

М. Налбандян и армянский театр

В богатом литературно-публицистическом наследии Микаэла 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 Ванандеци «Аристаке» и водевиль Аладатяна «Ой, мои потерянные пятьдесят золотых» из жизни тифлиских купцов. На спектакле присутствовал Налбандян, который писал:

«Это произошло 27 января в доме многоуважаемого господина Айказя Микаэла Арутюняна Степанянца... Кажется, около двухсот московских армян и приезжих мужчин и женщин присутствовало на этом празднестве... 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 Портитчио 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 обойти 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 высококачественный репертуар. Вот почему Налбандян придавал такое важное значение идейно-художественной стороне исторической трагедии «Аристаке». 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-феодалного течения «Հանրի» («Чраках»), который брал под свою защиту исторические драмы, посвященные жизни средневековых церковников. Противопоставляя историческую трагедию бытовой комедии и водевилю, Налбандян отдаст предпочтение последнему. 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 бесконечную 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 положительные, идеализированные, либо, наоборот, целиком отрицательные типы с дьявольской психологией. Понятно, что в обоих случаях эти типы превращались в рупоры 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 габара. Великий 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 благодатен 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 ашхабар 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 ашхабара, что сцена станет одним из важнейших очагов формирования и утверждения нового языка. Этим и объясняется то, что великий критик, стоя у колыбели армянского театра, любовно лелеял его и одновременно вел неустанную борьбу с его недостатками.

Самым крупным недостатком армянского театра Налбандян считал отсутствие артисток. 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 показала 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 Арусак и Ахавни Папазянц, 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 Елизабета Абрамян, которая, выйдя замуж за выдающегося деятеля армянской сцены Геворка Чмыкяна, 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 воспомина-

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 новоначичеванцем страстным любителем музыки Ованнесом Сархатяном и русской артисткой Марией Николаевной Пановой. Именно по просьбе и настоянию Налбандяна Сархатян перевел его любимую трагедию Верди «Травиата» (См. Е. Шахазиз «Налбандян в С.-Петербурге», «Дума», 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 «Ахцмий» 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 писал:

«Театральная сцена это тот стул, на котором сидит философия, воплощая идеи в живых примерах, освобождает общество от труда усвоения этих идей только воображением; театральная сцена это тот моральный грозный суд, где справедливость и преступления без пристрастия получают по достоинству... это школа нового типа, где обучают красивой армянской речи, она обрабатывает язык и незаметно вводит отобранный в народе стиль...».

Как мы видели, Налбандян отдавал предпочтение бытовой комедии. Он требовал создать новую драматургию. В этой связи Налбандян находил, что в вопросе переводов нужно быть осторожным, при переводе пьес из иностранной литературы нужно избегать уподоблений сторон европейской цивилизации, что «разврат и разложение нравов» принесут вред ар-

мянской жизни. Он советовал переводить титанов мысли, у которых правдиво изображен внутренний мир человека. Эта мысль совпадает с эстетическими взглядами Герцена, Чернышевского. По Белинскому каждый художник своим произведением должен выражать «определенную истину». «Где истина, там и поэзия», — писал Белинский по поводу повестей Гоголя.

Как от иностранной, так и от национальной драматургии Налбандян требовал пьес, выражающих дух народа, чтобы в каждой картине, как говорил Белинский, была выражена социальная сущность, иными словами, требовал следовать примеру Шекспира, Шиллера, Гете.

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 Константинопольского театра, он с большой похвалой стбывает 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 предсказаний Налбандяна. Он одним из первых своим могучим словом вдохновил новооснованный театр, предсказав ему светлое будущее. И армянский театр основно выразил ему свою беспредельную благодарность, воссоздав на сцене бессмертный, мудрый, вдохновенный, незабываемый образ своего великого учителя.

Г. ОВАКИМЯН.