревожащие наш век, и вместе со зрителем ищет ответы на эти вопросы. Вот почему зрители, в основном молодежь, «с первой строки» полюбили этот театр, приняли его как своего, как своего единомышленника, как своего советчика и несут его повсюду с собой, точно так же, как маленький «транзистор», который они носят с собой повсюду—в городе и за городом, считая его способным делить и утешать их думы и волнения.

За все это—спасибо Каплагяну.

СИЛЬВА КАПУТЯНЯН.
поэтесса.

ДВЕ РОЛИ С РЕЖИССЕРОМ КАПЛАГЯНОМ

В нашей работе при встрече с новым режиссером всегда испытываешь какое-то время скованность, неловкость, боишься неправильно понять его творческий замысел. Так, во всяком случае, чувствую себя я в подобных обстоятельствах. И этот период часто бывает мучительным. Потом, позднее приходит «прозрение», начинаешь понимать не только основное решение роли, ее место в спектакле, но и различные нюансы, связанные с ним, начинаешь осмысленно направлять свою фантазию, интуицию, становишься активным участником творческого процесса, каким является создание спектакля.

В работе с Каплагяном, как-то, почти сразу, ушло это актерское ощущение неловкости, скованности, неуверенности...

Режиссер Капляян проявил себя человечески и творчески необычайно мягко и, в то же время, настойчиво вел коллектив исполнителей к намеченной им цели.

В результате творческого содружества автора (С. Дангулов), режиссера и актеров спектакль «Признание» в Малом театре живет, пользуется успехом у зрителей, получил одобрение театральной критики, занял призовое место на смотре ленинских спектаклей и доставляет творческую радость нам, исполнителям.

В настоящее время в Малом театре готовится еще один спектакль, который ставит Капляян. Это «Каменный властелин» Леси Украинки в переводе Маргариты Ахигер.

И я снова встретилась с режиссером Капляяном, которого уже знаю по совместной работе. И каждая репетиция приносит что-то новое, позволяет увидеть разнообразие и богатство его творческой фантазии, пластичность решений, остроумие и неожиданность творческих находок. Хочется от всей души пожелать народному артисту СССР, режиссеру Р. Н. Капляяну доброго здоровья, много творческих радостей, а его спектаклям—долгой и счастливой жизни на сцене.

ЭЛИНА БЫСТРИЦКАЯ,
народная артистка РСФСР.

Я ЖЕЛАЮ ЕМУ БОЛЬШИХ СВЕРШЕНИЙ В ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ

Рачия Никитович Капляян по праву считается одним из ведущих молодых режиссеров Советского Союза. К сожалению, я мало знаком с его творческими работами, но то, что мне довелось видеть, дает возможность судить о его режиссерском почерке.

Я имел счастье видеть спектакль дорогого Рачия в армянском молодом театре. Это была инсценировка произведения выдающегося армянского писателя О. Туманяна «Ануш». В спектакле чувствовался большой режиссерский такт, глубокое понимание ролей, умение находить главное в образе, правильное раскрытие подтекста и прочтения внутреннего монолога. Его режиссерская работа дает ясное представление о его музыкальности и чувстве ритма.

Особо хочется отметить вылепленные им скульптурные и, вместе с тем, филигранные мизансцены. Я хорошо знаю произведение большого друга грузинского народа Ованеса Туманяна, но через режиссерское прочтение Р. Капляяна оно стало для меня более близким и ясным.

К сожалению, мне не пришлось видеть его работу в Малом театре Союза ССР по мотивам произведения С. Дангулова «Признание».

Случалось так, что когда я приезжал в Москву, эта пьеса не шла, но по отзывам прессы и по рассказам моих многочисленных друзей из Малого театра знаю, что Рачик Капляян высоко

котируется в этом театре как тонкий художник и знаток своего дела.

Я очень люблю своего молодого коллегу Рачика Капляняна, искренне радуюсь его успехам и желаю ему больших свершений в творческой жизни.

ДОДО АНТАДЗЕ,
народный артист СССР,
председатель Театрального
общества Грузии.

В ПЕРЕДОВОЙ КОГОРТЕ СОВЕТСКИХ РЕЖИССЕРОВ

Рачия Никитович Каплянян вошел в передовую когорту советских режиссеров. И талант, и личность его ныне известны широким кругам нашей театральной общности. Поэтому присвоенное ему высокого, почетного звания народного артиста Советского Союза следует рассматривать как заслуженное и достойное увенчание его плодотворного творческого пути. Р. Каплянян, как все настоящие художники, прошел его, этот далеко не легкий и не гладкий путь—честно и успешно.

У Р. Капляняна творческое дарование счастливо сочетается с огромным трудолюбием, безграничной любовью к театру. Его незаурядное дарование актера, писателя, в особенности режиссера, расцвело именно благодаря трудолюбию, именно в силу того, что оно постоянно обогащалось непрестанной учебной, метким наблюдением, широким кругозором гражданина и художника.

Чтобы достигнуть большого, он начал с малого, чтобы возглавить крупное театральное дело, он изучал мельчайшие и тончайшие механизмы этого дела. Так, первые шаги—первые выступления на подмостках школы и первые попытки осуществления юношеских увлечений в профессиональном театре в Ленинкане, а позже в Ереване в Театре юного зрителя послужили верным и точным стартом, приведшим его на сцены столичных театров.

На сцене московского театра Ленинского комсомола, а в последние годы в работе с прославленным коллективом Государственного Академического Малого театра СССР полностью и с особым блеском раскрылся его режиссерский талант. Я имел удовольствие присутствовать на премьере его спектакля «Признание». Это удовольствие, прежде всего, исходило от радости и гордости за своего собрата по искусству и друга, но оно удвоилось и превратилось в истинно эстетическое удовольствие, в глубокое художественное переживание по ходу спектакля.

Спектакль «Признание»—обширное драматическое полотно, монументальное зрелище, раскрывающее целую эпоху, сложный этап и перелом в судьбе народной.

Народ и вождь, личность и масса—вот действующие лица этого спектакля, клубок их запутанных, сложно переплетенных взаимоотношений и составляет емкую тему этого спектакля. Нужно иметь редкое композиционное дарование, идейно-художествен-



Сцена из спектакля «Каменный хозяин». Малый театр.

ное и организационное умение, чтобы разобраться в таком жизненном материале, добиться стройного слаженного ансамбля, глубоко анализируя, прийти к синтезу, к художественной целостности такого сценического произведения. Именно такими качествами, высоким профессионализмом, тончайшим режиссерским тактом, острым чувством современности характеризуется этот спектакль и видно, в целом, художественное мышление и режиссерский почерк Р. Капляняна.

Рачия Никитович переживает пору бурного расцвета. Он один из тех, о ком говорится: «Кому много дано, с того и больше спросится». Да, Капляняну многое дано. С него многое спросится. И, разумеется, им еще многое осуществится.

МЕХТИ МАМЕДОВ.

Председатель Президиума Азербайджанского
Театрального общества, народный артист
Азербайджанской ССР, доктор
искусствоведения, профессор.

РАДИОАКТИВНЫЙ РАЧИЯ

Рачия Капляняна, вечно находящегося в движении, беспокойного, остроумного и гораздого на выдумки человека, артиста и режиссера я знаю давно, еще со времен Театра юного зрителя.

До этого он успел сыграть там много ролей (кажется, хорошо—сам я не видел), написать несколько пьес (кажется, неважно—сам я не читал) и, пройдя этот «экспериментальный» период своей жизни, окончательно нашел себя—был уже режиссером и художественным руководителем театра.

Послевоенное десятилетие в области театра (как и вообще искусства) было довольно серым. Серость эта была не случайной, а, так сказать, принципиальной, когда все, от чего по-настоящему пахло театром, отвергалось и осуждалось.

В эти годы настоящим открытием (и счастьем) была работа Вардана Аджемяна—вначале в Ленинканском театре, а затем—в Сундукяновском.

Но если на настоящей, большой сцене умудренные опытом режиссеры умели еще придавать театру облик подлинного театра, то что мог поделать пока еще неискушенный режиссер, да еще в таком скромном по средствам и имеющем специфический для юного зрителя репертуар театре...

И однако...

Это была постановка пьесы Азата Шагиняна «Приключения Сура и Сама» — она удивила меня и многих других не только щедрой режиссерской изобретательностью, но и **принципиальной красочной театральностью**, доказывающей, что давно настало время, когда весьма условный «реализм» театра тех времен должен уступить место подлинно театральной реалистической условности.



Вардан Аджемян и Геворг Эмин после спектакли Рачия Капеляняна.

Для меня с этого момента начался человек, который сегодня зовется Рачия Капеляняном и является одним из наиболее самобытных и интересных режиссеров нашего театра. Свидетельство этому—его многочисленные постановки на сцене Театра юного зрителя, театров им. Сундукяна, им. Пароняна, оперного и на московских сценах. Достаточно назвать из них спектакли «Эзоп», «Салемские ведьмы» (колдуньи)? и «Отелло» в Сундукяновском театре, «Вестейдекую историю» в опере и, наконец, постановку пьесы С. Дангулова «Признание» в Малом театре, заслужившую высокую оценку московской театральной общественности.

В свое время артист Капелянян стал режиссером, очевидно, потому что таланта, энергии и изобретательности, бьющих из него фонтаном, было слишком много для одного актера.

Вероятно, их было с избытком и для одного режиссера, который не имел собственного театра и не мог приложить до конца свой дар в разных постановках на той или иной сцене.

Этот неисчерпаемый дар и почти радиоактивная энергия и помогли Рачия Капеляняну осуществить давнюю мечту нашей интеллигенции—основать Ереванский драматический театр, который, несмотря на свой «детсадовский» возраст, уже завоевал славу серьезного и интересного театра.

В этом театре, имеющем свой стиль и свой облик, ярче проявились режиссерский дар и интересы Каплянiana в постановках таких пьес, как «Дневник Анны Франк» Ф. Гудрича и Г. Аккета, «Ночная история» польского драматурга Кшиштофа Хеншикого, «Пригоршня мелочи» венгерского драматурга Миллера и др.

В этих пьесах Каплянiana интересуют самые существенные и трудные вопросы века—молодой герой нашего времени, проблема взаимоотношений поколений, личная ответственность человека за время и судьбы человечества, «обыкновенный» и «необыкновенный» фашизм или его щупальцы—от вчерашней линии фронта до сегодняшних извилин быта.

Беспокойному, будто снабженному реактивным двигателем Каплянiana иногда кажутся узкими даже рамки собственного театра, собственных широких интересов—и он сломя голову бросается от «Божественной комедии» Штока к «Ануш», от «Меден» Ануя к оформлению праздника на стадионе, от «Бесприданницы» к сверкающей фейерверком «Любви и смеху», от «Каменного властелина» Леси Украинки (на сцене Малого театра) к постановке стихов Сильвы Калутикян (которая, вероятно, положит у нас начало театру поэзии), от кулис театра «Дружба» к председательскому креслу Театрального общества, от сада дома отдыха, что в Норке, к цеху сувениров Художественного комбината...

Самое удивительное то, что невозможно бывает удержать Каплянiana за эту «тысячу ремесел» и щедрое растрачивание таланта, выясняется, что все, что он делает, несмотря на такие резкие контрасты, получается хорошо и убедительно.

...Но кто знаком с Каплянiana, знает, что найти его—дело такое же безнадежное, как... Я хотел сказать—«как искать залущенную ракету», но потом вспомнил, что ракета хоть и движется, но, в отличие от него, имеет свою точно выверенную орбиту...

Тогда как даже сама богиня Мельпомена не знает, где сейчас находится Рачия Каплянiana—в Ереванском драматическом театре или на стадионе, на респетиции в московском Малом театре или сам смотрит спектакль на нью-йоркском Бродвее...

Что бы ни было и каким бы он ни был—ему предстоит еще долгий путь—путь вверх, потому что он обладает неисчерпаемой энергией, талантом и изобретательностью. И еще—наивным детским изумлением перед миром, которое светится в его умных черных глазах точно так же, как светилось оно 38 лет назад, когда он двенадцатилетним подростком впервые ступил на театральную сцену.



На командном пункте площади им. В. И. Ленина г. Еревана во время репетиции парада.

ХУДОЖНИК — СТРОИТЕЛЬ

Есть люди, эдержимые одной мечтою. И они полностью свою жизнь и деятельность посвящают этой цели.

Режиссер Рачия Каплагян одержим театром. Уже четверть века он свой щедрый талант посвящает театральному искусству Армении.

Ленинканский театр—актер, Ереванский театр юного зрителя—актер, режиссер, главный режиссер театра, академический театр им. Сундукяна—режиссер, академический театр оперы и балета им. Спендиаряна—главный режиссер.

Но Каплагян мечтает создать новый театр. И он создает этот новый очаг театральной культуры в столице Армении. Рождается

Ереванский драматический театр—театр молодых, который уже четвертый год радует зрителей своими постановками.

Рачия Каплянян — режиссер всегда ищущий, всегда в пути. Не случайно, что его дороги, как режиссера, пересекли границы Армении и привели в Москву в театр Ленинского комсомола и Малый театр, где он осуществил постановки, получившие широкое признание театральной общественности столицы.

Народный артист Армянской ССР Рачия Каплянян—крупный театральный деятель. Он уже много лет возглавляет Армянское театральное общество и возглавляет умело, самоотверженно, с большим знанием дела. Он человек кипучей энергии, больших организаторских способностей.

Мы любим Рачия Никитича—человека обаятельного, настоящего друга, уважаем за его труды, дерзания, за его большой вклад в дело развития армянской театральной культуры.

Рачия Каплянян—художник и строитель. Да, именно—строитель. И потому мы с его именем связываем большие надежды на будущее, многие свершения на ниве советского театрального искусства.

ГУРГЕН БОРЯН,
драматург.

О ДВУХ СПЕКТАКЛЯХ РАЧИЯ КАПЛЯНЯНА

Сюжет «Ануш» простодушен и традиционен: любовь двух юных, растоптанная жестокосердцем невежественного и скудного мира.

Но в классической поэме Ованеса Туманяна, инсценированной Рачия Капляняном и его молодыми артистами,—вся горечь долгой и суровой истории Айастана, высокое достоинство его души, гордая и нежная печаль о невозможности утрат и упрямая, упорная, неистощимая — как мак, пробивающиеся сквозь базальт Гарни,—вера в неминуемость справедливости.

Капляняновский спектакль с его аскетической патетикой, с его сдержанным, бушующим внутри и лишь временами безудержно взрывающимся трагизмом, искупающим мелодраматичность фабулы—национален в доподлинном значении этого слова. Армянский театр возник и достиг вершин именно как театр трагический, у самых своих истоков—под влиянием греческой трагедии, затем—Шекспира. Не случайно крупнейшие мастера, стоявшие у начал современного театра—Адамян и Папазян утверждали на национальной сцене именно высокую трагедию.

Но уже в «Ануш» и в «Дневнике Анны Франк» — первых спектаклях новорожденного театра—убежденно отстаивается новый взгляд на театр вообще и на трагедию—в частности.

Новый взгляд на современное искусство театра пробивал себе дорогу не просто и не без препон. Конечно же, он отвечал ожиданиям зрительного зала, но нарушал веками укоренившуюся традицию. Капляняну предстояло не только преодолеть инерцию



Сцена из спектакля «Затюканный апостол», Драматический театр, Ереван.

недоверия очень и очень многих своих коллег по сцене, но и убедить их на деле в правомочности и своевременности своих идей. Сделать же это можно было, лишь создав такой новый театр и осуществив на его сцене такие спектакли, но для этого, как раз, и нужно было, олятя же, преодолеть инерцию и переубедить коллег... Круг казался замкнутым и неизблемым, если бы не удивительнейшая, бьющая через край энергия и убежденность режиссера, если бы не полное к нему доверие его учеников.

Казалось бы, зачем этому отнюдь уже не первой молодости человеку, популярному и вполне даже знаменитому режиссеру, достигшему с лихвой всего, чего может только пожелать художник—он и народный артист СССР, он и постановщик академического сундукяновского театра, он и председатель Армянского театрального общества, он и неременный член бесчисленных

комиссий, комитетов и художественных советов—зачем этому невысокому, с усталыми глазами человеку, на вершине успеха и всеобщего признания, вдруг все начать сначала, с азова, с поисков и переоборудования помещения, с создания учебной студии, с изнурительных хозяйственных, финансовых, организационных «хождений по мукам»,—чего ради?..

Два года существования студии Рачия Капалаян искал соратников и союзников—молодых актеров—в театральном институте, в труппах других театров, в художественной самодеятельности, в студенческих аудиториях,—искал, и находил, и влюблялся в них, и разочаровывался, и снова искал, и воспитывал, и обращал в свою веру.

Талант—не сумма знаний, не мера опыта, не уровень профессионального мастерства. Это—и то, и другое, и третье, помноженные на умение быть и оставаться самим собой, на убежденность в своих позициях и своей правоте, на радостную готовность отдавать себя искусству всего, без остатка, не сквалыжничая и не боясь риска. Быть впереди и звать вперед, отдавая себе отчет по всей мере своей ответственности—это, наверное, и отличает в конце концов истинный талант от вполне доступной почти всякому ремесленнику тщеславной мимикрии под талант.

Ереванский драматический театр талантлив и в своих поисках, и в своих первых победах, и в своих неизбежных поражениях, которые тоже—разведка боем и стоят подчас иных легких побед.

Капалаян не спешил. Прежде чем открыть новый театр и заявить о себе во всеулышание, студия подготовила шесть— сразу шесть!—спектаклей.

Прошел год, и время сделало свою справедливую работу: не выдержавшие испытания встречи со зрителем спектакли ушли из репертуара, зато оставшиеся ежевечерне собирают полные сборы. а это в итоге и есть настоящее признание театра и его слитности с жизнью, которой живут современники за его стенами.

Я о другом. Я о том, что настоящий театр, настоящее искусство нерасторжимо связаны с духом своего народа, с его историей, с его прошлым и будущим.

Эти связи могут быть явными и лежащими на поверхности вещей, проследить их не составляет труда. Но они могут быть и глубже, подслудней, как скрытые под кожей нервы и кровеносные сосуды.

Теперь о «Дневнике Анны Франк».

Печальная и горькая история еврейской девочки из далекой Голландии времен гитлереского нашествия известна всему миру и, надеюсь, незачем пересказывать ее сюжет.

На ереванской сцене—это прекрасный, тонкий и трагический спектакль, исполненный такой глубокой и протестующей правды и горечи, что он сделал бы честь любому столичному театру.

Ни разу актеры Рачия Капалаяна не повышают голоса, ни



Сцена из спектакля «Пригоршня мелочи», Драматический театр, Ереван.

разу не сбываются на сентиментальную аффектацию, ни разу не вызывают к сердобольной жалости зрителей. Они просто до конца сливаются со своими героями, живут их потаенной от враждебного, жестокого мира жизнью и не уступают ему ни яды своей гордости и свободной воли, и в этом их неприметно малый и вместе с тем безмерный человеческий подвиг.

Я смею думать, что этот спектакль для Каплагяна—как сказавшееся одним словом, единым духом самое в нем глубинное, самое потаенное и святое, и счастлив художник, обративший в себе это единственное слово и сумевший сказать его несуетно, нетрепко и—негибаемо.

Рачия Каплагян—счастливый человек.

ЮЛИЯ ЭДЛИС,
драматург.

О КАПЛАГЯНЕ

Искусство—прежде всего фантазия и возможность воплощения этой фантазии. Рачия Каплагян—один из моих любимых армянских режиссеров—в совершенстве наделен и тем, и другим.

Я смотрел многие его постановки, отмечая их большое достоинство. Были и такие (а какой художник гарантирован от этого), которые преданы забвению. Но я, обратите внимание, не говорю, что

они прошли незаметно, безмолвно и бесследно. К спектаклям и вообще к искусству Р. Каплагяна эти выражения никакого отношения не имеют. Совершенно очевидно, что невозможно не заметить его яркую фантазию, неиссякаемую изобретательность, способность мыслить выразительными театральными средствами, даже если они потрачены на воплощение неблагодарного драматургического материала и осуществлены в неудовлетворительных сценических условиях.

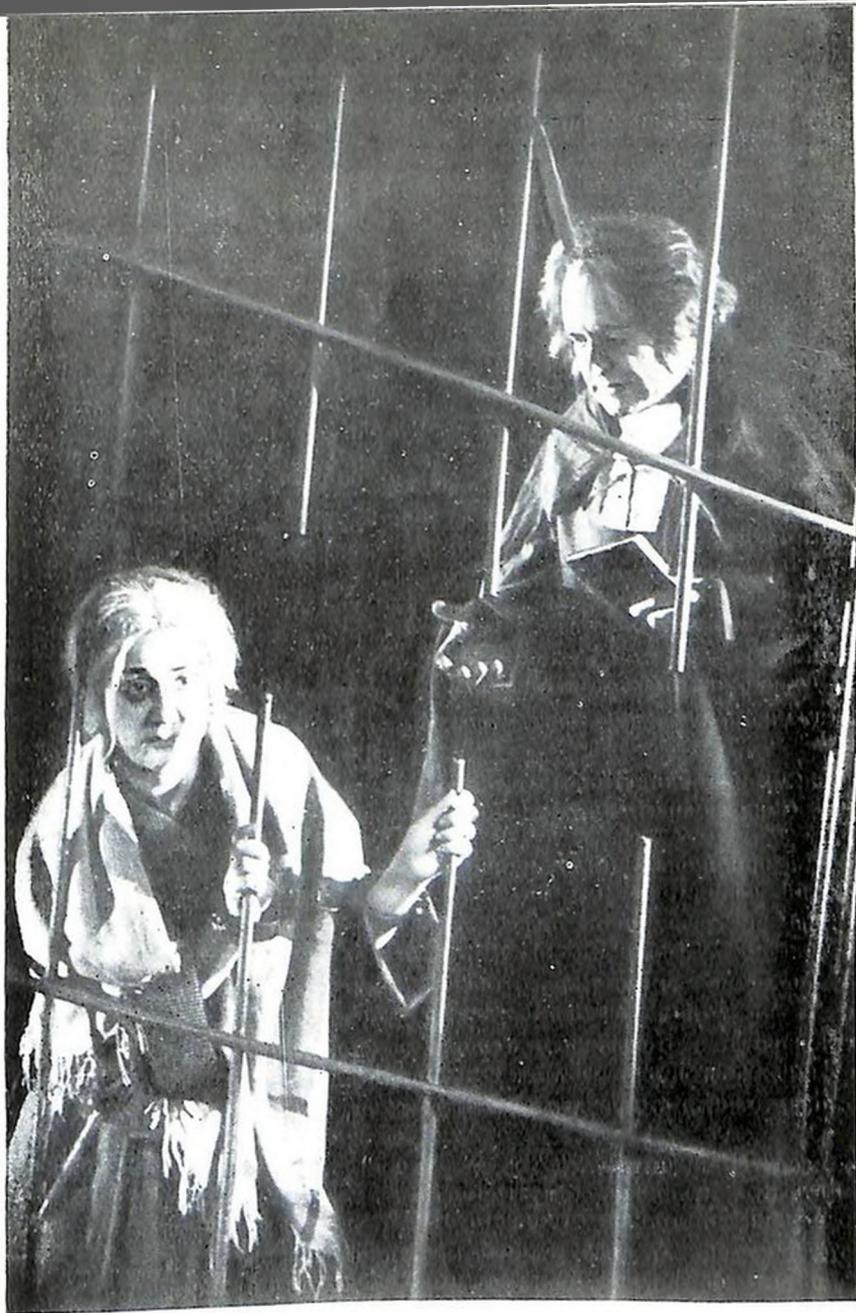
Я порою сталкиваюсь с тем ошибочным мнением, что для режиссерской фантазии более широкие возможности создаются при постановке позиций. Видимо, наличие целого ряда удачных комедийных режиссеров, в том числе и Р. Каплагяна, причина этого утверждения. Но я, копаясь в «архивах» своей памяти, вспоминаю одну из лучших постановок того же Каплагяна в Театре юного зрителя «Коварство и любовь». Я до этого не видел на сцене такого свежего, волнующего и неожиданно светлого воплощения шиллеровской драмы. Вот еще две значительные работы за последние годы. «Салемские колдуньи» и «Отелло» в театре имени Сундукяна. До сих пор я прекрасно помню последнюю сцену в «Салемских колдуньях». Безлюдная сцена, зловеще освещенная, безмолвно, медленно кружится и кружится механическим упорством.

Идея шиллеровской пьесы, благодаря точному режиссерскому приему, поднимается до уровня удивительно ясного и выразительного образа.

«Отелло», по-моему, наш первый полноценный режиссерский спектакль. В прежние времена этот постоянный жилец репертуара армянского театра, огромной силой своего воздействия прежде всего обязан великим артистам—Папазяну, Абеяну, Нерсисяну и другим. Сегодня наш театр, увы, не имеет подобных величин. И естественным было стремление Каплагяна и других участников спектакля к хору, созданию сценического и актерского ансамбля. И это удалось театру. Сценическая воля и фантазия Каплагяна—режиссера соединили воедино отдельные выразительные детали и общий современный замысел.

Да, искусство прежде всего, фантазия. И возможность воплощения этой фантазии. Я могу добавить, что Каплагяну это присуще и в жизни. Потребности нашего театрального искусства и его фантазия подали мысль—создать новый театр. Организаторский талант, который в данном случае не уступает творческому, позволили Каплагяну осуществить задуманное.

Гражданин и художник, намерения и возможности, фантазия и его осуществление—вот таким гармоничным в целом является для меня Рачия Каплагян.



Сцена из спектакля «Салемские колдуньи», театр им. Г. Сундукяна.

Моя творческая судьба, как драматурга, давно меня свела с Рачия Капалаяном. Он в разных театрах ставил шесть моих пьес.

Капалаян с первых же своих работ заявил о себе, как режиссер с большой мерой фантазии и остроумия, умеющий не просто разводить актеров по сцене, но построить смысловые мизансцены. Он не любил долго засиживаться за столом, пока актеры не выучат свои роли наизусть. Он еще тогда умел создавать атмосферу, когда актеры рвались на сцену, им хотелось действовать. Чрезмерная активность при чтке за столом и предельная ясность и простота сценических задач не раз заставляли исполнителя вскочить с места, жестикулировать, общаться с партнером непосредственно, как это бывает на сцене. Капалаян умел увлечь актеров, превратить речитивизм в занимательную «игру»—эти его качества неизменно сопутствуют ему до сих пор. Безусловно, в первые годы своей режиссерской практики Капалаян увлекался внешним рисунком спектакля, его формальными решениями, трюками, неожиданными находками. Не случайно, что тогда его грели больше всего пьесы, построенные на сказочном материале, детектив, произведения, полные событий и действия. Эти спектакли получались яркие, красочные, зрелищно интересные.

Но наступило время, когда со зрелостью художника пришло к нему и самое главное—глубокое осмысливание жизни, человеческого бытия и характера, раздумья. Не скроем, мы ныне чаще всего встречаемся с режиссерами «однозначными», у которых превалирует то или иное художественное качество. К счастью, Р. Капалаян, приобретая новое, ни на какую долю не огошел от своих принципов театральности — она осталась его стихией. И слава богу! Обаяние многогранного таланта Р. Капалаяна сегодня состоит именно в этой гармонии. В своих недавних постановках Капалаян стал мастером психологического рисунка образа, его внутреннего действия. При этом, никогда не владея в излишнее ковыряние психологического состояния героев, Капалаян умеет воспроизводить на сцене самое существенное в характере, в его поведении, то, что может помочь идейно-художественному осмысливанию произведения. Лучшими иллюстрациями этой нашей характеристики являются спектакли «Салемские колдуньи», «60 лет и 3 часа», «Дневник Анны Франк», «Признание» (в Малом театре) и др.

Тяготение Капалаяна к пьесам психологического плана уже само собой говорит о том, что теперь Капалаян значительно «очеловечил» свое искусство.

Успех театрализации бессмертной поэмы О. Туманяна «Луш» скрывается именно в отходе режиссера от штампованного бытовизма, стремление на армянском материале добиться звучания общечеловеческих вечных тем о любви, верности, честности и долга.

Возглавляя свой собственный театр, в котором большей ча-

стью работает молодежь без сценического опыта и закалки. Каплагян выявил себя также хорошим педагогом и воспитателем. Надо полагать, что это качество пришло к нему не внезапно, в зачаточном состоянии хранилось умение Каплагяна воспитывать актера. И вот, ныне он очень чутко прививает своим питомцам эстетический вкус, принципы современного театрального искусства, причем не назойливым назиданием, а ежедневно, ежедневно, при каждом удобном случае в повседневной жизни театра.

По признанию актеров с Каплагяном легко работать. На его репетициях им «весело», они не устают, охотно идут на штурм труднейших сценических задач. Это потому, что Каплагян не любит докучать актеров заранее предписанными истинами. Его репетиция—это живой процесс, всецело связанный с индивидуальностью артиста, с его ощущениями и творческим самочувствием. Он умеет хорошо показывать (ведь он был великодушным актером), но никогда не злоупотребляет этим, казалось бы, самым общепринятым методом работы. Он за инициативу актера, но до поры до времени, когда без его вмешательства и корректуры невозможно добиться четкого рисунка образа и спектакля. Словом, на репетициях Каплагяна царит истинная творческая атмосфера, которые «деловиты» в полном смысле этого слова, полны духом живого творчества, где актеры имеют возможность наслаждаться собственными открытиями, поддерживаемыми режиссером — постановщиком, педагогом, а бы сказал и другом актеров.

Он всем нам кажется еще слишком молодым, совсем молодым... Не скрывается ли этот «секрет» в неутомимости его таланта, в том, что он каждой своей работой утверждает, что его творческие силы находятся в самом настоящем расцвете.

АЛЕКСАНДР АРАКСМЯНЯН,
писатель-драматург, засл. деятель
искусств Армении.

РОЖДЕННЫМ ТВОРИТЬ

Сегодня, когда Рачия Никитович Каплагян уже носит высокое звание народного артиста Советского Союза, невольно перед глазами проходит его более чем тридцатилетний творческий путь. Ему было всего пятнадцать лет, когда он переступил порог Ленинаканского театра имени А. Мравяна и начал делать первые сценические шаги под руководством режиссеров Левона Калантара и Вардана Аджемяна, играл в спектаклях, в которых выступали такие крупнейшие мастера, как Армен Арменян, Екатерина Дурян-Арменян, Цолак Америлян, Левон Зограбян и другие.

Играя в этом театре с 1935 года по 1938 год, молодой артист многому научился у своих старших товарищей по искусству, постигал тайны сценического мастерства и техники, испытал творческие радости после удачно сыгранных ролей. Не будучи профессиональным артистом, он в каждой роли увлекал зрителя своей искренностью и непосредственностью, правдивостью чувств и



Сцена из спектакля «Снежок», ТЮЗ.

поступков. Все эти качества были настолько очевидны и принесли ему такую известность, что в 1938 году он получил приглашение поступить в труппу Ереванского театра юного зрителя.

Тюзовский период в творческой жизни Рачия Капалаяна, прошедший под непосредственным воздействием и руководством главного режиссера театра Тиграна Шамирханяна, был плодотворным для него во всех отношениях. Как артист, исполняющий ведущие роли во многих спектаклях, он пользуется большой любовью и успехом у школьников.

Великая Отечественная война на время прерывает его работу в театре. В 1943 году он призывается в армию, оканчивает офицерские курсы, на фронте вступает в ряды Коммунистической партии и в 1946 году, демобилизовавшись из армии, снова оказывается в своем родном коллективе. Но в его творческой жизни, опять-таки под воздействием Т. Шамирханяна, намечается новое направление—стремление к режиссуре, захватившее его перспективой самостоятельного творчества.

Много спектаклей ставит он в ТЮЗе, вначале как режиссер и впоследствии как главный режиссер этого театра. Из самых значительных его тюзовских постановок назовем «Приключения Сура и Сама», «Овод», «Волшебный кувшин», «Когда у дома нет глаз», «Коварство и любовь», привлекая в этот театр не только подростков, но и зрителей старшего поколения. В этих и других спектаклях режиссер Р. Капалаян выступает как страстный певец современной жизни, утверждающий правду и радость окружающей действительности, призывающий к большому человеческим идеалам, патриотизму и гуманизму.

Все эти качества выдвигают Р. Капалаяна в ряды лучших армянских режиссеров. Его спектакли «Розы и кровь», «Салемские колдуньи», «Эзол», «Каждому свое»—на сцене театра имени Г. Сундукяна, «Хачатур Абовян», «Евгений Онегин» и «Царь Эдип»—в театре оперы и балета имени А. Спендиарова получили заслуженное признание нашей общественности.

У каждого настоящего творца имеется своя заветная мечта. Такой мечтой для Р. Капалаяна являлось создание нового театра—Театра творческих единомышленников. И вскоре он достигает этой цели. Он собирает вокруг себя талантливую молодежь, проводит с ней студийную лабораторную работу и представляет на суд общественности свои первые постановки. И вскоре эта студия при АТО под художественным руководством Р. Капалаяна получает признание, становится Ереванским драматическим театром.

Современность и классика чередуются в этом театре. Такие постановки Р. Капалаяна как «Ануш», «Дневник Анны Франк», «Бесприданница», «Любовь и смех», «Божественная комедия» и другие, стали значительным явлением в театральной жизни нашей республики.

Но еще задолго до этого имя режиссера Капалаяна становится известным в московских театральных кругах, и он дважды приглашается в театр имени Ленинского комсомола, где с успехом ставит пьесы армянских авторов: «Почивающий» Г. Ягджяна



На творческом вечере Серго Закариадзе. Сидит—Авет Аветисян.

и «Огонь твоей души» А. Араксмяна. Каплянян приглашают в Малый театр для постановки спектакля «Признание», получившего первую премию среди других спектаклей, посвященных 100-летию со дня рождения Ленина.

Постановка «Признание» на сцене Малого театра была самым ответственным творческим испытанием для Р. Капляняна, и надо сказать, что это испытание он выдержал блестяще, создал масштабный спектакль мощного современного звучания, с великолепным показом образа Ленина, революционных событий, овеянных романтикой.

Р. Каплянян не только выдающийся режиссер советского театра, но и активный общественный деятель. Вот уже несколько лет, как он возглавляет Армянское театральное общество, и все творческие мероприятия, проводимые здесь, и организации интернационального театра «Дружба» связаны с его именем. Благодаря его кипучей деятельности за два года армянский зритель имел возможность видеть на сцене этого театра спектакли восьми ведущих театров Москвы, Ленинграда, Тбилиси и Баку, испытать радость общения с крупнейшими мастерами советского театрального искусства: Царевым и Анненковым, Гриценко и Ульяновым. Борисовой и Анджапаридзе, Закариадзе и Годзишвили, Курбановой и другими.

Народный артист СССР Р. Капланян всегда устремлен мыслями в завтрашний день, в поиски неизведанных путей в искусстве. Это—художник, остро чувствующий современность и отлично знающий потребности зрителя. Рачия Капланян избран недавно членом исполкома и конгресса Института мирового театра.

Пожелаем новых творческих успехов большому мастеру сцены.

Н. КАГРАМАНОВ,
кандидат искусствоведения.

ЕГО ЛЮБИМЫЙ ХУДОЖНИК

Любимый художник Р. Капланяна—Мартироз Сарьян. Режиссеру близка внутренняя патетика неистовых колористических сочетаний картин Сарьяна. Во всем, что ставит в театре молодой режиссер, есть нечто родственное таланту Сарьяна: стремление к художественному обобщению, графическая острота мизансцен, неожиданная (но как будто единственно верная для каждого спектакля) конструкция сцены и стилистика декорационного оформления, психологическая глубина человеческих портретов. Еще рано говорить, что он в совершенстве владеет методом глубокого анализа, что он, подобно М. Сарьяну, стал мастером высокого обобщения. Но те тенденции творческого развития, которые живут в работах Рачия Капланяна, обещают утверждение яркого, самобытного таланта, новых открытий в принципах советской режиссуры.

Нат. СМЕРНОВА

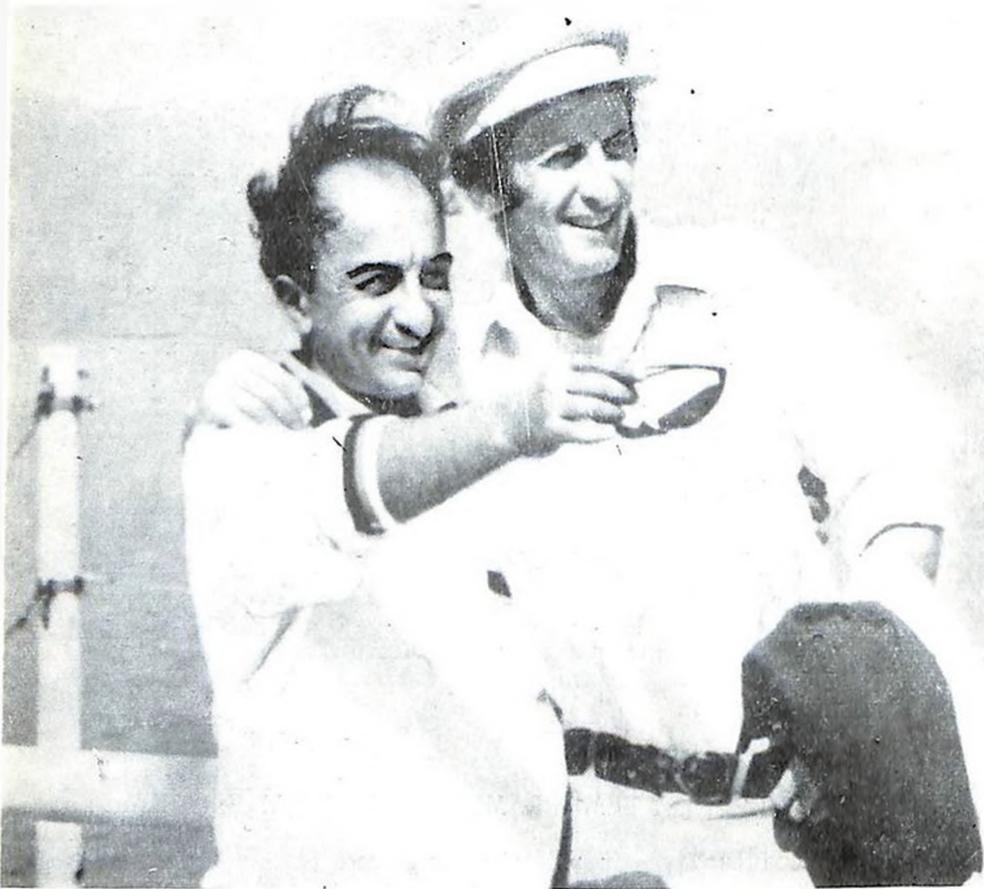
РЕЖИССЕРСКИЙ ТЕМПЕРАМЕНТ РАЧИЯ КАПЛАНЯНА

Темперамент художника, если мы имеем дело с истинным художником, при каждом новом проявлении не меняется, а наоборот, остается верным себе.

Сегодня уже известный режиссер Р. Капланян в свое время был известен как первоклассный актер Театра юного зрителя. И когда я сейчас вспоминаю его сыгранные роли в первые послевоенные годы, вижу много общего в художественных принципах этих ролей и в последующих его режиссерских работах.

Его юные герои, как Ваня Солнцев («Сын полка» В. Катаева), Сергей Тюленин («Молодая гвардия» А. Фадеева), Гикор (герой одноименной повести Ов. Туманяна), были ясными и ярко выраженными характерами, эмоциональное воздействие которых будущи очень сильным, не было обусловлено «эмоциональной задачей», а такой сконцентрированной игрой, которая исключала все лишние штрихи, неуклонно ведя действующее лицо к своей художественной и сюжетной законченности, все подчинял одной единственной цели-задаче.

Актер остро характерный, перейдя в режиссуру, остался верен своему темпераменту и в этой области. И сначала же, бла-



С Марселем Марсо на озере Севан.

годаря влечению своего темперамента, а не внешнему влиянию (вряд ли здесь можно говорить о сознательном воздействии совершенно неопытного режиссера), он решает остаться сторонником специфически острых, исключаящих лишние штрихи, четко ведущих к цели, режиссерских решений.

Отсюда и тяготение к специфическим условным формам, которыми отличаются как удачные, так и менее удачные его работы.

Когда специфические решения лихорадочно стремятся к результату, но поведение действующих лиц психологически не обосновано, то работы Капаланяна в этих случаях не представляют серьезной художественной ценности, а когда они выполняют эту

задачу, результатом бывают такие первоклассные спектакли, как «60 лет и 3 часа» (театр им. Г. Сундукяна), «Ночное чудо» (театр юного зрителя), «Любовь и смех» (Ереванский драматический театр).

Во всех случаях стремление к условным сценическим формам у Р. Каплагяна более чем очевидно. И если верно то, что это характерный признак, идущий от темперамента художника (не сознательное воздействие), то корень его надо искать не в творчестве выдающихся мастеров «условного» театра (хотя и это нельзя ставить ему в упрек), а просто—напросто в самой сути его театрального искусства.

ЛЕВОН АХВЕРДЯН.

доктор филологических наук.

ДОРОГОЙ ГРАЧИК

Трудно писать о друге, трижды труднее, если пишешь о друге-художнике. Я хочу начать с одного признания:

...Ты всегда поражал меня...

Ты поражал меня во всех своих «амплуа», как человек, как друг, как режиссер, как артист, как отец, как председатель АТО.

Поражали меня твои постановки, когда я видел твои простые и в то же время удивительно глубокие работы и я думал,—почему я не могу делать так же, ведь это так просто и логично.

Я был поражен тем, как все стало просто, понятно и прекрасно, когда ты помог нам в самый трудный период работы над «Отелло».

Да простишь мне это признание, но я вместе с другими был поражен той легкостью, с которой тебе удалось создать в Ереване молодежный театр. Объясни, каким образом ты умудряешься решать самые трудные задачи без всяких осложнений и происшествий?

Когда ты стал молодым дедушкой, то я подумал, что наконец-то увижу тебя растерянным, приспособляющимся к этой новой «роли». Но ты воспринял этот «удар судьбы» с особым, только тебе присущим чувством юмора, мгновенно превратившись в самого примерного деда и... я был поражен еще один раз.

Я видел тебя в застолье, видел автолюбителем, болельщиком, проигрывал тебе в нарды и удивлялся тому, как ты, отдаваясь, казалось бы, всей страстностью всему этому, тем не менее негнимо страстным ты бываешь только в театре, только в театре ты «настоящий»...

Помню, как однажды у тебя мы слушали Гершвина и испортился магнитофон. Я злословил и наслаждался при виде растущей кучи винтиков, дружин и проволочек. Но ты улыбнулся своей (не удивляйся) грустной улыбкой и сказал: «Это все лишнее». И, когда твой магнитофон, нарушив все законы логики, заработал, я, как сказал бы Напазян, удивляясь, удивился.



Среди друзей: Н. Никогосян, В. Аджемян, М. Давтян, Г. Ованесян, О. Зардарян, Р. Кацзян, Г. Эмин.

Дорогой друг, что ж поделаешь, все это несколько смахивает на письмо. Чтобы нарушить этот стиль, я хочу закончить вопросом:

«Неужели когда-нибудь ты перестанешь меня удивлять?»

ХОРЕН АБРААМЯН,
народный артист Арм. ССР.



в оон.

ВИДНЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

Кажется, это было еще вчера, когда я в Ленинканском театре ставил «Славу» В. Гусева, где маленький и черноглазый юноша должен был впервые выйти на сцену — сыграть в этом спектакле довольно приметную роль пионера.

Юноша оправдал мои надежды, ему была доверена новая роль. Таким образом он навсегда связался с театром, чтобы стать одним из его видных деятелей.

Этот юноша был Рачия Капалаян. Я рад, что свое сценическое крещение он получил у меня, в моей «кузнице».

Прошло 35 лет. Эти годы для Капалаяна были годами подъема и активной деятельности. Этот период он прошел сгре-

мительным, но и естественным путем. Он стал актером.— в нашем Театре юного зрителя он развил свои природные способности,— беспокойный и любознательный юноша понял, что он призван быть режиссером. Вскоре он это доказал своими самостоятельными постановками. Позже он назначается главным режиссером этого театра, затем делает постановки в театре им. Г. Сундукяна, в Оперном театре и театре музыкальной комедии, избирается председателем театрального общества, развивает активную деятельность, создает молодежный театр.

Искусство свое он показал в Москве, где его признали и оценили, а позже и удостоился звания народного артиста СССР.

Этот подъем в искусстве Капланян преодолел благодаря своему режиссерскому и организаторскому таланту, благодаря также своей большой любознательности, которая способствовала ему войти в суть театра, практически узнать и овладеть всеми «секретами» этого искусства. Эта целеустремленность и принципиальность стали для молодого режиссера и школой и университетом.

Капланян находится сейчас в расцвете своих творческих сил. Пусть будет более плодотворной его деятельность, пусть его яркое режиссерское искусство (что всегда было мне близко) принесет новые радости нашему театральному искусству, обогатит его новыми настоящими ценностями.

ВАРДАН АЛЖЕМЯН,
народный артист СССР.

ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

«СУВОРОВЦЫ»

(Новая постановка в Театре юного зрителя им. А. И. Микояна)

С неослабевающим интересом смотрится этот содержательный спектакль ереванского ТЮЗа.

«Суворовцы» — одна из наиболее сильных по своему воспитательному значению постановок ТЮЗа. Это результат дружных усилий авторов пьесы А. Шайбона и Р. Каплянiana, постановщика, заслуженного деятеля искусств Т. А. Шамирханяна, режиссера Р. Каплянiana и всего творческого коллектива.

В. БАЛАСАН.

(«Комсомолец»

16 мая 1948 года)

ОБРАЗ ВЕЛИКОГО ПРОСВЕТИТЕЛЯ

В дни юбилейных торжеств, посвященных 100-летию со дня смерти Х. Абовяна, ереванский Театр юного зрителя им. А. И. Микояна показал пьесу Д. Газазяна, в которой запечатлен образ великого армянского просветителя.

Драматургу и театру удалось создать мужественный образ поэта и мыслителя, гуманиста и демократа, 120 лет назад поднявшего свой страстный и смелый голос в защиту угнетенного люда против религиозного мракобесия, против царского полицейского режима, за дружбу армянского и русского народов.

Д. Газазян показывает Х. Абовяна в период его напряженного труда над романом «Раны Армении» и книгой «Нахашавих». Абовян предстает перед зрителями как страстный певец правды, борец за преобразование жизни угнетенного армянского народа.

В пьесе показана любовь народа к Абовяну, глубокое дове-

рие к великому просветителю. В этом большая заслуга автора, сумевшего правдиво показать органическую связь между народом и его передовым деятелем, вступившим в борьбу с угнетателями.

Судьба Абовяна не может не волновать любого зрителя этого спектакля. При этом драматург не поддается соблазну вступить в спор с правдой истории ради мелодраматического обострения ситуаций. Он ведет свое сценическое повествование просто и правдиво, предоставляя театру богатые возможности для создания спектакля напряженного, волнующего, страстного.

Постановщик пьесы об Абовяне Т. Шамирханян и режиссер Р. Капалаян сумели воспользоваться этими возможностями. Армянский репертуар ереванского ТЮЗа пополнился значительным, глубоко реалистическим спектаклем, свидетельствующим о высоком мастерстве режиссуры и актеров театра.

Создан спектакль поэтичный и страстный, проникнутый глубоким оптимизмом, имеющий большое общественное значение. Образ великого сына армянского народа в нем нашел достойное сценическое воплощение.

Н. КАГРАМАНОВ,

(«Советская культура», 1948 год).

«ВОЛШЕБНЫЙ КУВИШН»

(Новая постановка ереванского Театра юного зрителя)

Постановщик пьесы — молодой одаренный режиссер Р. Капалаян. Режиссер постарался придать большее звучание реалистической стороне драматургического произведения, средствами сатиры разоблачить Галсана и его сторонников, вослечь и яркими поэтическими красками изобразить Багира, Церена, Цейжияма и других, тем самым еще более акцентировать и обострить конфликт между людьми из народа и эксплуататорами, правильно ориентировать юного зрителя при выражении своего отношения к действию, происходящему на сцене. С такой совершенно правильно поставленной задачей режиссер справился успешно, используя для этого все сценические средства. Самой положительной стороной той созидательной творческой работы, которая была выполнена Р. Капалаяном, является то, что в каждой картине он стремится создать соответствующее настроение. Если картины, связанные с положительными героями, насыщены поэзией, красотой, оптимизмом и вызывают глубокие симпатии у зрителя, то отрицательные персонажи высмеяны сатирическими средствами — их внешностью, действиями, речевыми интонациями актеров. В целом спектакль красив, волнует и производит глубокое впечатление на зрителя. Это результат дружной работы всего творческого коллектива.

Г. ЗАРЕЯН,

(«Советская Армения»
21.V. 1950 г.)



Сцена из спектакля «Учитель», ТЮЗ.

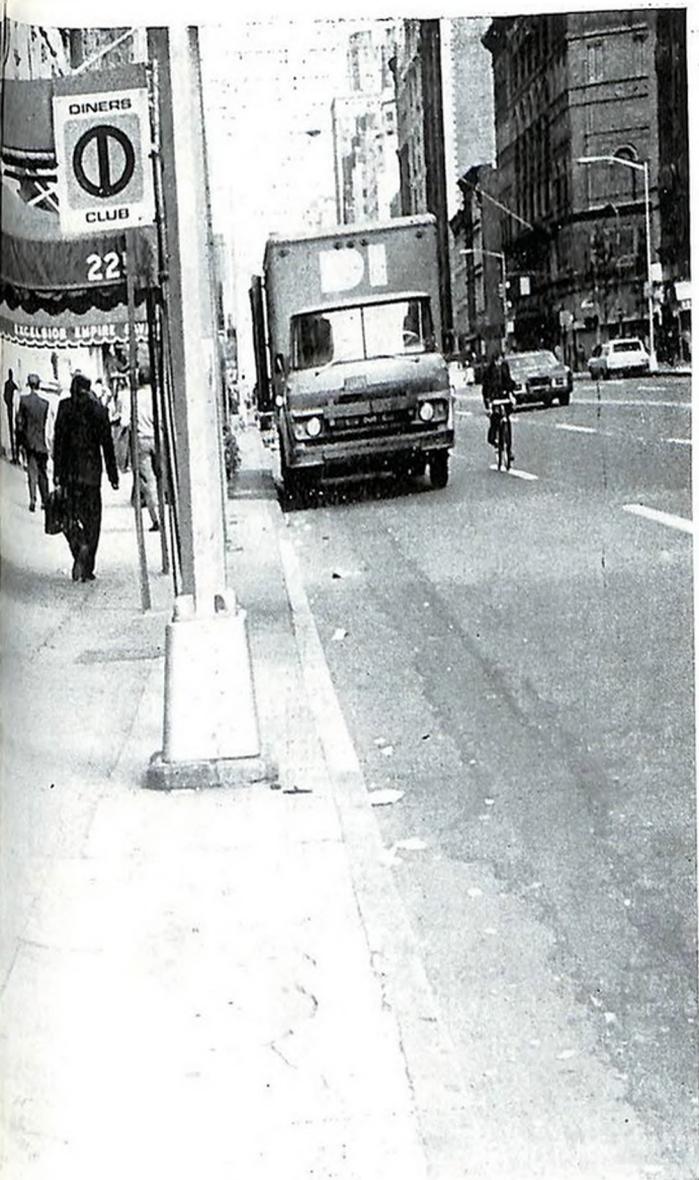
ТЕАТР «УЧИТЕЛЬ»

В идейно-политическом и художественном воспитании юного зрителя большое значение имеют детские спектакли.

В советской армянской драматургии можно назвать очень мало пьес, посвященных почетному труду педагога, нашему юношеству, школьникам. Новая пьеса молодого драматурга Р. Капалаяна «Учитель» несколько восполняет этот пробел. Пьеса рассказывает о народном учителе, воспитывающем в подрастающем поколении беззаветную любовь к Родине, чувство дружбы и товарищества.

Автор пьесы Р. Капалаян исполняет в пьесе роль Сурика. В его исполнении Сурик — гордый, самолюбивый юноша. Оторвавшийся от друзей, отстав в учебе, он болезненно воспринимает





Нью-Йорк. На Бродвее.

желание товарищей помочь ему. Сурик предпочитает уйги на завод, где никто, как ему казалось, не станет учить его, постоянно упрекать, как это делают сестра и друзья. С большим мастерством проведена сцена беседы Дарбиняна с Суриком. Просто, ничем не подчеркивая своего внимания и вместе с тем, стараясь не задеть самолюбия ученика, Дарбинян просит помочь ему в вослании его младшего друга Вачика. Сурик здесь очень мало говорит, но мы видим и понимаем, какая борьба происходит в душе у Сурика. Его не забыли, ему верит учитель. Дарбинян вернул юноше веру в себя, помог ему исправиться.

Е. ЕСАЯН.

(Коммунист)

4 января 1951 года)

СКАЗКА НА СЦЕНЕ

**Постановка пьесы Г. Ягджяна «Золотой город» в
Театре юного зрителя**

Спектакль «Золотой город» поставил Р. Капалаян, чем он делает пока свои первые, но удачные шаги в области режиссуры. Спектакль свидетельствует о его воображении, способности создавать правдивые и волнующие ситуации. Режиссер сумел слить в одно целое все компоненты спектакля: художественное и музыкальное оформление, актерскую игру и тем самым сделал идею пьесы более прозрачной, а спектакль красочным. Особенно интересны 3-я и 4-я картины, где режиссер достигает большой выразительной силы.

Г. ЗАРЕЯН,

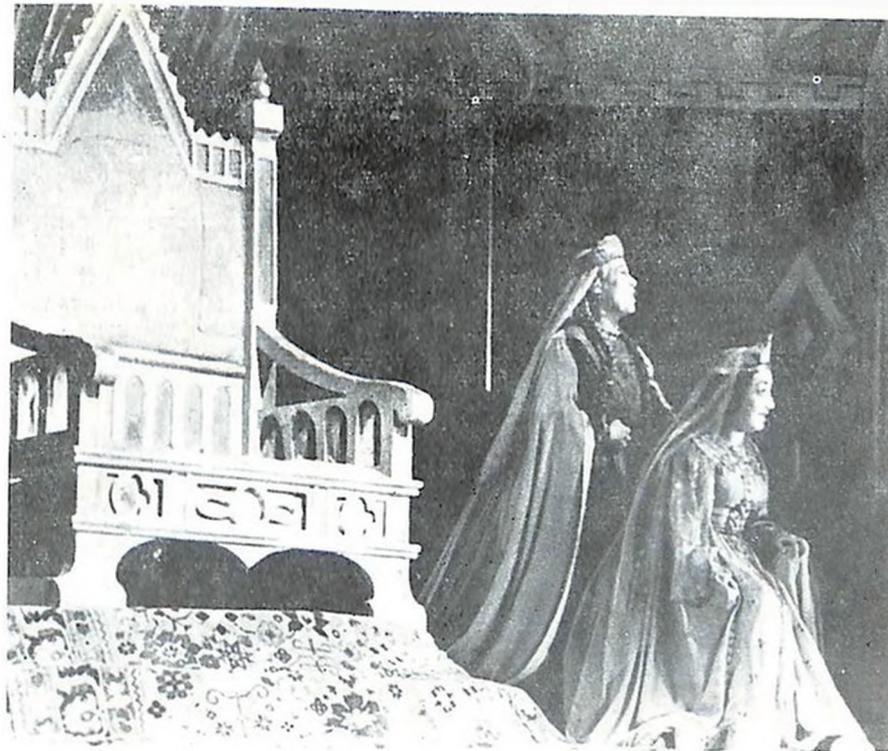
(«Сов. Айкастан»)

21 мая 1951 г.)

«КОВАРСТВО И ЛЮБОВЬ»

**(Новая постановка Ереванского театра юного зрителя
им. А. Микояна)**

... В ночной полутьме, на тех самых высоких лестницах дома музыканта Миллера, где в начале спектакля мечтали влюбленные о своем счастье, теперь лежит мертвая Луиза, а к ней тянется, мучаясь в предсмертной агонии, ее Фердинанд. Страшный крик его, рожденный прикосновением к холодной руке бедной девушки, прозвучал как последний воиль погибающей любви. Мертвую тишину нарушают лишь торжественные звуки траурной мелодии Бетховена, и вместе с ее замиранием гаснет единственная свеча, горевшая над умершими. Черная темнота окутывает сцену, медленно закрывается занавес. Так кончается трагедия



Сцена из спектакля «Золотой город», ТЮЗ.

Шиллера «Коварство и любовь» на сцене Ереванского театра юного зрителя.

В этом финале отражена вся режиссерская концепция постановки, концепция оригинальная и поэтическая. Режиссерское видение произведения Шиллера заключается в том, что любовь Луизы и Фердинанда возвышается до подлинного трагизма.

Главная задача режиссера Р. Капаладяна — раскрыть возвышенную любовь юных героев, противопоставить этой сильной любви ничтожество окружающей жизни, обреченность прекрасной любви бедной Луизы к сыну президента Фердинанду. Смысл же характеристики Энгельса — «это первая политически-тенденциозная драма в немецкой литературе», — данной произведению Шиллера, раскрыт в постановке именно через трагедию любви. На сцене гибнут честные юные герои, торжествует коварство над любовью, а в зрительном зале в сердцах зрителей встают живые образы Луизы и Фердинанда, торжествует любовь над коварством.

С. РИЗАЕВ,
(«Коммунист», Ереван,
8 апреля 1956 года).

ШИЛЛЕР В ТЕАТРЕ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Ереванский театр юного зрителя им. А. Микояна за время своего существования не раз с успехом обращался к классическому репертуару.

На этот раз театр сделал смелый шаг, поставив «Коварство и любовь» Ф. Шиллера. Театр много потрудился над этой постановкой, стремясь воплотить в реальные образы бурный и бунтарский дух шиллеровской драматургии, ее романтическое дыхание.

Режиссер Р. Каплянян, особенно подчеркивая крушение любви, свободной и безупречной, бескорыстной и возвышенной, правдиво раскрыл социальное содержание драмы, а именно то, что немецкий абсолютизм второй половины 18-го века разрушающе действовал на человеческую деятельность.

Спектакль—страстный, эмоциональный. Яркими и выразительными средствами осуществляется противопоставление грязного мира дворян «мещанскому» обществу, правильно найден ритм спектакля—беспокойный и стремительный.

Р. Каплянян хорошо решил тему так называемой «необжигающей любви»; трагическая смерть Луизы и Фердинанда является моральной победой над тиранней.

А. АРАКСМЯНЯН,

(«Советакан Айастан» от 6 мая 1956 г.).

ОБ УСЛОВНОМ РЕАЛИЗМЕ И РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ УСЛОВНОСТИ «СУРА И САМА»

... И если бы не было молодого режиссера Рачия Капляняна, вряд ли бы наши дети к 40-летию Советской Армении получили бы этот подарок, этот чудесный спектакль «Приключения Сура и Сама», музыкальную комедию в трех действиях, поставленную в Театре юного зрителя.

На сцене этот спектакль—неудержимый поток режиссерских находок, меткого и остроумного авторского слова, талантливой и непринужденной актерской игры, а в зале—непрерывные вселески фонтанчиков смеха, трудно даже определить, кто больше смеется—ломолодевшие взрослые или «повзрослевшие» под влиянием пьесы дети!

В чем самый большой секрет успеха режиссера Рачия Капляняна? По нашему мнению, в том, что он (а это, к сожалению, случается не так уж часто) говорит с зрителем на языке театра, в той чудесной условной манере, которая является и реализмом театра, и его сутью, ведь в этой условности вся соль театральная постановки.

Можно с позиций неправильно понятого реализма (а на самом деле натурализма) истратить десятки тысяч слов для того, чтобы создать на сцене «настоящее» море, деревню; изготовить настоящую мебель, Каплянян не сделал этого и очень хорошо, что не сделал...

ГЕВОРК ЭМИН.

(«Гракан терт» от 28.X. 1960 г.).



Сцена из спектакля «Приключения Сура и Сама», ТЮЗ.

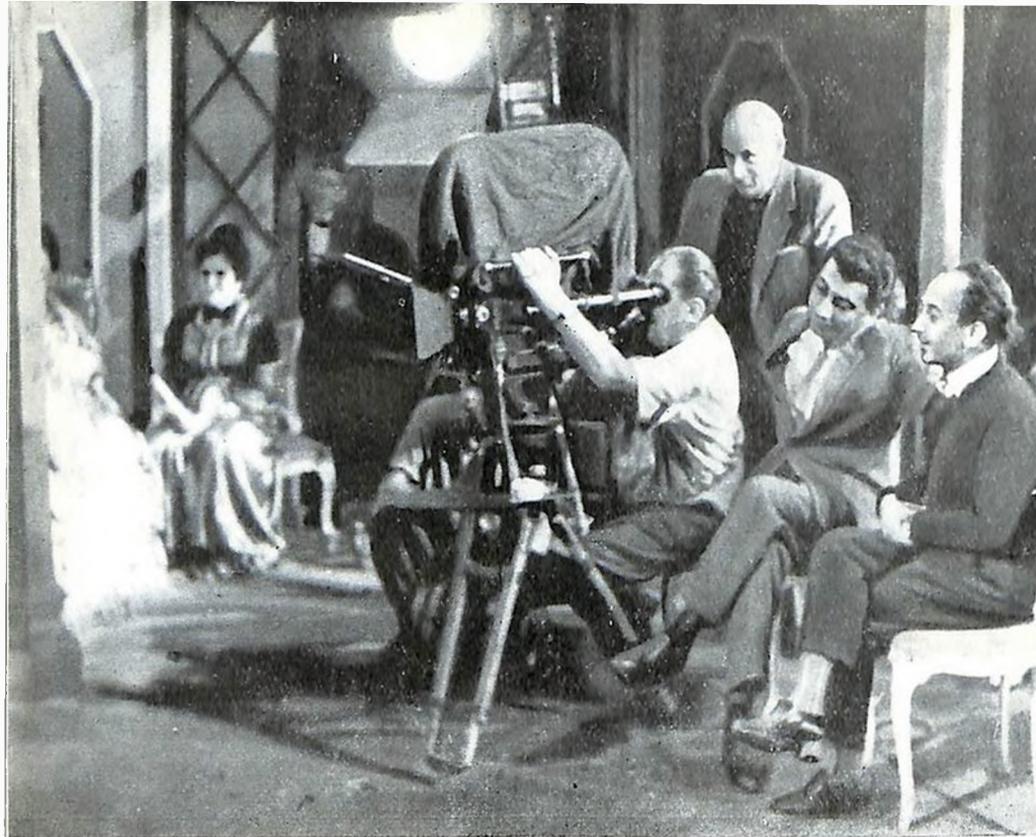
СПЕКТАКЛЬ ГОРЯЧЕГО СЕРДЦА

(Г. Ягджян, «Ночное чудо»)

Ереванский театр юного зрителя показал в период смотра одну из своих последних работ—постановку героической драмы Г. Ягджяна «Ночное чудо».

В основу этого произведения легли подлинные события недавнего прошлого нашей Родины, ставшие для сегодняшнего юного зрителя уже историей. Спектакль, поставленный главным режиссером театра, заслуженным артистом республики Р. Каплянном, взволнованно и страстно рассказывает о героическом подвиге юного украинского партизана Вали Котика, которому посмертно присвоено звание Героя Советского Союза.

Показать нашим детям, какими были их сверстники в годы тяжелых испытаний, выпавших на их долю в период Отечественной войны—задача благородная и почетная для каждого коллектива. Но не только в этом ценность спектакля Ереванского ТЮЗа. Пьеса и спектакль построены как переключка пионеров двух поколений и тема этого произведения, говорящего о преемственности революционных традиций, гораздо шире и значительнее обычного показа событий исторического прошлого. В спектакле «Ночное чудо» коллектив театра ставит и решает один из



На киностемке.

самых главных для современных школьников вопросов — каким должен быть пионер.

Спектакль, сыгранный коллективом театра на едином дыхании и согретый горячим сердцем, — ценный подарок нашему юному зрителю. В яркой художественной форме он несет зрителям большие гуманистические идеи. Он учит наше юное поколение дружбе, верности, честности, призывая к активному участию в жизни и осуждая созерцательное отношение к ней.

Хочется поздравить коллектив Ереванского театра юного зрителя с большой творческой победой.

Т. КАНДЕЕВА, Н. ФИРСОВ.
(«Коммунист», 22.V. 1960 г.).

ШКОЛА И ЖИЗНЬ

На сцене происходит удивительное превращение: мальчики и девочки, прибывшие на автобазу для прохождения практики, уходят отсюда духовно возмужавшими, понявшими, что такое труд и счастье быть полезным. Эту поучительную историю рассказывает нам спектакль Ереванского ТЮЗа «Тебя зовут дали», поставленный режиссером Р. Капалаяном по повести А. Рыбакова «Приключение Кроша».

Режиссер не только помог актерам определить линию поведения каждого героя, но и сумел создать романтический спектакль.

Р. Капалаян скульптурно лепит групповые и массовые сцены умело использует сценическую площадку. Здесь ничего лишнего. Она должна вместить ватагу школьников. На задник проектируется изображение автобазы, гаража, загородный пейзаж (художник Г. Варданян). Интересно, хотя и чрезмерно, использует режиссер музыку (музыкальное оформление А. Сатунца). В эту приподнятую, романтическую атмосферу режиссер вносит черточки детского юмора, лукавства. Благодаря этому многие сцены приобретают достоверность, жизненность.

Л. ВАНЯН,

(«Коммунист», 12.1 1962 года).



Сцена из спектакля «Каменный хозяин». Малый театр.

ТЕАТР ИМЕНИ СУНДУКЯНА

«ЭЗОП» В ТЕАТРЕ им. Г. СУНДУКЯНА

Молодой режиссер подчеркнул в этом спектакле основной пафос пьесы—тему свободы, выразив ее разнообразными изобретательными сценическими средствами. Он избежал соблазна внешних эффектов, которые порою диктуют античные пьесы и создал спектакль, насыщенный сценическим реализмом.

Режиссер, оставаясь верным авторскому замыслу, сумел найти те черты и интонации, которые характерны и психологически оправданы для каждого из персонажей данной пьесы.

Гр. ОВАННЯН,

(«Грахан терг» 24.IX. 1958 г.).

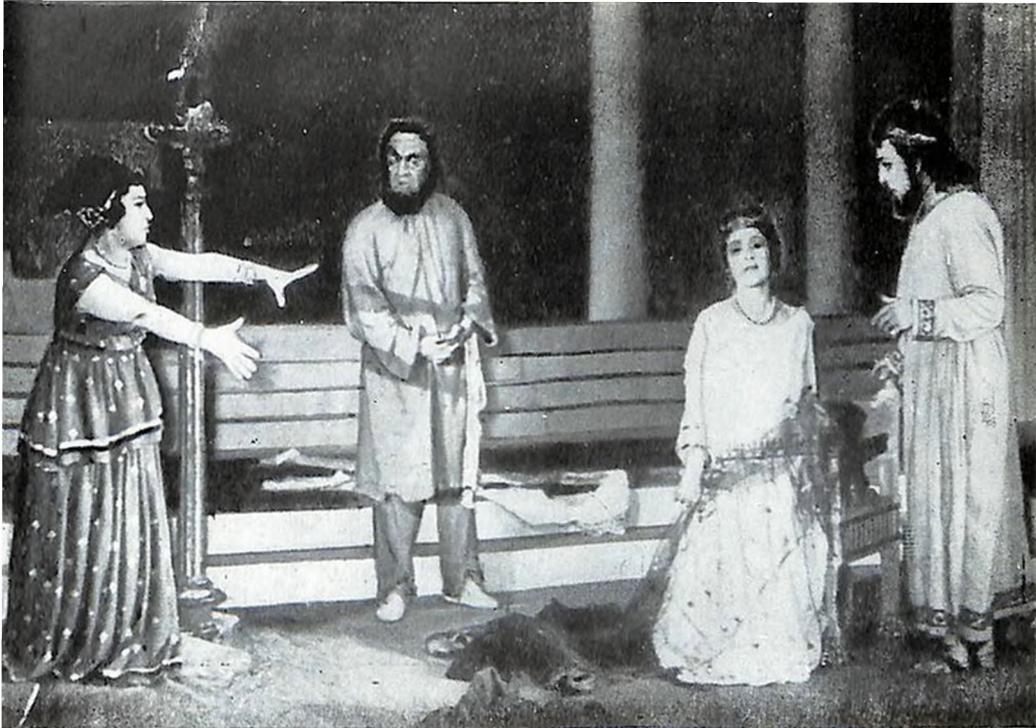
«РОЗЫ И КРОВЬ»

«Розы и кровь» — так назвал свою новую пьесу драматург А. Араксманян и поверг будущих зрителей спектакля в раздумье. Спектакль поставлен режиссером Р. Каплагяном. Эта его вторая работа на сцене театра им. Сундукяна отмечена целым рядом интересных режиссерских находок, выразительных пластических решений.

Но дело не только в этом.

В конце концов каждый более или менее опытный режиссер способен на какое-то творческое изобретательство. Каплагян проявил хорошее понимание идейно-художественной сущности пьесы и ее стилизованных особенностей.

Актеры, художник, композитор подчинены режиссерскому видению спектакля, задуманного как героико-романтическое представление. Отсюда и образная характеристика спектакля. Он как бы поставлен на котурны, приподнят, отвлечен от бытовой достоверности.



Сцена из спектакля «Эзоп» в т-ре им. Г. Сундукяна.

Это мы чувствуем в темпераментной игре актеров, отличающейся некоторой торжественностью интонационного строя речи и в броских, рельефных мизансценах; это мы слышим в музыке В. Котояна, в которой дают знать маршевые ритмы; это, мы видим в декорациях Р. Мекниана, композиционно устремленных высь.

Все это обнадеживающие плюсы и плюсы и спектакля.

Ж. АКОПЯН.

(«Коммунист», 9.1. 1958 г.).

«60 ЛЕТ И 3 ЧАСА»

центральной фигуры театра. Не потому ли в последних спектаклях «60 лет и 3 часа» — обнадеживающее свидетельство его стремления идти в ногу с современностью, говорить правдиво не только о днях сегодняшних, но и прошедших, свидетельство плодотворных поисков новых форм театральной выразительности.

Нельзя не порадоваться высокому чувству гражданственности, возросшему мастерству и темпераменту, смелости и изобретательности постановщика спектакля Р. Капалаяна и режиссера Х. Абрамяна, создавших современный волнующий спектакль о



Сцена из спектакля «60 лет и 3 часа». Театр им. Г. Сундукяна.

советских людях. Спектакль изобилует острыми, интересными находками, органически вплетенными в действие, в игру актеров.

Спектакль «60 лет и 3 часа» можно было бы назвать режиссерским, имея в виду меру его участия в создании постановки. Но он все-таки актерский. Его сила и обаяние—прежде всего в актерах. Растворяясь в них, через них доводит до зрителя режиссура свой замысел, свое видение спектакля. Атмосфера спектакля удивительно жизненна, она дышит той степенью достоверности, которая отличает правду жизни от правды искусства. На сцене нет обычного нагромождения декорации, как и нет попытки с бытовой точностью воссоздать облик дома Маркоса Гнуни. Оформление архитектора Дж. Торосяна, кстати, впервые выступающего в роли театрального художника, очень просто. Оно служит как бы фоном, на котором рельефно очерчиваются персонажи. Победа режиссуры выходит за пределы удачи одного лишь спектакля, она имеет бесспорно принципиальное значение. В спектакле «60 лет и 3 часа» проложены, с нашей точки зрения, наиболее разумные для труппы театра формы взаимоотношений режиссуры с актерами, основанных на глубокой вере в силу искусства актера—центральной фигуры театра. Не потому ли в последних спектаклях Капляняна—как в «Салемских ведьмах», так и в пьесе Араксманяна—актеры блистали совершенно новыми, доселе неизвестными гранями своего дарования, расширив наши представления о творческих потенциях артистической труппы театра. Обнадеживает успех актеров в особенности в современной пьесе,



Сцена из спектакля «60 лет и 5 часов» Театр им. Г. Сундукяна.

которая, наконец, разоружила даже наиболее ретивых защитников взгляда, что современная советская пьеса не дает богатого материала для актерского творчества.

Ж. АКОПЯН.
(«Коммунист», 18.XII. 1965 г.).

«КАЗАР ИДЕТ НА ВОЙНУ»

Постановка Р. Каплянiana, думается, останется в памяти многих и надолго. Р. Каплянian—режиссер часто и смело экспериментирующий, ищущий новых средств сценической выразительности, порой он стремится к яркой театральности, зрелищности, не боится самых невероятных конструкций, а порой умеет ограничиваться одним лишь светом на сценической площадке.

В своих режиссерских поисках нового, мне кажется, в лице художника С. Друтчяна он нашел талантливую единомышленницу и соавтора. Об этом говорят их многие совместные работы и, в частности, последняя—«Казар идет на войну».

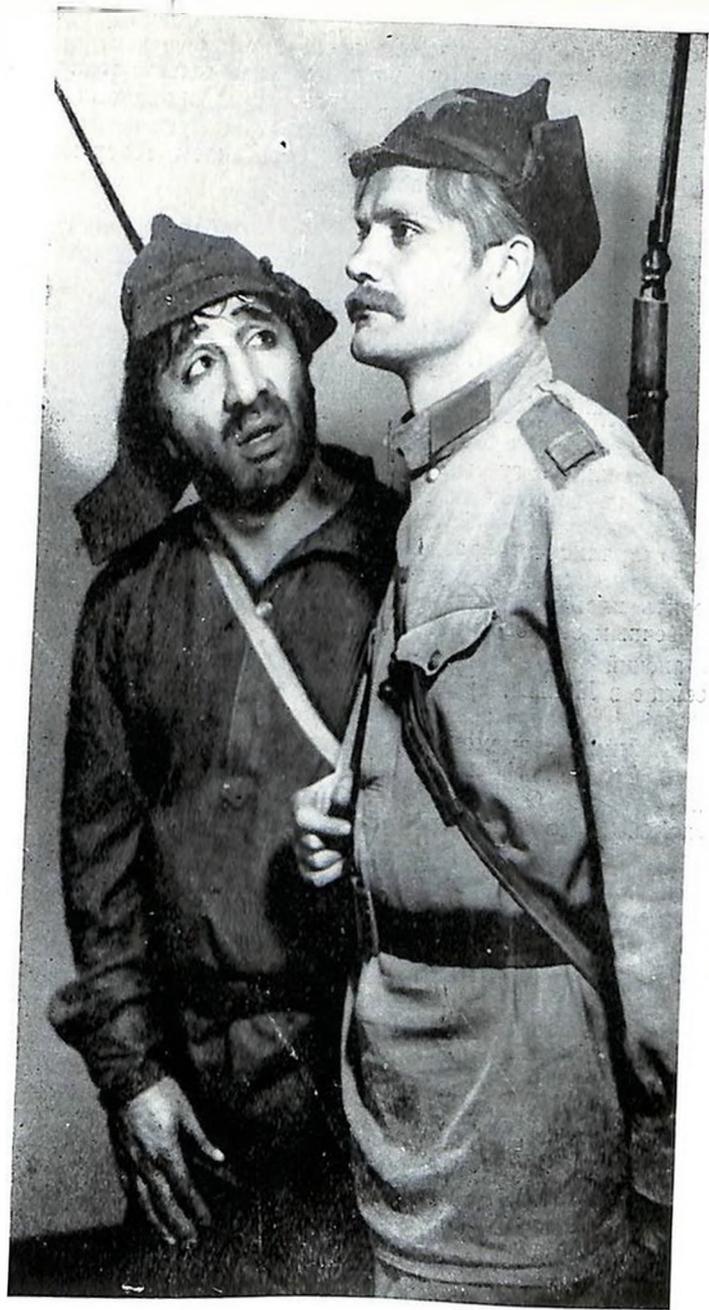
Г. ЛАЛЯНИЦ.
(«Коммунист», 27.I. 1968 года).



Сцена из спектакля «Казар идет на войну». Театр им. Г. Сундукяна.

НОВАЯ ПОСТАНОВКА «ОТЕЛЛО»

... Постановка отличается смелостью, изобретательностью и современностью мышления. Мы часто повторяем общезвестную истину о том, что бессмертные произведения Шекспира интересны во все века. Но говорить так и ставить Шекспира в старом высокопарном стиле—это значит не пытаться сделать его ближе, понятнее человеку наших дней. Надо стараться найти сценический язык, который будет ближе и роднее нашему современнику. Такую попытку и сделали постановщики спектакля (Е. Казанчян, Х. Абрамян, руководитель постановки — Р. Каплагян), которая сама по себе смела и достойна всяческих похвал. Постановка богата неожиданными находками. Ничего, что Отелло убивает Дездемону вне спальни, ничего, что Яго и Родриго встречаются в сенате. Это, в конечном счете, условности и если помогают донести до зрителя идею трагедии,—значит они оправданы.



Сцена из спектакля «Казар идет на войну». Театр им. Г. Сундукяна.

Новая постановка «Отелло» на сцене академического театра имени Сундукяна—одно из крупных достижений нашего театрального искусства. Эта постановка свидетельствует о наличии жизненных способностей в театре и о том, что, проявляя чувство высокой ответственности и серьезно работая над спектаклем, театр может вновь завоевать утраченное им положение.

САГАТЕЛ АРУТЮНЯН,
«Гранк терт», 27.2. 1970 года.

НОВАЯ ПОСТАНОВКА «ОТЕЛЛО»

Перед гибелью Отелло просит об одном: «Когда вы будете писать в сенат об этих бедах, не изображайте меня не тем, что есть. Не надо класть густых теней, смягчать не надо красок». С тех пор, как на подмостках впервые прозвучала эта мольба, прошло без малого четыреста лет; тысячи актеров во всех странах мира старались изобразить Отелло «таким, как есть», и доложить правду сенату зрителей. И все же вопрос, «как мог Отелло поверить клевете», словно загадочная улыбка Монны Лизы остается вечным вопросом искусства.

Ереванский академический театр им. Сундукяна, гастролирующий сейчас в Москве, представил свое решение задачи, до того убедительное, что кажется, будто мы до конца поняли, в общечеловечески непостижимые современному уму поступки героев трагедии.

Умный спектакль ереванского театра—событие сценической истории «Отелло». О злосчастии трех здесь рассказано без густых теней, но и без смягчения красок.

С. СОЛОВЕПЧИК.
 («Комсомольская Правда»
26.IX. 1971 года).

ОПЕРЫ В ПОСТАНОВКЕ Р. КАПЛАНЯНА

ОЗВУЧЕННЫЙ СОФОКЛ

«Царь Эдип» на сцене театра оперы и балета
им. А. Спендиарова

Двухактная опера И. Стравинского написана в Париже в 1926—1927 гг. на латинский текст Жана Кокто. В Ереванском театре текст «Царя Эдипа» идет в переводе М. Акопяна. Сценическая редакция и постановка оперы-оратории осуществлена заслуженным деятелем искусств Армянской ССР Р. Капляняном.

Режиссеру-постановщику удалось сделать живыми для людей XX века античных героев Софокла, приблизить их чувства, мысли, подчеркнуть драматизм ситуаций. Запомнились многие мизансцены, удачно решенные, как, например, Эдип, спускающийся по ступенькам под тяжестью обвинений Тиресия. Может быть, в сцене самоубийства Иокасты хотелось бы меньше пластики и больше выдержанности, статичности, тогда удары грома в оркестре, которые как бы отождествляли гнев небес, произвели бы впечатлительнее впечатление.

МАРГАРИТА ВАЧНАДЗЕ.
(«Заря Востока», 5.VI. 1963 г.).

КРИСТИНА РАДЕК О КАПЛАНЯНЕ

Во время своих гастролей в Ереване в 1964 году известная польская певица Кристина Радек после выступления в опере «Царь Эдип» (постановка Р. Капляняна) в роли Иокасты сказала: «Меня удивило мастерство и изобретательность режиссера Р. Капляняна, который создал оригинальный спектакль. Особенно поразило его мастерство в построении мизансцен».

(«Ерекоян Ереван», 4.IV. 1964 г.).



Сцена из спектакля «Царь Эдип». Театр оперы и балета им. А. Спендиарова.

ПОСТАНОВКИ В МОСКВЕ

В ТЕАТР ПРИХОДИТ РЕЖИССЕР

И вот—«Огонь твоей души», спектакль очень цельный, единый и по замыслу, и по отбору средств сценической выразительности. Режиссер Каплагян совершенно определенно ставит ударения в спектакле, безошибочно выделяя главное, наиболее удавшееся. И если в характере героя есть рациональное зерно, есть «зацепка», режиссер и актеры делают все возможное, чтобы развить, дополнить написанное автором.

Итак, успех спектакля обусловлен прежде всего режиссурой. Первая встреча Р. Каплагяна с московским театром имени Ленинского комсомола оказалась плодотворной.

К. ЩЕРБАКОВ,
(«Московский Комсомолец»,
I.VII. 1959 г.).

«ОГОНЬ ТВОЕЙ ДУШИ»

Спектакль «Огонь твоей души» дал возможность москвичам познакомиться не только с драматургическим творчеством Александра Араксманяна, но также с искусством талантливого армянского режиссера Р. Каплагяна.

Рачия Каплагян поставил пьесу Араксманяна с чутким ощущением ее художественных особенностей. Режиссура спектакля страстна, действительна, активна. В спектакле ведутся жаркие, взволнованные споры о жизни, идет напряженная битва за Саво, его будущее. Режиссер рассказывает в своей постановке о людях с горячими сердцами, о людях, которые хотят быть всегда справедливыми. Это не бытовой спектакль, не просто психологическая драма. Пьеса решена режиссером в ключе романтического, приподнятого сценического представления. Поэтому так органично входит в него музыка. Два рояля стоят прямо в зале перед сценой. Патетическая, героическая мелодия, исполняемая пианист-



Сцена из спектакля «Огонь твоей души». Театр им. Ленинского комсомола.

ками, начинается спектакль. Музыка часто включается в действие. Как правило, она возникает в моменты наибольшего драматического напряжения, сопереживая с героями, вгоря страстным порывам их чувства.

Рация Каплянян в режиссуре постарался любовно и точно передать особенности внешнего облика, манер, характера, темперамента и даже речи персонажей пьесы. Но главное внимание он устремил на выявление основных мыслей произведения, представляющих широкий философский интерес. Он подал основную проблематику пьесы укрупненно, поставил своей целью создать не просто жизненно достоверные, но действительно типические образы современников. В некоторых сценах, как, например, в сцене между Лией и младшим Наапетом в столовой, чувство меры несколько изменяет актерам и постановщику, пафос героев теряет свою естественность. Но в целом режиссерские поиски Р. Капляняна ценны и плодотворны. Они противостоят спокойному бытописательству, изображению внешне правдоподобных и в то же время случайных характеров наших современников. Р. Каплянян утверждает своим спектаклем другое — путь к большим обобщениям в искусстве, к выражению самого существенного, важного в современной действительности.



Евгений Симонов и Рачия Капцаниян.

ГЛАЗАМИ СОВРЕМЕННОКА

Армянская пьеса в театре имени Ленинского комсомола

«Огонь твоей души» мог бы на русской сцене прозвучать как сентиментальная, минно-романтическая мелодрама с заблудшими жертвами (Саво, Лия) и демоническими злодеями (Гиед Асланович). Театр прочитал глазами современника эту пьесу о рабочей армянской семье, о верных и ошибочных путях в жизни, о воспитании молодого поколения, о том, как родная семья помогает свихнувшемуся юноше вернуться на завод, где провели всю свою трудовую жизнь его дед, отец, братья. И в этом мы видим большую заслугу режиссера Рачия Капцанияна и оказавших ему активную творческую поддержку художника Маршам Асламазяна и композитора Константина Орбеляна.



Во время беседы с театроведом Павлом Марковым.

Они перенесли нас из московского театрального зала в армянский рабочий поселок, в семью Горосьянов. Здесь происходят серьезные и волнующие события. Нежданно вернулся из-за рубежа старший сын, которого считали без вести пропавшим на войне. Бежит из родного дома младший сын, юноша Саво, в поисках ложной «романтики» и «легкой жизни» попавший в лапы ловкого жулика Гиела Аслановича.

М. БЕРТЕНСОН.
(«Вечерняя Москва»,
13.VII. 1959 г.)

БОЛЬШОЙ УСПЕХ ПОСТАНОВКИ «ПРИЗНАНИЯ»

В честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина народный артист Армянской ССР Рачия Каплагян поставил в Московском академическом Малом театре пьесу «Признание» по роману С. Дангулова «Дипломаты». Постановка привлекла всеобщее внимание и была признана одной из лучших ленинских юбилейных спектаклей.

За постановку этого спектакля Р. Каплагян награжден Первой премией Министерства культуры СССР. Первые премии получили Михаил Царев—за исполнение роли Ильи Репина и заслуженный артист РСФСР Юрий Каюров—за исполнение роли Ленина.

— Для меня было большой честью осуществить в Малом театре постановку этой пьесы, тем более, что она показывает один из важных эпизодов в деятельности Владимира Ильича Ленина, — сказал в беседе с нашим корреспондентом Р. Каплагян.—Я работал с такими выдающимися мастерами советской сцены, как народные артисты СССР Царев, Анненков, народные артистки РСФСР Фадеева, Быстрицкая и др. Плодотворной была работа с Юрием Каюровым, одним из лучших исполнителей роли Ленина.

Хочется отметить и оформителя спектакля, народного художника СССР, лауреата Государственных премий Бориса Волкова, работавшего в свое время со Станиславским, Немировичем-Данченко, Мейерхольдом и другими выдающимися театральными деятелями. Спасибо замечательному коллективу театра, который всячески способствовал успеху постановки.

Вот что писали об этой постановке искусствоведы Москвы. В. Максимова («Вечерняя Москва»). Академический Малый театр показал инсценировку обширного многосюжетного романа С. Дангулова «Дипломаты», в котором с достаточной подлинностью воспроизводятся сложные и драматические взаимоотношения только что родившейся Республики Советов с внешним миром.

Спектакль не смог, да, думается, и не мог вобрать в себя роман в его широте и панорамности. Актеры и новый для Москвы режиссер народный артист Армянской ССР Р. Каплагян по-



Перед началом репетиции пьесы «Признание» в Малом театре.

старались исследовать вглубь, проникновенно, серьезно и точно воспроизвести несколько человеческих судеб, столь крупных и типичных, что они заслоняют и искупают другие просчеты постановки.

Привлекательные качества режиссуры Капляяна: открытый и мощный темперамент, ощущение жизни и человеческих судеб в их борении, в конфликте судеб, в конфликте идей, позиций, воли: четкое, пластическое видение мизансцен и образов.

А. Образцова («Московская правда»).

Сильная сторона пьесы и спектакля, поставленного на сцене Малого театра режиссером Р. Капляяном, страстное и острое изображение политической, психологической борьбы руководителей Советского правительства и лично В. И. Ленина за международное признание нашего государства.

... Мастерство актеров Малого театра, их умение создавать выразительные социальные человеческие типы как в главных, так и во второстепенных ролях хорошо использовано режиссером.

... Ведущая тенденция постановки—тенденция к широте обобщений, к острому ощущению каждой человеческой судьбы на фоне и в связи с грандиозными революционными событиями, равных которым не было в истории человечества.

Г. Бояджиев («Известия»).

Сложное драматическое построение пьесы—с бурной напряженной атмосферой общих планов и многочисленными эпизодами идейных столкновений—потребовало масштабной и тонкой углубленной режиссуры.

... Постановщик спектакля—новый для Малого театра, одаренный режиссер Рачия Каплянян успешно решил труднейшую задачу: найдя многие постановочные пластические и музыкальные способы воплощения основной темы пьесы в целостной композиции действия, предоставил актерам широкие возможности для раскрытия ее глубинного внутреннего содержания.

В. Русаков («Советская культура»).

Если мы правильно поняли, то Малый театр задался в спектакле «Признание» целью показать творцов революции—от ее вождя до рядовых участников.

... Поставил «Признание» на сцене Малого театра Рачия Каплянян. Он, по-видимому, меньше всего стремился к демонстрации всех современных приемов выявления режиссерской личности и воли, а довольствовался выявлением явного и «скрытого» содержания драматургического произведения, к динамике развития действия, к стилистическому единству спектакля, трудно достижимому, потому что к различным сценам режиссеру пришлось подбирать особые ключи.

... Остается высказать надежду, что новый спектакль Малого театра получит полное признание зрителей и окажется достойным вкладом в театральную Лениниану.

НАРОДНОМУ АРТИСТУ СССР Р. Н. КАПЛЯНЯНУ

Дорогой Рачия Никитич!

Мы прошли с Вами большой и не простой творческий путь.

Он завершился подготовкой спектакля «Признание», первое представление которого пройдет в день 100-летия В. И. Ленина.

Расставаясь с Вами (надеемся—временно), мы хотели бы выразить Вам свою любовь и глубокое уважение.

Как художник Вы проявили чуткое внимание к коллективу Малого театра, большой талант постановщика, неистощимое трудолюбие, огромную творческую фантазию. И при всем этом — умение критически отнестись к достигнутому, чтобы достигнуть еще лучшего и еще большего.

Спасибо Вам за все сделанное, за весь Ваш творческий труд, вложенный в дело Малого театра.

Будем рады новой творческой встрече с Вами!

Коллектив Малого театра СССР,
Москва, 22 апреля 1970 г.

«ПРИЗНАНИЕ»

Поистине великим является то искусство, которое воспринимаешь, как возрожденную действительность, когда правда, отраженная им, является правдой эпохи, правдой жизни. Это чувство не покидало меня во время спектакля «Признание» Московского ордена Ленина Государственного академического Малого театра. Часто я забывал, что нахожусь в театре. Именно это и является высшим критерием для оценки театра и представления. Очевидно, что театр сохранил лучшие традиции и обогатил их художественным усвоением современности.

Спектакль «чигаешь» как книгу; перед глазами возникают огневые дни революции. Рождается советская дипломатия. В условиях враждебного капиталистического заговора, при сопротивлении внутренней контрреволюции побуждает революция, побуждает Ленин. Вот основное содержание и главная идея спектакля «Признание». Живым воплощением этой идеи является сцена, строительным лесом для которой является эпическая пьеса современного писателя С. Дангулова. Эпическим является и сам спектакль, сохраняющий историческую хронологию и точно характеризующий атмосферу и образы тех дней на сцене.

Быть точными и определенными—этому девизу следовали постановщик—народный артист СССР Р. Капелания, народный художник СССР—Б. Волков и артисты, участвующие в этой постановке. Режиссура и исполнители взяли на себя ответственность за глубокое воплощение большого интеллектуального содержания постановки и достигли блестящих результатов. Сцена богата интеллектом, для обнаружения которого режиссура и исполнители избрали наиболее впечатляющие средства, средства искусства простого и очень лаконичного. Именно таким является русское театральное искусство и московский Малый театр. В постановке есть эпизодические, функциональные роли, но в ней совершенно отсутствует схематический подход к образу.

Ни один из исполнителей не нарушает ритма спектакля, никто не выходит за рамки стиля постановки. Даже массовые сцены (в частности, встречи дипломатических представителей), наиболее важные эпизоды и сцены постановки разработаны режиссером с глубоким чувством художественного стиля, они просты и лаконичны.



Сцена из спектакля «Признание». Анастасия—Э. Быстрицкая, Н. Решин— Н. Подгорный.



Сцена из спектакля «Признание». Н. Решин—М. Царев, Н. Решин— Н. Подгорный.

Бытовизм начисто изгнан из спектакля, в нем господствует культура выявления политической мысли. На весах истории была поставлена судьба России и спектакль говорит о том, что она пойдет вперед, озаренная ленинским гением.

С. АРУТЮНЯН,
(«Советакан Айастан»,
7.IX. 1971 г.).

ТВОРЧЕСКИЙ «ПЕРЕКРЕСТОК»

Каплагян, создатель молодого армянского драматического театра в Ереване, был приглашен Борисом Равенских—главным режиссером Малого театра—очевидно, потому, что он—романтик, утверждает приподнятость страстей, хочет театра поэтического и музыкального; очевидно, именно по этой причине он стал постановщиком «Каменного хозяина».

Режиссер выстраивает монументальный спектакль, предлагая театру взять в основу поэтическую метафору. Спектакль демонстрирует презрение к быту. Это—исходное в поэзии Леси Украинки, как и в своеобразном почерке армянского режиссера. Романтика, доведенная до патетики, музыкально-ритмическая основа поэзии, просторность чувств, нуждающаяся в самоограничении, экзотика, преломляемая через национальную систему эстетических верований, резкая, скачкообразная контрастность — это параметры общности украинского и в данном случае армянского театрального искусства.

Постановочный замысел режиссера справедливо тяготеет к трагедии. Леся Украинка—классик трагедии. А родина режиссера дала замечательные образцы решения этого жанра—стоит вспомнить гулякяновский «Живой труп» с Нерсесяном-Протасовым или знаменитую шекспирову (Папазян, Бурджальян, Аджемян). Трагедия—историческая участь народа, стоящего на стыке Востока и Запада, разбросанного по всем уголкам,—прочно обосновалась в армянском искусстве. Общность мироощущения украинской поэтессы и традиции решения трагедии на родине режиссера определили исходное в постановочном замысле.

В национальной армянской традиции театральность мыслится в тесной зависимости от своеобразия живописи и скульптуры. Поэтому и определенная ветвь театральной режиссуры склоняется к этому типу театральности, имеющему свою прочную историю. Каплагян представляет в спектакле такую режиссуру.

В сцене карнавала режиссеру, художнику, композитору и балетмейстеру спектакля важны не этнографические атрибуты испанского действия, но его дух, вот почему авторы спектакля спра-



Главный дирижер Большого театра СССР Юрий Симонов в Армянском театральном обществе.

ведливо пренебрегают колорированием, добиваясь ощущения праздничного ритма, настроения. В понимании поэтического театра режиссер исходит из учета влияния ритма и в собственно музыке и в решении мизансцены. Он настаивает, чтобы актер в общей ритмической партитуре нашел свое «соло». На то и карнавал! Разгул и чопорность, ханжество и балаган страстей, обычай верности театру: бряцанье шлаг, летящие накидки, маски. И каждый—словно к горлу приставлена шпата соперника—торопится навстречу манящей улыбке, касанию рук, готовый снести чопорность и кривые усмешки.

Рачия Капалаян преломляет эту стихию через свое, национальное. Поэтому разнообразие буйных красок строго организовано. Режиссер изгоняет случайность. Это, так сказать, рациональная эмоция. Все ведущие сцены продиктованы ею.

Режиссер держится умного правила привлекать внимание к идеям усилением лирического начала. Оно обнаруживает субъек-

тивное. заставляет доверять. Лирика представляет ударения в хитросплетении идей. Лирика создает тот клубок противоречий, распутать который доступно трагедии. Она входит в спектакль темой возникающей любви Жуана и Анны, любовью Долорес к Жуану. Режиссер предоставляет лирике свободу. Мизансцены наполняются поэзией—то более острой и земной (Анна—Жуан), то поэзией почтительного удивления перед непостижимостью человеческих чувств, их высотой (линия Долорес).

Постановщик «Каменного хозяина» Рачия Капалаян принес в Малый театр волевою форму спектакля, внутренняя суть которой—в выражении идей средствами поэтической театральности. И тут же обнаружилось актерское смятение. Актеры, применяя к поэзии законы прозы, читают пятистопный ямб так, что понимаешь, с каким трудом пробираются они сквозь хаос собственной внутренней логики. Может быть, эта черта времени (век кажется более склонным к прозе), а может быть, это приверженность театра к «заземленному».

В год, когда отмечалось столетие со дня рождения великой поэтессы, к драме «Каменный хозяин» обратились многие театры. Пока сценический эквивалент драмы Леси Украинки, насколько мы можем судить, не найден. Причины тому много—они и в чрезмерной сложности самой драматургии и в объективном движении сегодняшнего театрального процесса. На путях поиска такого эквивалента спектакль Малого театра достоин уважения, размысленный, может быть, полемички.

Н. КОРНИЕНКО,
(«Театр» № 12, 1971 г.).

«ВЕЧНЫЕ ОБРАЗЫ»

В гастрольной афише наших гостей—«Каменный хозяин» Леси Украинки—премьера. Постановка осуществлена народным артистом СССР Р. Капалаяном в связи со 100-летием со дня рождения великой поэтессы.

«Каменный хозяин» в трактовке Р. Капалаяна—это «драма идей», раскрывающаяся в сложном, часто в противоречивом переплетении судеб героев и остром, доходящем до трагизма, столкновении характеров, среди которых в этом спектакле я особо выделил бы две поистине «скульптурные фигуры»—донну Анну (народная артистка РСФСР Э. Быстрицкая) и Командора (народный артист РСФСР Н. Подгорный).

Донна Анна—Быстрицкая—гордая, величественная в своей красоте женщина, сильная «демоническая» натура. Не Дон Жуан, а она его покоряет своей воле. Великолепны в спектакле словесные поединки Анны с Дон Жуаном. Но актриса не шадит свою героиню, обнажая раздвоенность ее души. Донна Анна превыше всего ставит личную свободу и независимость. Однако она стремится стать свободной не в борьбе против окаменелых законов



С композитором Александром Арутюняном.

общества, а завоеванием власти над людьми, которую она представляет себе в аллегорическом образе «каменного хозяина», точнее, «каменного властелина». Анна пытается увлечь за собой на «гору» и своего возлюбленного Дон Жуана, прельщая его командорским плащом. Но они гибнут, не достигнув вершины власти.

Холодным каменным изваянием выглядит в спектакле Командор еще до того, как он будет убит Жуаном. Н. Подгорный создал монументальный образ, олицетворяющий, говоря словами Украинки, «каменный, консервативный принцип» жизни. Донне Анне казалось, что с помощью Командора (горы) она придет к заветной цели. Но замок, куда она попадает, наполнен каменным воздухом, который не только угнетает, но и душу окаменяет. И даже смерть Командора не спасает ее и Дон Жуана от его каменных тисков. В скульптурно выстроенном сильном финале спектакля «воскресший» Командор «превращает» в могильный камень Дон Жуана, этого «рыцаря свободы», изменившего своим вольнолюбивым идеалам.

В спектакле «Каменный хозяин», как и в предыдущей работе Р. Капляна в Малом театре—«Признание», ярко проявилось мастерство режиссера-постановщика. Его спектакли зрелищны, динамичны, содержат большой эмоциональный заряд, который приковывает внимание зрителей.

С. ДАРОНЯН,

доктор филологических наук, профессор.
(«Коммунист», 11. IX. 1971 года).

О МОЛОДЕЖНОМ ТЕАТРЕ

Комитет молодежных организаций два года тому назад организовал молодежный театр «Аршалуйс».

Подобную инициативу теперь проявило Армянское театральное общество, но с гораздо более серьезной подготовкой.

Театр выносит на суд зрителя четыре готовых постановки: «Оптимистическая трагедия», «Ночная повесть», «Дневник Анны Франк» и «Пригоршня мелочи».

Готовятся также и другие пьесы. Репертуар разнообразен, посвящен, в основном, современной жизни. Однако есть смелое стремление—приблизиться к Шекспиру.

Очень хорошо, если театр будет преследовать две цели: необходимость подготовки молодых режиссеров, повышения их профессионального мастерства, то, что не смогли сделать наши другие театры. Это важно сегодня, ибо потребность в хороших режиссерах очень велика. Кроме того, театр должен сгруппировать вокруг себя молодых драматургов. Чтобы на арену вышли бы новые имена, писали бы для этого театра, стали драматургами этого театра. И это очень важно, если театр хочет иметь свое творческое лицо.

Армянское театральное общество предприняло очень важное

начинание. Это будет лучшим подарком нашей молодежи, ереванскому зрителю вообще.

Делом этим руководит Рачия Капалаян. А это тоже что-нибудь да значит, поскольку это не только одаренный режиссер, имеющий к тому же большой сценический опыт, но также театральный деятель, обладающий способностью до конца отдаваться начатому делу.

Так пусть не будет никаких препятствий и запретов на пути новорожденного театра, так пусть молодые проявят свои способности, одни—в своей тонкой сдержанности, другие—в своей безудержной страсти, сочности и юморе. Каждый в меру своих способностей.

Пусть вечно живет хорошее дело!

РУБЕН ЗАРЯН,
доктор искусствоведения, профессор.

ИСЧЕРПАЕМ ЛИ ШЕКСПИР?

«Ричард III» на армянской сцене поставлен впервые. Отныне это название прочно связано с личной судьбой Ереванского драматического театра. Одна из труднейших пьес мирового репертуара была взята отвагой мысли.

Новая постановка Рачия Капалаяна не традициона в лучшем смысле этого слова и в то же время она своими корнями прочно связана с классическими прочтениями Шекспира на армянской сцене.

Особенность режиссуры Капалаяна—в проничной публицистике его трагизма. Великий драматург предложил этот ключ — он наградил проней даже Брута. Со свойственной ему склонностью к парадоксам Капалаян считает, что трагедия должна быть легкой», читай—артистичной. Бытовое правдоподобие героев, их реальность и возрожденческая страстность, небывалый аппетит к жизни и пылкость по отношению к человеческим порокам—все это облачено у Капалаяна в острую изящную форму. Атрибуты спектакля натуральны, фактуры вещественны—свечи, кресты, алебарды, мечи—бронза, железо, кожа, дерево. Капалаян в этом спектакле не только режиссер, но и художник постановки (правда, художником по костюмам он пригласил Л. Шутову). Он добивается ассоциации происходящего на сцене с вращением «колеса истории», которое всегда находит своих жертв и палачей. Это пластично найденный театральный станок с варьрующимися площадками, похожими на лопасти, с системой блоков и подъемов. Все паномниает атмосферу Тауэра, этой мясорубки тел и идей.

Исполнитель главной роли Л. Тухкиян не настаивает на внешнем уродстве Ричарда. Его больше занимает проблема уродства внутреннего, проблема того фанатического стремления к власти, когда цель уже не может не оправдывать средств. Ричард



В минуту затишья...

Тухикяна не тот злодей, который обладает сверхъестественной силой подчинять себе окружающих. Он не только велик в своем дьявольском могуществе, но и ничтожен, жалок; Ричард способен обливаться потом от обыкновенного мышинного страха. Есть у него излюбленный жест — похлопывание по щеке того, кто вот-вот окажется его жертвой—ничто среднее между пощечиной и лаской.

Этот судорожный жест с головой выдает ничтожество Ричарда: он пытается заставить себя быть сильным, напористым, смелым. Он срывает саван с гроба убитого им Генриха—этот саван ляжет между ним и Анной, согласия которой он будет добиваться здесь, прямо у тела ее тестя. И добьется «была ль когда так женщина добыта?» Гордая, страстная Анна (В. Геворкян) демонстрирует эволюцию, по которой от любви к ненависти и наоборот—один шаг. Но свое сомнительное согласие Глостеру она выражает с таким чувством смешанного отчаяния и тревоги, что когда в 3-ем действии ее руки сомкнутся на собственном горле, мы ощутим реальность смерти, уготованной ей Ричардом. С первой минуты Геворкян предсказывает нам судьбу Анны; разве может быть место светлому в этом мраке?

Перешагнув через труп Генриха и презренные плевки Анны, Ричард устремляется к трону. Мешает Кларене? Брат? Немного хитрости—и вот уже чистый и благородный Кларене, взволнованно неверящий в творящееся зло (арт. В. Мерян), униженно ползает у ног наемного убийцы. Ползает и просит, и молит. Кого, о чем, за что? Совесть распластывается перед подлостью и злодейством. Понистине уместная мрачная пророчья самого Глостера: «Когда шуты полезли в джентльмены, дворянам остается роль шутов»... Бессмысленность и жестокость смерти Кларенса Р. Каплагян осуществляет, отступая от смерти, уготованной ему Шекспиром. Не в бочке с вином топят Кларенса—этот средневековый способ звучал бы сегодня анахронизмом—поднявшись с колен, Кларене, желающий испытать судьбу у ног другого убийцы, натывается на его нож. Легкий вскрик—и мертвое тело повисает на решетке, становящейся его «смертным ложем». Кто следующий?

Очевидно, Хестинге—кажется, он позволяет себе что-то лишнее...

Над режиссером приобретает власть образная формула «тайной вечери»—эпизансцена располагается в согласии с пугающей ассоциацией. Ощущение неизбежности усугубляется открытым эмоциональным приемом (постановщик ни на минуту не дает забыть о том, что мы смотрим поэтическую трагедию). Каплагян обобщает. Он выводит в качестве одного из главных действующих лиц Страх. Он входит на сцену вместе с палачом, оказывающимся двойником Ричарда, его вторым Я, во всех решающих сценах не покидающий своего повелителя (арт. Р. Унанян). Страхом напоен воздух. Режиссер идет дальше в образной логике и демонстрирует перед нами лжеказнь со всеми ее аксессуарами. Мысль, что голова каждого, вынесенная за волосы этим тупым ублюдком—палачом, может предстать на обозрение — эта мысль спуская всего лишь несколько минут обретает плоть...

Отчужденный от мира, отрешенно одинокий Хестингс (арт. О. Тер-Оганесян) воспринимается в этом огромном пространстве сцены—как в пустыне. Кричать? Доказывать? Но ведь только что «за веру, честь и преданность престолу» пошли на казнь Риверс, Грей и Воган. Последнее грешное прибежище недоумения: может, все это нелепая случайность? В помраченном рассудке Хестингса—заурядный и неумолимый заколдованный круг. Хестингс бредет, преследуемый острыми алебардами стражи—и нет пути назад, ни к себе, ни к своей правде. Навстречу плахе—за самые обыкновенные плюзии и обыкновенную откровенность. В ушах звучит недавний диалог Хестингса и Кэтсби: — «Что, как дела в печальном царстве нашем?—Качается оно и вкривь и вкось». Минута—и в липких руках палача покачивается мертвая голова Хестингса. Свершилась плата за призрачность понимания того, что такое сила и какой должна быть правда.

Образное постижение мысли через мизансцену усиливается в спектакле трагическим лейтмотивом хора, созданным композитором Ф. Тертеряном, и будущей стихией Вагнера (музыкальное оформление Ф. Арамяна).

Страх заползает во все щели, готовый вытеснить любую претензию на смелость. В нем—питательная среда для новых преступлений Глостера. Он вездесущ, он требует простора. Он прокрался и в Кэтсби, в этого верноподданного, только что свершившего убийство (арт. Р. Котанджян). Повисший над лондонским мостом, как над пропастью, Кэтсби—метафорическое олицетворение послонцы: «Коготок увяз—всей птичке увязнуть».

Л. Тухикян усиливает в своем герое элемент мрачного гротеска. Все большую неровность приобретают чередование агрессивности и холодного юта усталости. Печать этого—и на Кэтсби. Это только начало расплаты за содеянное.

Еще не блеснит корона на преступной голове, еще не дошел до цели этот средневековый «фаншест», а инквизиция и меч уже получили все права гражданства. Народ вынуждают принять кандидатуру Ричарда в качестве будущего короля. У Шекспира смиренное «аминь» граждан может означать и молчаливое согласие и упрямство. Каплагану ближе мысль о нежелании народа принять Ричарда своим повелителем—он разворачивает этот эпизод в сцену молчаливого сопротивления народа. Мечом и страхом его заставляют выдать из себя это «аминь».

Для Каплагана спектакль—музыка. Его язык—язык пластика и ритма. Ритмами заполнено не только сценическое пространство. Ритм—в лицах. Пластика—в предметах. Если в 3-ем действии это борьба за трон, так Тухикян будет похож на дикого зверя и Бекингэм тоже. Даже трон, в представлении Ричарда готовый выскользнуть у него из рук, кажется, наделен каким-то одушевленным чувством. Это отличная сцена изощренного иезуитства!

Бекингэм дает выход своему гневу и страшен не меньше Ричарда. Г. Манукян лепит его умной, сильной, волевой личностью. Его герой—подвижник идей. Не графства Герфорд добивается он для себя. Он верит в то, что спасти Британию может

только сильная власть, которую способен воплотить Ричард. Он верен ему, как себе. Верен до конца. До своего конца. Все свои преступления его Бекингэм совершает во имя Британии. Актер и режиссер извлекают из шекспировской многозначности этого образа лишь эту мысль (поначалу даже раздражает резкая определенность этого характера, с ней можно поспорить). Манукян работает в экспрессивной манере. Его герой настолько напорист, что порой задаешься вопросом—он повелевает Ричардом или Ричард им? Насыщенность верой в то, что он делает,—вот стержень манукяновского образа.

Не утонченность психологини, а броские сгустки мысли, конденсированная идея привлекают меня в капляновских спектаклях. Режиссер стремится к наиболее целенаправленной форме.

Ричарды всех времен будут обрекать мир на трагедию. Но и сам тиран будет достоин только трагической участи—в этом неумолимость истории. Уже в самом тухляковском Ричарде заложено уничтожение. И гагантский трон, в который к 3-ему действию трансформировался сценический станок,—становится не только вместительным его честолюбивых затей, но знаком возмездия. Возмездия, которое пророчески прозвучит в устах Маргариты—Э. Вартаган. Акриса обладает властной силой внушения. Ее сценическое обаяние—в суверенности ее мыслей, а трагическая культура актрисы под стать ее роли античной Немезиды. Искренность и беспощадность, особое чувство создавать напряженность и болезненная прония сосуществуют в ее Маргарите—старой, как мир, вечной, как миф. «Кто высоко стоит, тот знает грозы и, падая, ломается в куски»—она-то понимала в грозах!

Возмездно состояться. На всякого тирана найдется тираноборец. В трагедии Шекспира это Ричмонд. Он нужен был Шекспиру как знак рока, нависшего над Ричардом. В спектакле Р. Капляяна — та же неизбежная прямотинейность. Ричмонд, взывающий к месту над Ричардом, одерживает в конце концов над ним победу. Ричард один на сцене под вспышками света сражается словно не с реальным Ричмондом, а с целым сонмом теней—он размахивает мечом—Удар! Еще удар!—проносится ставшая крылатой фраза: «Коня! Коня! Престол мой за коня!»...

Театральная зрелищность спектакля Капляяна впечатляет, хотя этот спектакль более строг из виденных нами постановок этого режиссера. Строг и по мысли и по эстетике. Как известно, Капляяну свойственно тончайшее владение жанром (редкое сегодня на театре искусства). Оно определяет точность логики спектакля. Сценические аллегории Капляяна, как правило, выверены вдохновением, страстью, чувством меры. Настоящий режиссер—всегда поэт. Этот спектакль ставил поэт—поэтому он стал открытием. Открытием не просто нового названия в армянской шекспиряне, но открытием сокровенных тайн шекспировской школы мудрости. Капляяна взывает к поэту—зрителю—ведь только он сможет проникнуть в суть вещей и явлений и убедить-ся, что родник шекспировского гения неиссякаем.

РОЖДЕНИЕ ТЕАТРА

В Ереване при Армянском театральном обществе открылся новый драматический театр. Первый спектакль—«Ануш» Ованеса Туманяна.

Инсценируя поэму «Ануш», Р. Кавлалян бережно сохранил туманяновский пафос любви и человечности.

В пылу озорства во время деревенских игр пастух Саро (Г. Манукян) в товарищеской борьбе нарушает неписаное правило и побеждает Моси (Л. Тухикян), брата любимой Ануш. С этой минуты вражда между ними становится смертельной. Олжоренный Моси запрещает Ануш любить Саро, но она убегает в горы вместе с любимым.

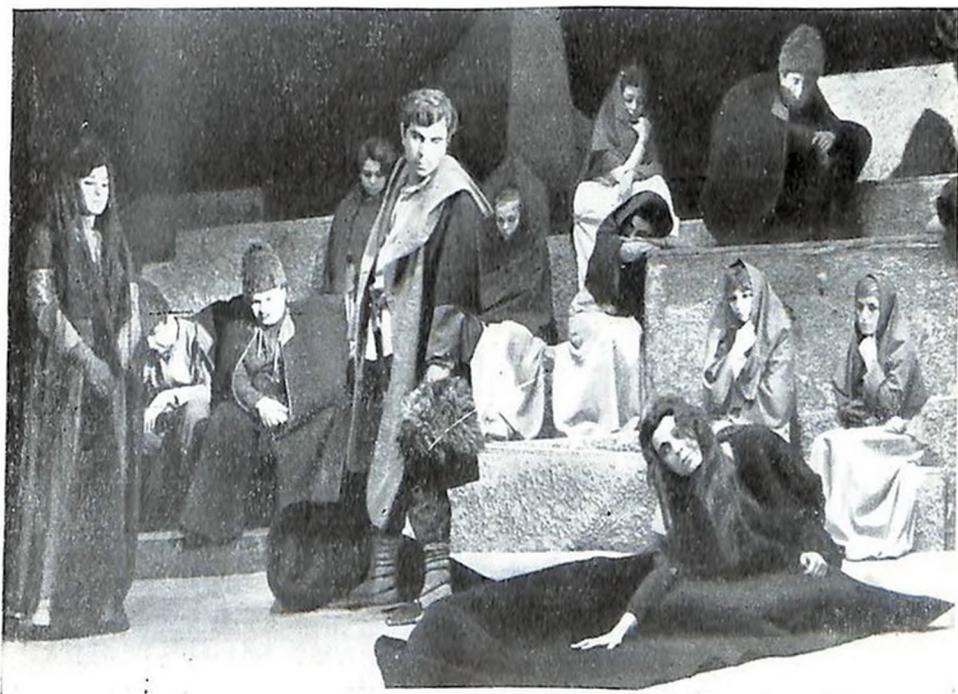
Подстрекаемый хранителями старых традиций, рыщет в горах Моси, чтобы найти оскорбителя и убить его. Голод, холод, невыносимые душевные страдания вынуждают Ануш спуститься с гор в деревню, чтобы вымолить прощение у брата и примирить его с Саро. Но девушка, нарушившая старый уклад жизни, изгоняется из семьи, а Моси, настигший Саро, убивает его. И только тогда сознание людей вдруг пробудилось, и они поняли, что безжалостно растоптали первые рюетки любви. Ануш и Саро погибли, но любовь бессмертна—таков лейтмотив спектакля.

Смело используя традиции древнеармянского трагического театра, режиссер взводит хор. Скульптурная выразительность мизансцен, пластическое решение образов действующих лиц, внутренний ритм, глубокая передача поэтичности текста, свежесть и непосредственность игры помогают актерам достигнуть трагического звучания. Декорации С. Арутчяна передают суровость и самобытность горной природы Армении. Музыка Г. Ахиняна в сдержанных, но тревожных тонах, с большой внутренней силой раскрывает душу народа, его тоску, смятение, невысказанные мысли.

Превосходно поставлена сцена трагической развязки — последняя встреча Саро и Моси. Враги встречаются молча, обмениваясь долгим суровым взглядом. В глазах Моси Саро читает свой приговор. Он отходит назад, устало прислоняется к горе. Тут и настигает его пуля врага. Он умирает с именем Ануш на губах.

Итак, открылся новый театр. Перед ним стоят большие задачи, открывается широкий творческий путь.

Н. КАГРАМАНОВ,
заслуженный деятель искусств
Армянской ССР.
(«Советская культура»,
1.V. 1969 года).



Сцены из спектакля «Ануш», Драматический театр, Ереван.

ПОЗДРАВЛЕНИЯ

ПЛОДОТВОРНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Сердечно поздравляем открытие молодежного театра. Желаем коллективу плодотворных поисков в искусстве, творческих радостей, успехов завоевания достойного места в театральной жизни Республики.

Президиум Всероссийского
театрального общества

БЛЕСТЯЩЕЕ БУДУЩЕЕ

Приветствую открытие поворожденного театра, содействующего дальнейшему развитию и продвижению многовекового армянского театра.

Желаю этому новому очагу больших успехов и блестящего будущего.

МАРТИРОС САРЬЯН.

ВАХТАНГОВСКИЙ ПРИВЕТ

Еще в 1920 году Вахтангов руководил армянской государственной студией в Москве. Руководство в 1921 году Евгений Багратионович передал мне. Мы давно связаны с армянским театральным искусством, и каждое событие в жизни театра вызывает наше пристальное внимание.

Открытие театра—студии Армянского театрального общества под руководством народного артиста Армянской ССР Р. Каплагяна—большое событие в культурной жизни не только Армянской республики, но и всего Советского Союза.



Вместе с Рубином Симоновым.



У Маргироса Сарьяна.

И в этот торжественный и радостный момент мы, вахтанговцы, приветствуем рождение еще одного театрального коллектива, который понесет людям свет ленинских идей. Мы желаем Вам, дорогие коллеги и друзья, больших успехов на нашем многотрудном, но благородном театральном поприще.

РУБЕН СИМОНОВ,
народный артист СССР.

ГОЛОС НАРОДА

Новый театр, который должен открыться, правда, еще не имеет названия, но это очень полезное начинание не только в смысле удовлетворения все растущих художественных потребностей населения Советской Армении, но в еще большей степени явится стимулом для упорядочения уже существующих театров.

Новый театр—соревнование, а соревнование—основа всякого прогресса.

Кроме того, количество существующих театров уже недостаточно для растущей молодежи. Остается одно, чтобы новый



Сцены из спектакля «Медея». Драматический театр, Ереван.
8. Р. Каплагян

театр не только сказал свое слово в искусстве, но и стал бы глашатаем для грядущего поколения актеров.

И так как я уверен, что это свершится, то с большим удовольствием подписываюсь под этим коротким приветствием, желая новому театру достичь бесконечных высот.

От всего сердца желаю больших удач.

ВАГРАМ ПАПАЗЯН,
народный артист СССР.

ЗНАМЕНАТЕЛЬНОЕ СОБЫТИЕ

Уважаемые товарищи! Сердечно благодарю Вас за приглашение на открытие нового театра. К сожалению, не мог приехать и даже своевременно поздравить с этим радостным и волнующим событием, так как находился в зарубежной командировке. От всей души поздравляю рождение молодого театра, которому желаю как можно дольше оставаться молодым. Рождение нового театра—событие для каждого человека, любящего наше большое дело—неумирающее искусство театра. Желаю здоровья и творческого счастья всем, кто связал свою судьбу с новорожденным коллективом. С искренним уважением.

Г. А. ТОВСТОНОГОВ,
народный артист СССР.

ТЕАТРУ-СТУДИИ АРМЯНСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Радостно слышать об открытии нового молодежного театра. От всей души желаю Вам, товарищи, успеха и позволяю себе напомнить о том, что:

1. Традиции театра делятся на хорошие и плохие.

Как хорошо было бы в новом театре свято почитать хорошее—опыт старых мастеров, культурное наследие прошлого, большие гуманистические задачи и жестоко искоренять плохие—богему, пьянство, зависть, зазнайство, склоку.

2. Театр—искусство коллективное. Дружный коллектив актеров среднего дарования, но любящих свое искусство, сделает больше и лучше, чем группа гениев, раздираемых склокой.

3. Каждый актер хочет работать под началом хорошего руководителя. Но хороший руководитель вырастает только в атмосфере доверия и поддержки коллектива.

НИКОЛАЙ АКИМОВ,
народный артист СССР. 114



Георгий Товстоногов и Рачия Капalian.

ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

От имени театральной общественности Ленинграда и от себя лично сердечно поздравляю Вас с замечательным событием — рождением нового молодого театра. Такие отрадные события говорят о вечной молодости нашего искусства, приносят радость и удовлетворение.

Желаю всем участникам здоровья, счастья, постоянного поиска, дружной и азартной работы, радостного успеха и неизменной любви зрителя, драматургов, критиков.

ЮРИИ ТОЛУБЕЕВ,
Председатель правления Ленинградского
отд. ВТО, нар. артист СССР, лауреат
Ленинской премии.



Сцена из спектакля «Шумная улица», ТЮЗ.

СЧАСТЛИВЦЫ!

Так хочется сказать мне молодым актерам театра-студии, который организуется в Ереване режиссером Р. Каплянцаном.

Завидую!—Так говорю я Р. Каплянцану и всем его сотоварищам, создающим новый молодежный театральный организм.

Юность театра—это всегда пора надежд, мечтаний, поисков и дерзаний. Желаем новому театру обогатить великолепные традиции армянского театрального искусства новыми свершениями, бунтарским духом и глубиной мысли.

Помните, что репертуар театра—его душа, будьте же в этом пункте принципиальны и неуступчивы, бойтесь конъюнктурщины и суetsy, не забывайте великих классиков театра и смело идите навстречу нашей современности.

АЛЕКСЕЙ АРБУЗОВ,
драматург.



С драматургом Алексеем Арбузовым.



Сцена из спектакля «Божественная комедия». Драматический театр. Ереван.

ЕРЕВАН, ТЕАТРАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО,
КАПЛАНЯНУ

Грузинский академический театр имени Руставели от всего сердца приветствует радостное событие в жизни армянской культуры—создание экспериментального театра. Желание искать новое в искусстве—залог будущего успеха. Коллектив театра имени Руставели с любовью и волнением поздравляет Вас и уверен в подлинной творческой жизнеспособности молодого нового театра.

ВАШИ ВЕРНЫЕ ДРУЗЬЯ РУСТАВЕЛЕРЦЫ.

РАЗГОВОР О НОВОМ ТЕАТРЕ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

ЖИЗНЬ НЕЛЬЗЯ УБИТЬ

(«Дневник Анны Франк» на сцене театра-студии)

... Постановщик — народный артист Арм. ССР Р. Каплагян представил все это такими тонкими выразительными средствами, что зритель верит в победу жизни, верит, что люди, принюхавшиеся на чердаке, скоро откроют окна и оттуда не будет слышен топот каблучков, потому что человек в этом мире создал свой мир для того, чтобы жить так, как это достойно человека, жить без тревоги, разговаривать тем голосом, который дан ему природой, а не шепотом, шагать своей походкой, а не на цыпочках, крадучись.

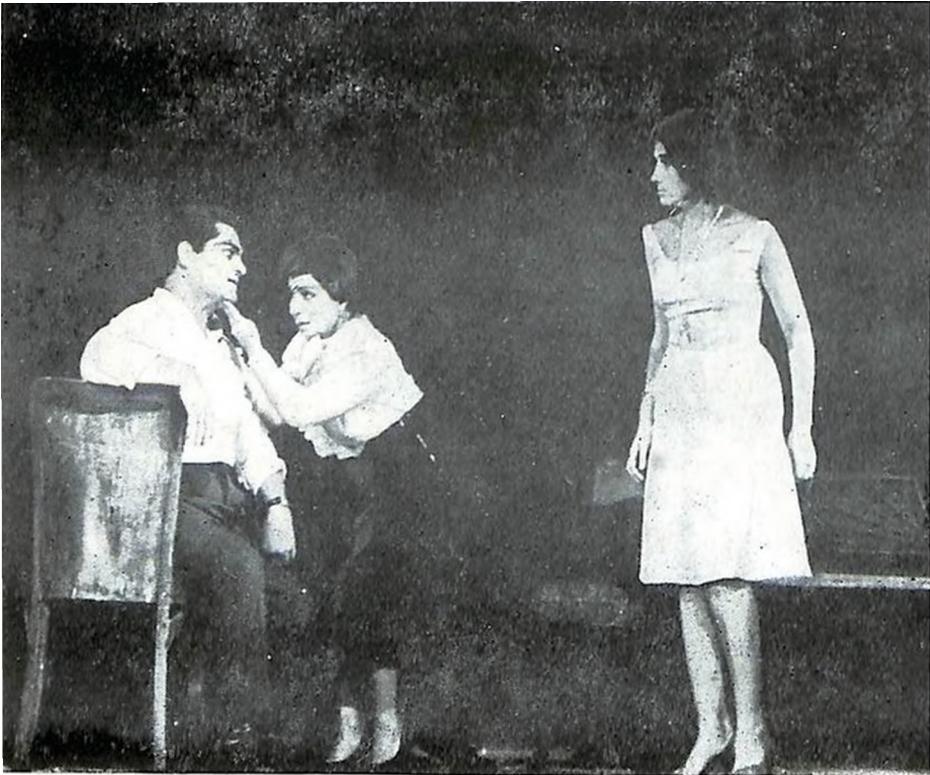
Эта постановка показала, что молодой коллектив способен создать впечатляющий, красочный спектакль, способен коллективной игрой показать основную идею драматического произведения и, что самое главное, заставить прозвучать все это в соответствии с требованиями сегодняшнего дня.

Л. КРОЯН,
(«Авангард», 26.XII 1967 г.).

«ДНЕВНИК АННЫ ФРАНК»

Драма Ф. Гудрича и Г. Аккета «Дневник Анны Франк» поставлена молодым, только что созданным коллективом, театром-студией Армянского театрального общества (постановка нар. арт. республики Р. Каплагяна, режиссер — Р. Марухян).

Спектакль этот, поставленный с чувством меры и тонким вкусом, заставляет зрителя мысленно участвовать в событиях, происходящих на сцене.



Сцена из спектакля «Птичка в клетке». Театр музкомедии им. А. Пароняна.

... Зритель, уходя из зала, уносит с собой такие искренние и теплые слова, сказанные Анной Франк в конце спектакля: «Наперекор всему, я тем не менее верю, что люди хорошие».

ВИКТОР БАЛАЯН,
(«Совстакан Айастан»,
24.I. 1968 г.).

СТРАХ ПОВТОРЯЕТСЯ?

С героями пьесы польского драматурга К. Хоньского «Ночная повесть» я впервые встретился на сцене московского театра «Современник». Во время спектакля я вспомнил случай, который чем-то напоминал действия, происходящие на сцене.

В Ереване демонстрировались кинокадры «Обыкновенного фашизма». И когда на экране один за другим появляются измученные, исхудалые, потерявшие человеческий облик, лица, в зале,



Сцена из спектакля «Дневник Анны Франк». Драматический театр, Ереван.

где зритель окаменел или рыдал, вдруг раздается животный хохот. Я подумал, откуда он появился в этом красивом зале, где сидело столько людей с чистыми мыслями и душой. Во второй раз с подобными людьми я встретился в спектакле «Ночная история», поставленном Ереванским театром-студией (постановка Р. Капляяна, режиссер Д. Мкртчян).

... Да, к сожалению, в зале, среди нас, есть такие, которым безразличны чужая боль, страдания, они бездушные к окружающим, сжатые в собственном футляре, которые дальше своего носа ничего не хотят видеть, они не будут «ломать голову» и не схватят руку преступника.

Вот почему нам так необходим этот великолепный спектакль, когда после закрытия занавеса еще долго в ушах не смолкает эхо повторного страха, кричащего страха...

ВИКТОР БАТАЯН.

(«Авангард» 14.XII 1967 г.).



Сиена из спектакля «Бесприданница». Драматический театр, Ереван.



Сцена из спектакля «Ночная повесть». Драматический театр, Ереван.

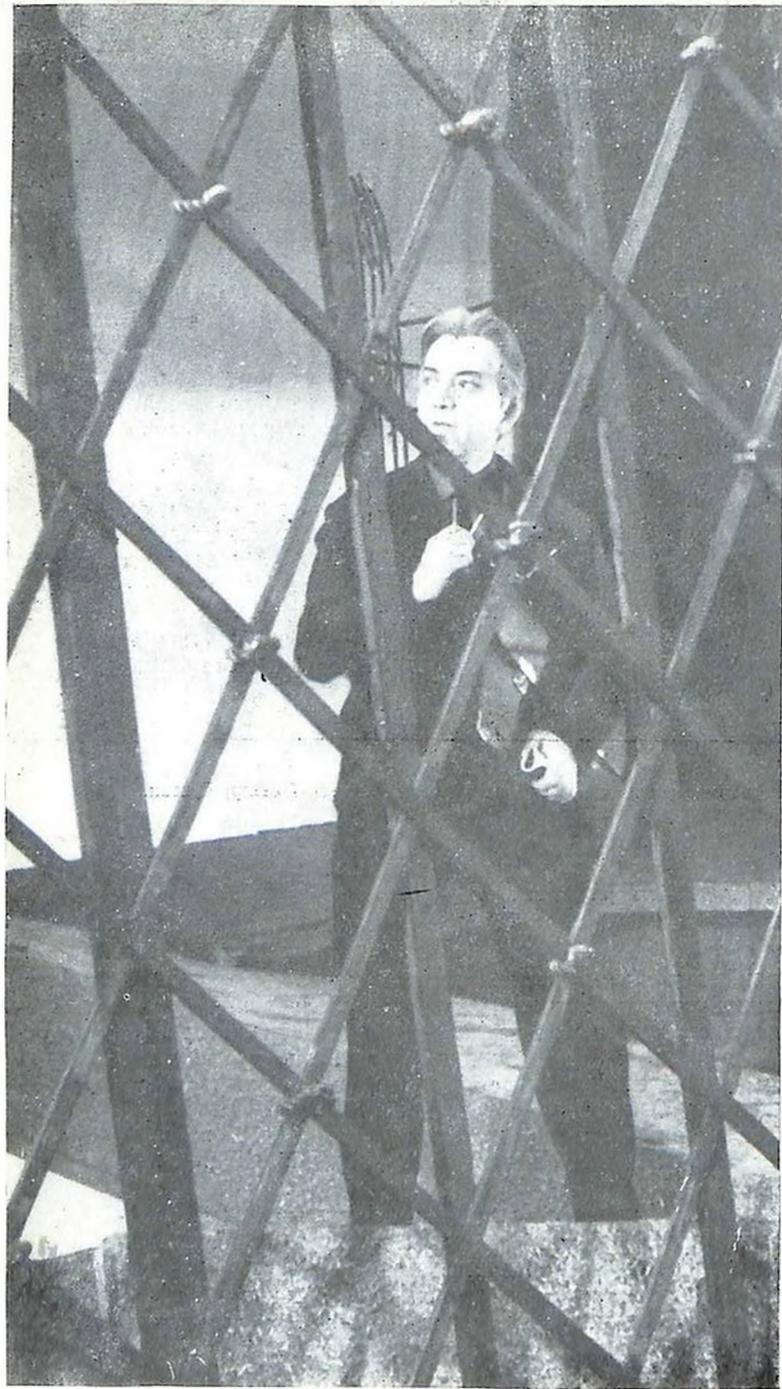
НА ПУТИ К САМОУТВЕРЖДЕНИЮ

Нынешний театральный сезон столицы начался не по-обычному. Причиной этого был вновь созданный Ереванский драматический театр, его премьера 2-го октября, премьера, которой он начал свой третий сезон. Те, кто упорно и с трудно постижимым подозрением смотрели на этот театр, люди, неуверенные в его жизнеспособности и, наконец, (в том числе и автор этих строк), те, кто не связывал больших надежд с инсценировкой произведений Ерванда Отяна—все они оказались перед блистательным фактом.

Мне кажется, «Любовь и смех»—самый насыщенный, звучный спектакль театра на всем его коротком пути, самое убедительное утверждение его возможностей.

Конечно, и до этого театр выступал с интересными работами, такими, как «Дневник Анны Франк», «Ануш», но драматическая их сила, нам кажется, уступает комедийной выразительности этого спектакля.

Это не тот спектакль, где «режиссер умирает в актере». Ре-



Сцена из спектакля «Каждому свое». Театр им. Г. Сундуяна.



Сцена из спектакля «Евгений Онегин». Театр оперы и балета им. А.Спендиарова.

жиссура Рачия Капляяна не имеет никакого желания умереть в актере или в ком бы то ни было. Эта режиссура вообще не мертвый плод, и этот режиссер, не без основания, придерживается того мнения, что это известное изречение служит шитом для самозащиты тем режиссерам, которым нечего «умертвить» в актере, ибо они сами уже мертвы. Вместо такого печального признания лучше сказать, что смерть его «произошла» в актере. И это считается большой добродетелью режиссуры—ведь эта формулировка принадлежит великому Вл. Немировичу-Данченко.

Видно, эту мысль Немировича-Данченко сегодня можно не использовать в отношении самодовлеющих режиссерских решений, вне искусства актера, но не против яркого искусства режиссуры, не против эстетики «условного» театра, который лишь за последние полтора десятка лет избавился от ярлыка формализма и вновь завоевал свои творческие права.

Все эти суждения возникли по причине того, что, по нашему убеждению, искусство автора обсуждаемого спектакля Рачия Капляяна родственно именно последнему режиссерскому принципу, включая и положительные, и непримлемые его проявления.

Один из примеров этого—«Любовь и смех».

Режиссер и здесь остался верен себе, и здесь он сторонник условных сценических решений. Хотя он никогда не чувствовал себя так свободно в своих режиссерских дерзаниях, на этот раз он гостеприимно посадил за стол и артистов, дав им права не гостей, но хозяев. Это яркая, заметная, но не эгоцентрическая режиссура, а та режиссура, которая подчиняется актеру с таким же удовольствием, с каким подчиняется ей актер. Вот почему актеры в этом спектакле чувствуют себя хорошо, как рыба в воде.

Случилось так, что вновь созданный Ереванский драматический театр с его режиссурой и актерским искусством достиг убедительного художественного самоутверждения с помощью ярко комедийного спектакля. Если мы правы в утверждении, что отличительный стиль и оригинальность театра не в принципе детальной психологической обоснованности, а в легких и четких контурных штрихах при создании образа, стремление к вахтанговскому принципу гротеска, то этот спектакль реальное и убедительное к тому свидетельство.

Итак, формируется театр, который является не только новой театральной единицей, столь необходимой для нашей столицы, но и воплощением нового сценического стиля, своеобразной эстетики, театром с собственным обликом, самостоятельной идейной и художественной программой.

ЛЕВОН АХВЕРДЯН,

(«Советакан арест», № 1, 1971 г.).

ЛЮБОВЬ И СМЕХ

Спектакль «Любовь и смех» утверждает стремление вновь созданного театра воспитать в молодых актерах сценическую свободу, развить «мышцы» выразительности, а в опытных актерах группы «поколевать» привычку, пробудив новые чувства и выявив новые краски.

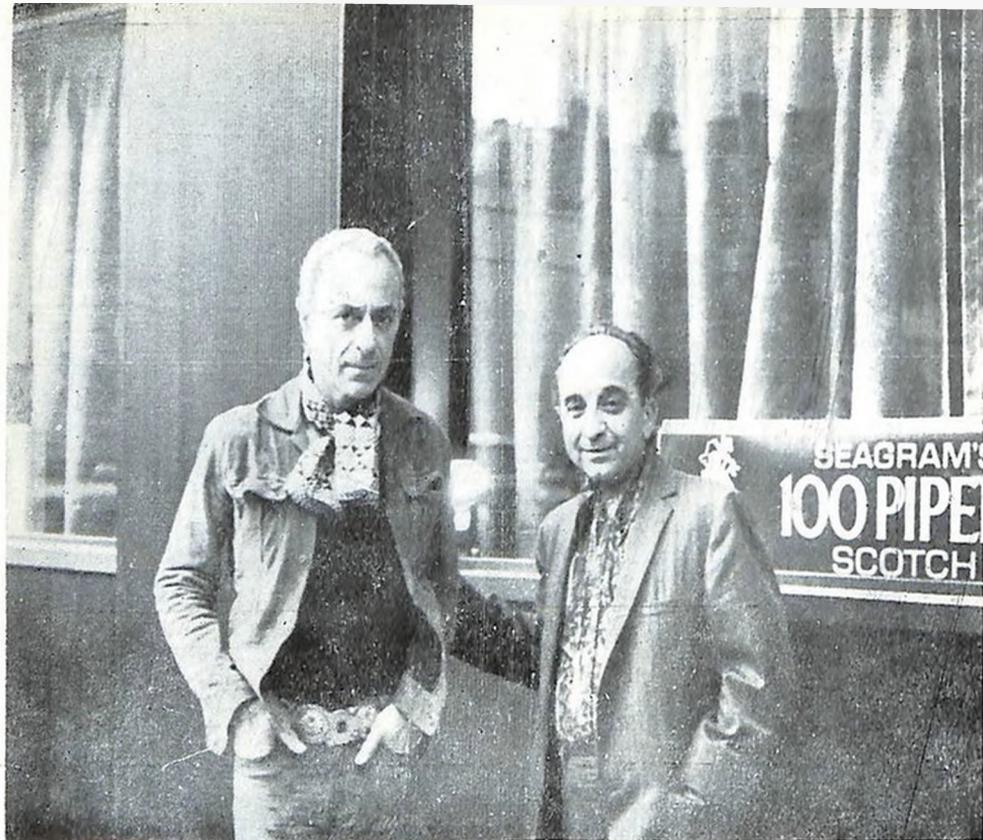
Театр играет Отыана. Да, Отыана, а не его конкретное произведение. Название «Любовь и смех» вобрало в себя отрывки из ряда произведений писателя, даже отдельные строчки—реплики, которые связал между собой, сделав своеобразный монтаж, драматург Г. Ягджян.

Театр сыграл комедию нравов. Он смеется и приглашает нас посмеяться над мещанством, корыстолюбием, невежеством. Театр смеется и заражает своим смехом нас. Подлинная находка сцена с каретой, а также вся последняя сцена с Немзар и Эдвардом и другие. Но вместе со всем этим главное «изобретение» спектакля—исполнители. Да, актерам немало помогли композиторы Эд. Багдасарян, Гр. Ахичян, художник В. Варданян, постановщик танцев В. Борисов, музыкальный и звуковой оформитель Ф. Арамян, но так или иначе успех спектакля обеспечили большие и малые роли, даже роли без слов, актерский ансамбль, созданный режиссером.

Эм. МАНУКЯН,
(«Ерекоян Ереван»,
19.XII. 1970 г.).



Сцены из спектакля «Любовь и смех». Драматический театр, Ереван.



США. Встреча с американским театральным художником Р. Тер-Арутюняном.

«БЕСПРИДАННИЦА»

Новая постановка Ереванского драматического театра

Тема трагической судьбы женщины, бесправной в дореволюционной русской действительности, в эпоху «темного царства» самодержавного строя, красной нитью проходит через многие произведения великого русского драматурга Александра Николаевича Островского.

Обращение к Островскому постановщика «Бесприданницы» в Ереванском драматическом театре Р. Капалаяна и осуществление ее с позиций современности является вполне закономерной попыткой по-новому осмыслить судьбу Ларисы, показать причины ее гибели.

И надо сказать, что как в режиссерском построении всего спектакля и скульптурной выразительности многих мизансцен, а

также в художественной законченности ряда ведущих образов пьесы театр создал интересное сценическое произведение, волнующее своей идейной направленностью, современным звучанием, яркими артистическими работами, выходящими за рамки традиционных представлений об этой пьесе.

«Бесприданница» Островского на сцене Ереванского драматического театра—первая постановка творческого коллектива из русской классики.

Н. КАГРАМАНОВ.

кандидат искусствоведения,
заслуженный деятель искусств.
(«Коммунист», 8.XII. 1970 г.).

ЧУВСТВО ВРЕМЕНИ

Ереванскому драматическому театру еще нет и четырех лет, но он уже занимает достойное место в театральной семье столицы.

И это объясняется не только репертуаром, энергичной деятельностью коллектива, но также и тем, что театр стремится удовлетворить потребности зрителя, сказать свое, свежее слово.

Молодой театр и его создатель и художественный руководитель Рачия Капаламян хотят, чтобы каждая их постановка будила мысль зрителя, давала повод для раздумий.

Таким явился четвертый спектакль прошедшего театрального сезона «Семь станций», который был создан по мотивам стихов одноименного сборника С. Капутикян.

Сильва Капутикян—ровесница Советской Армении, в ее творчестве нашла свое художественное воплощение жизнь Армении.

Театр, обращаясь к поэзии Сильвы Капутикян, естественно должен был найти такую сценическую форму, которая бы помогла сохранить дух ее стихов и передать пленительный голос лирического героя поэтессы. Здесь возникал и вопрос жанра. Автор композиции (и постановщик) Р. Капаламян вместе с художником С. Арутчяном и композитором Ф. Арамяном нашли выразительную форму сочетания различных видов искусства. Хоть в спектакле преобладает художественное слово, однако элементы сценического действия сообщают всему представлению динамизм.

В спектакле уделено большое место художественной декламации. Справедливости ради надо сказать, что не все участники спектакля владеют сложным искусством декламации. Иногда некрепость и сердечная теплота заменяются патетикой и напыщенностью. Не всегда удачно найдена гармония мизансцен.

... Достоинства композиции и спектакля—это эмоциональная насыщенность и лиризм, которые так характерны для творчества Капутикян.

9. Р. Капаламян

Несомненно, Ереванский драматический театр проявил хорошую инициативу, показав нам сценическую интерпретацию поэзии Сильвы Капутикян.

СЕРГЕЙ БАРСЕГЯН.
(«Гракан терт», 20.VIII. 1971 года).

«НАС ОЖИДАЮТ НОВЫЕ СТАНЦИИ»

(Интервью с главным режиссером Ереванского драматического театра, народным артистом СССР Рачия Капляняном)

... Если у подозрительно мирного входа театра появляется свежая афиша, полотно которого не успело поблекнуть, а краски—высохнуть, то можно смело утверждать, что внутри театра нет и подобия «мира». Так бывает перед каждой новой постановкой, когда кажется, что для того, чтобы успеть все, не хватает одного дня и одной последней репетиции, но тем не менее и без этого дня и этой репетиции, как по волшебству, все бывает готово точно к первому часу спектакля...

В один из таких дней по поручению редакции я пришел в Ереванский драматический театр. За десять шагов до входа уже можно было сказать, что представление не за горами. Об этом извещала свежая, пахнущая красками афиша: Сильва Капутикян. «Семь станций».

Первая женщина-автор на сцене этого театра. С этого и начну интервью с главным режиссером театра, народным артистом СССР Р. Капляняном.

Я нашел его в полутемном и пустом зрительном зале, сидящего напротив, по всем законам театральной репетиции полузавершенной, полусооруженной сцены и артистов, работающих с полной нагрузкой... Из отрывочных декламаций легко было угадать, что в основе постановки стихотворения нашей любимой писательницы, из которых было создано это оригинальное сценическое «избранное»—с единым содержанием, целью, с внутренней сценической логикой. Потом, когда уставший и охрипший режиссер отвечал на вопросы относительно нового спектакля, я узнал и некоторые подробности.

— Сильва Капутикян не писала специальной пьесы для нас. Наша работа, которая по предложению писательницы получила необычное определение «Литературное представление», — не новость в этом плане. На основе поэзии делались и делаются спектакли,—почти всегда успешно. Секрет в том, что поэзия—этот наиболее интимный вид литературы, благодаря сцене становится более действенной, более масштабной. Любовь здесь—это большая, всеобщая любовь. Понятия **родина**, **патриотизм** звучат ярко, патетически, объемно... Стихотворение становится беседой между героями и зрителем.



После премьеры спектакля «Каменный хозяин». Малый театр, Москва.

— Почему мы выбрали поэзию Сильвы Капутикян? Прежде всего потому, что она с готовностью помогла нам, пошла навстречу. И еще—она любит и чувствует театр. Зритель услышит в этой постановке не только поэму «Семь станций» и популярные стихотворения Капутикян, но и совершенно новые строки, по нашей просьбе написанные специально для спектакля. И третье: нет такого крупного события, этапа, которые не были бы «пережиты» поэзией Капутикян. Сценический итог дум, наблюдений, переживаний поэтессы дает возможность в зримой форме сравнивать и сплавливать путь, судьбу народа и личности... Нашу юную жизнь, наше прошлое и возрождение мы видим с точки зрения поэтессы и театра, которая может стать и точкой зрения зрителя. Тогда мы будем полностью удовлетворены...

Эм. МАНУКЯН.
(«Айастанн ашхатаворун»—
«Работница Армении»
№ 5, 1971 г.).

«СЕМЬ СТАНЦИЙ»

Трудной была задача Р. Каплянiana. Однако большой опыт режиссера и отличное знание драматургических канонов помогли ему с честью выполнить это ответственное дело. Зритель, знающий и не знающий творчество Сильвы Капутикян, все равно в течение двух часов находится в своеобразном мире поэтессы, переживает неповторимые минуты огромного эстетического наслаждения.

Автору постановки удалось сконцентрированными средствами выразить трепет многообразной души поэтессы, ее богатые чувства и думы.

Спектакль похож на красочное полотно художника, отражающее нашу Родину—Армению, ее прошлое, настоящее и будущее.

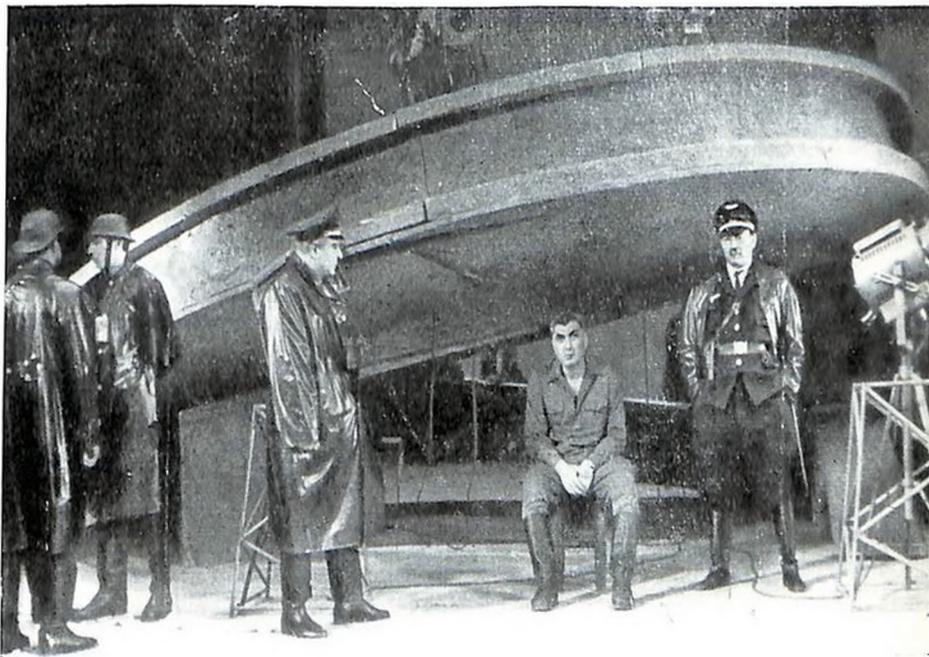
Этот спектакль коллективный, ансамблевый, где цельный образ создает весь актерский коллектив, поэтому невозможно говорить об отдельных исполнителях, ибо спектакль создан усилиями всех участников. Семь станций... По этим станциям стремительно мчится поезд, идущий из прошлого к настоящему и будущему Армении. Вместе с шумом поезда, прорывающегося сквозь родную природу, в начале спектакля слышится голос поэтессы, приглашающий зрителя войти в ее мир. Таково вступление спектакля.

Поэтическим образом С. Капутикян Р. Каплянiana придал видимый, осязаемый характер. К месту показанные кинокадры помогли усилению лиризма сцен, их эмоциональному восприятию. Советский Союз, Ленин, Советская Армения и армянский народ—эти понятия—единные звенья одной цепи. И когда в спектакле говорится о спасительной роли Октября, слышится голос Ленина, который телеграммой приветствует Советскую Армению, освободившую от ига империализма. Автор постановки четко представил идею интернациональной дружбы народов Советского Союза.

Яркая образность мизансцен, которая вообще характерна для режиссерского почерка Р. Каплянiana, в этом спектакле нашла свое более тонкое и светлое выражение. Тяжелое прошлое Армении в спектакле дано в форме воспоминаний, но в целом оно звучит оптимистически, то, что составляет дух поэзии С. Капутикян. Постановщик искусно использовал возможности, предоставленные художником С. Арутюняном и музыкальным оформлением Ф. Арамяна.

Возвращение зарубежных армян в Советскую Армению также нашло свое интересное решение. Мчится поезд, который символизирует стремительный бег времени в будущее. Время служит народу, стареет вчерашняя молодежь, но жизнь продолжается в их детях. Они наше счастье, наше будущее.

В этом спектакле большую роль играет художественное чтение, режиссер проделал большую работу с актерами, чтоб довести их слово до необходимой выразительности.



Сцены из спектакля «Каждому свое». Театр им. Г. Сундукяна.

В ЗАЩИТУ ЛИЧНОСТИ

Ереванский зритель может посмотреть интересный спектакль. Интересный уже потому, что думать, а не быть пассивным на нем,—обязательно. Этика доверия зрителю сообщает особое благородство проблемам, решаемым в спектакле «Затюканный ало-то!» А. Макаенка на сцене Ереванского драматического театра.

Спектакль значителен, прежде всего, активным своеобразием нравственного взгляда на мир. Главный герой Макаенка (он — сын добродорядочных родителей и живет во вполне благопристойном доме)—балансирует на зыбкой грани крайностей: в равной степени из него может получиться личность и ничтожество, бунтарь и представитель «толпы». Он—продукт бездуховности, скудости идеалов, а потому как социальный тип наиболее зависим от случайностей. Белорусский драматург назвал свой сатирический памфлет трагикомедией. При создании сложного образа главного героя автору не везде удалось органическое переплетение крайностей, иногда — это просто риторическое совмещение противоположностей. Пьеса только кажется легкой. Она — «хитрая». И умная.

Это по достоинству оценили постановщик спектакля Рачия Капалаян и его молодые коллеги. Спектакль молод—он активен, откровенно страстен в утверждении главной позиции. А она недвусмысленна. Спектакль утверждает право главного героя пьесы на бунт во имя того, чтобы состояться как личность. Режиссер настолько настойчив, что предпочитает говорить без обиняков: он сознательно отодвигает на второй план очень важную для автора часть «души» его юного героя, а именно ту часть, которая способна спровоцировать рождение в нем ничтожества. Режиссера и молодого актера А. Утмазяна интересуют только те зерна в характере, из которых вырастает индивидуальность, не просто индивидуальность, а та, которая непримирима к фальши, приспособленчеству, нравственному или социальному фиглярству.

Р. Капалаян «обманывает». Он заряжает спектакль такой большой дозой комедии, что начинаешь думать, не облегчает ли режиссер тем самым себе задачу, идя по поверхности проблемы. К счастью, этот «обман» скоро расшифровываешь; не случайно после всех центральных «взрывных» сцен идет элегическая срезка в настроении, грусть, заставляющая оценить тот или иной бурный монолог героя с позиций нравственного итога его борьбы. Не случайно режиссер повторяет все ключевые мизансцены, создавая рефрен идеям спектакля.

Художник В. Вартаян предлагает простой и удобный интерьер, в котором интересно «работает» лишь лестница-подставка для стеллажа, а основную нагрузку берет на себя свет (он создает «крупные планы», фон и т. д.). Главным становится актер.

Герой спектакля Сын, как сознательно абстрактно назвал его автор, или Мальчик, как указано в программе театра, появившись на сцене, вызывает лестную аналогию с юным романтическим героем. Если у автора он, согнав во дворе с качелей дев-



Вместе с маршалом И. Баграмяном.

чокку, сделал—пусть мелкий, пустячный, но в сущности шаг на пресловутое «место под солнцем», то герой Утмазяна, вопреки автору, сознательно приближен к стихии чистой романтики, полета воображения. Он словно устраивает театр для себя. Он уже вовлек в него Папу—человека с прекрасным чувством юмора, тонкой реакцией, благодушного, занятого больше собой, чем прочими (арт. Л. Тухикян). Папа подхватывает нить игры, предложенной Сыном. Актер легок и блестяще элегантен. Все, с точки зрения этого Папы—пристойно и не стоит тревоги Мама, смущенной «безразличностью» сына. Мама (арт. Л. Киракосян) могла бы показаться иному зрителю вполне заслуживающей уважения—она такая правильная на первый взгляд и улыбочивая,—

но актриса устанавливает такую дистанцию по отношению к своему персонажу, что мы не заблуждаемся: перед нами ханжа и мещанка в хорошем гриме под высокоморальную главу семейства. На протяжении всего спектакля позиция актрисы точна и последовательна.

Весело, с юмором, словом, что называется безоблачно начинается спектакль, который постепенно разворачивается своими драматическими гранями. Острее комедия—ощутимее драма в ней.

И вот сразу же после остро комедийной ситуации с телефонным разговором, в котором для Сына обнаружилась безразличная суть «высоконравственной Мамы,—сразу горечь и бунт. Взрывной волной подбрасывает героя на стойку бара, к окну—кажется, он совершит прыжок в самоубийство. Оглушительно стучит в висках боль от сделанного открытия. Но нет, на сей раз прыжка не будет—от него удержит героя принятое решение бунтовать, разоблачать. Режиссер позже продолжит эту мизансцену—мысль. Она обретет плоть метафоры. Постановщик даже не особо заботится об эволюции этого бунта. Он даже не дорожит характером. Ему ясно: его герой должен не откладывать свой протест до все новых неизбежных открытий о мире лжи, в котором живет. Ему ясно — иначе нельзя. Это позиция. Позиция этической защиты добра. Публицистические тона включаются раньше, чем можно было бы ожидать. И мы верим, что стоящую сейчас на коленях Маму (мизансцена острого эмоционального контраста) не пощадит этот сын, хотя перед впервые открывшейся страшной истиной он пока беспомощен. Когда с настойчивостью заигранной пластинки повторится та же ситуация морального предательства, но теперь это уже будет случай с Папой, в актерском исполнении А. Утмазяна появляется горечь и издевка. «Кривая» роли на время олуется в грустный, усталый, нервный монолог. Монолог о маршальском жезле, императорском скипетре и их взаимоотношениях с философским «почти» человек, почти нравственность, почти демократия, почти свобода!.. Должна же эта «кривая» роли взорваться приступом такого отчаяния, когда не стыдно (а просто иначе нельзя) биться головой о стену, ползти—от того, что не в силах встать, справиться со своим отчаянием: тебя пригвоздили, как к позорному столбу, к полу, раздавили, разрушили. Режиссер строит сцену откровенно публицистическую: актер бьет кулаками об пол, бессильно припадая к нему,—чтобы потом мы увидели его героя съезжившимся, словно собравшим всего себя в комок, в пружину, обессилевшим, чуть-чуть жалким, плачущим. Это слезы возмужания. Из таких слез обычно рождается готовность действовать. Пружина раскрутится, должна раскрутиться. Актер не боится натуралистических красок—именно они-то тут и нужны. Пластика в высшей степени «изобразительна». Диалог со зрителем продолжает тему доверия ему.

Герой не знает, что нужно реально делать. Он знает, что бы он сделал, если бы, скажем, судьба послала ему президентство. Эти желания по проницательности судьбы начинают приобретать оттенок

неизбежной аморальности. И не случайно его двойник и единственно близкий человек (арг. Т. Каплания) — Сестра — произносит в спектакле: «Но это же страшно!». Природа чувств актрисы Т. Каплания продиктована открытым темпераментом и непосредственностью. Ее восторг перед братом грозит растворить ее — отсюда в ней больше желания подражать, чем желание понять его. Она любит в нем дарование — вот что существенно. И постигает его она не логикой, а интуицией будущей женщины: поверила — и все. Отсюда такая страстная отдача и боль за него.

Герой не знает, что делать.

Его борьба не эффективна. Вот почему пощечина, которую он возвращает ударившей его Матери, прекрасно переданная на сценическом языке, — скорее похожа на размахивание кулаками в воздухе (дон-кихотство?). Режиссер справедливо использует все актерские резервы, пластику — в первую очередь. Поэтому так эмоционально впечатляет танец героя с женской куклой-голышом. Спокойное танго, перерастающее в захлебывающуюся, сумасшедшую, будоражащую оргию, кажется бесконечным самонствованием. Так выплескивается боль, ненависть, месть. И после высшей точки, как вехлин, как судорога, — грусть. Звучит элегическая музыка в этой отнюдь не элегической ситуации. На красике станка, на полу, во тьме сцены — как в пустыне — два человека, брат и сестра, одинокие сейчас, как никогда, никому не нужные. Стихает сцена, боль звучит грустью. Ритмические и эмоциональные контрасты делают эпизод емким по мысли и настроению.

Можно перестать первничать и протестовать — ведь все равно, все обречено? но так может погибнуть все, что есть в тебе доброго и честного. И спектакль, утверждая поиск каждым человеком правды о жизни и о себе, — предпочитает ясность, иногда сознательно жертвуя психологической сложностью.

Так, даже когда герой, облаченный в котелок и с надлежащим выражением лица под фонограмму гитлеровского арша взбирается по той же импровизированной лестнице, чтобы провозгласить монолог «современного Цезаря» — мы видим в этом опять-таки театр для себя. Вспоминается сакраментальное: «Он пугает, а мне не страшно». Этот герой, утмазяновский, не опустится до ничтожества. Поиграет в него — не больше. Он взял старт, старт в добро. Есть у юных героев спектакля в каком-то смысле единомышленник — их Дед. В исполнении А. Заряна он скептик и мудрец одновременно. Причина его появления не в том, что его здесь ждали. Он пришел потому, что именно в его присутствии, именно с его морального благословения стали возможны все те страстные обвинения, которые прокричал в лицо матери и отцу сын. Он «проявил» конфликт (к сожалению, в пьесе это не лучшая роль, она скорее выигрившая, чем удачная по драматургии, и режиссер и актер несколько увлекаются и злоупотребляют этой выигривностью). Но даже он по сути достаточно равнодушен к судьбе внуков — не случайно режиссер «выведет» его из активной игры, усадив играть в шахматы в самый ответственный для судьбы героя момент.



Два Рачика: дед и внук.

А что же герой? Чем закончится его оппозиция бездуховности, лжи, гадке ханжеству? Ну, конечно, этой сцене с милыми розыгрышами и недоразумениями (встреча Деда—тот же «театр для себя») не вершнь: герой Утмазяна повторяет мизансцену прыжка в самоубийство—и на сей раз не остановится, выпрыгнет в темную ночь, расцвеченную яркими рекламами благополучия. А тот символический, полужарсовый факт, что герой остался жить, дал режиссеру еще одну возможность продемонстрировать объединенность среды героя, его несогласие с ней (А. Утмазян адресует проишу всем, себе,—в том числе). Он одинок. Горькая усмешка, обращенная в зал, приглашает в сообщники. Выхваченная лучом света маленькая фигура Мальчика медленно направляется к стеллажу и опускается тут у книг на пол. К опыту тех, цитатами из сочинений которых он довергал в изумление окружающих, теперь прибавился маленький, зато собственный опыт разочарований, обид и попытки не сдаться бездуховности. Опыт, пусть иногда невнятного, но страстного, даже яростного бунта в защиту личности.

Н. КОРНИНЕНКО,

кандидат искусствоведения. 138

С П И С О К
 пьес, поставленных народным артистом СССР
 режиссером Рачия Каплянцном

Название пьес	Автор	Театр	Год постановки
1. «Хачатур Абовян»	Д. Газарян	ТЮЗ	1948
2. «Овод»	Л. Войнич	ТЮЗ	1948
3. «Разведчики»	Т. Шамирханян, Р. Каплянцн	ТЮЗ	1919
4. «Снежок»	Любимова	ТЮЗ	1949
5. «Волшебный кувшин»	Матяревский	ТЮЗ	1950
6. «Учитель»	Р. Каплянцн	ТЮЗ	1950
7. «Хижина дяди Тома»	Г. Бичер-Стоу	ТЮЗ	1950
8. «Клуб знаменитых капитанов»	В. Крепе	ТЮЗ	1953
9. «Павлик Морозов»	В. Губарев	ТЮЗ	1953
10. «Золотой город»	Г. Ягджян	ТЮЗ	1954
11. «Юношество огцов»	Б. Горбатов	ТЮЗ	1954
12. «Артист»	Ширванзаде (инсценировка Р. Каплянцна)	ТЮЗ	1955
13. «Коварство и любовь»	Шиллер	ТЮЗ	1956
14. «Долина любви»	А. Барсегиан	Муз. комедия	1956
15. «Когда в доме нет глаз»	А. Араксманян	ТЮЗ	1956
16. «Одла»	С. Алешин	т. им. Сундукяна	1956
17. «Лучше поздно, но мило»	А. Айвазян	Муз. комедия	1957
18. «Гикор»	О. Туманян	ТЮЗ	1957
19. «Розы и кровь»	А. Араксманян	т. им. Сундукяна	1957
20. «Эзоп»	Фигерейдо	т. им. Сундукяна	1958
21. «Негаснувшие звезды»	Кузнецов	т. им. Сундукяна	1958
22. «Огонь твоей души»	А. Араксманян	т. им. Сундукяна	1959

23. Огонь твоей души	А. Араксманян	Москва. Театр им. Ленинского комсомола	1959
24. Хачатур Абсвян	Г. Армения	Театр оперы им. А. Спендиарова	1960
25. «Ночное чудо»	Г. Ягджян	Москва, театр им. Ленинского комсомола	1959
27. «Приключения Сура и Сама»	А. Шагинян В. Хачикян	ТЮЗ	1961
28. «Ночное чудо»	Г. Ягджян	ТЮЗ	1961
29. «Так проходили года»	А. Араксманян	ТЮЗ	1961
30. «Сомбреро»	С. Михалков	ТЮЗ	1961
31. «Снежная королева»	Е. Шварц	ТЮЗ	1962
32. «Весеннее дыхание»	Г. Ягджян	ТЮЗ	1962
33. «Перелистывая страницы»	композиция Р. Капалаяна	Оперный т. им. Спендиарова	1963
34. «Царь Эдип»	Стравинский	Оперный т. им. Спендиарова	1963
35. «Вест-Сайдская история»	Л. Берстайн	Оперный т. им. Спендиарова	1963
36. «Господин Минтоев в Париже»	Либретто Р. Капалаяна, муз. Арт. Айвазяна	Оперный т. им. Спендиарова	1963
37. «Евгений Онегин»	Чайковский	Оперный т. им. Спендиарова	1961
38. «Салемские колдуньи»	Артур Миллер	т. им. Сундукяна	1965
39. «60 лет и три часа»	А. Араксманян	т. им. Сундукяна	1965
40. «Шумная улица»	С. Баяндур	т. им. Сундукяна	1966
41. «Каждому свое»	С. Алешин	т. им. Сундукяна	1967
42. «Оптимистическая трагедия»	В. Вишневский	Ереванский Драм. театр	1967
43. «Дневник Анны Франк»	Ф. Гудрич и А. Аксет	Ереванский Драм. театр	1968
44. «Ночная история»	К. Хоникский	Ереванский Драм. театр	1968
45. «Божественная комедия»	И. Шток	Ереванский Драм. театр	1968
46. «Анш»	Ов. Туманян (инсценировка Р. Капалаяна)	Ереванский Драм. театр	1969
47. «Пригоршня мелочи»	П. Мюллер	Ереванский Драм. театр	1969
48. «Медя»	Ж. Ануй	Ереванский Драм. театр	1969
49. «Любовь и смех»	Е. Отян (инсценировка Г. Ягджяна)	Ереванский Драм. театр	1970
50. «Отело»	В. Шекспир	т. им. Сундукяна	1970
51. «Беспреданница»	Островский	Ереванский Драм. театр	1970
52. «Признание»	С. Дангулов	Малый театр Союза СССР	1970
53. «Мы, они и другие»	Г. Чаликян	Ереванский Драм. театр	1970
54. «Семь станций»	С. Капутикян (инсценировка Р. Капалаяна)	Ереванский Драм. театр	1971
55. «Путешественник без багажа»	Жай Ануй	Ереванский Драм. театр (Рук. постановки)	1971

56. «Каменный хозяин»	Леся Украинка	Малый театр Союза ССР	1971
57. «Затюканный апостол»	Макаенок	Ереванский Драм. театр	1972
58. «Ричард III»	Шекспир	Ереванский Драм. театр	1972
59. Монолог отца Тонанета	О. Мелконян Г. Чаликян	Ереванский Драмтеатр	1973



СОДЕРЖАНИЕ

Наш Рачия Каплагян	3
Отзывы о режиссере и режиссуре	20
Театр юного зрителя	69
Театр им. Сундукяна	80
Оперы в постановке Р. Каплагяна	87
Постановки в Москве	89
Поздравления	110
Разговор о новом театре продолжается	119
Список пьес, поставленных Каплагяном	139

РАЧИЯ КАПЛАНЯИ

Изд. редактор

Р. З. Баблоян

Художник и худ. редактор

Ог. А. Асатрян

Техн. редактор

С. М. Симонян

Контр. корректор

А. А. Азарян

Сдано в набор 12/X 1972 г. Подписано к печати 5/IV 1973 г.
Печ. 9,0 листов = 10,53 услов. печ. л., уч.-изд. 10,5 листов + 4 вкл.
Бумага мелованная 70 × 90¹₁₆. ВФ 08216. Заказ 21101. Тираж 5000.
Цена 1 р. 46 к.

Издательство «Айастан», Ереван-9, Теряна 91.

Типография № 1 Главполиграфиром Госкомиздата при ССМинне
Арм. ССР, Ереван, Алавердяна, 65.

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0194931

P II
309450

1/4