

Научная статья

УДК 792.09

doi: 10.20323/2658-7866-2022-1-11-134-149

**Русская режиссерская школа и драматургия в театре
Ваге Шахвердяна**

Ирина Викторовна Азеева¹✉, Артем Васильевич Назлуханян²

¹Кандидат культурологии, доцент, профессор кафедры общих гуманитарных наук и театроведения, проректор по научной и творческой работе, ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт», г. Ярославль.

²Студент 4 курса, направление подготовки бакалавров «Театроведение» ФГБОУ ВО «Ярославский государственный театральный институт», г. Ярославль

¹yrah@rambler.ru ✉, <https://orcid.org/0000-0002-2250-4344>

²tyom.nyan@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0187-2324>

Аннотация. В центре внимания авторов театр режиссера Ваге Шахвердяна, являющийся феноменом истории и современной жизни армянского театрального искусства. Акцентируя актуальность и значимость театроведческого и культурологического описания данного художественного феномена, авторы соотносят его с феноменом авторского театра.

Исследование опирается на выработанные российской театроведческой школой принципы изучения и анализа режиссерского театра. В статье впервые предпринята попытка театроведческого анализа режиссерского творчества Шахвердяна. Авторы подчеркивают определяющую роль русской режиссерской театральной школы, полученной Шахвердяном в период обучения, в становлении и развитии театра данного режиссера. Художественное своеобразие театра Шахвердяна раскрывается в ходе анализа спектаклей, поставленных режиссером по русской классической драматургии. Анализируются поставленные Шахвердяном в армянском и русском театрах спектакли по пьесам М. Ю. Лермонтова, А. Н. Островского и А. П. Чехова. Исследование строится на анализе видеозаписей спектаклей, описаний спектаклей, сделанных критиками, и на материале бесед одного из авторов статьи с режиссером Шахвердяном, а также на других интервью, данных режиссером.

Результаты исследования позволяют убедительно утверждать, что русский театр и русская драматургия занимают в авторском театре Шахвердяна одно из важнейших мест. Постановки русской драматургии демонстрируют самобытный режиссерский почерк Шахвердяна. Он

отличается яркой сценической метафоричностью, отсутствием тяготения к сиюминутной актуальности, выраженным стремлением к философскому, общечеловеческому звучанию спектаклей. Авторский театр Шахвердяна основывается на полученной им русской режиссерской школе, на постижении русского театрального искусства на спектаклях выдающихся советских и российских режиссеров, на национальном характере, присущем народу Армении, его менталитете, темпераменте, яркой образности и трагическом восприятии мира.

Ключевые слова: армянский театр; Ванадзорский драматический театр им. О. Абеяна; В. С. Шахвердян; спектакль; русская драматургия; русская режиссерская школа; авторский театр

Для цитирования: Азеева И. В., Назлуханян А. В. Русская режиссерская школа и драматургия в театре Ваге Шахвердяна // Мир русскоговорящих стран. 2022. № 1 (11). С. 134-149. <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2022-1-11-134-149>

Original article

Russian directing school and dramaturgy in Vahe Shakhverdyan's theater

*Irina V. Azeeva*¹✉, *Artyom V. Nazlughanyan*²

¹Candidate of cultural studies, associate professor, professor of the Department of general humanities and theatre studies, vice-rector for research and creative work, Yaroslavl state theatre institute, Yaroslavl.

²4th year student, Bachelor's program in Theater Studies, Yaroslavl state theatre institute, Yaroslavl.

¹yrakh@rambler.ru✉, <https://orcid.org/0000-0002-2250-4344>

²tyom.nyan@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0187-2324>

Abstract. The authors focus on the theater of the director Vahe Shakhverdyan, which is a phenomenon in the history and modern life of Armenian performing art. Emphasizing the relevance and significance of the theatrical and cultural description of this artistic phenomenon, the authors correlate it with the phenomenon of the independent theater.

The research is based on the principles of studying and analysing the director's theater developed by the Russian school of theater studies. The article is the first attempt of the theatrical analysis of Shakhverdyan's creative work as a stage director. The authors emphasize the decisive role of the Russian directing theater training in the formation and development of Shakhverdyan's theater. The artistic originality of Shakhverdyan's theater is revealed during the analysis of his performances based on Russian classical drama. The performances based on the plays by M. Y. Lermontov, A. N. Ostrovsky and A. P. Chekhov, staged by Shakhverdyan in Armenian and Russian theaters are analyzed in the article. The research is based on the analysis of video footage of

the plays, descriptions of performances by critics, and on the material from conversations of one of the authors of the article with the director Shakhverdyan, as well as on other interviews given by the director.

The results of the study allow us to assert that Russian theater and Russian drama occupy one of the most important places in Shakhverdyan's theater. The productions of Russian plays demonstrate Shakhverdyan's original directing manner. It is distinguished by his bright theatrical metaphors, lack of gravitation toward immediate relevance, and an expressed desire for philosophical, humanistic performances. Shakhverdyan's individual theatrical style is based on the Russian directing education he received, on his comprehension of Russian stage performances by outstanding Soviet and Russian directors, and on the national character of Armenian people, their mentality, temperament, vivid imagery and tragic perception of the world.

Keywords: Armenian theater; O. Abelian Vanadzor Drama Theater; V. S. Shakhverdyan; performance; Russian drama; Russian directing school; author's theater

For citation: Azeeva I. V., Nazlukhanyan A. V. Russian directing school and dramaturgy in Vahe Shakhverdyan's theater. *World of Russian-speaking countries*. 2022; 1(11): 134-149. (In Russ). <http://dx.doi.org/10.20323/2658-7866-2022-1-11-134-149>

Ваге Суренович Шахвердян в театральном мире Армении человек известный: режиссер, общественный деятель, театральный педагог, чья работа отмечена еще в советский период почетным званием «Заслуженный деятель искусств Армянской ССР» (1989), а в 2001 году – званием «Народный артист Армении».

В жизни театра родного для Шахвердяна Ванадзора (в 1945 году он здесь родился, тогда город назывался Кировакан) Ваге Суренович занимает огромное место. Здесь прошла его театральная молодость, здесь он живет и работает в настоящее время. Трудно представить Ванадзор без Шахвердяна, и так же

трудно представить Шахвердяна без его театра в родном городе.

Театр Шахвердяна является феноменом истории и современной жизни армянского театра. Ему присуща яркая самобытность, базирующаяся на школе русского режиссерского театра и впитавшая в себя национальные особенности армянского театра, его уникальный колорит.

Шахвердян далеко выходит за рамки постановщика-ремесленника, демонстрирует потенциал режиссера-мыслителя, режиссера-философа, режиссера с ярко выраженной гражданской позицией. Его спектакли не раз становились событиями армянской театральной жизни, оказывались востребованными в международном

театральном поле. Уже первые его постановки в 70-е годы минувшего века в драматическом театре родного города вызвали интерес зрителя и пристальное внимание критики.

Театр Шахвердяна можно считать авторским, имея в виду «театр одного режиссера», стремление театра транслировать публике художественные идеи своего создателя. Сегодня авторский театр, когда во внимание принимаются не спектакли одного режиссера, поставленные в разных театрах, а театр под художественным руководством режиссера, в котором основу репертуара составляют именно его спектакли – не правило, а исключение из него. Так, складывается ситуация в России. Театр Армении во многом воспроизводит ее.

Актуальность данного исследования во многом определяется вышеназванной ситуацией. Феномен театра Шахвердяна в Армении сегодня можно соотнести, пожалуй, только с феноменом театра Льва Додина в России [Егошина, 2014]. Значимость стремления зафиксировать этот феномен в театроведческом и культурологическом исследовании высока. Осмысление художественного своеобразия театра Шахвердяна представляется актуальным для российского и армянского театроведения, поскольку акцентирует проблемное поле развития как русского, так и армянского театра конца XX – начала XXI веков, позволяет раскрыть художественную природу и проблематику

явления, характерного как в исторической ретроспективе, так и для современной театральной культуры.

Новизна исследования определяется тем, что в нем впервые предпринята попытка театроведческого анализа режиссерского творчества Шахвердяна. Художественные особенности театра Шахвердяна в русскоязычном театроведении отражены только в театрально-критических текстах. О принципиальной новизне исследования свидетельствует и слабая степень разработанности темы русской драматургии в творчестве Шахвердяна.

В чем заключается художественное своеобразие театра Шахвердяна, позволяющее его театру не только существовать долго во времени, но и, что особенно важно, быть живым театром? Обращение к спектаклям, поставленным Шахвердяном по русской драматургии, позволит найти ответ на этот вопрос.

Исследование опирается на выработанные российской театроведческой школой принципы изучения и анализа режиссерского театра. Важна связь с историческим и культурным контекстом, а также необходимость иметь в виду мировоззрение, национальные особенности характера, художественную позицию и индивидуальность режиссера, театр которого исследуется. Используются и современные методы таких смежных гуманитарных дисциплин как культурология, история, эстетика.

Теоретическую и историческую базу исследования составили научные исследования истории армянского театра Б. Арутюняна и Г. Гояна [Арутюнян, 2012; Арутюнян, 1961; Гоян, 1952], исследования феномена режиссерского театра Р. Кречетовой [Кречетова, 2016], О. Мальцевой [Мальцева, 1999; 2010], осмысление творческой личности Т. Злотниковой [Злотникова, 2007].

Материал исследования составили видеозаписи спектаклей Шахвердяна, личные зрительские впечатления от просмотренных в Ванадзорском драматическом театре спектаклей Шахвердяна и беседы с режиссером одного из авторов данной статьи (А. Назлуханян), статьи и интервью, касающиеся творчества Шахвердяна, рецензии на спектакли режиссера в российской и европейской периодической печати, армянских изданиях [Շահվերդյան, 2007; Շահվերդյան, 2012].

В данной статье рассматривается тесная связь театра Шахвердяна с русским театром, анализируются поставленные Шахвердяном в армянском и русском театрах спектакли по пьесам русских авторов: М. Ю. Лермонтов «Маскарад», А. Н. Островский «Без вины виноватые», А. П. Чехов «Три сестры», «Вишневый сад». Поскольку авторы статьи не имели возможности посмотреть эти спектакли, исследование строится на анализе высказываний критиков о спектаклях и на

материале вышеназванных бесед одного из авторов статьи с режиссером Шахвердяном, а также на других интервью, данных режиссером.

В творческой судьбе художественного руководителя Ванадзорского драматического театра им. О. Абеяна Ваге Суреновича Шахвердяна русский театр и русская драматургия занимают одно из определяющих мест. В начале 70-х годов минувшего века ему повезло в Московском художественном академическом театре посмотреть великий спектакль Вл. И. Немировича-Данченко «Три сестры» [Зайчикова], след которого можно обнаружить в творческой практике Шахвердяна – в его «Трех сестрах», поставленных в 1987 году на сцене Театра им. О. Абеяна. Не только великие мхатовские «Три сестры», но и МХАТ в целом сыграл большую роль в становлении молодого режиссера Шахвердяна. На четвертом году обучения (все в том же начале 70-х) студент Ереванского государственного художественно-театрального института Шахвердян оказался в Москве на стажировке в МХАТе. Днем он ходил на репетиции, а вечерами смотрел спектакли. Важно отметить, что и в Ереване в этот период обучение режиссеров было строго ориентировано на русскую театральную школу, а армянские педагоги того времени как правило имели русскую театральную школу, полученную в театральных вузах Москвы или Ленинграда.

Не менее важную роль в становлении режиссера Шахвердяна сыграли спектакли Юрия Петровича Любимова, поставленные в Театр на Таганке в 70-80-е годы XX века. С некоторыми из них студенту Шахвердяну удалось познакомиться в период вышеупомянутой стажировки (одно из самых сильных впечатлений оставил спектакль по повести Бориса Васильева «А зори здесь тихие»). Поэтический, переполненный яркими сценическими метафорами театр Ю. П. Любимова стал еще одним важнейшим ориентиром, едва ли не основой режиссерского метода Шахвердяна. Для Любимова в спектакле более всего важна идея, выраженная концептуально языком сценической метафоры [Мальцева, 1999; 2010]. Это можно обнаружить в анализируемых далее спектаклях, поставленных Шахвердяном по русской драматургии, а также и в его практике работы над спектаклем. Например, став руководителем Ванадзорского (Кироваканского) театра, он вводит обязательную магнитофонную запись всего спектакля, которая затем совместно прослушивается постановочной группой, включая актеров, чтобы понять, где у актеров проблемы с дикцией, где звук не дошел до зрителя. Возможно, Шахвердян перенял этот опыт у Любимова, аудиозаписи спектаклей которого 70-80-х годов давно стали доступны в сети Интернет не только историкам и исследователям театра,

но и широкому кругу интересующихся.

А еще были спектакли «Современника» и многих других московских театров. Все это стало для Шахвердяна замечательной школой русского театра. Русская драматургия (М. Ю. Лермонтов, А. Н. Островский, А. П. Чехов) и литература (Ф. М. Достоевский) – тот материал, на котором Шахвердян становился выдающимся режиссером, одним из лидеров национального армянского театра. Русские авторы, наряду с Шекспиром, являются для него определяющими. В беседе с одним из авторов данной статьи он говорит об этом так: «У меня подход такой: Шекспир и Чехов. Я все время актерам говорю, вы должны чувствовать шекспировский дух и чеховский психологизм, и не важно, что сейчас вы играете – Чехова, Шекспира или Достоевского. Эти авторы для меня являются кредо».

Размышляя о своей жизни в Ванадзорском-Кироваканском театре, Шахвердян особо выделяет несколько постановок, среди них чеховские «Три сестры» занимают отдельное место. Шахвердян впервые на армянской сцене поставил эту пьесу А. П. Чехова. И поставил так, что спектакль вошел в историю не только советского, армянского, но и европейского театра. Этот спектакль он считает своей вершиной, он принес ему успех в Армении, на сценах Парижа, Лиссабона, Кишинева и многих других городов.

Спектакль родился до землетрясения, которое пережила Армения в 1988 году, до обретения Арменией независимости, до первой Карабахской войны. Но в нем очевидно предчувствие грядущих бед и потрясений. Многие критики считают, что его долгая сценическая жизнь во многом объясняется одной из ключевых фраз спектакля, принадлежащей Маше – «Надо жить, надо жить!». Особый смысл эти слова приобретают в стране, которая многие годы, в сущности, не живет, а выживает. Спектакль подробно описан во многих критических статьях, ему посвященных. Шахвердян поставил чеховскую пьесу, обнаружив в ней возможность звучания армянской культуры. И спектакль пронзительно зазвучал армянскими смыслами. Патрик Мерль, посмотревший этот спектакль в Париже в театре «Жимназ», пишет: «Драматический театр имени Абеяна из Ванадзора не довольствуется воспроизведением Чехова 1901 года. Он вглядывается в собственные свои истоки, обращается к раздумьям народа, до сих пор раскачиваемого историей» [Мерль, 2007, с. 234].

Эдме Санти так описывает атмосферу, созданную Шахвердяном в этом спектакле: «Пять светильников, каждый с пятью рожками, устремленными в небо, свечи вдоль рампы – замирающие звуки балалайки и скрипки вводят нас в атмосферу Безвременья и глубокой печали России кончающегося

XIX века. <...> Высохшие цветы, увядшие корзины, обнаженное дерево, круг стульев – бал загубленных жизней может начаться» [Санти, 2007, с. 233].

Жан-Пьер Тибода, один из ведущих театральных критиков Франции, обозреватель газеты «Либерасьон» откликнулся на спектакль «Три сестры» развернутой статьей «Тепло Ванадзорского театра». Он отмечает, что духовный мир Шахвердяна устремлен к самим истокам армянской культуры. В описании Тибода русский чеховский мир в режиссерском решении Шахвердяна и сценографии его многолетнего соавтора художника-сценографа Евгения Софронова прочитывается и как трагической армянский мир: «Когда открывается занавес, три женщины в белом стоят неподвижно посреди пейзажа из стульев, мертвых листьев и сухой травы, устилающей сцену. <...> Здесь – двор и сад с поблекшими дощатыми стенами по бокам, и вместо жертвенников-алтарей – старые фотографии в рамках, поблекшие белые цветы, сухой мох под ногами и, как примета времени, самовар. В глубине – дерево, лишенное листьев, на ветви которого одна из сестер повяжет ленту, загадывая заветное желание, как это делают армянки в святых местах. Каждый стул покрыт паутиной пыли, к каждому сидению прикреплена фотография в рамке, а у ног – корзина с искусственными цветами. Впечатление кладбища, осени, мо-

литвенного бдения» [Тибода, 2007, с. 231]. Жану-Луи Мартинелли, режиссеру, директору Страсбургского Национального театра (Франция), кажется, что пятирожковые канделябры, находящиеся то вверху, то на земле, заменяют собою своды армянских храмов [Мартинелли, 2007].

О грустной поэзии этого спектакля говорит и отзыв Наталии Гомцян: «Авторы спектакля заняты поиском гармонии и диссонансов, стараясь сочетать лиризм и трагедию, порой нарочито ярко расцветившая подавляющую героев безвыходность. <...> И как трогает это упрямое стремление человека к надежде под гнетом бесплодной судьбы, это тоска по самому себе!» [Гомцян, 2007, с. 246].

Не в родном Ванадзорском театре, а будучи художественным руководителем Национального академического театра им. Сундукяна (Ереван) Шахвердян ставит в начале нулевых чеховский «Вишневый сад». Сона Мелоян считает, что не только «чеховская тема краха, установившегося порядка вещей, разоренного очага, потери родины, перемен неизбежных, нежеланных и фатальных», чрезмерно созвучная жизни Армении в это время, влияет на выбор режиссером этого материала [Мелоян]. «Режиссера позвала классика, гармония большого стиля», – пишет критик [Мелоян]. Она отмечает то, что является главным в театре Шахвердяна: «образ прекрасного театра», спектакль, «в ко-

тором колдовская красота неясно светящегося вишневого сада, красота антуража и костюмов, и ясная красота обдуманых необыденных мизансцен включились бы в более широкий контекст, демонстрировали бы не красоту вещей, но красоту художественного мира великой чеховской пьесы» [Мелоян].

Чеховский «Вишневый сад» в постановке Шахвердяна в 2002 году Национальный академический армянский театр им. Сундукяна показывал на сцене Вахтанговского театра во время гастролей, приуроченных к 80-летию открытия первого государственного театра Армении.

Ольга Игнатюк, полагающая спектакль «Вишневый сад» самым концептуальным в творчестве Шахвердяна, пишет, что в сценической истории пьесы «сам Вишневый Сад оказался главным героем сюжета» [Игнатюк]. Описывая спектакль, критик рассказывает о том, как Вишневый Сад в виде девушек в белой кисее расположился в первых рядах зрительного зала: «Сад живой, дышащий: при любом упоминании о нем со сцены тревожится, вздрагивает или вздыхает, напряженно следя за событиями. Когда же речь заходит о его вырубке, в смятении поднимается среди нас, взмахивает ветками, молча, прося о защите» [Игнатюк]. На сцене Сада уже нет, голая земля да обрубки серых колонн. Во втором акте Вишневый Сад переместится на сцену, смешается с героями, про-

щаясь, будет грустно заглядывать им в глаза. На «потенциальных невестах» Ане, Варе, Дуняше фата из вишневых цветов. Шахвердян мастерски создает коллективных персонажей. То, как действует коллективный персонаж в этом спектакле, критик описывает так: «Когда же прозвучал приговор “Сад продан!” – вишневые деревья, плача, обступили Раневскую (эта мизансцена – эмблема спектакля), а потом двинулись навстречу к нам, протягивая руки и моля о помощи. Не описывать эту сцену невозможно, поскольку именно в ней – вся кульминация и вся скорбь этого спектакля» [Игнатюк]. Критик подчеркивает и неотрывность темы спектакля и пьесы от армянской истории, выделяя тему утраты родного гнезда и земли [Игнатюк].

Шахвердян взялся за постановку лермонтовского «Маскарада», идя навстречу давнему желанию одного из ведущих артистов Ванадзорского театра – Акопа Азизяна, который и в настоящее время играет в этом театре. Внимание к актеру, стремление в полной мере реализовать его творческие возможности – это тоже черта режиссера и руководителя театра Шахвердяна.

Критик Максим Ованесян, говоря о «Маскараде» в постановке Шахвердяна, дает очень точную характеристику творческого кредо режиссера: «...не любит пересказывать, скорее всего, он толкователь. Для него фабула пьесы – условна и служит главным образом

для раскрытия его мыслей, порожденных данным произведением» [Ованесян, 2007, с. 99]. Шахвердян прочитывает главную тему «Маскарада», как взаимоотношения аристократического Класа и его заблудшего сына, которого Клас объявляет беспутным, потому что он отверг его нравственные принципы. Для раскрытия этой темы режиссер создал условный образ Класа, который он выявил в лермонтовском тексте. Особая группа из участников маскарада от картины к картине становится непреодолимой всемогущей силой, готовой безжалостно уничтожить каждого, кто попытается воспротивиться ей. Все это свидетельствует о режиссерской смелости Шахвердяна, о нестандартности его творческого мышления.

Ираклий Химшиашвили отмечает умение Шахвердяна выстраивать массовые сцены (об этом пишут едва ли не все критики, видевшие спектакли Шавхвердяна, в которых он использует массовые сцены): «Собирательный образ маскарадного общества в спектакле весьма удачен и занимает одно из центральных мест в художественной системе постановки. Шеренги фигур будут раз за разом препятствовать свободному танцу одетой в белое платье Нины при ее первом появлении на сцене. Эта масса безлика: порой она скрывает лица под масками. Держа еще одну маску в руке, порой личину снимает и обнажает под ней бездушные маски

своих лиц. Эти фигуры почти все время на сцене <...> И эта толпа чутко реагирует на происходящее, в тайне злорадствуя и в любой момент готовясь вытеснить, изгнать “оступившегося”» [Химшиашвили, 2017, с. 108–109].

«Для Шахвердяна главное в Арбенине – его скепсис, за добро он способен отплатить злом. Но Арбенин Азизяна еще страшнее, – пишет Гунар Трейманис, видевший этот спектакль во время рижских гастролей абелянцев. – Для него существует лишь один выбор – быть злым и жестким, холодным и бесчеловечным, мрачным и отчужденным, иначе в минуту слабости тебя больно ранят, тебя постигнет зависть и клевета» [Трейманис, 2007, с. 157]. Латвийский критик говорит о том, что это интеллектуальное прочтение лермонтовской драмы, оно меньше задевает сердце, поэтому на первый план режиссером и выводится Неизвестный в исполнении Размика Хосроева, являющийся воплощением рока, один из униженных, палач и жертва в одном лице. Критиком такой Неизвестный прочитывается как духовный двойник Арбенина, его большая совесть.

К сожалению, материала о спектакле по пьесе А. Н. Островского «Без вины виноватые», поставленном Шахвердяном в Кировакане (ныне – Ванадзор), удалось найти крайне мало. Свои впечатления об этой постановке, показанной в 1993 году в Орле на фестивале спектак-

лей, поставленных по русской классике, критик передает так: «Некоторые сцены были решены в динамике и стилистике античных трагедий. Чувствовалась мощная волевая режиссура, впечатляли почти графическая четкость каждой мизансцены, эмоциональный нерв действия диктовала чувственная музыка» [Тимофеев]. Спектакль стал победителем этого фестиваля, что свидетельствует о его высоком уровне.

В 2009 году Шахвердян ставит пьесу «Без вины виноватые» в Воронежском академическом театре драмы им. А. Кольцова. Эту пьесу Островского в постановке Шахвердяна в Ванадзорском театре в 1993 году на фестивале в Орле увидел Анатолий Васильевич Иванов, в то время руководивший Воронежским театром им. Кольцова, после чего и принял решение пригласить Шахвердяна на постановку в Воронеж. Но это были очень трудные для Армении годы, Шахвердян не мог оставить Театр им. О. Абеляна, который в это время пытается выжить, активно гастролируя [Данилова]. Надо отметить, что с Кольцовским театром Шахвердяна связывает не только эта постановка, но и ранее поставленный им на этой сцене спектакль «Дом Бернарды Альбы» по пьесе Г. Лорки. Он отлично знает возможности этой труппы, считает ее для себя родной [Данилова]. Роль Кручининой Шахвердян отдает актрисе Надежде Леоновой, в «Доме Бернарды Аль-

бы» сыгравшей роль Старухи Понсии; роль Коринкиной исполнила актриса Магда Магдалинина.

Для постановки в Воронеже режиссер использовал вариант пьесы, переработанной им для постановки в Театре им. О. Абеляна. Изменения в тексте Островского большие. Самые заметные – включение в текст спектакля текстов других авторов. В спектакль вошел монолог Леди Мекельсфильд из трагедии К. Гуцкова «Ричард Севедж, или Сын одной матери». В исполнении Кручининой он звучит в самом начале спектакля. «Таким образом, – пишет рецензент, – мы понимаем, что потеря ребенка стала не только ее личной драмой, но и темой творчества. Ей было что сказать, и потому она поступила на сцену» [Роговская]. Кроме того, звучат тексты Шута из шекспировского «Короля Лира», их исполняет тот самый Шмага, герой Островского, полагавший, что место артиста – в буфете. Шахвердян делает эту фигуру едва ли не центральной. Шмага – не жалкий пьяница (как у Островского), а человек театра, организующий действие. Шахвердян меняет и жанровое решение пьесы Островского, трансформируя комедию в высокую драму. Насыщенное бытовыми подробностями пространство пьесы Островского режиссер от быта освобождает вообще: «Сцена практически пуста. Из декораций: небольшой станок по центру, стулья по кругу, легкая

ткань и зажженные канделябры» [Роговская].

Здесь, в Воронеже, Шахвердян делает очень важное признание для раскрытия темы данного исследования: «Я всегда себя в России чувствую комфортно. Я часто бываю в Москве, в других городах. Возможно, это от того, что у меня русское образование, я знаю русскую литературу, русский театр (он для меня родной). Россия – моя вторая Родина» [Данилова]. Здесь же он размышляет о созвучии армянской и русской души: «Русская душа очень широкая, добрая, богатая. Армянская душа тоже добрая, хотя и не такая широкая. У армянского народа очень тяжелая судьба. Поэтому мы чувствуем друг друга и душу другого народа. В этом, наверное, секрет и моего созвучия с коллективом Кольцовского театра. Мы так легко понимаем друг друга – с полуслова. Мне иной раз кажется, что я рос с этими актерами. Может быть, наши страны еще ждут впереди какие-то испытания, но мы всегда будем близки, потому что это идет из глубины веков. Люди, конечно, не ангелы. И в Армении, и в России. Но общий вектор на добро является определяющим у обоих народов» [Данилова]. Здесь же он говорит о своем интересе к современной режиссуре, ярко заявившей о себе на российской сцене: ему очень интересны Римас Туминас, Кирилл Серебренников, Андрей Житинкин. Литовская режиссура, отличающаяся и метафоричностью,

и поэтичностью языка, явно привлекает особое внимание Шахвердяна, он выделяет тогда еще делающего первые уверенные шаги в профессии Оскараса Коршуноваса. Здесь же в очередной раз подчеркивает свое режиссерское кредо: «Я сторонник психологического театра, преподнесенного в ярко выраженной театральной форме. Для меня форма имеет большое значение. Основываться только на хрестоматийном психологизме старого МХАТа сегодня невозможно. <...> Я принадлежу к тем режиссерам, которые придумывают на сцене. Если во время репетиции вдруг “загорелось”, то придумывается легко. Если нет – репетиция прошла напрасно» [Данилова].

Из уст Шахвердяна звучит утверждение, что армянскому зрителю всегда была интересна русская классика, что на нее ходят так же активно, как и на армянскую, что это объясняется общей историей. Ее смотрят почти так же хорошо, как армянскую. Это вытекает из общей истории. Русская классика в армянском театре занимает столь же значимое место, что и Шекспир, она, как и великий англичанин, заложена «в душу, память, интеллект армянина» [Данилова].

Шахвердян считает, что пьеса Островского «Без вины виноватые» в конце 2000-х актуальна как никогда: «Сколько беспризорных детей на улицах! Причем многие из них работают на кого-то. Собирают

деньги и отдают хозяевам. Бесприютность детей – это важная проблема» [Данилова]. И тема талантливого человека, с большим трудом пробивающего себе дорогу, всегда актуальна. Шахвердяну важно, что его воронежский спектакль принципиально не похож на тот, который он поставил на родине. Изменилось и время, и сам режиссер. И в это время агрессивная и одерживающая победу посредственность, серость в лице Коринкиной и Милловзорова, как актуальная проблема, как то, что может погубить и талант, и красоту, выходит на первый план. Талант рассматривается Шахвердяном как нравственная категория. «Зритель не видит, как играет Коринкина, – пишет критик, – но он ни за что не поверит в то, что она – хорошая актриса. Просто потому, что видит ее поступки» [Роговская]. На первый план режиссером выводится не Кручинина, а Незнамов. В исполнении Юрия Смышникова он «...по-детски искренний и в этой своей детскости абсолютно беззащитный. И в то же время он актер и личность. Как и Кручинина, он мог бы потрясти публику, быть ее кумиром» [Роговская].

В разговоре об этом спектакле обнаруживается еще один важный для режиссера ориентир в русском театре, но он выглядит скорее проблемой, чем незыблемой вершиной. Шахвердян открыт поиску, эксперименту (влияние Ю. П. Любимова здесь очевидно, да и собственные

убеждения режиссера, выработанные в течение большой и успешной жизни в театре, играют роль). «Еще лет десять-пятнадцать тому назад я любовался работами Малого театра. Это был для меня как учебник, – говорит режиссер, – но сегодня мне этого мало. Не чувствуется дыхания времени. Нельзя сохранить неизменным эталон театрального искусства. И в театрах-музеях тоже нужны перемены. Надо пробовать что-то новое» [Данилова]. Он строг в этом плане и к самому себе: «Как только почувствую, что не могу больше думать, придумывать новое, то пойму, что надо уходить. И не только из театра. Потому что вне театра я жить не смогу» [Данилова].

Постановки русской классической драматургии убедительно демонстрируют авторский режиссерский почерк Шахвердяна с его яркой поэтичностью, сценической метафоричностью, оригинальным мизансценированием (в особенности этим отличаются массовые сцены в постановке Шахвердяна), отсутствием тяготения к сиюминут-

ной актуальности при выраженном стремлении к философскому, общечеловеческому звучанию спектаклей. Решения его «русских» спектаклей не базируются на стремлении к оригинальной внешней интерпретации материала, в их основе глубокое режиссерское проживание материала, отправленное в режиссерский замысел и воплощенное в его решении. Он мастерски передает энергию своего погружения в русскую драматургию актерам, столь же психологически глубоко и с энергией душевного порыва убедительно и ярко воплощающим своих персонажей в его спектаклях. Во всем этом удивительное сочетание русской режиссерской школы, полученной Шахвердяном в Ереванском художественно-театральном институте, постижения русского театрального искусства на спектаклях выдающихся режиссеров русского театра и национального характера, присущего народу Армении, его менталитета, темперамента, яркой образности и трагического восприятия мира.

Библиографический список

1. Арутюнян Б. Б. Армянский театр / Б. Б. Арутюнян, Г. Г. Гоян // Театральная энциклопедия. В 5 т. Т. 1. Москва : Советская энциклопедия, 1961. С. 288–293.
2. Арутюнян Б. Б. Армянский театр XIX–XX веков. Москва : Гуманитарий, 2012. 412 с.
3. Гомцян Н. Спектакли ванадзорцев удерживали зрителей в холодном зале // Шахвердян В. Постановка Ваге Шахвердяна. Ереван : Лусакн, 2007. С. 246–247.
4. Гоян Г. Г. 2000 лет армянского театра: в 2-х т. Т. 1. Театр древней Армении. Москва : ГИЗ «Искусство», 1952. 512 с.
5. Гоян Г. Г. 2000 лет армянского театра: в 2-х т. Т. 2. Театр средневековой Армении. Москва : ГИЗ «Искусство», 1952. 544 с.

6. Данилова Е. Ваге Шахвердян ставит в Воронеже спектакль о воинствующей посредственности. URL: <https://culturavrn.ru/theatre/392>. (Дата обращения : 09.01.2022).
7. Егошина О. В. Театральная утопия Льва Додина. Москва : Новое литературное обозрение, 2014. 248 с.
8. Зайчикова О. Чудо режиссуры. «Три сестры» в постановке Вл. И. Немировича-Данченко и оформлении В. В. Дмитриева. URL: <http://www.strast10.ru/node/3219>. (Дата обращения: 05.02.2022).
9. Злотникова Т. С. Философия творческой личности : монография. Москва : «ООО Издательство “Согласие”», 2007. 918 с.
10. Игнатюк О. Армянские песни о главном. URL: <https://forum.hayastan.com/topic/6327-театр-имсундукяна-в-москве>. (Дата обращения : 09.01.2022).
11. Кречетова Р. П. Режиссер и другие. Москва : Навона, 2016. 392 с.
12. Мальцева О. Н. Поэтический театр Юрия Любимова: Спектакли Московского театра драмы и комедии на Таганке: 1964–1998 / О. Н. Мальцева. Санкт-Петербург : Российский институт истории искусств, 1999. 271 с.
13. Мальцева О. Н. Юрий Любимов. Режиссерский метод: спектакли Московского театра драмы и комедии на Таганке, 1964–1998 [2-е изд.]. Москва : АСТ, 2010. 410 с.
14. Мартинелли Ж.-Л. «Три сестры» Ваге Шахвердяна // Шахвердян В. Постановка Ваге Шахвердяна. Ереван : Лусакн, 2007. С. 227.
15. Мелоян С. Вишневый рай. URL: <https://dlib.eastview.com/browse/doc/3504479>. (Дата обращения: 09.01.2022).
16. Мерль П. Чехов, чарующий в театре «Жимназ» // Шахвердян В. Постановка Ваге Шахвердяна. Ереван : Лусакн, 2007. С. 234–235.
17. Ованесян М. «Маскарад» // Шахвердян В. Постановка Ваге Шахвердяна. Ереван : Лусакн, 2007. С. 99–102.
18. Роговская Н. Премьера в Воронежском театре драмы воспринята неоднозначно. URL: <https://culturavrn.ru/theatre/558>. (Дата обращения: 09.01.2022).
19. Санти Э. «Три сестры» – душа и слезы Армении // Шахвердян В. Постановка Ваге Шахвердяна. Ереван : Лусакн, 2007. С. 233.
20. Тибода Ж.-П. Тепло Ванадзорского театра // Шахвердян В. Постановка Ваге Шахвердяна. Ереван : Лусакн, 2007. С. 229–232.
21. Тимофеев Н. Театр. Второй приход армянского режиссера / Н. Тимофеев. URL: https://communa.ru/kultura/teatr-_vtoroy_prikhod_armyanskogo_rezhissyera/. (Дата обращения: 09.01.2022).
22. Трейманис Г. Если бы знать... // Шахвердян В. Постановка Ваге Шахвердяна. Ереван : Лусакн, 2007. С. 152–157.
23. Химшиашвили И. Языком современного театра // Шахвердян В. Постановка Ваге Шахвердяна. Ереван : Лусакн, 2007. С. 108–109.
24. Շահվերդյան Վ. Վանաձորի Հովհաննես Արեղյանի անվան դրամատիկական թատրոնի–80 Լուսակն, Եր., 2012 թ. 267 էջ.
25. Շահվերդյան Վ. Բեմադրությունը Վահե Շահվերդյանի. Եր.: Լուսակն, 2007 թ. 287 էջ.

Reference list

1. Arutjunjan B. B. Armjanskij teatr = Armenian theatre / B. B. Arutjunjan, G. G. Gojan // Teatral'naja jenciklopedija. V 5 t. T. 1. Moskva : Sovetskaja jenciklopedija, 1961. S. 288–293.
2. Arutjunjan B. B. Armjanskij teatr XIX–XX vekov = Armenian theatre in XIX–XX centuries. Moskva : Gumanitarij, 2012. 412 s.
3. Gomecjan N. Spektakli vanadzorcev uderzhivali zritelej v holodnom zale = Vanadzor performances kept the audience in the cold hall // Shahverdjan V. Postanovka Vage Shahverdjana. Erevan : Lusakn, 2007. S. 246–247.
4. Gojan G. G. 2000 let armjanskogo teatra: v 2-h t. T. 1. Teatr drevnej Armenii = 2000 years of Armenian theater: in 2 vols. V.1. Theater in ancient Armenia. Moskva : GIZ «Iskusstvo», 1952. 512 s.
5. Gojan G. G. 2000 let armjanskogo teatra: v 2-h t. T. 2. Teatr srednevekovoj Armenii = 2000 years of Armenian theater: in 2 vols. V. 2. Theater in medieval Armenia. Moskva : GIZ «Iskusstvo», 1952. 544 s.
6. Danilova E. Vage Shahverdjan stavit v Voronezhe spektakl' o voinstvujushhej posredstvennosti = Shahverdyan is staging a play in Voronezh about militant mediocrity. URL: <https://culturavrn.ru/theatre/392>. (Data obrashhenija : 09.01.2022).
7. Egoshina O. V. Teatral'naja utopija L'va Dodina = Theatrical utopia of Lev Dodin. Moskva : Novoe literaturnoe obozrenie, 2014. 248 s.
8. Zajchikova O. Chudo rezhissury. «Tri sestry» v postanovke V. I. Nemirovicha-Danchenko i oformlenii V. V. Dmitrieva = A miracle of directing. Three Sisters directed by V.I. Nemirovich-Danchenko and designed by V. V. Dmitriev. URL: <http://www.strast10.ru/node/3219>. (Data obrashhenija: 05.02.2022).
9. Zlotnikova T. S. Filosofija tvorcheskoj lichnosti = Philosophy of the creative personality: monografija. Moskva : «OOO Izdatel'stvo "Soglasie"», 2007. 918 s.
10. Ignatjuk O. Armjanskije pesni o glavnom = Armenian songs about the important things. URL: <https://forum.hayastan.com/topic/6327-teatr-imsundukjana-v-moskve>. (Data obrashhenija: 09.01.2022).
11. Krechetova R. P. Rezhisser i drugie = Director and others. Moskva : Navona, 2016. 392 s.
12. Mal'ceva O. N. Pojeticheskij teatr Jurija Ljubimova: Spektakli Moskovskogo teatra dramy i komedii na Taganke: 1964–1998 = Yuri Lyubimov's poetic theater: Performances of the Moscow Taganka theater of drama and comedy: 1964–1998. Sankt-Peterburg : Rossijskij institut istorii iskusstv, 1999. 271 s.
13. Mal'ceva O. N. Jurij Ljubimov. Rezhisserskij metod: spektakli Moskovskogo teatra dramy i komedii na Taganke, 1964–1998 = Yury Lyubimov. The Director's Method: performances of the Moscow Taganka theater of drama and comedy, 1964–1998. [2-e izd.]. Moskva : AST, 2010. 410 s.
14. Martinelli Zh.-L. «Tri sestry» Vage Shahverdjana = Three Sisters by Vahe Shahverdyan// Shahverdjan V. Postanovka Vage Shahverdjana. Erevan : Lusakn, 2007. S. 227.
15. Melojan S. Vishnevyy raj.= Cherry paradise. URL: <https://dlib.eastview.com/browse/doc/3504479>. (Data obrashhenija: 09.01.2022).

16. Merl' P. Chehov, charujushhij v teatre «Zhinnaz» = Chekhov, enchanting at the Zhinnaz theater // Shahverdjan V. Postanovka Vage Shahverdjana. Erevan : Lusakn, 2007. S. 234–235.
17. Ovanesjan M. «Maskarad» = The Masquerade // Shahverdjan V. Postanovka Vage Shahverdjana. Erevan : Lusakn, 2007. S. 99–102.
18. Rogotovskaja N. Prem'era v Voronezhskom teatre dramy vosprinjata neodnoznachno = The premiere at the Voronezh Drama Theater was received with mixed emotions. URL: <https://culturavn.ru/theatre/558>. (Data obrashhenija: 09.01.2022).
19. Santi Je. «Tri sestry» — dusha i slezy Armenii = Three Sisters — soul and tears of Armenia // Shahverdjan V. Postanovka Vage Shahverdjana. Erevan : Lusakn, 2007. S. 233.
20. Tiboda Zh.-P. Teplo Vanadzorskogo teatra = Warmth of the Vanadzor Theater // Shahverdjan V. Postanovka Vage Shahverdjana. Erevan : Lusakn, 2007. S. 229–232.
21. Timofeev N. Teatr. Vtoroj prihod armjanskogo rezhissera = Theater. The second advent of the Armenian director. URL: https://communa.ru/kultura/teatr-_vtoroy_prikhod_armjanskogo_rezhissyera/. (Data obrashhenija: 09.01.2022).
22. Trejmanis G. Esli by znat'... = If only we knew...// Shahverdjan V. Postanovka Vage Shahverdjana. Erevan : Lusakn, 2007. S. 152–157.
23. Himshiashvili I. Jazykom sovremennogo teatra = The language of modern theater // Shahverdjan V. Postanovka Vage Shahverdjana. Erevan : Lusakn, 2007. S. 108–109.
24. Շահվերդյան Վ. Վանաձորի Հովհաննես Արելյանի անվան դրամատիկական թատրոն–80 Լուսակն, Եր., 2012 թ. 267 էջ.
25. Շահվերդյան Վ. Բեմադրությունը՝ Վահե Շահվերդյանի. Եր.: Լուսակն, 2007 թ. 287 էջ.

Статья поступила в редакцию 04.01.2022; одобрена после рецензирования 09.02.2022; принята к публикации 25.02.2022.
The article was submitted on 04.01.2022; approved after reviewing 09.02.2022; accepted for publication on 25.02.2022