
„ШАХНАМЕ” М. ДЖАНАНА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. АДЖЕМЯНА

БАБАЯН И. А.

„Идеи летают в воздухе” (Достоевский), благодаря чему в маленьком Ленинакане на основе исторической драмы Джанана „Шахнаме” 5 июня 1935 года родилось театральное чудо.

В основе режиссерской концепции, на мой взгляд, был представлен анализ „психологии власти”, страдающей имперским мышлением. Это был политический спектакль, в его суровости и жестокости заключалась особая сила его воздействия.

„... Мы, - говорил В. Аджемян, - старались реалистически интерпретировать романтический и возвышенный дух „Шахнаме”, избегая фантастики и экстраординарности, которые с легкостью бросили бы нас в объятия формализма¹ в ущерб идее пьесы”².

Любопытно, что концепция В. Аджемяна почему-то объяснялась слабостью драматургического материала. Эта мысль доминировала как в прессе тех лет, так и в театроведческой литературе.

Но, если мнение первых рецензентов объяснимо довлеющим обаянием стереотипа „революционного театра” и утверждением его великих идеалов, то ключевое высказывание С. Ризаева в менее идеологизированное время хотелось бы осмыслить: „Аджемян понимал, что литературный материал „Шахнаме” не позволяет глубинно раскрыть конфликт противоборствующих социальных сил, так как представители восставшего народа выписаны схематично и лишь иллюстрируют авторский тезис. Рассчитывать на массовые сцены ему также не приходилось, они в пьесе несли отпечаток этнографичности, а некоторые... оказались чрезмерно экзотическими, чего как раз хотел избежать постановщик...”³.

Изучение драматургического материала не позволяет согласиться с автором во всех аспектах. В пьесе есть все атрибуты социального конфликта: угнетенный и восставший народ, есть герой из народа, одним словом, типичная пьеса для „революционного театра”.

А массовые сцены в пьесе несут не этнографический или экзотический отпечаток, как пишет автор, а они содержат в себе определенный элемент

¹ В интерпретации тех лет это понималось как бессодержательный эстетизм.

² Բանվոր, 1. VI. 1935.

³ Ризаев С., Вартан Аджемян, М., 1978, с.92.

национального и эпохального толка, что наблюдаем в аджемяновской постановке во дворце шаха.

В подтверждение данной точке зрения хочется напомнить, что на Всесоюзном конкурсе 1934 г. на лучшую пьесу „Шахнаме” получила третью премию. И авторитетное жюри в лице А. Толстого, В. Мейерхольда, Е. Любимова-Ланского, Р. Симонова и др. написало: „Пьеса Джанана чрезвычайно эффектна сценически и написана прекрасным поэтическим языком... автор сумел представить яркие картины угнетенных масс Востока”⁴.

В свете сказанного, думается, что в создании режиссерской концепции В. Аджемян проявил свойственную ему свободу творческого осмысления исторической драмы, которая, по мнению А. Овсепяна и А. Араксмяна, решала современные политические проблемы. Целая политическая и экономическая эпоха нашла свое отражение во дворце шаха⁵. Я бы оговорила и не одна эпоха. Ибо дворец шаха символизирует главный институт государства - институт власти.

Данное театральное явление, на мой взгляд, было порождено конкретными историческими условиями, выявившими почти одновременно несостоятельность института монархической власти, а также власти капиталистической и социалистической цивилизаций. И все это острием „полоснуло” по личной судьбе художника, побудив его выступить на своей стезе аналитиком, представляя суть, сущность „института власти вообще: ее парадную жизнь и закулисную”.

Говоря о формотворчестве данной постановки, Аджемян особо подчеркивал то обстоятельство, что ее композиция, режиссерские задачи: мизансцены, пластика актеров, массовые сцены и художественное оформление решены в симметричном стиле восточной миниатюры⁶.

В сценографии художника В. Шеришева замысел режиссера был реализован с предельной полнотой.

По мнению автора книги „Путь театра” Р. Мадояна, режиссер и художник были верны восточной живописи и архитектуре, поэтому персидский дворец был воссоздан со всеми его особенностями. Тронный зал шаха потрясал. Свободное пространство сцены было украшено мраморными колоннами, которые сверху донизу были обвиты орнаментом белого цвета, заляпанным кровью⁷. В глубине, на заднике сцены в высоте был огромный шар, символизирующий весь мир, на нем в виде персидской миниатюры

⁴ *Ջանանի Մ., Շահնամե, Ե., 1935, էջ 19:*

⁵ *Բանվոր, 8. VII. 1935:*

⁶ *Там же, I. VI. 1935.*

⁷ *Альбом „Вартан Аджемян”, Е., 1978, с. 49.*

были изображены скачущие всадники-воины, символизирующие воинственный имперский дух шаха. С обеих сторон этот шар поддерживался огромными лапами вздыбившихся львов. А между их нижних лап стоял трон шаха⁸.

Философско-содержательная грань художественного мышления в этом закрытом пространстве вела к пределу-трону, символу безмерного богатства и власти. Здесь вершилась жизнь и смерть шахов, их родных, придворных, женщин гарема, евнухов и т.д., обусловленная сложной, жестокой закулисной жизнью дворца, невидимой и неведомой всему миру. Рецензент „Хорурдаин арвест” об этом писал так: „Постановщик главное внимание сосредоточил на том, чтобы насколько возможно ярче обнаружить в персидском дворце ту интригу, вследствие которой сменяются шах за шахом”⁹, т.е. обнаженно представить борьбу за власть. Оформление этих сцен было выполнено именно в „симметричном стиле восточной миниатюры”, как считал необходимым режиссер. В глубине зала-дворца между колоннами, о которых писалось выше, сверху, с обеих сторон, резные рамы, создающие иллюзию сцены-картины, и на фотографии их пять¹⁰.

Огромную роль в данной постановке сыграли освещение, а также музыка С. Бархударяна¹¹. Благодаря им оживали сцены-картины, в которых происходила калейдоскопическая смена пороков человеческого растления, ведущая в никуда, в ничто. Сценические ситуации пронизаны исторической и сиюминутной правдой настолько реально и красиво, что смотрятся как картина. В живых красках архитектурно выполненных установок и роскошных костюмов чувствуется изнеженное сладострастие и жестокая реальность¹². Об этом А. Овсепян и А. Араксмаян писали: „Поскольку пьеса в основном проходит во дворце и сценические ситуации почти всегда одинаковы, в оформлении должно быть не замечено однообразие, часто доходящее до скуки”¹³. Не менее любопытна констатация рецензента „Хорурдаин арвест”: „... Внимание зрителя от начала до конца занято узлом дворцовых интриг...”¹⁴.

Нисколько не оспаривая вышеназванных авторов, позволим предположить, что они не заметили в сценографии спектакля ни искателя

⁸ Մաղդալան Ռ., Թատրոնի ուղին, Ե., 1967, էջ 138-139:

⁹ Խորհրդային արվեստ, 1935, N 12:

¹⁰ Альбом „Вартан Аджемьян”, с. 49.

¹¹ Խորհրդային Հայաստան, 8. VI. 1935.

¹² Альбом „Вартан Аджемьян”, с. 49.

¹³ Խորհրդային Հայաստան, 8. VI. 1935.

¹⁴ Խորհրդային արվեստ, 1935, N 12.

театральных форм практика-экспериментатора, ни рождения изобразительной режиссуры, предполагавшей мышление категориями изобразительного искусства, которым Аджемян владел профессионально. И самое главное, они не увидели игры актеров, во имя которой и создается спектакль.

Удачу спектакля во многом определили актеры-единомышленники режиссера (Ц. Америкян, Л. Зограбян, С. Суренян, Е. Дурян-Арменян и др.).

В интерпретации образов шаха режиссер и актеры, думается, были верны драматургу, наделившему эти образы крупницей от рода человеческого, но она была недействительна, не влияла на их поступки, атмосферу и жизнь во дворце и, следовательно, на жизнь народа.

По мнению летописца Лениканского театра Р.Мадояна, Ц.Америкян роль шаха Зеира исполнял с пафосом и страстью. Он достигал глубочайшего потрясения всего зрительного зала в сцене с Сельмой ханум и Ходжа Мурабеком. Зеир-Америкян с легкой иронией обещает жене простить сына за покушение на его власть и даже короновать. И когда палач вносит поднос с головой сына, шах в какое-то мгновение прикрывает глаза и его изменившееся лицо выказывает душевную муку. Но это только одно мгновение он испытал зов крови. Далее он вновь полон ярости, мести и отвращения не только к поверженному сыну, но и к ни в чем не повинной Сельме ханум, которую он также отправляет на эшафот.

Юсуф в исполнении С. Суреняна предстает как защитник народа. Это красивый, обаятельный, молодой человек, с небольшими усиками и бородкой, с горящими глазами, а в них – мечты и думы¹⁵.

Тем самым, обладая социальным богатством: красотой и образованностью, став шахом, он, прежде всего, пограл интересы народа, выказывая себя более омерзительным, нежели Зеир шах.

Итак, актеры, создавая портреты шахов, несмотря на их разность, на престоле выявляли единую суть, сущность и психологию образа: власть и богатство служили только их „Я” (Эго).

За один спектакль, как и в пьесе, сменились три шаха, их могло быть и более. Но образ третьего шаха в концепции режиссера не столь существенен, сколь желанен рецензентам, требующим революционного финала¹⁶.

Полагаю, авторы, относящиеся эмоционально и романтически к революции, не учли, что этот процесс возможен только при полном

¹⁵ Фактический материал взят из кн.: *Մարտիրոս Ռ., սուրբ. հոգ. 139-140.*

¹⁶ *Խորհրդային Հայաստան*, 8. VI.1935.

растлении власти и, к тому же, возможен иной исход: исчезновение государства. К примеру, Древняя Греция пала не потому, что был силен Ал. Македонский, Рим пал не потому, что варвары были сильны, Византия пала не потому, что турки-сельджуки или турки-османы были сильнее.

Этот спектакль В. Аджемяна о нравственном идеале личности, общества, мира. Призыв к решительному переустройству мира, в котором, кроме власти и ее окружения, мог бы жить и народ. Это крик о защите человека, ибо его жизнь обесценена.

На наш взгляд, данное исследование вносит свою лепту в поиск третьего пути человечества, где проблема власти занимает особое место.

Մ. ԶԱՆԱՆԻ «ՇԱՀՆԱՄԵՆ» Վ. ԱՃԵՄՅԱՆԻ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՄԲ

ԲԱԲԱՅԱՆ Ի. Ա.

Ամփոփում

1935թ. հունիսի 5-ին Լենինականում Վ. Աճեմյանը բեմադրեց Մ. Զանանի «Շահնամե» դրաման: Այն ստեղծվել է պատմական կոնկրետ պայմանների թելադրանքով և բացահայտում է ականավոր բեմադրիչի բարոյական և մարդասիրական կողմնորոշումները անհատի, հասարակության և աշխարհի վերաբերյալ: Այն անմիջական խոսք է՝ ուղղված այն հասարակության՝ վերափոխմանը, որտեղ, բացի իշխանությունից, կան մարդը և հասարակությունը՝ իրենց հոգևոր արժեքներով:

Ներկայացման հաջողությանը մեծ մասամբ նպաստեցին բեմադրիչի դերասան-համախոհները (Յ. Ամերիկյան, Լ. Զոհրաբյան, Ս. Սուրենյան, Ե. Դուրյան-Արմենյան):