

ПЕТРОС АДАМЯН НА ТЕАТРАЛЬНЫХ СЦЕНАХ НОВОЙ НАХИЧЕВАНИ И РОСТОВА-НА-ДОНУ¹

В 80-х годах 19-го столетия, пожалуй, впервые состоялось довольно тесное соприкосновение обеих ветвей армянского театра, и впервые, как никогда, стало необходимым сотрудничество обеих сторон. В этот период в восточноармянском и в западноармянском частях театральной действительности происходили несколько разные, настолько и равносильные по своей значимости события. Созданный в Тифлисе «Театральный комитет» (1879) принял решение образовать труппу силами ведущих актеров Тифлиса и Константинополя. Петрос Адамян (1849-1891), вместе с Сирануйш (1857-1932) и ее сестрой Астгик (1852-1884), был в числе приглашенных западноармянских актеров. По приезде в Тифлис актер французских мелодрам постепенно перешел к европейским, а в дальнейшем, и к известным произведениям русских и армянских авторов. Это были шаги на сложном пути исканий, которые его привели к творчеству Вильяма Шекспира, и, в частности, к «Гамлету» - к наиболее значительному из его произведений. Парадоксально, но факт, что именно романтическому по своей сути актеру, было суждено окончательно обосновать реалистическое направление в армянском театре². Победа, которая досталась с трудом и, в сущности, стала переломным событием, которое можно определить одним словом: «революция»³. Крупное достижение, которое могло бы состояться в Тифлисе – именно в том

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке КН РА и РФФИ (РФ) в рамках совместной научной программы 20RF-065 «Искусство центров армянской диаспоры: Искусство Ново-Нахичеванской армянской колонии» и «Искусство центров армянской диаспоры: Храмы Нахичевана и донских армянских сел конца XVIII – начала XX века. Архитектурные идеи и образы» соответственно.

² Основатель армянского театра в Тифлисе Геворг Чмшкян (1837-1915) и его сподвижники, опираясь на драматургию Габриеля Сундукяна (1825-1912), Александра Островского (1823-1886) и других авторов, уже создал достаточные предпосылки для продвижения армянского театра по реалистическому направлению.

³ См. Зарян Р.В. Адамян: Жизнь, Ереван, 1961, С. 149 (на армян. яз.).

армянском культурном центре, где были все предпосылки для подобного рода события. И здесь стало очевидным, что по своей значимости общеармянское событие не могло разместиться только в рамках Тифлиса, и что оно должно было иметь свое распространение и в других отрезках армянской действительности. Петроса Адамяна уже ждали в отдаленных провинциях. Его пригласили в Новый Нахичевань, чтобы наряду с выступлениями, руководить драматическим сообществом местного любительского театра. Распад «Театрального комитета» только ускорил его отъезд.

Миссия Петроса Адамяна в Новой Нахичевани была такой же значительной, как и в Тифлисе. Он закрепил основы театра местной армянской общины, созданного своим учителем – Товмасом Фасулячяном (1843-1901). Адамян сам был свидетелем и участником создания этого театра, когда, в 1870 - м году, он, в составе труппы своего старшего партнера, прибыл в Новый Нахичевань. Для двадцатидесятилетнего Петроса Адамяна это была не только первой дальней поездкой, но и первым посещением в Россию. Именно здесь Товмас Фасулячян в Адамяне подметил будущего большого актера. А при втором посещении в городе уже были наслышаны о его постановках в Тифлисе, об Адамяне писала не только армянская, но и русская пресса. Здесь, как и в Тифлисе, у Адамяна появилась возможность посетить спектакли русских и зарубежных театральных трупп, продолжить изучения шекспировских произведений, восполнить свои знания иностранных языков. Перспективный актер труппы Товмаса Фасулячяна стал одним из образованных людей своего времени. Человек, который вторично, на сей раз в Новой Нахичевани, осуществил своеобразный театральный переворот. Он сыграл Гамлета в трагедии Вильяма Шекспира и Коррадо в драме «Семья преступника» Паоло Джакометти. Две роли, благодаря которым местный национальный театр достиг совершенно нового уровня. Если до этого армянская публика вынужденно посещала инородные театры, то, с приходом Петроса Адамяна сами иностранцы приходили в армянский театр. Они

стали свидетелями выступлений актера, обладающего «чарующей игрой» и «бесподобной мимикой»⁴. «Перед нами встал живой образ несчастного узника, много лет томившегося в заключении и только недавно вырвавшегося из железных оков на свободу. – пишет “Донская пчела”. – Коррадо, подавленный душевными муками, страданием, сомнениями, - но еще полный сил и энергии, готовый тотчас же вступить в борьбу, безумно, страстно искал свою жену Разалию (г-жа М. Аладжалова) и дочь свою Аду (г-жа Гайрабетова), которым он так беззаветно был предан, любил больше своей жизни...»⁵.

Спектакль, который удостоился высокой оценке русской прессы в не самое благоприятное для армянского театра время, стал ярким событием в жизни местного населения всей области. Армянская община Ростова-на-Дону одна из первых откликнулась на приятную весть и пригласила актера в Ростов с предложением сыграть ту же роль в составе труппы Русского театра. Адамян принял предложение, но с условием, чтобы роль Коррадо будет сыграна не на русском, а на французском языке. Руководство согласилось, и спектакль состоялся 28-го октября 1882-го года. В начале французская речь Коррадо рядом с остальными русскоязычными актерами показалась неестественной, если - не смешной. Впоследствии, по ходу каждого монолога, зритель постепенно свыкся с этим несоответствием, а к концу спектакля полностью приспособился к нововведению актера. Критик той же газеты французский Адамяна оценивая как дополнительный способ выражения, написал, что «безукоризненное знание артистом французского языка сделало игру его вполне артистической»⁶.

Кроме публики и прессы, истинными ценителями артистизма Адамяна стали его партнеры по сцене. Актеры французской труппы, которые тоже были на спектакле, составили свое мнение

⁴ Донская пчела, 1882, 26 сентября, № 73.

⁵ Там же.

⁶ Там же, 31 октября, № 83.

о Коррадо Адамяна и пригласили его на роль Гамлета, полагая, что роль Датского принца он сыграет на французском. Но Адамян и на этот раз поставил условие: он сыграет Гамлета, но на армянском. Труппа дала свое согласие, и на афише было указано, что Гамлет будет говорить на армянском. Факт, который только прибавил интерес к спектаклю, об этом узнали и в Новой Нахичевани. Многие любители театра поспешили в Ростов, посмотреть спектакль. Поначалу, как и в предыдущий раз, сочетание французского и армянского было воспринято с некоторой долей недоверия. И как в предыдущий раз, к концу спектакля зритель был полностью поглощен игрой Адамяна. И не только зритель. «Французские актеры, – пишет Рубен Зарян, – стоявшие на сцене, вместе со зрителями восклицали “Браво!”, “Виват!”»⁷.

Отметим, что Петрос Адамян, вероятно, в роли Гамлета выступил в не столь удачном переводе Сенекерима Арцруни (1847-1918). Вероятно также, что по возвращении актера в Новый Нахичевань, пьеса была поставлена в том же переводе (1882, 1 ноября). Но, по-видимому, это нисколько не помешало, чтобы Петрос Адамян «показал всю силу своего таланта; все изгибы души скорбящего, протестующего Гамлета высказались в полной силе. Сознаемся, – пишет “Донская пчела”, – мы не ожидали такого исполнения и такой безукоризненной изящности на армянской сцене и приятно разочаровались, видя художественную игру г. Адамяна»⁸.

Восхищенные строки прессы, теплое отношение зрителей и партнеров по сцене были лишь видимой стороной тех перемен, которые произошли с актером, вступившего на порог своей славы. Между тем, во внутреннем мире самого Адамяна происходили не менее важные перемены. В Новой Нахичевани и в Ростове-на-Дону, оказавшись на долгое время в России, он сумел развить свой талант. То, чего ему не удалось бы осуществить в Константинополе, имея возможность для совместного выступления с теми же

⁷ Зарян Р.В. Указ. соч. С.189.

⁸ Донская пчела, 4 ноября, № 84.

французскими актерами. Именно здесь стало очевидным, что Адамян, только своим присутствием, придавал особый блеск местной театральной жизни. И вместе с тем, в его отсутствии театр становился блеклым и малопривлекательным. Рафаэл Патканян (1830-1892), который, начиная еще с Тифлиса, следил за творчеством Адамяна, в связи с его приездом в Новый Нахичевань, написал, что театр, который «переживал свою агонию», по прибытии Петроса Адамяна «приобрел свое второе дыхание, а любители театра взбодрились новыми надеждами»⁹.

Под руководством Петроса Адамяна сформировалась театральная труппа, которой была под силу постановка шекспировской трагедии. И, именно здесь Петрос Адамян подвергся довольно серьезной критике. Тот же Рафаэл Патканян, который восхищался его искусством, адамяновского Арбенина сравнил с ветряной мельницей¹⁰. Но даже это отрицательное мнение Патканяна послужило еще одним доказательством тому, что театр Новой Нахичевани зажил полноценной жизнью. Тем временем армянский театр Тифлиса, который благодаря Адамяну достиг небывалых высот, в его отсутствии вернулся к трудным временам: вновь созданная труппа распалась, молодые интеллигенты приступили к созданию нового комитета, который должен был взяться за решение старых проблем: восстановить театральную жизнь столицы, приступить к постановкам произведений, большей частью из национальной драматургии. Вопрос постановок французских мелодрам по-прежнему оставался нерешенным.

Петрос Адамян был удовлетворен своими достижениями. «В Тифлисе нас употребляли в качестве слуг..., – пишет он в одном из своих писем, – а здесь я чувствую, что у меня есть достоинство, будучи во главе и учителем такой любительской труппы, которая состоит из благородных господ и дам»¹¹.

⁹ Цит. по: Меликсетян С. Театральные очерки. – Ереван: Айпетрат, 1945. С. 83-84 (на армян. яз.).

¹⁰ Зарян Р.В. Указ. соч. С. 146-147.

¹¹ Там же. С. 188.

Если в Тифлисе пренебрегали человеческим достоинством актеров, то это вовсе не означает, что там не знали истинную цену этим людям. Именно интеллигенция Тифлиса и многие из Кавказа одними из первых откликнулись на отъезд Адамяна в Москву (1882). Оганес Тер-Минасян, опасаясь, что актер больше не вернется, написал следующее: «Действительно прискорбно, что нация может лишиться подобных учителей, как Вы»¹². Петрос Адамян действительно был учителем, но из той породы учителей, которые неустанно усовершенствуются и обогащают свои знания. Будучи в Москве, а затем и в Петербурге (1882-1884), общаясь с творческими людьми, артист продолжил оттачивать свое мастерство, изучал высокохудожественные произведения мировой литературы. А люди искусства обеих столиц, в свою очередь, высоко оценивая мастерство художника, его не то, что сравнивали, а в некоторой степени ставили выше таких актеров как Эрнесто Росси и Томмазо Сальвини¹³. А некоторые добавляли, что если бы актер полностью владел русским языком, то «они бы ему не разрешили вернуться из Москвы»¹⁴. Но Петрос Адамян вернулся. Не в Тифлис, а в Ростов. В тот город, где началось его восхождение, и уже не как актер, который стоит на пороге своей славы, а как художник, который уже достиг всеобщего признания на престижных сценах обеих столиц. Здесь Коррадо Адамяна уже не была новостью. Не было новостью и его безукоризненный французский. Новостью было то, что он сыграл роль Коррадо «так, как она не игралась у нас в России, по крайней мере, никем и никогда. Эту замечательно трудную психическую роль, (...) Адамян провел артистически, высоко-художественно!»¹⁵ – написала «Донская пчела», добавляя, что в последнем акте, представляя смерть Коррадо и его физические страдания, игра актера была настолько впечатляющей, что, пожалуй, «только привыкший глаз медика к картинам смерти

¹² Там же. С 192.

¹³ Там же. С. 203.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

мог спокойно смотреть эту потрясающую сцену»¹⁶. Что касается остальных зрителей, то многие из них впали в истерику. В зале услышалось нервное рыдание женщины. «Несчастную бросились успокаивать, явился врач...»¹⁷. Автору статьи пришлось признать, что если физические страдания Коррадо, по своему воздействию имеют некий приоритет над сценами его духовных переживаний, то художественная сторона игры актера может от этого пострадать.

И все же, игра Петроса Адамяна потрясла многих зрителей, а его слава донеслась до ближайших городов. Коррадо и Гамлета Адамяна увидел и зритель Новочеркаска (1884, 18 и 21 октября). Гамлета Адамян сыграл на армянском, а Коррадо – на французском. Зритель уже привык к его разноязычным представлениям. Так было и в Ростове-на-Дону, на бенефисе Петроса Адамяна (1884, 26 октября). Первый монолог Гамлета актер исполнил на русском, стихотворение Франсуа Коппе – на французском, а последний акт «Разбойников» Фридриха Шиллера – на армянском. Эти выступления отразили и позицию художника в вопросах мировой и национальной культур. Петрос Адамян, достигнув всеобщего признания и высот сценического искусства, оставался верным своим корням, и каждый раз подчеркивал это, свои творческие вечера начиная на родном и продолжая на других языках.

Именно в этом качестве Петрос Адамян предстал перед зрителями России и Кавказа (Харьков, Киев, Таганрог, Одесса, Елизаветград, Москва, 1885-1887). В качестве национального художника, достигшего вершин мирового театрального искусства. Художника, который как и большинство представителей армянской интеллигенции, был в первую очередь учителем, а его ученики и последователи – Ваграм Папазян (1888-1968), Оганес Зарифян (1879-1937), Оганес Абемян (1865-1936), Мкртыч Ташчян (1885-1956) и другие, представляют созданную Адамяном актерскую

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

школу. И почти все они внесли в свой репертуар «Семью преступника» Паоло Джакометти. По-шекспировски трагический образ Коррадо глубоко проник в сердца армянских зрителей, оставаясь мерилom актерского мастерства. Благодаря качественно новому уровню перевода, создалась армянская Шекспириана и многие другие произведения Вильяма Шекспира открыли пути для дальнейшего развития армянского театра, тем самым – и новые перспективы для духовного обогащения нации.

Источники и литература

1. Донская пчела, 1882, 1884 гг.
2. *Зарян Р.В.* Адамян: Жизнь. – Ереван: Айпетрат, 1961. 534 с. (на армян. яз.)
3. *Меликсетян С.* Театральные очерки. – Ереван: Айпетрат, 1945. 227 с. (на армян. яз.)