

М. Налбандян и армянский театр

КОММУНИСТ

■ Ереван

24 НОЯБРЯ

В богатом литературно-публицистическом наследии Микаела Налбандяна важное место занимают труды, посвященные созданию армянского театра. Правда, их не очень много, но они дают всестороннюю и исчерпывающую характеристику вновь основанного театра, с гениальной проницательностью определяют его направление и перспективы, его роль в деле развития духовной культуры народа. Будучи тесно связан с представителями современной ему русской революционной мысли, Налбандян в вопросе развития театра, как и во всех литературоведческих, политических и философских вопросах, стоял на революционно-демократических позициях, неустанно боролся против чуждых, реакционных влияний на театр, за создание подлинно народного театра.

С огромным воодушевлением Налбандян приветствовал рождение и первые шаги армянского театра, видя в нем могучий фактор духовного прогресса народа, прекрасную школу воспитания и просвещения масс.

Как известно, первый спектакль армянского театра в России состоялся 27 января 1859 года в Москве по инициативе московских студентов-армян. Были показаны историческая трагедия Ванандац «Аристакес» и водевиль Аладатяна «Ой, мои потерянные пятьдесят золотых» из жизни тифлисских купцов. На спектакле присутствовал Налбандян, который писал:

«Это произошло 27 января в доме многоуважаемого господина Айказа Микаела Арутюниана Степанянца... Кажется, около двухсот московских армян и приезжих мужчин и женщин присутствовало на этом празднике... В одном из концов зала была сделана маленькая, но, учитывая обстоятельства и т. д. и т. д., довольно-таки удобная сцена. Восемь или десять музыкантов до начала театральных действий исполнили красивое вступление видного

композитора Обера к трагедии «Немой Портичю или Фенелла».

Естественно, что спектакль, явившийся, в сущности, первым опытом, не был лишен недостатков. Но они не могли ослабить воодушевление Налбандяна. В зародыше нового дела он видел блестящее будущее народного театрального искусства.

«Не беда, что в первый раз дело пошло не совсем гладко, в другой раз, быть может, будет лучше...

Итак, любимые армяне, вперед, вперед, ни одна песчинка не потеряна в огромном горном массиве, каждая искра при благоприятных условиях может разжечь огонь».

Однако великий критик не мог ограничиться только воодушевляющими словами, только приветствием и обоями молчанием недостатки спектакля. Высоко оценивая роль театра в просвещении и прогрессе народа, он заботится и о том, чтобы театр с первых же своих шагов был свободен от вредных влияний, имел высоко-коидейный репертуар. Вот почему Налбандян придавал такое важное значение идеально-художественной стороне исторической трагедии «Аристакес». Исторические трагедии, которые большей частью были написаны в ложноклассическом стиле, подвергались Налбандяном жесточайшей критике. Он находил, что они не могут принести пользу народу, так как оторваны от жизни, лишены драматических действий, живых, полнокровных образов.

Как во всех идеологических вопросах, так и в вопросе репертуара театра Налбандян страстно боролся против органа реакционного клерикально-феодального течения «Зашршт» («Чраках»), который брал под свою защиту исторические драмы, посвященные жизни средневековых церковников. Противопоставляя историческую трагедию бытовой комедии и водевилю, Налбандян отдает предпочтение последним. Он находит, что бытовая комедия — шаг вперед в сравнении с исторической

трагедией, и поэтому его симпатии были на стороне комедии «Ой, мои потерянные пятьдесят золотых». При этом Налбандян требует, чтобы она имела общественно-политический стержень, «одну цель или конечную точку», то есть чтобы художественно отражала реальную действительность, истину. Налбандян предвидит, что Тифлис должен стать колыбелью возрожденного армянского театра.

Налбандян боролся за то, чтобы со сцены сошли историко-клерикальные трагедии, которые были схематичны, сухи, бескровны. Бездарные эпигоны псевдо-классической драматургии в исторических трагедиях изображали либо крайне позитивные, идеализированные, либо, наоборот, целиком отрицательные типы с львовской психологией. Понятно, что в обоих случаях эти типы превращались в гупоры идей автора. В этих трагедиях господствовала абстрактная риторика, а не художественное обобщение. Их авторы не звали зрителя к национально-освободительной борьбе. Они разжигали националистические страсти, вражду и недоверие к другим народам.

Налбандян безжалостно критиковал также витиеватый язык этих трагедий, загроможденный оборотами из грабара. Болик критик считал язык исторических трагедий, как и их идеи, прогнившим. Необходимо было навсегда освободиться от языка исторических трагедий и создать такой язык, который способствовал бы прогрессу народа.

«Театральный язык», — писал Налбандян, — не был благороден и обработан настолько, чтобы иметь воспитательное воздействие на народ. Нация имеет свою душу, эта душа — язык, и без языка нет нации».

Налбандян требовал, чтобы в театре звучал такой язык, который был бы ясен и понятен народу, соответствовал бы духу народа. Борьба Налбандяна за ашхарбар не была борьбой только за язык. Это была политическая борьба против

старой, клерикальной идеологии. Великий революционный демократ видел, что театр, его дальнейшее развитие в значительной степени будут способствовать победе ашхарбара, что сцена станет одним из важнейших очагов формирования и утверждения нового языка. Этим и обясняется то, что великий критик, стоя у колыбели армянского театра, любовно лелеял его и одновременно вел неустанный борьбу с его недостатками.

Самым крупным недостатком армянского театра Налбандян считал отсутствие артистов. Это явление он связывал с бесправием женщины и требовал разрешения женского вопроса с революционно-демократических позиций. Он не мог мириться с азиатским, феодальным отношением к женщине.

«Ни одна женщина не показалась на сцене, — с сожалением писал в своей статье Налбандян, — будучи лишенной всех прав в товарищеской среде, женщина, конечно, не могла и в театре выступить как лицо, исполняющее дело и должность».

Налбандян считал, что женщина должна участвовать во всех областях общественно-политической жизни. Ряд его статей о женском вопросе вызвал огромные изменения в театральном мире. В одной из статей он восхваляет тех женщин, которые смело поднялись на сцену.

«История армянского театра, — говорит он, — не должна забыть имена уважаемых девиц Арусяк и Ахавни Напазянц, которые первыми вступили на театральную сцену».

И вот после этого на армянской сцене в Тифлисе появляются две артистки, которым было суждено сыграть большую роль в истории армянского театра. Это были София Назарянц (в дальнейшем Измирян), и Елизавета Абраамян, которая, выйдя замуж за выдающегося деятеля армянской сцены Геворка Чмшкяна, до конца своей жизни осталась верна своему искусству. Надо полагать, что статьи Налбандяна сыграли свою роль в этом и возможно, что, будучи в Тифлисе, Налбандян имел беседы на эту тему с представителями интеллигенции. В своих воспоминани-

ях («Главные события моей жизни») Г. Агаян писал: «В это время мы были восхищены его прекрасным армянским языком. Возможно, что он дал им практические указания в особенности в связи с женщинами-артистками. Известен, например, факт его близости с новонахичеванцем страстным любителем музыки Ованесом Сархатяном и русской артисткой Марией Николаевной Пановой. Именно по просьбе и настоянию Налбандяна Сархатян перевел его любимую трагедию Верди «Травиата» (См. Е. Шахазис «Налбандян в С.-Петербурге», «Лума», 1902 г.).

Налбандян очень высоко ценил и любил Шекспира, Гете, Шиллера, Грибоедова и других. Он считал Шекспира «гордостью английского театра и великим поэтическим волшебником». В своей поэме «Ахцмик» и других сочинениях он часто приводил цитаты из произведений этих авторов. В статье «Национальный театр в Полисе» Налбандян обращает особое внимание на игру артисток. Он встает в защиту точки зрения, которую в свое время страстно отстаивали Лессинг, Белинский и Гете, считавшие, что артист должен быть критиком драматурга. Всю жизнь Налбандян боролся за народность, простоту, правдивость литературы и театра. Он встает в защиту точек зрения, которую в свое время страстно отстаивали Лессинг, Белинский и Гете, считавшие, что артист должен быть критиком драматурга. Всю жизнь Налбандян боролся за народность, простоту, правдивость литературы и театра. Он встает в защиту точек зрения, которую в свое время страстно отстаивали Лессинг, Белинский и Гете, считавшие, что артист должен быть критиком драматурга. Всю жизнь Налбандян боролся за народность, простоту, правдивость литературы и театра.

Кроме того, Налбандян выдвигал требования иметь постоянный армянский театр. Он видел в театре ту «огромную волшебную силу, которая в одно мгновение вызывает в сердцах зрителей радость, грусть, удивление, восторг, сожаление и сострадание». Иначе говоря, сцена властвует над всеми психологическими переживаниями человека. Налбандян, как и Белинский, считал театр «настоящим храмом искусства», где человек может жить всеми своими чувствами. Говоря о положительных и отрицательных сторонах Константино-польского театра, он с большой похвалой отзывается об этом начинании. «Молодежь, — говорил он, — и летописец армянского прогресса должны золотыми буквами запечатлеть имена основателей театра грядущих поколений».

Следуя по пути, указанному Налбандяном, армянский театр добился больших успехов, внес достойный вклад в революционную борьбу народа. В сегодняшнем расцвете армянского советского театра мы видим осуществление гениальных прелестей Налбандяна. Он одним из первых своим могучим словом вдохновил новооснованный театр, прелюбезав ему светлое будущее. И армянский театр словно выражал ему свою беспрепятственную благодарность, воссозлав на сцене бессмертный, вдохновенный, незабываемый образ своего великого учителя.

Г. ОВАКИМЯН.