

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОСТОВСКОЙ ОБЛАСТИ
ФГБУН «ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ЦЕНТР
ЮЖНЫЙ НАУЧНЫЙ ЦЕНТР РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК»
РОСТОВСКАЯ РЕГИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ
«НАХИЧЕВАНСКАЯ-НА-ДОНУ АРМЯНСКАЯ ОБЩИНА»
ФГАОУ ВО «ЮЖНЫЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**НАХИЧЕВАНЬ-НА-ДОНУ:
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ**
(К 240-ЛЕТИЮ ПЕРЕСЕЛЕНИЯ АРМЯН НА ДОН)

Материалы международной научной конференции
г. Ростов-на-Дону, 18–19 октября 2019 г.

г. Ростов-на-Дону
2019

УДК 323.1:94:008(=19)
ББК 63.3(29=)

Редакционная коллегия:
д.и.н. С.С. Казаров (отв. редактор),
к.ю.н. Л.В. Батиев, к.и.н. С.М. Сядов

Н12 Нахичевань-на-Дону: история и современность (к 240-летию переселения армян на Дон): материалы международной научной конференции (г. Ростов-на-Дону, 18–19 октября 2019 г.). – Ростов н/Д: Foundation. – 404 с. ISBN 978-5-4376-0189-1

Материалы сборника охватывают различные аспекты деятельности армянской общины Дона. Авторами исследуются широкий спектр проблем, включая вопросы переселения армян из Крыма на Дон, различные аспекты экономического, политического культурного развития Нахичевани-на-Дону и армянских сельских поселений Донского края.

Рассматривается современное состояние армянской общины Дона, вопросы ее этнокультурного взаимодействия с другими народами, социальной адаптации донских армян.

Издание адресовано научным работникам, преподавателям, аспирантам, работникам музеев, а также всем интересующимся историей Донского края.

ISBN 978-5-4376-0189-1

УДК 323.1:94:008(=19)
ББК 63.3(29=)

*Конференция проведена при финансовой поддержке
Правительства Ростовской области (программа субсидий
социально ориентированным некоммерческим организациям за 2019 г.),
а также в рамках реализации гранта РФФИ № 18-59-05004
«Армянская община Дона в новейший период:
история, институты, идентичность».*

Содержание

Вместо предисловия	
<i>Сурмалян А.А.</i>	
Научная и просветительская деятельность Нахичеванской-на-Дону армянской общины	7
<i>Аветисян В.Р.</i>	
Документальные материалы о деятельности представителей армянской общины Нахичевани-на-Дону в фондах Государственного архива Ставропольского края	15
<i>Акопян В.З.</i>	
Донской Шаумян. К истории западноармянских поселений на Дону	18
<i>Батиев Л.В.</i>	
Из истории армянского самоуправления на Дону (конец XVIII – середина XIX вв.)	36
<i>Бекгулян Р.С.</i>	
Протоиерей Рубен Бекгульянц – человек-легенда	57
<i>Василевич Н.А.</i>	
Нахичевань-на-Дону и железнодорожный вопрос во второй половине XIX – начале XX вв.	87
<i>Вивтоненко А.А., Ломакина М.А.</i>	
Коллекция предметов по теме «Армяне Крыма» в фондах Крымского этнографического музея	101
<i>Григорян Г.М.</i>	
Армянский судебник 1765 г.: от Астрахани до Нахичевани-на-Дону	107
<i>Дагльдиян А.Х.</i>	
Новонахичеванский (крымский) диалект армянского языка (краткая характеристика)	123
<i>Зинуров Р.Н.</i>	
Армянский вопрос в свете проблем Нагорного Карабаха и Нахичевани	131

Казаров С.С.

Угольный вопрос в Нахичевани-на-Дону
накануне и в годы Первой мировой войны 143

Казаров С.С., Казарова Н.А.

Театральные традиции донских армян
(середина XIX – начало XX вв.) 149

Карапетян Л.А.

Армянский вопрос через призму
взаимоотношений Армянской церкви
и национальных политических партий
на рубеже XIX–XX вв.: к постановке проблемы 185

Козлов С.С.

К вопросу формирования городской жизни
в г. Нахичевани-на-Дону
в последней четверти XIX – начале XX вв. 194

Ктиторов С.Н.

Роль донских армян в экономическом
и социокультурном развитии досоветского Армавира. 203

Ломакина М.А.

Средневековые культовые армянские памятники
в творчестве К.Ф. Богаевского 217

Матвеев Г.А.

О причинах, условиях и факторах
относительной устойчивости воспроизводства
донскими армянами этнокультурной специфики
в условиях длительного проживания
в инонациональной среде 225

Назарьян Р.Г.

Армянский священник – узник самаркандской тюрьмы 239

Оганесян В.Р.

Родственные связи крупных армянских купцов
Нахичевани-на-Дону и Армавира XIX –
начала XX вв. и их роль в социально-экономическом
развитии региона. 251

Оганнисян М.С.

Դոնի նախիջեւանյան հայկական համայնքի
հումանիտար հարաբերությունները հայաստանի
հանրապետության հետ նորագույն շրջանում 262

<i>Поповян А.Л.</i>	Вклад крымчан в победу в Великой Отечественной войне. Роль поисковой работы в патриотическом воспитании подрастающего поколения	269
<i>Рязанов В.В.</i>	Николай Худовердов – архитектор и художник	276
<i>Рязанов В.В.</i>	О загадках фольклорных сюжетов А.К. Ованесова	278
<i>Самарина Н.В.</i>	Формирование общей системы административного управления Ростовом и Нахичеваном-на-Дону во второй половине XIX – начале XX вв.	281
<i>Саядов С.М.</i>	«Собрание актов» – важный источник изучения истории Нахичевани.	288
<i>Секизян Л.С.</i>	Во славу добрую земли: история поиска и возвращения на историческую родину пшеницы «Чалтырка»	300
<i>Соколова М.Ю.</i>	Формирование историко-этнографических коллекций в отделе Музея русско-армянской дружбы (ГБУК РО «РОМК») в 2011–2019 гг.	305
<i>Сосницкая И.Б.</i>	Судьбы домов и их владельцев в Ростове и Нахичевани-на-Дону конца XIX – начала XX вв. Особняк Лусегена Попова в г. Нахичевани-на-Дону	313
<i>Суций С.Я.</i>	Нахичевань и Ростов-на-Дону – социодемографические аспекты развития (середина – вторая половина XIX в.)	321
<i>[Тер-Саркисянц А.Е.]</i>	Свадебная обрядность сельских донских армян (по полевым материалам 1990-х гг.)	330
<i>Тикиджьян Р.Г., Кубас И.Д.</i>	Крымские традиции в хозяйстве и культуре донских армян: история и современность	340

<i>Хатламаджиян А.С.</i>	
Рожденная в споре: история деревни Екатерина	346
<i>Хачикян С.М.</i>	
Хыдреллез или Георгиев день – народная традиция донских армян.	362
<i>Хечоян А.В., Атоян Р.В., Гуринов Е.А.</i>	
Армяне – уроженцы Ростова и Ростовской области в боях за Беларусь (1941–1944 гг.)	370
<i>Чолахян В.А.</i>	
Саратовский след нахичеванских армян: жизнь и творчество художника А.Э. Миганаджяна	384
<i>Явруян М.С.</i>	
Электронные ресурсы библиотеки как инструмент предоставления краеведческой информации	392

Для значительной части не только городского, но отчасти и сельского армянского населения Дона драматический театр был наиболее доступной формой постижения новой действительности. Он служил не только барометром общественного настроения и сознания широких кругов публики, но и активно участвовал в их формировании.

Культура донских армян, переселенцев из Крыма, до сих пор так и не стала предметом специальных исследований. Также не стала предметом специальных исследований и история армянского театра на донской земле. Между тем, история возникновения и развития театрального искусства донских армян представляет немалый интерес. Дон является своеобразным регионом, обладающим существенными особенностями и специфической исторической судьбой в составе Российского государства. Поэтому, изучение истории театральной жизни региона в рассматриваемый период важно, как для полноценного осмысления художественной жизни в целом, так и для восполнения пробелов в истории культурной жизни Дона, формировании и деятельности провинциальной художественной интеллигенции.

Театр был той незаменимой силой, которая несла народу духовную пищу, просвещала его, способствовала культурному и интеллектуальному развитию. Не случайно классик армянской литературы коренной Р. Патканян подчеркивал, что театр, как зеркало, отражает интеллектуальное и духовное состояние народа, уклад его жизни¹.

В Российской империи к началу XX в. сложилась сложная и разветвленная система управления театрами. Театральное дело находилось в ведении Министерства Императорского двора, которое формировало театральное законодательство и распоряжалось правительственными субсидиями на поддержание театров. Законодательные акты, изданные от имени императора или учрежденные им, как высшей властью, определяли: организацию казенного театрального ведомства, (его структуру, функции органов управления, правовое и материальное положение актеров), цензуру драматических произведений, назначенных для сцены; порядок разрешения театральных зрелищ. Законодательные акты не давали систематической регламентации театральной жизни. Но близкими по своему характеру к законодательным

* Статья выполнена при поддержке гранта РФФИ № 18-59-05004 – «Армянская община Дона в новейшее время: история, институты, идентичность».

¹ Патканян Р. Собр. сочинений. Т.5. Ереван, 1968. С. 421 (на армян. яз.).

актам были ведомственные постановления и распоряжения: правила, инструкции, циркуляры. Документы этого рода исходили от дирекции Императорских театров, цензурных комитетов, административно-полицейских органов Министерства внутренних дел.

Министерство Внутренних Дел, в чьем ведении находилось Главное управление по делам печати, не только наблюдало за драматической цензурой, но и за театральной жизнью в целом. Оно разрешало или запрещало открывать театральные заведения, определяло условия их деятельности, и, хотя такие вопросы гораздо удобнее и разумнее было бы решать на месте, губернаторы за разрешением обычно обращались в Министерство.

В конце XIX – начале XX вв. в провинции любой вид театральной антрепризы, как и ранее, требовал разрешения губернатора, в тех же городах, которые входили в состав Градоначальств, именно Градоначальник давал разрешением на устройство спектаклей. Городская дума и управа, как это было в случае с гг. Ростовом и Нахичеванью-на-Дону, не была самостоятельна в руководстве театральной деятельностью – здесь все зависело от воли Градоначальника.

Наибольшее внимание государственной власти в России, особенно, в начале XX в., было привлечено к содержанию, социальной направленности исполняемых на сцене произведений, а никак не к проблемам организации театральной деятельности. По своей природе театр всегда апеллировал к массовому восприятию. Из-за этого довольно опасного для властей свойства театрального искусства, театр всегда находился под пристальным вниманием властей. Все это усиливало внимание царской цензуры именно к содержательной стороне исполняемых на сцене произведений. Система самых разнородных узакониваний была призвана регулировать театральную жизнь в России, наряду с «высочайше утвержденными» уставами, правилами, положениями, законодательными актами были также манифесты, «высочайшие повеления» и именные указы.

Таким образом, деятельность дореволюционного театра оказывалась регламентированной довольно жестко и зачастую крайне произвольно. Одни и те же пьесы могли идти в столицах, но были запрещены в провинции, разрешались к постановке в одних губерниях и подвергались дополнительной цензуре в других, что объяснялось спецификой местных условий России². Все это можно было наглядно увидеть и на донской земле.

² *Щукина Е.Л.* Театральная и музыкальная жизнь Дона в начале XX века (1907 – февраль 1917). – Ростов н/Д, 1997. С. 19.

Как отмечает в своей капитальной монографии Г. Гоян, свой отсчет армянский театр ведет с 69 г. до н.э., когда при Тигране II был построен первый армянский театр, в котором играли профессиональные актеры. Примечательно, что когда римский полководец Лукулл вошел в столицу Армении Тигранакерт, он увидел там театр и готовящихся к представлению актеров. Римский полководец решил не отменять представление и устроенные им торжества прошли именно на сцене тигранакертского театра.

Чтобы понять процесс проникновения театрального искусства в среду армян Дона, следует кратко коснуться досуговой культуры донских армян.

Но здесь необходимо сделать важную оговорку, без которой нельзя понять дальнейший путь развития армянского театрального искусства. После разрушения великолепного армянского города Ани, большая часть горожан и жителей окрестных сел снялась с места и отправилась на поиски лучшей жизни. После долгих скитаний они достигли Тавриды (Крыма), где нашли себе надежное пристанище.

К чему в конечном итоге это привело? Прежде всего, к тому, что обосновавшаяся на Крымском полуострове часть армянского народа постепенно с течением времени стала превращаться в особый этнос, а культурные и иные связи с исторической родиной оказались фактически прерванными. Постепенно стал вырабатываться особый менталитет, а тесное и длительное проживание бок о бок с татарами привело к проникновению в язык крымских армян татарских и турецких слов.

Коснулось это и досуговой культуры крымских армян. Если в самой Армении динамично развивалось театральное искусство, то у крымских армян оно не получило никакого развития.

На чем основан подобный вывод? Во-первых, нам неизвестно ни одного факта, свидетельствующего о наличии театров и театральных представлений у армян в Крыму. Во-вторых, даже после прибытия армян на Дон их досуговая культура имела свои особенности. И здесь хотелось бы привести некоторые свидетельства на этот счет.

Известный общественный деятель Нахичевани-на-Дону конца XIX – XX вв. И.М. Келле-Шагинов, описывая досуговую культуру донских армян писал: «Никаких клубов и театров не было, но зато семейные вечеринки или визиты по всякому случаю происходили непрерывно. Именины мужчины (женщины вначале не праздновали), крестины, стговоры, свадьбы, болезни, выздоровление после болезни, новоселье, приезд отсутствовавшего по делам члена семьи, проводы – все это были поводы для визитов или вечеринок. На праздниках Нового года, Пасхи, Рождества, масленной, наступления

Великого поста тоже собирались»³. Речь в данном случае, естественно, идет о первых десятилетиях пребывания армян на донской земле. О театре и других массовых увеселительных зрелищах донские армяне понятия не имели. Скорее всего, такой вид досуговой культуры не был известен армянам в Крыму, а известной она им стала после прибытия на донскую землю.

Однако интерес к театру у донских армян стал проявляться еще в первые десятилетия их проживания здесь. Благодаря возникшей в 1830-е гг. благоприятной атмосфере, в г. Нахичевани-на-Дону были организованы первые театральные представления. Группы молодых и образованных людей (П. Адамян, С. Тигранян, М. Кушнарян), получивших образование в столицах и вернувшихся в родной город, при участии местных учащихся несколько лет подряд давали представление в здании школы. Это и понятно: в то время город не имел здания собственного театра. Особенно часто ставились пьесы на исторические темы, написанные П. Адамяном. Свои спектакли они продолжали ставить и в последующие годы

Пьесы в своем большинстве ставились на произведения, написанные местными авторами, ведь они более дру были в курсе всех актуальных вопросов внутренней жизни местного общества. В этой связи нельзя не упомянуть творчество критика и переводчика Саркиса Тиграняна (1812–1877), который был лично знаком с М. Налбандяном⁴.

Судя по некоторым данным самое первое здание приспособленное под театр было построено в 1830 г. Именно здесь ставил свои постановки упомянутый выше Петрос Адамян. Х.О. Поркшеян, упоминавший об этом факте в 1960 г., с сожалением пишет о том, что этого здания уже не существует⁵.

Несколько попыток создать театральную труппу предприняли в 1860-х гг. с несколькими единомышленниками братья Арцатпаняны. Однако в тот период первостепенную роль играли приезжавшие на гастроли из Константинополя и Тифлиса театральные труппы, в составе которых оказывались известные актеры. В этом отношении следует особо отметить роль прибывшего из Константинополя с собственной труппой Т. Фасуладжяна.

Об этом известном армянском актере, сыгравшем важнейшую роль в приобщении донских армян к театральному искусству, к сожалению, известно не так много. Товмас Фасуладжян родился в 1843 г. в Турции. Свою карьеру актера он начал в 1858 г. в Константинополе. Здесь же он принял активнейшее участие в основании армянского национального театра.

³ Келле-Шагинов И.М. Моя единственная жизнь. Дневники и воспоминания. Ростов н/Д, 2015. – С. 272.

⁴ Бархударян В.Б. История армянской колонии Новая Нахичевань. 1779–1917. Ереван, 1996. С. 501.

⁵ Поркшеян Х.О. О Нахичевани-на-Дону. К 180-летию основания города. Нальчик, 1960 (рукопись). С. 40.

Организованная им театральная труппа, в которой он принимал участие в качестве режиссера и актера совершала гастроли по городам Турции, Армении, Грузии, Северного Кавказа⁶. Естественно, что одним из мест гастролей была Нахичевань-на-Дону. Вместе с ним на сцену театра выходила и его супруга Пайцар Фасуладжян (1842–1911).

Он выступал со спектаклями в Астрахани, а также городах Северного Кавказа, имевших значительный процент армянского населения – Моздоке, Кизляре, Георгиевске. По непонятной причине губернские власти запретили ему давать театральные представления в городах, населенных армянами. Вероятнее всего, проведение спектаклей на армянском языке вызвало подозрение местных властей, которым трудно было контролировать их содержание. Т. Фасуладжяну пришлось специально выехать в Петербург, где он добился в Министерстве внутренних дел права выступать со спектаклями на армянском языке перед армянской публикой. Из столицы он сразу же выехал в Нахичевань-на-Дону, где при участии театралов-любителей дал несколько представлений, имевших большой успех. Затем он выехал в Константинополь с намерением привезти оттуда театральную труппу и выступать уже в ее составе.

Куплеты одного из его произведений приводит в своей работе Е. Шахазиз, которые он, по его словам, услышал от актера труппы Т. Фасуладжяна Тиграна Галфояна:

У нашего порога собрались четыре-пять баб,
Лузгают семечки жаренные, фисташки,
Одна – сводница, другая – гадалка,
А остальные – говоруньи,
Говорят бесконечно, непрерывно.
Дети болваны ходят в школу,
Не учатся счету, все отдались играм
Одни – змейкам, другие – бабкам,
А остальные – говоруны,
Говорят бесконечно, непрерывно.
На конных подводах едем в Ростов,
А если по пути домой повезет и встретим
Какого-либо дармоеда, армянина на подводе,
Вот уж наговоримся вдоволь,
Поговорим бесконечно, непрерывно.

⁶ Театральная энциклопедия / под ред. П.А. Маркова. Т. 5. М., 1967. Стлб. 1136.

В самом начале 1870-х гг. Т. Фасуладжян с труппой из 18 актеров возвратился в Нахичевань-на-Дону, где поставил драмы на исторические темы, а также «Хатабаду», «Ночью чихнуть к добру» Г. Сундукяна, комедии Мольера. Спектакли его труппы имели огромный успех среди нахичеванцев⁷.

Однако, как представляется, труппа Т. Фасуладжяна не отличалась особой сплоченностью. И, по-видимому, причиной были нестабильные заработки. Так, Е. Шахазиз рассказывает об одном из актеров труппы Т. Фасуладжяна Тигране Галфаяне, который покинул труппу и остался в Ростове учительствовать⁸. Преподавание, вероятно, приносило более стабильный заработок, нежели профессия актера.

Судя по некоторым данным уже первый визит труппы Т. Фасуладжяна произвел на некоторых нахичеванцев неизгладимое впечатление. К их числу относился и бессменный член городской Управы, тогда еще молодой человек, Артемий Федорович Хадамов. Когда в Нахичевань-на-Дону в 1869 г. прибыла труппа Т. Фасуладжяна, которая в то время была весьма немногочисленна, к ней в качестве любителя и примкнул и А.Ф. Хадамов. Уже с первых своих выступлений он проявил недюжинные артистические способности. Именно А. Ф. Хадамов не только встал у истоков первого городского драматического кружка, но и сумел организовать его четкую работу. В апреле 1894 г. Нахичеванское общество любителей драматического искусства устроило чествование Артемия Федоровича в честь 25-летия его театральной деятельности, преподнеся ему приветственный адрес и ценный подарок⁹.

Каким образом население ставилось в известность о предстоящем театральном представлении? Афиш не было и накануне спектакля актеры в пестром одеянии, которое не могло не привлечь внимание населения, ездили верхом на лошадях и ослах, оповещая всех о готовящемся выступлении¹⁰.

Огромное влияние на театральную жизнь Нахичевани-на-Дону и на развитие театрального искусства донских армян оказало творчество замечательного актера Петроса Адамяна (1849–1890), в связи с чем следует более подробно остановиться на его актерской деятельности.

Он родился в Константинополе в купеческой семье. Несмотря на сопротивление отца, видевшего в нем продолжателя своего дела, он от любительской деятельности актера перешел к профессиональной. В 1870-е гг. играл на сценах Тифлиса, Александрополя, Ахалцыха, Шуши, Елисаветополя и других закавказских городов. Поворотным в его актерской карьере стал 1883 г., когда армяне-студенты впервые пригласили его в Москву.

⁷ Бархударян В.Б. Указ. соч. С. 501.

⁸ Шахазиз Е. Новый Нахичевань и новонахичеванцы. Ростов н/Д, 2005. С. 155.

⁹ Приазовский край. 1894. 20 февраля.

¹⁰ Келле-Шагинов И.М. Указ. соч. С. 311.

С этого момента начинается «российское» направление его театральной деятельности. Кроме Москвы, он выступал на сценах Петербурга, Нижнего Новгорода, Астрахани, Харькова, Киева, Симферополя, Одессы, Полтавы, Казани, Кишинева. Надо учесть и тот факт, что он практически не знал русского языка и был вынужден играть на армянском и французском языках. Несмотря на это, его игра была высоко оценена русскими критиками. По мнению некоторых рецензентов, в роли Гамлета он смотрелся гораздо лучше, чем более известные итальянские актеры Росси и Сальвинии¹¹.

Впервые П. Адамян посетил город в составе группы Т. Фасуладжяна. В дальнейшем, в 1882, 1883, 1885 гг. он неоднократно посещал Нахичевань-на-Дону. Несколько зим, с непродолжительными отлучками, он провел здесь и здесь же познакомился и подружился с Р. Патканяном. О посещении им Нахичевани-на-Дону в 1883 г. сохранилось пространное сообщение в донской периодической печати: «Из Нахичевани нам сообщают, 18 января состоялся в местном театре прощальный спектакль известного артиста г. Адамяна. Шла драма Лермонтова “Маскарад”. Театр был полон, артиста приветствовали восторженно. Г-н Адамян был приглашен обществом любителей драматического искусства и в продолжение четырех месяцев доставил нам истинное наслаждение своей артистической игрой, исполняя главные и трудные роли в серьезных драматических пьесах. Участие г. Адамяна вместе с нашими любителями не пройдет бесследно; его мастерская игра, его указания и советы, на которые он не скупился во время репетиций, послужат уроком для них. Можно смело сказать, что г. Адамян в кратковременное свое пребывание у нас значительно содействовал успеху театрального дела. Этим мы обязаны, конечно, нашему юному драматическому обществу, которое приглашением такого артиста для участия в своих спектаклях выполнило свой долг и высказало стремление дела, которому оно служит.... Говоря о г. Адамяне и его исполнении, нельзя не заметить, что репертуар его включает в себе исключительно одни серьезные пьесы, подчас недоступные пониманию большинства публики»¹².

Успех был настолько ошеломляющим, что на следующий год П. Адамян снова прибыл в Нахичевань-на-Дону по приглашению местного общества любителей драматического искусства, чтобы дать два спектакля. Больше того, заслышав о его успехе, решили не отставать и соседи-ростовчане: он был приглашен антрепренером театра Асмолова Ковровым для участия в нескольких спектаклях¹³.

¹¹ Сидоров В.С. Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани-на-Дону. Т. 5. Ростов н/Д, 1999. С. 371.

¹² Донская пчела. 1883. 30 января.

¹³ Сидоров В.С. Указ. соч. С. 371.

11 октября появился отчет о начале его гастролей: «Пьеса “Семья преступника” шла с участием г. Адамяна в главной роли – Коррадо. Четвертый спектакль был для Адамяна венцом его исполнения. Роль Коррадо Адамян играл на французском языке и играл так, как у нас в России не игралось никем и никогда.

Эту замечательную трудную психологическую роль страдальца-преступника, роль отца, находящегося в двух шагах от дочери, но не имеющего права назвать ее своей, прижать к груди, г. Адамян провел артистически, высоко художественно! Лучше, полнее, исполнить её невозможно! Последний акт и развязка драмы произвели страшное впечатление на публику. Артист, сам по себе, как южанин со страстным темпераментом, человек нервный, картину смерти провел с такой ужасной действительностью, что только привычный глаз медика к картинам смерти мог спокойно смотреть эту потрясающую сцену. Весьма печальный случай с m-me Г. подтверждает наши слова. Г-же Г. сообщались страдания артиста, и театр огласился нервными, истерическими рыданиями её. Несчастную бросились успокаивать, явился врач... В эту минуту кончился акт; театр стонал от аплодисментов и вызовов, и чем сильнее слышались они, тем сильнее влияла истерика на г-жу Г.»¹⁴.

18 октября состоялся бенефис Адамяна. В исполнении ролей (сцены из «Гамлета», «Разбойников» Шиллера) бенефициант имел колоссальный успех. После каждого выступления его вызывали несчетное число раз. Овации и шум в театре были самые восторженные. Публика преподнесла актёру венок из живых цветов с алыми атласными лентами, серебряный поднос с позолоченной копилкой, в которой лежали два билета Восточного займа. Несмотря на сырую и пасмурную и ветреную погоду, театр был полон. Свои выступления в Ростове и Нахичевани-на-Дону он чередовал с выступлениями в Новочеркаске.

Несмотря на блестящие успехи на сцене, театральные выступления его не кормили. Всю свою жизнь актер испытывал нужду и безденежье. Его актерский талант дополнялся талантом живописца. Во время своего визита в Феодосию он нарисовал портрет выдающегося мариниста, который затем постоянно висел у него в мастерской. Видимо, из-за тяжелого материального положения он принимал заказы на портреты, фотографии и т.д. У актера к тому же от сильнейших перегрузок начала развиваться болезнь горла, которая затем дополнилась туберкулезом. Все это в конечном итоге и свело раньше срока в могилу талантливейшего актера.

Творчество П. Адамяна оставило глубокий след в культурной жизни Нахичевани-на-Дону. В десятую годовщину его смерти местное театральное

¹⁴ Сидоров В.С. Указ. соч. С. 372.

общество дало специальный спектакль. Председатель театрального общества Г. Чубаров сделал доклад о жизни и творчестве артиста, организовал выставку его личных вещей, хранившихся в нахичеванском городском банке, а в фойе театра был установлен бюст Адамяна. По этому поводу театральный критик А. Генджян писал: «Адамян словно был нахичеванцем, так близко было его имя сердцу нахичеванцев, причем для всех слоев без исключения. Прошлое нахичеванской армянской сцены было очень тесно связано с этим магическим именем»¹⁵. Гастроли труппы Т. Фасуладжяна и П. Адамяна в значительной степени способствовали созреванию идеи построить свой собственный постоянный театр.

Если в 1870–1880-е гг. Нахичевань-на-Дону посещали в основном труппы из Константинополя, то в последующие десятилетия сюда стали наезжать труппы актеров из Тифлиса и Баку.

Начиная с 1890-х гг. на гастроли в Нахичевань приезжали театральные труппы Г. Петросяна, О. Абеяна, Сирануйш, А. Арменяна, И. Алиханяна. В 1896 г. под руководством Г. Петросяна и О. Абеяна были осуществлены постановки десяти пьес, преимущественно армянских драматургов. Однако в течение последующих трех лет, с 1897 по 1899 гг., по причине правительственных запретов, не было осуществлено ни одной постановки. С 1900 г. под руководством Сирануйш постановки возобновились. А в 1902 г. ее театральная труппа при участии любителей поставила в городе 10 новых спектаклей.

Периодические гастроли театральных групп Закавказья и Константинополя приносили в театральную жизнь города дыхание новизны, наполняли национальным колоритом.

В 1905 г. здание построенного городского театра было передано армянскому драматическому обществу, которое под руководством А. Арменяна дало 19 представлений. На следующий год благодаря стараниям А. Арменяна и И. Алиханяна были показаны 29 спектаклей.

Однако надо указать на одно важное обстоятельство, которое, как нам кажется, не в полной мере удовлетворяло театральные запросы донских армян. Оно заключалось в тех различиях, которые существовали в менталитете и в целом в культуре донских и закавказских армян. Именно по этой причине пьесы, которые ставились театральными труппами из Закавказья, не всегда находили отклик у местного населения. Весьма показательна в этом отношении неудача, которая постигла постановку в 1881 г. драмы Г. Сундукяна «Пепо». По мнению В.Б. Бархударяна, «это объяснялось тем, что уклады жизни и быта Тифлиса и Новой Нахичевани были так отличны и далеки друг

¹⁵ Цит. по: Бархударян В.Б. Указ. соч. С. 502.

от друга, что явления, столь типичные для одних, оставались непонятными для других»¹⁶. Реакция классика армянской литературы Р. Патканяна в этом отношении была весьма показательна: «Нахичеванцам “Пепо” господина Сундукяна остался непонятным и причина в том, что тифлисец не похож на нахичеванца, тифлисских людей в Нахичевани нет. Пепо, вокруг личности которого вертится весь смысл игры, повторяю, такого Пепо в Нахичевани нет»¹⁷. В конечном итоге это привело к тому, что «Пепо» был надолго снят с нахичеванской сцены.

С другой стороны, регулярные гастроли иногородних трупп не могли не стимулировать развитие местного театрального искусства. В спектаклях гастролеров начинают принимать участие и местные любители. Работая с признанными режиссерами и актерами, они со временем приобретали большой опыт и мастерство.

В конце XIX в. в Нахичевани-на-Дону существовали две труппы: одна играла на армянском, другая – на русском языках. У каждой были свои режиссеры. Обе труппы были любительскими и в совокупности представляли собой общий театральный коллектив, именовавшийся «Общество любителей драматического искусства» (о деятельности общества речь пойдет ниже)¹⁸.

Не менее важным является вопрос об интересе к театральному искусству у донских армян. Как свидетельствуют многочисленные факты, он зарождался именно с тех ученических постановок и спектаклей, которые ставились учащимися различных учебных заведений под руководством их учителей. Играя в ученических спектаклях, некоторые из них впоследствии становились известнейшими актерами.

Ярким подтверждением данного тезиса может служить биография известного актера московского театра сатиры, нахичеванского армянина по происхождению, заслуженного артиста России Георгия Бароновича Тусузова (1891–1986). Родившись в Нахичевани-на-Дону в богатой купеческой семье, он с детских лет страстно увлекался театром и принимал активное участие в гимназических постановках. Однажды он даже сам написал пьесу о Шерлоке Холмсе и, страстно желая зрительской славы, со своего места выкрикнул: «Автора!» После чего совсем с другого места, чтобы никто не заподозрил, ринулся на сцену, отвешивая поклоны. Но это надолго отбило у него охоту к сочинительству (исключение составили только репризы для цирка), и всю оставшуюся жизнь он посвятил только актерской игре. В гимназическом театре (это и понятно – в тот момент нахичеванский те-

¹⁶ Бархударян В.Б. Указ. соч. С. 502.

¹⁷ Цит. по: Бархударян В.Б. Указ. соч. С. 503.

¹⁸ Халтахчян О.Х. Архитектура Нахичевани-на-Дону. Ереван, 1988. С. 137.

атр только строился) Г.Б. Тусузов играл много и увлеченно. Более всего его привлекала роль Подколесина в «Женитьбе»¹⁹.

Однако в тот момент среди армянских купеческих семейств, отличавшихся патриархальностью своего быта, театральная карьера явно была не в чести. Более того, было немислимо представить себе купеческого сына на театральной сцене, да еще и в качестве профессионального актера! Вот профессия юриста котировалась весьма высоко, и это предопределило выбор: после гимназии молодой Г.Б. Тусузов поступил на юридический факультет Московского университета. Но и во время учебы в университете он не терял своей связи с театральным искусством: сразу же был зачислен в любительскую труппу факультетского театра и в течение всего периода своей учебы играл в любительских спектаклях. Тогда же с группой студентов-актеров театрального кружка он встретил в Москве известного комика Макса Линдера. Это событие не могло не оставить в его душе глубокий след²⁰.

После окончания Московского университета, Г.Б. Тусузов вернулся в родной город и устроился помощником присяжного поверенного. Но и здесь он, урывая свободное время от новой работы, продолжал играть. Сначала он устроился в любительскую армянскую труппу Нахичеванского театра, а затем случай привел его в знаменитую театральную ростовскую мастерскую. Здесь в 1920 г. и началась профессиональная сценическая деятельность начинающего актера Г.Б. Тусузова. Вместе с ним на сцене выступали братья Шварц – Антон и Евгений – будущий известный драматург²¹. В 1921 г. Театральная студия перебралась в Ленинград, а вместе с ней навсегда покинул родную донскую землю и Георгий Баронович. Таким образом, можно сделать вывод, что именно театральная атмосфера Нахичевани-на-Дону оказалась той питательной средой, которая дала отечественному театру и кинематографу замечательного актера.

Но Г.Б. Тусузов имел не менее ярких, но сегодня малоизвестных, предшественников. В качестве одного из них можно назвать Никиту Федоровича Балиева (1877–1936). Некоторые сведения о нем мы находим в энциклопедии старого Ростова и Нахичевани-на-Дону. Начав свою актерскую деятельность с гимназических литературных кружков, он стал актером, конферансье, одним из основателей знаменитого театра-кабаре «Летучая мышь». Перебравшись из Нахичевани-на-Дону в Москву, он в 1906–1911 гг. исполнил ряд запоминающихся ролей на сцене Московского художественного театра (Хлеб в «Синей птице» Метерлинка, Гость

¹⁹ Капков С. Разные, разные лица. 30 случаев из жизни известных и неизвестных актеров. М., 2001. С. 63.

²⁰ Там же.

²¹ Театральная энциклопедия / под ред. П.А. Маркова. Т. 5. М., 1967. Стлб. 1136.

в «Жизни человека» Л. Андреева и т.д.). Но более всего он был известен как инициатор разного рода театральных капустников, которые и послужили основанием театру-кабаре «Летучая мышь». С 1908 г. он стал основателем и руководителем театра. Именно Н.Ф. Балиев стал одним из первых мастеров зарождающегося жанра эстрадного концерта. В 1920 г. с группой актеров театра «Летучей мыши» эмигрировал из России. Выступал в Париже, Нью-Йорке и других городах. Умер в 1936 г. вдали от родной земли в США внезапно, от сердечного приступа. Сохранилась оценка творчества Н.Ф. Балиева самим К.С. Станиславским, который так о нем писал: «Его неистощимое веселье, находчивость, остроумие – и в самой сути, и в форме сценической подачи своих шуток, смелость, часто доходившая до дерзости, умение держать аудиторию в своих руках, чувство меры, умение балансировать на границе дерзкого и веселого, оскорбительного и шуточного, умение вовремя остановиться и дать шутке совсем иное добродушное направление, – все это делало из него артистическую фигуру нового у нас жанра»²².

Не менее интересное свидетельство на этот счет оставил выдающийся отечественный театровед и искусствовед, нахичеванский армянин, профессор Алексей Карпович Дживелегов (1875–1952). В юношеские годы, испытывая огромный интерес к театральному искусству и участвуя в различных ученических спектаклях, он посещал не только театральные постановки, но и репетиции, тщательно записывая в специальную тетрадь характерные реплики актеров. Впоследствии, после окончания историко-филологического факультета Московского университета он поселился в Москве, а после упразднения исторических факультетов вернулся к своей «второй» профессии – театроведа и историка театра, написав ряд основополагающих работ.

Интересен вопрос об отношении донских армян к театру и театральному искусству. Все ли нахичеванцы были горячими поклонниками театрального искусства? Весьма интересно на этот счет замечание, сделанное С.П. Чахирьяном: «В городе бы один театр, который в чопорных кругах нашей семьи пользовался дурной славой. О нем говорили шепотом, потому, что там выступали легкомысленные певчихи в коротких юбках и танцевали кан-кан»²³.

О чем говорит данный отрывок? Анализируя его, следует учитывать, что семья Чахирьянов была богатой купеческой патриархальной семьей, члены

²² Цит. по: Сидоров В.С. Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани-на-Дону. Т. I. Ростов н/Д, 1994. С. 170.

²³ Чахирьян С.П. Воспоминания детства // Известия Ростовского областного музея краеведения. Вып. 15. 2005. С. 131.

которой заботились о высококравственном воспитании своего потомства. У подобной части населения (а речь в данном случае идет о нахичеванской элите) театр ассоциировался с чем-то пустым и легкомысленным, и, если не развращающим, то уж наверняка не приносящим никакой пользы подрастающему поколению. Без всякого сомнения, подобные идеи разделяла и определенная часть консервативного нахичеванского общества.

Однако, были свидетельства и другого рода. Так, В.М. Григорян, сын известного архитектора-нахичеванца Марка Владимировича Григоряна (1900–1978), в своих воспоминаниях пишет о том влиянии, которое оказал нахичеванский театр, где давали «оперетту», на духовный склад его отца и матери: отец под влиянием опереточных спектаклей со временем освоил гитару, а чуть позднее и фортепиано, в то время как мать улучшила свои танцевальные навыки²⁴.

Считаем уместным привести один факт, который, на первый взгляд, имеет весьма отдаленное отношение к рассматриваемому вопросу. Речь идет о так называемом Гайрабетовском театре, который получил название от имени известного в Нахичевани-на-Дону купца, общественного деятеля и городского головы Карпа Макаровича Гайрабетова (Карапета Маркаровича Айрапетяна) (1825–1873).

История Гайрабетовского театра берет свое начало с 1862 г., когда при поддержке губернатора в Ростове К.М. Гайрабетов и М.Б. Драшкович составили акционерное общество и через год построили первый в городе театр. Театр этот был широко известен и в Ростове, и в Нахичевани-на-Дону. Даже сохранилось описание театра, которое мы вкратце можем привести: «Театр был деревянный, бревенчатый, низкий и в то же время... довольно ветхий. Состоял он из зрительного зала в 22 ряда кресел, 2 ярусов лож и третьего яруса галереи... Из передней, очень тесной, прямо входили в партер, так что через наружную дверь уличный воздух свободно врвался в зрительный зал. В обе стороны от входа шли два коридора, очень узкие, где едва ли могли разминуться 4 человека, из лож двери выходили в коридор, а из коридора были холлы в дамское фойе, уборную и буфет... Освещался театр керосином – одной подвесной круглой люстрой, состоявшей из 36 простых жестяных ламп, какие и поныне употребляются в ярморочных цирках, и подымающейся посредством толстого каната сквозь отверстие в потолке. Конец каната был на сцене, и очень часто, если вдруг начинало коптеть стекло, ламповщик давал знак на сцену, после чего среди акта люстру опускали, производя канатом душераздирающий визг.

²⁴ Григорян М. Из воспоминаний моего отца. URL: [http:// markgrigorian.livejournal.com/151483.html](http://markgrigorian.livejournal.com/151483.html).

На галерею вела особая лестница с улицы (с левой стороны здания) с двумя поворотами. Она состояла из 4-х рядов скамей, расположенных амфитеатром. Духота там всегда была невероятная. С центра, благодаря висевшей напротив люстре, на сцене ничего не было видно. Места на галерее были нумерованы – кто раньше пришел и занял место у барьера, тот должен был оставаться там до конца спектакля. Если кто-то в антракте отлучался на минуту, то, вернувшись, находил свое место занятым уже другим лицом. Часто это вело к крупным недоразумениям, не обходившимся без вмешательства полиции. По окончании спектакля при самой аккуратной суতোлке последний с галереи уходил через полчаса после первого. Там помещалось 420 человек.

Сцена была мала и неудобна... Помещение для оркестра было настолько тесно, что 15 человек едва ли могли там уместиться. Причем входили туда в следующем порядке: прежде турецкий барабан, за ним трамбон, кларнет, флейта и пр. Запоздай с приходом барабанщик, из-за него первая скрипка не могла бы занять свое место.

Несмотря на тесноту и почти всегда полные сборы, несмотря на керосиновое освещение и чугунные печи, театр этот, чреватый событиями разного свойства, ни разу не испытал пожара»²⁵.

Описание это я привел не только для понимания устройства самого Гайрабетовского театра. Оно интересно, прежде всего, для сравнения с построенным через три десятилетия позднее Нахичеванским городским театром.

Но парадокс состоял в том, что нахичеванский армянин, богач и даже городской голова Нахичевани-на-Дону строит театр не в родном городе, а в соседнем Ростове (не случайно в историю Донского края театр вошел именно как «Гайрабетовский театр»). Причина этого видится в том, что в тот период (речь идет о 60-х гг. XIX в.), в отличие от соседнего Ростова, в Нахичевани-на-Дону театральное искусство не пользовалось популярностью. Что объясняется некоторой консервативностью и патриархальностью большей части нахичеванцев. Но, не они, к счастью, определяли развитие досуговой культуры донских армян.

Однако развитие театрального искусства Нахичевани-на-Дону тормозилось отсутствием собственного театра. Для театральных представлений использовались самые различные помещения: пьесы и представления ставились в помещениях учебных заведений – школ и гимназий.

Как писал Е. Шахазиз, упомянутая выше труппа Т. Фасуладжяна, дававшая здесь представления, использовала для этого пшеничный амбар Ивана

²⁵ Сидоров В.С. Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани-на-Дону. Ростов н/Д, 1996. Т.4. С. 175–176.

Марковича Попова, который был превращен в импровизированный театр. Представления на армянском языке здесь давались здесь целый год²⁶.

И.М. Келле-Шагинов, в свою очередь, пишет о том, что группа молодых энтузиастов (из местных нахичеванских армян) начала давать представления в доме богатого нахичеванского купца Карпа Алексеевича Чернова. Спектакли она давала на армянском языке, собирая при этом полные залы. Среди исполняемых пьес были «Каин и Авель», «Аршак II», «Медзи Вардан». Все театральные атрибуты актерами делались собственными руками²⁷.

Посетивший в конце XIX в. Нахичевань-на-Дону Ю. Веселовский в своей статье, написанной сразу же после пребывания, писал о том, что в летнем помещении Коммерческого клуба находилась читальня с русскими и армянскими газетами, а также зал со сценой, на которой, хотя и нечасто, но давались спектакли²⁸. Таким образом, хоть какое-то помещение для постановки спектаклей в городе все же существовало. Но едва ли оно могло удовлетворить растущие интересы нахичеванцев.

В 1894 г. Общество любителей драматического искусства, которое располагалось в здании Зимнего коммерческого клуба, обратилось лично к городскому голове М.И. Балабанову с соответствующим посланием: «Общее собрание членов Общества любителей драматического искусства в своем заседании 29 марта 1894 г. единогласно постановило: избрать И.С. Чарыхова, Г.Х. Чалхушьяна, Г.Х. Бахчисарайцева и Д.Е. Ходжаева депутатами к Вам, чтобы просить Вас, как учредителя Общества, принять близко к сердцу вопрос о постройке в городе нашего театра. Знаем, что Вы всегда сочувственно относились ко всем добрым начинаниям и уверены, что без Вашего участия и содействия театр у нас не осуществится, общество и на этот случай просит Вашего благословения»²⁹.

И вскоре последовала необходимая реакция. После тщательного изучения вопроса, Городская Управа изложила свои соображения по данному вопросу. Отмечая, что действующим Городовым Положением на городское общественное управление возложена ответственность за обустройство библиотек, музеев, театров и других подобного рода учреждений, Нахичеванское городское управление в течение нескольких лет вносило в смету определенную сумму на образование т. н. «театрального фонда». Однако возрастание этого фонда происходило крайне медленно и к 1894 г. достигло суммы 9 тыс. руб. Этой суммы явно не хватало для постройки театра. В силу

²⁶ Шахазиз Е. Новый Нахичеван и новонахичеванцы / пер. с армян. Ш.М. Шагиняна. Ростов н/Д, 2005. С. 154.

²⁷ Келле-Шагинов И.М. Указ. соч. С. 311.

²⁸ Веселовский Ю. Армянский уголок на Юге России // Русские ведомости. 1897. № 273.

²⁹ Государственный архив Ростовской области (далее – ГАРО). Ф.91. Оп. 1. Д. 719. Л. 6.

этих причин Городское Управление поставило перед собой задачу изыскать способы и средства к возможно скорейшему строительству театра. Действуя в этом направлении, Управа остановилась на такой комбинации, которую она посчитала наиболее разумной в данных условиях. Это объединение всех заинтересованных лиц и организаций в построении и обустройстве общего здания, к каковым были отнесены Общество любителей драматического искусства, дирекция коммерческого клуба, Городское управление. Объединения всех наличных средств этих организаций дало бы общую сумму в 14 тыс. руб. Поэтому, гораздо выгоднее было бы приступить к строительству на Бульварной площади и построить столь обширное здание, чтобы в нем могли разместиться Учреждения Городского управления, Коммерческий клуб, театральные залы со всеми необходимыми приспособлениями. В итоге, как отмечается в докладе Управы, у города появится новое ценное и доходное имущество, Городская Управа будет пользоваться новым собственным зданием, не обременяя городской бюджет, и будет удовлетворена потребность в городском театре³⁰.

Известно, что 21 августа 1898 г. Нахичеванская-на-Дону Городская Управа объявила торги на подряд на штукатурные работы лицевого фасада и части боковых сторон здания городского театра. То, что, победившему подрядчику обязательным условием ставилось «приступить к работе немедленно» с 1 октября 1898 г. свидетельствовало об интенсивном строительстве Нахичеванского театра³¹.

Городским архитектором Н.Н. Дурбахом был разработан проект Нахичеванского городского театра³². Строительство здания в основном завершилось в декабре 1899 года, когда состоялась премьера пьесы Льва Толстого «Плоды просвещения» с участием актеров Н. Синельникова, Блюменталь-Тамарина, Петровского и других. Театр был возведен на середине Северной стороны Бульварной площади, что придало ему доминирующее положение в архитектурно художественном оформлении южной части центрального городского квартала»³³

План зала был выполнен по типу, распространенному в практике строительства театров России конца XIX – начала XX вв. «Целесообразная планировка основных помещений обеспечивает четкость загрузки и эвакуацию из зрительного зала и здания театра. Почти квадратный с полу-циркулярным

³⁰ ГАРО. Ф. 91. Оп.1. Д. 719. Л. 10.

³¹ Там же. Л. 311.

³² В.Б. Бархударян в своей работе в качестве архитектора городского театра упоминает некоего Н. Тумпахяна, но это, скорее всего, издержки перевода его работы с армянского на русский язык. См.: Бархударян В.Б. История армянской колонии Новая Нахичевань. 1779–1917. С. 503,

³³ Халтахчян О.Х. Указ. соч. С. 138.

завершением, зрительно увеличивающим глубину помещений зал вмещал 600 зрителей, имел хорошую видимость со всех сторон и прекрасную акустику. Он включал партер, амфитеатр, два яруса лож, балкон и галерею. Пол партера при необходимости выравнивался домкратами, создавая общую со сценой площадку для проведения в театре балльных вечеров при различных торжествах. Кресла партера и лож были обиты красным, а амфитеатра – синим бархатом. Равная по ширине зала площадь сцены 13 на 10,5 метров позволяла осуществлять богато оформленные оперы, драмы, балеты с большим числом участвующих актеров»³⁴.

«Из просторного вестибюля мраморная лестница с балюстрадой, по обе стороны которой возвышались гипсовые сфинксы, вела в оригинальное, трехчастное по форме плана фойе. Парадные помещения и коридоры украшали двойные бронзовые канделябры. Занавес и декорации были расписаны известным художником из Новочеркасска И.И. Крыловым, кисти которого принадлежали висевшие на стенах фойе портреты В. Шекспира, Н. Гоголя, А. Островского, Дж. Верди, П. Чайковского, М. Глинки.

Фасады здания были выполнены в стиле ренессанса. Поднятый на высокий первый этаж четырехколонный портик с коринфскими капителями акцентирует главный фасад, местоположение входа в здание. Отодвинутые несколько вглубь боковые ризалиты с такими же колоннами по сторонам ложных окон в нишах усиливают главенствующее значение портика. Арочные окна с наличниками во втором этаже, русты, парные чугунные выполненные в форме позднего ампира фонари и орнаментальная, растительно-геометрического рисунка лепка дополняют декоративное убранство здания. Аналогично оформлены и выходящие на боковые фасады торцы вестибюля, фойе и лестничные клетки. Фасады окружающих сценическую коробку обслуживающих помещений – артистических уборных, репетиционного зала, костюмерной и т.д., хотя и решены проще, тем не менее, составляют единое художественное оформление с главными и боковыми фасадами»³⁵.

Как повествует в своей книге М.Г. Багдыков, встречавшийся с Г.Б. Тусузовым во время его визита в Ростов-на-Дону в 1978 г., известный актер театра сатиры хорошо знал, ценил и помнил Нахичеванский театр. По его словам, зрительный зал имел особую акустику. Даже шепот со сцены был слышен в самых дальних рядах: «Специально проведенные строителями расчеты, использование опыта древних зодчих, амфоры, вмонтированные в стены бельэтажа, создавали прекрасный акустический эффект....Опыт мастеров

³⁴ Халпахчян О.Х. Указ. соч. С. 138.

³⁵ Там же. С. 139.

тысячелетней давности сработал безошибочно»³⁶. Огромный красивый зал использовался горожанами для балов, благотворительных концертов и вечеров. Стены фойе были расписаны картинами на различные мифологические сюжеты, здесь же была портретная галерея выдающихся драматургов. В росписи театра принимал участие живописец Р.П. Вейдовский, занавес театра расписал живописец И.И. Крылов, роспись стен произвел известный нахичеванский живописец А.А. Арцатбян. Стены театра были украшены портретами выдающихся деятелей мировой культуры – Дж. Верди, М. Глинки, А. Островского, В. Шекспира, П. Чайковского. К сожалению, все это затем исчезло под слоем краски.³⁷

Освящение театра произошло 16 декабря 1889 г. и состоялось как по обычаю Армянской Апостольской церкви, так и по православному обычаю³⁸.

Сохранилось интересное описание современника относящееся к Нахичеванскому театру и театральной жизни в городе вообще (точнее, к его возможностям): «Хорошенький удобный театр, льготные условия сдачи театра предпринимателям. Электрический трамвай в Ростов, 20 минут езды. Все так хорошо, все благоприятствовало материальному успеху, но в итоге: Нахичевань сам по себе не может наполнять театр. Большинство жителей ремесленники, рабочие, мелкие торговцы, – для них театр, особенно русский, еще звук пустой. Горсточка интеллигенции – при всем своем желании не может окупить расходы сезона. Было два сезона, когда русская драма продержалась зиму, даже предприниматели получили барыши. (Е.А. Беляев, П.П. Струйский), но это было ещё тогда, когда в Ростове был один зимний театр и в нем опера, когда ростовчане ездили на драму в Нахичевань. Уже по бюджету, само собой разумеется, Нахичевань не может дать лучшей драмы, чем Ростов. Не может же он платить артистке тысячные оклады в месяц, не может же он приглашать гастролера и платить сотни за выход»³⁹. На основании высказанного наблюдения можно предположить, что построенный в городе театр не всегда оказывался заполненным (во всяком случае, в первые годы его функционирования), и Нахичевани было трудно конкурировать с соседним Ростовом. Создается впечатление, что построенное помещение Нахичеванского театра имело зрительный зал на большее число мест, чем он реально мог быть заполнен. Но это единственное свидетельство на этот счет. Если такое и имело место, то, скорее всего, в первые годы существования театра. Нельзя также не учитывать

³⁶ Багдыков М.Г. Нахичеванские портреты. Ростов н/Д, 1991. С. 67.

³⁷ Там же.

³⁸ Багдыков Г.М. Нахичеванские портреты Георгия Багдыкова. Ростов н/Д, 2016. С. 416.

³⁹ Камнев Б.В. В Нахичеванском городском театре. Провинциальная летопись // Театр и искусство. 1907. № 43. С. 711.

такие факторы, как репертуар театра, время года, совпадение постановок с другими городскими праздниками и т.д.

Наряду со строительством здания нахичеванского театра городской Управой с одобрения полицмейстера Ростова и Нахичевани-на-Дону были разработаны «Обязательные правила для посетителей Нахичеванско-го-на-Дону Городского театра». Они сводились к следующим пунктам:

1. Вход за кулисы посторонним лицам строго воспрещается
2. Во время пьесы громко разговаривать воспрещается
3. Курить в фойе, в коридорах, на лестницах и на сцене театра, за исключением помещения буфета, строго воспрещается.
4. Мужчинам в шляпах, фуражках и шапках гулять в фойе и коридорах воспрещается
5. В коридорах гуляющая\ публика должна держаться по возможности правой стороны
6. Воспрещается зрителям занимать свободные места в зрительном зале, не соответствующее № взятого билета.
7. Воспрещается публике днем и вечером собираться в антре театра, как место для сходки.
8. Воспрещается публике аплодировать и вызывать артистов до окончания каждого акта пьесы
9. Публика должна занимать места до поднятия занавеса, сейчас же после 3-го звонка.
10. Назначенное время в афишах для начатия спектакля должно аккуратно соблюдаться антрепренером
11. Воспрещается дамам сидеть в зрительном зале в шляпах⁴⁰.

Большой интерес представляет репертуар Нахичеванского театра на рубеже XIX–XX вв. Строительство Нахичеванского городского театра, без сомнения, придало новый импульс развитию театрального искусства в городе. Особую активность в этом отношении проявляло городское Общество любителей драматического искусства. Примечательно, что после ввода в эксплуатацию Нахичеванского городского театра в местной газете «Приазовский край» часто появлялась информация с анонсом о том или ином театральном представлении.

Наиболее интенсивно Нахичеванский городской театр работал в январе, после празднования Нового года.

В качестве примера анализируем репертуар Нахичеванского городского театра за 1906 г. Так, уже 4 января 1906 г. состоялась антреприза

⁴⁰ Сборник обязательных для жителей г. Нахичевани-на-Дону постановлений Нахичеванской-на-Дону Городской думы с приложением некоторых правил: изд. 3-е. Нахичевань-на-Дону: Тип. С. Я. Авакова, 1905. С. 89–90.

Общества любителей драматического искусства – постановка драмы в 5-ти частях «Две сиротки»⁴¹.

7 января 1906 г. была поставлена комедия Зудермана «Бей бабочек», а уже на следующий день, 8 января, драма по произведению известного норвежского писателя Г. Ибсена «Враг народа или Доктор Штокман»⁴².

10 января того же года на сцене Нахичеванского городского театра была поставлена пьеса Чирикова «Иван Мироныч», в которой среди исполнителей выделялись актриса Невская (в главной роли), а также актрисы Правдина и Заневская⁴³.

12 января ознаменовалось антрепризой Общества любителей драматического искусства – бенефисом актрисы А.С. Адамян в драме А.Н. Островского в 5-ти действиях «Бесприданница». Критика достаточно доброжелательно оценила постановку: «Поставленная довольно тщательно, пьеса шла гладко, если не считать нескольких маленьких пауз. Сама бенефициантка выступала в роли Ларисы, приложила много стараний, чтобы создать интересный образ, что ей удалось. Г. Мирзоян, выступивший в роли Карандышева, с подъемом и выдержкой вел свою роль. Очень типичным Робинзоном оказался г. Армениан. Артист исполняет самые разнообразные роли и весьма удачно. Паратов в исполнении г. Оганяна слишком беден. Совершенно слабым Кнуровым оказался г.Абрамян. Очень умело справилась со своей ролью г-жа Забель. Г. Мосиан типично сыграл Илью. Вожеватовым оказался г. Заре. Публика тепло приняла исполнителей...»⁴⁴.

15 января 1906 г. Обществом любителей драматического искусства на армянском языке была поставлена антреприза «Мой мужик или ревнивая жена», комедия в 3-х действиях. В числе участников значатся фамилии Адамян, Анопьян, Дурян, Эвбель, Мирзоян, Мосьян. Главный режиссер – А. Армениан⁴⁵.

2 марта 1906 г. Нахичеванское-на-Дону театральное общество поставило антрепризу актера и режиссера А. Армениана на русском языке «Казнь» и на армянском – комедию в трех действиях «Любимчик»⁴⁶. По словам критика, комедия «Любимчик» – «скучная и бессодержательная, в общем была разыграна весьма прилично. Сам бенефициант с успехов провел заглавную роль Макса. Хорошая Мерга г-жи Арусяк. Много живости и бойкости внесла в роль Пепо г-жа Шурьян-Армениан». В заключение высказывает пожела-

⁴¹ Приазовский край. 1906. 4 января.

⁴² Там же.

⁴³ Там же. 13 января.

⁴⁴ Там же. 14 января.

⁴⁵ Там же. 15 января.

⁴⁶ Там же. 2 марта.

ние, чтобы в будущем сезоне во главе труппы стоял «такой труженик, беззаветно преданный своему делу», как г. Армениан⁴⁷. Бенефисом Армениана закончился сезон в Нахичеванском городском театре.

Однако на смену труппы Армениана в Нахичеванском городском театре уже в апреле заступило Товарищество армянских драматических артистов под руководством Сирануйш. Оно, наряду с Обществом любителей драматического искусства, выступало в качестве постановщика в Нахичеванском театре. Из имеющихся в нашем распоряжении источников (а это исключительно материалы периодической печати) сложно заключить, местная ли это организация или же это некая гастролирующая труппа. Скорее всего, это все-таки труппа, состоящая из кавказских (т.е. приезжих армян). Во главе товарищества стояла некая г-жа Сирайнуш (настоящая фамилия этой актрисы и руководительницы, к сожалению, для нас, как исследователей, осталась пока неизвестной). Но, как мы увидим ниже, это товарищество ставило в основном произведения западноевропейской классики. Интенсивность постановок этой труппы тоже была весьма высока.

Так, 9 апреля 1906 г. товариществом армянских драматических актеров была поставлена драма «Медея» в 4-х частях. Перевод драмы на армянский язык был сделан Шахмирян⁴⁸.

13 апреля 1906 г. Товариществом под руководством Сирануйш была поставлена пьеса князя Сумбатова «Измена», в которой сама руководительница выступила в роли Зейнаб. Для пьесы, которая ранее была сыграна в Тифлисе, прибыли новые армянские актеры⁴⁹. 26 апреля 1906 г. товариществом армянских драматических актеров была поставлена драма в 5-ти частях «Тбска». И здесь же в качестве руководителя-постановщика упоминается г-жа Сирайнуш⁵⁰. 23 апреля 1906 г. была осуществлена постановка известнейшей трагедии В. Шекспира «Гамлет» в 5-ти действиях в переводе О. Х. Массина⁵¹.

Нередко в Нахичеванском театре ставились постановки заезжих трупп с «неармянской» тематикой. Так, 12 марта 1906 г. был поставлен спектакль А. Романчи по пьесе А. де Лорда и Шарля Фолея «Проделки Скапена» по комедии Мольера в 3-х действиях. В спектакле принимали участие актрисы Потанина, Чарская, Лоханская, Симеонова⁵².

⁴⁷ Приазовский край. 1906. 4 марта.

⁴⁸ Там же. 9 апреля.

⁴⁹ Там же. 12 апреля.

⁵⁰ Там же. 26 апреля.

⁵¹ Там же. 22 апреля.

⁵² Там же. 12 марта.

Примечательно, что в тот же самый день, но уже вечером Обществом любителей драматического искусства была поставлена на армянском языке комедия в 3-х частях «Пепо» Г. Сундукяна. Но не менее интересно и другое: в тот же день было поставлено произведение по сценарию Г. Чубарова «Доктор по нервным болезням» в одном действии. К сожалению, в объявлении не говорилось комедия это или драма, но для нас важнее другое: это первое подтвержденное документально свидетельство того, что Георгий Иванович Чубаров, был не только организатором и энтузиастом упомянутого общества, но и автором⁵³.

Порой Общество организовывало т. н. «праздничный репертуар», когда постановки устраивались утром и вечером в течение нескольких дней подряд. Интересен репертуар Нахичеванского драматического театра на 10–12 февраля: 10 февраля утром – детский спектакль «Багдадские пирожники» или «Волшебная лампа», вечером – драма в пяти частях «Тильби»; 11 февраля утром – историческая драма в 4-х действиях «Сандухт», вечером – комедия в 3-х частях «Высочайшие попрошайки»; 12 февраля утром – комедия Бомарше «Севильский цирюльник», вечером – оперетта «Корневильские колокола»⁵⁴.

Время от времени в театре устраивались бенефисы известных актеров и актрис. Так, 12 января 1906 г. с большим успехом прошел бенефис известной актрисы С.А. Адамян.

Надо сказать, что помещение Нахичеванского городского театра использовалось не только по своему прямому назначению – для постановки театральных произведений. Здесь с концертами выступали некоторых талантливые музыканты. Так, 15 марта 1906 г. здесь состоялся концерт молодого талантливого скрипача Г. Хорозьяна, ученика музыкального училища г. Ростова⁵⁵.

Ну, и конечно, городское управление Нахичевани-на-Дону, в ведении которого находился театр, не могло не учитывать интересы и подрастающего поколения нахичеванцев. 7 января в театре устраивался праздник для самых маленьких – «Ёлка», который по традиции сопровождался раздачей подарков и различными сюрпризами⁵⁶.

Как же оценить деятельность Нахичеванского драматического театра? Е.Л. Щукина оценила ее таким образом: «Деятельность Нахичеванского драматического театра была весьма скромной. Она не отличалась яркими постановками и слабо влияла на воспитание хорошего вкуса у публики.

⁵³ Приазовский край. 1906. 12 марта.

⁵⁴ Там же. 10 февраля.

⁵⁵ Там же. 15 марта.

⁵⁶ Там же. 7 января.

Среди огромного количества антрепренеров, на непродолжительные сроки, сложно было кого-либо выделить»⁵⁷.

Полностью противоположной ей является точка зрения В.Б. Бархударяна, который дал такую оценку: «Новое удобное здание, равного которому не имели соседние города, в значительной мере способствовало развитию театрального дела. Новонахичеванское драматическое общество стало чаще давать спектакли. Хорошие условия для постановок, наличие общества любителей театра притягивали к Новой Нахичевани знаменитостей. Участились гастроли театральных трупп и известных артистов»⁵⁸.

Как известно, Городская дума отказала в аренде театра Н. Соболящикову-Самарину на зимний сезон 1911–1912 гг., но сдала его С.И. Крылову и в результате получила неудачную антрепризу. «Крылов уехал неизвестно куда, и до настоящего времени 23 января 1912 г., не сформировал для города драматической труппы. Театр пустует... Если Крылов не пришлет ответ, дело передается в суд»⁵⁹. Вскоре после этих событий Крылов оказался полным банкротом.

Порой в театре случались конфликтные ситуации, которые даже приходилось решать с помощью мировых судей. Так, в декабре 1907 г. в мировом суде 6-г участка рассматривалось дело о взыскании с антрепренеров Нахичеванского театра Онегина и Правдич 500 руб. Суть дел заключалась в том, что артистка Карепина была приглашена, по словам антрепренеров, исполнять роли старух. Несмотря на это, она начала требовать роли молодых, при этом отказываясь от своих первоначальных обязательств. Кроме того, она игнорировала репетиции, в дни спектаклей отказывалась от ролей, за что была оштрафована на 5 руб. и уволена антрепренерами. Карепина не признавала себя виновной и подала иск. Со стороны Карепиной выступил поверенный Радин, а со стороны антрепренеров – Чернов. В качестве свидетелей были вызваны 8 человек, которые подтвердили факт прогулов и отказ актрисы исполнять от роли старух. Когда выяснилось, что среди свидетелей возникли разногласия относительно условий контракта актрисы, мировой судья, разбиравший дело, признал иск Карепиной к антрепренерам правильным и постановил взыскать с Онегина и Правдич 500 руб. 10 коп. в пользу Карепиной⁶⁰. Таким образом, и Нахичеванский городской театр не был порой лишен отдельных конфликтных ситуаций, которые даже приходилось решать в судебном порядке.

В 1913 г. Нахичеванская городская дума отказала в аренде театра О.П. Зарайской, мотивируя это тем, что в репертуаре ее труппы есть пьесы, кото-

⁵⁷ Шукина Е.Л. Указ. соч. С.69.

⁵⁸ Бархударян В.Б. Указ. соч. С. 503.

⁵⁹ Шукина Е.Л. Указ. соч. С. 69.

⁶⁰ Приазовский край. 1907. 20 декабря.

рые запрещено посещать учащейся молодежи, а она составляла основной контингент зрителей.

Можно выделить еще один сезон, 1910–1911 года, когда театр был арендован Мариусом Петипа. Как актер, он был на высоте, сыграв Тартюфа и Кречинского, но антрепренер из М. Петипа не получился. Антрепризу пришлось вскоре свернуть, и на нахичеванской сцене водворились любители, меньше зависевшие от сборов.

По мнению Е.Л. Шукиной, нахичеванская городская дума не уделяла должного внимания деятельности театра, хотя в сезоны 1907–1910 гг. она выплачивала небольшие субсидии на его содержание, сдавала антрепренерам на льготных условиях. Но неудачный выбор антрепренеров не позволил театру занять должное место в культурной жизни города⁶¹.

В литературе встречаются еще более категоричные оценки, в которых говорится даже о «жалком существовании» нахичеванского театра⁶².

Можно ли принять точку зрения вышеуказанных авторов? Если и можно, то только отчасти. Во-первых, оценка театральной жизни Нахичевани-на-Дону дается в сравнении с театральной жизнью соседнего Ростова. Такое сравнение нам кажется, по меньшей мере, некорректным по двум причинам: 1) по сравнению с Нахичеванью Ростов имел гораздо более богатые театральные традиции, ибо театр там возник более, чем на полвека раньше, чем в соседней Нахичевани; 2) к началу XX в. по своим экономическим и иным возможностям Ростов значительно превосходил своего соседа, что давало возможность приглашать современных актеров, наиболее популярные труппы и т.д. А наличие более просвещенной русскоязычной публики позволяло заполнять в театре гораздо больше пустующих мест.

Что касается обвинения, выдвинутого в адрес Нахичеванской городской думы в отсутствии должного внимания к проблемам местного театра, то его можно принять лишь отчасти: гласные думы, состоящие в своем большинстве из купцов и предпринимателей, слабо разбирались в театральных проблемах. Нельзя в этой связи не привести один весьма примечательный факт: выборочный анализ протоколов заседания Нахичеванской-на-Дону Городской думы за 1907 г. показал, что в течение упомянутого периода вопрос о театре и театральной жизни города не поднимался ни одного раза! Рассматривались самые разнообразные вопросы городской жизни – о городской канализации, о проведении телефона, о прирезке земельных участков, о проведении торгов и многие-многие другие. Но вопросы о театре – ни одного раза. Чем это объяснить? Скорее всего, проблемы театра

⁶¹ Приазовский край. 1907. 20 декабря.

⁶² *Немиров Ю.* Годы, спектакли, роли: из истории театров Дона. Ростов н/Д, 1984. С. 58.

не были приоритетным для гласных думы. Дума, видимо, придерживалась принципа невмешательства в культурную жизнь горожан, предпочитая делать главный акцент на проблемы городского благоустройства. К тому же для руководства театральной жизнью они не имели никакого опыта, ибо собственный театр в городе появился лишь несколько лет назад.

В развитии театрального дела в Нахичевани-на-Дону имело место еще одно обстоятельство. В иных случаях сближение и постепенное срастание соседних Ростова и Нахичевани-на-Дону можно было бы признать целесообразным и разумным, но не в этом случае. Нахичеванский театр не мог выдерживать конкуренции с ростовским Асмоловским театром, и его антрепренеры зачастую оканчивали театральный сезон с дефицитом. Не случайно страницы местной газеты «Приазовский край» пестрили объявлениями о предстоящих спектаклях в Асмоловском театре даже в летнее время, в то время как Нахичеванский городской театр летом попросту бездействовал. Актеры оставались без зарплаты, антрепренеры были вынуждены скрываться от кредиторов⁶³.

Тем не менее, одно важное, на мой взгляд, обстоятельство выгодно отличало Нахичеванской городской театр от Асмоловского в соседнем Ростове: первый был городским и содержался исключительно на средства города, в отличие от второго, который был частным и в который город Ростов не вкладывал ни копейки.

К тому же нельзя не упомянуть еще об одном факторе, отнюдь не способствующем, а порой и прямо тормозившим развитие театрального дела не только в Нахичевани, но и на Дону в целом. Различного рода зрелища и увеселительные мероприятия облагались разного рода налогами со стороны местных властей. Во всяком случае, это имело место в Ростовском Градоначальстве. Так, в 1910 г. сообщалось о введении здесь нового налога в городах Ростове и Нахичевани-на-Дону: «Господин градоначальник во исполнение соответствующего распоряжения по МВД, препроводил в главное управление по делам местного хозяйства сведения о числе, роде и характере существующих в Ростове и Нахичевани постоянных и временных зрелищ и увеселений и выписки из постановлений Ростовской и Нахичеванской городских дум по вопросу об установлении сбора в городские доходы с увеселений и зрелищ. Господин Градоначальник уведомил, что признает желательным сбор с билетов, который даст значительные средства городскому бюджету....»⁶⁴. Лишь благотворительные вечера и народные гулянья было разрешено не облагать сбором. Если

⁶³ Шукина Е.Л. Указ. соч. С. 87–88.

⁶⁴ Театральный сбор // Театр и жизнь. 1910. № 6. С. 731.

новый налог не наносил существенного ущерба Ростовским театрам, то для Нахичеванского театра, который был менее доходным и менее посещаемым, явился тяжелым бременем⁶⁵.

Публика становилась все взыскательнее и капризнее, и требовалось немало усилий, чтобы завоевать ее признание. В случае возникновения конфликтной ситуации она могла просто проигнорировать спектакль. Так, на юбилее, посвященном 30-летию сценической деятельности антрепренера и режиссера Нахичеванского театра А.Н. Голицына-Онегина театр оказался пуст из-за конфликта руководства с актерами. Антрепренер не выполнил условия контракта о распределении ролей, дело дошло до судебного разбирательства, и публика выразила свое отношение к данному инциденту тем, что не явилась в театр⁶⁶. Таким образом вырисовывается примечательный факт: в некогда армянском театре режиссером становится русский, что свидетельствует о дальнейшей русификации Нахичеванского армянского театра в начале XX в.

Однако относительные неудачи сопровождались грандиозными успехами. Так, 28 декабря 1907 г. на сцене нахичеванского театра с большим успехом прошла оперетта «Мамзель Нитуш», которая одновременно явилась бенефисом известной актрисы М.Н. Шадурской, которая всегда пользовалась симпатиями зрителей. Несмотря на плохие погодные условия, зал театра оказался практически полон. Критик, скрывающийся под псевдонимом Н.Х., по этому поводу писал: «Изящная оперетта «Мамзель Нитуш» без тех скабрзностей, коими переполнены оперетты подобного выпуска, с красивыми музыкальными номерами, была разыграна труппою г.Онегина довольно гладко. Роль Лисички нашла в лице бенефициантки удачную исполнительницу. Артистка имела шумный успех и несколько номеров её вызывать на бис. Не меньший успех выпал и на долю г.Самарина-Волжского, игравшего с большим комизмом Августина. Роль де Шамплатро хотя и не подходила к сценическому дарованию г.Прозоровского, тем не менее, актер справился с ней довольно легко. Г. Онегин оказался хорошим полковником, а г. Соловьев и Дубровин недурно провели свои роли. Хор оставлял желать много лучшего. Оркестр же г.Тациева шел достаточно стройно. Бенефициантка, встретив достаточно теплый прием со стороны публики, получила роскошный букет»⁶⁷.

Какие выводы можно сделать на основании данной заметки? Во-первых, можно с уверенностью заявить, что восторги по поводу блестящей игры М.Н. Шадурской выражали не только представители русскоязычного на-

⁶⁵ Щукина Е.Л. Указ. соч. С. 27.

⁶⁶ Приазовский край. 1907. 20 декабря.

⁶⁷ Там же. 30 декабря.

селения Нахичевани-на-Дону, но и армянская публика. Во-вторых, активное посещение армянским населением города комедии «Мамзель Нитуш» свидетельствует об обретении местным населением вкуса к произведениям западноевропейской литературы. В-третьих, городской Нахичеванский театр активно «осваивался» русскоязычными актерами, которые с удовольствием играли на его сцене.

К чему все это вело в конечном итоге? К тому, что армянское население города активно знакомилось с лучшими достижениями русской и западноевропейской культуры, что в конечном итоге вело к синтезу культур и интеграции армян в российское общество.

При анализе расписания нахичеванского городского театра, бросается в глаза то, что в летние месяцы театр был практически не задействован. Чем это можно было объяснить?

На первый взгляд естественным объяснением этому могут служить каникулы в деятельности театральных трупп. Однако на самом деле объяснение было другое. В Александровском саду, излюбленном месте отдыха нахичеванцев, существовал летний театр. Так, в договоре, заключенном Городской Думой и арендатором сада Чарыхчянцем последний обязывался в театре, который находился в саду, «давать оперу, драматические представления, оперетку, фарсы и водевили...»⁶⁸.

Как мы видим, репертуар упомянутого летнего театра был довольно обширный. И в летнюю жару нахичеванцам гораздо комфортнее было смотреть постановки на открытом воздухе в прохладе летнего сада, нежели в закрытом помещении городского театра. Таким образом, театральная жизнь в Нахичевани-на-Дону протекала в течение всего года, без каких-либо перерывов.

Как уже указывалось выше, Нахичеванский театр не был частным, а являлся собственностью города, поэтому представляется весьма важным вопрос о роли органов власти Нахичевани-на-Дону в руководстве театральной жизнью города.

Городское общественное управление Нахичевани-на-Дону осуществляло непосредственное руководство и контроль за театральной жизнью города. С этой целью ежегодно Городская Дума избирала театральную комиссию, которая в случае необходимости оперативно выносила на рассмотрение Думы возникавшие вопросы. Приведем несколько примеров.

Так, 16 февраля 1907 г. в Городскую Управу последовало обращение актрисы Яворской (настоящее имя – княгиня Ольга Борисовна Барятинская), в котором говорилось: «Желая снять на предстоящий зимний сезон Нахичеванский зимний театр для постановки драматических спектаклей,

⁶⁸ Ведомости Нахичеванской-на-Дону Городской Думы. 1901. №4. С. 45.

покорнейше прошу Городскую Управу сдать мне указанный театр с буфетом, вешалкою и со всем находящимся внутри театра инвентарем с 1 сентября 1907 г. по первый день Великого поста 1908 г. за что я обязуюсь: 1) платить Городской Управе за каждый поставленный спектакль, которых должно быть не менее двух в неделю, по 50 руб. 2) ставить пьесы литературные и современных авторов, причем репертуар пьес обязуюсь представлять на одобрение и усмотрение Городской Управы. 3) начинать спектакли в 8 и кончать их в 12 ч. ночи. 4) освещение театра электричеством и отопление, а равно электротехников и истопников, а также и служащих на сцене Городская Управа дает от себя и расход по всем этим статьям принимает на себя; все же остальные статьи расхода по театру, за исключением страховки здания и городского налога, принимаю лично на себя. Прошу Городскую Управу вопрос о сдаче мне театра решить не позднее первого дня великого поста, так как на первой неделе я должна приступить к формированию труппы как для Нахичеванского, так и для Машонкинского в Ростове театров. В дополнение к своему заявлению присовокупляю, что согласна внести в Городскую Управу залог в размере одной тысячи рублей, из каковой суммы Городская Управа удерживает 50 руб. взносы, указанные в 1-м пункте моего заявления»⁶⁹.

В свою очередь, театральная комиссия, рассмотрев заявление актрисы Яворской, выразила согласие на сдачу ей городского театра с некоторыми замечаниями и оговорками. Так, «доход от вешалки поступает в пользу города, причем город ставит капельдинеров за свой счет. Доход же от буфета поступает в пользу антрепренерши. Репертуар предполагаемых к постановке пьес составляется антрепренершей за неделю вперед и представляется на одобрение и утверждение театральной комиссии. Если после театрального дебюта артиста или артистки выяснится не соответствие их своему амплу, то антрепренерша Яворская по требованию Театральной комиссии обязана заменить их в течение полумесячного срока, новыми силами, отвечая в противном случае неустойкой в определенном размере. В распоряжение местного Общества Любителей Драматического Искусства по усмотрению Городской Управы предоставляется 12 дней для постановки вечерних спектаклей, из коих 4 дня праздничных и воскресных. Плата за спектакль вносится в городскую кассу на следующий день после его постановки. Залог Яворской остается до конца сезона».

Отдельные гласные Думы внесли свои мелкие замечания и предложения. Так, гласный А.И. Салтыков нашел необходимым возложить на Л.Б. Яворскую обязанность ставить пьесы с таким ансамблем, как они будут ставиться в Машонкинском театре. Гласный И.М. Царуков предло-

⁶⁹ Ведомости Нахичеванской-на-Дону Городской Думы. 1907. № 1. С. 53.

жил ограничить размер платы за место в театре по примеру контрактов, заключенных с прежними антрепренерами и обязать антрепренершу не ставить бенефисных спектаклей в праздничные дни. В конечном итоге, Дума постановила уполномочить Городскую Управу сдать театр на будущий зимний сезон Л.Б. Яворской на условиях, «...указанных в настоящем протоколе, а также применяясь к условиям контрактов, заключенных с прежними антрепренерами»⁷⁰.

В том же самом году антрепренерша городского театра Л.С. Шмидт-фон-дер-Лауниц обратилась в Городскую Управу со следующим прошением: «При подписании мною договора на аренду Нахичеванского-на-Дону городского театра Городская Управа в лице своих представителей обещала мне, если труппа окажется удовлетворительной, продолжить заключенный договор на существующих условиях по 1 мая 1908 г. На основании вышеизложенного прошу Городскую Управу о продолжении срока аренды Нахичеванского-на-Дону городского театра по 1 мая 1908 г. Вместе с тем ходатайствую о сдаче мне городского театра на выработанных Думою условиях ещё на три сезона – с 15 августа по 1-е мая каждый для постановки драматических, оперных и опереточных спектаклей. Ходатайство мое прошу рассмотреть в ближайшем заседании, так, как только в настоящее время можно пригласить лучшие артистические силы на будущий зимний сезон. При сдаче мне городского театра на более продолжительный срок (на три года) я буду иметь возможность сделать капитальные затраты на приобретение новых декораций, мебели и прочих аксессуаров сцены. Что касается платы, то я, в виду предстоящих больших затрат, прошу Городскую Управу уменьшить таковую, взамен чего я обязуюсь все декорации, приобретенные во время всего арендного срока, оставить в пользу Нахичеванского городского театра»⁷¹.

Как следовало из справки, представленной театральной комиссией, городской театр по договору был сдан в аренду «артистке Л.С. Шмидт-фон-дер-Лауниц с 14 октября сего года до Великого поста будущего 1908 г. с отоплением и освещением, буфетом и вешалкой, двумя рабочими для сцены, также имеющимися в наличии декорациями и мебелью на сцене, с арендной платой за весь сезон 2 500 руб.»⁷²

О чем свидетельствуют приведенные факты? О том, что нахичеванской городской театр практически никогда не пустовал и антрепренеры буквально выстраивались в очередь с целью его аренды. Как мы видим, в начале XX в. арендаторами выступают уже достаточно известные в театральной

⁷⁰ Ведомости Нахичеванской-на-Дону Городской Думы. 1907. № 1. С.55.

⁷¹ Там же. № 2. С. 72–73

⁷² Там же. С. 73.

среде антрепренеры, которые по своему происхождению уже не были армянами (Л.С. Шмидт фон-дер-Лауниц, Л.Б. Яворская).

Порой городскому управлению приходилось заниматься и другими, более мелкими вопросами. Так, председатель нахичеванского общества любителей драматического искусства и одновременно гласный городской Думы Г.И. Чубаров обратился в Управу с предложением об отдаче в пользование обществу городских чугунных тумб для расклейки афиш и объявлений. Городская Управа, рассмотрев это заявление, сочла возможным удовлетворить это ходатайство, но с тем, чтобы общество выполняло все те условия, на каких тумбы были сданы ранее арендатору Чернову⁷³.

Наряду с этим значительно расширился театральный репертуар, который включал в себя постановки на произведения не только классиков российской, но и зарубежной, по большей части, западноевропейской, литературы.

В 1917 г. среди донских армян начал особой популярностью пользоваться т. н. «Театр Чарахчиянца», как тогда называлась армянская оперетта. Рост интереса местной армянской публики к традициям Востока способствовал появлению целого ряда армянских опереточных трупп, неумоимо демонстрирующих «во всех районах русско-армянского расселения перлы примитивного народного творчества. Подавляющее большинство армянской интеллигенции до сих пор еще не может мириться с «упрощением» формы сценического творчества и неустанно боролась во имя спасения «чистого» искусства». Однако народ, верный зову сердца, валом валил на оперетты жанра «Аршин мал алан». Гостиная в Ростове и Нахичевани-на-Дону опереточная труппа господ Шаэна, и Ови Агораняна, начавшая свои гастролы постановкой «гвоздя» 1916 г. «Аршин мал алан» («Продавец красного шелка») поставила новинку «Уш лины, нуш лени» («Поздно, но сладко»): «В противоположность прошлой оперетте, воспроизводящей жизнь кавказских мусульман, сюжеты «Уш лени» целиком взяты из армянской жизни. Здесь в общем та же красноречивость, и сцены, и полная обаяния своеобразная восточная музыка, кои обуславливали успех «Аршин мал алан», который уже был поставлен и на русской сцене. Вслед за этим была поставлена оперетта «О олмасун», кстати, менее удачная, но имевшая большой успех благодаря безукоризненной игре г. Авалян, выступавшего в заглавной роли. Из остальных членов труппы критика отметила гг. Багдасаряна, Ови Агораняна и г-жу Эльзу, вполне постигших дух нового жанра. В их игре были заметны такт и чувство меры. Однако оркестр оставлял желать лучшего»⁷⁴.

⁷³ Приазовский край. 1906. 15 июля.

⁷⁴ Там же. 1917. 31 января

Однако, ситуация усложнилась после начала первой мировой войны. Реакционное духовенство, которое поддерживали определенные правительственные круги, встало на путь запретов на разнообразные увеселительные и театральные представления, а также прямых угроз в адрес протестовавшей против этого театральной общественности.

Театральная жизнь в Нахичевани-на-Дону не затухала и в 1918 г. В этот период на сцене нахичеванского театра блистал любимец нахичеванской молодежи Горянов. Его ценили за талант и молодость. Зная об этом, Горянов своим бенефисом решил отдать дань молодежи как знак уважения. Артист поставил пьесу собственного сочинения «Страшно жить» (трагедия юноши) На фоне старой истины: жестокое воспитание уродует хрупкую юную душу, автор нарисовал жертву такого воспитания. Здесь нет ни одной новой черты: деспот-отец, ветреная мать, – все это краски старые и многократно в различных вариациях уже использованные. Впрочем, при всем этом пьеса смотрелась с большим интересом, чему в значительной степени способствовало ее сценичность. Пьера играл сам Горянов. Как отмечал критик, «Пьер получился в его исполнении живым, захваченным из жизни. В нем не было ни тени искусственности. В его движениях, в каждом звуке голоса чувствовалась тихая, сосредоточенная в себе трагедия юной души, исковерканная жестоким отцом. Г-н Юльский в роли отца Пьера не был в достаточной мере деспотичен. Сцена объяснения с Пьером перед роковым моментом самоубийства последнего доведена Юльским без всякого подъема. Г-жа Сониная и в эпизодической роли любимой Пьером девушки дала много искренности и простоты. Пьеса прошла с ансамблем. Сбор был полный. Бенефицианту после каждого акта устраивались шумные овации»⁷⁵.

А буквально через неделю, 7 декабря 1918 г. на сцене Нахичеванского театра состоялось бенефис Н.А. Красавиной. Была представлена пьеса «Эрос и Психея»⁷⁶.

Бурная театральная жизнь кипела в городе и в 1919 г., несмотря на продолжающуюся братоубийственную гражданскую войну.

И. Сургучевым была поставлена в Нахичеванском театре в бенефисе г. Чернышова новая одноактная пьеса из цикла «Женщина»: «В пьесе 3 действующих лица: Писатель, Женщина и Неизвестный. Фабула пьесы до чрезвычайности несложна, вернее – односложна. Возвращаясь домой после первого блестящего представления своей новой пьесы, Писатель приводит с собой Женщину. Оставив мужа, она пошла с Писателем,

⁷⁵ Приазовский край. 1918. 1 декабря

⁷⁶ Там же. 6 декабря

упоенная его успехом. Она любит его. Между Писателем и Женщиной происходит длинный разговор о критике. Из этого разговора явствует, что Писатель лучшим критиком своего нового произведения считает ее, Женщину, а не профессиональных критиков, этих, по его словам, “неудавшихся художников”. Врывается Неизвестный с револьвером в руках. Он заставляет Писателя выслушать целый обвинительный приговор. С резкостью отчаяния он бросает Писателю ряд обвинений. Писатель, оказывается, давно знал Неизвестного, служившего Писателю тем фундаментом, на котором тот строил свой успех. Упившись любовью его жены, он пустил все это в оборот, выменял на аплодисменты, цветы, новые любовные приключения. Неизвестный хочет его убить. Между ними становится Женщина, уговаривающая Неизвестного не убивать Писателя, обещая в нужный момент самой воспользоваться револьвером. На этом и кончается пьеса. Но центр тяжести пьесы не в ее фабуле. Уже то, что г. Сургучев героев своей пьесы обозначил не конкретными именами, а объективными признаками, – он перенес творческий фокус в символично-психологическую сторону. Писатель, Неизвестный и Женщина – это три символические звена одной роковой цепи, выкованные самой жизнью. Из исполнителей одна г-жа Чарусская (Женщина) нашла соответствующий заданию тон. Г-н. Чернышов (Неизвестный) и г. Крючков (Писатель) оставляли в стороне психологичность пьесы и играли в слишком резких для такой пьесы тонах.

Кроме “Женщины” г-н Чернышов поставил трехактную комедию “Земной рай”. Комедия разыграна более развязно, чем это требовалось ее сущностью и характером. Бенефициант удостоился продолжительных оваций⁷⁷.

24 января 1919 г. в Нахичеванском театре состоялся первый бенефис: г. Чарусская ставила «Обнаженную» Батайля, для второго же бенефиса артистка выбрала «Хищницу» Миртова. Вот как оценил критик игру актеров и сами спектакли: «Кроткая, нежная и бесконечно наивная Лулу в “Обнаженной” и демонически страстная Татьяна в “Хищнице” – два полюса женской души. Второй выбор бенефициантки оказался менее удачен, чем первый в силу того, что демоническая грань таланта г. Чарусской менее отшлифована, чем лирическое начало ее дарования. Благодаря этому г. Чарусская, по-видимому, чисто интуитивно подчеркивала то, что в Татьяне, что в ней менее всего от хищничества, как-то упуская из виду, что сентиментальность в Татьяне – чуждая в её натуре черта. Лишь случайный налет на ее душе. Это, повторяем, скорее всего, чисто интуитивное подчеркивание проблем мягкосердечия в Татьяне диссонировалось хищнической сущностью

⁷⁷ Приазовский край. 1919. 22 января

героини. Вот почему заключительная сцена 4-го акта, когда Татьяна при объяснении с Даничем, под влиянием смерти сестры впадает сначала в тон мягкосердечия, а затем в настоящее хищничество, прозвучало у г. Чарусской в первой своей лирической части с подлинной неподдельной искренностью, а во второй натянуто и недостаточно ярко. В последней сцене, где г-жа Чарусская должна была особенно рельефно выявить хищничество Татьяны, у артистки не хватило нужных красок и темперамента “хищницы”.

Г-ж Стригул повела роль Анны с художественным вкусом и подъемом, хотя моментами слишком утрировала истеричность Анны.

Г-н Кречетов – доктор Данич, не в меру сух и в его любовь к «хищнице» не верилось. Характерные фигуры дали г. Горянов в роли гимназиста Ники и г. Юльский (Киндын). Иосиф очерчен г. Мартини как-то туманно, г-жа Солина – подлинная гимназистка, словно со школьной скамьи “зашла” на сцену. Хороший, яркий образ. Г-жу Чарусскую принимали с особенной теплотой, которая является уделом любимиц публики»⁷⁸.

Уполномоченный дирекции Нахичеванского театра г. Бахтиаров поставил в свой бенефис самую переделанную и приспособленную для сцены повесть Л.Н. Толстого «Князь Касатский» (отец Сергей): «Если всякая драматическая переделка, как насильственное приведение формы произведению чуждой творцу и ваятелю этого произведения, является всегда известным отклонением от замысла автора, то тем больше дает себя знать произведение Л.Н. Толстого “Князь Касатский”. Это не только произведение формы-тела, сколько идеи, составляющие душу произведения. В инсценировке именно эта душа произведения механическим образом вытравлена, расплавлена в монологах и театральных аксессуарах. При таком положении вещей тяжесть интереса пьесы пала исключительно на исполнителей. Последние своей игрой могут если не вернуть произведению вытравленную из него душу, то по крайней мере сгладить эту бездушность, компенсировать ее известной личной одухотворенностью. Князя Касатского играл г. Мартини. артист пошел по линии такой одухотворенности. Его князь Касатский выдержан и приближен к образу толстовского героя. За исключением г-жи Чарусской исполнители были мало подготовлены к воплощениям персонажей толстовской повести. Массовые сцены 4-го акта прошла нервно и сумбурно. В декоративном отношении постановка недурна. Публика высказала полнейшее нежелание проникнуться внутренним содержанием пьесы. Непрекращающийся шум и смех на местах, где, казалось бы, меньше всего можно было смеяться – вот что характеризовало нахичеванскую публику в данном спектакле»⁷⁹.

⁷⁸ Приазовский край. 1919. 24 января

⁷⁹ Там же. 27 января

Подведем некоторые итоги. Театральные традиции зародились у армян еще со времен глубокой древности и получили развитие в средневековье. Однако развитие досуговой культуры анийских – крымских – донских армян пошло несколько иным путем. Отделившись в IX–XI вв. от основной части этноса, эта ветвь сформировала собственную культуру, имевшую свои особенности. И в числе этих особенностей можно назвать и то, что не только до переселения из Крыма на Дон, но и через несколько десятилетий после того, как они уже твердо обосновались на донской земле, в их досуговой культуре не присутствовало театральное искусство. Оно было привнесено извне, посредством театральных трупп из Закавказья, в основном – из Тифлиса.

По большому счету, театральные традиции армян на Дону имеют сравнительно недолгую историю, примерно около 170 лет. Но это были годы поступательного развития и формирования устойчивого интереса к театру.

По мере знакомства с театральным искусством закавказских армян, рос интерес к нему и со стороны донских армян. Особенно способствовала этому игра таких талантливых армянских актеров, как П. Адамян и Т. Фасуладжян.

Интерес к театральному искусству стал столь велик, что, не имея специально приспособленного здания театра, различные энтузиасты ставили постановки в переоборудованном для этого здании склада для хранения зерна (т. н. сыпки).

Несмотря на то, что театральная жизнь в Нахичевани-на-Дону несколько уступала театральной жизни соседнего Ростова (без сомнения, важную роль здесь играли масштабы самих городов), театр для донских армян был одним из самых любимых видов искусства. Дань увлечению театром отдавали не только простые нахичеванцы, но даже и гласные Городской Думы, совмещавшие свои служебные обязанности с увлечениями театром. Ярким примером тому может служить деятельность гласного нахичеванской городской думы, присяжного поверенного Григория Ивановича Чубарова, который после своей служебной деятельности целиком отдавался любимому делу, и даже, несмотря на свое относительно высокое общественное положение, сам играл на сцене местного театра.

Театральная жизнь создавала необходимый фундамент, формировала огромный интерес у некоторых представителей торгово-промышленных слоев города, которые, оставив «семейное дело», порой идя наперекор желанию родных, связывали себя с театром и театральной жизнью.

Одной из особенностей развития театрального искусства донских армян можно назвать то, что, возникнув первоначально как исключи-

тельно театр армянский, он с течением времени, по мере сближения Ростова и Нахичевани-на-Дону, медленно эволюционировал и фактически стал «русским»: пьесы русских писателей игрались русскими актерами на русском языке, к которому армянская публика уже стала постепенно привыкать. И театр все более терял свой национальный колорит и свои армянские черты.

Многие из них, получив в столицах образование, далекое от театрального, затем стали и выдающимися актерами, и театроведами. Ярким свидетелем этому может служить творческая жизнь известного актера московского Театра сатиры Георгия Бароновича Тусузова и театроведа и историка театра профессора Алексея Карповича Дживелегова.

Эти традиции были затем успешно продолжены. Учеником А.К. Дживелегова стал его земляк – известный театровед и педагог, профессор Григорий Нерсесович Бояджиев (1909–1974). Продолжателем лучших актерских традиций, заложенных Г.Б. Тусузовым стал уроженец армянского села Большие Салы Мясниковского района Павел Борисович Луспекаев (1927–1970), а на современном этапе – Георгий Хачатурович Мартиросян (р. 1948).

В связи с развитием театрального искусства среди донских армян необходимо указать ещё на один нюанс. Если первоначально театр донских армян был «национальным» – и этому способствовали гастроли армянских трупп из Константинополя и Тифлиса, которые играли пьесы только армянских авторов и исключительно на армянском языке, то к началу XX в. Нахичеванский театр практически полностью «обрусел» и подавляющее большинство пьес игралось на русском языке и в своём большинстве – русскими актерами. Естественной причиной этого было заметное культурное влияние, которое оказывал соседний Ростов, где театральная жизнь имела более прочные традиции, на Нахичевань-на-Дону.

Еще одним важным следствием развития театральной жизни донских армян было сближение и переплетение двух культур – армянской и русской.

С другой стороны, как известно, донские армяне поселились на российской земле. В силу этого донские армяне, посещая спектакли, поставленные по произведениям русских писателей классиков, приобщались к лучшим образцам российской литературы.

Вместе с тем нельзя не указать на еще одно обстоятельство. Некоторые консервативно настроенные патриархальные круги Нахичевани-на-Дону, с подозрением и недоверием относились к театральному искусству, прежде всего, опасаясь его «разлагающего» влияния на воспитание подрастающего поколения. Но таких консервативно настроенных семейств были немного, и театр занял важное место в досуговой культуре донских армян.

Необходимо указать еще на одно важное обстоятельство: построенный за счет городского бюджета Нахичеванский городской театр являлся принадлежностью города. Не случайно театральная жизнь в Нахичевани-на-Дону регулировалась Городским общественным управлением, которое избирало театральную комиссию. Комиссия рассматривала различные вопросы театральной жизни города: сдача театра в аренду помещения театра, контроль за репертуаром и т.д.

Развитие театрального искусства среди донских армян шло не только вглубь, но и вширь. Об этом свидетельствовало пробуждение интереса к театральному искусству не только среди горожан, но и среди жителей армянских сел. Нам доподлинно известно о создании драматического кружка в Чалтыре, но вполне возможно, что подобные кружки могли быть и в других армянских селах. Все это позволяет сделать вывод о том, что театральное искусство играло большую роль в жизни донских армян.

Сегодня в самом центре исторической части бывшего г. Нахичевани-на-Дону, ныне Пролетарского района г. Ростова-на-Дону, на Площади Толстого, возвышается величественное здание Нахичеванского городского театра. Сейчас здесь располагается Ростовский академический молодежный театр. И это лучшее свидетельство продолжения традиций театральной жизни донских армян.