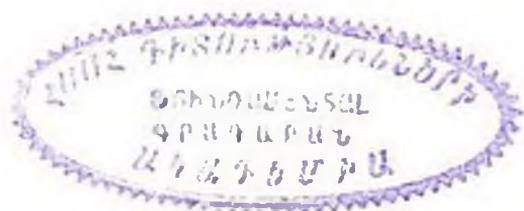


РУБЕН
ЗАРЯН

Мексика
и армяне



საქართველოს

საგარეო ურთიერთობების

სახელმწიფო

სამსახური



82 (092) Мексир + ✓
792 (479-25) (091)

Р Т
49222

РУБЕН
ЗАРЯН

35925-80

Мексир и армяне



Издательство «Советакан грох»

Ереван— 1981

ББК 83. ЗВл
З—359

Перевод с армянского
Сюзанны Гуллакян

Зарян Р. В.

З—359 Шекспир и армяне. Пер. с арм. С. Гуллакян.—Ер.: Совет. грох, 1981.—76 с.
—11. фото

В книге вкратце рассматривается полуторавековая история исследования Шекспира в Армении. Освещаются историко-культурное значение важнейших фактов армянской биографии Шекспира и их эстетическая значимость как в русле национальных проблем национальной литературы и театра, так и эстетики Шекспира в целом.

4702080200 (663) без объявления
З 705 (01) 81

ББК 83. ЗВл + 85.44(2Ар) + 83.3Ар
8И(Англ) + 792Ар + 8Ар

©Издательство «Советакан грох», 1981,
перевод, оформление

Понстине пророческими стали слова английского драматурга Бен Джонсона, который сказал, что Шекспир принадлежит не только своему веку, но всем временам. А время сообщило этим словам более глубокий смысл — Шекспир принадлежит не только Англии, но всему миру.

Пожалуй, можно смело утверждать, что в истории мировой драматургии никто не имеет такой славы и признания, как Шекспир. И ни об одном писателе так много не писалось, как о Шекспире. Говорят, что Толстой был одним из самых начитанных людей в мире. Число прочитанных им книг достигает двенадцати тысяч. Три дня назад я был в Бирмингемской шекспировской библиотеке. В этой библиотеке число книг, посвященных Шекспиру, равно тридцати восьми тысячам. Значит, недостаточно целой жизни (а Толстой прожил более восьмидесяти лет), чтобы прочитать всю литературу, которая была написана о великом драматурге.

Случалось, что вокруг Шекспира возникали яростные споры. Случалось, что и сам Шекспир становился объектом нападков. Против него восстали такие великаны, как Вольтер и Толстой. Но Шекспир остался Шекспиром и через века дошел до нас.

Иначе и не могло быть.

Шекспир дорог миру и человечеству.

Шекспир дорог человечеству потому, что творчество английского гения ознаменовало начало нового осмысления и изображения действительности. Дорог потому, что многие явления мировой литературы, которые получили развитие в дальнейшем, в частности в последние два столетия, и составили главное богатство литературы этой эпохи, впервые родились в творениях Шекспира. Дорог потому, что ни один писатель до него не ставил проблему человека в этом аспекте — он стремился понять, каково место человека на земле, определить его право самому решать свои отношения с миром, свои связи с окружающей средой, с природой. Как правильно замечено, эти шекспировские открытия не менее важны и значимы, чем научные открытия в области знаний о человеке и космосе, которые принадлежали выдающимся ученым — современникам Шекспира, и которые питали его творчество.

Шекспир дорог нам тем, что в любом из своих произведений он выражает не только любовь к миру, к жизни, но и беспокойство о будущем человечества, страстное желание видеть человека счастливым.

Стремление понять и объяснить Шекспира охватило все народы мира. Его переводят, о нем хотят сказать свое слово и те народы, театральная культура которых едва насчитывает пятьдесят лет, то есть возникла только после Октября, и те народы, которые имели свой театр задолго до того, как родился Шекспир.

К числу последних принадлежит и армянский народ.

Армения, о которой упоминается в трагедии Шекспира «Антоний и Клеопатра»,—это Армения эпохи Артавазда Второго. Как известно из истории, Антоний обманом взял Артавазда в плен и, заковав в цепи, привез в Египет. И это несмотря на то, что Артавазд дружески принял преследуемого военными неудачами римского полководца, который в отчаянии пытался покончить самоубийством. Артавазд, члены его семьи — женщины и дети, и в плену, как об этом свидетельствует римский историк Дион Кассий, «сохранили свое величие» и не склонили головы перед «царицей царей». Тщеславный Антоний приказал отчеканить монету с изображением на одной стороне Клеопатры, на другой — своим с короной армянских царей.

И хотя Шекспир отошел от той характеристики Антония, которую оставил Дион Кассий, и приписал ему мировоззрение человека эпохи Возрождения, армянская история не только сохранила свидетельства о величии и благородстве одного и низости другого, но и донесла сведения о том, что армянский царь написал трагедии в своей столице, городе Ар-

ташате, ставил спектакли, в том числе и «Вакханок» Еврипида (об этом вспоминает и Плутарх), а римский полководец,— по свидетельству его же соотечественника,— ограбил храм богини Анант и унес с собой ее золотую статую.

Я уже сказал, что эта трагедия — единственное произведение Шекспира, в котором упомянута Армения. Очевидно, о нашей стране великий драматург составил впечатление по книге Плутарха, возможно, знал он и Диона Касия.

У Шекспира упоминаются те страны, которые были завоеваны Римом. Антоний, как уже говорилось, преподнес Армении и ее царя в дар Клеопатре. Однако стечением обстоятельств в дальнейшем египетская царица выступила против Рима. В тяжелую минуту своей жизни Клеопатра назвала Рим жестоким и, проклиная его, воскликнула: «Пусть сгинет Рим!».

Нет и не может быть согласия между сильным и слабым, между завоевателем и его жертвой.

Что думал Шекспир об армянах, парфянах и мидийцах — трудно сказать. Но упоминание их в трагедии — не одно только обращение к историческому событию. Этот факт дает повод для глубоких раздумий, и наполнить его вековой скорбью народа, его заветными устремлениями,— право, данное нам историей.

Имя Шекспира известно армянам с XVII века. Согласно заявлению, которое сделал сын великого армянского романиста Раффи—Арам Раффи в Лондоне, в 1916 году, во время торжеств, посвященных 300-летию со дня смерти Шекспира, имя английского драматурга и его пьесы упоминались в одной армянской книге, увидевшей свет в конце XVII века. Эта книга называлась «Цветок познания». Нет причины подвергать сомнению это заявление, однако все попытки специалистов найти эту книгу, остались безрезультатными.

В армянскую действительность имя Шекспира вошло в XVIII веке—это уже факт, подтвержденный документально. Иосиф Эмин, один из выдающихся представителей армянского освободительного движения, в своих мемуарах «Моя жизнь и приключения» упоминает два шекспировских образа — Отелло и Шейлока. Более того, Эмин, по всей вероятности, был лично знаком с выдающимся английским трагиком, прославленным исполнителем шекспировских ролей Дэвидом Гарриком, имя которого встречается в одном из его писем.

Эмин был начитанным человеком, повидавшим свет. Из истории его жизни, полной необычайных приключений, встает образ человека, знакомого с типами и идеями Шекспира и Вольтера. Повод, по которому он упоминает Шейлока, не дает оснований думать, что Эмин поднялся над традиционным осмыслением шекспировского образа. Однако в его книге одна из глав называется «Эмин — но

вый Отелло». Автор рассказывал миссис Томсон и ее юной дочери о своей жизни, полной опасностей и подвигов, и девушка слушала его так же поглощенно, как Дездемона. Не надо искать какого-то другого смысла между строк Эмина — он хотел лишь сравнить сходные ситуации. Однако невольно напрашивается параллель между судьбой мавра и Эмина. И Эмин стучался в чужие двери, и ему пришлось подвергать себя опасностям и лишениям, и всюду им двигала неугасимая надежда видеть свой народ свободным.

Первоначально имя Шекспира упоминалось у нас от случая к случаю. Не было еще попыток углубленного изучения его творчества. В основном повторялось то, что говорилось и писалось на Западе. И только впоследствии интерес к Шекспиру превратился в своего рода жизненную необходимость. Творчество его наряду с другими факторами способствовало формированию национального сознания армянского народа. Поэтому в высшей степени интересно проследить, как творения английского драматурга проникали в сферу художественного мышления и идейных исканий наших не столь далеких предков. Познание этого художественного гения, вернее, процесс и формы этого познания могли бы стать объектом специального исследования, но я не могу здесь этим заниматься.

В первой половине XIX столетия имя Шекспира часто упоминается в литературе по различным поводам. В дальнейшем делаются первые попытки понять и по-своему истолковать

драматурга. Армянская общественная мысль не осталась равнодушной к Шекспиру. Со второй половины XIX века многие армянские писатели и публицисты обращались к Шекспиру. Но истоки этого интереса надо искать в общественной жизни начала века.

И у нас были люди, выступавшие против Шекспира.

Так, перелистав страницы посвященного Шекспиру журнала «Европа», выходявшего в Венеции в 1847 году, убеждаешься, что причинами отрицания Шекспира были его демократизм, народность его произведений.

Но так думали единицы, их слабые голоса тонули в восторженном хоре поклонников Шекспира, первым среди которых был юноша из Нового Нахичевана — Саркис Тигранян, студент Московского университета. В 1832 году он написал и двумя годами позднее опубликовал историю мировой драматургии — от античной эпохи до начала XIX века. В этом труде несколько страниц посвящено Шекспиру. В армянской действительности это был первый опыт критического анализа творчества английского драматурга. По словам Тиграняна, Шекспир — поэт, получивший всемирное признание, властитель дум, его исключительный авторитет основан на способности проникать в глубины человеческой души, на богатстве и красочности языка, яркой фантазии.

Все те, кто писал после Тиграняна о Шекспире, присоединились к его мнению, придав ему силу непререкаемой истины. Мало сказать, что выдающиеся армянские писатели пи-

тали особую любовь к Шекспиру. Они преклонялись перед ним.

Одним из восторженных поклонников Шекспира был выдающийся деятель армянской литературы 60-х годов, поэт и публицист Микаэл Налбандян. Будучи в Лондоне, он не имел повода посещать исторические места, связанные с именем Шекспира, которого он называл «гордостью английского театра», «великим волшебником поэзии». В своих страстных публицистических выступлениях он часто обращался к Шекспиру, вспоминал Гамлета, в частности то, что он называл свою родину тюрьмой.

Не случайно, конечно, что Налбандян, который был не только поэтом, но и видным деятелем русского освободительного движения 60-х годов, другом и соратником Герцена и Огарева, обратил особое внимание на эту мысль Гамлета. Гражданин, живущий болью своего угнетенного народа, революционер, посвятивший себя борьбе за освобождение родины, он лучше, чем кто-либо другой, понимал, что царская Россия — «тюрьма народов».

Перелистав недавно найденные среди бумаг поэта Иоаннеса Иоаннисяна тетради, по всей вероятности, записи его лекций, прочитанных им в начале века, можно понять, какое глубокое знание Шекспира обнаружил армянский поэт — не только того, что было создано им самим, но и всего, что было написано о нем. Это было и освоение всего созданного шекспироведением до него, и одновременно

защита того Шекспира, который дорог нашему современнику.

Когда писал Иоаннисиан о Шекспире — неизвестно. По одному предположению — в 90-х годах, другому — после 1905 года. Изучение материала говорит в пользу последней даты. Это уточнение, кроме специального интереса, имеет и другую ценность — определив дату, можно выяснить также, какое воздействие оказало время на понимание творчества Шекспира. Если есть в этом мнении противоречия, рожденные самой эпохой, то есть и сознание, что человек — самое сильное существо, и это сознание, которое согревает человеческие сердца, внушает веру в будущее, рождено творениями английского гения. Слова армянского поэта о творчестве Шекспира должны были звучать как боевой клич в то время, когда народы поднялись на борьбу за лучшую жизнь. Если же «после 1905 года» означает поражение революции, мрачную эпоху, когда отчаяние охватило все слои общества, то вера в человека, в его силы, которую выразил Иоаннисиан, приобретает еще большую ценность как своего рода оружие против безверия и отчаяния.

Шекспир занимал совершенно особое место в духовной жизни армянского поэта Ованеса Туманяна, во всей системе его художественного мышления. Не было другого писателя, который имел бы такую власть над Туманяном. В творчестве Шекспира он видел страдания души, живущей высокими помыслами, но угнетенной и несчастной. Примечательно, что

Гамлет был для Туманяна героем, который борется за то, чтобы «восстановить распавшуюся связь времен, сделать людей счастливыми».

Поэт, который судил о людях и жизни по законам народной мудрости, мысль которого была направлена на свершение добра, а взгляд имел свойство охватывать все сущее, видел в действительности, изображенной Шекспиром, несправедливость, несправедливость, зло, которые так же были всеильны во времена Туманяна, как и в эпоху Шекспира. Поэтому Шекспир для Туманяна — не только свет, который освещает пути к литературе грядущего, но и проникающий в самую суть бытия пророк, который видел и мелкие пороки людей, и то зло, которое останется на земле вечно, если человек, могущий быть таким же прекрасным и совершенным, как окружающая его природа, не восстанет против всего того, что отравляет жизнь.

И когда размышляешь, чем был Шекспир для армянских писателей, то невольно возникает вопрос — а чем только он не был: и широкое, многостороннее изображение жизни, и самое глубокое проникновение в человеческие характеры, особенно во внутренний мир людей, возвеличение человека и человечности, а главное неоспоримое подтверждение той мысли, что писатель, самым тесным образом связанный со своим временем, может сохранить свою силу и воздействие и века спустя. И, наконец, ту истину, что общечеловечно то, что национально.



Первые опыты переводов шекспировских пьес, сначала только в отрывках, на армянский язык, относятся к 20-м годам XIX столетия. В индийской армянской печати («Штемаран» и др.) появились переводы фрагментов из Шекспира — комедий «Два веронца», «Сон в летнюю ночь». В отрывках переводил Шекспира также Мкртич Эмин — из «Ромео и Джульетты», «Антония и Клеопатры» и других пьес, Месроп Тагнадян — из «Юлия Цезаря» (речь Брута). Если индийские армянские публицисты обращались к Шекспиру, чтобы придать своим мыслям большую убедительность, использовали его афоризмы, остроумные диалоги, то Эмин и Тагнадян стремились ознакомить армянскую молодежь с лучшими образцами мировой литературы.

С 50-х годов начинаются переводы пьес целиком. Первый шаг был сделан в Смирне. Здесь в 1853 году Арам Тетяян перевел «Комедию ошибок».

Тетяян был образованным человеком, поэтом и переводчиком, вместе со своим братом он открыл типографию и заложил основы издательского дела, перевел на армянский язык ряд литературных произведений, в том числе сказки «Тысячи и одной ночи», комедии Мольера. Большую роль в жизни Тетяяна, увлеченного Шекспиром, сыграла встреча с редактором журнала «Авержаарс», который видел в различных городах Европы и Америки постановки многих пьес Шекспира. Эти спектакли произвели на него необычайно

сильное впечатление, воодушевленный, он писал: «Я мечтаю, чтобы и наш народ был знаком с сочинениями этого автора и имел их переводы. Сила и мудрость его произведений изумляют не только его соотечественников, но и иностранцев, нет ни одного европейского языка, на котором он бы не звучал». И вот Тетейан на себе испытал воздействие этого увлечения. Из Шекспира он перевел также «Венецианского купца», «Ромео и Джульетту», «Юлия Цезаря» (не полностью).

За Тетейаном появился целый ряд переводчиков Шекспира — Геворг Чмшкян, Аристаке Каскандилян, Сенекерим Арцруни. Степанос Малхасян в студенческие годы, не зная английского, но используя немецкие, французские и русские переводы, перевел «Короля Лира», потом «Макбета». Молодой филолог подходил к переводам Шекспира с научных позиций. Геворг Башинджагян уже перевел несколько пьес Шиллера, когда приступил к переводу «Венецианского купца». И, наконец, знаменитый художник Вардкес Суренян перевел с оригинала «Ричард Третий», «Виндзорские кумушки», «Сон в летнюю ночь». Перевел он также «Отелло», «Юлий Цезарь» и «Король Лир», но из этих переводов сохранились лишь небольшие фрагменты. Среди переводчиков Шекспира были — Амиран Мандинян, Ованес Абелян, Армен Арменян, Ваан Текеян, Гарник Фидклян, Месроп Нубарян, Матильда Багдасарян, Ваан Тотовенц, Ваграм Терзибашян, Ваграм Папазян и многие другие. Особо надо упомянуть советского армян-

ского поэта Хачика Даштенца, который, посвятив себя цели перевести на армянский язык всего Шекспира, перевел уже двенадцать пьес его, в том числе «Тимон Афинский», «Ричард Третий», «Антоний и Клеопатра», «Юлий Цезарь», «Комедия ошибок», «Двенадцатая ночь», «Укрощение строптивой», «Кориолан» и др.



Стремление переводить Шекспира никогда не иссякало у армян. Многие переводчики приняли участие в этом деле, одни более удачно, другие — менее. Но их усилия не пропали даром. Многие переводы не имели значительной художественной ценности, но в свое время сыграли положительную роль.

Из многочисленных армянских переводчиков Шекспира особо выделяется один. Его переводы, сыграв значительную историческую роль, не утратили и еще долго не утратят силы художественного воздействия.

Имя этого переводчика — Ованес Масеян.

Считаю необходимым более подробно остановиться на жизни и деятельности Масеяна, так как никто из его предшественников, а также современников и последователей, не может с ним сравниться.

Ованес Туманян говорил, что «Шекспир превратился в мерило для определения степени развития народов. Если какой-нибудь народ не переводит Шекспира, — значит, он невежествен, если не понимает, — значит,

неразвит, если какой-либо язык не может овладеть им, — значит, он немощен».

Это было написано в 1896 году по поводу опубликования первого масеяновского перевода из Шекспира — «Гамлета». Снова повторив ту же мысль, Туманян подтверждает: «с этой точки зрения мы можем утверждать, что сделали шаг вперед» и, обратившись непосредственно к переводу Масеяна, он продолжает — «это взлет, неожиданный взлет».

Если даже считать, что предшественники своими переводами подготовили почву для Масеяна, разница между ним и ими так велика, что его переводы нельзя рассматривать как переход от одной ступени развития к другой, пусть даже и более высокой. Это в самом деле был взлет, взрыв, который хоть и ожидается, но который всегда наступает неожиданно, внезапно, вдруг.

Огромно расстояние между Масеяном и его предшественниками, но зато он заметно сократил для своих последователей путь к Шекспиру.

Ованес Масеян прожил шестьдесят семь лет (1864—1931). Жизнь его была полна примечательных событий. Обо всем рассказать здесь невозможно. Остановлюсь лишь на двух-трех фактах. Родился он в Персии. Учился в Тегеране, потом — Тавризе. Продолжил образование в Париже.

Масеян был дипломатом. В течение многих лет он занимал высокие должности в посольствах и, вопреки принятому в Персии обычаю, по которому чужестранец, и то не мусуль-

манин, не может представлять страну перед другим государством, был полномочным послом Персии в Берлине, Лондоне и Токно.

Служба не только принесла Масеяну славу и почет, но и дала такие привилегии, которых редко удостоивался немусульманин, по крайней мере в Персии. И тем не менее его имя прославилось в истории армянской культуры не завоеванными им почестями, а благодаря переводам Шекспира. Об этом можно было бы сказать и так — да, как посол он получил широкое признание, но в армянской действительности он обессмертил свое имя как полномочный представитель английского драматурга.

Первый перевод Масеяна — «Гамлет» — вышел в 1894 году. Затем каждый год появлялся новый перевод — «Как вам это понравится», «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец», «Король Лир». Спустя четверть века, в 1921—1923 гг., в Вене Масеян опубликовал два своих перевода — «Гамлет» и «Венецианский купец», коренным образом переработав их. Одновременно он напечатал также два других перевода — «Отелло» и «Макбет». Как выяснилось в дальнейшем, работа Масеяна над переводами Шекспира этим не ограничилась. После его смерти в бумагах были обнаружены и другие переводы — «Антоний и Клеопатра», «Много шума из ничего», «Буря», «Юлий Цезарь», «Кориолан». Вместе с ними и переработанный перевод «Ромео и Джульетты». Последние три перевода вышли в свет несколько лет назад в Венеции и Тегеране.

Остальные еще не опубликованы. По свидетельству первого биографа Масеяна, шесть его переводов — «Тимон Афинский», «Зимняя сказка», переработанные «Король Лир», «Как вам это понравится» и два других неизвестных нам перевода, утеряны. Следовательно, Масеян сделал не семь переводов из Шекспира, как считалось до сих пор, а четырнадцать: двенадцать из них сохранились, два утрачены.

По некоторым данным, Масеян переводил и на персидский язык. Этот факт нуждается в дополнительном исследовании. Возможно, что Масеян, уже опытный переводчик, помогал взявшемуся за трудное дело перевода Шекспира на персидский язык Наср-Ол-Молки. Но более вероятно, что он делал переводы для Насреддин-шаха. Если он переводил для шаха Дюма, Лотти, Диккенса, почему бы ему не перевести Шекспира?

Искусство перевода — очень трудное дело. Порой непреодолимо трудное. Но и необходимое, чрезвычайно необходимое. Хороший перевод может открыть путь к богатству, имя которого в одном случае Шекспир, в другом — Гете. Переводить трудно с любого языка. Хороший перевод сохраняет индивидуальность автора и в то же время звучит так естественно, органично, как если бы это не был перевод. Особенно же трудно переводить Шекспира. И не только потому, что это Шекспир. И не потому, что в пьесах его множество темных мест. Это само по себе. А потому, что английский язык — и это вы знаете лучше

меня,— чрезвычайно богат синонимами. И если переводить по словарю, то можно утратить автора. Но если постараться проникнуть в самую суть произведения, не нарушая при этом его художественной цельности, то всегда можно найти верное и точное слово. Этот язык, как известно, изобилует выражениями, которые невозможно перевести буквально.

Переводы Масеяна, как по верности оригиналу, так и по художественному совершенству, признаны классическими. Хоть и много лет прошло с тех пор, но никто после Масеяна не решается перевести «Отелло» или «Гамлета», «Венецианского купца» или «Макбета». Масеяну удалось завоевать Шекспира, сделать его нашим, армянским. Он питал надежду, что «в будущем более талантливые армянские переводчики точнее воспроизведут шекспировскую мысль», и с присущей ему скромностью утверждал, что ему удалось «заложить лишь основы этого дела». Мне кажется, и так думают все армянские шекспироведы, что Масеян заложил не только фундамент грандиозного здания, но и воздвиг его первые этажи.

Шекспир предстал во всем своем величии перед армянским читателем только в переводах Масеяна, только благодаря им он впервые постиг всю глубину мысли английского драматурга, проник в мир изображенных им чувств и ощутил их силу, благородство, величие.

Масеян был убежден, что перевод может считаться совершенным только в том случае,

если переводчик по возможности не отходит от «буквального смысла оригинала, не жертвуя в то же время его духом и идеей».

И в самом деле, достаточно перелистать «Гамлета» и «Отелло», «Венецианского купца» и «Макбета», чтобы понять, как точно воспроизводит Масеян дух и смысл оригинала.

Переводы Масеяна ознаменовали новую ступень в развитии армянского переводческого искусства. И наверное, ему бы не удалось достичь этой ступени, не обладай он некоторыми существенными чертами.

Масеяновские переводы Шекспира свидетельствуют о его страстной, безграничной любви к Шекспиру. Это та всепоглощающая любовь, которая, будучи принадлежностью истинного таланта, дает человеку силы сделать недостижимое достижимым.

И не только любовь, но и поэтический талант проявил Масеян. И не просто дар выражать свои мысли в рифмах. Он был поэтом, одним из тех людей, для которых мыслить образно, смотреть на мир глазами поэта настолько органично, естественно, что лишиться их этой возможности — значит отнять у них душу, самую жизнь. Когда читаешь фрагмент переводов Масеяна, написанный в стихах, не возникает сомнения в том, что перед тобой истинный поэт, который мог бы стать наравне с известными армянскими поэтами.

Но чтобы достичь этого «чуда» искусства — мало быть поэтом. Надо было быть также ученым. Надо было знать Шекспира, изу-

читать его, прочитать всю литературу о нем и иметь собственное мнение о различных взглядах, порой взаимоисключающих друг друга, на темные места в шекспировских трагедиях. Надо было быть высоко образованным человеком и в то же время личностью, наделенной решительностью и волей, способной, несмотря на все трудности и препятствия, довести начатое дело до конца.

Четыре из масеяновских переводов, снабженные его предисловием и комментариями, свидетельствуют о его великолепной осведомленности в области шекспироведения. И не только об осведомленности, но и мудрости. Есть в масеяновских комментариях к Шекспиру одна деталь, которая позволяет составить впечатление и о его гражданском облике. Достаточно вспомнить пример, связанный с «Венецианским купцом». Характеризуя эпоху Шекспира, в частности тот период, когда он взялся за создание «Венецианского купца», Масеян на исторических фактах показал, какое широкое распространение получил антисемитизм в то время в Англии. И, несмотря на это, Шекспир создал произведение, которое, по мнению Масеяна (и это абсолютно верно), содержит «прославление еврейского правосудия». Масеян не с теми шекспироведами и актерами, которые подчеркивали «мстительность Шейлока, его хитрость и кровожадность». Здесь, в этом кратком изложении, я не имею возможности подробно остановиться на этом вопросе, хотя он дает повод к серьезным размышлениям. Но об од-

ном обстоятельстве я должен сказать непременно. Масеяна восхищала человечность Шекспира и вместе с ней — мужество, с которым он дерзал защищать эту человечность в эпоху, когда высокие идеи гуманизма были попорчены, и стать на их защиту — значило с безумной отвагой противопоставить себя официальному мнению и разъяренной толпе. Вывод ясен. Гений предпочитает подвергнуться опасности, нежели предать истину. И Масеян использует удобный повод для того, чтобы сделать необходимые обобщения, «Венецианский купец», в частности его широко известная сцена («Да разве у лица нет глаз») — самый красноречивый протест против расовых предрассудков. Не было ли в этих словах, кроме защиты еврейского суда, иного, обобщающего смысла? Не выражали ли они его собственное понимание национальной трагедии? Не вспомнил ли переводчик о тех ужасных несчастьях, которые обрушились на его родной народ в 1915 году? Кстати, отметим, что в 1915 году Масеян был чрезвычайным послом в Берлине. И ему, как дипломату, многое должно было быть известно.

Широкая эрудиция Масеяна, это неотъемлемое качество ученого, и его художественное чутье, без которого немислим поэт-переводчик, опирались на достижения мировой культуры. Владея несколькими языками — древним и новым персидским, арабским, немецким, русским, турецким, французским, английским, он имел возможность познакомиться с историей шекспировских переводов во многих странах.

Будучи германистом, он хорошо знал переводческий опыт Шлегеля, которым немцы гордятся до сих пор. Неизвестно, знал ли Масеян, который был послом в Японии, язык этой страны. Однако трудно предположить, чтобы ему не были знакомы переводы Цупучи Шойо. Возможно, он знал и самого переводчика, который был современником Масеяна и в годы его пребывания в Токио жил там.

Многие переводчики, не умея преодолеть трудности перевода Шекспира, представляли его односторонне, очищали его текст от так называемых «вульгарностей», стремясь сделать из него этакое благопристойного автора с романтическими порывами. Такие факты были не только в армянской, но и в русской и европейской переводной литературе. И не только в переводной литературе. Так думали и некоторые литературоведы и критики, мнение которых с течением времени получило силу непререкаемого авторитета. Одним из самых ранних представителей этого направления был соотечественник великого драматурга Джон Драйден, которого обычно называют «отцом английской критики». Как известно, Драйден был поэтом, драматургом и в своем творчестве придерживался принципов классицистической драматургии. Он высоко ценил Шекспира, с которым, по его мнению, никто не может сравниться, однако одновременно он утверждал, что его гений проявляется несколько странным образом, он часто лишен вкуса и искусства... И трудно сказать — чего в нем больше — достоинств или недостатков.

Это было сказано еще в 1667 году, то есть спустя почти пятьдесят лет после смерти Шекспира.

Это мнение в дальнейшем нашло отклик как в европейской, так и в русской и армянской литературе, и источником его был Драйден. Он первый попытался представить читателю и зрителю Шекспира «исправленным», «очищенным», «благообразным». Драйден обработал «Антония и Клеопатру» в духе триединства классицистической драматургии и изменил даже название трагедии — «Все для любви». Тот же опыт он проделал с «Бурей».

За Драйденом последовал француз Дюси.

Стремление иметь «благообразного» Шекспира со временем стало просто необходимою. Хотя опыты Драйдена и Дюси не повторились, однако попытки освободить гения Альбиона от его плебейской сущности продолжались, правда, в ином духе. Одним из проявлений этого стремления было создание в 20-х годах прошлого столетия «Семейного Шекспира». Речь идет об издании Томса Броудли. В свое время это издание встретило хороший прием. Вот его полное название, которое само по себе достаточно красноречиво: «Шекспир для семейного чтения, где к оригиналу ничего не добавлено, но пропущены слова и выражения, которые из соображений благопристойности не могут быть громко произнесены в семейном кругу». Думается, нет надобности в дополнительных объяснениях. И после всего этого стоит ли удивляться, что в течение десятилетий это мнение, получившее силу традиции,

превратилось в общественный предрассудок, оказало свое воздействие и на переводчиков.

Были и такие переводчики, которые пытались спустить Шекспира с неба на землю, лишив его поэтичности.

И то и другое — крайность. В обоих случаях Шекспир — не Шекспир.

И в армянской действительности было немало людей, которые жаловались на непоследовательность, неоднородность стиля масеяновских переводов — рядом с изысканным языком простая речь, иногда вульгарные, площадные выражения. И вот в ряде посмертных изданий масеяновских переводов были сделаны неудачные попытки нивелировать его стиль. Исследования последнего периода, посвященные языку и стилю Шекспира, как английские, так и русские, еще раз подтвердили, насколько был прав Масеян, и что все попытки пересмотреть его были заранее обречены на неудачу. Шекспироведы доказали, что языку драматурга свойственна осознанная стилистическая «двойственность», если можно так выразиться. И причины этого были как литературно-театральные, то есть эстетические, так и общественные. Величие Масеяна в том, что он еще в 90-х годах прошлого столетия понял и осознал то, чего научная мысль достигла гораздо позже.

Масеян в числе немногих переводчиков сумел в своих переводах остаться верным и «небесному» Шекспиру, и «земному». Это явилось большой победой, основа которой была заложена в 90-х годах прошлого столетия. Но со-

вершенное выражение она получила в начале 20-х годов нашего столетия, когда один за другим вышли четыре отредактированных перевода Масеяна. Речь идет о венском издании масеяновских переводов. Два «разных» Шекспира в его переводе утратили различие, обретая единую художественную цельность, которая присуща самому оригиналу. Таким образом, Масеян сумел не только понять и осознать стилистическое своеобразие великого драматурга, но и художественно верно воспроизвести в переводе это своеобразие.

Шекспир известен как творец самых различных человеческих характеров. Масеян сумел сохранить эту разносторонность, достигнув такой индивидуализации языка шекспировских героев, которая редко встречается в переводной литературе. Многочисленные герои Шекспира предстают в переводах Масеяна такими же скульптурно выразительными, как и в оригинале, такими же полнокровными, яркими и впечатляющими. Можно только удивляться тому, как переводчик, следуя за автором, перевоплощается в различных героев, раскрывает всю ту неповторимость, которую каждый характер приносит с собой в этот мир.

Масеян так перевел Шекспира, что он стал собственностью армянской литературы, он так звучал по-армянски, что читатель, забыв о том, что читает перевод, воспринимал произведения Шекспира как легенды Туманяна и сонеты Теряна. И на мгновение могло показаться, что Шекспир писал на армянском языке.

Если бы Шекспир писал на армянском, он писал бы так, только так.

В процессе перевода Масеян руководствовался одним-единственным принципом — он стремился найти в армянском языке такие слова и выражения, которые соответствуют шекспировским и которые наиболее близки оригиналу. Следуя этому принципу, переводчик, как ясно из современных исследований, не мог удовлетворяться армянским литературным языком 90-х годов. Поэтому он был вынужден обратиться к грабару, к богатой сокровищнице народного языка, к словам, когда-то бывшим в употреблении, но преданным забвению. Мало того, он вынужденно занялся словотворчеством, создавал новые словосочетания, обороты, использовал выражения, бытующие в диалектах, но не вошедшие в литературный язык. Обладая исключительным вкусом к слову, или, вернее — языковым чутьем, Масеян умел выбирать точное, единственное слово. Поэтому, когда читаешь Шекспира в переводе, возникает уверенность, что ни одно слово нельзя заменить другим.

Масеян не только достиг своей цели — создал армянского Шекспира, но и своими переводами дал толчок развитию армянского литературного языка. Николай Марр с удивлением писал: «Благодаря Масеяну армянский ашхарабар, который был еще в детском возрасте, достиг такого богатства и гибкости, что сумел стать на одну ступень с языком Шекспира — язык маленького пострадавшего народа по-

дружился с языком великого цивилизованного народа».

Для того, чтобы оценить переводы Масеяна, недостаточно хорошо знать английский. Надо знать и другие языки — немецкий и французский. Но в первую очередь—обязательно немецкий. Самое поверхностное сравнение с переводами Шлегеля, которые считаются равноценными оригиналу, позволяют понять и правильно оценить переводы Масеяна. Армянскому исследователю, владеющему несколькими европейскими языками, предстоит сравнить переводы Масеяна с другими переводами. И тогда подтвердится основанное на научной интуиции предположение, что значение деятельности Масеяна выходит за рамки национальной культуры.

Пусть не покажется это утверждение переоценкой роли и значения переводной литературы. Ведь известно, что такова была судьба переводов Шлегеля. Его слава вышла за пределы Германии. Англичане всегда были недовольны французскими переводами Шекспира. Питер Брук жаловался на несовершенство французских переводов, которое, по его словам, мешает сценическому воплощению произведений Шекспира. Об этом с наименьшей категоричностью сказал один из выдающихся представителей французского театрального искусства Жан Луи Баро в своем докладе «Франция и Шекспир», прочитанном в Шотландии. По его словам, перешедший через Ламанш Шекспир стал жертвой варварского членовредительства. Он считает, что язык вели-

кого англичанина, который являет собой чудесный сплав прозрачной прозы и проникновенной лирики, на французском утратил своеобразие и яркость¹. Отмечу также, что «Гамлет» в переводе Андре Жида, по мнению многих, выгодно отличающийся от переводов Гюго, Швоба, Копо, открывает новую страницу в истории французских переводов Шекспира.

В 1916 году, в 300-ю годовщину смерти Шекспира, Масеян был приглашен в Лондон и произнес там блестящую речь. Наверное, англичане знают, сказал он, что он перевел Шекспира, но как — им неизвестно. Между тем, в этой области можно сделать немало плодотворных исследований, если бы данной темой заинтересовался английский арменовед, занимающийся также шекспироведением.

О Масеяне можно говорить очень долго. О нем надо написать книгу, которая еще, к сожалению, не написана. Книгу глубокую, многостороннюю. И поскольку армянская шек-

¹ Недавно мне пришлось видеть бостонское издание перевода Андре Жида, во «Вступительном письме» он пишет почти то же самое. По мнению Жида, французские переводы неблагозвучны, лишены ритма, в них отсутствует вдохновение, жизнь (Andre Gides Station of Hamlet). Это издание, в котором английский оригинал и французский перевод помещены рядом — страница к странице, — свидетельство необыкновенной удачи переводчика, заинтересовавшей даже соотечественников Шекспира. А как верно отметил Джастен О. Брайн, работа переводчика редко вызывает интерес в оригинальной литературе.

спириана богата и другими именами, я должен завершить свое слово, посвященное Масаеяну, чтобы перейти к армянскому шекспировскому театру. Но перед этим я хочу еще раз вспомнить слова Туманяна, что появление Масаеяна ознаменовало взлет нашего переводческого искусства.

Я бы не хотел, чтобы вы получили впечатление, будто Масаеян достиг своей цели, меняя Шекспира, приспособлявая его к себе, своему мышлению, своему вкусу. В том-то и дело, что гений Масаеяна остался верен Шекспиру, то есть сохранил его мысль, характерные черты его индивидуальности, его голос со всеми нюансами, художественное мышление, одним словом, сохранил его сущность, то, что называется творческой индивидуальностью, присущей только данному писателю. И никому другому. Принципы, которыми руководствовался Масаеян в своих переводах, приближаются к современным требованиям переводческого искусства. А оно требует так слиться с индивидуальностью переводимого автора, чтобы личность переводчика не давала о себе знать, не забегала вперед, не опережала автора, переводчик по возможности должен перевоплотиться в автора, воспроизвести не только его мысли, художественные приемы, но его жесты, улыбку. И не надо бояться того, что такого рода перевод может обезличить переводчика. Такого еще не бывало. Если переводчик талантлив, то талант автора не сковывает его, а наоборот, окрыляет. Искусство переводчика, так же как и искусство актера, целиком зави-

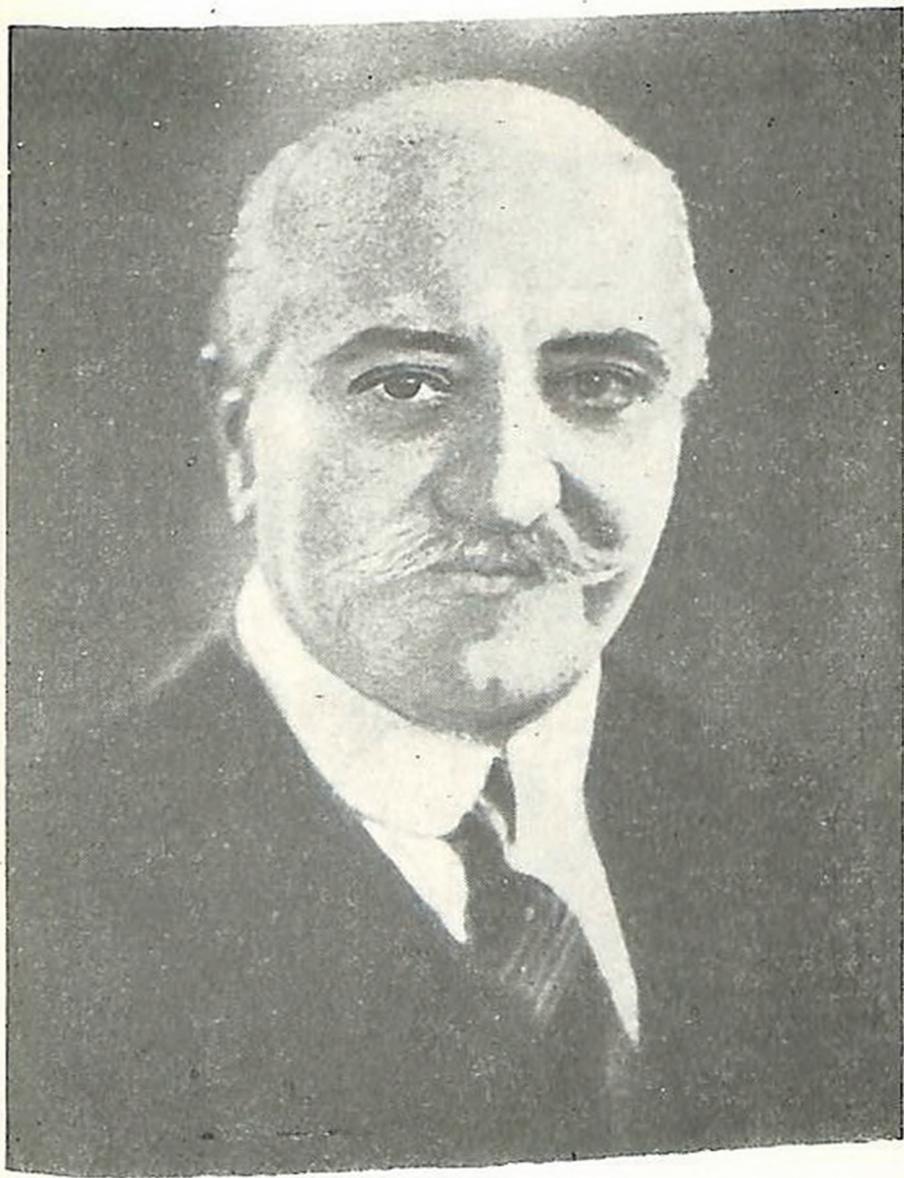
сит от материала. Так, высшее достижение актерского творчества не в отклонении от замысла драматурга, а в полном слиянии с ним, в абсолютном подчинении ему. Таково и искусство переводчика, для которого наивысшая удача — подчиниться автору, слиться с ним.

Это сказал Корней Чуковский.

Я на память привел его высказывание. Я не мог его не привести, потому что когда я впервые прочитал эти слова, — а это произошло в начале 40-х годов, — я тотчас вспомнил Масеяна. Я очень пожалел о том, что Чуковский, этот большой теоретик перевода, не знал армянского языка и не имел возможности познакомиться с переводами Масеяна. Поэтому, повторяю, надо писать о Масеяне. И так писать, чтобы было понятно и неармянам — русским, французам, и в первую очередь англичанам.

В том году, когда человечество отметило 400-летие Шекспира, исполнилась еще одна юбилейная дата — столетие со дня рождения Масеяна. Случайное совпадение, конечно. Случайное совпадение также и то, что они оба родились 23 числа, один — в апреле, другой — в феврале. Но для нас имя Масеяна так тесно связано с Шекспиром, что в этом совпадении мы видим символическое выражение той прекрасной связи, благодаря которой мир Шекспира открылся нашему народу.

Масеян как переводчик, как автор шекспировских переводов, совершил такой большой подвиг, что считать его самым лучшим армянским переводчиком неверно, неверно и недо-



Ованес Масеян



Сирануїш в роли Гамлета



Спрануїш в роли Гамлета



Каранет Галфеян - Гамлет
(1914 г. - 1915 г.)

Каранет Галфеян в роли Гамлета

статочно. Место Масеяна — рядом с выдающимися деятелями армянской культуры.

Какие общие выводы можно сделать относительно этой области армянской шекспирианы?

В армянской действительности стало необходимо переводить Шекспира, несколько раз возвращаться к одной и той же пьесе. Достаточно отметить, что «Гамлет» переводился четыре, можно даже сказать, пять раз, «Отелло» — четыре раза, «Антоний и Клеопатра» — пять, «Ричард Третий» — четыре, «Король Лир» — шесть раз. Шекспир переводился не только на грабар и ашхарабар, не только на западноармянский и восточноармянский, но и на различные диалекты. И это, несомненно, способствовало тому, что Шекспир завоевал широкую народность.

Если составить карту с обозначением городов, где переводились произведения Шекспира, то мы увидим географические пункты, отстоящие друг от друга на огромном расстоянии — Калькутта, Москва, Венеция, Смирна, Тифлис, Каир, Петербург, Париж, Баку, Константинополь, Вена, Тегеран, Бейрут. И, наконец — Ереван.

Это дает повод к примечательным раздумьям. Армяне, рассеявшись по всему свету, где бы ни были, обращались к Шекспиру, и всегда среди них находился хоть один, кто брал в руки перо для того, чтобы английский гений зазвучал по-армянски. И как я уже сказал, эти переводы делались не только с целью ознакомить армян с великим Шекспиром, это,



Хачик Даштени

само собой, они служили и более высокой цели — сплочению лишенных родины армян вокруг идеи национального единения.

2

Шекспир впервые был поставлен на армянской сцене в 60-х годах прошлого столетия.

Первый опыт принадлежал венецианским мхитаристам: ученики и преподаватели училища Мурад-Рафаелян в 1864 году поставили «Макбета», но не в оригинале, а в переложении Дюси, который, как известно, исковеркал не только эту трагедию великого английского драматурга, но «Гамлета», «Короля Лира», «Отелло», «Ромео и Джульетту». Французские зрители долгое время знали Шекспира только в переложении Дюси. С этими переложениями выступал на сцене великий Франсуа Тальма. В России Шекспир также стал известен в этих переложениях Дюси, и именно они ставились на сцене до 20-х годов прошлого столетия. И нет ничего удивительного, что мхитаристы связались с Шекспиром через Дюси, поскольку они стояли на классицистических позициях. Тут важно отметить другое: Дюси, будучи классицистом-просветителем, подчеркнул антииранический характер трагедии.

Армянская сцена обращается к Шекспиру и в 1865 году. Гастролирующие армянские актеры из Константинополя — Товмас и Пайцар Фасуладжяны исполняют в Тбилиси одну сцену из «Венецианского купца».

В 1866 году в Тифлисе был поставлен «Венецианский купец», год спустя — «Отелло». В 1887 году в Константинополе был представлен «Макбет». Эти спектакли шли с участием (первые два) Геворга Чмшкяна и Акопа Вардовяна. Спектакли «Отелло» и «Венецианский купец» явились откликом на шекспировский юбилей, который отмечал весь мир, в то же время армянский зритель находил в них идеи, во имя которых поднялись на национально-освободительную борьбу армянские юноши-патриоты.

Не отрицая большого исторического и общественного значения этих спектаклей, отметим, что Шекспир во всю свою силу прозвучал лишь в 80-е годы, когда интерпретатором и исполнителем шекспировских ролей явился Петрос Адамян.

Об Адамяне в сравнении с его предшественниками можно сказать то же самое, что и о Масеяне. И в этом случае можно говорить о взлете, который был подготовлен всей историей развития армянского театра.

Он первый вышел из рамок национального театра. Его пятилетние гастроли по городам России совпали с выступлениями таких актеров, как Сальвини и Росси, Посарт и Барнай. Случалось, что Адамян приезжал в город, откуда неделю назад выехал Барнай. Бывало, что Сальвини и Адамян выступали в одном и том же городе, в один и тот же день.

И оба играли Шекспира.

Но Адамян не боялся такого рода состяза-

ний. В эпоху реакции — в 80-е годы прошлого столетия, когда малым нациям — евреям и армянам, грузинам и украинцам — отказывали в каком-либо уважении, отрицали их культуру, великий трагик, бесстрашно вступив в это дерзкое соревнование, своим высоким искусством не только завоевывал город за городом, но и своим ошеломляющим успехом, исполнением ролей Гамлета и Отелло утверждал авторитет своей нации, родного языка и культуры. Таким образом, в эту мрачную пору общественной жизни он являл миру живое свидетельство того, что маленький народ, живущий в горах Кавказа, может постичь и интерпретировать Шекспира.

Отелло и Лир Адамяна, по свидетельству современников, в частности русских театральных деятелей, ценились столь же высоко, как и исполнение этих ролей Сальвини и Росси, а его Гамлета все в один голос ставили выше, чем образ, созданный такими всемирно известными артистами, как Эрнст Посарт и Мунесюли.

Десять лет исполнял Адамян роль Гамлета, не прекращая работу над образом: результатом этого явилось не только совершенное сценическое исполнение, но специальное исследование, посвященное трагическому герою. То есть — еще одна блестящая страница в армянском шекспироведении.

Глубиной и свежестью трактовки, огромной впечатляющей силой искусства адамяновский Гамлет потрясал зрителей. Не греша против историчности образа, Адамян создавал

характер человека печального, но и решительного, колеблющегося, но и волевого, иногда желчного, но любящего людей, много размышляющего о жизни и мире, восстающего против несправедливости, и этот человек был близок современникам, он выражал ту бурную тоску о свободе, которая была заветной мечтой и жила тогда в груди каждого.

Адамян играл Шекспира, но рассказывал со сцены об армянском горе, о стремлении и любви армян к людям и к миру. Будучи армянской, эта идея была и шекспировской, значит, и общечеловеческой, поэтому она и захватывала всех.

Независимо от того содержания, которое вкладывал артист в свое исполнение, по характеру своей деятельности он был настоящим гражданином своей родины, ее патриотом. Он мог бы выступить перед русским зрителем на языке ему понятном, например, французском, но выступал на непонятном ему армянском. Он это делал сознательно, упорно и последовательно. Выигрывая в чем-то, он, несомненно, много терял. Но если выигрывал, то нечто очень важное и значительное. Непредубежденному человеку трудно было не восхищаться армянским Адамяна, не признать, что этот язык — богатый, гибкий, пластичный, величественный и благородный—может свободно, без потерь выразить Шекспира. И благодаря этому искусство Адамяна превращалось в своего рода критерий для оценки народа, его породившего.

Однако искусство Адамяна не было только чисто армянским явлением.

Пусть не покажется это преувеличением, если мы скажем, что русский зритель, в частности молодежь нашли в лице Адамяна выразителя своих дум. То воздействие, которое имел Адамян на зрителя в 80-е годы прошлого столетия, было большим, чем самое высокое эстетическое наслаждение. Сравнивая Адамяна с Сальвини, русский зритель выражал свое восхищение искусством великого итальянского трагика, но в то же время искренне признавал, что искусство Адамяна ему более близко. И это понятно. Трагическое творчество армянского артиста имело своим источником действительность, которая породила важнейшие жизненные проблемы, глубоко волновавшие русского человека. И находя ответ на эти запутанные вопросы в искусстве Адамяна, он приходил к выводу, что приехавший с Кавказа артист, словно факел, освещает жизненный путь человека, помогает ему жить и жить так, чтобы завтра не испытывать стыда перед потомками.

Есть художники, появление которых строго обосновано опытом непосредственных предшественников. И есть художники, появление которых подготовлено опытом более ранних поколений. Они являются следствием не столько творчества своих непосредственных предшественников, сколько того опыта, который веками накапливала родная культура. Именно поэтому, по сравнению с предшественниками, сделанное ими—огромный шаг вперед, и в

то же время эти гиганты своей культуры, имеющие глубокие национальные корни,—закономерное явление на необозримом пространстве истории. Таков был Адамян. Он не был бы гениальным актером, если бы за спиной своей не имел Египта с его «железописным» грабаром, спорящего с самим богом Нарекаци, неисчерпаемые богатства народной поэзии. Если бы не выразил своим искусством философию истории своего народа и одновременно если бы он не воспринял литературу и искусство других народов, поднявшись от национального к общечеловеческому, но не оторвавшись от родной почвы.

Адамянские традиции продолжает Сирануйш, актриса необычайной трагической силы, которую обычно сравнивают с Элеонорой Дузе и Сарой Бернар. Кроме женских шекспировских ролей — Офелии, Катарины, Порции, Леди Макбет, в начале века она исполнила роль Гамлета. Образ, созданный ею, был наделен незаурядным умом и сильным характером, его всецело занимала не мысль о мести за отца, не жажда власти, а стремление изменить лживый, грязный мир.

Своей интерпретацией образа Сирануйш отвергала того созерцательного Гамлета, которого можно было видеть не только на европейской и русской сценах, но и в армянском театре. Таков был, например, Гамлет Карапета Галфаяна. В противоположность Сирануйш, которая утверждала своим исполнением идеи жизнеутверждения, протеста и борьбы, он внушал зрителю настроения тоски и отчаяния.

Образы, созданные Сирануйш и Галфаяном, кроме различной индивидуальной трактовки, несли на себе также печать эпохи. Оба Гамлета вошли на сцену одновременно, в 1901 году. Они были не просто разными, они взаимно исключали друг друга. Это был молчаливый спор, столкновение не только различных трактовок образа, но и взглядов на жизнь, на человека. Этот спор отражал борьбу общественных настроений среди армянской интеллигенции накануне русской революции 1905 года. Одно крыло интеллигенции было далеко от общественной деятельности, его представители приходили в ужас от противоречий жизни, они думали, что человечество идет к гибели и люди бессильны что-либо в этом мире изменить к лучшему. Значит, нет смысла бороться, так как все в этой жизни суета сует.

Выражением этих настроений стал галфаяновский Гамлет.

Другая часть интеллигенции вступила на арену общественной деятельности с высокими идеалами, она не хотела мириться с мрачной действительностью и стремилась к лучшей жизни. Правда, у нее не было определенной и последовательной программы, но она выступала за всякие общественные перемены, поскольку они не проходят бесследно, и всякая борьба обновляет, освежает жизнь. И сама жизнь, ее движение свидетельствуют в пользу этого нового.

Выражением этих настроений был Гамлет Сирануйш.

И впоследствии Отелло Ованеса Абеяна. Абеяни вместе с Адамяном играл в «Короле Лире», исполняя роль Эдгара, и удостоился бурных аплодисментов зрителей и похвалы великого артиста. В дальнейшем, исполняя роль Отелло в течение 25 лет, он следовал заветам своего гениального предшественника, но не слепо он повторял его. Иной была артистическая натура Абеяна, следовательно, иными были краски и общий эмоциональный рисунок роли. Это не было повторением раз найденного, это было оригинальное развитие достигнутого, защита толкования образа, которое представлялось правильным.

На протяжении лет созданный им образ не оставался неизменным: он развивался, углублялся, рос. Понимание, толкование осталось тем же, пожалуй, вначале оно было не совсем определенным, последовательным, но в дальнейшем приобрело все большую и большую цельность.

Мавр Абеяна не был ни диким зверем пустыни, ни представителем цивилизованного общества. Это обманутый человек. Не обманутый муж, а обманутый человек. Человек вообще. Человек в обобщенном понимании этого слова. Поэтому и трагедия Абеяна-Отелло — это не горе и скорбь мужа, страдающего от измены жены, а глубокое отчаяние человека, утратившего веру. И наверное, навсегда останется в памяти сцена в четвертом действии, когда он, обеими руками взяв голову Дездемону, испытующе заглядывал ей в глаза и

спрашивал: «Кто ты, что ты?». И можно ли было без глубокого волнения видеть, как Отелло-Абелян заставлял себя принять решение убить Дездемону.

По свидетельству иностранцев, нашей печати и всех, кому посчастливилось видеть на сцене великого артиста (а в число их вхожу и я), несмотря на свой могучий внешний облик, грозный вид, Абелян был самым нежным Отелло, если можно так сказать, самым лирическим. Его исполнение было целой поэмой любви. Я не видел другого артиста, который бы душевные страдания мавра передавал так, как Абелян, особенно в тех сценах, где несчастья одно за другим обрушиваются на голову Отелло. Он страдал от мысли, что люди могут так грубо попирать святые и заветные понятия. Пережитое им страдание было настолько глубоко, а оставленное впечатление настолько сильно, что в каждом человеке поднимался гневный протест против окружения Отелло.

И, пожалуй, именно этим надо объяснить ту высокую оценку, которую дала выдающаяся советская писательница Мариэтта Шагинян его исполнению: «Лучшего Отелло, чем Абелян, я никогда не видела».

Абелян — единственный армянский Отелло, который выступал также и в Лондоне. Вместе с армянами его игрой восхищались соотечественники великого драматурга. Здесь, в этом зале, есть люди, которые видели его, даже выступали вместе с ним. И я не могу не вспомнить, что английская газета «Морнинг

пост» посвятила хвалебные слова Абеяну, выразив надежду вновь видеть армянского артиста в Лондоне, в шекспировских спектаклях.

Кроме Адамяна, Сирануйш, Абеяна, в шекспировских спектаклях играли многие армянские артисты: Мартирос Мнакян, Геворг Петросян, Ованес Зарифян, Армен Арменян, Азнив Рачья, Сатеник Адамян, Аршавир Шахатуни, Ольга Майсурян, Арам Вруйр, Ови и Люси Севумяны, Амо Харазян. Можно назвать еще много имен. Но дело не в количестве имен, а в общественном значении деятельности актеров. Как говорил театровед Ю. Юзовский, армяне первые на Востоке узнали Шекспира. Не только узнали, но и широко популяризировали его.

Наши артисты сумели сохранить живой шекспировский дух в армянском театре, вышли из национальных рамок и вместе с Шекспиром достигли Египта, Сирии, Ирана, Ливана, Соединенных Штатов Америки, Англии. И отовсюду возвращались с лавровыми венками победителей.



В эпоху Адамяна и после него, в течение трех десятилетий, в армянской действительности шекспировский театр был театром одного актера, хоть и обладателя большого таланта, но одного. В дальнейшем, уже в советское время, шекспировская сценическая традиция обретает совершенно иное качество.

Расширяется общее понимание шекспиров-

ского творчества. Оно уже не столько психологически-историческое (при всем внимании к психологической стороне), сколько—социально-историческое. В этой трактовке также главный стержень—высокая человечность.

Изображая дела давно минувших дней, наш театр стремится найти общественные истоки сознания и дел человека, отношений между действующими лицами, определить их обусловленность временем. И режиссер, и артист подходят к решению проблем с позиций их исторического и общественного осмысления.

Наш театр подчеркивает любовь Шекспира к человеку, его народность, страстную проповедь идеи освобождения личности, борьбу его героев с окружающей средой, их стремление изменить жизнь.

Не отказываясь от традиций прошлого, советский армянский театр, как весь советский театр вообще, стал на путь новаторства. Каждый национальный театр стремится внести свой вклад в историю советского шекспировского театра, сказать новое слово: в одном случае это «Гамлет» у грузин и азербайджанцев, в другом — «Ромео и Джульетта» или «Отелло» на русской сцене, в третьем — «Король Лир» в еврейском театре. Несколько позже стремление по-новому прочесть Шекспира охватило также узбеков, украинцев и другие народы нашей страны. И вновь многие театры обращаются к трагедиям великого драматурга, его комедиям и историческим хроникам. И вместе с ними армянский театр и его мастера.

Не артисты-одиночки, как когда-то, а весь театр в полном составе получил возможность показать своего Шекспира перед московским зрителем. Так, в 1941 году театр имени Сундукяна отправился в Москву на гастроли. В его репертуаре был «Отелло», поставленный Арменом Гулакяном. В этом спектакле было три исполнителя роли Отелло: Гурген Джанибекян, Рачья Нерсисян и Ваграм Папазян. Правда, в 1944 году, когда в Ереване проходил Шекспировский фестиваль, Папазяна не было (он был в осажденном Ленинграде), но зато были показаны три постановки «Отелло» и четыре исполнителя роли несчастного мавра.

Для наших исполнителей роли Гамлета не была характерна та пассивность, которую отдельные артисты сделали стержнем образа. Играя Гамлета, армянские артисты сумели показать, как человеческая мысль, неся в себе противоречия эпохи Возрождения, сумела преодолеть сомнения и колебания в борьбе против насилия, в стремлении познать человека, в страстном желании изменить жизнь.

Армянские исполнители Отелло, рассказывая о душевной драме мавра, стремились выразить трагедию утраты веры в человека.

Наши артисты, участвующие в шекспировских спектаклях, независимо от того, какие проблемы они пытались решить со сцены — общечеловеческие или связанные с судьбой нации, всегда следовали одному девизу: интерпретируя Шекспира, показать, что в его пьесах ведется борьба во имя человека, во имя человечества, во имя человечности.

И наконец — иметь не одного исполнителя, пусть талантливого, пусть гениального, а целостную художественную постановку трагедии или комедии, в которой все исполнители в равной мере участвовали бы в раскрытии идейного замысла пьесы.

Доказательством этого являются спектакли — «Укрощение строптивой» Левона Калантара и «Венецианский купец» Аршака Бурджальяна. Они стали значительным явлением в жизни армянского шекспировского театра, новой ступенью сценической культуры. Затем были поставлены «Виндзорские проказницы». Правда, этот спектакль не стал явлением, но подчеркнул тенденцию ставить комедии Шекспира, которой не было в прошлом. И если спектакль имел успех, то только благодаря двум исполнителям роли Фальстафа — Амбарцуму Хачаяну и Рачья Нерсисяну. Особенно запомнился Нерсисян, который придал образу, кроме фламандской сочности, яркой жизнерадостности, оттенок тайной грусти.

Явлением такого же порядка была постановка комедии «Двенадцатая ночь» в Ленинаканском театре. Продолжая традиции своих старших товарищей по искусству, Вардан Аджемян создал комедийный спектакль, который явился вершиной режиссерского искусства в армянском шекспировском театре. Этот спектакль насколько был историчен, настолько же современен по интерпретации. Историчен в том смысле, что режиссер Вардан Аджемян и художник Меликсет Свачян стремились воспроизвести на сцене шекспировский театр,

создать иллюзию театра эпохи Возрождения. Режиссер вывел на сцену также зрителя шекспировской эпохи. Двухъярусные ложи по левую и правую стороны сцены были заполнены фигурами кукол, которые следили за бурным развитием действия и в конце аплодировали актерам.

Условность и ее убедительное воплощение на сцене... Все было достоверно в этом спектакле — и деревянный конь герцога Орсино, и действия пажей — «декораторов», которые на глазах у зрителя меняли декорации, расставляли мебель. Благодаря этому многочисленные картины комедии шли без перерыва, словно это был не спектакль, а стихотворение или песня, вызванные к жизни порывом вдохновения.

В этом спектакле, пронизанном необычайным жизнелюбием, фантазия художника и особенно режиссера помогли создать обаятельные образы, которые сообщили постановке доподлинность и вместе с тем поэтичность.

Часто сменяющиеся задники, один из которых напоминал «Шествие Силена» Рубенса, сообщали жизнерадостный фламандский дух всем тем сценам, в которых появлялись дядя Тоби, Эгюйчик, Мария, вышучивающие непокорного Мальволио. Шекспировской сочностью отличалось исполнение роли Тоби Левоном Зохрабяном и роли Эгюйчика Карапетом Арцруняном.

Тоби Белч Левона Зохрабяна не уступал Фальстафу Рачья Нерсесяна. Но не был исключением в спектакле. Он словно испускал свет, но и получал его от окружающих. Он чер-

пал силу в ансамбле, но и ансамбль получал силу от него. И такими были все исполнители. Каждый образ был найден верно и в то же время точно соотнесен с общим замыслом спектакля. Невозможно даже представить какой-либо образ иным. И все это благодаря режиссеру, который сумел найти для всех исполнителей такую линию взаимоотношений, что каждый из них составлял неделимую частицу целого.

По своему стилю, профессиональному мастерству, идейному смыслу «Двенадцатая ночь» — одна из лучших постановок в ряду армянских шекспировских спектаклей. Она была осуществлена в 1944 году во время Великой Отечественной войны. Спектакль этот укреплял веру человека в жизнь. И не случайно в армянской прессе было выражено мнение, что комедийной заразительностью, сочностью актерского исполнения и общей яркостью постановки армянская «Двенадцатая ночь» не уступает одноименному спектаклю «Шекспировского мемориального театра» в Страдфорде.

Ни другие режиссеры, ни сам Аджемян в своих последующих шекспировских постановках не достигли этой высоты. Этой ценности не имел и поставленный Аджемяном «Король Лир», хотя заглавную роль исполняли два таких мастера армянской сцены, как Ваграм Папаян и Рачья Нерсисян. Не спасло положения и то, что в лице артиста Гургена Джанибекяна театр имел редкого Кента — честного, великодушного. Значительной художественной ценности не имела и другая постановка Аджемяна «Ромео и Джульетта». Главная мысль — трагедия любви здесь не нашла впечатляющего

решения. Но то, что шло от «Двенадцатой ночи», достойно особого внимания.

В спектакле «Ромео и Джульетта» среда раскрыта с большой достоверностью, с реалистической убедительностью, с небывалой до этого точностью воспроизведения быта, нравов, всей жизни. Здесь главное тот демократизм, то плебейское мировосприятие, которое характерно для изображаемой среды. Не аристократическая манерность, а подлинно народные отношения, которые придают восприятию жизни непосредственность, ненасытное стремление к наслаждению, и все это с раблезианской яркостью и сочностью. Здесь проявилось новое восприятие Возрождения, как окружающей среды. Но вместе с тем театр не сумел по-своему выразить несчастную любовь Ромео и Джульетты, остался в плену устаревших представлений. И поэтому трагедия в спектакле не получила подлинно шекспировского воплощения. Это результат того, что Джульетта, как основной носитель темы любви, получилась в спектакле слишком неземной. Разумеется, Джульетта должна быть и нежной, и поэтичной, но не оторванной от земли. Зритель должен видеть и чувствовать связь ее духовной жизни со средой, в изображении которой постановщик так хорошо передал дух эпохи Возрождения. Но этой связи нет. Поэтому первый и второй пласты спектакля живут независимой друг от друга жизнью: с одной стороны, жизнерадостность, брызжущее веселье, которое делает Шекспира бесконечно земным, с другой—трагическая напряженность, однако безжизнен-

ная, лишённая вкуса и запаха земли, что придает Шекспиру небесную бестелесность.

Однако при самом строгом подходе нельзя не видеть в спектакле истинно шекспировские образы. И в первую очередь это Меркуцио. Меркуцио Мгера Мкртчяна. Это победа не только артиста, но и режиссера Аджемяна. Есть критики, которые утверждают, что в шекспировском Меркуцио есть что-то от Гамлета. С этим можно согласиться. Можно согласиться также с тем, что именно этого нехватает армянскому исполнителю роли. Но можно предположить и другое. То, что актер совершенно по-иному понял образ. И сами эти шекспироведы раньше думали иначе об этом образе. Это совершенно новая трактовка характера, и, признаюсь, ни в одном из виденных мной Меркуцио я не замечал этих черт. Думается, это и есть истинно шекспировский образ.

Полный жизни, беззаботный, легкий, пьяный от радостей бытия—таков Меркуцио. Этот Меркуцио—само сверкание жизни, он острит, смеется, поет, издевается, завоевывая восхищение своих товарищей и зрителей. Самый дух Ренессанса царит в сцене поединка с Тибальдом (артист Сос Саркисян). И поединок—это трагическое столкновение различных эпох и различного понимания жизни.

После революции армянский театр обратился к «Гамлету». И рядом с Ваграмом Папазяном, который впервые выступил в роли датского принца в 10-е годы, появились новые исполнители Гамлета—Исаак Алиханян, Рачья Нерсисян, Вагарш Вагаршян, Гурген

Джанибекян. Как Отелло, так и Гамлет трактовался по-разному армянскими артистами. И не только потому, что каждый из них по-своему понимал образ, который до сих пор служит предметом споров. Здесь немалое значение имела и эпоха. Так, например, мечтательного и печального Гамлета Рачья Нерсисяна 20-х годов в 40-е годы сменил освобождающийся от сомнений и колебаний, борющийся Гамлет Вагаршяна.

На армянской советской сцене вершиной трагедийного искусства явился Отелло Ваграма Папазяна. Сияние этого образа распространилось далеко за пределы армянской действительности. Владея кроме армянского несколькими языками—русским, французским, итальянским, турецким, Папазян побывал во многих странах и везде он исполнял роль Отелло.

Впервые он выступил в этой роли в 1908 году. Тогда ему едва было 20 лет. Это была знаменательная эпоха для Турции. Страна, которая во время правления султана Абдул-Гамида внушала ужас, в которой царил гнет и насилие, объявила себя конституционной. Великие надежды связывались с этим переворотом. Первое исполнение роли Отелло Ваграмом Папазяном совпало с этими бурными днями. Толпы зрителей, как рассказывают очевидцы, выламывали двери, чтобы попасть в театр. В этом выразилось не только желание быть свидетелем дебюта новой звезды,—это само собой разумеется, но и внутреннее стремление присутствовать при важнейшем моменте, когда с армянского театра снимался тридцатилетний

запрет, жажда вновь слышать со сцены армянскую речь. И вместе с этим армянский зритель видел в трагедии мавра отражение своей собственной национальной судьбы. И поэтому не удивительно, что это первое, довольно незрелое исполнение роли Отелло, о котором знаменитый мастер сцены не мог вспоминать без улыбки, превратилось в историческое событие. Случается, что явление искусства выходит за узкие рамки оценок и обобщений самого искусства, что оно совпадает с требованием времени, удовлетворяет общественные запросы, тогда его истинную ценность нельзя мерить обычными критериями: удачно—неудачно, хорошо—плохо. Понятно, почему зрители долго не расходились после спектакля, ждали, пока «герой дня» Папазян вновь появится на сцене, и заставили его прочитать стихотворение Даниела Варужана «Резня».

После 1908 года Папазян более чем три тысячи раз исполнял роль Отелло.

Беспрецедентный случай в истории театра.

Трудно, чтобы не сказать невозможно, двумя словами охарактеризовать этот образ, так как мы тут имеем дело со сложным явлением актерского искусства, которое за пятьдесят лет сценической жизни претерпело значительные изменения. Оно несло на себе явную печать тех идейных и эстетических представлений, которые были главенствующими в различные периоды общественной жизни.

Папазян в своей трактовке роли Отелло до 30-х годов шел по восходящему пути развития: исполнение этой роли армянским артистом было лучшим не только на армянской, но и на

советской и мировой сценах. Это развитие шло как по линии совершенствования мастерства, которое вызывало восхищение критиков Москвы и Парижа (где артист выступал в 1932 году), так и по линии углубления идейного содержания образа.

Начиная с 20-х годов, московская пресса, называя Папазяна «одним из сильнейших трагических артистов современности», считала, что армянский артист сообщает образу новое, современное звучание. Несколько лет спустя один из французских критиков, восхищенный игрой Папазяна, писал, что ему не приходилось видеть, чтобы парижский зритель, от партера до галерки, плакал. И добавлял, что, по правде говоря, ему не приходилось до сих пор видеть и такого Отелло. Парижская пресса заявила, что «Папазян рожден для исполнения роли Отелло», «кажется, что роль Отелло написана для него».

Что касается актерского мастерства Папазяна, то я хотел бы охарактеризовать его словами Аршака Чопаняна: «От рождения богато одаренная натура, Папазян сумел дополнить и усовершенствовать элементы искусства лучших итальянских, французских и русских мастеров сцены, слить, объединить их в едином органическом стиле, в собственной эстетике; романтизм и реализм, лиризм и суровая правда, наблюдательность и чувство меры гармонически слились в его искусстве, что так необходимо для исполнения ролей Шекспира, что уже составляло тайну высокого обаяния искусства Адамяна».

Говоря о папазяновском исполнении роли

Отелло, я хотел бы в общем обрисовать, как с течением времени изменялся образ, созданный артистом: в 10-е годы, в эпоху широкого распространения философии индивидуализма, Отелло-Папазян был сильной личностью, и трагедия была гибелью этой личности, прекрасного романтического героя; в 20-е годы, когда социологические представления были сильны и в искусстве, в Отелло подчеркивалось то, что он чернокожий, его расовая принадлежность. И это дало основание одному из критиков сказать: «Разве мы не слышим голос угнетаемого в течение тысячелетий армянского народа?». Так артист пришел к современному пониманию образа, отмеченного глубокой гуманистической мыслью—главное здесь трагедия не сильной личности, а человека, который является носителем человеколюбивых идеалов эпохи Возрождения, трагедия не чернокожего, а человека. И поэтому основное значение получила трагедия утраты доверия. Человек, для которого в мире нет ничего прекраснее и совершеннее человека, внезапно утрачивает веру в него. С этой точки зрения шедевром искусства является сцена с платком. Трудно себе представить более высокий взлет артистического воображения, и в то же время—человечность, по существу и духу подлинную шекспировскую человечность и ее страстную защиту на языке искусства.

Если бы Папазян не создал ничего кроме этой одной сцены, то и ее было бы достаточно, чтобы поставить его рядом с лучшими Отелло мира. Но для того, чтобы достичь этой высоты, надо пройти длительный путь актерского со-

вершенствования, надо чувствовать Шекспира изнутри, слиться с ним, с его стихией, и тогда любой шаг «в сторону» будет таким органическим для Шекспира, близким ему, словно это он придумал его.

Когда раскрывается невинность Дездемоны, Папазян неожиданно вновь обретает свою прежнюю убежденность—нет ничего прекраснее человека. Артист выражает и высокое страдание Отелло, и гордое сознание, что он был прав, так как обрел истину. Человек остался человеком. Значит—да здравствует человек!

В таком толковании Отелло Папазяна близок и Шекспиру, и нашему времени, и истории, и современности.

Наряду с Папазяном на армянской сцене было многих других известных исполнителей шекспировских ролей—Арус Восканян, Асмик, Ольга Гулазян, Жасмен, Рузан Вартамян, Мкртич Джанан, Григор Аветян, Авет Аветисян, Цолак Америкян, Амбарцум Хачанян, Гурген Габриелян, Давид Малян, Сюзан Гараш. Роли, исполняемые ими, были самые разные. Шейлок и Яго, Гамлет и Макбет, Фальстаф и Петруччо, Порция, Катарина, Кент, могильщик и многие другие.

Среди этих артистов выделяется один—Рачья Нерсисян. Сыгранные им роли—Гамлета, Макбета, Фальстафа, Отелло, Лира—стали значительным явлением в истории армянского театра. Преклоняясь перед Папазяном, мастером, у которого он многому научился, Нерсисян в толковании роли Отелло был более близок Абеяну.

В противоположность Папазяну, он не под-

черкивал национальную принадлежность Отелло. Это было для него лишь внешней приметой. По существу, Нерсесяну было все равно — мавр Отелло или нет. Он старался раскрыть глубокую человеческую трагедию Отелло. По интерпретации актера, то душевное потрясение, которое переживает он, может пережить всякий человек не только независимо от расы и национальности, но и от времени.

Взяв за основу мысль, что Шекспир принадлежит не только своей эпохе, но и всем временам, Нерсесян не ограничил своего Отелло рамками эпохи Возрождения. Правда, творчество Шекспира порождено гуманистическим мировоззрением Возрождения, но ведь открытия гениального драматурга в области человеческой психологии относятся и к последующим временам. Поэтому и Нерсесян делает акцент на той душевной трагедии, которую пережил его герой, открыв, что человек не таков, каким он кажется. Это противоречие и является основой трагедии Отелло-Нерсесяна.

Не принимая дидактическое искусство, Нерсесян утверждал, что идея, пропагандируемая со сцены, должна быть выражена всей совокупностью театрального действия — реальными человеческими отношениями, той борьбой, в результате которой один выходит победителем, другой терпит поражение.

Отелло-Нерсесяна приводит в ярость не столько разочарование в Дездемоне, сколько разочарование в человеке вообще. Когда он узнает, что Дездемона невинна, он мгновенно стареет. Стареет на глазах у зрителя, стано-

вится совершенно другим человеком, душевно опустошенным, не понимающим, что происходит вокруг. Жизнь Отелло-Нерсесяна завершается в этот момент.

В исполнении Нерсесяна была такая правда чувств, такая выразительность, такая взрывчатая сила, что его игра не оставляла равнодушными даже людей, видевших много исполнителей этой роли. И разве не этим объясняется восхищение Юзовского, заявившего, что Нерсесян в *Отелло* иногда достигает гениальных высот.



Шекспир, наряду с актерами, режиссерами, «мобилизовал» также почти всех выдающихся театральных художников. В этой области также в первую очередь блеснули яркие индивидуальности. Великий армянский архитектор, академик Александр Таманян, встретивший Октябрьскую революцию в Петрограде, окруженный выдающимися деятелями русской культуры, среди которых были Горький, Прокофьев, Юрьев, на арене цирка оформляет «Макбета». Почти одновременно с Таманяном на сцене Московского экспериментального театра выдающийся художник Георгий Якулов, армянин по национальности, оформил спектакль по редко ставящейся на сцене пьесе Шекспира «Мера за меру». Одобрив макеты декораций, А. Луначарский заметил по поводу этого оформления: «Отдельные костюмы и сцены словно сошли с картин великих мастеров (в частности, Анджело и Изабелла)».

Якулов был художником широкого дыхания. Он был в близких творческих отношениях с Таировым и Мейерхольдом, с Пикассо и Леже, с великими поэтами эпохи — Маяковским и Есениным. Когда его пригласили оформить в Первом государственном театре Еревана спектакль «Венецианский купец», он взглянул на Шекспира глазами современного художника. Это оформление положило начало новому истолкованию шекспировской комедии, и этим режиссер Бурджальян, не в меньшей мере и армянская сцена, обязаны художнику Якулову. Примечательно, что Якулов, год спустя, свое ереванское оформление с незначительными изменениями повторил в еврейском театре Минска, на этот раз по приглашению режиссера Московского Художественного театра Сахновского. Как образно заметил Сахновский, «он смотрел на сцену глазами парящего в высоте коршуна». Так началось участие армянских художников в шекспировских спектаклях. В дальнейшем то, что делали Микаел и Сергей Арутчяны, Ара Саркисян и Меликсет Свачян, Каро Минасян и Ашот Мирзоян, а также многие другие, было продолжением этого благодарного дела.

В армянской действительности с театром Шекспира связаны не только имена замечательных актеров, но и целого ряда художников и композиторов. Трудно представить многочисленные армянские постановки «Отелло» без музыки Александра Спендиарова или «Макбета» — без музыки Арама Хачатуряна.

Правда, встречи Хачатуряна с Шекспиром происходили в таких областях искусства, где

музыка не является основным выразительным средством. Как известно, Хачатурян не написал ни одной оперы, балета или симфонического произведения, непосредственно связанных с шекспировской темой. Он автор музыки к спектаклям «Макбет» и «Король Лир»—в Ереване и Москве, а также музыки к кинокартине Юткевича «Отелло». Ограниченные возможности музыкального оформления спектакля или фильма не помешали композитору выразить свое понимание творчества гениального драматурга и создать музыкальные образы большой силы.

Сильные, могучие характеры, взрывы бурных страстей, размах драматического действия—все эти особенности поэтики Шекспира в высшей степени характерны также для искусства Хачатуряна. И понятно, почему для него так привлекательна, например, сцена «Бури» в спектакле «Король Лир», в которой композитор сумел выразить грандиозность потрясений, происходящих в душах героев и в природе.

Создавая средствами музыкального искусства высокие поэтические образы Дездемоны и Корделии, композитор вдохновлялся гуманистическим пафосом творчества Шекспира. Эта прекрасная облагораживающая музыка воплощала все то чистое и светлое, что было в водовороте трагических и мрачных событий.

Как в прошлом, так и сейчас, сейчас особенно, Шекспир для нас не только источник высокого эстетического наслаждения. И в истории нашего народа нет такой эпохи, будь это период мирной жизни, бурные годы гражданской войны или грозные военные дни, чтобы он не об-

ращался к Шекспиру, не искал опоры в его гени. Ярким примером этого является композиция Сурена Кочаряна «Во имя родины», составленная из разных произведений Шекспира: в ней был страстный призыв ценою жизни защитить родную страну. Создав эту композицию в пору, когда немцы напали на нашу страну, артист читал ее во многих городах, и его слово рождало ненависть к врагу.

Невозможно в этом небольшом исследовании обобщить все факты армянской «биографии» Шекспира, однако было бы несправедливо не назвать хотя бы имена тех, кто, по-моему, сыграл немалую роль в шекспироведении.

В прошлом, за малым исключением, о Шекспире писали и говорили в основном люди искусства—писатели и артисты. После революции Шекспиром в основном занялись литературоведы и театроведы. Арутюн Сурхатян посвятил объемистый том исследованию литературного наследия великого драматурга. Ваграм Терзибашян положил начало изучению переводов произведений Шекспира на армянский язык. То же сделал Гайк Гюликевхян, обратившись к проблеме «Шекспир и армянская общественная мысль», а Саркис Меликсетян— к сценическим решениям шекспировских произведений на армянской сцене. Вместе с ними надо вспомнить исследование о музыке Чайковского «Ромео и Джульетта» Аршака Адамяна, которое по сей день остается непревзойденным.

Примечателен еще один факт. Не только в Армении, не только в советских городах с армянским населением—Баку, Ростове, Тбилиси, Степанакерте, где существовали профессио-

нальные театры, но и в Спюрке¹ Шекспир своими произведениями, в частности трагедиями, притягивал к себе армян, и они пытались найти отклик на волнующие их вопросы в творчестве английского гения. Кроме выдающихся зарубежных артистов, таких, как Ованес Зарифян и Аршавир Шахатуни, которые ставили шекспировские спектакли, в том числе—«Отелло» и «Гамлет», были и другие артисты и любители театра—во Франции (Париж, Лион, Марсель), Египте (Каир, Александрия), Сирии (Алеппо), Турции (Стамбул), Иране (Тегеран),—которые делали большое дело, популяризируя творчество Шекспира и поддерживая постоянный интерес к нему. Вспомним Т. Ншаняна (Гамлет, Лир), М. Костаняна (Отелло), О. Мутафяна и Н. Давтяна (Ромео), М. Аджемян и Б. Давтян (Джульетта), А. Оганяна (Гамлет), Г. Барилусяна (Отелло), М. Марутяна (Гамлет, Отелло), М. Ташчяна (Яго), А. Гмбетяна (Яго) и многих других.

Еще в 80-е годы, в Персии, отец известного армянского писателя Вртанеса Папазяна, священник Месроп возымел намерение поставить спектакль, но под рукой у него не было никакой пьесы. Тогда, вспомнив содержание «Венецианского купца», он изложил его и поставил на сцене. Другой пример: в Ване группа любителей под руководством Арташеса Солахяна показала «Гамлета» и «Отелло». Та же группа по просьбе городского вали представила «Отелло» уже на турецком языке. В том же Ване ставился «Венецианский купец» с Аб-

¹ Спюрк (арм.) — армянские зарубежные колонии.

рааомом Брутяном в роли Шейлока. В Ване, кроме Солахяна, был и другой исполнитель роли Отелло—Миран Миракян. Из книги, которую мне подарили в Лондоне и которая называется «Национальный театр в Новой Джуге», выясняется, что армяне ставили в Джуге «Венецианского купца», но не по-армянски, а по-английски.

Могу напомнить и другие факты, которые имеют совершенно иную ценность. Случалось, что наши соотечественники, рассеявшиеся по всему свету, способствовали установлению самых тесных связей между английским народом и народом той страны, где они находили приют. Одним из значительных явлений румынского шекспироведения стал вышедший в 1938 году объемистый том «Шекспир», принадлежащий перу Гайка Актеряна.

Матвей Гамазян еще в 1840 году перевел на русский язык шекспировскую «Бурю», удостоившись похвалы такого ценителя, как Белинский.

Тигран Карапетян с английского на французский перевел «Сонеты» Шекспира. Переводчик, стремясь сохранить дух оригинала, использовал лексику и стиль французского языка времен Шекспира. Оксфордский университет в прошлом году выпустил в свет этот труд, напечатав рядом английский и французский тексты, чтобы читатель мог «путем сравнения выяснить, насколько удалась эта работа переводчику»¹.

¹ По возвращении в Ереван я получил из Нью-Йорка изданную там новую английскую переработку «Гам-

Перед тем, как закончить свое слово, я хотел бы сделать некоторые обобщения.

Шекспир в армянской действительности, если можно так сказать, «национализировался».

Я говорю это не потому, что около пятидесяти человек переводили Шекспира. И не потому, что Шекспира часто играли на нашей сцене: сорок *Отелло*, около двадцати *Гамлетов*. Я говорю об этом потому, что армяне в лице Шекспира нашли драматурга, который более, чем какой-либо другой автор, открыл для целого народа возможность выразить самого себя—то страдание, которое пережил он, а также огромную любовь к жизни вместе со стремлением к человечности. И хоть армяне играли Шекспира, но рассказывали миру и людям о себе, говорили о том, кто они, откуда идут, что выпало на их долю, чего они хотят—мирный уголок под огромным, необъятным небом, рядом с другими народами, подобно

лета», сделанную знаменитым Рубеном Мамуляном. Он заменил около 200 архаических слов современными английскими эквивалентами. Более 500 строк снял вообще. Эти изменения встретили острые споры в шекспироведении: часть критикует их, другие защищают. «Перерабатывая текст «Гамлета»,—пишет Мамулян,—я стремился не изменить Шекспира—только сумасшедший мог поступить так,—а сделать его совершенно понятным современному читателю и зрителю» (*Shakespeare's Hamlet, A New Version by Rouben Mamoulian. New York, pb ge 31*).

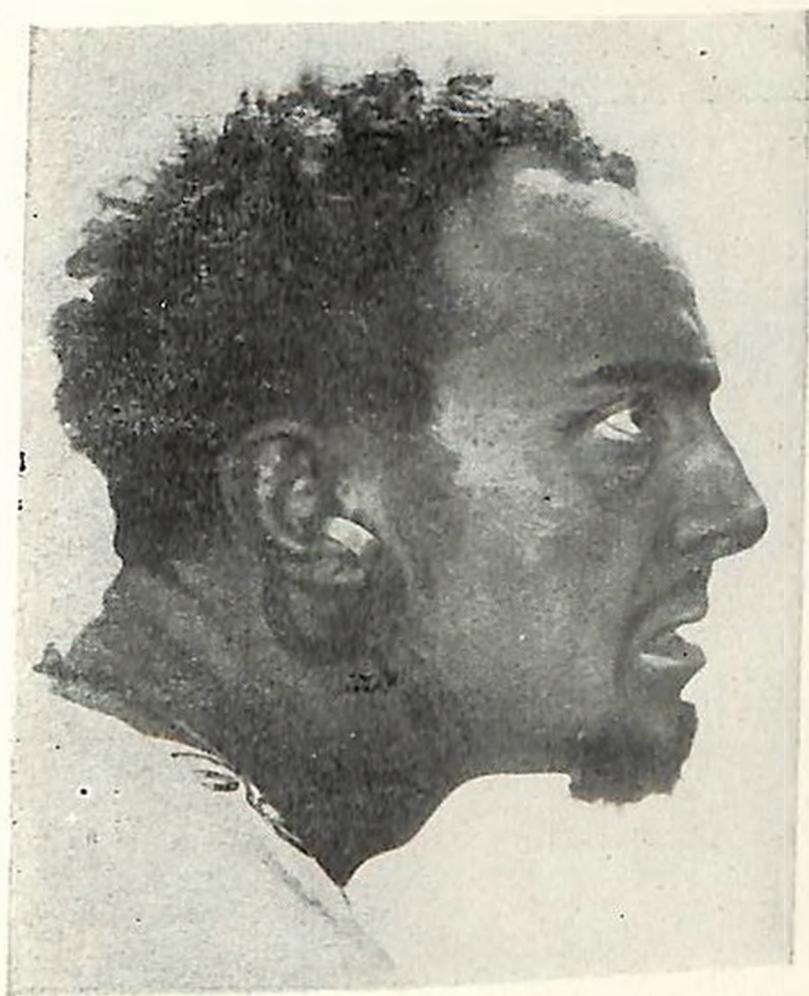
другим народам, чтобы сказать то единственное слово, которое принадлежит ему, только ему, рождено его историей, но служит всему человечеству.

«Шекспировское» армяне носили в себе давно, еще когда не было самого Шекспира. Утверждать это—историческое право нашего народа. Это могут сказать о себе все те народы, которые, подобно армянам, пережили страстную жажду возрождения и хотели познать счастье свободы, но опустошительные набеги монголов в самом зародыше убили эту жажду. Доказательством этого являются армянская архитектура, армянская миниатюра, наконец, армянские средневековые песни. Я не хочу сказать, что если бы Шекспир был архитектором, то его творения были бы похожи на Ахтамар или Рипсиме, или если бы он был художником, то рисовал бы как наши миниатюристы—Пицак и Рослин. Однако те мысли, те чувства, которые Манвел и Трдат выразили своим искусством, та любовь к жизни, которая в страстном стремлении к наслаждению воплотилась в красках и рисунках наших миниатюристов, в мудрых словах песнопений, именно то, что спустя столетия армяне нашли у Шекспира.

Появление Шекспира в армянской действительности совпало с годами нашего национального пробуждения. Шекспир сыграл огромную роль в самопознании народа.

Разве не было того же самого в жизни других народов?

В 1848 году Фрейлиграт—сказал о Германии: «Германия—Гамлет».



Ваграм Папазян в роли Отелло



Ваграм Паназян в роли Отелло



Грачя Нерсеян в роли Фальстафа



Вагари Вагарян в роли Гамлета

Не так ли думал Адам Мицкевич? И ему угнетенная родина явилась в облике Гамлета, подобно ему—непокорная душой, независимая мыслью, но в оковах.

Не те же ли мысли руководили нашими артистами, начиная с Адамяна, исполнившими роль Гамлета? И если датский принц в их исполнении имел бунтарскую душу, вольнолюбивую мысль и вовсе не был созерцателем, то, очевидно, одной из причин этого было то, что как Дания стала тюрьмой для Гамлета, так и султанская Турция—тюрьмой для армян.

Для армянских артистов, и не только для них, как мы могли в этом убедиться, в постижении подлинной сути Шекспира был еще один важный аспект—его национальное осмысление. Армянская общественная мысль в творчестве Шекспира искала и находила ответы на вопросы, связанные с национальной и народной судьбой. Поэтому, говоря о Шекспире, армянский поэт, армянский публицист, армянский национальный деятель часто подразумевал, а порой и прямо имел в виду судьбу нации.

И совершенно прав Юзовский, утверждая, что «в армянской действительности основой сценического воплощения Шекспира была не столько судьба личности, которая господствовала во многих театрах, сколько судьба народа—общественная и национальная».

И независимо от того, каков был первоначальный замысел наших артистов и театральных деятелей при постановке шекспировских пьес, в частности «Гамлета», они, эти спектакли, всегда трактовались как аллегорическое

выражение национально-освободительной идеи. По одному такому поводу турецкие газеты писали: «Гамлет—нынешний царь армян, а Призрак, от имени которого он действует,— прошлое армянского государства, его символическое воплощение».

Факты красноречивы и неопровержимы.

Кто в прошлом, в частности в XIX столетии, пытался перевести Шекспира на армянский язык, тот непременно принимался за «Юлия Цезаря». И если переводил не целиком, то речь Брута непременно. И разве неверна мысль, что если вместо Рима назвать любой город Армении, то речь эта звучала бы как слово, рожденное из нашего сердца и из нашей мысли. Как под масками римлян узнавали современников Шекспира, точно так же в проникнутой республиканскими идеями речи Брута находили выражение свободололюбивые устремления угнетенного народа.

Конечно, можно сказать, что есть нечто более сокровенное, что дает право каждому народу считать Шекспира своим. И чем больше различные народы будут находить себя в Шекспире, тем ближе будут друг другу люди различной веры и национальности, различных эпох. Их сблизит стремление к добру, справедливости, высокая цель найти и утвердить в человеке человеческое. Их сблизит Шекспир.

Слово мое близится к завершению. Хочу вспомнить один примечательный случай.

В 1916 году поэтесса Забел Бояджян, вместе с Ованесом Масеяном и Арамом Раффи

участвовавшая в торжествах по случаю 300-летия со дня смерти великого драматурга, вместо речи произнесла свое стихотворение: обращаясь к Шекспиру, она сказала, что «ее несчастная Армения», которая не имеет на голове золотой короны, ничего не может принести на его могилу, кроме «тернового венца» и слез веками страдавшего народа.

А ныне Армения имеет свою государственность. И то, что раньше делалось по личной инициативе, благодаря глубокой любви и уважению к Шекспиру, теперь стало предметом государственных забот. И мы можем гордиться тем, что за годы Советской власти Шекспир у нас издавался во много раз больше, пожалуй, в десять раз больше, чем за все предыдущие семьдесят лет.

Доказательство этого — многочисленные шекспировские издания отдельными книгами, сборниками и томами, посвященные ему монографические исследования. И все это — большими тиражами.

Доказательство этого — создание шекспировской библиотеки в Ереване и организация шекспироведческой группы в Академии. Два очага, которые, наверное, соединятся в «Армянский шекспировский центр».

Доказательство этого — многочисленные театральные постановки. Не только трагедий, но и комедий. Рядом с отечественными драматургами и неотделимо от них Шекспир имеет свое постоянное место на армянской сцене, в жизни армянского артиста и режиссера.

Одним примером я бы хотел подчеркнуть

разницу между прошлым и настоящим в этой области.

Я уже говорил, с каким нетерпением армянская интеллигенция в 90-е годы прошлого столетия ждала переводов Масеяна и как тепло было принято их появление в свет. Но эта интеллигенция, которая должна была оценить труд переводчика, была очень малочисленна, и это не могло не сказаться на судьбе переводов Масеяна. Из одного неопубликованного письма Масеяна выясняется, что он перевел «Отелло» в 1896 году, но более двадцати лет не мог опубликовать его из-за недоброжелательства издателей. То же самое было с «Макбетом», который был переведен в 1893 году. Аветик Исаакян как-то вспоминал, что Масеян жаловался, что его книги остаются на полках магазинов. А ныне? Переводы Масеяна не залеживаются на полках книжных магазинов, раскупаются тут же, и через некоторое время их уже не достать. В прошлом переводы Масеяна выходили сотнями экземпляров, а ныне эти книги печатаются тиражом в несколько тысяч экземпляров.

Можно только сожалеть о том, что Масеян не сумел осуществить программу, которую задумал в начале творческой деятельности. Он поставил себе цель перевести Шекспира целиком. Условия армянской действительности не способствовали тому, чтобы эта программа была претворена в жизнь. Теперь, когда у нас есть истинное понимание ценности масеяновских переводов, мы можем представить, что потеряла наша литература, вместе с ней и ар-

мянская сцена, лишившись «всего Шекспира» в переводах Масеяна.

Примечателен также тот факт, что, несмотря на сложность шекспировских спектаклей, английского драматурга ставят не только профессиональные театры, но и театры народные. Это говорит о том, насколько близок нам Шекспир. Из хроники «Шекспир на армянской сцене» мы узнаем, например, что в 1964 году в одном из дворцов культуры Баку армянский народный театр поставил «Отелло», роль мавра исполнял рабочий-стекольщик, Яго—студент, Касно—шофер, Дездемоны—домашняя хозяйка, Эмилии—медсестра.

После революции и благодаря ей армянский народ получил несравненно более широкие возможности для того, чтобы выразить себя, чтобы донести свое слово до человечества. Разве не служит доказательством этого всемирная популярность имен Мартироса Сарьяна, Виктора Амбарцумяна, Арама Хачатуряна. И рядом с ними—Ваграма Папазяна. И если сегодня сокровища нашей духовной культуры получают всемирную известность, как, например, народный эпос «Давид Сасунский», это тоже благодаря той большой жизни, которой живет армянский народ, приобретая государственность.

Доказательством этого служит также история артистической жизни трагика Папазяна, особенно в советские годы, когда девизом его деятельности стало приближение Шекспира к народным массам. Адамян мечтал поехать в Париж и выступить там в шекспировских ролях. Он осознавал, что это было нужно не толь-

ко ему, но и той национальной культуре, которую он представлял. То, что не удалось Адамяну, удалось Папазяну. Он также, подобно Адамяну, выступал в русских городах. Он также имел там большой успех. И советское правительство решило отправить его в Париж, чтобы он выступил там в ролях Отелло и Гамлета. И Париж, вторя Москве, поставил Папазяна в ряд с великими трагиками мира.

То, что не было возможно вчера, стало возможно сегодня. Мы гордимся этим. Но горды и тем, что мы как будто не в долгу перед памятью великого гения. Мы многое получили, но многое и дали. Армянские переводчики, начиная с Масеяна, или артисты армянского театра, со времен Адамяна до наших дней, переводя Шекспира или воплощая его на сцене, вкладывали в это дело огонь своей души и порой сами сгорали на этом огне.

Восхищение армян Шекспиром не было слепым, потому что мы, подобно другим народам, чуть раньше или чуть позже, поняли, что Шекспира родила эпоха Возрождения с ее общественными устремлениями и гуманистической философией. Видя в нем то, что принадлежит истории, мы понимали, что Шекспир, ставя и решая проблемы своего времени и своего народа, в то же время решал проблемы общечеловеческого характера. И советский шекспировский театр, в том числе армянский, и вместе с театром переводческая и литературоведческая мысль стремились раскрыть Шекспира в его ренессансной сущности—не только величие его мысли, но и ее действенность, буй-

ное жизнелюбие, высокую человечность, страстную защиту добра.

Таков Шекспир для нас, наш общий Шекспир, тот Шекспир, из «армянской биографии» которого я рассказал несколько фактов.

Таков Шекспир, мудрый и добрый друг людей, тот, кто жил в XVI веке и еще немножко в следующем столетии, но стал современником для людей всех последующих эпох.

Таков тот Шекспир, который в один прекрасный день безвестным молодым человеком вышел из своего родного города и явился в столицу Англии. Через несколько лет воссияв как солнце, он распростер свои лучи над туманным Лондоном, потом над всем миром и, наконец, они дошли до священной горы Арарат.

В МЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Пятнадцать лет прошло с тех пор, как 30 мая 1965 года в Лондоне был прочитан этот доклад. Какие же факты и события произошли за эти 15 лет в армянском шекспировском театре?

Армянский театр редко обращался к Шекспиру. Театры планировали постановки, но на полпути отказывались от своих планов, считая, что для них слишком тяжелая ноша представлять Шекспира после ушедших из жизни великих армянских актеров. Так бывало и в прошлом. После Адамяна армянская сцена долгое время не имела ни Отелло, ни Лира, ни тем более Гамлета. Но как всегда бывает в таких случаях, появились исполненные смелости мастера сцены, которые руководствовались принципом — «Шекспир для всех времен» или «у каждого поколения свой Шекспир». Точно так же было тогда — после Адамяна: должно было пройти более десяти лет, чтобы на армянской сцене вновь появился Гамлет, но для Отелло и Лира понадобился более короткий срок—Геворк Петросян и Ованес Абелян создали эти образы. То же самое и сейчас: прошло не очень много времени после смерти Рачья Нерсисяна и Ваграма Папазяна, как был поставлен «Отелло». В роли Отелло выступил Хорен Абрамян. В новой постановке была показана трагедия одинокого человека. Исполнение роли мавра имело своих сторонников и своих противников. Сторонники были более беспристрастны—наряду с положитель-

ным они видели и недостатки. Противники стояли на позиции полного отрицания. Критики этого «Отелло» считали бездумной дерзостью через два года после смерти Папазяна выступать в роли, которая благодаря его исполнению стала в ряд с мировыми мастерами. И как ни оборонялись сторонники этого спектакля, режиссер и актер сделали выводы и в своей дальнейшей деятельности обратились к таким трагедиям, которые не ставились на армянской сцене и не могли иметь сковывающих традиций.

Рачья Капляян сделал новую попытку обратиться к Шекспиру—поставил «Ричарда Третьего». В последние годы своей жизни Петрос Адамян намеревался создать образ Ричарда, но болезнь и смерть не дали ему осуществить этот замысел. Так что новая постановка была словно осуществлением мечты великого предшественника. Впервые на армянской сцене появился «Ричард Третий», центральную роль исполнял Левон Тухикян. Пресса откликнулась на успех постановки Капляяна и в частности исполнения Левона Тухикяна.

Режиссер и исполнитель главной роли стремились показать, что Ричард, будучи выше своего окружения, поглощен страстью вершить жизнь и смертью людей. Неносимое желание, которое в конце концов приводит его к гибели.

Режиссер и актер сумели художественно воплотить этот свой замысел и достигли заметного успеха.

Тот же Рачья Капляян осуществил постановку «Кориолана», пьесы, которая никогда раньше не ставилась на армянской сцене и

очень редко шла в других театрах. Это был уже значительный шаг. Роль Корнолана исполнял Хорен Абрамян. Пресса одобрительно отозвалась об этой работе Каплянана и Абрамяна.

Постановщик и исполнитель главной роли сумели показать, что любовь человека к родине должна быть незыблема, что она должна быть выше личной корысти. И в то же время—какой бы сильной и яркой личностью он ни был, он осужден на гибель, если отчужден от народа, тем более—если он действует против него.

Театральный Тбилиси, а затем Москва и Киев очень тепло встретили «Корнолан». Успех был настолько очевиден, что было решено показать спектакль в Веймаре и Берлине—на ежегодном традиционном фестивале, посвященном Шекспиру.

Были и другие постановки: в Кироваванском театре им. Ов. Абеяна «Макбет» (режиссер—Рафаель Джрбашян), в Ереванском драматическом театре «Гамлет» (режиссер Армен Хандикян). Шекспировские постановки были также в русском драматическом театре, например, спектакль «Макбет», в котором Вера Бабичева в роли леди Макбет удостоилась одобрения театральной Москвы (постановка Александра Григоряна). Этому успеху театра предшествовали «Ричард Третий» (постановка Офелии Аветисян, исполнитель роли Ричарда—Армен Джигарханян) и «Антоний и Клеопатра» (постановка Александра Григоряна, исполнительница роли Клеопатры—Колесниченко).

Эти новые постановки утвердили принцип

ансамблевого шекспировского театра. В прошлом стержнем всех шекспировских постановок на армянской сцене была мощная актерская индивидуальность. Это были Петрос Адамян, Сирануш и Ованес Абелян, Ваграм Папазян и Рачья Нерсисян. Им ощутимо уступали остальные исполнители, а режиссерское искусство в этих спектаклях никогда не достигало тех высот, на которые поднялись исполнители Отелло и Гамлета. Единственным исключением была «Двенадцатая ночь» Вардана Аджемяна, где режиссер, актеры и художники соревновались друг с другом и в этом состязании не было ни потерпевших поражение, ни победителей. Равновесие сил позволило, чтобы «Кориолан» и другие спектакли были бы отнесены к ряду ансамблевых постановок.

К прошедшим годам относится основание Шекспировского армянского центра в Институте искусств Академии Наук Армянской ССР, а этому предшествовало создание Шекспировской библиотеки, в которой собраны книги на 36 языках, а также рукописи переводчиков Шекспира, в том числе бессмертного Ованеса Масеяна. Ереванская шекспировская библиотека возникла вслед за Веймарской, Бирмингемской и Вашингтонской библиотеками и предшествовала Мюнхенской, которая стала пятой по счету библиотекой.

В институте ныне готовится полное собрание сочинений Шекспира на армянском языке. Впервые армянский читатель будет иметь в своей библиотеке полного Шекспира.

Деятельность этого очага шекспироведения была посвящена исследованию проблемы

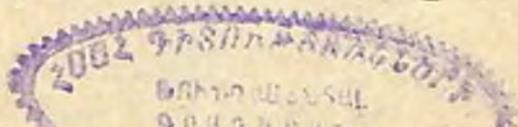
«Шекспир и армянская действительность» со всеми ее аспектами. Это нашло свое отражение в сборниках «Шекспиракан». До сих пор вышло шесть книг, в них, наряду с армянскими специалистами, приняли участие также шекспироведы из США, Франции, ГДР, Англии и других стран.

За эти 15 лет вышло больше шекспироведческих книг, чем за все предыдущие годы, начиная с времен Петроса Адамяна. До 1965 г. вышло 6 книг, а за 15 лет—14 книг, то есть почти по одной книге в год.

Чем объяснить такое оживление армянской шекспироведческой мысли?

Шекспир всегда был близок армянскому народу. Эта любовь породила выдающихся переводчиков (Ованес Масеян, Хачик Даштенц), трагических актеров (Петрос Адамян, Ваграм Папазян). Случилось так, что мастера армянской сцены один за другим ушли из жизни. Но поскольку любовь народа к Шекспиру не угасала, она должна была получить другую форму выражения—и чувство это перешло из театра в литературу.

Армянская шекспироведческая мысль не дала такой индивидуальности, которая по своему значению была бы равна Петросу Адамяну и Ваграму Папазяну. Но число исследователей с годами все увеличивается, и, наверное, общими силами можно будет восполнить отсутствие яркой индивидуальности. Одним из доказательств этого может служить то, что наши старшие и младшие шекспироведы участвуют во всесоюзных и международных шекспировских конференциях.



Рубен Варосович Зарян
ШЕКСПИР И АРМЯНЕ

Редактор Карменян К. А.
Художник Сосоян Р. М.
Худ. редактор Арутюнян В. А.
Тех. редактор Ковкасян А. Ц.
Контрольный корректор Егиазарова И. Г.

ИБ № 3846

Сдано в набор 9. 10. 81. Подписано к печати 16. 12. 81.
Формат 70×90^{1/32}. Бумага типографская №1. Гарнитура
«Литературная». Печать высокая. 2,78 усл.-печ.
2,7 уч.-изд. л.+6вкл.

Тираж 3000. Заказ 4262. Цена 30 к.

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна,
Типография № 1 Госкомитета по делам издательств
полиграфии и книжной торговли Арм. ССР. Ереван,
ул. Алавердяна, 65.

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



P. ^T
49222

30 коп.

«Советакан грох»