

## СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ТЕАТРА

«Летопись армянского советского театра» Бабкена Арутюняна охватывает 42-летний период и доведена до 1960 г.<sup>1</sup> Минувшее десятилетие армянского сценического искусства было наполнено не менее интересными событиями и свершениями, поэтому надо полагать, что неутомимый следопыт уже занят продолжением своего труда. Автор точно и во временной последовательности фиксирует факты, имена. И для такой скрупулезности, обстоятельности и хронологической строгости требовались знания историка и теоретика.

«Летопись» имеет свою методологию и методику, суть которых попытаемся раскрыть в дальнейшем нашем изложении. А пока отметим, что вполне правомерна и хорошо продумана ее структура: краткое предисловие от Института искусств, список аббревиатур, собственно хроника событий, даваемая год за годом и завершающаяся в конце каждого из них библиографией опубликованных пьес и статей по общетеатральному вопросу. В самом конце каждой книги «Летописи» — алфавитные указатели: а) театров и театральных учреждений, б) драматических и музыкально-драматических произведений, в) авторов и их сочинений.

Для методологии рассматриваемой работы было важно, чтобы Б. Арутюнян не замыкался в чисто театральной сфере. Поэтому он фиксировал и такие политические и культурные события, которые имели определяющее значение для судеб самого искусства. Так, естественно, что первая строка «Летописи» гласит: 7 ноября 1917 г. — «победа Великой Октябрьской социалистической революции в России». Чуть ниже читаем: по решению Совнаркома РСФСР при Наркомнаце создан Комиссариат по армянским делам во главе с Варламом Аванесовым. Фиксируя также и аналогичные, политические по характеру, свершения, Б. Арутюнян тем самым выявляет влияние исторической ситуации и особенно направляющей роли Коммунистической партии на судьбы художественной культуры, в частности армянского театра.

Жаль, однако, что «Летопись» не предварена введением. Оно было необходимо для правильного понимания процесса, отраженного в ней. В самом деле, читатель, хорошо не знающий истории армянского театра, удивится тому, с какой быстротой в разных районах Советской России возникали армянские театры. Введение же, хотя бы напоминающее о 2000-летней истории сценического искусства Армении, облегчило бы понимание начавшего возрождения, показало бы, что советский армянский театр возник не на голом месте. Он опирался на многовековой опыт и традиции, имел артистические силы и располагал первоклассной национальной драматургией. Назовем прежде всего прочно вошедшие в национальную культуру драмы и комедии Габриела Сундукяна, Александра Ширванзаде, Акопа Пароняна, Левона Шанта и Вртанеса Папазяна. Мы уже не говорим о той сценической культуре, которую выработал армянский театр, издавна обращаясь к гениальным творениям Шекспира, к классической русской драматургии, а также к произведениям других национальных авторов.

<sup>1</sup> Բ. Հառնիքյանի յան, *Սովետահայ թատրոնի տարեգրություն (1917—1940)*, 2002 ՎՃ հրատարակչություն, Երևան, դ. 1, 1961, 705 էջ, 2 (1941—1960), 1969, 936 էջ:

Б. Арутюнян, *Летопись армянского советского театра (1917—1940)*. Изд-во АН Арм. ССР, Ереван, кн. 1, 705 стр. 1961, кн. 2 (1941—1960). 1969, 936 стр.

Предмет «Летописи» Б. Арутюняна—это возникновение и развитие армянского советского театра, а точнее будет сказать возрождение национального театра, начатое социалистической революцией в России. К сути нами понимаемого возрождения мы еще вернемся. А пока приведем две летописные фиксации, имеющие, как нам кажется, принципиальное значение для практики и теории многонационального советского искусства.

В июле 1918 г. в Пятигорске была создана армянская государственная драма, начавшая свою деятельность под руководством Ови Севумяна постановками «Изма чести» и «Злато духа» Аг. Ширванзаде. В декабре того же года в Москве организовалась первая армянская драматическая студия, в которой преподавали видные деятели армянской и русской культуры: А. Дживилгов, В. Брюсов, В. Терян и другие. Подчеркнутые в этих фиксациях слова отражают явления, по своему значению, повторные в долгой истории армянского театра.

Поясним свою мысль. Организованная в Пятигорске армянская драма была государственной, т. е. материально и организационно поддерживаемой советской властью. Такое положение, да, пожалуй, и «ранг» первого армянского советского театра можно считать явлением небывалым в истории Армении и принципиально важным. Ее знаток может напомнить, что первый армянский театр, созданный еще в первом веке, в царствование Тиграна Второго, пользовался положением государственного учреждения. Царь покровительствовал ему, как и вообще поощрял искусство и науки в Армении. Но тот театр фактически был придворным, следовательно, — далеким от народа. А вот армянская драма, созданная в Пятигорске, действительно являлась не только государственной, но и народной по своему существу, так как создавалась она для трудящихся, призванная служить их интересам и стремлениям.

Расшифруем и второе подчеркнутое нами слово—создание в Москве, в стенах Лазаревского института восточных языков, превращенного советским государством в армянский национальный институт, первой армянской же студии—театрального учебного заведения. Впервые за счет государства, к тому же за пределами самой Армении, но в ясной уверенности, что будет социалистически возрожденная страна Наирри, начинали готовить артистические и иные художественные кадры.

Возвращаясь к начальным годам советского строя, стоит обратить внимание на то, что в 1919 г. художественно-театральная студия начала работать и в Астрахани. В 1920 г. армянские театры разворачивали свою деятельность в Краснодаре, Ново-Нахичевани, Баку, Гяндже (Кировабаде) и других местах. И даже после того, как в конце того же года Армения стала советской социалистической республикой, армянские театры продолжали возникать и успешно работать и за ее пределами. Отметим это обстоятельство необходимо потому, что в нем мы видим отражение той национальной политики, которую провозгласила с самого начала Коммунистическая партия и под руководством В. И. Ленина последовательно претворяла в жизнь. Право народов на самоопределение, в частности развитие своей национальной культуры, реализовалось без препятствий и усилиями прежде всего самого советского государства. И то, что такое право осуществлялось и в такой области, как национальный театр, дает основание говорить о том, что ленинская национальная политика была всеохватывающей.

«Летопись» театра уже Советской Армении датируется 13 декабря 1920 г.—первыми постановками в Дилижане. А 16—17 числа этого же месяца в Ереване происходили собрания работников искусства, в частности артистов, учреждались творческие объединения и началась государственная регистрация артистов. Всего лишь пять-шесть строк на 22—23 страницах первой книги, а как много они говорят! Они завершали многовековую и поистине драматическую, если не трагическую историю армянского артиста-паломника, всегда мечтавшего хотя бы о стационарном театре, гошмюго нуждой из края в край. Эти же пять-шесть строк скромно зафиксировали начало совершенно небывалого периода в судьбе армянского (только ли его?) артиста. Он становился гражданином, в чьем творчестве было заинтересовано социалистическое государство. Эти фиксации «Летописи» отразили то новое положение, которое отво-

дло искусству социалистическое государство и которое было совершенно невозможно ни при каком другом строе.

На той же 23-ей странице сообщается, что 25 декабря 1920 г. было принято правительственное решение о создании в Ереване университета, а через десять страниц узнаем об основании Государственного драматического (фактически республиканского) театра, ныне Академического театра им. Г. Сундукяна. Летописец не случайно зафиксировал учреждение университета, так как понимал связь между ним и первым государственным театром республики. В одновременном создании двух крупных центров новой армянской культуры можно видеть дальновидность национальной политики Коммунистической партии—комплексно и одновременно двигать развитие всех отраслей культуры, поставленной на службу народу и созданию нового общества.

Приведем еще несколько летописных строк. 20 января 1933 г. торжественно открылся Армянский государственный театр оперы и балета. Его премьерой стала «Алмаст» Александра Спендиарова. До того постоянно действующего и вполне профессионального театра такого типа у армян не было, хотя еще в 1868 г. Тигран Чухаджян создал четырехчастную оперу «Аршак Второй».

Оперный театр, к тому же государственный, стал возможен опять-таки лишь в Советской Армении. Еще до его открытия, в ознаменование десятилетия создания оперы «Ануш» А. Тиграняна, она была поставлена в 1922 г. под руководством ее автора в помещении Ереванской государственной драмы. В репертуар же театра, давно носящего имя Александра Спендиарова, «Ануш» вошла сразу и навсегда, оставаясь непревзойденной как подлинно национальная и народная опера. На сцене этого же театра в 1945 г. впервые целиком была осуществлена постановка первой армянской оперы—«Аршак Второй».

Так расшифровывается смысл и значение лаконичной строки «Летописи» Б. Арутюняна о рождении первого государственного театра оперы и балета Советской Армении.

Отметим еще одно интересное явление, отраженное в «Летописи». В 1928 г. в Ереване был создан первый в Армении государственный азербайджанский театр, которому впоследствии было присвоено имя зачинателя азербайджанской советской драматургии—Джабара Джабарлы. В 1937 г. начал работать русский драматический театр им. К. С. Станиславского и организован первый в мире курдский театр. Год за годом увеличивалось число азербайджанских, грузинских и русских театров, гастролировавших в Армении. Свое искусство под сенью Арарата показывали также рижский, цыганский («Ромэн») и греческий (сухумский) театры. Вот почему, начиная с 1928 г., «Летопись» Б. Арутюняна воспринимается как хронология не только армянского сценического искусства и соответствующих ему учреждений. Достаточно сказать, что число инонациональных театров, постоянно работавших, а также гастролировавших в Армении, как видно по второй книге «Летописи», перевалило за полсотни. При этом стоит отметить зафиксированные летописцем приезды в Ереван Большого театра Союза СССР, МХАТ-а, Малого театра и отдельных известных русских артистов, торжественно отмеченные юбилей Льва Толстого, Гоголя, Горького и других корней русской сценической культуры, а также знаменательные даты русской и зарубежной сцены. Наконец, достойны особого внимания летописные страницы, содержащие интересные сведения о взаимных гастрольях национальных театров трех союзных республик Закавказья. Ничто, ни один факт не ускользнул из поля зрения Б. Арутюняна.

Перелистывая «Летопись», можно установить два важных факта. Первый из них—то общение с разными национальными театрами, которое стало практикой для армянского театра, имело солидные традиции, накопленные его историей. Поэтому оно не требовало психологической подготовки деятелей театра. И поэтому же такое общение должно было быть особенно плодотворным для его прогресса. Второй, еще более существенный факт—это очевидная бесспорность того, что лишь в советских условиях армянский, как, разумеется и любой другой национальный советский театр, не просто общался с другими сценическими коллективами, а взаимодействовал с ними. Такое

общение, растущее из года в год, стало постоянным и первостепенным фактором прогресса сценического искусства.

В таком взаимодействии неперечеценима и велика роль русского театра и прежде всего московской русской театральной практики, критики, а также театроведческой науки. Сложилось так, что Москва с ее всемирно известными театрами и художественной интеллигенцией стала великой школой для всех национальных театров Советского Союза. Это обстоятельство хорошо отражено в «Летописи» — в большом и малом, объективно, исторически достоверно.

Приведем еще два факта. Первый — гастроль Ваграма Папазяна в Москве, начавшаяся 26 марта 1928 г. В «Летописи» записано: «Отелло» — первое выступление Ваграма Папазяна в Большом театре с участием артистической труппы Малого театра. Труппа играет по-русски. В. Папазян — по-армянски. Реж. В. А. Ланской» (первая книга, стр. 293). Было сделано все, чтобы на первоклассной сцене нашей страны, в ансамбле артистов старейшего и прославленного русского театра предстало искусство выдающегося армянского артиста во всем своем блеске. Московский дебют большого художника и роли Отелло стал событием столичной театральной жизни. Об этом писали «Правда», «Известия», другие газеты и журналы апреля — мая 1928 г. Сам Папазян получил возможность рассказать о себе в «Современном театре» (№ 21, 1928).

То большое внимание, которое проявила столичная общественность к дебюту Ваграма Папазяна, было продолжением и развитием одной из благородных традиций русской прогрессивной интеллигенции. Но в советском обществе, обеспечившем равноправие всех народов и их культуры, такая традиция осуществлялась в более широких масштабах и при прямой поддержке самого государства. А это — факт принципиального и большого значения сам по себе. Кроме того, развитие этой традиции приобретает новые смысл и силу. Оно стало важным звеном во взаимодействии и сближении национальных культур народов, строящих социализм.

В этой связи достойно специального изучения еще одно событие, зафиксированное в «Летописи». Это — первая Декада армянского искусства в Москве, состоявшаяся в октябре 1939 г. Проводившаяся по государственному плану показа национальных искусств Советского Союза, эта декада также вызвала большой общественный резонанс. Только четыре спектакля — оперы «Алмаст», «Апуш», «Лусабацин» и балет «Счастье» удостоились 65 рецензий и сообщений, а итоги декады — 219 статей, заметок и других материалов московской прессы, не говоря о творческих обсуждениях этих постановок. Авторами рецензий и докладчиками явились по преимуществу русские артисты, режиссеры и критики. Именно они сделали все, чтобы по достоинству оценить искусство братского народа, сделав декаду хорошей проверкой его зрелости и началом нового подъема. Русская художественная практика, критика и эстетическая мысль и на этот раз были на высоте своего давно завоеванного положения.

Эти факты хорошо отражены в обеих книгах «Летописи». Нет возможности, да и надобности, приводить множество ее фиксаций. Однако нельзя обойти крутой перелом в жизни армянского, как и любого национального, театра нашей страны в годы Великой Отечественной войны. Конечно, армянская художественная интеллигенция вместе со всем народом объявила себя мобилизованной и заявила, что сделает все, чтобы правое дело первой социалистической державы восторжествовало. Но свое обещание любой театральной коллектив мог выполнить, перестроив прежде всего свой репертуар и обеспечив в нем ведущее положение темы советского патриотизма, народной героики в прошлом и настоящем.

Такая перестройка в театре им. Г. Сундукяна производилась с помощью русской советской драматургии и сценической практики. Уже в мае 1942 г. на сцене театра была поставлена пьеса «Фельдмаршал Кутузов» В. Соловьева, в июне — «Русские люди» К. Симонова, в августе — «Инженер Сергеев» В. Рокка и другие пьесы русских авторов. Примеру сундукяновцев следовали другие армянские театры. Началась новая, боевая по характеру театральная жизнь, одухотворявшаяся идеями и героизмом советского народа в Отечественной войне. Русская советская драматургия и театральная практика задавали тон всему многонациональному советскому сценическому искусству. Новый этап армянской театральной культуры обогатил ее по содержанию, вызвал к

жизни новые формы сценического воплощения, заметно поднял ее идейное и особенно патристическое звучание, еще больше сблизив ее с народом. Весьма знаменательно то, что чувство и сознание гражданского долга артиста, художника вообще, небывало возросли уже в первые же месяцы Отечественной войны.

Но, разумеется, у театра оставались и задачи мирного или относительно мирного характера. Так, для грозных дней небывалой в минувшие времена войны, своеобразной была 6-я по счету Всесоюзная научно-исследовательская конференция и театральная фестиваль, посвященные 380-й годовщине со дня рождения Вильяма Шекспира, проведенные в апреле 1944 г. в Ереване. Опыт и традиции армянского театра, накопленные в шекспириане, явились основанием, чтобы эту большую работу провести именно в столице Советской Армении. Шекспировские спектакли армянского театра, публичные их обсуждения, а также десятки научных докладов, статей и рецензий, опубликованных на русском и армянском языках не только в Армении, а также отклики в других республиках явились большим вкладом в советскую театральную культуру и ее теорию, а также шекспироведение. На основе выступлений лишь одного Ю. Юзовского была создана им известная книга «Образ и эпоха» («Искусство», М., 1947), в которой значительное место занимает именно армянский театр и которая пополнила советскую шекспириану.

В «Летописи» зафиксированы факты, воспринимающиеся не только с волнением, но и с большим удивлением. В самом деле, в самую трудную пору, когда советский народ напрягал все свои силы перед натиском гитлеровских полчищ, в 1942 г. в Ереване открылся еще один театр—комедии им. Акопа Пароняна. Война еще продолжалась, а решением советского правительства в Ереване был открыт Театральный институт. Занятия на актерском, режиссерском и театроведческом факультетах начались в декабре 1944 г. В это же время в театре им. Сундукяна, в Ленинанском театре им. Мравяна и Бакинском армянском театре им. Ерамяна одна за другой открылись студии для подготовки молодых актерских кадров. В мае 1945 г. начали работать новые драматические театры в Мегрином и Шаумянском районах Армении. Это ли не удивительно? Это ли не свидетельствует о том, с какой последовательностью и постоянством наша партия проводила свою художественную политику, чтобы даже в тяжелейшие дни суровых испытаний для народа, развивалось искусство, нужное ему, его великому созиданию.

Из сказанного очевидно, что основным звеном «Летописи» является постановка пьесы. Это и понятно: театр есть прежде всего сценическое представление, следовательно, история любого театра—движение от спектакля к спектаклю. Но оно не стихийное, а организуемое и направляемое для определенной цели. Отмечая то новое, что внес социалистический строй в историю армянского театра, следует отметить в первую очередь такую целеустремленность, организованность и планомерность в сложном коллективном творчестве, которых не знал ни один досоветский театр и которые типичны для любого советского театра наших дней.

Такая целеустремленность, организованность и планомерность и отражена в «Летописи». И главная «фигура» в таком движении, спектакль, представлен со всей касающейся его информацией, в частности, сведениями о состоявшемся обсуждении премьеры и рецензиях о нем, если они были. Но мы из «Летописи» узнаем также о научных докладах, посвященных проблемам драматургии и театра, о защищенных диссертациях по театроведению, о конкурсах на лучшие пьесы и театральные смотрах, о выпусках театральных учебных заведений и важных собраниях работников театра, о вечерах художественного чтения, встречах артистов с трудящимися, о вышедших книгах и опубликованных статьях по кардинальным вопросам сценического искусства, о зрительских конференциях, театральных юбилеях и о многом другом. И осмысливая эти факты, приходишь к выводу, что сценическое искусство—это не только спектакль, как порою думают. С полным основанием можем утверждать, что в ходе культурной революции, совершавшейся в нашей стране, в огромной мере расширилась сфера действия театрального искусства. Во всяком случае, многое из только что перечисленных форм общения театра с народом родилось и вполне оправдало себя именно в совет-

ном обществе, в процессе его непрерывного духовного роста. Это — то новое, в котором с особой очевидностью отражается верность известного утверждения В. И. Ленина: «Искусство принадлежит народу».

Мы подошли к некоторым вопросам, требующим и теоретического освещения. Первым из них заключен в названии самой «Летопись» как хронология армянского советского театра. Какое реальное содержание вкладывает Б. Арутюнян в это понятие? Ведь факт, что первый государственный армянский театр был создан в Пятигорске в 1918 г., свою деятельность он начал с постановки общезвестных, имеющих свою богатую сценическую историю пьес А. Ширванзаде «Из-за чести» и «Злой дух». Так обстояло дело и в самой Советской Армении в тот ранний период. Однако постановки старых пьес не была простым повторением хорошо известного. Отметим прежде всего, что театр работал в не-былых до того, совершенно новых условиях развертывавшейся социалистической революции, и это обстоятельство, конечно, имело решающее и принципиально важное значение. Театр работал свободно и при материальной поддержке государства. Яснее и целеустремленнее стала его деятельность, рассматривавшаяся как часть общекультурного подъема народа, вовлекаемого в социалистическое строительство. Коренным образом изменился состав зрителя: трудящийся народ становился главным ценителем искусства. Сами актеры, понимая новые условия и цели своего труда, в особенности — растущие связи искусства с народом, начинали работать по-новому. Наконец, те истинно народные, гуманистические мотивы, которые были заложены в тех же пьесах Ширванзаде, как и Сундукяна, Пароняна, Шекепира, Мольера и других драматургов, воплощались полнее и в условиях советской действительности приобретали новое звучание и социальный смысл. Вот почему можно сказать: такой театр был не прежним, а новым, советским по характеру.

Заголовком данной статьи мы уже отметили новизну советского этапа в истории армянского театра, назвав его Возрождением. Но оно не было и не могло быть таким процессом, который переживала армянская культура в XI—XII веках, в эпоху Армянского Ренессанса. Возрождение многовекового театра, как и всей армянской светской культуры — процесс особый по своему существу, ибо начал Социалистической революцией. Дореволюционное Возрождение, где бы оно ни происходило, совершалось под эгидой буржуазии или других эксплуататорских классов и в условиях дальнейшего обострения антагонистических противоречий. Ясно, что и возрождавшаяся культура обновлялась и прогрессировала как внутренне противоречивая.

Иное мы видим в Возрождении, характерном для советского строя. Оно совершается под эгидой рабочего класса и под руководством Коммунистической партии, в обстановке все растущего морально-политического единства советских народов. Естественно, что и возрождающаяся культура становится все более монолитной по своему национальному характеру. Критически осваивается наследие прошлого, становясь частью социалистического строительства. Многие старые формы национальной культуры наполняются новым, а именно социалистическим содержанием. Яснее и полнее выявляются и соответственно толкуются демократические и гуманистические элементы содержания прошлой культуры. Совершаясь на базе социалистического строительства, возрожденческий процесс становится составной частью развития социалистической по содержанию национальной культуры.

Не останавливаясь на других существенных чертах социалистического Возрождения, — вопрос особый и сложный, — хотим сказать: в росте советского армянского театра мы видим также результаты того же возрожденческого процесса. Но «Летопись» Б. Арутюняна не ограничивается этим, а отражает формирование и прогресс нового, именно социалистического по содержанию национального театра.

Г. З. АПРЕСЯН,  
доктор философских наук