

**ՍԱԹԵՆԻԿ ԱԴԱՄՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾԱԿԱՆ ՈՒՂԻՆ (ՀԱՄԱՌՈՏ ԱԿՆԱՐԿ)**

**ՍՈՒՍԱՆՆԱ ԲՐԻԿՅԱՆ\***

**Հղման համար.** Բրիկյան, Սուսաննա: «Սաթենիկ Ադամյանի ստեղծագործական ուղին (համառոտ ակնարկ)»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 2 (2022): 268-277. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-268

19-րդ դարավերջին հայ թատրոնի գլխավոր առանձնահատկությունը ձևային և էսթետիկական որոնումներն էին: Տվյալ ժամանակաշրջանում հայ թատրոնի սահմաններն ընդգրկում էին ոչ միայն հայրենի գավառները, այլև տարածվում ընդհուպ մինչև Մոսկվա, Կոստանդնուպոլիս, Թիֆլիս, Բաքու, որտեղ հանդիսատեսի դատին էին ներկայացվում բազում թատերական ներկայացումներ՝ շնորհիվ հայ դերասանների մասնակցությամբ: Հենց այդ ժամանակաշրջանում իր դերասանական ուղին սկսեց Սաթենիկ Ադամյանը, ում շատերը հետագայում համարեցին հայ թատրոնի առաջնուհի: Սաթենիկ Ադամյանը լավ կրթություն ստացած սակավաթիվ դերասանուհիներից էր: Գերազանց տիրապետելով հայոց լեզվին՝ թարգմանել է մեկ տասնյակից ավելի պիեսներ՝ Ի. Պոտապենկոյի «Դյութական հեքիաթը», Ն. Ալեքսանդրովի «Մի ամուսնության պատմություն», Ա. Շնիցելերի «Զվարճալիք», Կնուտ Համսունի «Փառքի շեմին» և այլն: Հեղինակել է հայկական առաջին կինոլիբրետոն՝ ըստ Մ. Մանվելյանի «Դյութական հեքիաթ» սիմվոլիստական պիեսի:

**Բանալի բառեր՝** Սաթենիկ Ադամյան, հայ թատրոն, թատերական ներկայացում, նեոռոմանտիզմ, բեմական գործունեություն, թատերաշրջան, դերասանուհի:

**Ներածություն**

Սաթենիկ Ադամյանի կյանքն ու ստեղծագործական ուղին պատմության հետազոտողներից շատերի ուշադրությունն է գրավել: Նրա մասին հիացմունքով և ջերմությամբ են հիշել իր խաղընկերները, ընկերներն ու հարազատները: Սակայն լայնածավալ ուսումնասիրություն, որտեղ կբացահայտվեին նրա դերասանական նկարագիրը, անձն ու ստեղծագործության համապարփակ շերտերը, ինչպես նաև կճշգրտվեին կենսագրական կարևոր մանրամասներ, ներկայումս առկա չէ: Հաշվի առնելով դերասանուհու ստեղծագործական ուղու կարևորությունն անցյալ դարասկզբի հայ թատրոնի ձևավորման և զարգացման գործում՝ իրավամբ կարելի է հավաստել, որ հայ թատրոնի պատմության մեջ նրա արվեստի նշանակության, նրա ստեղծագործական սկզբունքների և խաղաոճի առանձնահատկությունների ուսումնասիրությունն այսօր միանգամայն անհրաժեշտ խնդիր է:

**Սաթենիկ Ադամյանի ստեղծագործական ուղին**

Սաթենիկ Ադամյանի բեմական գործունեությունը տևել է մեկ տասնամյա-

---

\* Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի Արվեստի պատմության և տեսության ամբիոնի հայցորդ, brikyan@mail.ru, հոդվածի ներկայացնելու օրը՝ 07.09.2022, գրախոսելու օրը՝ 07.12.2022, տպագրության ընդունելու օրը՝ 15.12.2022:

կից փոքր-ինչ պակաս, սակայն չնայած այդ հանգամանքին, նրա դերացանկը եղել է հարուստ և բազմազան. այն ընդգրկել է դերեր՝ ինչպես դասական, այնպես էլ ազգային դրամատուրգիայից, ավելին, համարվում է, որ ազգային դրամատուրգիայի հերոսուհիներից շատերի «առաջին և լավագույն դերակատարը» եղել է հենց ինքը:

Սաթենիկ Արտեմի Ադամյանը ծնվել է 1875 թ. սեպտեմբերի 17-ին Թիֆլիսում: Ապագա դերասանուհու՝ թատրոնի հանդեպ սերն ու հետաքրքրությունը զգալիորեն պայմանավորված էին հայրական տանը հաճախ կազմակերպվող համերգներով և թատերական ներկայացումներով: Ադամյանների ընտանիքն ուներ թատրոն հաճախելու պարտադիր ավանդույթ: Դրա շնորհիվ էլ Սաթենիկն առաջին անգամ տեսավ Պետրոս Ադամյանին Շիլլերի «Ավագակներ» և Շեքսպիրի «Համլետ» ներկայացումներում: Այս նշանակալի հանգամանքն օգնում է մեզ հասկանալ, թե ինչու հայոց լեզվի ուսուցչուհին որոշեց զբաղվել դերասանությամբ և դառնալ հայ թատրոնի ոչ միայն առաջատար ուժերից մեկը, այլև նրա բարեփոխման և առաջադիմության համար մարտնչող առաջատար հասարակական գործիչ: Սաթենիկ Ադամյանը հաճախել է Թիֆլիսի Ս. Նունեի դպրոց, այնուհետև ուսումը շարունակել օրիորդաց գիմնազիայում՝ ավարտելով այն արծաթե մեդալով: Հարկ է նաև շեշտել, որ դերասանուհին հայոց լեզվի մասնավոր դասեր է ստացել հայտնի թարգմանիչ և բանաստեղծ Ալեքսանդր Ծատուրյանից, ինչը հետագայում իր մեծ ազդեցությունն է թողել դերասանուհու հղկված բեմական խոսքի վրա: Գերազանց տիրապետելով հայոց լեզվին՝ Սաթենիկ Ադամյանը թարգմանել է մեկ տասնյակից ավելի պիեսներ, այդ թվում՝ Ի. Պոտապենկոյի «Դյուբական հեքիաթը», Ն. Ալեքսանդրովի «Մի ամուսնության պատմություն», Ա. Շնիցլերի «Զվարճալիք», Կնուտ Համսունի «Փառքի շեմին» և այլն: Հեղինակել է հայկական առաջին կինոլիբրետոն՝ ըստ Միքայել Մանվելյանի «Դյուբական հեքիաթ» սիմվոլիստական պիեսի:

1897 թ. Ս. Ադամյանը Թիֆլիսից տեղափոխվում է Բաթում, որտեղ սկսում է հայոց լեզու դասավանդել տեղի հարուստ ընտանիքների երեխաներին: Նույն թվականի նոյեմբերի 30-ին Բաթումի հայկական երիտասարդական թատերախումբը խաղում է «Հոգով աղքատները» դրաման, որը դերասանուհու թատերական դեբյուտն էր: Ինչպես գրում է դերասանուհու առաջին դերակատարման ականատեսը. «...Կոնդորովայի դժուար ու պատասխանատու դերը կատարում էր օր. Ս. Ադամյանը: Չնայած, որ օրիորդը առաջին անգամն էր մասնակցում մեր թատերասերների ներկայացմանը, - բայց տեսնողը կարծում է, թե իր առաջ կանգնած է մի փորձված դերասանուհի և ոչ մի համեստ սիրող» [7, էջ 2]: «Հոգով աղքատները» բեմադրությունից հետո հայ թատերասերների խումբը որոշում է բեմադրել Պ. Զուբովի «Ղարաբաղի աստղագետը» պիեսը, որտեղ Սաթենիկ Ադամյանը խաղում էր թրքուհի Սալիհայի դերը. «Այդ գիշերն էր ահա, որ հայ թատրոնը գտավ իր անզուգական Սալիհային... հանդիսականը հմայվել էր Սաթենիկ-Սալիհայի խաղից, - գրում է Գ. Ղարիբյանը, - որն այդ կենդանի կտավին տալիս էր մի առանձին վեհություն» [12, էջ 46]:

Անձնական խնդիրների պատճառով Սաթենիկ Ադամյանը քիչ անց ստիպված է լինում վերադառնալ Թիֆլիս, որտեղ հանդես է գալիս Ելենա Ալեքսանդրովնայի դերով Վ. Ալեքսանդրովի (Ի. Կոիլով) «Կյանքի խնջույքում» և Աննայի դերով «Գաղտնի ուժ» (Ի. Շպաժինսկի) պիեսներում: Թատերախոսը գրում է. «Օր. Ադամյանը իր չքնաղ խաղով հիացրեց հանդիսականին: Չնայելով, որ այդ ծաղկափթիթ օրիորդը երրորդ անգամն է բեմ դուրս գալիս, իբրև թատերասեր, սակայն նա փորձված դերասանուհու ձևեր ունի» [10, էջ 296-297]:

Մեկ թատերաշրջան Թիֆլիսում անցկացնելուց հետո՝ Սաթենիկ Ադամյանը հրավեր է ստանում Բաքվից՝ միանալու տեղի հայկական թատերախմբին, որի կազմում էին ականավոր դերասաններ Գևորգ Պետրոսյանը, Հովհաննես Աբելյանը, Սիրանույշը, Ազնիվ Հրաչյան: Բաքվի թատերաշրջանը տևեց ընդամենը մեկ տարի՝ 1899-1900 թթ., սակայն այդ կարճ ժամանակահատվածում Սաթենիկ Ադամյանը հասցրեց խաղալ մոտ 19 դեր: Հոկտեմբերի 28-ին Բաքվի Վ. Վասիլև-Վյատսկու կրկես-թատրոնում նրա բենեֆիսին բեմադրվեց Լ. Ֆուլդի «Ուրվականների հետևից» դրաման, որի ռեժիսորն ու գլխավոր դերակատարն էր Գևորգ Պետրոսյանը (Բարոն Ֆելդենշտերն): Սաթենիկ Ադամյանը խաղում էր Հեղինե Լիբենաուի դերը: «Այդ երեկո, - գրում է թատերախոսը, - խաղում էր առաջին անգամ օր. Ադամյանը, չենք իմանում թե յարգելի օրիորդն էլի ուրիշ անգամ բեմ դուրս է եկել թե ոչ, բայց այդ օրուայ խաղից երևում է, որ նա բավականին վստահ է խաղում, ծայրը, շարժումները բնական էին և ազատ» [8, էջ 2]:

Ավարտելով թատերաշրջանը՝ Սաթենիկ Ադամյանը որոշում է մեկնել Սանկտ Պետերբուրգ, որտեղ սովորում է Ալեքսանդրինյան թատրոնի նախկին դերասանուհի Մարիա Չիտաուի դրամատիկական դպրոցում: Դպրոցի դերասանական կուրսերը ղեկավարում էր ռուս դերասան Մոդեստ Պիսարևը, որը ռուսական հոգեբանական դպրոցի ականավոր ներկայացուցիչներից էր: Նրա արվեստի գեղագիտական ընկալումներում նկատելի են նեոռոմանտիզմի նշաններ, որոնք սկզբունքորեն հեռու էին բնապաշտությունից ու ռեալիստական ներհայեցողությունից: Նեոռոմանտիզմը ձգտում էր երևակայական, բանաստեղծական աշխարհայեցողության գեղարվեստական պատկերմանը, երբ մարդը ձգտում է մեկուսանալ, պարփակվել լուրջյան մեջ: «Պիսարևի արվեստը առանձնանում էր իր լավատեսությամբ, հաստատուն ռեալիզմով: Նրա ստեղծած բեմական կերպարները գեղարվեստական ճշմարտությամբ վեր էին հանում կենցաղային մասնակի խնդիրները՝ հասցնելով համընդհանուր արվեստի մակարդակի» [15, էջ 158]:

Հետագայում Սաթենիկ Ադամյանը դարձավ գեղարվեստական նոր ուղղության՝ նեոռոմանտիզմի հետևորդներից մեկը՝ կերտելով Սեդայի («Հին աստվածներ») անգուգական կերպարը: Դերի հանդեպ զգուշավոր, խորը վերաբերմունքը դերասանուհին յուրացրեց Մ. Պիսարևից, որն իր արվեստով աշխատում էր գրական, տեսական և տեխնիկապես հմտություն ձեռք բերած դերասաններ կրթել: Պիսարևի ստեղծագործությանը բնորոշ գծերը, ըստ երևույթին, համահունչ էին Սաթենիկի՝ մասնագիտորեն արդեն հասունացած խառնվածքին, նա

նույնպես հեռու էր կենցաղայնությունից, շատ մոտ բանաստեղծականին. «Նա խորապես զգում էր իր կերտած բեմական երկերի պոետական բնույթը» [14, էջ 37]:

Վերադառնալով Բաքու՝ 1902 թվականին Սաթենիկ Ադամյանը միանում է Արմեն Արմենյանի խմբին: Այստեղ նա խաղում է մի քանի փոքրիկ դերեր. Շլագեր (Ա. Շնիցլեր՝ «Զվարճալիք»), Էլիզ (Ժ.Բ. Մոլիեր՝ «Ագահը»), Կլոթիլդա Վոլսկայա (Է. Պայլերոն՝ «Մկնիկ»), Ելենա (Ս. Նայդյոնով՝ «Վանյուշինի զավակները»), Սառա (Ա. Ցագարելի՝ «Խանումա»): Դերասանուհին հանդես է գալիս նաև «Համլետ» ողբերգության բեմադրության մեջ՝ Օֆելյայի դերով:

Մի կողմից՝ դերասանուհին չէր հանդուրժում հայ թատերական միջավայրում տիրող ստեղծագործական անփութությունն ու միապաղաղությունը, մյուս կողմից՝ անձնվեր սեր էր տածում հայ բեմի նկատմամբ: Որպես հետևանք՝ 1905 թվին գլխավորելով Նոր-Նախիջևանի նորաստեղծ հայկական թատրոնի վերակազմավորման աշխատանքները՝ Սաթենիկ Ադամյանը փորձում է իրականացնել բարեփոխումներ: Նրա հիմնական նպատակը մշտական թատերախումբ ստեղծելն էր. «...Իմ իդեալն էր, եթե առաջին տարվա փորձը, որից ամեն ինչ է կախված, լավ անցնի, տարիներ շարունակ վերցնել թատրոնը և դարձնել մի այնպիսի լուրջ բեմ, ուր նախ և առաջ երևան գան՝ աշխատանքը, սերը դեպի գործը և դրանով կարելի լինի վեր հանել այդ հաստատությունն այն սրտամաշ ոչնչությունից, որ գտնվում է առայժմ, դժբախտաբար հայ թատրոնական գործը...» [5, էջ 73] «...Աշխատանք, սեր դեպի գործը»՝ այդ է եղել միշտ իմ դեկոր, և ես լի հույսերով ու լի նոր երազանքներով՝ ուղևորվեցի դեպի Նոր-Նախիջևան՝ հուսալով գտնել այնտեղ այն, ինչ չէի գտնում մեր հայ բեմի վրա մինչև այժմ: Մնում է միայն ձեռք ձեռքի տված գործել սիրելի ասպարեզում» [5, էջ 73]: Նոր-Նախիջևանում դերասանուհին խաղաց շուրջ երեսուն դեր՝ և՛ դասական, և՛ ժամանակակից դրամատուրգիայից:

Տվյալ ժամանակահատվածում քննադատության դրվատանքին արժանացած Սաթենիկ Ադամյանի դերերն են՝ Մարթա («Եվգենե», Ալ. Շիրվանզադե), Մարիկա («Հովհանյան կրակներ», Հ. Զուդերման), Տրիքի («Տրիքի», Գ. Գե), Աննա («Գաղտնի ուժ», Ի. Շպաժինսկի), Մարգարիտ («Պատվի համար», Ալ. Շիրվանզադե), Ամներիս («Աիդա», Զ. Վերդի), Թերեզ («Ժայռ», Վրթ. Փափագյան), Ռոզի («Թիթեռնիկների կոիվը», Հ. Զուդերման), Լարիսա («Անոթիտ», Ա. Օստրովսկի), Ռաուտենդայն («Ջրասույզ զանգը», Հաուպտման): Հաջորդ թատերաշրջանում դերասանուհին կրկին աշխատում է Նոր-Նախիջևանի թատրոնում՝ ռեժիսոր և կազմակերպիչ Գևորգ Պետրոսյանի հետ, ում հետ դերասանուհին ուներ ընդհանուր պատկերացումներ հայ թատրոնի ապագայի վերաբերյալ: Սակայն Գ. Պետրոսյանի անժամանակ մահը փոխում է ծրագրերի ընթացքը, և Սաթենիկն իր համախոհ ընկերների հետ շրջագայության է մեկնում դեպի Ալեքսանդրապոլ, Երևան, Կ. Պոլիս, ելույթ ունենում Պոլովդիվում և Սոֆիայում:

Բացի տաղանդավոր դերասանուհի, թարգմանչուհի, ռեժիսոր և դերուսույց լինելուց՝ Սաթենիկ Ադամյանը նաև հիանալի կազմակերպիչ էր: Այդ մասին է վկայում այն փաստը, որ 1908 թվականին դերասանուհին վերակազմավորվեց Հավլաբարի թատրոնը, որը 1903-ին հիմնել էր հայ բեմի երախտավոր Պողոս

Արաքսյանը: Հավաքարի վերակառուցված թատրոնում ներկայացումները գնում էին երեք լեզվով՝ հայերեն, վրացերեն, թուրքերեն: Հանդիսասարահն ուներ շուրջ 400 տեղ: Թատրոնը բացվեց «Կըռթ-կըռթ» վոդևիլով: Այնուհետև խաղացին Շիլլերի «Ավազակները» դրաման (այստեղ դերասանուհին կատարում էր Ամալյայի դերը, Ֆրանց Մորի դերը կատարում էր Արմեն Արմենյանը), «Վանյուշինի զավակները», «Կառապան Հենշելը» և այլն:

Հաղթահարելով նյութական և անձնական մի շարք դժվարություններ՝ 1909-1914 թվականների միջև ընկած ժամանակահատվածում դերասանուհին վերադարձավ կանոնավոր ստեղծագործական աշխատանքի՝ հանդես գալով միաժամանակ և՛ Բաքվում, և՛ Թիֆլիսում: Այս քաղաքներում Սաթենիկ Ադամյանի խաղացած դերերից հիշատակման է արժանի Լիզիայի դերը՝ Հ. Սենկևիչի «Յո՛ երթաս» հայտնի վեպի մոտիվներով բեմադրված ներկայացումում, և Ջուլիետի դերը «Ռոմեո և Ջուլիետ» ողբերգության մեջ: Վերջինս առաջին անգամ հայ բեմում ներկայացվեց Սաթենիկ Ադամյանի ջանքերով: Գլխավոր դերերում հանդես էին գալիս խմբի լավագույն դերասանները՝ Ռոմեո՝ Ա. Շահխաթունի, Մերկուցիո՝ Հ. Զարիֆյան: Շահխաթունի-Ադամյան զույգը հիացմունք առաջացրեց թիֆլիսահայ քննադատների շրջանում. «...թե՛ Ջուլիետը, թե՛ Ռոմեոն հայ բեմի վրա հանձինս օր. Ադամյանի և պ. Շահխաթունու հաջող արտահայտիչներն էին գտել: Օր. Ադամյանը տվեց քնքուշ պլատոնական սիրո այն մարմնացումը, որ Շեքսպիրը Ջուլիետի մեջ էր գծագրել» [9, էջ 3]: «Սաթենիկը իր դերակատարումը գեղեցկության և նրբության աստիճանի հասցրեց: Նա իր ծիրքերը չի աշխատում ամենախիտ չափերով շահագործել: Ադամյանը և Շահխաթունին հարմար զույգ են այդ բյուրեղային զույգ մաքուր հոգիների տիպը պատկերացնելու համար» [2, էջ 4]:

1911-1912 թթ. Սաթենիկ Ադամյանն ընդգրկված էր Օվի Սևումյանի՝ Թիֆլիսում կազմավորված թատերախմբում: Սակայն անձնական դժբախտությունը խոչընդոտեց աշխատանքի իրագործմանը. հիվանդանոցում հայտնված ամուսնուն խնամելու համար դերասանուհին ստիպված էր թողնել բեմը: Այդուհանդերձ, բազմաթիվ սրտացավ ընկերների և բարեկամների աջակցությամբ՝ նրան հաջողվում է հաղթահարել այդ ծանր փորձությունը, և 1912 թվականին դերասանուհին միանում է Բաքվում գործող Սիրանույշի թատերախմբին:

1912-1913 թվականների Բաքվի թատերաշրջանը նշանավորվեց մի թատերգության բեմադրությամբ, որը հայ թատերասեր հասարակության համար տևական ժամանակ դարձավ հիացմունքի, հիասթափության, բամբասանքի և գովեստի առիթ: Այդ գործը Լևոն Շանթի «Հին աստվածներ» դրաման էր: Բեմադրությունն արժանացավ տրամագծորեն հակադիր արձագանքների, կարծիքների, աշխույժ բանավեճերի առիթ դարձավ և արժանացավ սուր քննադատությունների. մամուլը հեղեղված էր տարակարծիք հոդվածներով, գովեստի և հեղինակների խոսքերով: «Սովորաբար լուռ, անդորր ու ճահճացած հայ հասարակական կյանքը, որին շատ քիչ է հաջողվում շարժել տեղից, այժմ ապրում է տենդային թափով... խանութներում ու տներում, թատրոններում ու ճաշարաններում, ժողովարաններում ու փողոցներում, ամեն տեղ միակ խոսակցության

առարկան «Հին աստվածներն» են: Մոռացված է ամեն ինչ՝ բորսա ու պատերազմ... ամեն տեղ «Հին աստվածների» ոգին է սավառնում» [6, էջ 4]:

Սաթենիկ Ադամյանը «Հին աստվածներում» մարմնավորում էր Սեդայի կերպարը, որը դարձավ նրա դերացանկի դափնեպսակը, ինչպես նաև «կարապի երգը»՝ վերջնականապես ամրագրելով դերասանուհու անունը հայ թատրոնի պատմության էջերում՝ որպես դարասկզբի առաջնուհի՝ օժտված դերասանական նուրբ, լիրիկական նկարագրով, հեռու հոգեկան շիկացումներից, ծայրահեղ պոռթկումներից, սովոր բացելու կերպարի, իրավիճակի խորքային ենթաշերտերը: «Ես դեռ չեմ տեսել ո՛չ մի երկրում, ոչ մի թատրոնում այդքան լուսավոր հավերժահարս, ոչ էլ լսել եմ ո՛չ մի առվակում՝ այդքան թախծալից մրմունջի թովչանք» [13, էջ 332-334], - Սեդայի դերակատարման մասին գրում է Վ. Փափազյանը: Սեդայի կատարման մեջ խտացել էին սիրո, գեղեցկության, լուսավոր կյանքի պատկերները:

Արտիստի կարևորագույն հատկանիշներից մեկը թերևս մշակված ձայնի, խոսքի պարտիտուրն է՝ համակցված պլաստիկ շարժումներին, ներքին ու արտաքին հղկված նկարագրով: Խոսելով Սաթենիկ Ադամյանի մասին՝ Վ. Փափազյանը նշում է, որ «նա հարուստ էր ձայնային բազմակողմանի դիապազոնով, որով և հասնում էր բեմական խոսքի առավելագույն նյութանսավորմանը: Դրանով էլ Սաթենիկի շուրթերից հայրենի բարբառը հնչում էր չլրկնված շքեղությամբ, նույնիսկ օտարներին սիրելի դարձնելով մեր լեզուն, և հանդիսատեսին հասցնում դերի հոգեբանական նրբությունների ամբողջ գամման այնպես հստակ ու համոզիչ, ինչպես ոչ ոք մեր բեմում» [13, էջ 332-334]:

Սաթենիկ Ադամյանի ստեղծագործական ուղու ևս մեկ կարևոր փաստ է Վ. Գյոթեի «Ֆաուստ» դրամայի բեմելը, որը բեմադրել էր Օվի Սևումյանը: «Ֆաուստը» կոմպոզիցիոն առումով բավականին ծավալուն ստեղծագործություն է: «Ֆաուստի» ներկայացման դիտողներն ու մասնակիցները երկար ժամանակ կրկնում էին, որ «այն թե՛ ըստ բեմադրության, և թե՛ ըստ կատարման նախասովետական թատրոնի փայլուն ներկայացումներից էր» [11, էջ 46]: Սաթենիկ Ադամյանը կատարում էր Մարգարիտի դերը: Ըստ պիեսի՝ սկզբում Մարգարիտը 18-րդ դարի կանանց բնորոշ պարզունակ ներաշխարհով, աստվածավախ, սիրատոհմ, միամիտ աղջիկ է, սակայն ստեղծագործության սյուժեի առանցքում ապրում է բավականին լուրջ զարգացում՝ վերափոխվելով ուժեղ ու իմաստուն կնոջ: Այս դերակատարման վերաբերյալ «Тифлисский листок» թերթը գրում է. «Տիկին Ադամյանն անզուգական էր»: Ըստ ևս մեկ արձագանքի՝ «Մարգարիտի դերում Սաթենիկ Ադամյանը թերևս առաջին անգամ լիապես կարողացավ իրականացնել այն, ինչ առհասարակ ամենադժվարն է արվեստում՝ կերպարը պատկերել իր զարգացման մեջ: Այնպես անել, որ ներկայացման սկզբում և վերջում կերպարը հակասական տպավորություն թողնի» [14]:

1914 թվականին Սևումյան-Չարիֆյան թատերախումբը, որի կազմում էր նաև Սաթենիկ Ադամյանը, ներկայացրեցին «Հին աստվածները» Բաքվում և Բաթումում, որտեղից դերասանուհուն ճանապարհում են առանձնակի խանդավառությամբ: Հրաժեշտի էին եկել ինչպես տեղի հայերը, այնպես էլ վրացի,

ռուս, հույն թատերական գործիչներ, թատերասերներ: «Շատ գաստրոլյորներ է ընդունել բաթումեցին, աշխարհի հեռավոր անկյուններից եկած նշանավոր դերասանների է ճանապարհ դրել բաթումեցին, բայց Բաթումի նավահանգիստը երկու դեպք է հիշում միայն, երկու կին-դերասանի հրաժեշտը. մեկը՝ Սիրանույշի, մյուսը՝ Սաթենիկ Ադամյանի» [14, էջ 37]:

1914 թվականին Թիֆլիսում լեհ գրող Ի. Ժուլավսկու «Էրոս և Պսիխեա» պիեսում Սաթենիկ Ադամյանը կատարում էր Պսիխեի դերը, ում հեղինակը պատկերում է որպես անբիժ բնության հարազատ զավակ: «Պսիխեի դերը կատարեց Սաթենիկ Ադամյանը, իրեն հատուկ շնորհքով, տակտով ու հմայչությամբ: Պսիխեի կատարելապես հաջող պատկերացումով՝ նրա կյանքի բոլոր կերպարանափոխությունների մեջ՝ տ. Ադամյանը գեղարվեստորեն մեծ հաճույք պատճառեց հասարակությանը ու ավելի հմայիչ կերպով ապացուցեց, որ իր տաղանդը բնավ լճացած չէ որոշ շաբլոններում» [3, էջ 4]: Թիֆլիսում անցկացրած խաղաշրջանում բեմադրված պիեսներից առանձնակի ուշադրության են արժանացել «Վասակը» (Դ. Դեմիրճյան), «Նամուսը» (Ալ. Շիրվանզադե), «Դոն Ժուանը» (Ժ.Բ. Մոլիեր), «Դավաճանությունը» (Յուս. Սումբատով) և այլն: Այս թատերաշրջանում Սաթենիկ Ադամյանի խաղացանկը բազմազան է՝ պատմական դրամաներից մինչև սիմվոլիստական գործեր: Ամենատարբեր բնորոշումներ՝ ներհյուսված հիացմունքի ու ոգևորության խոսքերով, կարելի է կարդալ ժամանակի մամուլի խումբացած էջերում, որտեղից էլ վեր է հանում այս զարմանալի հետաքրքիր կնոջ բեմական պատկերի ուրվագիծը. «Նույնչափ գեղեցիկ, նույնչափ գեղարվեստական էր Սուսանի դերակատար Ադամյանի խաղը» [4, էջ 4]:

Թիֆլիսում ավարտելով թատերաշրջանը՝ խումբը մեկնում է Բաքու, որտեղ Սաթենիկ Ադամյանը խաղում է մի քանի դեր՝ Զեյնաբ («Դավաճանություն»), կրկին Սեդա («Հին աստվածներ»), Հուլիթ («Սատանայի աշակերտ») և վերջին դերը՝ Սանդուխտ կույս («Սանդուխտ կույս»)։ Նրա խաղի վերջին թատերախոսականը. «Սանդուխտ կույսի դերը կատարում էր տ. Սաթենիկ Ադամյանը: Երազկոտ ու քնքուշ էր նա իր դերում» [1, էջ 4]:

20-րդ դարասկզբի հայ թատրոնի առաջնուհի Սաթենիկ Ադամյանը «Սանդուխտ կույս» ներկայացումից ամիսներ անց վախճանվեց Բաքվի Բալախանի հիվանդանոցում: Վաժաղամ հեռանալով կյանքից՝ դերասանուհին անկատար թողեց բազմաթիվ ծրագրեր, նպատակներ և երազանքներ, սակայն նրա արվեստն առ այսօր կենդանի է և շարունակում է ապրել իր թողած հետագծով:

### Եզրակացություն

Այսպիսով, 19-20-րդ դարերի սահմանագծում իրենց ուղին սկսած բազմաթիվ նշանակալի անունների շարքում իր ուրույն տեղն է զբաղեցնում Սաթենիկ Ադամյանը: Ուսումնասիրելով նրա թատերական և հասարակական գործունեությունը՝ վստահորեն կարելի է պնդել, որ նա 20-րդ դարասկզբի հայ բեմի առաջնուհին էր:

Սաթենիկ Ադամյանի դերացանկը բազմազան է. այնտեղ ընդգրկված են դերեր թե՛ դասական և թե՛ ազգային դրամատուրգիայից: Դերասանուհու ստեղ-

ծագործական ուղու հաջողության մասին է վկայում այն փաստը, որ հայ թատրոնի գրեթե բոլոր ականավոր գործիչներն իրենց հուշագրություններում հիացական բնորոշումներով են խոսել նրա պրոֆեսիոնալիզմի, խոսքի և ձայնի մշակվածության ու գեղեցկության մասին:

### Գրականություն

1. «Արև», 1914, N 213:
2. «Հորիզոն», 1910, N 279:
3. «Հորիզոն», 1914, N 7, 11 հունվարի:
4. «Հորիզոն», 1914, N 230, 17 հոկտեմբերի:
5. «Հուշարար», 1907, N 5, 15 փետրվարի:
6. «Մշակ», 1913, N 48, 5 մարտի:
7. «Մշակ», 1897, N 142, 4 դեկտեմբերի:
8. «Նոր – Դար», 1899, N 193:
9. «Սուրհանդակ», 1910, N 199:
10. «Տարազ», 1899, N 12:
11. Բոգեմսկի Ա. Հովհաննես Զարիֆյան. Երևան, ՀԹԸ, 1966:
12. Ղարիբյան Գ. Էջեր Բաթումի հայ թատրոնի պատմությունից. Երևան, Հայպետհրատ, 1961:
13. Փափազյան Վ. Հետադարձ հայացք, հ. 1. Երևան, Հայպետհրատ, 1956:
14. Քալանթար Ե. Սաթենիկ Ադամյան. Երևան, ՀԹԸ, 1970:
15. Скарская Н., Гайдебуров П. На сцене и в жизни. Москва, «Искусство», 1959.

### References

1. Arev, 1914, N 213 (in Armenian).
2. Horizon, 1910, N 279 (in Armenian).
3. Horizon, 1914, N 7, January 11 (in Armenian).
4. Horizon, 1914, N 230, October 17 (in Armenian).
5. Husharar, 1907, N 5, February 15 (in Armenian).
6. Mshak, 1913, N 48, March 5 (in Armenian).
7. Mshak, 1897, N 142, December 4 (in Armenian).
8. Nor-Dar, 1899, N 193 (in Armenian).
9. Surhandak, 1910, N 199 (in Armenian).
10. Taraz, 1899, N 12 (in Armenian).
11. Bogemsky A. Hovhannes Zarifyan. Yerevan, Armenian Theatrical Society (ATS), 1966 (in Armenian).
12. Gharibyan G. Pages from the History of the Armenian Theatre in Batumi. Yerevan, Haypethrat, 1961 (in Armenian).
13. Papazyan V. A Look Back, vol. 1. Yerevan, Haypethrat, 1956 (in Armenian).
14. Kalantar E. Satenik Adamyan. Yerevan, Armenian Theatrical Society (ATS), 1970 (in Armenian).
15. Skarskaya N., Gaideburov P. On Stage and in Life. Moscow, Iskustvo, 1959 (in Russian).

## ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ САТЕНИК АДАМЯН (КРАТКИЙ ОБЗОР) СУСАННА БРИКЯН\*

**Для цитирования:** Брикян, Сусанна. «Творческий путь Сатеник Адамян (краткий обзор)». *Искусствоведческий журнал*, N 2 (2022): 268-277. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-268

Основной отличительной особенностью армянского театра конца 19-го века являются формально-эстетические поиски. В этот период границы армянского театра охватывали не только провинции исторической родины, но и простирались до Москвы, Константинополя, Тифлиса и далее, где на суд зрителей было представлено множество театральных постановок с участием талантливых армянских актеров и актрис. Именно в этот период началась актерская карьера Сатеник Адамян, которую многие считали незаменимой актрисой армянского театра. Сатеник Адамян была одной из немногих актрис, получивших хорошее образование. Будучи специалистом родного языка, она перевела более десятка пьес, в том числе «Волшебную сказку» И. Потапенко, «Историю одного брака» Н. Александрова, «Веселье» А. Шницлера, «На грани славы» К. Гамсуна и др. Актриса является автором первого кинолибретто по символистской пьесе М. Манвеляна «Волшебная сказка».

Жизненный и творческий путь Сатеник Адамян привлекали внимание многих исследователей в сфере театральных изысканий. Друзья, родственники и коллеги упоминали о ней с восхищением и любовью. Однако, всеобъемлющего исследования, которое объясняло бы ее актерский портрет, личность и все аспекты творчества, а также указывало бы на важные биографические подробности, в настоящее время не существует. Учитывая важное значение творческого пути Сатеник Адамян в деле дальнейшего развития и становления армянского театра, правомерно утверждать, что исследование деятельности актрисы в истории армянского театра начала прошлого столетия, ее творческих принципов и особенностей актерского стиля, на сегодняшний день является вполне актуальной задачей.

**Ключевые слова:** Сатеник Адамян, армянский театр, театральная постановка, неоромантизм, сценическая деятельность, театральный сезон, актриса.

---

\* Соискатель кафедры Истории и теории искусств, Ереванского государственного института театра и кино, brikyan@mail.ru, статья представлена 07.09.2022, рецензирована 07.12.2022, принята к публикации 20.05.2022.

## THE ACTING CAREER OF SATENIK ADAMYAN (SHORT REVIEW)

SUSANNA BRIKYAN\*

**For citation:** Brikyan, Susanna. "The Acting Career of Satenik Adamyan (Short Review)", *Journal of Art Studies*, N 2 (2022): 268-277. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.2(8)-268

The main distinguishing feature of the late 19th-century Armenian theatre is the formal and aesthetic search. It was a time, when the boundaries of the Armenian theatre included not only the provinces of the motherland, but also extended to Moscow, Constantinople, Tbilisi, and other places, where many theatrical performances were presented with the participation of talented Armenian actors and actresses. Satenik Adamyan's acting career began precisely during this period; later, many considered her the first lady of the Armenian theatre. Satenik Adamyan was one of the few actresses who received a good education. Having an excellent command of the Armenian language, she translated more than a dozen plays, including I. Potapenko's "Magic Tale", N. Alexandrov's "The Story of a Marriage", A. Schnitzler's "Fun", Knut Hamsun's "On the Edge of Glory", etc. The actress is the author of the first film libretto based on the symbolic play by M. Manvelyan "Magic Story".

The life and creative path of Satenik Adamyan attracted the attention of many researchers in the theatrical field. Friends, relatives, and colleagues of the actress spoke of her with admiration and love. However, there does not exist a comprehensive study that would explain her acting profile, personality and all layers of creativity, as well as point out the important details in her biography. Taking into consideration the significance of the creative path of Satenik Adamyan in the further development and formation of the Armenian theatre, there are reasonable grounds to state that the study of the role of the actress in the history of the Armenian theatre, her creative principles and acting style features, is quite actual today.

**Key words:** Satenik Adamyan, Armenian theatre, theatrical performance, neo-romanticism, stage activity, theatrical season, actress.

---

\* Yerevan State Institute of Theater and Cinema, PhD student of the Chair of the History and Theory of Art, brikyan@mail.ru. The article was submitted on 07.09.2022, reviewed on 07.12.2022, accepted for publication on 15.12.2022.