РУБЕН ЗАРЯН

АДАМЯН

ЖИЗНЬ

Армгосиздат

Ереван

1961

792(47.925)(092 Ադամյան)
Ա 10819

ՌՈՒԲԵՆ ԶԱՐՅԱՆ

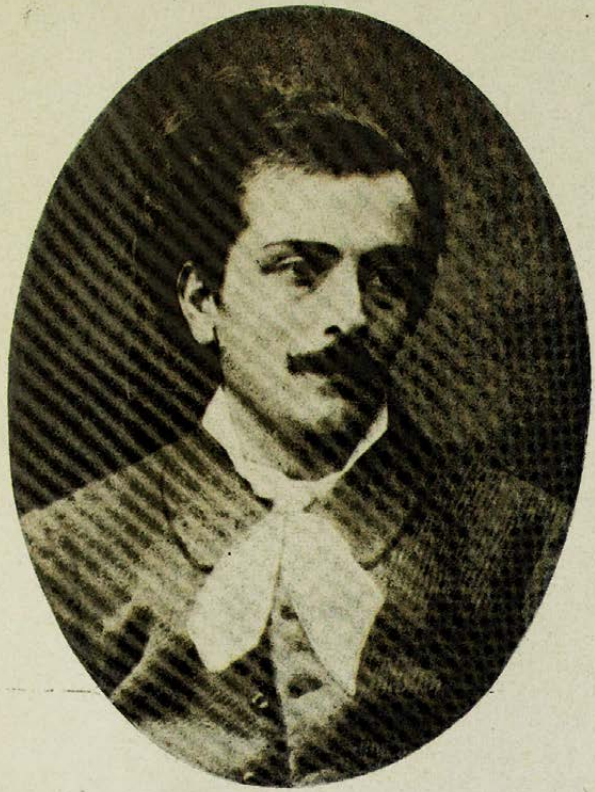
Ա Դ Ա Մ Յ Ա Ն

Կ Յ Ա Ն Ք Ը

Հայպետհրատ
Երևան
1961

ՀԱՅԿ ԳԱ ... ԳՐԱԴԱՐԱՆ ... ԱԿԱԴԵՄԻԱ

792 AP
Q 39



ՀԵՂԻՆԱԿԻ ԿՈՂՄԻՑ

*Այս պիրքը առաջինը չէ Պետրոս Ադամյանի մասին։ Ադամյանն ավելի բախտավոր եղավ, քան ուրիշ դերասաններ։ Մինչև հիմա նրա մասին ինը գիրք է հրատարակվել, դրանցից երկուսն իր կենդանության օրով, մնացած յոթը՝ մահից հետո։ Հինգը հայերեն, չորսը ռուսերեն։ Բոլորն էլ փոքրածավալ գրքույկներ են, հանրամատչելի հրատարակություններ, բացի մեկից, որը Համլետի դերակատարման վերլուծության մի փորձ լինելով՝ ոչ այլ ինչ է, բայց եթե հոգվածի սահմաններում գրված մի ակնարկ՝ ընդամենը տասնհինգ էջ։ Բոլորն էլ կատարել են իրենց գերը։ Թող որ այդ գրքույկները նրա կյանքի պարզ շարադրանքը լինեն։ Ինչ զգացում կարող են նրանք այսօր հարուցել, բացի երախտագիտությունից, երբ եկող ու անցնող տարիների միջով մեզ են բերել Ադամյանի դեղեցիկ կերպարը։

Եվ, այնուամենայնիվ, տարակուսանքի առիթ է տալիս, թե ինչու մինչև օրս Ադամյանին նվիրված ծավալուն աշխատանք չի գրվել։

Զարմանալի է, բայց այդպես է։

Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս է պատահել, որ թատերագիտական միտքը բավականացել է այդ գրքույկներով, ասես պահանջ չի զգացել անդրադառնալու Ադամյանին ինչպես հարկն է, փորձ չի արել, գեթ ավելի լայն կտավի վրա առնելու նրա կյանքի պատկերը։

Վերագրել անտարբերությա՞ն։ Ոչ, որովհետև դրա կարիքը, անհրաժեշտության գիտակցությունը զգացվել է վաղուց։

Առաջին կենսագիրը՝ Պ. Տոնապետյանը, ասում է, թե ինքը հանձն է առել տալ «Պետրոս Ադամյանին, ի Ռուսիա ունեցած, քաղաքական կենաց նկարագիրը մասամբ միայն»։ Սկ հետո ավելացնում է. «մասամբ կրանիր, որովհետև ամբողջին հավար հատորներ իսկ հարիվ թե բավնեն»։

Սա գրվել է 1888-ին, Պոլսում։

Մյուս կենսագիրը՝ Ա. Վրույրը, անդրադառնալով նույն հարցին, ասում է. «Կարելի է բացարձակապես ասել, թե՝ Ադամյանը մինչև օրս կենսագրության չունի։ Ադամյանի ճշդրիտ և մանրամասն կենսագրության անհրաժեշտ է»։

Այս հայտարարությունն արվել է 1891-ին, Թիֆլիսում։

Դրանից հետո ուղիղ մի հիսունամյակ անց, 1941-ին, Երևանում Ադամյանի նոր կենսագիրը՝ Դ. Ստեփանյանը, արձանագրել է.

«Այս հիսուն տարվա ընթացքում լույս չի տեսել նրա թիչ թե շատ ամբողջական կենսագրությունը»։

Անցել է շուրջ քսան տարի, և դիտասանի վերջին կենսագրի արած խոստովանությանը վերաբերելու համար ասլիատահայ քաղաքագիտությունը, գժբախտաբար, հիմք չի տվել ձիշտ է, այդ երկու տասնամյակի ընթացքում լույս տեսան արտասահմանյան ժամանդրության երկու հատոր՝ «Երկերը» և «Նամակները», հրատարակվեցին Ս. Մելիքսեթյանի «Շեքսպիրյան կերպարները և Ադամյանը» վերնագրով ուշագրավ ուսումնասիրությունը և «Համլետ»-ի մասին Պ. Ադամյանի աշխատասիրած գրքին նվիրված Հ. Գյուլբեկյանի վերլուծական հոդվածը, ինչպես նաև Դ. Ստեփանյանի շարադրած կենսագրական երկու այլ գրքույկ՝ մեկը հայերեն, մյուսը սուսերեն, իսկ կյանքի պատմությունը, արվեստի հանդամանալի վերլուծությունը այդպես էլ մնաց չգրված։

Արտիստի ժամանակակիցները, համենայն դեպս շատերը, առաջին հայացքից կարծես թե իրենց պարտքը կատարել են նրա հիշատակի հանդեպ, և թվում է, թե նրանց կշտամբելու տեղ չկա. բավական է ասել, որ Ադամյանի մասին մինչև այժմ լույս տեսած ինը գրքույկից վեցի հեղինակը դերասանի ժամանակակիցներն են, ինչպես և այն, որ նրան ճանաչողներից շատերն են գրիչ վերցրել՝ հիշողություններ գրելու, և եթե այդ ամենը մի օր ժողովվի, որ, գժբախտաբար, չի արված, արվեստասեր ընթերցողի գրադարակը կհարստանա բավական ասվար և հետաքրքիր գրքով։

Եվ, այնուամենայնիվ, թվում է, թե փաստերի իրական վիճակը կշտամբանքի տեղիք տալիս է։

Նրբ մի փոքր խորանում ևս Ադամյանի կյանքի պատմության մեջ՝ մինչև հիմա արվածը, իսկապես, քիչ է թվում։ Որքան մեծ է արվեստագետը, մարդ այնքան անհագուրդ հետաքրքրությամբ է ուզում նրա մասին ամեն մանրամասնություն իմանալ։ Ուրախ ևս, որ Հովհ. Թումանյանն իր հիշողությունները գրի է առել, սակայն ցավում ևս, որ նույնը չի արել, ասենք, Հովհ. Հովհաննիսյանը։ Չնս կարող նրանից տագետ սրտով չհիշել Շիրվանզադեին, որը և՛ հոգվածներ է գրել, և՛ հուշեր, և՛ մտածում ևս, թե որքան լավ կլիներ, նրա մասին հուշեր է թողել Գ. Բաշինջաղյանը, իսկ Վ. Սուրենյանցը՝ ոչ մի խոսք, որը նույնպես մտերիմ է եղել և, բացի նկարիչ լինելուց, նաև գրական հանոմների տեր։

Ոչ ոք չի մտածել խնդրել 10-ական թվականներին դեռևս ողջ արձանագործ Խոդորովիչին՝ գրելու ինչ որ հիշում է Ադամյանի մասին։ Նույնը կարելի է ասել նաև հոչակավոր երգիչ Լյարովի վերաբերյալ։ Կամ այդ ինչպե՞ս է պատահել, որ դերասանի հետ չիրմ բարեկամությամբ կապված երանուհի Շահրապյանին, որ ապրել է մինչև 30-ական թվականները, չեն համոզել հուշեր գրել։ Դրանք հետաքրքիր կլիևևին, տեղեկություններով անպայման հարուստ։ Այդ դեպքում շատ կիտեր, որ մեզ համար մութ են նրանց նամակագրությունից, կդառնային պարզ ու հասկանալի։

Հայտնի է, որ Ադամյանն ու Լենսկին,—ռուսական թատերական մշակույթի այդ ականավոր ներկայացուցիչը,—մի ամբողջ դիշեր տար զրույցի են նստել։ Հանրահայտ է այն բարյացակամությունը, որով հոչակավոր դերասանուհի Սավինան վերաբերվել է դերասանին նրա հաջողության օրերին և մանավանդ կյանքի վերջին տարիներին՝ հիվանդության ժամանակ։ Բայց այս բոլորի մասին դիտենք միայն այդքան, իսկ դրանց մանրամասնությունները մինչև օրս էլ մնում են անհայտության մեջ։ Ինչպե՞ս է պատահել, որ ոչ ոքի մտքով չի անցել՝ դիմել և՛ մեկին, և՛ մյուսին, ու խնդրել, որ գրեն, մանավանդ երկուսն էլ Ադամյանից հետո բավական երկար են ապրել։ Ամենաժլատ պատասխանն անգամ թերևս լուսաբաններ այդ նշանավոր մարդկանց հարաբերության շատ հետաքրքիր կողմեր։ Մտաբերենք և Ծերենցին, որ մեծ դեր է կատարել Ադամյանի կովկաս տեղափոխվելու գործում, ինչպես նաև վրաց բեմի փայլուն վարպետ Լադո Մեսխիշվիլուն, որի հետ նույնպես անձնական բարեկամության մեջ է եղել ողբերգակը։

Այս և բազում այլ օրինակներ, որ չհիշվեցին այստեղ, անդառնալի կորուստների թվին են պատկանում, նրա միայն բանասիրական հա-

մաշ պրպտումները նոր անակնկալներով ուրախանալու առիթ չտան։

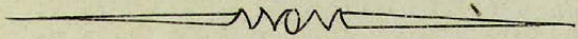
Այս բոլորը ճիշտ է, անշուշտ, բայց ճիշտ է և այն, որ, այնուամենայնիվ, այնքան հարուստ նյութ է մնացել, որ, ինչքան էլ արժանին արվի բոլոր նրանց, ովքեր քիչուց մի անգամ դրիչ են վերցրել Ադամյանի հիշատակը պահպանելու համար, չի կարելի անվրդով հանդրսուելիսյամբ չարձանագրել, որ դեռ շատ տարիներ առաջ պետք է ընթերցողի սեղանին դրված լիներ մի ընդարձակ մենագրություն Ադամյանի մասին։ Պետք էր ի մի բերել պարբերական մամուլի էջերում ցրված քննախոսականները, հիշողությունները, արխիվային փաստաթղթերը, գրած և ստացած նամակները, այդ ամենը լույս աշխարհ բերել և դրանց հիման վրա գրել կյանքի պատմությունը մի մարդու, որը, ինչպես իր կենդանության օրով, այնպես էլ մահից հետո, միայն փառք ու պատիվ է բերել իր ժողովրդին։

Ահա այդ աննկուն բացը դուզնու մի չանք է այս աշխատությունը, որն ընթերցողի ուշադրությանն է հանձնվում երկու գրքով. մեկը արտատպ կյանքի պատմությունն է ամփոփում, մյուսը՝ նրա բանական արվեստի քննությունը։ Հեղինակի նպատակն է ևղել՝ կյանքի կոչել իր ուսումնասիրած նյութը, որքան հնարավոր է հաճախ ձայն տալ Ադամյանին ու նրա ժամանակակիցներին, խոսեցնել նրանց, իրեն վերապահելով տարիների ընթացքում կուտակված ու ցրված նյութը հավաքելու, ի մի բերելու և այդ ամենը համապատասխան մթնոլորտի մեջ դնելու պարտականությունը։ Սրա հետ մեկտեղ, հեղինակը փորձ է արել բնութագրելու և վերլուծելու դերասանի ստեղծած կերպարները և այն արվեստը, որ այնպիսի մոգական ազդեցություն է արել ժամանակակիցների վրա։

Հեղինակն իր դիրքը լիակատար չի համարում, մանավանդ նյութի ընդգրկման առումով։ Որպես անդրանիկ փորձ, անշուշտ, թերություններ կունենա։ Հեղինակն անտրտունջ կլսի ընթերցողի խոսքը և ամեն մի հիմնավոր դիտողություն հաշվի կառնի դիրքը նոր հրատարակությանն պատրաստելիս, մանավանդ, որ դեռ շարունակելու է իր աշխատանքն այս գրքի վրա։ Հեղինակն այն համոզումն ունի, թե մի աշխատություն, որքան էլ ընդգրկուն, միևնույն է, ի վիճակի չի լինի տալու Ադամյանի նման անհամասարելի մեծության սպառիչ պատկերը։ Դա մի հարուստ կերպար է, որի ամբողջական և կենդանի նկարագիրը տալու համար պահանջվելու է այս նյութի մեջ խորացած ոչ թե մեկ, այլ հեղինակների մի ամբողջ շարքի ոգևորված պատրաստակամություն։

29.4.60
Երևան

Ն Ա Խ Ա Բ Ա Ն



Հայ բեմը լավ դերասաններ շատ է ունեցել։ Այժմ էլ ունի։ Բայց մի քանի անուն առանձնանում են։ Այդ նրանք են, որոնք ոչ մի կերպ չեն պարփակվում միայն լավ դերասան հասկացողության մեջ։ Դերասաններ, որոնց ստեղծագործության մեջ բեկվում է ժողովրդի հոգին, նրա բաշած տառապանքն ու մղած հերոսամարտերը, հրճվանքն ու դառնությունը, հոգեկան մաքրությունն ու իմաստությունը։ Դերասաններ, որոնց նշանակությունը, թատրոնի շրջանակից դուրս գալով, ստանում է ընդհանուր մշակութային իմաստ, ու որպես ազգային հպարտություն՝ դասվում այն նվիրական զեմքերի շարքը, որոնց միջոցով տեղի է ունենում մի ժողովրդի հանճարի ճանաչումը մյուս ժողովուրդների կողմից։

Ահա այդպիսիների թվին է պատկանում Պետրոս Ադամյանը, եղակի՝ իր մեծության մեջ, որի կյանքը մի հանդուգն խոյանք եղավ, անցյալ ժամանակների մռայլ

խավարը ճեղքող փայլատակում և վերջապես այն ուժը, որ չափվելով բոմի եվրոպահռչակ վարպետների հետ՝ բարձրացրեց հայրենի թատրոնի հեղինակությունը աշխարհի աչքում։

Բարձր մարդկայնությամբ է համակված արտիստի ստեղծագործությունը։ Ջոկուց մինչև Քին, Ուրիելից մինչև Օթելլո ու Լիր, վերջապես Համլետ, նրա հերոսները, տրված անհատականություններ են, հարուստ հոգիներ, մարդով կորովի, ձգտումների մեջ վեհ ու զեղեցկացած։ Խոր ապրելով իր դարաշրջանը՝ զեղեցիկ ձգտումների ողբերգական կործանման ժամանակները, արտիստը հասկացել է և իր հերոսների միջոցով պատկերել մարդու բախումը անմարդկայնության հետ։ Նրա ստեղծագործությունը բոմից մղված մարտ է ճնշման ու բռնության դեմ, ընդդեմ այն ամենի, որ մարդուն զարձնում է շրջապատական, սարկացնում մեքենա, կաշկանդում հոգին։

Այս ամենի պատկերումը Ադամյանի հոգու պարտքն է եղել, անդիմադրելի պահանջ, կյանքի գերագույն նպատակ, գոյության պաճուճ։

Ոչինչ, նույնիսկ կյանքի ամենածանր պայմանները, անկարող եղան խավարեցնել մարդու սերը նրա մեջ, մարել արտիստի հավատը մարդկային հոգու զեղեցկության նկատմամբ։

Եվ եթե, այնուամենայնիվ, երբեմն տանջող հուսահատության է հասել, ապա դա էլ այն ժամանակ միայն, երբ նա, տակավին երիտասարդ և ստեղծագործական հղացումներով լի, պատճառ է ունեցել մտածելու, թե վրա հասած հիվանդությունը այնքան է խորացել, որ բեմից ընդմիշտ զրկվելու վտանգը սպառնալի կերպարանք է ընդունում արդեն։

Հուսահատ պահեր շատ է ապրել դերասանը։ Եվ գուցե երբեք այնքան, որքան կյանքի վերջին երկու տարին,

Իմանդության օրերին, Լյուդմիլան ծանծել է թե «ձայնը արդյոք կատաօա՞ յուր փայլը նախկին... թե ցմահ լռության դատապարտված, բանից զուրկ, ի խավարին պիտ՝ շիշանին իմ ավուրք...»: Այս խոհերին հետևել է դառն եղրակացությունն. այդ մեկ է թե՝ «կենդանավույն մեռնիլ»:

Ինչպես բոլոր մեծ դերասաններին, Ադամյանին տանջել է մի միտք.

Նրկարչին մնա գեր ճիշատակն ի կտավ,
Փիղիասայն ի կրճի.
Կանճնատանա ինչ նետ ճանճառն, և ըզդիմակ
Կուտե ճողու սև ճրճի...
Պատանե՞ կյանքիդ լինի թատեր վարագույր,
Մարին լույսեր, դադրին խաղք:

Իսկապես, ի՞նչ է մնում դերասանից. շատ-շատ մամուլի արձագանքներ, ժամանակակիցների կցկտուր վկայություններ, մի քանի լուսանկար, սակայն ոչ ստեղծագործությունը, որ խոսեր զալիք սերունդների հետ, այլ ինչպես այսօր, խոսում են մեզ հետ Տերյանի բանաստեղծությունները, Սերովի կտավները կամ Մոցարտի երաժշտությունը, թեև դրանց հեղինակները վաղուց չկան, եվ, իսկապես, որքան դունատ կլիներ տպավորությունը և որքան աղքատ կլինեինք մենք հոգով, եթե ինքներս հնարավորություն չունենայինք կարդալու Տոլստոյի վեպերը և նրանց մասին գաղափար կազմեինք մի ուրիշի պատմածով: Նույնը և Ռեմբրանդտի նկարները կամ Բեթհովենի երաժշտությունը:

Որքան մեծ էր Ադամյանի հաջողությունը բեմում՝ այնքան խոր էր վիշտը: Մանր վիշտ, որ իր հետ անդարձ գնալու է և իր արվեստը, որ Համլետը, Ուրիելը, Լիրը, Քինը, որոնց նա անվանում է «հոգվույս թանկագին զավակներ», այլևս չեն լինելու:

Մի շատ հռչակված դերասան ասել է, թե ինքը թղթե մի հասարակ կտորը, որի վրա պահպանվում են մի քանի լավ բանաստեղծություն, մի քանի խոր միտք, գերազանում է թատրոնից, ուր ինքը այնպես խանդավառ դրում է ամեն երեկո և նույն ժամին իսկ ջնջվում է։

Ադամյանը տարակուսանքի մեջ էր.

Պատմություն, ևա գուցե զքեզ օր մի ևիշն
Հետազայում՝ բև ևաճի։

Ի՞նչ է այս։ Համեստությո՞ւն։ Հաղիվ թե։ Ադամյանը ուներ իր մեծության գիտակցությունը։ Գուցե կասկածամտությո՞ւն, որ ուղեկցել է բանաստեղծական խառնվածք ունեցողներից շատերին։ Թերևս։ Կամ գուցե հետևանք այն ցավադին ապրումի, որ ուներ դերասանը բեմական արվեստի այս անշնորհակալ բնույթի պատճառով։ Չկա ինքը, չկա և իր արվեստը։ Այսօր կհիշեն, վաղը կմոռանան։ Կարող է պատահել, որ այդ ապրումը ծնված լինի բոլոր այդ երևք պատճառներից։ Ճիշտ է, գիտեր, թե ինչ արժեք է իր արվեստը, բայց գիտեր նաև այն, թե որքան շատ ունի և ունեցածի ինչ չնչին մասն է կարողացել լույս աշխարհ բերել։ Եվ ինչու չպիտի մտածեր, թե կարող է մի օր մոռացված լինել, քանի որ կյանքի վերջին տարիներին, երբ ռուս քննադատության կողմից վաղուց դասված էր համաշխարհային դերասանների շարքը, ենթարկվում էր վիրավորական հալածանքի, անտարբեր մոռացության։ Սա ճիշտ է, անշուշտ։ Սակայն նա գիտեր, և պետք է խմանար, որ պատմությունը երբեմն, ճիշտ է, հերյուրվում և աղավաղվում է, բայց ի վերջո անսխալական է և իր տարեգրության էջերում ամեն մեկին հատկացնում է այն ստույգ տեղը, որին նա արժանի է։

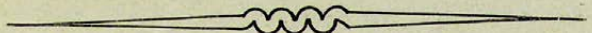
Վարագույրի փակվելու հետ դերասանի խաղը չքա-

նում է, մնում է միայն տպավորությունը։ Իսկ այդ տպավորությունը, մանավանդ այնպիսի դերասանի խաղից, ինչպիսին Ադամյանն է, մի կայծ է, որ ընկնելով մարդկանց սրտերը, մի դեպքում բոցավառվում և լույս է տալիս, մի դեպքում էլ անհետանում է մինչև հոգու խորքերը ու, թեև մոխիրների տակ, բայց այն կրակներից է, որ չեր մացնում է մարդուն, մնում նրա հետ մինչև կյանքի վերջը և նրանից հետո անցնում սկողներին որպես պատգամ, որպես հույս, որպես ժողովրդի օրինական հպարտություն, որի առջև մարդիկ, անկախ ազգությունից, անկախ ժամանակներից, գլխարկները վար են առնում։

ԳԼՈՒԽ
ԱՌԱՋԻՆ

A 10819

ԿՅԱՆՔԻ ՇԵՄԻՆ



ՄԱՆԿՈՒԹՅԱՆ ՏԱՐԻՆԵՐ

Պետրոս Ադամյանը ծնվել է 1849-ին [1], իր գեղեցկությամբ հռչակված Կոստանդնուպոլիս քաղաքի Գալաթիա թաղամասում։

Պոլիսը, հայտնի է, բաժանված է երկու մասի. նրանց միացնողը Ոսկեղջյուրն է, ու թեև մի մասից մյուսն անցնելու համար պետք է ընդամենը հինգ րոպե ժամանակ, բայց դեմ դիմաց նրանք կանգնած են եղել որպես անհաշտ հակառակորդներ։ Մի մասը շնչում է հնով. և՛ արտաքին տեսքն է այդպես, և՛ այն, ինչ կազմում է նրա կյանքի բովանդակությունը—մանրածախ առևտուր, չարքաշ արհեստավորություն, խարխուլ սրճարաններ՝ ժողովրդական երգիչներով և ասացողներով, կառավարական կենտրոն, դատական հաստատություններ, բանտ և այլն։ Մյուս մասը՝ Պերան է, եվրոպական թաղամասը, աստիճանաբար եվրոպականացող կենտրոնով։ Հատկապես Ղրիմի պատերազմից հետո, Թուրքիայի վրա ու-

Ժողովուրդ եվրոպական աղքեցությունը։ Պերայում բազմվեցին շքեղ ռեստորաններ, կաֆե-շանտաններ, ժամանցի կատածելի վայրեր, փառահեղ խանութներ եվրոպական վերջին նորաձևության համեմատ, դեսպանատներ, բանկեր և այլն։

Ահա այս քաղաքում ծնվեց ու մեծացավ Ադամյանը, տեսնելով իր շուրջը ոչ միայն արտաքին փայլ ու նորաձևություն, այլև քաղաքի առևտրի զգալի մասն իր ձեռքը հավաքած հայկական բուրժուազիայի աճը, լուսավորական գաղափարներով համակված դեմոկրատական մտավորականություն, ինչպես նաև աղգային ճնշումներին հակադրվող ազատատենչ երիտասարդություն։

Ադամյանի հայրը՝ Հերոնիմոս[2] Ադամյանը Ղալաթիայի ունևոր մարդկանցից էր[3], որ կարողացել էր իր ընտանեկան օջախը նյութապես ապահով հիմքերի վրա դնել[4]։

Հազիվ մի քանի տարի բոլորած՝ Պետրոսը կորցնում է մորը՝ Փեփրոնե Վասիլյանին, կրելով այնպիսի մի վիշտ, որը ոչ մի խնդությամբ այլևս չի ամոքվում։

Հերոնիմոսը, Պետրոսից բացի, ուներ մի փոքրիկ աղջիկ՝ Տիրուհի անունով։ Թեև բավականաչափ հարուստ՝ նա հասկանում էր, որ նյութական ապահովությունը չի փոխարինի մայրական խնամքը։ Ի՞նչ անել. իր որդու և դստեր գլխին խորթ մա՞յր կարգել։ Ոչ մի դեպքում։ Եվ սիրելի կնոջ հիշատակը, և ծնողի սերը թույլ չեն տալիս ամուրի մարդուն դիմել այդ քայլին։ Ի՞նչ անել, ուրեմն։ Ոչ ունեցած հարստությունը, ոչ էլ դեպի զավակները տածած հայրական սերը բավական չէին, որ կարողանար երեխաների հոգսը վերցնել իր վրա։ Հերոնիմոսը որոշում է Պետրոսի և Տիրուհու խնամքը հանձնել քրոջը, հավատացած, որ սա հարազատի պես կխնամի որբացած մանուկներին։

Սվ չի սխալվում։ Այնքան սրտագին ու ջերմ էր հորաքույրը դեպի եղբորը զավակները, որ Պետրոսը համարել է նրան հարազատ մայր, իսկ հետագայում, ժամանակներ անց, մեծանալով և անկախ կյանքի տեր դառնալով՝ հորաքրոջ մոտ անցկացրած տարիները մտաբերել է խոբին երախտագիտությամբ։

Շահագրգռված որդու ապագայով, հայրը որոշում է Պետրոսին ուսման տալ Հերոնիմոսը, լինելով կաթոլիկ, որդու կրթության գործը հանձնում է Ղալաթիայի ս. Փրկիչ կաթոլիկական եկեղեցու քաղաքին դպրոցին։

Ուսումնական հաստատությունը, որտեղ մի քանի տարի սովորել է Պետրոսը, ինչպես Պոլսի բոլոր ծխական դպրոցները անցյալ դարի 50-ական թվականներին, գիտելիքների աննշան պաշար էին տալիս աշակերտությանը, դրա փոխարեն զբաղեցնում էին նրա մատաղ միտքը կրոնական անհեթեթ պատկերացումներով, դաստիարակում այն մոլեռանդ պայքարի ոգով, որ այդ ժամանակները մղվում էր կաթոլիկների և լուսավորչականների միջև։

Տանը Պետրոսի դաստիարակությանը, մանավանդ հայոց լեզվի ուսուցմանը, հետևում էր նրանց ազգական քահանա Մեսրոպ Ամպերպոյանը։ Թե սա ինչ խրատներ է տվել իր սանին՝ չգիտենք, որովհետև այդ տարիներին վերաբերող վկայությունները խիստ սակավաթիվ են, բայց որ նրան հաջողվել է գրավել պատանու սիրտը՝ կասկածից վեր է, քանի որ Ադամյանը երբեք չմոռացավ նրան, միշտ հիշեց բարի խոսքով, երախտագետ սրտով, ու, երբ կարողացավ, օգնության ձեռք մեկնեց։

Ուսուցիչների և նրա հետ սովորող դասընկերների թողած վկայություններից երևում է, որ Պետրոսը եղել է դպրոցի աչքի ընկնող աշակերտներից։ Իր աշխույժ բնավորությամբ նա շատ անգամ է անհանգստություն պատ-

ճառել դաստիարակներին։ Երբեմն նրա պատանեկան խաղերը կարդապահության խախտման աստիճանին են հասել, սակայն ուսուցիչները մեծ մասամբ ներողամիտ են եղել՝ նկատի ունենալով չարաճճի աշակերտի ցուցաբերած արտակարգ ընդունակությունները։

Պատանու հոգին, ներքին պահանջն ավելի էին, քան դպրոցը կարող էր գոհացնել։ Ուստի և կարդում էր ձեռքն ընկած գիրքը, կլանում այն հափշտակությամբ, որ ունենում է սովորաբար գրքի սիրահար պատանին։ Հաճախ դիշերներ էր լուսացնում, միայն թե իմանա՝ սկսված պատմությունը ինչով է վերջանալու։ Որքան շատ էր կարդում՝ այնքան ավելի անհագ ծարավով էր նետվում դեպի ամեն նոր գիրք։ Դժբախտաբար ոչ մի տեղ չեն հիշատակում Պետրոսի այն ժամանակ կարդացած գրքերը։ Կենսագիրներից մեկն ասում է, թե «կարդում էր մեծ մասամբ թարգմանական գրքեր»։ Այն տարիներին բավական լայն արմատ էր գցել թարգմանական գրականությունը, և մեկը մյուսի հետևից լույս էին տեսնում եվրոպական այնպիսի հեղինակներ, ինչպես Լամարթին («Դաշնակը»), Շատոբրիան («Արալիան»), Վոլթեր («Ալզիր»), Հյուգո («Անջելո») և այլն։

Պետրոսը շատ ավելի էր օժտված, քան կարծում էին նրա ուսուցիչները։ Մի օր նրա մեջ նկատվեց սեր դեպի նկարչությունը։ Նկարչության դասատուն հրճվանքով էր արձանագրում աշակերտի ընդունակությունը, հետևում նրա զարգացմանը, շտկում սխալները, ճշտում, ուղղություն տալիս։

Նկարչության մեջ հանդես բերած ընդունակությամբ դեռ նոր էր զարմացրել ուսուցիչներին, երբ Ադամյանը ցուցաբերեց նաև բնական տվյալներ։

Ճիշտն ասած, Պետրոսի ընդունակության այդ կողմը տանեցիները՝ հորաքույրը, հայրը, քույրը, դիտել էին

վաղուց։ Նաև հարևանները։ Երբ նա օրվա պարապմունքից վերադառնալով, պատմում էր դպրոցի անցուդարձը, արտասանում սովորած դասը, դժվար չէր նկատել, թե ինչպիսի աշխուժությամբ է պատմում, ինչպես նրա նկարագրած դեպքերն ու մարդիկ անմիջապես կենդանանում են ունկնդիրների աչքի առջև, մանավանդ որ պատմելիս հաճախ ընդօրինակում էր դասընկերների և ուսուցիչների ձայնը, շարժուձևը։ Իսկ երբ պատրաստած դասն էր արտասանում, լրջանում էր, ձգվում և նայած, թե ինչ է արտասանում՝ ըստ այնմ էլ դեմքի արտահայտությունը փոփոխվում էր, հայացքը մեկ դառնում էր խոհուն, կենտրոնացած, բարի ու մեղմ, մեկ էլ ընդհակառակը՝ բռնկուն ու զայրացկոտ։

Հարևանները նրան Օկկաբազի, այսինքն՝ լարախաղացի ապագա էին գուշակում։ Հորաքույրը և քույրը դրան լուրջ նշանակություն չէին տալիս և զվարթ ուրախությամբ էին ընդունում նրա «ելույթները»։ Միակ մարդը, որին անհանգստացնում էր այդ ամենը՝ հայրն էր։ Նա ավելի հեռատես էր, քան քույրը, քան անփորձ դաստըրը, և որդու այդ համարյա թե ամեն օր կրկնվող ելույթների մեջ նկատում էր բեմական հակում, սեր և ձգտում դեպի թատրոնը։

Հոր անհանգստությունը հիմնավոր պատճառներ ուներ։

Դպրոցը, որտեղ Պետրոսը սովորում էր, տարվա ընթացքում մի քանի անգամ, կրոնական տոների առիթով, մրցանակաբաշխության հանդեսներ էր կազմակերպում։ Աշակերտները այդ հանդեսներին բեմ էին բարձրանում, արտասանում հայերեն, ֆրանսերեն, թուրքերեն։ Պետրոսը այդ հանդեսների կենտրոնումն էր։ Նրա ներշնչված արտասանությունը հաջողություն էր բերում՝ ծափեր, գովեստներ, նվերներ։ Եվ դրանից քաջալերված՝ Պետրոսն

ավելի էր խանդավառվում նման հանդեսներով, ու նրանց կազմակերպման մեջ դնում էր իր բորբոքուն հոգին։

Երբեմն էլ դպրոցական ներկայացումներ էին կազմակերպվում, մեծ մասամբ Աստվածաշնչից վերցված որևէ պատմություն էին խաղում։ Իբրև կանոն՝ Պետրոսը միշտ դեր ուներ։

Հայրը նկատում էր, թե ինչպես որդին գնալով ավելի ու ավելի է հրապուրվում թատերախաղերով, լինեին դրանք դպրոցական, թե ընտանեկան բնույթի։ Եվ եթե սկզբում, թեև մռայլվում, բայց առանձին կարևորություն չէր տալիս դրան, կարծելով, թե այդ պատանեկան անցողիկ հափշտակություն է, այսօր կա, վաղը կանցնի, ապա այժմ համոզվել էր, որ թատրոնն այլևս գերել է որդուն։

Տղան կլանված էր թատրոնով. այդ արդեն անկասկած էր, մանավանդ որ Պետրոսը հաճախ էր հորն ասում, թե ինքը անպայման դերասան է դառնալու։

Եթե այդ ամենի վրա ավելացվի պոլսահայության մեջ այդ ժամանակներն առաջացած ոգևորությունը թատրոնով, այն նշանակությունը, որ տրվում էր արվեստի այդ բնագավառին ժողովրդի հոգևոր կյանքում, և այն խանդավառությունը, որով շատ պատանիներ նվիրվում էին բեմին՝ ապա միանգամայն հասկանալի կդառնա, թե ինչու Հերոնիմոսի անհանգստանալու առիթները հիմնավոր էին։

Հերոնիմոսը, ինչպես արդեն ասվեց, նյութապես ապահովված մարդ էր։ Նրա ունեցած հարստությունը որդուն կարող էր միաժամանակ պահել իսկ հետո՞։ Հետո ի՞նչ պետք է լինի որդու վիճակը։ Որպեսզի կարողանա, թեկուզև հոր թողածով, ինքնուրույն կյանք վարել, պետք է խորանա որևէ արհեստի մեջ, դառնա վարպետ և այդպիսով ունեցածը ավելացնի, հայրական օջախը կանգուն պահի։

Որոնելով որդու համար գործի մի լավ ասպարեզ՝ հայրը կտրականապես առարկում էր դերասանութեանը։ Դա համարում էր անլուրջ, և, որ գլխավորն է, տոհմական արժանապատուութեան վրա ստվեր գցող մի զբաղմունք։ Նա այդպես էր մտածում ոչ միայն որդու սիրուց, ոչ միայն հայրական մտահոգութեամբ, կամենալով հարազատին տեսնել կյանքի ճիշտ, հաստատուն և ապահով հունի մեջ։ Նրան զեկավարողը նաև հասարակական նախապաշարումն էր, այն ասիական հետամնացութիւնը, որը բազմաթիվ հայրերի, Հերոնիմոսի համեմատութեամբ, նույնիսկ ավելի կրթված, կաշկանդել է, ստիպել արգելք կանգնել իրենց որդիների, և մանավանդ դուստրերի դեպի թատրոնն ունեցած ձգտմանը։

Ճիշտ է, կյանքի հետագա ընթացքը թուլացրեց այդ նախապաշարումը, բայց նա իր ուժը պահպանեց նաև հետագայում, տասնամյակներ անց, նույնիսկ դարավերջին։ Եթե այդպես էր դարավերջին, երբ թատրոնը ժողովրդական պահանջ էր դարձել, ուրեմն կարելի է պատկերացնել, թե դա ի՜նչ զորավոր ազդեցութիւն ուներ մարդկանց մտքի վրա՝ թատրոնի սկզբնավորման ժամանակ։

Բավական է թերթել այն տարիներին պարբերական մամուլը, լույս տեսած գրքերը, անցած-գնացած օրերի մասին հետագայում գրվածի հիշողութիւնները՝ համոզվելու համար, թե ինչպիսի փշերով և տատասկներով է ծածկված եղել թատրոնն իբրև կյանքի ասպարեզ ընտրողի ճանապարհը, թե ինչպիսի վարկաբեկումների և հալածանքների է ենթարկվել նա, ով որոշել է դերասան դառնալ։

Մարդկանց աչքին այն աստիճան անպատուութիւն էր դերասան լինելը, որ թատերական գործի ճգնաժամի հետևանքով Մարտիրոս Մնակյանը, որ ստիպված էր մի այլ

ըրաղմունք որոնել, որոշում է ուսուցչի պաշտոն ստանձնել սկզբում Պոլսի Կեսրիկ-փաշայի Թաղային վարժարանում որպես երկրաչափության դասատու, ապա Կեսարիայում իբր տեսուչ, սակայն ոչ իր, այլ բոլորովին տարբեր ազգանվան տակ՝ Թեստիճյան անվամբ, որովհետև եթե իմացվեր նրա «ամոթալի» անցյալը՝ կարող էր վտարվել [6]։

Բարձր կանգնել հասարակական նախապաշարումներից, հակադրվել նման մտայնությանը այն հնաոճ օրերին՝ քչերին էր վիճակված, միայն նրանց, ովքեր ընդունակ էին բախման մեջ մտնել իրականության հետամնաց հոգեբանության, տիրապետող սահմանափակ մտածողության հետ, իրենց վրա վերցնել պահպանողական ուժերի հարվածները, համոզված, որ գալիք սերունդները արժանին կհատուցեն իրենց, որպես ռահվիրաների։

Պետրոսի հայրը ոչ հասկանում էր այդ, ոչ էլ կարող էր հաշտվել դրա հետ։ Իր դիմադրության մեջ գաղափարական ոչ մի իմաստ չէր դնում։ Չէր էլ կամենում խորանալ այդ հարցերի մեջ։ Լոկ մի մտահոգություն ուներ՝ որդու ապագան։ Եվ անպայման՝ իր հասկացած, իր պատկերացրած ձևով։ Թատրոնի մեջ տեսնում էր շեղում կյանքի այն ավանդական ընթացքից, որին ընտելացել էր ինքը մանկությունից։ Թատրոնի հրապույրը, որի ազդեցությունը սկսել էր լայն շրջան ընդգրկել, նաև իր որդուն, համարում էր կործանարար։ Փրկությունը, նրա կարծիքով, արհեստն էր։

Եվ ավանդապահ հայրն ամեն միջոցի դիմում է Պետրոսին թատրոնից շեղելու, նրան դեպի որևէ արհեստ մղելու համար։ Բռնանալ չէր կամենում, համոզում էր, բացատրում, օրինակներ բերում, նրանց վրա պարզում իր միտքը, որ ամեն մարդ գոնե մի արհեստ պիտի իմանա, թե ինչպես մարդիկ արհեստի օգնությամբ

կարողացել են ամենաածանր, ամենադժվարին վիճակնե-
րից ելք գտնել։

Պետրոսը, որ համառորեն մերժում էր, վերջապես, դիջում է դիրքերը, տալիս է իր համաձայնությունը՝ սովորել որևէ արհեստ։ Հոր ուրախությանը չափ չկար։ Որոշեց, որ նա ժամադործություն սովորի։ Սկսեց հաճախել առաջին օրերին ուշադիր էր, բայց այդ ոչ այնքան վարպետի բացատրածն ընկալելու և մտքում ամրացնելու փորձ էր, որքան պատանեկան պարզ հետաքրքրասիրության դեպի ժամացույցի ներքին կազմը, նրա համաչափ, ներդաշնակ աշխատանքը։ Եվ այն ժամանակ, երբ ժամագործ վարպետը նրան բացատրում էր, թե ինչպիսի զգուշությամբ է հարկավոր կոտրված սլաքը փոխարինել նորով՝ ուշադրությամբ հետևում էր, թե ինչպես «նոքա հանդարտորեն կհառաջանան դեպի որոշյալ նպատակակետը»[7]։ Շատ ժամանակ չանցած ժամագործ վարպետը նկատում է, որ Հերոնիմոսի որդին արհեստի սեր չունի։ Բացատրում էր, սովորեցնում, իսկ նա, ցրված և անուշադիր, երազկոտ հայացքով նայում էր շուրջը։ Պետրոսը չէր կամենում հորը վշտացնել։ Ավելին, համաձայնելով նրա հետ և հաճախելով գործի, ցանկանում էր սիրելի հորը հաճոյանալ։ Սակայն բացակայում էր ինքնատիրապետումը։ Նրա ձեռքերը, հենց գործի պահին, այնքան դեպի ունելիքն ու խարտոցը չէին ձգվում, որքան դեպի մատիտն ու գրիչը։ Պարզ է, որ այդպես շարունակվել չէր կարող։ Ու մի օր էլ համբերությունը կորցրած վարպետը, պահանջեց Պետրոսից՝ այլևս չգալ։ Ձախորդ աշակերտն ասես դրան էր սպասում։ Սակայն այն, ինչ կարող էր պատանուն ուրախացնել՝ հորը սաստիկ վիշտ է պատճառում։ Շուտով Պետրոսը նորից է սկսում հաճախել, սակայն ոչ նույն վարպետի մոտ, այլ ուրիշ, բոլորովին մի այլ արհեստ՝ ոսկերչություն սովորելու։ Սա էլ ան-

օգուտ քայլ էր։ Ոսկերչությունն էլ Պետրոսին չդրավեց և նա, շատ չանցած, դադարեցրեց իր ամենօրյա հաճախումը, չսպասելով այն օրվան, որ վարպետն այդ պահանջի իրենից։

Հերոնիմոսը չգիտեր ինչ անել երևման փոքր էր, չէր հասկանում։ Որդուն վշտացնել չէր կամենում, բայց և հայրական իր պարտքն էր համարում՝ ճիշտ կողմնորոշել նրան։ Եվ ահա, ընկերների խորհրդով, նա Պետրոսին ծառայության է հանձնում մի վաճառականի մոտ։ Պետրոսը լուռ հնազանդությամբ այս անգամ էլ ենթարկվում է հոր կամքին։

Որպես դրագիր անվավորվեց առևտրականի գրասենյակում, ուր գործ էր ունենալու հաշվապահական մատյանների հետ։ Հակառակ հոր հույսերին, թե գուցե առևտրական գործը հրապուրի որդուն, Պետրոսը գործյալ անտարբեր մնաց դեպի իր զբաղմունքը, ամեն կարգապրությունն կատարում էր ակամա, այնպիսի ահնհայտ դժկամությամբ, որ այլևս հույս ունենալ, թե մի օր կփոխվի կամ սեր կառաջանա մնչը դեպի այդ գործը՝ զուր բան էր։ Գործատերը, որ առանց այն էլ վրդովված հուսահատության մեջ էր, մի օր նկատեց, թե ինչպես գործակատար Պետրոսը, ստացված հաշիվները մատյանում գրանցելու փոխարեն, նկարչությամբ է զբաղված։ Իսկապես, Պետրոսը ձեռքն ընկած հաշվեթղթի, հաշվապահական մատյանի բաց էջերի, երբեմն իր իսկ գրած թվանշանների կողքին դիմքեր էր նկարում։ Դա բավական եղավ, որ նա այստեղից էլ վտարվի։

Պահպանվել է տեղեկություն, թե ինչպես հայրը մի վերջին ջանք է թափում՝ որդուն որևէ արդյունավետ բնագավառի կապելու համար։ Եվ իր այս անգամ արդեն այդ ասպարեզը դիվերսիական ծառայությունն էր[8]։ Մի ասպարեզ, որի փայլը դեպի իրեն է ձգել շատ ու շատ

երիտասարդներին։ Հերոնիմոսն էլ այն վստահությունն ուներ, թե դինվորական կյանքն իր արտաքին փայլով և հանդիսավորությամբ թևրևս կարողանար գոհացնել որդուն և նրա թափառ երևակայությունը վերջապես կանգ առներ մի կետի վրա։ Սակայն «դժբախտաբար, Պետրոս հոգ չտանիր հաճո թվելու վարչության։ Փոխանակ զինվորական կանոնադրության, կիղճատեր վիպասանությունները. փոխանակ տեղեկագրելու, կշարադրեր հոդվածագ ոտանավորներ և կկարդար զայնս ոգևորյալ այլ հուսակորույս» [9]։

Որդու համառությունը զերազանցեց հոր հետապնդումներին՝ ինչ դնով էլ լինի որդուն արհեստի դնել։ Այս բոլորից հետո նա ոչ մի փորձ չարեց որդու վրա ազդել կամ մի նոր արհեստի առաջարկ անել։ Նրա վերջին խոսքն էր.

— Գլուխդ քարին, ես այլևս մեղավոր չեմ, ուզածդ րրե [10]։

Եվ այդպես, Պետրոսը ոչ մի արհեստ չսովորեց։ Ավելի ճիշտ՝ սովորեց և խորացավ այն գործի մեջ, որ իր երազածն էր, իր սրտովը։

ԱՌԱՋԻՆ ՔԱՅԼԵՐ

Ադամյանի անդրանիկ ելույթը բեմում,—խոսքը պրոֆեսիոնալ բեմի մասին է,— վերաբերում է 1866-ին։ Մինչ այդ նա պատկանում էր այն պատանիների թվին, որոնք գիշերը երազում թատրոն էին տեսնում, պատկերացնում իրենց բեմի վրա խաղալիս, իսկ ցերեկը դիգերում թատրոնի շուրջը՝ եկեղեցի մտնող ջերմեռանդ հավատացյալի երկյուղածությամբ։

Ստեփան Էքզյանը, որ այն տարիներին պոլսահայ

բեմի հոչակ հանած վարպետներից էր, հիշում է, թե ինչպես «վարդի պես գեղեցիկ, կույսի պես ամոթխած, հեզահամբույր և քաղաքավարի» մի պատանի հաճախ էր թատրոնում լինում, ոչ միայն ներկոյան ներկայացումների ժամանակ, այլև ցերեկվա ժամերին [11]։

Այդ պատանին Ադամյանն էր։

Ներկայացում բաց չէր թողնում, իսկ ցերեկով կարելի էր նրան տեսնել թատերաարահի մի անկյունում, աթոռին կծկված, փորձին հետևելիս կամ էլ փորձից ազատ, խոսքի բռնված դերասանների կողքին, ականջը սրած՝ նրանց դրույցին ունկնդիր։

Սրապիոն Հնքիմյանը, որ այդ ժամանակ ղեկավարում էր հայկական թատրոնը, նկատելով Ադամյանի սերը դեպի թատրոնը, կարգադրել էր թույլ տալ նրան՝ անարգել մուտք ունենալու թատրոն։ Հմուտ դրամատուրգի աչքը Ադամյանի մեջ նշմարել էր թատերական ապագա գործչին։

Ի՞նչ պատկեր ուներ այդ ապարեզը։

Անցյալ դարի 50-ական թվականներին, և մանավանդ հաջորդ տասնամյակի առաջին տարիներից արևմտահայության հասարակական կյանքում զգալի աշխուժացում է նկատվում։ Դա հետևանք էր մի կողմից՝ 1856-ին հրապարակված Թանզիմաթի, որով, թուրք կառավարությունը քրիստոնեաներին խոստանում էր կրոնի ազատություն, իրավունքների հավասարություն, պետական հիմնարկներում աշխատելու արտոնություն, մյուս կողմից՝ Եվրոպայում կրթություն ստացած, բուրժուա-դեմոկրատական գաղափարները որդեգրած այն հայ առաջավոր երիտասարդության գործունեության, երիտասարդության, որը, հայրենիք դառնալով և դեմոկրատական շարժման կողմը անցնելով, գլխավորում է էսնաֆների պայքարը ամիրայության դեմ։ Այս բոլոր բախումների

ամենանկատելի նվաճումն այն էր, որ էսնաֆներն իրավունք շահեցին մասնակցելու ազգային գործերին, որոնց տնօրինությունը մինչ այդ ամբողջապես գտնվում էր ամիրայության և կղերականության ձեռքին։

Ջնայած Երիտասարդության մղած պայքարի չափավոր բնույթին, այդ շարժումը սուլթանական տիրապետության այն ծանր տարիներին առաջադիմական դեր էր խաղում, ժողովրդին ազգային ինքնագիտակցության կոչելով։ Եվ դա, բնականաբար, ազդել է մամուլի, գրականության և արվեստի վրա։ Այդ տարիներին նոր թևթեր և պարբերականներ են ասպարեզ գալիս, դեմոկրատական ուժերը համախմբվում են Հարություն Սվաճյանի «Մեղվի» շուրջը, գրականության մեջ կյանքի են կոչվում նոր անուններ, առատորեն թարգմանվում են եվրոպական նշանավոր հեղինակները, խմորվում է թատրոնի բարձր դերի գիտակցությունը։

1861 թվականը արևմտահայ թատրոնի պատմության մեջ նշանավոր տարեթիվ է։ Հիմնադրվում է «Արևելյան թատրոնը», որը նույն տարվա դեկտեմբերի 14-ին Պերա թաղում ներկայացնում է Ռոթայի «Երկու հիսնապետ» մելոդրաման և մի զավեշտ՝ «Անծանոթը» խորագրով [12]։ Մինչև այդ էլ Պոլսում ներկայացումներ էին կազմակերպվել, բայց այս մեկը նշանակալի երևույթ էր։

Նախ՝ պարբերական մամուլում թատրոնի ստեղծման հարցը արծարծվել էր, խոսվել այն մասին, թե կենսական ինչ անհրաժեշտություն է թատրոնը պոլսահայության համար, որը քաղաքում պատկառելի մի թիվ էր կազմում այն ժամանակ,— շուրջ երկու հարյուր հազար մարդ։ Այնպես որ, այս ներկայացումը, բնականաբար, դիտվելու էր իբրև փայփայված գաղափարի իրականացման սկիզբ։

Երկրորդ՝ անցյալում տրված ներկայացումները թեև

կյանքի վին կոչել մի քանի հուսատու ուժ՝ թե՛ դրամատուրգիայի, թե՛ բեմական արվեստի ասպարեզում, ապացուցել, որ թատրոնի ստեղծման համար համապատասխան հող կա, բայց պատահական բնույթ էին կրում, որովհետև տեղի էին ունենում դեպքից դեպք։ Մինչդեռ այս ներկայացումով հիմք էր դրվում պարբերական գործունեությամբ կազմակերպված մի թատրոնի, որի շուրջը համախմբվել էին այն ժամանակվա բոլոր կարող ուժերը։ Փաստորեն վերոհիշյալ ներկայացումով սկզբնավորվում էր պրոֆեսիոնալ թատրոնը ոչ միայն պոլսահայ, այլ ընդհանրապես արևմտահայ իրականության մեջ։

Եվ, վերջապես, երրորդ՝ այդ ներկայացմանը ներկա է եղել այն ժամանակ Պոլսում գտնվող Մխթարյել Նալբանդյանը։ Ոչ միայն ներկա է գտնվել, այլև հանդես է եկել մի ճառով՝ թատրոնի բացման առթիվ [13], որը, ըստ էության, թատերական մշակույթի զարգացման մի լուրջ ծրագիր լինելով, հրապարակվեց «Մեղու» պարբերականում [14]։

Նալբանդյանի այս ճառը մեծ իրադարձություն է հայ թատերագիտական մտքի զարգացման մեջ, այդ մասին հաճախ է գրվել։ Այստեղ անհրաժեշտ ենք համարում մեջ բերել Նալբանդյանի տեսակետներից երեքը։

Առաջին. բեմը զվարճավայր չէ, այլ կրթական օջախ, ոչ պակաս, քան ուսումնական ամբիոնը։

Երկրորդ. թատրոնի ղեկավարությունը պետք է զգուշությամբ վերաբերվի խաղացանկին, խստությամբ ընտրի ներկայացվելիք պիեսները և առանձնապես չհրապուրվի եվրոպական մելոդրամաներով։

Երրորդ. թատրոնի նպատակն է ոչ միայն արտացոլել կյանքը՝ առաքինության վեհությունը, մոլության վատթարությունը, այլև հանձնելով այդ ամենը հասա-

բակութ յան պատաստանին՝ դիրքորոշել հանդիսատեսին, որպեսզի նա իր վճիռն արձակի կյանքի այդ երևույթների նկատմամբ։

Այլ կերպ ասած՝ եթե թատրոնը դպրոց է, ուրեմն ամենայն լրջությամբ պետք է մտածել այն մասին, թե ինչ է սովորեցնելու նա իր «աշակերտներին»։ Վերջապես, ամենակարևորը, Նալբանդյանը պաշտպանում է, առաջին անգամ հայ իրականության մեջ, մատերիալիստական գեղագիտության ամենաէական կետը—ոչ թե կյանքի հայեցողական վերարտադրություն, այլ գործուն միջամտություն՝ կյանքի վրա ազդելու, այն փոխելու համար։ Սա է գրականության, արվեստի ամեն մի բնագավառի, այդ թվում և թատրոնի մեծագույն խորհուրդը։

«Հայկական հառաջադիմության տարևգիրը,— ասել է Նալբանդյանը իր ժամանակ,— ոսկեղեն տառերով պիտի ավանդ գալոց սերնդին թատրոնի սկզբնապատճառների անուններըը» [15]։

Ովքե՞ր էին նրանք։ Որպես դերասաններ՝ թատերախմբի հիմնական կազմի մեջ էին Մարտիրոս Մնակյանը, Դավիթ Թրյանը, Հովհաննես Աճեմյանը, Պետրոս Մաղյանը, Սերովբե Պենկլյանը, Գալուստ Տեր-Պողոսյանը, Հովսեփ Ջերազեն, վերջապես՝ Փափազյան քույրերը՝ Արուսյակը և Աղավնին։ Թատրոնը ղեկավարելու համար ընտրված էր վարչություն։ Ռեժիսյոր էր հրավիրված իտալացի Ասթին։

Այս երևույթին,— որ աղմկալի հաջողություն է ունեցել,— հաջորդեցին նոր ներկայացումներ, ինչպես Միլվիո Պելիկայի «Ցրանչեսկո դա Ռիմինի» մելոդրամայի բեմադրությունը, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի «Արշակ Բ.» պատմական ողբերգությունը։ Բացի դրանից, Թովմաս Թերզյանի «Սանդուխտ կույսը», Սրապիոն Մանասյանի «Ջաղացպանին աղջիկը», Հյուգոյի «Արքայն զրոսնուց»,

Շիլլերի «Ավազակները» և այլն։ Հետագայում խաղացանկը հարստանում է թարգմանական այնպիսի պիեսներով, ինչպես Վոլթերի «Ալզիրը», Մոլիերի «Ժլատը», «Տարտյուֆը», «Ախամա բժիշկը» և «Բռնի ամուսնությունը»։

Անդրանիկ ներկայացումը սեղի է ունեցել հայոց կիսեղնյուն կից գտնվող մի սրահում, որը զուրկ էր բեմական հարմարություններից։ Հաջորդ ներկայացումները կազմակերպվել են Նաումի թատրոնում, որը պետք եղած հարմարություններն ուներ։

«Արևելյան թատրոնի» առաջին ներկայացման հաջողությունն այնպիսի լայն տարածում գտավ քաղաքում, նույնիսկ նրա սահմաններից դուրս, որ Պոլսի գրեթե բոլոր թաղերից, անգամ Բոսֆորի գյուղերից գալիս էին հայկական ներկայացում դիտելու։

Թատրոն հաճախող հանդիսատեսների մեջ կարելի էր հանդիպել, հայերից բացի, թուրքերի, հույների, ֆրանսիացիների։

Հայկական ներկայացման տոմս ձեռք բերելը մեծ դժվարություն էր, հաճախ ահագին ծախսերի հետ կապված։ Շատ արագ սպառվելով՝ տոմսերը երբեմն ծախվել են ձեռքից, կրկնապատիկ կամ եռապատիկ գներով։ Պատահել է դեպք, երբ մարդիկ հիսուն ոսկի են վճարել օթյակի մի տոմսի համար։

Թատերական գործի ոչ պակաս ոգևորություն է նկատվել այդ տարիներին նաև Իզմիրում։ Մեծ աշխուժություն է տիրում 1863-ին, մանավանդ որ Պոլսում «Արևելյան թատրոնը» այդ և հաջորդ տարին չէր գործում։ Ստեփան Էքզյանի գլխավորությամբ մի մեծ խումբ հանդուն աշխատանք է ծավալում։ Պերճախոս այն փաստը, որ խումբը մի թատերաշրջանում քառասունհինգ

ներկայացում է տվել, այն ժամանակների համար մեծ թիվ էր[16]։

Այս ամենը միայն երևույթի նորությամբ չի կարելի բացատրել։ Ազատագրական գաղափարների աշխուժացումն էր, որ կյանքի էր կոչում հոգևոր կուլտուրան՝ գրականությունը և արվեստը։

Շիկացած մթնոլորտ էր, ազատագրական գաղափարները համախմբել էին երիտասարդությանը, հասարակության հատկապես դեմոկրատական շերտերին, որոնք, ունակցիոն թևի դեմ պայքարի ելած, աստիճանաբար մի ամբողջ բանակ էին կազմում, հետզհետե ավելի ու ավելի տիրապետելով մարդկանց սրտին ու մտքին։ Թատրոնը մեծապես նպաստում էր դրան։ «Արևելյան թատրոնի» ներկայացումները նրանց համար մի տեսակ հեռու էին պահում թատրոնը հասարակական մերկացնող ուղղությունից, ապա մղում էին դեպի ռոմանտիկ սավառնումներ։ Իրենց հերոսական շնչով այդ ներկայացումները, հատկապես պատմական ողբերգությունները առելություն էին բորբոքում բռնապետության դեմ և ազատասիրական ոգով տոգորում երիտասարդությանը։

Այդ ոգևորությունը վերագրել միայն պատմական անցյալի հրապուրանքին՝ ճիշտ չի լինի։ Հասարակական և մանավանդ քաղաքական կյանքի իրականությունն այնպիսին էր, որ պատմական պիեսը արդիական գաղափարներ էր տարածում բեմից։

Նալբանդյանը, դեռևս 1864-ին, իր մի հոդվածում, որ կոչվում էր «Ազգային թշվառություն», նկարագրում է արևմտահայության անմխիթար կացությունը։ «Մենք տարբափում ենք,— գրում է նա,— երբ աչք ենք ձգում այն անշքացած, անապատացած աշխարհի վրա, որ այժմ մեր անտեր և անօգնական ժողովուրդը միլիոնավոր բազմությամբ թշվառության, հարստահարության և հուսա-

հատուկյան մինչև հնարավոր ծայրը հասած, փոխանակ արտասուքի, արյուն է քամում աչքերից, լաց է լինում[17]։

Պատմական ողբերգությունների բեմադրությունը կյանքի ահա այդ ծանր պայմաններին հակադրվելու մի յուրատեսակ ձև էր։ Այդ պիեսները որպես դեղարվեստական ստեղծագործություն, իհարկե, թույլ էին, սակայն իրենց հայրենասիրական բովանդակությամբ անչափ մոտ էին հանդիսատեսի ձգտումներին, այն հանդիսատեսի, որը ներքին մեծ հպարտություն էր ապրում ապրատամբ զեյթունցիների մղած հայրենասիրական հերոսամարտի շառաչյունը լսելիս։

Այն, ինչ ժողովրդին հուզում էր, ապրեցնում հիմա, բայց չէր կարելի արտահայտել որպես այսօրվա կյանք, թատրոնը հարկադրված էր դիմադարձ լինել դեպի պատմությունը։

Պատմությունն իր հերոսական դեպքերով և դեմքերով՝ երիտասարդությանը դաստիարակում էր հայրենասիրական ոգով, այրող ատելություն ներարկում ճնշման և բռնության, այն բոլոր ուժերի դեմ, որոնք արգելք էին լինում մի փոքր ժողովրդի ազատ և շինարար կյանքին։

Պատմական ողբերգությունների առաջացրած ոգևորությունը երբեմն այնպիսի ծայրահեղ չափերի էր հասնում, որ, օրինակ, Իզմիրում, մի ներկայացման ժամանակ, «քանի մը անգամ պսակներ նետվեցան, ու անգամ մ՚ալ հայկական դրոշակ»։ Այս փաստը, որքան էլ քաղաքական ծանր հետևանքներով հղի, վկայում է այն ազատասիրական ներգործությունը, որ թատրոնն ունեցել է իբրև մարդկանց մտքերին ու զգացմունքներին ուղղություն տվող մի հզոր միջոց։

Ահա այսպիսի մթնոլորտում էին ձև ու ընթացք ստանում թատրոնի հանդեպ Ադամյանի սերն ու ձգտումը։

Մի անհրաժեշտ շեղում։ «Արևելյան թատրոնի» հիմնական ուժերը, դերասանները և դերասանուհիները, որոնց արվեստին հետևելով Ադամյանը սովորում էր խաղալ, ռոմանտիկ ուղղության ներկայացուցիչներ էին, մելոդրամատիկ տարրերի շեշտված առկայությամբ։ Նրանք առանձին հակում չունեին դեպի կերպարի անհատականացումը, չէին ձգտում բնավորություն ստեղծել։ Հեռու էին նաև հոգեբանական թափանցումից։ Սրանց խաղակերպի հիմնական ոճը պաթոսն էր։ Խոսքը վերամբարձր էր, երգեցիկ ինտոնացիաներով, շարժուձևը ոչ սովորական, ընդգծված կեցվածքայնությամբ, դիրք ու տեսք ընդունած, վեհացած։ Եվ, չնայած դրան, գուցե և հենց դրանով էլ ազդում էր, վարակում։ Հանդիսատեսը լուռ լալիս էր կամ էլ խելակորույս խանդավառվում։ Սրա պատճառն այն անկեղծ հուզականությունն էր, որով արտաբերվում էր խոսքը։ Ոչ այնքան մարդ էին պատկերում, որքան գաղափար արտահայտում։ Որքան նվիրական էր դրամատուրգի զարգացրած գաղափարը, այնքան ավելի էր դերասանը համակում, հանդիսականին տանում իր հետից։

1865-ին, երբ Ադամյանը տասնվեց տարեկան էր, իտալական հայտնի դերասանուհի Ադելաիդա Ռիստորին գալիս է Պոլիս՝ ներկայացումներ տալու։ Նա եղել էր Փարիզում, և հանդես գալով հռչակավոր Ռաշելի խաղայանկով՝ ընդհանուր հիացմունք էր առաջացրել։ Շրջել էր ամբողջ Եվրոպան, անցել Ամերիկա, Հնդկաստան, հասել Ավստրալիա, իսկ 60-ական թվականների սկզբնեերին փայլուն ընդունելության գտել Ռուսաստանում։ Ահա այդ դերասանուհին այժմ եկել էր Պոլիս, խաղալու Ֆրանչեսկայի, Հուդիթի և Մեդեայի դերերը։ Հավաստի տվյալ չի պահպանվել, թե նրա ներկայացումները Ադամյանը դիտե՞լ է, թե ոչ։ Կարելի է միայն ենթադրություն։

ասնել, որ թատրոնի սիրուց այրվող Ադամյանը, թեկուզև պատանի, հաղիվ թե մի այդպիսի բացառիկ առիթ բաց թողներ։ Մանավանդ, որ Ռիստորիի ներկայացումները տեղի են ունեցել Նաումի թատրոնում, ուր նա ազատ մուտք ուներ։ Եթե անգամ ներկա էլ չի եղել, ապա, ինչ խոսք, հայ դերասաններից, որոնց հետ նա շփվում էր, լսած կլիներ կարծիքներ, տպավորություններ։

Հայ թատերագիտությունը, դժբախտաբար, դեռ չի թափանցել, հետազոտության տեսակետից, այնպիսի մանրամասնությունների մեջ, որ պարզ լիներ, թե Ռիստորիի գալը ինչ ավելց հայ դերասաններին։ Թող որ տպաղնդի տարբերությունը մեծ լինի, արվեստի զարգացման աստիճանը՝ նույնպես, բայց այս դեպքում խոսքը վերաբերում է ընդհանրության կարերին[18]։

Մի խոսքով, Ադամյանը, բնությունից անսահմանորեն օժտված պատանի, ինչպես մի սպունգ՝ ագահաբար կլանում, վերցնում էր այն, ինչ տեսնում էր իր միջավայրում։

Դրամատուրգ Սրապիոն Հեքիմյանի վրա Ադամյանի թողած տպավորությունը դրական էր, ոչ միայն զուսպ և քաղաքավարի պահվածք, այլև հմայիչ արտաքին, գեղեցիկ գլուխ, երազուն աչքեր և, այդ ամենի հետ միասին, հաճելի ձայն։ Եվ Հեքիմյանը, լինելով 1865-ից իր գործունեությունը վերսկսած «Արևելյան թատրոնի» ղեկավարը, Ադամյանին հանձնարարում է մի փոքրիկ դեր։

Ադամյանի ուրախությանը չափ չկար։

Բեմադրվելու էր «Գուլիելմոս աշխարհակալը» վեպը, որի գլխավոր պիեսը։ Ադամյանը պետք է կատարեր մի սպայի դեր, որ սահմանափակված էր երկու բառով։ Այո, ընդամենը երկու բառ։ Նա պետք է մեկներ սուրը և դռները.

— Մեռի՛ր, դավաճան։

Հաղիվ երկու բառ, իսկ ինչպիսի՜ ապրումներ, խնդութիյուն, բայց և տագնապ։ Ոչ միայն թատրոնում, փորձերին, այլև տանը այդ երկու բառը նա կրկնում է շատ անգամներ, փնտրում կեցվածքի մի ձև, ապա մի ուրիշը, մի խոսքով՝ շատ անգամ է փորձում, որ կարողանա հասնել անհրաժեշտ տպավորութիյան և ցասկոտ ատելութիյուն արտահայտել թե՛ կեցվածքով, թե՛ դեմքով, թե՛ ձայնով։

Վերջապես, հասնում է բաղձալի օրը, ներկայացման գիշերը։ Դա 1866-ի նոյեմբերի 19-ին էր։ Ադամյանը կատարում է իր դերը։ Ներկայացումից հետո նրան շրջապատում են բարեկամները և ծանոթ դերասանները։ Քաջալերանքի խոսքեր են ասում, գոտեպնդում և անկեղծ ջերմութիյամբ բարեմաղթում լավ ապագա։

Ադամյանի հաջորդ դերակատարումը տեղի է ունեցել 1867-ի փետրվարի 28-ին։ Թե ինչ է արել այդ երկու դերակատարումների միջև ընկած ժամանակաընթացքում՝ առայժմ հայտնի չէ։

«Գուլիելմոս աշխարհակալով» «Արևելյան թատրոնը» բացեց 1866—1867 թթ. թատերաշրջանը։ Տեղի է ունենում նոր ներկայացումների մի ամբողջ շարք, այդ թվում խաղացվում է Կալդերոնի «Անձն յուր պատվո րժիշկ» պիեսը՝ Հեքիմյանի թարգմանութիյամբ։ Բացի այդ՝ «Պողոս և Վերգինե»։ Այս ներկայացումներից ամենակարևորը «Մեղվի» խմբագիր Հարութիյուն Սվաճյանի «Առանձար Ամատունի» պատմական ողբերգութիյունն է, որը բեմադրվել է 1867-ի հունվարի 7-ին։

Սվաճյանի գրած ողբերգութիյունը, ինչպես ժամանակակիցներն են վկայել, մեծ հաջողութիյուն է ունեցել։ «Ժամանակի» էջերում հանդես է եկել Ստեփան Փափազյանը, որի մասին ասում են, թե դժվարահաճներից է եղել, գովեստի խոսք է ասել պիեսի մասին, ընդծե-

լով, թե «իր տեսակի մեջ առաջին անգամ է, որ կերևա այսպիսի թատերգություն մը հայ հեղինակությանց թատերբեմին վրա»։

Ադամյանը մտածակցե՞լ է ներկայացմանը, թե ոչ՝ հայտնի չէ, սակայն լոկ այն, որ այսպիսի պիես խաղացվել է այն շրջանում, երբ Ադամյանն արդեն ներգրավված էր դերասանական կազմի մեջ, հետևապես շատ մոտ էր կանգնած թատրոնի ներքին կյանքին, թվում է, թե չէր կարող անհետևանք անցնել իր վաղ կազմավորումն ապրող դերասանի համար։

1867-ի փետրվարի 28-ին, Նաումի թատրոնում, ուր «Արևելյան թատրոնը» սովորաբար տալիս էր իր ներկայացումները, բեմադրվում է պատմական անցյալից առնված մի ազգային ողբերգություն «Վարդան Մամիկոնյան, փրկիչ հայրենյաց» վերնագրով։ Վեց արարից բաղկացած երգախառն ողբերգություն էր, որ գրել էր Ռոմանոս Սեմենֆյանը։ Երգերը հեղինակել էր Տիգրան Չուխաճյանը։

Ահա այդ բեմադրության մեջ Ադամյանը դեր ուներ։ Ներկայացման դերաբաշխումը հայտնի չէ։ Հայտնի չէ նաև, թե ուրիշ ինչ դերասաններ են զբաղված եղել այդ բեմադրության մեջ։ Մամուլում հանդիպում ենք միայն Ե. Գարագաշյանի անվանը, ջերմ և բարձր գնահատությամբ, առանց, սակայն, դերանունը հիշելու[19]։ Ադամյանը կատարել է սպարապետի որդու դերը[20]։ Մամուլը, որ. արձագանքել է և դրվատել ներկայացումը, ընդգծել ներկա դանվող հոծ բազմությունը և նրա ոգևորությունը, դերակատարներից անդրադարձել է նաև Ադամյանին, ասելով, թե «բավական քաջ է իր երիտասարդական դերում մեջ, և շարժումները ու արտասանությունը բնական և հեշտին են, որք դերասանի մը համար մեծ ճարտարություններ են»։

Սա ապագա մեծ դերասանի անվան առաջին հիշատակությունն է մամուլում։

Երկու կետ անհրաժեշտ է ուշադրության առնել. նախ՝ պատանի Ադամյանի առաջին դերակատարումը բարձր է գնահատված, երկրորդ՝ բոլոր դերասաններից հոդվածագիրն անհրաժեշտ է համարել առանձնացնել և արժևորել միայն երկուսին։ Թերևս պատճառն այն է եղել, որ երկուսն էլ շահեկան առավելություն ունեին մյուս դերակատարների նկատմամբ կամ այն, որ քննադատը կամեցել է ընդգծել նոր ուժերին, Գարագաշյանին, որի կյանքը բեմում մի տարի էլ չէր բոլորել, և Ադամյանին, որն այդ ասպարեզի հետ կապվել էր ընդամենը մի քանի ամիս առաջ։

Նկատի ունենալով այն մեծ գոհունակությունը, որով հասարակությունը փետրվարի 28-ի ներկայացումը ընդունել է, թատրոնի ղեկավարները կրկնում են այն մարտի 18-ին և, ինչպես ասված է հայտարարության մեջ, նվիրում Միքայել Նալբանդյանի հիշատակին։ Նույն թվի մարտի 31-ին լրանում էր Նալբանդյանի մահվան տարելիցը։

Ներկայացումից առաջ Նալբանդյանի մասին բանախոսություն է կարդացվել, իսկ վերջում, ներկայացումից հետո, արտասանվել է «Երգ ազատության» բանաստեղծությունը։

Կարելի է պատկերացնել, թե հուզական ինչպիսի մթնոլորտ է տիրել թատերասրահում։

Հերոսական անցյալին նվիրված ներկայացումն ավարտված է, ու թեև վարագույրն իջել է՝ հանդիսատեսի միտքը տենդածի ու ապրածի հետ է։ Հույզերի շրիկացման այս պահին կրկին բարձրանում է վարագույրը և բեմը պատկերում է մի ամայի տարածություն՝ Ռուսաստանի ձյունապատ տափաստաններից մեկը։ Բեմի կենտ-

րոնում՝ անշուք մի հողաթումբ։ Նալբանդյանի շիրիմն է։ Եվ, մի փոքր անց, երբ հանդիսատեսը, հետաքրքրված այդ խորհրդավոր տեսարանով, աչքը չի կտրում բլրից, հողաթմբի հետից, ասես նրա միջից, բարձրանում է մի տասնամյա աղջիկ և ղնգուն ձայնով հնչեցնում նվիրական տողերը.

— Ազատությո՜ւն,—գոչեցի,—
Թող որոտա իմ գլխին
Փայլակ, կայծակ, ճուր, երկաթ,
Թող դավ դնեն թշնամին,
Ես միևչ մահ, կախաղան,
Միևչև անարգ մահու սյուն,
Պիտի գոռամ, պիտ կրկնեմ
Անդադար. ազատությո՜ւն։

Այդ աղջիկը հայ բեմի ապագա զարդերից մեկն էր՝ Վերդինե Գարագաշյանը։

Այս ներկայացման կրկնությունը, իր բոլոր մանրամասնությամբ, նշանակվում է ապրիլի 6-ին, սակայն հետաձգվում է։ Այդ օրերին հասարակության մեջ վաճառվում է բացիկ, վրան Նալբանդյանի լուսանկարը, մյուս երեսին՝ «Երգ ազատության» ոտանավորը [21]։

Թե՛ ներկայացումը, թե՛ նրան հաջորդած այս կենդանի պատկերը, արտասանությամբ հանդերձ, ոչ այլ ինչ էին, բայց եթե պոլսահայ դեմոկրատական շրջանների բողոքը՝ ուղղված ոչ միայն ցարական Ռուսաստանի դեմ, այլև սուլթանական Թուրքիայի՝ հանուն դալիր ազատության։

Այս ներկայացմամբ ավարտվում է «Արևելյան թատրոնի» կյանքը, որը 1861-ին սկիզբ առնելով, երկու տարվա ընդմիջումով շարունակել էր իր գործունեությունը։ Թատրոնի շուրջը համախմբված երիտա-

աարդությունը նալբանդյանական ուղղության լինելով, թատրոնը ծառայեցնում էր ազգային-ազատագրական շարժման նպատակներին։

Ճիշտ է նկատված, որ ներկայացման նախաձեռնողները, ինչպես և նրանց համախոհ հանդիսատեսը, Վարդան Մամիկոնյանի և Միքայել Նալբանդյանի կերպարների գաղափարական նույնացումն էին ենթադրում [22]։ Այն հանգամանքը, որ պիեսի խորագրում Վարդանը կոչված էր «փրկիչ հայրենյաց», թերևս պատահական չէ, որովհետև Նալբանդյանին այդպես էին անվանում Պոլսում։ Նույն մակագրությունը գտնում ենք Նալբանդյանի արգելված այն լուսանկարների վրա, որ հայտաբերել էր ցարական ոստիկանությունը Թիֆլիսում։ Նալբանդյանին փրկիչ հայրենասեր էր համարում՝ Հնդկաստանում հրատարակվող «Ծղրայրասերը» ևս [23]։

Այսպիսով, ուրեմն պարզ է, որ մեղվականները և նրանց հետ միասին ներկայացման անմիջական հեղինակները՝ դրամատուրգ և դերասաններ, ցանկացել են ոչ միայն նմանություն եզր տեսնել նրանց միջև, այլև Վարդանի հայրենասիրական կերպարով երիտասարդությանը զինվորագրել ազգային-ազատագրական շարժմանը։

Մեր գրականության մեջ այն կարծիքն է հայտնվել, թե այդ ներկայացում-երեկոն, որ կրկնվել է մի քանի անգամ, «չէր կարող չդրավել սուլթանական կառավարության ուշադրությունը», և-այստեղից էլ հետևել է այն եզրակացությունը, թե «կառավարությունը այդ ներկայացումից անմիջապես հետո փակում է Սր. Հեքիմյանի ղեկավարությամբ գործող «Արևելյան թատրոնը», ցրում է խումբը [24]։

Ահա այս միջավայրումն է իր առաջին քայլերն արել տասնյոթամյա Ադամյանը։

«Արևելյան թատրոնից» բացի, Պոլսում գործում էին թատերական երեք խումբ։ Ադամյանի անվանը հանդիպում ենք այդ թատրոնների տված ներկայացումների կապակցությամբ։ Այսպես, օրինակ, 1867-ի դեկտեմբերի 22-ին ներկայացվել է Սեմեֆճյանի մի ողբերգություն, գլխավոր դերակատարներ ունենալով Ադամյանին և Արուսյակին։ Հաջորդ տարին, փետրվարի 24-ին բեմադրվել է բանաստեղծուհի Սաֆոյին նվիրված մի պիես։ Այդ ներկայացման մասնակիցների մեջ հիշատակվում է նաև Ադամյանի անունը։ Վկայություն կա, որ 1870-ին Մաղաքյանը կազմում է «Կամավոր ընկերություն», որի մեջ մտնում են «Արևելյան թատրոնում» գործած դերասաններից շատերը, դրանց հետ նաև Ադամյանը[25]։

Հակոբ Վարդովյանը, որ մինչ այդ գործել էր տարբեր խմբերում, կառավարությունից ստանում է հայերեն և թուրքերեն ներկայացումներ տալու մենաշնորհ՝ տասը տարի ժամանակով։ Վարդովյանի թատրոնն իր ներկայացումները տալիս է Սկյուտարում՝ ամռան ամիսներին, ձմեռը՝ Կետիկ-փաշայում։ Գրեթե բոլոր լավագույն ուժերը համախմբված էին այդ թատրոնում։ Այստեղ էր նաև Ադամյանը։ Թե ինչ է խաղացել՝ ճշտված չէ։ Կա տեղեկություն, որ նրան հանձնարարում էին սիրահարի դերեր[26]։ Գրականության մեջ հիշատակվում է նրա մի դերը, այն էլ ոչ այդ կարգի, խոսքը՝ Էոժեն Սյուրի «Թափառական հրեա» ներկայացման մեջ Գաբրիել քահանայի մասին է[27]։

Ադամյանը երկար չի մնում Վարդովյանի թատրոնում։ Այն բռնակալական կարգ ու կանոնը, որ սահմանել էր Վարդովյանը իր խմբում, դժգոհությունների առիթ էր տալիս, մանավանդ որ, ինչպես ասում են, «ամեն դերասան ստիպված էր անձին ղրկմամբ հպատակել նրա

հաճոյից և ծրագրին»[28]։ Բացի այդ, դժգոհություն է հարուցում դերասանների մեջ նաև այն, որ Վարդովյանը ամսվա ընթացքում ութ ներկայացում տալու հնարավորություն ունենալով՝ 1869-ից չորսը հատկացրել է թուրքական ներկայացումներին, որոնց թիվը հետագայում ավելանում է ի հաշիվ հայկականի։

Ադամյանը թողնում, հեռանում է Վարդովյանի թատրոնից։

Ահա այդ ժամանակ Պոլսի թատերական հորիզոնի վրա երևում է մի քանի տարի քաղաքից հեռացած Թովմաս Ֆաուլաճյանը։

ԴԵՊԻ ՆՈՐ-ՆԱԽԻՋԵՎԱՆ

Վարդովյանի թատերախմբում բավական թվով դժգոհներ կային։ Դրանց թիվը քանի գնում ավելանում էր։ Եվ ցավալին այն էր, որ Վարդովյանից դժգոհ դերասանները ոչ մի ելք չէին տեսնում իրենց համար։ Հեռանա՞լ թատրոնից. իհարկե, կարող էին, բայց անկախ խումբ կազմել և գործել, դժբախտաբար, անկարող էին, որովհետև Պոլսում թատրոն ունենալու մենաշնորհը պատկանում էր միայն Վարդովյանին։

Ֆաուլաճյանը իր կնոջ՝ դերասանուհի Պայծառի հետ 1865-ին եղել էր Կովկասում և ծանոթ էր այն բուռն հետաքրքրությանը, որ այդ կողմերում գոյություն ուներ դեպի թատրոնը։ Այն վեճը, որ ծավալվել էր Թիֆլիսում Ֆաուլաճյանի տված ներկայացումների շուրջը, վկայում էր թատերական կենսատու մթնոլորտի մասին։ Թիֆլիսում այդ ժամանակները խիստ բախման մեջ էին ռոմանտիկական և ռեալիստական ուղղությունների ներկայացուցիչները։ Դերասանի խաղը գնահատվում էր՝

չափանիշ ընդունելով, թե ինչ ուղղության է պատկանում։ Ճիշտ է, Թասուլաճյանը չէր հասկանում ռևալիզմի պաշտպանների ոգևորությունը, համարում էր այդ ժամանակավոր մոլորություն, բայց, միաժամանակ, չէր կարող արժանին չտալ նոր ուղղության ներկայացուցիչներին, ինչպես տաղանդին, այնպես էլ նրանց արդյունավետ գործին։ Դևորդ և Սաթենիկ Ջմշկյաններ, Միհրդատ Ամբիկյան, Սևդրակ Մանդինյան, Քեթևան Արամյան, Սրտաշես Սուքիասյան և ուրիշներ, բոլորն էլ, թեև բեմարվեստի ըմբռնման կողմից տարբեր դիրքերի վրա էին կանգնած, քան ինքը, բայց իր պես թատրոնի անձնուրաց մշակներ էին [29]։

Կովկասից վերադառնալով Պոլիս Թասուլաճյանը նպատակ ուներ թատերախումբ կազմել և նորից Ռուսաստան մեկնել [30], նրա շուրջը համախմբվում են Վարդովյանի թատրոնը չմտած, ինչպես և նրա խմբում եղած, բայց նրանից դժգոհ դերասաններ։ Թասուլաճյանին միանում է Դավիթ Թրյանցը։ Բացի այդ՝ Աճեմյան, Թաշճյան, Փափազյան, Դալֆյան, Սրանոց հետ էր նաև Ադամյանը։ Այս խմբին միանում է Մարի-Նվարդը։ Որոշ տվյալների համաձայն, Թասուլաճյանը Նոր-Նախիջևան է տանում տասնութ դերասան։

Իր նոր խմբի գլուխն անցած, Թասուլաճյանը 1870-ին ճանապարհվում է Ռուսաստան [31]։

Նոր-Նախիջևանցիները Թասուլաճյանին և նրա արվեստակիցներին դիմավորել են ոգևորությամբ, մեծ հույսեր կապելով նրանց գործունեության հետ։ Եվ չեն սխալվել։ Մի թատերաշրջան, ճիշտ է, ոչ լրիվ, մի քանի ամիս Նոր-Նախիջևանցիները ներկա են լինում հայկական պարբերական ներկայացումների։ Շաբաթը մի, երբեմն երկու ներկայացում է լինում։ Նոր-Նախիջևանցիները ոգևորված էին։ Թատերական օջախի ստեղծումն իրենց

քաղաքում, այն էլ այդպիսի կարող ուժերով, երևույթ էր Նոր-Նախիջևանի մշակութային կյանքում։

Ֆասուլաճյանը խանդավառ գործունեություն է ծավալում։ Նրա աջակիցներն են դառնում, բացի հետևյալ հինգ դերասաններից, տեղական ուժեր՝ Յարալյանը, Մերկերյակյանը և ուրիշներ։

Ահա այս քաղաքում էլ սկիզբ է առնում դերասանի ծանոթությունը Երանուհի (Օլգա) Շահբազյանի հետ, որը հետագայում, 1882-ից, փոխվում է իսկական բարեկամության։ Ադամյանի մի նամակից պարզվում է, որ Շահբազյանն է եղել Ադամյանի խաղի առաջին խանդավառված հանդիսականը [32]։ Լինելով կրթված, բնականից սուր մտքի տեր ու ճաշակով հայուհի, ըստ երևույթին, դեռևս այն ժամանակից մեծ ապագա է գուշակել երիտասարդ դերասանի համար։

Թատերական գործը, սակայն, այստեղ չհարատևեց։ Որքան ոգևորող սկիզբ, նույքան վհատ վախճան։

Նոր-Նախիջևանցիների խանդավառությունը թատրոնով և նրա մարդկանց նկատմամբ՝ բարոյական քաջալերության անձուկ սահմաններից դուրս չեկավ։

Բայց ոչ միայն այդ։

Թատերաշրջանը չէր վերջացել, երբ Պոլսից լուր ստացվեց, թե քաղաքի թաղերից Պերան, որտեղ, ի դեպ, Ադամյանի հայրը տներ ուներ, մի մեծ, իր չափերով ահռելի հրդեհի բոցերից մոխրացել ու ամայացել է։

Ազնիվ-Հրաչյան, որի պատանեկան կյանքի սահմռկեցուցիչ իրադարձություններից է այդ դժբախտ պատահարը, մանավանդ որ ինքն էլ այնտեղ է բնակվել, շատ տարիներ անց գրած հուշերում պատմում է.

«Անկարող եմ նկարագրել այդ սոսկալի աղետը, այդ սարսափելի օրը՝ ինչպես որ էր։ Այսքանը միայն պիտի ասեմ, որ ամբողջ Պերա թաղը հրո ճարակ եղավ, հա-

րուտներ աղքատացան, մայրեր անդավակ մնացին, զավակներ անմայր, չկար ընտանիք մը որուն անդամներեն մեկը կամ երկուքը պառկած չըլլային, շատ ընտանիքներ ալ խմբովին խեղդված գտնվեցան քարաշեն տուներու մեջ։ Հրդեհը լափից ոչ միայն անբաւ հարբուտութիւն, այլև հազարաւոր կյանքեր. Պերան կրոնկեր տանու չորս կողմե, կարծես կրակը երկնքեն կթափեր. շատ մարդիկ փողոցներու մեջ այրեցան» [33]։

Այլևս մնալ չէր կարելի։ Պարզ էր, որ պետք էր շտապել Ֆաուլաճյանը և մի քանի ուրիշներ անմիջապես ճանապարհվեցնին։ Ոմանք, այդ թվում Թըրյանցը և Փափաղյանը, նրանց հետ նաև Ադամյանը ստիպված եղան մնալ։ Ճանապարհածախս չունեին։ Ներկայացում տալ չէին կարող. մնում էր գտնել մի այնպիսի աշխատանք, որով պահպանեն իրենց գոյութիւնը նախիջևանում միառժամանակ, և, դրա հետ միասին դրամ կուտակեն, որքան հնարավոր է շուտ դեպի ծննդավայր ուղևորվելու համար։

Թրյանցը ներկարար էր, Ադամյանը՝ նկարիչ։ Եվ դա էլ փրկում է նրանց։

Նոր-Նախիջևանի քաղաքագլուխը՝ Պլոտնիկովն իր նորակառույց տան ներկարարական գործը հանձնում է Թրյանցին։ Վերջինս դրան մասնակից է դարձնում նաև իր երկու ընկերներին։ Հիմնական աշխատանքը կատարում է ինքը, իսկ Ադամյանն ու Փափաղյանը օգնում են նրան։

Երեք ընկերներն էլ, որոնց մտերմացրել և բարեկամութիւն ամուր թելերով էր կապել թշվառութիւնը, միառժամանակ հետո արդեն Պոլսում էին։

Պոլսում Ադամյանին նոր դժբախտութիւն էր սպասում։ Տեղ հասնելով՝ հորը անկողնին գամված գտավ։ Տարիների ընթացքում կուտակած և հանկարծ կորցրած

հարստությունը և այն միտքը, թե ինչ է լինելու զավակների ապագան, երբ ինքը ղրկված է գոնե չնչին ժառանգություն անգամ թողնելու հնարավորությունից, հոգեկան այնպիսի ցավ էին պատճառել, այնպիսի կսկիծ ու մտատանջություն, որ ծերուկ Հերոնիմոսին նույն տարին էլ գերեզման տարան։

Տան տղամարդն այժմ Ադամյանն էր։ Քրոջ և հորաքրոջ հույսը նա էր։ Իսկ ի՞նչ կարող էր անել. դերասանությո՞ն, բայց ո՞րտեղ, ո՞ւմ հետ։ Վարդովյանի հետ գործել հնարավոր չէր գտնում։ Ուրիշ խումբ էլ չկար։ Երբեմն-երբեմն մասնակցում էր հայկական ներկայացումներին, բայց ավելի դիպի բեմն ունեցած սիրուց, քան նյութական շահագրգռությունից։ Ստիպված հիմնական ըղաղմունքը դարձնում է նկարչությունը, որը, հոգեկան մղում լինելուց բացի, միաժամանակ հասույթի աղբյուր էր։ Դեպքից դեպք, ազատ ժամերին, ջանք է թափում իր անավարտ ուսման թերին լրացնելու։ Լեզուներ է ուսումնասիրում՝ ֆրանսերեն, իտալերեն, ծանոթանում է եվրոպական գրականությանը և, ինչպես նրա առաջին կենսագիրն է ասում, «ամբողջ գիշերներ անքուն կ՝ անցունե դերերու ուսումնասիրությանը»[34]։

ՄԱՂԱՔՅԱՆԻ ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ

Երկու տարու չափ Ադամյանը թատերական կյանքի ոլորտներից դուրս մնաց, մինչդեռ այդ ժամանակահատվածում մի քանի աչքի ընկնող դեպք հաջորդել էին միմյանց։ Թուրք բուրժուական ինտելիգենցիայի միջամտությունը Վարդովյանի թատրոնի ներքին կյանքին՝ դերասանների փոխհարաբերության մեջ այն չափերի հասավ, որ տհաճ անակնկալների առիթ տվեց։ Այդ հողի վրա էլ Հրաչյան Վարդովյանի թատրոնին հրաժարա-

կան ներկայացրեց։ Նրա հետ նաև Մաղաքյանը, որ շնորհալի դերասանուհու մշտական հովանավորությունն էր ստանձնել սկզբից [35]։ Այդ նույն ժամանակներին է վերաբերում նաև Ֆասուլաճյանի կողմից Սկյուտարում Աղիպևի թատրոնում ներկայացումներ տալու ծրագիրը։ Բայց խնդիրն այն է, որ Ֆասուլաճյանի նոր ձեռնարկությունը հաջողություն չէր բերելու ոչ իրեն, ոչ էլ նրա հետ գործակցող դերասաններին։ Ֆասուլաճյանը բնակություն էր հաստատել Ենի-Մահալեյում։ Հաղիվ մի քանի ներկայացում էին տվել, նրբ այդ թաղը բռնկած հրդեհից հիմնահատակ եղավ։ Այրվեց Ֆասուլաճյանի ապրած տունը, տան հետ՝ ամբողջ գույքը, բոլոր ղեկտներբ, գրքերը։ Ֆասուլաճյանը ստիպված եղավ դադարեցնել սկսած գործը և մտնել Վարդովյանի թատրոնը, ինչ խոսք՝ հարկադրված։

Վրա է հասնում 1872 թվականը։

Արևմտահայ թատրոնի պատմության մեջ այդ տարին նշանակալի տարի է համարվում։ Եվ միանգամայն տեղին։ Այդ տարին էր, որ Մաղաքյանը կազմակերպում է նոր թատերախումբ, բավական ուժեղ կազմով և վարձում Օրթա-գյուղի «Բարեսիրաց» ընկերության թատրոնը։ Իսկ Օրթա-գյուղը համարվում էր քաղաքի ամենալուսավորված թաղը։

Մաղաքյանի գլխավորած թատրոնում համախմբվել էին այնպիսի արդեն հայտնի դեմքեր, ինչպես Մնակյանը, Թրյանցը, Հրաչյան և ուրիշներ։ Այստեղ էր նաև դեռատի Սիրանույշը և նրա ավագ քույրը՝ Աստղիկը։ Այս խմբի ներկայացումներին մասնակցելու հրավեր է ստանում նաև Ադամյանը, որն անմիջապես ընդունում է այն, ոչ միայն թատրոնի նկատմամբ ունեցած բուռն կարոտից, այլև այն համակրությունից, որ ուներ Մաղաքյանին դեպի գործ մղող նպատակների նկատմամբ։

Արևմտահայ թատրոնի պատմության մեջ Մաղաքյանի անվան հետ է կապված աղգային տրադիցիայի յատագովությունը։ Եթե Վարդովյանի բռնած ընթացքը շեղում էր թատրոնը այդ ուղուց, դնում նրան ապազգայնացման վտանգի տակ, ապա Մաղաքյանը ամեն ջանք գործ էր դնում շարունակելու «Արևելյան թատրոնի» ավանդները՝ բեմը դիտել որպես մայրենի լեզվի դարբնոց, որտեղ նա պետք է կոփվի, ցանկալի փայլ առնի և ուսանելի օրինակ դառնա բոլորի համար։ Այս ամենը ամենամնրամավոր առնչության մեջ էր Ադամյանի դիրքավորման ու հայացքների հետ։ Թեկուզ միայն այն, որ Մաղաքյանի թատրոնը ծնունդ էր առել Վարդովյանին հակադրվելու հողի վրա, չէր կարող Ադամյանին չզգևորել։

Մինչև Նոր-Նախիջևան գնալը Ադամյանը ուշադրություն էր գրավել, լավ ապագայի խոստումներ էր տվել, բայց մեծ, նկատելի հաղթանակ դեռ չէր տարել, որ նրա բացակայությունը բեմից առանձնապես ղգալի լիներ հանդիսատես լայն հասարակայնության համար։ Իհարկե, նրան մտաբերողներ կային, բայց մի այնպիսի շըրջան էր այդ, երբ նոր ու նոր դեմքեր էին հաջորդում միմյանց, բոլորն էլ շնորհալի, և խլում հասարակության ուշադրությունը։ Տարիներ, երբ, ժամանակակցի վկայությամբ, «կարծես թե Ադամյանի տաղանդի փայլն սկսավ նվազիլ ՝ աչս յուր պաշտպաններու»[36], Ադամյանը նկատում էր այդ թե ոչ՝ անհայտ է, բայց որ նա, վստահ իր ուժերին սպասում էր, ինչպես մի կայծ՝ բոցավառվելու պատեհ առիթին, ամեն կասկածից վեր է։ Դա անապարձություն չէր, ոչ էլ մեծամտություն։ Սեփական ուժերի արթուն զգացողություն էր, ինչպես և ունեցած, բայց դեռ չարտահայտված հնարավորությունների ապագա պոռթկման գիտակցում։

Ադամյանը չէր սխալվում։

Մաղաքյանի թատրոնի ներկայացումները Ադամյանի տաղանդը վկայող փայլուն ապացույցներ եղան։ Ժամանակակից մամուլը, դժբախտաբար, ժլատ է գտնվել և սակավ է անդրադարձել դերասանների խաղին, նրանց արվեստին, սակայն այն մի-երկու արձագանքն էլ, որ տասնամյակների փոշիների միջից կարելի եղավ գտնել 70-ական թվականների մամուլի էջերում, հաստատում են այն հաղթական ընթացքը, որ բռնել էր Ադամյանը և որը, ցավ ի սիրտ, երկարատև չեղավ, հազիվ երկու տարի։ Մաղաքյանի գլխավորած թատրոնը, այնուամենայնիվ, անկարող եղավ դիմադրավել Վարդովյանի թատրոնի հարուցած դժվարություններին։

Այսպես, 1873-ի մարտի 8-ին Մաղաքյանի թատերախումբը ներկայացնում է «Լյուսի Դիդիե» մելոդրաման։ Ադամյանը ստանձնել է Դիդիեի դերը։ Այն ժամանակվա թատերական քննադատությունը գտնում է, որ բեմն այնպես չէր, ինչպես պետք է լիներ, թերություններ ուներ նաև նվագախումբը, սակայն այս թերությունները ծածկվել են դերասանների ճարտարության, նրանց խաղի վսեմության շնորհիվ։ Հոդվածագիրը, որքան էլ դոհ ներկայացման մեջ զբաղված դերասանների խաղից՝ «մեծ ազդեցություն ըրին թատերասիրաց վրա», այնուամենայնիվ, բոլոր դերակատարների միջից առանձնացնում է Ադամյանին և շեշտում «մանավանդ պ. Ադամյան իր հմտությամբ կփայլեր անոնց մեջ, որ Դիդիեի դերը կկատարեր և որում ցույց տվավ իր դերասանական տաղանդը» [37]։

Այս տարիների պոլսահայ մամուլը Ադամյանին անդրադարձել է հազվադեպ և միշտ էլ թեև գովեստով, բայց ժլատ, առանց ծավալվելու։

«Վարդան Մամիկոնյան» պատմական ողբերգու-

թյունը 70-ական թվականներին էլ է ներկայացվել, և «այսպիսի ներկայացումները,—հավատացնում է «Մամուլի» հոդվածագիրը,—հայ հասարակության մեջ տարածում են թատերական ճաշակ, հայրենասիրական և ազատասիրական զգացմունքներ։ Եթե մի յոթ տարի առաջ Ադամյանը խաղացել է Վարդանի որդու փոքրիկ դերը, ապա այժմ նրան, որպես աչքի ընկնող ուժի, վրա-տահվում է նշանավոր զորավարի բեմական մարմնավորումը։ Ներկայացման քննադատը անհրաժեշտ է համարում իր հատուկ շնորհակալությունը հայտնել Վարդանի դերակատարին՝ Ադամյանին, որն իր դերը «խիստ հայող կերպով կատարեց ի մեծ գոհունակություն բոլոր հանդիսականաց»[38]։

Բացառություն է կազմում այդ տարիներին քննադատական մի ելույթ՝ «Արյան բիծ» ներկայացման կապակցությամբ։

«Պ. Ադամյան ուրիշ անգամներու պես սիրահարի դերը կներկայացներ,— գրում է քննադատը,— այս անգամ աշխատեցավ պահ մը թատերաբեմը իսկական իրողության մը ձեռք-ձեռքի տալ, կեղծիքը ճշմարտության հետ շփոթել, որ արվեստին ամեն հանգամանքները Ո՛ ինքն դրավելով վերանալ այն բարձրության, ուր ոչ ինք և ոչ հանդիսականք կհուսային հավատալ։ Պ. Ադամյան այն դերասանն է, որ բնութենեն արժանապես մեներաշնորհյալ և յուր ճգամբը զարգացյալ Կ. Պոլսո տեսարանաց վրա ներկայացնելուց առաջինը կհանդիսանա և որ արևմըտյաց իսկ պանծալեզոց համբավակից լինելը անտարակուսելի է։

Այսօր ինք Ալտրիճի և Բիժոլի պես եթե ուշե զտիեզերաւ շրջան մ՝ ընել ամեն տեղ յուր դերը հայերեն ներկայացնելով փառք կքաղե թե իրեն և թե ազգին»[39]։

Որքան մեղ հայտնի է, այս առաջին անգամն է, որ

Ադամյանի խաղը արժանանում է ոչ միայն ջերմ դրվատանքի, այլև, դրա հետ միասին, այնպիսի գնահատության, որը ենթադրում է դերասանի գործունեության շատ ավելի ընդարձակ ասպարեզներ, քան նրա ծննդավայրն է և նույնիսկ ազգային իրականության սահմանները։

Սրա կողքին կային և այնպիսիները, որ Ադամյանին համարելով դեռևս երիտասարդ դերասան, մի առանձին նշանակություն չեն տվել նրա հաջողությանը և վրդովվել են նրա շուրջ ստեղծված աղմուկից։ Այսպես, Մաղաքյանի դեմ մղված մի կրքոտ բանավեճի ընթացքում ուժգնություն է հայտնվել, որ նա իր մի հայտարարության մեջ դերասանների անունները տալիս՝ «կհանդգնի երկու-երեք տարվան դերասան Ադամյանը հիշելու», իսկ Վարդովյանի անունը դուրս ձգելու[40]։

ԱՌԱՋԻՆ ՍԵՐԸ

Մաղաքյանի թատրոնը հովանավորում էր Հակոբ Պալյանը, քաղաքում հռչակված արքունի ճարտարապետը։ Նա տեղի մեծահարուստներից էր և, հակառակ այն աղայամատական վերաբերմունքին, այն տգետ նախապաշարմանը, որ ունեին նրա դասի մարդիկ դեպի թատրոնն ու թատրոնի ներկայացուցիչները, Պալյանը շատ մոտ էր կանգնած դերասաններին։ Ասում են, որ Պալյանի ծախքով է կառուցվել Օրթա-գյուղի թատրոնը և նրա կողմից էլ նվիրվել է «Բարեսիրաց» ընկերությանը։ Նա ոչ մի ծախսի առաջ կանգ չէր առնում, միայն թե ազգային բեմը զարգանա, ժողովուրդն ընտելանա ներկայացումներին այնչափ, որ թատրոն հաճախելը նրա համար ներքին պահանջ դառնա։ Նա օգնում էր Մաղաքյանին։ Եվ նրան, և դերասաններին, հատկապես աչքի ընկնող երիտասար-

դուքյանը։ Ջանալան առիթներ էր ստեղծում նրանց նյութապես աջակցելու և միշտ այնպիսի զգուշությամբ, որ չկարծեն, թե իրենց օգնելու համար է արվում։ Ճշմարիտ արվեստագետ էր Պալյանը և նրա հայացքը ընդգրկում էր ավելի հեռավոր հորիզոններ, քան լոկ այն, ինչ տեղի էր ունենում աչքի առջև։ Ոչ ոքի համար գաղտնիք չէր նրա ջերմ սերն ու ոգևորությունը Հրաչյայով և Ադամյանով [41]։

Ադամյանը ճանաչում էր Հրաչյային այն ժամանակներից, երբ նա իր բեմական առաջին քայլերն էր անում։ Դա Նոր-Նախիջևան մեկնելուց առաջ էր, Վարդովյանի թատրոնում։ Միասին խաղացել էին։ Հրաչյային դեռևս փոքր դերեր էին վստահում։ Ադամյանի վրա Հրաչյան վառ տպավորություն էր գործել։ Չէր կարող հանգիստ նայել այդ փոքրիկ աղջիկ չքնաղ աչքերին։ Դրականության մեջ հաճախ է գրվել Հրաչյայի աչքերի անսովոր գեղեցկության մասին։ Ըստ երևույթին, զուր չէ, որ նրա բոլոր հավելյալ անուններից Հրաչյան է ամրացել ու տարածվել ժողովրդի մեջ, որով էլ նա ավելի է հայտնի, քան իր իսկական անունով [42]։ Դրականության մեջ ակնարկ կա, թե օրիորդ Ազնիվին Հրաչյա անունով մկրտողը իբր նրանով հափշտակված Ադամյանն է եղել [43]։ Համայված դեռատի արտիստուհով, Ադամյանը, սակայն, լավ էլ չէր հասկանում, թե ինչ է կատարվում իր հետ։

Թատրոնում սկսված էին «Հայկ դյուցազնի» փորձերը։ Հրաչյային հանձնված էր մի մեծ դեր՝ Հայկանուշի դերը, Ադամյանին՝ սիրահարինը։ Ըստ պիեսի՝ նա պետք է սեր խոստովաներ.

— Հայկանո՛ւշ, կսիրեմ զքեզ։

Մի օր, փորձի ժամանակ, Ադամյանը այնքան է ոգևորվում, որ իր հերոսի զգացումներին միախառնելով սեփական ապրումները, սիրո խոստովանությունն

անելիս, գրկում է նրան և թափով սեղմում իր կրծքին։

Հրաչյան այնպես է խրոխտում խաղակցի հանդուգն արարքից, որ փորձը խանգարվում է։

— Պարոն Մաղաքյան,— գանգատվում է Հրաչյան փորձերը վարող ռեժիսյորին,— չեմ խաղար այս դերը, առնք, ինձ նորեն փոքրիկ դերեր տվեք։

Որպեսզի Հրաչյան խաղա, Մաղաքյանը հարկադրված է լինում Ադամյանին փոխարինել ուրիշով[44]։

Այս դեպքից անցել էր մի քանի տարի։ Եվ ահա նրանք կրկին հանդիպել են միմյանց։ Հրաչյան ավելի էր փարթամացել, հասունացել։

Ադամյանը և Հրաչյան Մաղաքյանի նորաստեղծ թատրոնի փայլն էին։ Երկուսն էլ երիտասարդ, երկուսն էլ գեղեցիկ, երկուսն էլ բեմի համար ստեղծված։ Մեկը հերոս էր խաղում, մյուսը՝ հերոսուհի, և, իրենց կամքից անկախ, բեմական ճակատագրով միմյանց հետ շարունակ կապված։ Այս բոլորի հետ միասին՝ երկուսն էլ ժողովրդից սիրված, ոգևորված հանդիսատեսի բուռն ծափերից։

Միաւժամանակ մարած սիրո կայծը այժմ նոր ուժով է բորբոքվում Ադամյանի հոգում։ Եվ, նրա կարծիքով, այս անգամ արդեն ոչ անհույս։ Հրաչյան առաջվա պես չէր խրոխտում նրանից։ Ընդհանրապես Ադամյանի հետ ունեցած հարաբերության մեջ մտերմիկ էր ու ջերմ։ Ադամյանը վերագրում էր այդ փոխադարձ զգացմունքի առկայության և դրա հիման վրա էլ իր համար նպաստավոր հնռանկար էր երազում։

Ադամյանին գոտեպնդում էր նաև Պալյանի բռնած դիրքը։ Սիրելով և՛ մեկին, և՛ մյուսին, գտնելով, որ նրանք ոչ միայն բեմի համար են ծնված, այլև միմյանց, որ նրանք մի գեղեցիկ զույգ կարող են կազմել, նա փայփայում էր նրանց ամուսնության գաղափարը։ Պալ-

յանին հուզում էր և մի այլ հանգամանք. երկյուղ ուներ, որ Հրաչյան կարող է ամուսնանալ բեմի հետ առնչություն չունեցող մեկի հետ, և այդ պատճառով թողնել թատրոնը։ Այդ երկյուղը նա խոստովանել է Նշան Օտյանի [45] տանը տեղի ունեցած մի երեկույթի ժամանակ։

— Ո՞վ գիտե, թերևս մեկ ուրիշին կինն ըլլաս և հայ բեմը զրկվի քենե [46]։

Ադամյանը մի քանի անգամ արտահայտում է իր դգացմունքները։ Հրաչյան լուռ է մնում, ոչ մի պատասխան չի տալիս։ Մի օր, երբ Ադամյանը համառում է, Հրաչյան պատասխանում է.

— Ադամյան, գիտես ինչ, երկու լարախաղացներս չենք կրնար մեկ չվանի վրա խաղալ։

Ադամյանին մերժելու համար Հրաչյան ուներ պատճառներ։

Տեսնելով, թե ինչպես է Ադամյանը պահում իրեն, Հրաչյան այն համոզմանն էր եկել, «որ նա ընտանիքի մարդ չէ»։ Իր հուշերի մեջ պատմում է, թե ինչպես Ադամյանը Օրթա-գյուղի թատրոնում աշխատած ժամանակ ստացած հսկայական գումարը մի գիշերվա մեջ վատնում էր. «Առնելով հետը Օրթա-գյուղեն քանի մը ընկերներ, կվարձեր առաջին կարգի կառք ու կերթար Պերա՝ մինչև լույս կծախսեր ունեցածը, նույնիսկ շատ անգամ ժամացույցը գրավ դնելով առտուն կանուխ կդառնար Օրթա-գյուղը» [47]։

Բայց ավելի էական է մյուս պատճառը։ Հրաչյային սիրում էր Օրթա-գյուղի թատրոնի մշտական հանդիսատեսներից մեկը, որի հանդեպ դերասանուհին անտարբեր չէր։

Մինչև այս վերջին հանգամանքը կպարզվեր, Ադամյանը անասելի տանջանքների է մատնել իրեն։ Նկատում էր, որ Հրաչյայով հրապուրվողներն օր-օրի ավելանում

են, որ նա սիրո խոստովանությամբ լի բազմաթիվ նամակներ է ստանում։ Ավելի է բորբոքվում Ադամյանի զգացմունքը։ Մի օր նույնիսկ պանդոռվել է, որ նա իրեն խեժն գնդակ է դարձրած, երբեմն օդն է բարձրացնում, երբեմն գետնին հավասարեցնում։

Ի վերջո, կյանքը, ինչպես միշտ, կարգավորում է մարդկային հարաբերությունները։ Ադամյանի համար պարզվում է և այն, որ Հրաչյան իսկապես սիրում է ուրիշին, որի հետ էլ մտադիր է կյանքը կապել։

Ադամյանը և Հրաչյան, դրանից հետո էլ, ճիշտ է, ընդհատումներով, շուրջ տասը տարի, Պոլսում և Թիֆլիսում, միասին գործել են։ Սակայն այդ անձնական հարաբերություններից ավելի կարևորն այն է, որ երկուսն էլ փոխադարձաբար գնահատված էին իրրև արվեստագետներ։ Շատ տարիներ անց, իր նամակներից մեկում, Ադամյանը Աղնիվ-Հրաչյային հիշում է Սառա Բեռնարի մարգարիտ Դուտիհի դերակատարման առիթով և գնահատանքը տալիս է իր հայրենակցուհուն [48]։ Իսկ վերջինս, անհրաժեշտ Ադամյանի այդ կարծիքին, նրա մահից հետո իր հիշողություններում գրել է. «Բավական էր դայն անխոս տեսնել բեմի վրա և դուք կզգայիք, թե ինչ խոշոր ուժ մը կանգնած է ձեր դեմը։ Ան իր կարճ հասակով՝ բեմի հսկան էր։ Ես կրսեմ որ անոր նմանները շատ քիչ են, նույնիսկ եվրոպական բեմերի վրա» [49]։

ՀՐԱՎԵՐ ԹԻՖԼԻՍԻՑ

Արձանագրենք պոլսահայ թատերական իրականության մեջ տեղի ունեցած մի կարևոր դեպք։

Մաղաքյանի թատրոնի գործունեության վերջերին է վերաբերում Թիֆլիսի հայ բեմի ականավոր գործիչ-

Ներից մեկի՝ Միհրդատ Ամրիկյանի Պոլիս գալը։ Մեր նյութին չեն վերաբերում Ամրիկյանի Պոլիս տեղափոխվելու պատճառները։ Այսքանը միայն նկատենք, որ պոլսահայ թատերական աշխարհում նրա հայտնվելը խոշոր իրադարձություն էր։ Հարցը միայն այն չէ, որ Ամրիկյանը իր հետ բերում է Սունդուկյանի խաղացանկը («Դիշիրվան սաբրը խեր է», «Պապո»)։ Նա բերում է բեմարվեստի մի ըմբռնում, որ նոր էր այդ իրականության մեջ։ Ասենք այդ երկու հարցերը միմյանց հետ սերտորեն կապված են։ Նա ոչ միայն բեմադրում է Սունդուկյանին, ինքն էլ խաղում, այլ հատուկ հոգվածով հանդես է գալիս մամուլում, մի կողմից ծանոթացնում Սունդուկյանի դրամատուրգիայի հետ, մյուս կողմից լուսաբանում նրա ազդեցությունը մեր թատրոնի զարգացման վրա, պարզում այն դրական մղումը, որ սունդուկյանական դրամատուրգիան խաղում է բեմը կյանքի հարցերին շաղկապելով [50]։

Ամրիկյանի գալը իր նշանակությունն ունեցավ։ Պոլսահայ գործիչները նրա շնորհիվ իմացան, թե Թիֆլիսի հայ թատրոնը զարգացման ինչ ճանապարհ է բռնել։ «Նոցա ներկայացուցած թատերախաղերը գլխավորաբար աղգային պատմութենեն և ժողովրդական կյանքի պատահարներեն առնված են»։ Ինչ վերաբերում է թարգմանական խաղացանկին, ապա «օտար խաղերն ալ այնպիսիները կներկայացունեն որք միանգամայն ընդհանուր մարդկության կվերաբերվեն յուրյանց պարունակությամբը» [51]։ Նույն ոգով արտահայտվել է նաև Մաղաքյանը, ասելով, թե Ամրիկյանը իր հետ բերել է «Տփխիսու կենաց հասկացյալ զանազան խաղեր... մանավանդ պ. Գաբրիել Սունդուկյանցի հատընտիր գործերը, որ ճշմարտիվ եվրոպայի հեղինակաց կարգը կդասվին» [52]։

Պոլսահայ թատրոնի ճակատագրով շահագրգռված գործիչները հարկադրված էին խոստովանել, որ «Կ.Պոլսի մեջ այս մասին դեռ ուշադրություն տրված չէ»[53]։

Մաղաքյանը և նրա համախոհ դերասանները Թիֆլիսից եկած արվեստագետի աջակիցներն են դառնում։ Նրանց մեջ է նաև Ադամյանը։

Մաղաքյանը հանդես է գալիս մամուլի էջերում, Ամրիկյանին ներկայացնում է հասարակայնությանը, ասում, որ նա շուտով բեմ է բարձրանալու Ֆրանցի կերպարով, և ավելացնում. «Սույն դերին մեջ ունեցած կատարյալ հաջողականությանը համար մեծ գովեստներ ընդունած է Տփխիսում ռուսաց, հայոց և վրացոց անկաշառ օրաթերթերենն»։ Այնուհետև, խոսելով Սունդուկյանի պիեսների մասին, հայտնում է, որ «զորս անհրաժեշտ կերպիվ ի թատերաբեմ հանելու պատիվը պիտի ունենանք հարմար առթիվ»։ Եվ Մաղաքյանը հույս է հայտնում, որ «թատերասեր ժողովուրդն ալ յուր խրախուսիչ ներկայությամբը պատվել պիտի բարեհաճի իր հյուրը եղող այն հայրենակից պանդխտը, որ Պոլսո ժողովրդյան թատերասիրական համբավը հեռուստ լսած ըլլալով երկար և տաժանելի ճանապարհորդություն մը ընել հանձն առած է»[54]։

* * *

Գիտենք, որ Ադամյանը մասնակցել է Ամրիկյանի բեմադրած «Կույր» ներկայացմանը, ինչպես և այն, որ Կաուլոսի դերակատարմամբ բարձրացել է բեմ «Ավազակների» մեջ։ Այս վերջին ներկայացման մեջ Ամրիկյանը զբաղված է եղել ինչպես Թիֆլիսում, այնպես էլ այստեղ՝ Ֆրանցի դերով, մի կատարում, որն Ադամյանի վրա նկատելի ներգործություն է ունեցել։ Եվ ընդ-

Հանրապես Ամրիկյանը, որպես բեմի վարպետ, երիտասարդ Ադամյանի վրա անջնջելի տպավորություն է գործել։ Հետագայում էլ, շատ տարիներ անց, Ադամյանը հիշում է ավագ վարպետին՝ կրտսերին վայել պարկեշտ ակնածանքով։ Ամրիկյանն էլ իր հերթին բարձր կարծիքի է եղել իր երիտասարդ արվեստակցի մասին և մեծ հույսեր է կապել նրա ապագայի հետ [55]։

Օրթա-գյուղում մի փայլուն թատերաշրջան անցկացնելուց հետո Ադամյանը անգործության է դատապարտվում։ Եվ այդ տխուր վիճակը մեկ կամ երկու տարի չի տևել, այլ ուղիղ մի հնգամյակ, երբ եռանդով լի Ադամյանը գործելու մեծ փափագ ուներ։

Դրանք Հակոբ Վարդովյանի միահեծան տիրապետության տարիներն էին, այն ժամանակները, երբ իր գործը հմուտ կերպով իմացող հնարամիտ անտրեպրենյորը ծավալում է թատերական ամենալայն գործունեություն։ Չի կարելի ասել, թե Վարդովյանը դիմադրության չի հանդիպել։ Ճիշտ հակառակը։ Նրա բռնած դիրքը բավական թվով հակառակորդներ է ունեցել, ըստ որում ոչ երկրորդական դեմքեր։ Վարդովյանի գլխավորած գործի գալիք զարգացումը համարելով մի սպառնալի վտանգ ազգային բեմի համար, մի քանի հռչակված դեմքեր հակադրվում են նրան։ Բայց, դժբախտաբար, նրանք Վարդովյանի հետ մրցել չէին կարող։ Մեկ, ամենաշատը երկու տարի գործելուց հետո ստիպված էին լինում իրենց թատրոնը փակել։ Իսկ Վարդովյանը, ունենալով թուրքական կառավարության հովանավորությունը, ոչնչի առաջ կանգ չէր առնում, որ թատերական գործի մենաշնորհը Պոլսում միայն իրեն պատկանի։

Կարելի է բազմաթիվ փաստեր բերել ցույց տալու համար, թե ինչպես նյութական մեծ զոհաբերությունների գնալով, Վարդովյանը կասեցրել է ամեն մի նոր և

այլ թատրոնի ծնունդ։ Սակայն սխալ կլիներ այնպես պատկերացնել դրությունը, թե նա իր թատրոնի հեղինակությունը պահպանել է միայն դրամի և խորամանկ գործարքների միջոցով։ Ինչպես ասվեց, իր գործին նա տիրապետում էր ամենահիմնավոր կերպով, ոչ միայն թատրոնը գիտեր ըստ էության, ներքուստ, այլև այն գլխավորելու համար մեր կոչված՝ ունենալով վարչական և կազմակերպական բացառիկ ընդունակություններ։

Նա հրավիրում է որպես ռեժիսյոր Նոշինին (հայր և որդի)։ Իտալիայից հրավիրում է Ցոսկինիին թատրոնի երաժշտական մասը գլխավորելու համար։ Որոշում է ունենալ հատուկ բեմանկարիչ, և այդ նպատակով աշխատանքի է կանչում Մեոլոյին։ Որոշում է հրավիրել Մ. Չափրաստյանին, որպես պարուսույցիչ։ Հետզհետե գործն ընդլայնվում է՝ նրան երաժշտական խումբը սկզբում բաղկացած էր տասնչորս հոգուց, հետո հասնում է քսանի, մի որոշ ժամանակ անց երաժիշտների թիվն ավելանում է։

Գործը դնելով նյութական հաստատ հիմքերի վրա, Վարդովյանը հրավիրում է Պոլսի լավագույն դերասաններին ու դերասանուհիներին։ Նա հասկանում էր, որ բոլոր այն ուժերը, որոնք մեծ հռչակի հասած լինելով՝ սիրված էին հանդիսատեսի կողմից, նրան որևէ այլ թատերախումբ ներգրավվելն, կարող են որոշ չափով շեղել ուշադրությունն իր թատրոնից։ Դրա համար էլ նա ամենաշլացուցիչ գումարներ առաջարկելով՝ բոլորին ձգում էր իր կողմը։ Այդպիսով, նա ոչ միայն ամրապնդում էր իր թատրոնի առանց այն էլ արդեն բավականաչափ ուժեղ դերասանական կազմը, այլև կազմալուծում, քայքայում էր հակառակորդ ուժերի բռնած գործը։

Հակառակորդ ուժերին ջախջախելու վարդովյանական հարուստ փորձը սուր հեգնանքի առարկա է դարձել ժա-

մանակին մամուլի էջերում։ Ահա թե ինչ է ասված մի հոդվածում. «Ծատուլաճյանին գլուխը ճմռելով՝ ոտքիդ տակը խոնարհեցնողը դուն ես. դուն եղար Մաղաքյանն իր խմբովը ցիրուցան ընողը. Ամրիկյանը փապուճաուղ փախցնելեդ և Չուխաճյանին թուի նետել տալեդ հոքը ալ ուսկի՞ կրնա ակնածիլ և հաղթահարիլ»[56]։

Չկար մի ուժ, որ այս կամ այն պատճառով ի վերջո չննթարկվեր Վարդովյանի հրապույրներին և չներգրավվեր նրա թատրոնը։ Ոմանք գնում էին ղիջման, որովհետև նյութականն էր ստիպում, ոմանք էլ գնում էին, որովհետև ողջ ասպարեզը Վարդովյանին էր պատկանում, և այլևս ոչ մի ուրիշ տեղ ու ասպարեզ չկար։ Պետք է խոստովանել նաև, որ Վարդովյանի թատրոնի հրոչակը ժամանակի ընթացքում այնքան բարձրացավ, որ ոմանք եթե մի ժամանակ չէին հանդուրժել նրա թատրոնի բեմը բարձրանալ, մերժել էին հրավերը, այժմ հարկադրված էին գլուխ խոնարհել, խնդրել, որովհետև այդ թատրոնի կազմում չլինելը, նրանց պատկերացումով, ստվեր էր գցում իրենց արտիստական պատվի վրա։

Երկու հոգի միայն մինչև վերջը չհաշտվեցին Վարդովյանի հետ ու հետևողական եղան նրա կատարած գործի բացասման մեջ։

Մեկը Արուսյակ Փափազյանն էր, մյուսը Ադամյանը։

Օրթա-գյուղի թատրոնը, որտեղ Ադամյանը Ազնիվ-Հրաչյայի հետ փառահեղ հաջողություններ մի տարի է անցկացրել, գլխավորում էր Մաղաքյանը։ Բայց այդ գործը, նույնիսկ նրանից հետո, երբ Պոլիս է հասնում Մխիթարյան Ամրիկյանը, հաջող զարգացում և շարունակություն չի ունենում։ Եղած բոլոր օջախները խամրում, հանգչում են և ողջ ասպարեզը մնում է Վարդովյանին։

Ադամյանը մնում է թատրոնից դուրս. մի քանի տարի նրա անվան հիշատակությանը հազվադեպ ենք հանդի-

պում պղտահայ մատուռում [57]։ Հեշտ է այսօրեղ գրչի մի խաղով թղթի վրա արձանագրել, որ նա այլևս չի խաղում։ Հինգ տարի բեմ չի բարձրանում։ Ոմանք ասում են, թե նա իրեն նկարչության է նվիրել։ Կա նաև տվյալ, որ իբր այդ տարիներին Կազդ-գյուղի թատերասերների խաղընկերն է եղել։

Կա նաև տվյալ այն մասին, որ 1878-ին մի թատերախումբ է կազմվում Ազնիվ-Հրաչյայի գլխավորությամբ։ Այդ խմբումն էին Մաղաքյանը, Ռշտունին, Մարի-Նվարդը և ուրիշներ։ Հրավիրվում է նաև Ադամյանը։ Այս խումբը գործել է ընդամենը 5 ամիս։ Բեմադրված պիեսների թվում է եղել Հյուգոյի «Մարի Թյուդոր» դրաման, ուր Ադամյանը ոգևորված կատարում էր Ժիլպերի դերը [58]։

Իր համար նա այլ պատրաստություն էլ է տեսել։ Նվիրվել է գրականությանը։ Կարդացել է շատ գրքեր, բայց ավելի շատ գրել է և այն հուզումները, որ կուտակված նրա հոգու խորքում՝ լույս աշխարհ գալու համար ելք էին որոնում՝ հանձնվում են թղթին։ Գրում է, բայց չի տպագրում։ Թե ինչու՝ չգիտենք։ Ըստ երևույթին պատրաստվում էր լույս ընծայել այդ բոլորը մի գրքով։ Ահա այս շրջանում է, որ նրա ռոմանտիկական միտքը դեգերում է Վիկտոր Հյուգոյի ստեղծագործության շուրջը։ Այնպես է հափշտակվում, որ պատրաստում է նրա յուղաներկ նկարը, այնքան հաջող, որ զարմանք և զմայլանք է պատճառում տեսնողներին [59]։ Պետք է ենթադրել, որ ահա այդ շրջանում էլ նա Հյուգոյի չափածոն թարգմանելու փորձեր է անում և նրա դեռևս անվարժ գրչի տակից մեկը մյուսի հետևից դուրս է գալիս թարգմանությունների մի ամբողջ շարք [60]։

Բայց մի՞թե մեկը կամ մյուսը կարող էին փոխարինել բեմին, որ նրա՜ուն էությունն էր, կոչումը։ Այդ ժամա-

նակ Ադամյանը քսանհինգ-քսանվեց տարեկան էր, հագիվ մի քանի տարվա դերասան, անուն հանած, սիրված ու բուռն ծափերով գնահատված։ Եվ, այնուամենայնիվ, այդ հինգ տարին չի խաղացել, կամք է հանդես բերել Վարդովյանի հետ չհաշտվելու համար, և բեմ չի բարձրացել[61]։

Չգնահատել Ադամյանի այս քայլը՝ մեղք կլինի։ Թեև բոլորովին երիտասարդ՝ նրա մեջ խոսել, արտահայտվել է ազգային արժանապատվությանը հասցված վիրավորանքը։ Վարդովյանի թատրոնի ծաղկման մեջ նա տեսել է հայ բեմին սպառնացող վտանգ։

Այսպիսով, ուրեմն, ինչպես տեսնում ենք, Ադամյանն իր շատ խաղընկերներից, նույնիսկ տարեց արվեստագետներից, անգամ նրանցից, որ կարող էին նրա ուսուցիչը համարվել, ավելի սկզբունքային է եղել։ Նա հպարտ անհաշտության մեջ էր Վարդովյանի հետ։ Եվ դա այն ժամանակ, երբ գրեթե ամենքը նրա կողմն էին անցել, իսկ ինքը մնացել էր մեն-մենակ։ Դերադասում էր չխաղալ, այլևս բեմ չբարձրանալ, այսինքն՝ հրաժարվել իր էությունից, բայց չլինել մի ծառայության մեջ, որը, նրա կարծիքով, վիրավորական պետք է ճանաչվեր յուրաքանչյուր ազնիվ ու հայրենասեր արվեստագետի համար։

Թե ինչպիսի ծանր կյանք է ապրել Ադամյանն իր այս անհաշտության շրջանում՝ դժբախտաբար մանրամասներ հայտնի չեն։ Աչքի առաջ ունենալով այն կրակոտ ու անմիջական խառնվածքը, որ ուներ Ադամյանը՝ կարելի է չկասկածել, թե հոգեկան ինչ տառապանքներ է քաշել երիտասարդ արտիստը...

Բայց այդպես չէր կարող երկար շարունակվել։ Այն հոգեկան եռանդը, որ, պաշարելով Ադամյանին, մեկ արտահայտվում էր որպես նկարչական կտավ, մեկ էլ ոտանավորի ձևով, պոռթկուն դրսևորումների կարիք ուներ։

Վրա են հանում ռուս-թուրքական պատերազմների ժամանակները։

Ռուսական զենքի շառաչուն հաջողությունները նոր կյանքի լուսավոր պատկեր գծելով արևմտահայության առաջ՝ մինչ այդ ճնշված մտավորականությանը մղում են դեպի ոգևորված գործունեություն։ Եվ այժմ մամուլը խոսում է ոչ միայն այն հարստահարություններից, ազգային հալածանքներից, որոնց ենթարկվել են հայերը սուլթանական Թուրքիայում, այլև ինքնավար Հայաստանի պահանջն են դնում։ Արևմտահայության մեծ մասը հույսեր էր կապում ռուսական զենքի վերջնական հաղթանակի հետ. համոզված էին, որ Ռուսաստանի օգնությամբ կազատվեն թուրքական պժգալի լծից և կվերամիավորվեն արևելահայության հետ։

Մթնոլորտը շիկացած էր։ Գործում էին ոչ միայն դրողները, ոչ միայն հրապարակախոսները, այլ ամեն մի մտավորական՝ ուսուցիչ, բժիշկ, իրավաբան, մի խոսքով՝ ով կարող էր գրիչը ձեռքն առնել կամ ամբիոնից մի չերմ խոսք ասել։ Նրանց հետ էին և նրանց մեջ նաև դերասանները։ Սրանք կազմակերպում էին շրջիկ խմբեր, խաղում ռուսական բանակի զորամասերում, մասնակից դառնում կազմակերպվող հայրենասիրական երեկոներին, հանդես գալիս երբեմն ճառերով, իսկ ավելի հաճախ՝ ազատասիրական, ինչպես նաև ազգային ոգով գրված ոտանավորների արտասանությամբ։ Եվ դրան տալիս էին ոչ այնքան գեղարվեստական, որքան հայրենասիրական նշանակություն։

Այդ դերասանների մեջ էր Ադամյանը։

Մի բեմից նա իրեն նետում է մեկ ուրիշը։ Մի տեղ արտասանում է Պատկանյանի «Հիմի է՞լ լռենքը», մի այլ տեղ՝ Նալբանդյանի «Ազատությունը»[62], Եվ ամեն տեղ ցնծություն, ամենուրեք ոգևորություն։ Կարճատև եղավ

այդ ոգևորությունը: Ռուս-թուրքական պատերազմը վերջացավ: Սան-Ստեֆանոյում կնքվեց ռուս-թուրքական հաշտության պայմանագիր, որի 16-րդ հոդվածը, ինչպես հայտնի է, վերաբերում էր հայկական հարցին: Այդ հոդվածը բնավ էլ չէր արտահայտում հայերի ազատագրական ձգտումները, սակայն պատմական կյանքի այն պայմաններում դա էլ հույս էր ներշնչում, մանավանդ որ այնտեղ հայերի ապահովությանը վերաբերող հատուկ կետ կար: Սակայն արևմտյան երկրների միջամտությամբ վերանայվում է այդ հոդվածը, 16-րդ հոդվածը դառնում է 61-րդ: Դա միայն թվի փոփոխություն չէր, այլև հարցի էության: Ի դերև են ելնում հայերի բոլոր հույսերը:

Սուլթանական կառավարությունը վրեժխնդրությամբ լցված դեպի հայերը, պատերազմից հետո մի այնպիսի հալածանք է սկսում նրանց դեմ, որի նմանը մինչ այդ տեսնված չէր: Ջարդերին հաջորդում են հալածանքները, արգելքները, ազգային հոգևոր կյանքի բռնադատումը: Հայկական ներկայացումները փակի տակ են դրվում, հայոց պատմության դասավանդումն արգելվում է, «Հայաստան», «Ազատություն», «Հայրենիք» բառերը հետապնդվում են:

Այժմ Ադամյանը, և ոչ միայն նա (Վարդովյանի թատրոնը նույնպես փակվել էր), կանգնում է անելդրության առաջ:

Ահա այս ժամանակ էր, որ նա համաձայնում է հրավեր ստանալով ֆրանսիացիների հետ խաղալ և հետո նրանց հետ Փարիզ գնալ: Այլևս հուսահատ, թե կարող է օգտակար լինել հայրենի բեմին՝ նա քիչ է մնում համաձայնի: Այդ ճակատագրական վճռից նրան ետ է պահում Թիֆլիսից ստացած հրավերը: «Կրնայի Դաղղիա երթալ իրենց հետ, որ, սակայն, մնացի և ուզեցի ավելի ազգիս ծառայել, քան թե օտարին»,— գրում է նա իր մի նամակում [63]:

Հռչակավոր երգիծաբան Հակոբ Պարոնյանը նկատել է. «Ադամյան միշտ կզգար և երբեմն զգալ կուտար, թե դերասան ծնած էր։ Յուր փառավոր ապագան մոտեն կը տեսներ։ Պետք էր գտնել քաղաք մը, որուն բնակիչները թե՛ ճանաչեին անոր տաղանդն և թե Մոլիեռի բացատրությամբ, ձեռքով գովեին դինքը» [64]։

Եվ հետո ավելացնում է.

«Հաջողեցավ գտնել, ինչ որ կը փնտռեր» [65]։

Քաղաքն այդ Թիֆլիսն էր։

Այդ օրերին ստացվում է Գ. Զմշկյանի հրավեր նամակը Թիֆլիսից։

* * *

Զմշկյանի առաջին, ինչպես և մնացած բոլոր նամակները, որ ուղարկել է նրան, դժբախտաբար, չեն պահպանվել։ Սակայն դժվար չէ ենթադրել, թե ինչ կարող էր նա գրած լինել, մանավանդ որ մեզ հասել են Պոլսից եկած պատասխանները։

1879-ի ապրիլի 4-ին է շարադրվել Զմշկյանի անդրանիկ նամակը, որը տեղ է հասել ուղիղ քսան օր հետո։ Իր նամակում նա ընդարձակ շարադրել է գործի հիմունքները, այն բոլոր պայմանները, որոնց մեջ ծնունդ է առնելու ապագա գործը։ Ինչպես երևում է, այդ ամենի մասին Զմշկյանը գրել է ոչ թե չոր, գործնական նամակ, որով հրավիրում էր Ադամյանին մասնակից դառնալ հայ թատրոնի վերածննդությանը Թիֆլիսում, այլ այդ արել է այնպես, ինչպես կվայելեր ճշմարիտ արվեստագետին։ Գրել է, ինչպես արտիստը արտիստին, ոգևորված, արվեստի բուռն սիրով։

Ադամյանը հաղորդակից է եղել այդ ոգևորությանը. նա իր պատասխանի մեջ ասում է, թե ճիշտ է, ինքը չի տեսել նրան, բայց նամակից եղրակացրել է, որ գործ

ունի զգայակից ու մտերիմ արտիստի հետ։ Եվ ենթադրելով, որ Ջմշկյանն ու ինքը, իբրև արվեստակից ընկերներ, ընդհանրության եզրեր շատ ունեն, այն միտքն է հայտնում, թե իրենց բաժանող տարածությունը չպետք է խոչընդոտ լինի փոխըմբռնմանը։ «Ծրբ էլեկտրական զորությունը,— գրում է Ադամյանը Ջմշկյանին,— երկաթե անզգա թելերու միջնորդությամբ կրնա հաղորդություն մտցնել հեռավոր և իրարու անծանոթ աշխարհաց մեջ, ինչո՞ւ մեր հոգիներուն բանական զորությունը չի պիտի կարենա ծանոթացնել մեզ միմյանց՝ մեր սրտի զգայուն թելից վեր ներգործելով, որքան ալ իրարմե հեռու ըլլանք» [66]։

Առաջին նամակում Ջմշկյանը գրել է, թե մտադիր է ուղարկել իր և իր տիկնոջ՝ Սաթենիկ Ջմշկյանի լուսանկարները։ Ադամյանը չի թաքցրել իր ուրախությունը։ Վերջինս պատասխան նամակում հայտնում է, որ ինքը ևս կուղարկի իր լուսանկարը. «Սակայն կխոստանամ Ձեզի,— գրում է նա,— որ Թիֆլիս հասնելուս, ես ինքս կտավի վրա յուղաներկ պիտի նկարեմ ձեր պատկերները բնական մեծությամբ, որպեսզի հիշատակ և ընծա մը ունենաք ինձմե և միս հիշեք միշտ» [67]։

Իսկ եթե այս բոլորի վրա գումարենք և այն վիճակը, որի մեջ էր Ադամյանը որպես դերասան՝ Ջմշկյանից նամակ ստանալու նախօրյակին, ապա միանգամայն պարզ կլինի, թե ինչու է նա այդպիսի սրտաբաց ոգևորությամբ ընդունել Թիֆլիսի հրավերը։

Պարզվում է հետևյալը. իմանալով, որ Թիֆլիսից Ադամյանին հրավիրում են և նա էլ հակամետ է ընդունելու այդ առաջարկը, Վարդովյանը չանում է դրա առաջն առնել. առաջարկում է մտնել իր խումբը, որպես աշխատավարձ ունենալ ամսական տասնութ ռսկի [68]։

Ադամյանը մերժում է և անմիջապես ընդունում Թիֆ-

վիսի հրավերը։ Բացատրել այդ միայն նրանով, որ թատրոն վերադառնալու հնարավորություն էր ստանում՝ միակողմանի կլինի։ Չմշկյանին առաքած նամակում ասում է, թե իրեն ղեկավարողը շահը չէ, որովհետև այնքան, որքան իրեն առաջարկվում է, կարող է այստեղ ևս ստանալ, գուցե և ավելին, եթե ղիչման գնա, եթե միայն հաշտվի օտար լեզվով, այսինքն՝ թուրքերեն ներկայացումներին մասնակից լինելու մտքի հետ, եթե միայն, ինչպես ինքն է գրում, «արվեստին դեմ եղած բաներուն և վարդովյանի թատրոնին անկարգութեանը անտարբեր բլլամ»[69]։ Ադամյանին առաջնորդում էր բարձր սկզբունքայնությունը։ Տեսնելով, որ հայ թատրոնը այլևս փակուղու առաջ է կանգնած Պոլսում, ուրախ էր, որ գոնե մի այլ տեղ, Կովկասում, հատկապես Թիֆլիսում, իր երազած հայրենի թատրոնը, թատրոնն այնպես, ինչպես ինքն էր հասկանում, ստանալու և ծավալվելու նախադռանն է կանգնած։ Ո՛չ մի դժվարություն չէր կարող խանգարել նրան, ո՛չ մի խոչընդոտ չէր կարող ետ պահել նրան, նույնիսկ տարիներ առաջ դեպի Նոր-Նախիջևան կատարած շրջագայության հետ կապված բոլոր անհրապույր հիշողություններն։ Այնպես էր համակված Թիֆլիս մեկնելու գաղափարով, այնքան մեծ հույսեր էր կապել նա այս նոր գործի սկզբնավորման հետ, որ պատրաստ էր նույնիսկ ղիչման գնալ։

Անհավանական չէ, որ Ադամյանի այսպիսի մոտեցումը երիտասարդական վճռի ու անհիմն խանդավառության արդյունք չէր։ Միանգամայն հնարավոր է, որ այդտեղ դեր է խաղացել Ամրիկյանի հետ ամենամոտիկ անցյալում շփված լինելը։ Ադամյանը ոգևորված էր Ամրիկյանով ընդհանրապես։ Վերջինիս մահը խոր վիշտ է պատճառել Ադամյանին, որ առնելով այդ լուրը՝ բացականչում է. «Երանի չճանչնայի զինքը բնավ»[70]։ Անհնար

չէ, որ նշանավոր արվեստագետը, երիտասարդ դերասանի հետ ունեցած մտերմական զրույցների պահին, բացել է իր սիրտը և անկեղծորեն, ինչպես այդ կվայելեր իսկական արտիստին, խոստովանել է Կովկասից Պոլիս գալու պատճառները և այդտեղ, Պոլսում ապրած իր բոլոր դառնություններն ու հիասթափությունները։ Հազիվ թե Ամրիկյանը կովկասյան իրականությունը վարդագույն ներկայացներ, բայց նա երևի թե անդրադարձել է այն շահեկան տարբերությանը, որ, ինչպես դեռ Նալբանդյանն էր նկատել, Թիֆլիսն ուներ ուրիշ հայաբնակ վայրերի, այդ թվում և Պոլսի նկատմամբ, մանավանդ թատրոնի զարգացման համար։

Դա է թերևս պատճառը, որ Ջմշկյանին հղած նամակում Ադամյանը երբեմն էլ խտացնելով գույները, բացասական գնահատական է տալիս այն թվականների պոլսահայ միջավայրին, ա՛յն պայմաններին, որոնց մեջ բեմական արվեստը հարկադրված է իր գոյությունը պահպանել։ Նա ասում է, թե «մեր աստեղի ժողովուրդը քիչ մը էգոիստ է, և ազգասեր չէ» [71]։ Եվ մի փոքր հետո ավելացնում է. «Ամրիկյան բարեհիշատակ բարեկամիս ոսկերտիքը միայն բավական է ասածիս ճշմարտությունը հաստատելու» [72]։ Ադամյանը նկատի ուներ այն անհույս վիճակը, որին մատնված էր Ամրիկյանը Պոլսում. հիվանդ, նյութական ծայրահեղ զրկանքի մեջ, անվանի դերասանը զրկված էր հայրենի քաղաք վերադառնալու միջոցներից, ոչ մեկը չէր հոժարում ճանապարհածախս տալ նրան։ Եվ Ադամյանը գանգատվում է։

«Հոս ազգությունը կղերին և կրոնքին խաղալիքն է. հոս ուսման գրքերը խաղի թղթերու հետ կփոխեն. այստեղի ժողովուրդը շռայլ է գովեստի մասին. կտաքնան, կվիճեն, կծափահարեն, ձեռքդ կսեղմեն,— դերդ ինչ լավ կատարեցիր,— կըսեն... լրագրոց մեջ գովեստները անձ-

քեի պես կտեղան և օթյակ մը առնելու մեծ դժվարություններ կհարուցանեն» [73]։

Այս չի նշանակում, սակայն, որ Պոլսում լուսավոր գեմքեր չեն եղել։ Դժգոհ պոլսական իրականությունից, պատրաստ այնտեղից փախչելու՝ Ադամյանն իր պարտքն է համարում իր շրջապատի պատկերը գծել այնպես, ինչպես կա, ոչ միայն իր բացասական կողմերով, այլև այն գրականով, որ նկատելի է նրա մեջ։ Նույն նամակում, ուղղված Ջմշկյանին, Ադամյանն ասում է, թե կան գործեր հասկացող և գնահատող մարդիկ, «որք գոնե ձեռքներուն եղեն բան մը չի գա, սրտի մտոք միշտ մեր բարիքը ուզած են... Կան երկրիս մեջ այնպիսի բացառություններ, որոնց բարեկամությունը պարծանք և պատիվ է մարդուս» [74]։

Հնարավոր է, որ այս հարցում դեր է խաղացել նաև Մերևնցի միջամտությունը։ Վերջինս մի կողմից թիֆլիսի գործիչների ուշադրությունն է հրավիրել պոլսական դեպասանների Ադամյանի վրա, խորհուրդ տալով անպայման հրավիրել, մյուս կողմից՝ Պոլիս ուղարկած նամակներով հորդորել է Ադամյանին՝ ընդունել հրավերը, բոլոր դեպքերում՝ գալ Կովկաս։ Այդ նամակներում, որ, գժբախտաբար, մինչև այժմ գտնված չեն, պետք է ենթադրել, որ միաժամանակ լուսաբանել է Ադամյանին՝ նոր միջավայրի բոլոր առավելությունները դերասանի համար։

Ադամյանը, ինչպես ասվեց, առանց տատանվելու, ընդունում է թիֆլիսի հրավերը։ Ունենալով Ջմշկյանի համաձայնությունը՝ երկու գրադիր է վարձում, որոնք, նրա ղեկավարությամբ, արտագրում են պիեսների մի ամբողջ շարք, բոլորն էլ թարգմանական, կարծելով, որ գրանք չեն լինի թիֆլիսում, մինչդեռ կարևոր են իր թիֆլիսյան խաղացանկի համար։

* * *

Թիֆլիսը ոչ միայն Ադամյանին էր հրավիրում, այլև, գործի շահերից ելնելով, անհրաժեշտ էր համարում, որ նա ստանձնի այդտեղ մեկ կամ երկու դերասանուհու համաձայնությունը ստանալու պարտականությունը ևս։

Շահագրգռված ապագա գործի հաջող ընթացքով՝ Ադամյանի համար դերասանուհու ընտրությունը դառնում է մտահոգության առարկա։ Եղած ուժերից որի՞ վրա կանգ առնել։ Նրա նամակներում Ազնիվ-Հրաչյայի անունը չի հիշատակվում, սակայն հանդիպում ենք Սիրանույշի անվանը, Մարի-Նվարդի, Աստղիկի, Գոհարիկի և ուրիշների։ Մի քանի անգամ Ադամյանն անդրադառնում է Մարի-Նվարդին։ Երևում է, որ սրան առավելություն է տալիս բոլորի նկատմամբ, բայց ոչ մի կերպ չի կարողանում դերասանուհու համաձայնությունը ստանալ։ Մարի-Նվարդը մերժում է՝ հիշելով Ֆասուլաճյանի և Ադամյանի հետ Նոր-Նախիջևանում կրած նեղությունները. «Հոն եղած պատահարներուն պատճառով հիմա կվախնա օտար երկիր երթալ»,—գրում է Ադամյանը[75]։ Սակայն վերջինս չի հուսահատվում և համոզելու նոր փորձեր է անում՝ առաջարկելով Մարի-Նվարդին ութսուն ռուբլի ամսականն։ Դարձյալ մերժում է։ Չվհատվելով՝ փորձում է մոր միջոցով ազդել դստեր վրա։ Վերստին ապարդյուն։ Գտնելով, որ նոր ձեռնարկվող գործի համար բոլոր դերասանուհիներից Մարի-Նվարդը «ամենեն ավելի կարևորագույն է մեզ համար, իբրև «dramatigue» [76], խնդրում է թույլ տալ կանացի ուժերի համար սահմանված հարյուր քսանհինգ ռուբլին ամբողջապես հատկացնել նրան։ Ավելին. նա նույնիսկ մտածում է, որ Մարի-Նվարդի համաձայնությունը ստանալու համար «ստիպված պիտի ըլլա իրեն հետ առնելու նաև իրեն մոր ազգական պ.

Սանջակյան կոմիկ դերասանը, որ բեմական աշխատությանց մեջ ալ հմուտ է բավականին» [77];

Ադամյանին այդպես էլ չի հաջողվում համոզել Մարի-Նվարդին և նա, ակամա, սկսում է մտածել ուրիշների մասին։

Ուշագրավ է և այն, որ Ադամյանի վերջին նամակի վերջին տողերը դարձյալ նվիրված են այդ դժվար լուծելի խնդրին։ Նամակը ծրարելուց առաջ Ադամյանին հայտնում են, «Թե նոր dramatigue *դերասանուհի մը կա եղեր յուր ազգական դերասանին հետ, որ հետս դալ փափագեր է»* [78]; *Եվ Ադամյանը հետգրությամբ լրացնելով նամակը՝ ասում է. «Ջանանք հիմա տեսնելու պիտի երթամ»* [79];

Այս խնդրի առնչությամբ պարզվում է Ադամյանի բնավորության մի կողմը ևս, ավելի ճիշտ՝ հաստատվում է այն արտակարգ նվիրվածությունը, որով կապված էր Թատրոնին։ Նամակներից պարզվում է, թե ինչպես հուզվել ու վրդովվել է, երբ դերասանուհիները Թիֆլիս հրավիրելու շուրջ սակարկության մեջ են մտել հետը, բարձր վարձատրություն են պահանջել։ Նա գտնում է, որ «մեղադրելի բան է միայն նյութականին ծառայելը» [80]; *Ադամյանը դերասանուհիներին համոզելիս ասել է, որ «ասիկա գովելի ապագա ունեցող գործի մը սկզբնավորությունն է, և թե մենք ալ պարտական ենք փոքր-ինչ ղիջողություն ընել մեր կողմանե, և թե լավագույնն է՝ պատվավոր դերասանուհի ըլլալ հայությունը սիրող հայոց մեջ»* [81];

Արտիստն առիթն օգտագործում է կրկին անդրադառնալու Վարդովյանին, արտահայտելու իր վերաբերմունքը նրա հանդեպ։ Զարմանք է հայտնում, թե ինչպես կարելի է դրամի պատճառով հրաժարվել մի առաջարկից, որ հայրենասիրական խորհուրդ ունի, որ «ազնվական

արվեստի մը տեր ըլլողին պարծանք և ուրախություն է, բան թե յուր պարտքը և ըրածը չգիտցող directeur-ի մը իշխանության տակ օտար լեզվով ներկայացում տալ» [82]։

* * *

Մասնաժողովի հանձնարարությամբ Ջմշկյանը ճանապարհ է ընկնում դեպի Պոլիս։ Նրան ընկերակցում է բժիշկ Քուչարյանը, որ իր արտասահմանյան ուղևորության ժամանակ մտադիր էր նաև Պոլիս անցնել։ Ադամյանից ստացված նամակների հիման վրա նա արդեն որոշ դաղափար էր կազմել, թե բամական ինչ ուժեր կան Պոլսում, ով է կամենում գալ, ով ոչ, թե ինչու է մեկը հրաժարվում, կամ մյուսը, որ համաձայնել է գալ՝ ինչ պահանջներ և պայմաններ է առաջադրում։

Ջմշկյանը, որ իր հիշատակարանում նկարագրել է այդ ուղևորությունը, պատմում է, թե իր վրա ինչ տպավորություն են թողել քաղաքն ու մարդիկ։ Մի կողմ թողնելով այդ նկարագրության զնահատությունը, ասենք, որ Ջմշկյանի պատմածի մեջ կան այնպիսի տվյալներ, որոնք Պոլսի միջավայրի մասին Ադամյանի ասածները հաստատում են և միաժամանակ լրացնում նոր գունապատկերներով։ Ջմշկյանը մի-երկու դեպք է նկարագրում, որոնք ցույց են տալիս, թե ինչպիսի վիրավորական տեղ է հատկացված արվեստագետին՝ ամիրայական հասարակության մեջ [83]։

Դալով Ջմշկյանի Պոլիս ժամանելու գործնական կողմին, տեսնենք, թե ինչ արդյունք է տալիս նրա առաքելությունը։ Թեև Ադամյանն այն համոզմանն էր, որ բոլոր դերասանուհիներից ամենահարմարը Մարի-Նվարդն է, Ջմշկյանի հուշերի մեջ նրա մասին խոսք չկա։ Ինչպես երևում է Ադամյանի վերջին նամակից, Ջմշկյանը դեռ

Թիֆլիսից հեռագիր է ուղարկել նրան և խնդրել, որ տեսնվի և բանակցություններ մեջ մտնի Դանիթարճյան քույրերի, այսինքն՝ Աստղիկի և Սիրանուշի հետ։

Թե ինչ տվյալների հիման վրա, մենք այդ չգիտենք, բայց երևում է, որ հակառակ Ադամյանի խորհուրդներին՝ Թիֆլիսում այն կարծիքին էին, թե պետք է անպայման հրավիրել Աստղիկին և Սիրանուշին [84], և Չմշկյանը համաձայնության է գալիս երկու քույրերի հետ, մի քանի օր հետո Ադամյանի, Աստղիկի և Սիրանուշի հետ ճանապարհվում է դեպի Թիֆլիս։

Թիֆլիսի կայարանում Չմշկյանին հյուրերի հետ, դիմավորում է Սունդուկյանը, իսկ հյուրանոցում՝ Արքար Հովհաննիսյանը, Նապոլեոն Ամատունին, բանաստեղծ Ռաֆայել Պատկանյանը և ուրիշներ։

ԳԼՈՒԽ
ՀՐԿՐՈՐԴ

ՆՈՐ ՀՈՐԻԶՈՆՆԵՐ

ԹԻՖԼԻՍՈՒՄ

Ի՞նչ պատկեր ուներ թատերական կյանքը Թիֆլիսում յոթանասունական թվականներին, առանձնապես տասնամյակի երկրորդ կեսին։

Եթե մի տասնամյակ առաջ թատերական գործը աշխույժ կյանք էր ապրում և միայն հազվադեպ էին ներկայացումներ կազմակերպում այլ քաղաքներում, ապա այժմ ներկայացումների ցանցն ընդլայնվում է,— ո՞ր հայաբնակ վայրերում ասես, որ թատերախմբեր չեն կազմակերպվում,— իսկ Թիֆլիսում, ընդհակառակը, հետզհետե նվազում է։ Ե՛վ Երևանում, և՛ Ալեքսանդրապոլում, և՛ Վաղարշապատում, և՛ Հայաստանից դուրս՝ Գանձակում, Դերբենդում, Փոթիում, Ախալքալաքում և Ախալցըխայում, ու գլխավորապես Բաքվում բավականաչափ հաճախ ներկայացումներ են կազմակերպվում։ Ահա այդ վիճակն է արձանագրում մամուլը՝ գրելով. «Հայ թատրոնական գործը Կովկասի եթե ոչ բոլոր հայաբնակ քաղաքներում, գոնե Թիֆլիսու մեջ մեռած է»[1]։

Եթե մոտիկ անցյալում, գոնե Թիֆլիսում գոյություն ուներ մշտական գործող թատերական մի օջախ, որը, ճիշտ է, ընդհատումներով, բայց դերասանական հիմնական կազմով՝ պրոֆեսիոնալ հիմքերի վրա դրված թատրոն էր Գևորգ Ջմշկյանի գլխավորությամբ, ապա այժմ ոչ միայն ուրիշ քաղաքներում, այլև նույն Թիֆլիսում ոչ մի կազմակերպված թատերախումբ չկար։ Այս ու այնտեղ և գլխավորապես բարեգործական նկատառումներով, համախմբվում են թատերասերներ, մեծ մասամբ ուսուցիչներ, և ներկայացումներ են տալիս։ Մերթ ընդ մերթ նրանց միանում են նաև դերասաններ, երբեմն էլ վերջիններս են խմբվում, մի երկու-երեք ներկայացում տալիս և կրկին ցրվում։

Այսպիսի աննպաստ պայմաններում, իհարկե, չէր կարող դերասանական նոր սերունդ ձևավորվել, թեև հատուկենտ նոր, շնորհալի դեմքեր են հայտնվում, որոնք գործունեության լայն ասպարեզ են որոնում։

Դրամատուրգիայի զարգացումը ևս կանգ էր առել։ Նախընթաց շրջանում Սունդուկյանը մի կողմից, Տեր-Գրիգորյանը մյուս՝ ապահովեցին հայ թատրոնի շրջադարձը դեպի արդիականություն։ Ահա այդ թատրոնի տված նյութի վրա էլ մշակվեց մեր թատրոնի ազգային կերպարը։

Տեր-Գրիգորյանը, որ բավական բեղմնավոր հեղինակ էր և իր ղվարթ վոդևիլներով թատրոնի խաղացանկը ընդլայնում էր՝ վախճանվել էր։

Սունդուկյանի նշանակալի պիեսների շարքը, որի հիմքը դրված էր դեռևս 1864-ին «Խաթաբալայով», վերջացավ 1873-ին, երբ դրամատուրգը հրապարակ հանեց «Քանդած օջախը», մի պիես, որը ներկայացնելու համար դերասաններից կազմված թատերախումբ չկար և այդ

պատճառով էլ անդրանիկ բեմադրությունն իրականացրին թատերասերները։

Դերասանների մեծ մասի նման մի կողմ քաշվեց նաև Սունդուկյանը և լքելով թատրոնը՝ նվիրվեց արձակ գրականության ճյուղին, որի արդյունքը եղավ «Հմամալի մասլահաթները» բավական մեծ շարքը, ինչպես և «Վարինկի վնչերը» գլուխ-գործոցը։ Այս տարիներին Սունդուկյանը թատրոնի համար մի գործ կատարեց միայն, թարգմանեց Մոլիերի «Ժորժ Դանդեն»-ը թիֆլիսահայ բարբառով, «Դանդան Գևո» խորագրով։

Երբ աչքի ենք անցկացնում այդ տարիների խաղացանկը՝ տեսնում ենք, որ ամբողջապես անցյալում բեմադրված պիեսներից է կազմված։ Մեր հեղինակներից անընդհատ կրկնվում են Փուղինյանը, Կարենյանը, Պեշիկթաշլյանը, Պատկանյանը, Հեքիմյանը, ամենից ավելի՝ Սունդուկյանը և Տեր-Գրիգորյանը։ Թարգմանական խաղացանկում տիրապետողը Մոլիերն է, նրա «Ակամա բժիշկը», «Բ.ևի ամուսնությունը» և այլն, այսինքն՝ պիեսներ, որոնք դրանից առաջ էլ շատ էին խաղացվել։ Նորությունը Շիլլերի «Սեր և խարդավանքն» էր։ Նույն դրության մեջ էր նաև վրաց թատրոնը։

Այս վիճակը չէր կարող չզբաղեցնել հայ, ինչպես և վրաց հասարակայնությանը, նրա այն հատվածներին, որոնք գիտակցում էին թատրոնի կրթական-լուսավորական դերը ժողովրդի կյանքում։

Գրիգոր Արծրունին, որ 1878-ին հոդվածների մի ամբողջ շարք է նվիրել թատրոնին և նրա հետ կապված խնդիրներին, թատերական կյանքը հաջող ընթացքի մեջ դնելու համար, գտնում է, որ անհրաժեշտ են երեք գլխավոր պայման. «նախ՝ դահլիճ, երկրորդ՝ պիեսների նոր ռեպերտուար և երրորդ՝ դերասանների ու դերասանուհի-

ների թարմ ուժեր, որոնց աշխատանքը վարձատրված լիներ հաստատ ռոճիկով»[2]։

Արծրունին առաջարկում է ստեղծել մի թատերական ընկերություն կամ հանձնաժողով, «որի նպատակը պետք է լինի հիմնել հաստատ հիմքերի վրա հայոց թատրոնի գործը Թիֆլիսում»[3]։

Այս ամենը չէր կարող իր դրական հետևանքները չտալ, մանավանդ որ թատրոնի ստեղծումը վաղուց հասունացած մի պահանջ էր ինչպես հայերի, այնպես էլ վրացիների համար։ Եվ, իսկապես, արվում են գործնական առաջին քայլերը՝ «լսում ենք, գրում է «Մշակը», որ Թիֆլիսի մասնավոր շրջաններում դիտավորություն կա կազմել մի հայոց թատերական ընկերություն»[4]։ Մի քանի օր անց, նույն «Մշակը» հայտնում է. «լսում ենք, որ այսօր երեկոյան հավաքվելու են Թիֆլիսի մի մասնավոր տան մեջ հայոց թատրոնական գործով հետաքրքրվող մի քանի պարոններ, որպեսզի խորհրդակցեն Թիֆլիսի մեջ հայոց թատրոնական մի ընկերություն հաստատելու հրնարների մասին»[5]։

Այդ ընկերության գլուխն է կանգնում Ջմշկյանի և Սունդուկյանի խնդրանքով, մի այնպիսի ազդեցիկ անձնավորություն, որպիսին Յազոն Թումանյանն էր։ Վերջինս Ջմշկյանի օգնությամբ պարզելով, թե ինչ գումար կպահանջվի, եթե լավ ուժերից բաղկացած դերասանական խումբ կազմվի, որը շաբաթական մի ներկայացում տա թատերաշրջանի ընթացքում, կարճ ժամանակամիջոցում հավաքում է յոթ հազար ռուբլի։

Մի շաբաթ հետո նույնն անում են նաև վրացիները. նույնքան դրամ հավաքելով՝ նրանք շատ արագ կերպով դերասանական մշտական խումբ են կազմում։

Մի որոշ ժամանակ անց, 1879-ի մարտի 6-ին կազմակերպվում է մի հանձնաժողով, որի պատվավոր նա-

խագահ ընտրվում է Յազոն Թումանյանը, գործնական նախագահ Նապոլեոն Ամատունին, անդամներ՝ Գրիգոր Արծրունին, Աբգար Հովհաննիսյանը, Գաբրիել Սունդուկյանը, Եսայի Փիթոյանը և Ալեքսանդր Մանթաշյանը։ Մասնաժողովի քարտուղար նշանակվում է Չմշկյանը, դանձապահ ընտրվում է Մանթաշյանը։ Պիեսների ընտրության գործը ստանձնում է Աբգար Հովհաննիսյանը, դերաբաշխումը և փորձերի վերահսկողությունը դրվում է Սունդուկյանի վրա։

Երեք հիմնական խնդիր էր կանգնած մասնաժողովի առջև. կազմել մշտական խումբ, ապահովել նրան թատերական դահլիճով, ինչպես և մշակել խաղացանկ։

Շենքի խնդիրը կարելի էր ապահովված համարել, որովհետև Արծրունին արդեն ձեռնարկել էր իր թատրոնի կառուցումը։ Վերջին խնդիրը, այսինքն՝ թատրոնը ինչ պիտի ներկայացնի՝ գործնական հողի վրա կարող էր դրվել խումբը կազմելուց հետո՛ միայն, երբ պարզ կլիներ, թե ումից է կազմված այն, մանավանդ որ խնդիր էր դրված՝ չբավականանալ Թիֆլիսում եղածներով, հրավիրել նոր, կարող ուժեր։

Ահա այն ընդհանուր մթնոլորտը, որի մեջ առաջ էին քաշվում, քննության առնվում, պաշտպանվում կամ ետ էին մղվում հայ թատրոնի վերակազմության խնդիրները։

Չմշկյանի ծրագիրն էր՝ 12—16 հոգուց բաղկացած մի խումբ կազմել, ըստ որում հավաքել փորձված լավագույն դերասաններից և դերասանուհիներից բացի, այն երիտասարդներին, որոնք վերջին տարիներին աչքի էին ընկել։ Չմշկյանն առաջարկում է խումբը լրացնել՝ հրավիրելով մի քանիսին Պոլսից, մեկ դերասան և երկու դերասանուհի։ Չմշկյանի այս առաջարկը մասնաժողովի կողմից հավանություն է գտնում, և նրան հանձնարա-

րում են մեկնել Պոլիս, համոզված, որ նա չանք չի խնայի արդարացնելու մասնաժողովի վստահությունը և կհրավիրի «այնպիսի տաղանդի տեր անձինք, որ սրտով նվիրված լինելով գործին, մի գեղեցիկ հիմք կդնեն ապագա թատրոնական գործի շինության և բարեկարգության»[6]։

Չմշկյանը, ոչ միայն դերասան, այլև խանդավառ գործիչ, որ գլխովին նվիրվել էր հայ մշտական թատրոնի ստեղծման գաղափարին, նպատակահարմար է գտնում մինչև Պոլիս գնալը կապվել այնտեղ ապրող այնպիսի մեկի հետ, որը կարողանար նախապատրաստել հարցի դրական լուծումը, տեղեկություն տալով, թե ինչ ուժեր կան և արդյոք կկամենա՞յն դրանք աշխատել Թիֆլիսի թատրոնում։

Այդ ժամանակները Թիֆլիսում էր գտնվում Պոլսից նոր ժամանած դոկտոր Շիշմանյանը, որը հայտնի դարձավ իր պատմա-վիպասանական ստեղծագործություններով՝ Սերենց ծածկանվամբ։ Չմշկյանը խորհրդակցում է վիպասանի հետ, թե ի՞նչ կարելի է անել, ո՞ւմ կարելի է դիմել այդ հարցերով։ Սերենցը հայտնում է իր պատրաստակամությունը և տալիս է Պետրոս Ադամյանի անունը, որպես երիտասարդ, բայց արդեն մի հրևելի դերասանի, որ Թիֆլիսի նորակազմ խմբի համար «մեծ գյուտ կլինի»։ Չմշկյանը հիշում է, որ Պոլսից վերադարձած Ամրիկյանը այնտեղի թատրոնի և թատրոնի մարդկանց մասին պատմելիս տվել է նաև Ադամյանի անունը «իբրև շնորհալի և թատրոնին վերին աստիճանի անձնվեր մեկ երիտասարդ դերասան»[7]։

Չմշկյանը որոշում է, մինչև իր Պոլիս գնալը, նամակագրության մեջ մտնել Ադամյանի հետ, ասել, որ նրան մտադիր են հրավիրել Թիֆլիս, և խնդրել նրա խորհուրդն ու աջակցությունը դերասանուհիների ընտրության մեջ։

Ահա այս հողի վրա սկսվել էր Չմշկյանի նամակագրությունը Ադամյանի հետ։

Մինչ Չմշկյանը Պոլսից կվերադառնար, Թիֆլիսում տարաձայնություն էր առաջացել թատերական մասնաժողովի և նրա անդամներից մեկի՝ Դրիգոր Արծրունու միջև։

Այն հարցը, թե նոր կազմակերպվող թատերախումբը որտեղ պետք է իր ներկայացումները տա՝ վճռված էր։ Որոշված էր զբաղեցնել Արծրունու նորակառույց թատրոնը, մանավանդ որ նրա տերը, լինելով մասնաժողովի անդամ, բավական դյուրին պայմաններով էր առաջարկում իր շենքը։ Այն փաստը, որ հայ թատրոնը շուտով կունենա իր սեփական շենքը՝ ընդհանուր ոգևորություն էր առաջացրել։ Մինչև Պոլիս մեկնելը, Չմշկյանը մամուլի էջերում հատուկ հոդվածով հանդես եկավ, ուր գրեց, թե վերջապես պիտի իրականանա հայ դերասանի մշտական իղձը։ Սակայն, ինչպես պարզվում է, նույն կարծիքին չէին մասնաժողովի անդամները, որոնք, պատճառաբանելով, թե այդ թատրոնը փոքր է, հարմարություններից զուրկ, հետևապես կարող է իրենց մեծ ծախքերի տակ դնել, հրաժարվում են Արծրունու թատրոնից և բանակցություններ մեջ մտնում Պալլմի հետ՝ քաղաքային թատրոնը վարձելու համար։

Այս որոշումը Արծրունուն վիրավորական է թվում։ Նա գժտվում է մասնաժողովի հետ, մանավանդ որ ինքը, որպես թատրոնի տեր, հայտնել էր, թե այլ զիջումների էլ կգնա, մինչև այն աստիճան, որ պատրաստ է հրաժարվել վարձից։ Սակայն այդ էլ չի օգնում։ Մասնաժողովն իր որոշման մեջ անդրդվելի էր։ Այն համոզման լինելով, որ այդ հարցում մասնաժողովի անդամներին ոչ այնքան գործի շահերն են ղեկավարում, որքան իր հետ

ունեցած հակառակությունը, անձնական հաշիվները, ինչպես ինքն էր կարծում՝ նախանձն ու չարությունը, իր թերթում նա հրապարակում է մի քանի հոդված, որոնցով դիմում էր հասարակայնության դատաստանին։ Ժամանակն անցնում էր և նրա հետ միասին՝ Արծրունու և մյուսների միջև տարաձայնությունները խորանում։ Արծրունին դուրս է գալիս մասնաժողովի կազմից։

Այս պատահումը, որ առաջացել էր թատերական շենքի առիթով, անդրադառնում է այլ հարցերի վրա ևս։ Արծրունին և նրա համախոհները կասկածի տակ են առնում Պոլսից դերասաններ հրավիրելու նպատակահարմարությունը։ Այն ժամանակ, երբ հրավիրված դերասանները Ջմշկյանի հետ միասին արդեն ճանապարհին էին, այստեղ, Թիֆլիսում, թատերական հասարակայնության տարբեր շրջանները սաստիկ վեճերի մեջ էին։ Մեծ մասը պաշտպանում էր մասնաժողովի բռնած դիրքը, սակայն այնքան էլ սակավաթիվ չէին բացասաբար տրամադրվածները։ Արծրունուն առանձնապես օգնում էր Հովհաննես Տեր-Գրիգորյանը։ Դերասանների մեջ էլ կային այնպիսիները, որոնք հակված չէին Պոլսից ուժեր հրավիրելու, համոզված, որ տեղական դերասանները լիովին բավական են՝ գործը ինչպես հարկն է սկսելու համար։

Ահա այսպիսի մթնոլորտ էր տիրում, երբ Ջմշկյանը Թիֆլիս է հասնում։

Ջմշկյանի հետ եկած դերասանները՝ Ադամյանը, Աստղիկը և Սիրանույշը, միանգամից գտնվում են ուշադրության կենտրոնում։ Մեծ հետաքրքրության մեջ դեր էին խաղում և այն լուրերը, որ սխալ, թե ճիշտ, եռանդուն կերպով տարածված էին հյուրերի անվան շուրջը։

Արծրունու համախոհները, Հովհաննես Տեր-Գրիգորյանի գլխավորությամբ, ոչնչի առաջ կանգ չեն առնում,

միայն թե ստվեր գցեն և՛ Ադամյանի, և՛ Աստղիկ ու Սիրանույշ քույրերի վրա։ Իրենց տրամադրության տակ ունենալով շենք՝ նրանք կազմակերպում են մի ներկայացում, որի նպատակն էր՝ անվանարկել Պոլսից եկած արվեստագետներին։ Այդ երեկո ներկայացնում են երեք վոդևիլ, որոնցից մեկը կոչվում էր «Հեղինեի որսը»։ Օգտագործելով Օֆենբախի հայտնի օպերետը, Տեր-Գրիգորյանը հարմարեցրել էր նրա բովանդակությունը՝ իրեն հետաքրքրող մի քանի երևույթներ ծաղրելու համար։

«Այդ վոդևիլը, կարդում ենք մամուլում, մի երկար ու բարակ, անշնորհք և ձանձրալի ֆրազներից կազմված մի ամենախայտառակ պամֆլետ է բեմի վերա դրած, որո նպատակն է ի միջի այլոց ամենախայտառակ կերպով շոշափել մեր Պոլսից եկած պատվելի հյուրերի անձնական պատիվը»[8]։ Մի փոքր հետո հոդվածագիրն ավելի է կոնկրետացնում բովանդակությունը. «Վոդևիլի միտքը, նպատակը պարզ էր և ամենին հասկանալի։ Նա ծաղրում է պ. Սունդուկյանցին իբրև հեղինակ, շոշափում պ. Զմշկյանի պատիվը իբրև հասարակության անդամ, նույնպես և պ. Ադամյանինը։ Մտնում է երկու դերասանուհիների մասնավոր կյանքի մեջ և այնպիսի խայտառակ, անամոթ կերպով է շոշափում նոցա կանացի պատիվը, որի նկարագրելը մարդ ամաչում է»[9]։ Մի այլ հոդվածագիր, անդրադառնալով այդ նույն ներկայացմանը գրում է, թե այս «անհարմար կարելի էր համարել մինչև անդամ տոնավաճառի ժամանակ մի որևէ բալագանում ներկայացնելու և ոչ թե բեմի վրա։ Եթե այսպիսի անբարոյական և խայտառակ ներկայացման համար շինել է պ. Արծրունին յուր թատրոնը և հորդորում կազմելու մի առանձին խումբ այնտեղ խաղալու համար, լավ է, որ յուր թատրոնի ճակատին բալագան տիտղոսը

դնել, որպեսզի այցելուները գիտենան, թե ինչ պետք է տեսնեն այնտեղ»[10]։

Ըստ երևույթին այդ ներկայացումը մի տհաճ անակընկալ էր նաև Արծրունու համար։ Տեսնելով, թե իր համախոհների կազմակերպած ներկայացումը հակառակ ներգործությունն է ունեցել հանդիսատեսի վրա, Արծրունին շտապում է անմիջապես սահմանագծել իրեն այդ ներկայացումից, ցույց տալ, որ ինքը դրա հետ ոչ մի կապ չունի։ Մյուս կողմից էլ՝ կամենում է Տեր-Դրիգորյանին և մյուսներին հասկացնել տալ, որ իրենց շողոքորթ ծառայության մեջ նրանք չափը կորցնում են։ Դա է պատճառը, որ իր թերթում անդրադառնալով վերոհիշյալ ներկայացմանը՝ գրում է. «Խորհուրդ կտայինք սիրողներին զանազան կրքերի ասպարեզ չդարձնել թատրոնական բեմը»[11]։

Որքան էլ զգույշ և մտածված քայլի դիմեց Արծրունին, որպեսզի հասարակական կարծիքն իրեն չկապի այդ անվանարկված ներկայացման հետ, միևնույն է, «Մշակի» հակառակորդ մամուլը չկամեցավ ներկայացած առիթը ձեռքից բաց թողնել ի հայտ դարձնելով Արծրունու քողարկված մասնակցությունն այդ ներկայացմանը, ասելով, թե իբր նա է խմբագրել վոդևիլի վերնագիրը, «Մեղու Հայաստանին» այն ընդհանրացումն է կատարում, թե վերոհիշյալ ներկայացումն ապացուցեց, որ «Մշակի» խմբագիրը և նրա շուրջ համախմբվածները ի վիճակի չեն մեղանում գլխավորելու թատրոնական գործը։ «Պ. Արծրունի, Դուք Ձեզ մերկացրիք,— գրում է «Մեղու Հայաստանին»,— ոչ մեկ օրինավոր, հասկացող մարդու Դուք էլ չեք կարող մոլորեցնել։ Հասարակությունը ճանաչում է պ. Ջմշկյանին, որը անձնվեր այդչափ տարի ծառայում է Հայոց թատրոնին, հասարակությունը լավ գիտե, թե ինչպես պատվել Պոլսից եկած

պատվելի հյուրերին։ Ձեր վարմունքով նրանց հարգանքը ավելի բարձրացավ հասարակության առաջ»[12]։ Եվ, ընդհակառակը, «Մեղու Հայաստանին» հակադրում է Արծրունուն և նրա կողմնակիցներին մասնաժողովի դեկավարությամբ կազմակերպվող թատրոնի գործունեությունը. «Տարակույս չկա,— գրում է նա,— որ վերջապես Թիֆլիսի հայ թատրոնական մասնաժողովը, որ բաղկացած է թատրոնական գործին հմուտ անձինքներից և նոր կազմված խումբը թե հարմար պիեսաների ընտրությամբ և թե իրենց գեղեցիկ ու վայելուչ խաղով կվերածնին իրրև փյունիքս հայ թատրոնը և յուր ավերակներից կվերականգնեն։

Տարակույս չկա,— շարունակում է Թերթը,— որ սոքա հայ թատրոնը կհասցնեն այն աստիճանին, որ հայ թատրոնասեր հասարակությունը Թիֆլիսի կհամոզվի, որ հայ բեմն էլ խոհեմ դեկավարությամբ և ընդունակ դերասաններով ու դերասանուհիներով կարող է տալ նոցա նրբացած ճաշակին բավականություն, ազդել նրա սրտի և հոգվո վրա և նոցա բարոյական կրթության ասպարեզ բանալ։ Տարակույս չկա, որ նոր խումբը յուր ներկայացումներով հոգեպես հայ ծարավ և քաղցած ժողովուրդը կարձակե թատրոնից ազնիվ տպավորությամբ և ոչ դժգոհությամբ ու զայրույթով։ Հուսանք և չերկրայինք սխալտեմբերը եկել է և գործի սկզբնավորությունը մեր դռանն է. միայն թողնենք նախապաշարմունքը հայ թատրոնի մասին և այցելենք նրան սիրով—անշուշտ կմխիթարվենք»[13]։

Թատերական խումբը կազմված էր 19 հոգուց. երեք ուժ Պոլսից՝ Աստղիկ, Սիրանույշ և Ադամյան, մնացած տասնվեցը տեղական և ծանոթ դեմքեր էին՝ Ջմշկյան ամուսիններ, Վարդուհի, Մելիքյան, Սուքիասյան, Ավալյան, Մանդինյան, Տեր-Դավթյան, Սաֆրազյան և ուրիշներ։

Փորձերը սկսված էին։ Առաջիկա մի քանի ներկայացման ծրագիրը հայտնի էր։ Ոչ միայն մամուլն էր զբաղված նորաստեղծ թատրոնի գալիք ներկայացումներով, այլ նաև հասարակությունը։ Բոլորը հույսերի և ապրումների մեջ էին. կային հոռետեսներ, բայց խանդավառվածներն անչափ շատ էին։ Թե ինչ պատկեր կունենար ապագա թատրոնը՝ ոչ ոք չգիտեր, բայց ամենքի մեջ էլ հաստատուն բեմ, մշտական գործող խումբ ունենալու գիտակցությանը միանում էր կարոտը, որ զոյացել էր բավական երկար տարիների ընթացքում՝ Ջմշկյանի գլխավորած թատրոնի ընդհատումից հետո, որի կյանքը կանգ առավ իր գործունեության ամենաբարձր և փայլուն կետում, ինչպիսին էր Սունդուկյանի «Պեպոյի» անդրանիկ բեմադրությունը 1871-ին։

ԱՌԱՋԻՆ ՀԱՋՈՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Առաջին ներկայացումը՝ «Սեր առանց համարման», իտալերենից թարգմանված, նշանակված էր սեպտեմբերի 3-ին։ Ներկայացմանը մասնակցում էին նորակազմ խմբի դերասաններից շատերը, այդ թվում և պոլսահայ երիք հյուրերը՝ Աստղիկը, Սիրանույշը և Ադամյանը։

Թատերական հասարակայնությունը անհամբեր էր տեսնելու ներկայացումը։ Դա ուներ իր պատճառները։ Նախ՝ այդ ներկայացումը, լինելով մի նոր գործի սկիզբ, վճռելու էր այն հարցը, թե հայ թատրոնը վերածնության իրական հնարավորություններ ունի՞, թե ոչ։ Երկրորդ՝ երբեք բեմական ուժերի այդպիսի կենտրոնացում չէր կատարվել, ինչպես այդ ժամանակ։ Երրորդ՝ թատերական հասարակայնության մեջ մեծ հետաքրքրություն կար դեպի հրավիրված դերասանները, մանավանդ որ նրանց

շուրջը եղած խոսակցությունները, ինչպես դրական, այնպես էլ բացասական, անպակաս էին։ Անշուշտ, դեր էր խաղում և այն, որ ներկայացվելու էր անծանոթ պիես։

Ներկայացման օրը թատերասրահը լիքն էր։ Ստիպված էին լրացուցիչ աթոռներ դնել։

Թատերախումբը և նրա ղեկավարությունը, զգալով ձեռնարկված գործի լրջությունը, ինչպես և այն պատասխանատվությունը, որ ունեին թատերական հասարակայնության օր-օրի աճող հետաքրքրության նկատմամբ, ամեն ինչ արել էին՝ ներկայացումը լավ պատրաստելու համար։ Չնայած ներքին պառակտման նշաններն արդեն նկատելի էին թատրոնում, մանավանդ դերասանների մեջ, բայց ամենքն էլ լի էին համերաշխ գործունեության գիտակցությամբ։ «Բոլոր մասնակցողները,— գրում է Ամիրան Մանդինյանը,— մի տեսակ ուրախության մեջ են, կարծես թե յուրաքանչյուրի համար հարսանյաց օր լինի»։ Հետո ավելացնում է. «Ես որ շատ անգամ մասնակցել էի ներկայացումներին և տեսել մեր դերասանների հարաբերությունները միմյանց հետ՝ միանգամայն չվարել էի և փառք էի տալիս աստծուն՝ տեսնելով այժմյան սերը, համաձայնությունը, կարգը և ճշտությունը» [14]։

Վերջապես հասնում է ներկայացման օրը։ Անցնում է առաջին գործողությունը, հետո երկրորդը։ Թատերասրահում ընդհանուր ուրախություն է տիրում։ «Ամենքը ոգևորված էին, կարծես թե տոնախմբություն լինի և ոչ թե թատրոն...»։ «Առաջին գործողությունից սկսած մինչև վերջը,— գրում է նույն Մանդինյանը,— ժողովուրդն էլ դերասաններից պակաս ուրախության մեջ չէր. ծափահարություններին վերջ չկար. ամենքն էլ ծիծաղն երեսին շնորհավորում էին միմյանց, գրկում էին ղեկավարներին, դերասաններին և մանավանդ պոլսեցի հյուրե-

րին... Բոլոր անտրակտներում բեմը լցվում էր զանազան թատերասերներով՝ որոնք ոչ մի միջոց չէին խնայում, որ կարողանան ծանոթանալ նոր դերասան հյուրերի հետ՝ որոնք, պետք է խոստովանել, մեծ հաջողություն ունեցան այս երեկո» [15]:

Նույն ոգևորությունն անցել է նաև մամուլին, թե հայկական, թե ռուսական թերթերին: Միայն «Մշակն» էր այլ դիրք բռնել: Ռուսական թերթերից դղուշավոր վերաբերմունք ցուցաբերեց «Տիֆլիսկի վեստնիկը»: Մանդինյանի պատմածը հաստատվում է մամուլի վկայությամբ: «Հինգ արարվածով դրաման վերջացավ աննկատելի կերպով,— գրում է «Մեղու Հայաստանին»:— Հասարակությունն էլ չգիտեր ինչպես յուր համակրությունն արտահայտել, օդը թնդում էր միահամուռ ծափահարության ձայներից, համակրության ցույցերին վերջ չկար, թե հասարակությունը և թե պատվելի հյուրերը չէին դադարում միմյանց շնորհակալություններ հայտնելուց»:

Ներկայացման վերջում Զմշկյանը, որպես դերասաններից ամենատարեցը, բեմ է դուրս գալիս հյուրերի ձեռքից բռնած: Խանդավառված ժողովուրդն էլ իր անկեղծ համակրությունն է արտահայտում դեպի այն դերասանը, որ «այսչափ անձնվեր ծառայելով հայոց բեմին, այս յուր վերջին գործքովը պսակում էր յուր անցյալը» [16]:

Մամուլը նշել է Զմշկյանի հաջողությունն այդ ներկայացման մեջ, կանգ է առել Ամիրան Մանդինյանի և Արտաշես Սուքիասյանի լավ խաղի վրա նույնպես, բայց բոլորի, ինչպես հասարակության, այնպես էլ մամուլի ուշադրության կենտրոնում գտնվում էին երեք դերակատար՝ Աստղիկը, Սիրանույշը և մանավանդ՝ Ադամյանը:

Ադամյանը կատարում էր կոմս էրոկլե Մոնտեսիլայի դերը: «Մեղու Հայաստանին» նրա այդ դերակատարման

մասին գրել է. «Պ. Ադամյանը հաստատ, մեղմ և փառավոր քայլերով տանում էր յուր հետ ամբողջ խմբին, իշխում էր խաղի վերա և իբրև մի փայլուն սյուն լուսավորում էր բեմը։ Պ. Ադամյանի ձայնը, խաղը, ամեն մեկ շարժմունքը մտածած էր, բնությունը և արհեստը միացած այդ երիտասարդ արտիստի մեջ, մրցում էին միմյանց հետ» [17]։

Նույնպիսի ոգևորված գնահատական է տվել նաև «Կավկազը»։

«Տղամարդկանց անձնակազմի լավագույն ներկայացուցիչը տաղանդավոր արտիստ պարոն Ադամյանն է։ Դեղեցկատես, ճկուն և արտակարգ շարժուն, էլաստիկ, վարվելակերպը վայելչագեղ, կյանքով լեցուն, բոլորովին հեռու գեղեցիկ երևալու ձգտումից, կրակոտ աչքեր, հնչուն ձայն, բեմական գործի նուրբ և խոր ըմբռնողություն—այս ամենը նրան դարձնում են թատերախմբի արժանավոր ներկայացուցիչ»։

Նույն թերթը, նկատի ունենալով նորեկ դերասաններին, շնորհավորում է հայ թատրոնի ղեկավարներին՝ այդպիսի տաղանդավոր ուժեր գործի մեջ ներգրավելու համար, ասում է, թե «նրանցով կարող են հպարտանալ եվրոպական լավագույն բարեկարգ բեմերը» [18]։

Նման գնահատական հաջորդ ներկայացման կապակցությամբ տվել է նաև հայկական մամուլը, նշելով, թե «օրիորդներ Աստղիկ և Սիրանույշ և պ. Ադամյանը միշտ կարող են եվրոպական ընտիր բեմերի վրա մի զարդ համարվել» [19]։

Այդպիսի գնահատականը և ընդհանրապես այն, ինչ գրվեց մամուլում և մանավանդ այն, ինչ տարածեցին քաղաքում այդ երեկո թատրոնում եղածները, պատմելով իրենց ստացած տպավորությունը ներկայացումից ընդհանրապես, Պոլսից եկածներից հատկապես, կրկնա-

պատկերին հետաքրքրությունը դեպի հայ բանը և առաջ բերին մի այնպիսի շարժում, որի նմանը մինչ այդ երևի տեսնված չէր Թիֆլիսում։

Առաջին ներկայացումը բավական եղավ, որպեսզի բոլորը համոզվեն, որ Պոլսից դերասաններ հրավիրելու գաղափարը լիուլի արդարացրեց իրեն։ Պոլսից դերասաններ հրավիրելու դեմ առարկողների մի պատճառաբանությունն այն էր, թե տարբեր լեզվով, արևմտահայերեն և արևելահայերեն խոսելը լուրջ արգելք է լինելու դործի առաջընթացին։ Առաջին ներկայացումներից հետո բոլորը համոզվեցին, որ դա ոչ միայն չի խանգարում, այլև, ճիշտ հակառակը՝ մի նոր գրավչություն է հաղորդում բեմական լեզվին։

Նոր բեմադրությունները հաջորդում են միմյանց, բոլորն էլ անծանոթ և նոր պիեսներ Թիֆլիսի թատերական հասարակայնության համար։ Խաղացվեց «Արյան բիծ», հետո «Արշակ Բ.», բայց ոչ Դալֆայանի, որ հաճախ էր խաղացվել Թիֆլիսում 60-ական թվականներին, այլ Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի։ Բեմադրում են նաև «Լյուսի Դիդիեն»։

Այս բոլոր ներկայացումներն էլ կարծես մի նպատակ ունեին միայն՝ ավելի բարձրացնել Ադամյանի հեղինակությունը, տարածել նրա հռչակը։ Մամուլը նույնիսկ կարծիք է հայտնում, որ եթե չլիներն Ադամյանն ու Սիրանույշը, ապա Պեշիկթաշլյանի ողբերգությունը տաղտկալի կլիներ նայելու համար։ Իսկ ինչ վերաբերում է ֆրանսիական երկու մելոդրամաներին, ապա այստեղ, մանավանդ «Լյուսի Դիդիեի» մեջ Ադամյանն իր խաղով աննախընթաց հաջողության հասավ։ Հաջողությունից անմաս չմնացին և մյուսները, մանավանդ Սիրանույշն ու Աստղիկը։

Բավական է թերթել մամուլը։

Ահա թե ինչ է գրում «Մեղու Հայաստանին» Ադամյանի մասին, որն «Արյան բիծ» ներկայացման մեջ կատարում էր Արթուրի դերը։ Թերթը գտնում է, որ նա իսկական արտիստ է, որ «նորա դիկցիան, նորա շարժմունքը, նորա մոտ ամեն բան հաստատ կանոնների են ենթարկված»։ Այնուհետև ասվում է, թե ինչպես «Հասարակությունը զմայլված, կախարդված, հոգվո սրտի խորքերը թափանցող տպավորությունների տակ ծափահարելն անգամ մոռանում էր» [20]։

Նույնպիսի բարձր կարծիք է հայտնել «Լյուսի Դիդիեի» ներկայացման առիթով «Կավկազը»։ Թերթն հատուկ ուշադրություն է դարձրել դերասանի խաղի այն մասի վրա, երբ նա խելագարվում է։ «Ադամյանի խաղը, ասում է նա, շատերին զարմացրեց, և այդպիսի հոգեկան բարդ կացութիյունը այդքան համոզիչ ներկայացնելու համար անհրաժեշտ է ունենալ առաջնակարգ տաղանդ, որով բախտավորապես օժտված է Ադամյանը» [21]։ *Այդ դժվարին տեսարանի կատարման վրա ուշադրություն է դարձրել «Մեղու Հայաստանին» լրագրի հոդվածագիրը ևս։ Նա ասում է, թե ինքը վախենում էր, որ խելագարության տեսարանում հասարակությունը ծիծաղի, մինչդեռ լաց էր լինում։ «Պ. Ադամյանը,— գրում է նա,— երբ լացից վերջը գժվում է և սկսում է ծիծաղել, այնպես փոխվում է մեր առջև մի քանի րոպեի մեջ, որ մենք նորա կերպարանքի մեջ տեսնում էինք միմյանց մոտ դրած հոգվո համոզմունքները,— զգացմունքների ավերակը»* [22]։

«Մեղու Հայաստանին» լրագրի էջերում թատերախոսականներով հանդես էր գալիս Սպանդար Սպանդարյանը, երբեմն իր ստորագրությամբ, իսկ մեծ մասամբ Յունիուս ծածկանվան տակ։

Ռուսական մի այնպիսի թերթ, ինչպիսին «Տիֆլիսկի վեստնիկն» է, սկզբում զուսպ գտնվեց հրավիրված դե-

բասաններին նկատմամբ, պատճառաբանելով, թե մի ներկայացման հիման վրա չի կարելի գաղափար կազմել նոր և անծանոթ դերասանների կարողության մասին։ Բայց ահա այդ նույն թերթը «Լյուսի Դիդիեից» հետո գրում է. «Տաղանդավոր դերասան պ. Ադամյանի սքանչելի խաղը տեսնելու բավականություն ունեցանք։ Ասելով, թե «շատ լավ յուրացրել է ֆրանսիական նորագույն դպրոցի խաղաոճը», բնութագրում է նրան այսպես. «Ներդաշնակ, դիպուկ տոնների և նրբերանգների բազմապիսությամբ զարդարուն առոդանություն, ազատ, մտածված սքանչելի շարժուձև, եռանդ և զգացում պաթետիկ մասերում — ահա Ադամյանի այնքան քանկագին հատկությունները, որ չէր խանդարի մեր դերասաններին՝ օրինակ առնել նրանից» [23]։

Վերոհիշյալ մի քանի ներկայացումներում, ինչպես և դրանց հաջորդած բեմադրություններում մեջ (Պիեր՝ «Փարիզի աղքատներ», Դյուբոսք և Լըզյուրկ՝ «Լիոնի սուրհանդակ», Եսելվուբ՝ «Հենրի Ութերորդ», Ժյուլ՝ «Հարըստահարված առաքինություն», Ալբերտ՝ «Կույր») Ադամյանը կատարում է մեկը մյուսից զանազան դերեր և բոլորն էլ նույն հաջողությամբ։ Պատահում է, երբ միևնույն պիեսում կատարում է երկու դեր՝ արտաքնապես միանման, բնությամբ տարբեր մարդկանց։ Հոգեկան այլևայլ վիճակներ պատկերելով բեմից՝ Ադամյանի տաղանդն ամեն անգամ զարմացնում է, առաջ բերում ոգևորության նոր ալիք։

Ադամյանն այլևս դարձել էր հասարակության սիրելին։ Ընդհանուր ճանաչում էր գտել։ Վերապահումներ էլ կային։ Եվ չի կարելի ասել, թե՝ անհիմն։ Քննադատական դիրք էր բռնել հատկապես «Մշակը»։ Վերջինս այն կարծիքին էր, թե Ադամյանի խաղացանկը՝ ֆրանսիական և իտալական մելոդրամաներ, հեռացնում է թատ-

Պետրոս Ադամյան

րոնը իր հասարակական-կրթական բարձր կոչումից։ Թերթը մեղադրում է թատրոնի ղեկավարությանը՝ այդպիսի անլուրջ խաղացանկը հովանավորելու մեջ, խորհուրդ է տալիս որքան կարելի է շուտ սթափվել և չենթարկվել զգայացունց պիեսների՝ հասարակության մեջ դատած հաջողությունից, կոչ է անում նրան՝ ավելի մոտ կանդնել կյանքին, բանալ թատրոնի դռները Սունդուկյանի և Օստրովսկու պիեսների առաջ, նրանց միջոցով մղել հանդիսականին՝ ճանաչելու և կռվի ելնելու հասարակական խոցերի դեմ։ Ինչ վերաբերում է Ադամյանի արվեստին, ապա, հակադրվելով մյուս թերթերի խանդավառությանը, ասում է թե նա, ոչինչ, վատ դերասան չէ, բայց խնդիրն այն է, որ ռոմանտիկական ուղղության է հետևում, մինչդեռ արդի թատրոնը ռեալիստական դպրոցին է պատկանում։

Թատրոնի խաղացանկի նկատմամբ «Մշակի» քննադատական դիրքն առողջ էր, ճիշտ։ Արծրունին և նրա «Մշակը» արտահայտելով հայ լիբերալ բուրժուազիայի շահերը՝ պայքարում էին ֆեոդալական հարաբերությունների և նրանցից ամուր կառչած հայ մտավորականության պահպանողական թևի դեմ, ծրագիր ունենալով կյանքի նոր եվրոպական կերպը հայ իրականության մեջ ևս հաստատել։ Տոգորված անհատի ազատության գաղափարով՝ նրանք կատաղի կռվի մեջ էին անցյալից եկող և անհատի զարգացումը կասեցնող նախապաշարումների և կաշկանդումների դեմ։ Եվ որովհետև թե՛ Սունդուկյանը, թե՛ Օստրովսկին իրենց պիեսներով մերկացնում էին կյանքի հին և այլանդակ ձևերը, երկուսն էլ նրանց կողմից ջերմ պաշտպանություն էին գտնում։ Ուրեմն՝ անկախ նրանից, թե գաղափարական ինչ նկատառումներ էին ղեկավարում «Մշակին», նա խաղացանկի նկատմամբ առաջադրած իր պահանջներով կանգնած էր

առաջադիմական դիրքերի վրա, թատրոնը մղում էր դեպի ռեալիզմ, դեպի հասարակական-մերկացնող ուղղություն։ Ճշմարտությունն կար նաև Ադամյանի արվեստի վերաբերյալ նրա արտահայտած քննադատական դատողությունների մեջ։ Եվ, իհարկե, դա ևս դեր խաղաց Ադամյանի վերափոխման, նրա կատարած ստեղծագործական շրջադարձի մեջ դեպի ռեալիզմ, դեպի լուրջ խաղացանկ։ Բայց «Մշակը» սխալվում էր Ադամյանի, որպես դերասանի, ընդհանուր գնահատականը տալիս Մյուս թերթերին հակադրվելու կրքից, ինչպես նաև թատրոնի դեկավարության նկատմամբ ունեցած բացասական դիրքորոշումից հանդել էր Ադամյանի կարողությունների թերագնահատությանը։ Եվ դա էլ նրա ճակատագրական սխալն էր։ Թեև «Մշակը» ազդեցիկ թերթ էր և մեծ տարածում ուներ, Ադամյանի այս բնութագրությունը հասարակության մեջ առանձնապես արձագանք չէր գտնում։ Նրա առողջ հարցադրումներն անդամ հաճախ վերագրվում էին կրքի և միտումնավորության։ «Մշակը», չնայած իր ազդեցությանը, չկարողացավ կասեցնել Ադամյանի աճող հեղինակությունը։ Եվ իսկապես յուրաքանչյուր նոր ներկայացում բազմապատկում էր նրա նկատմամբ եղած համակրությունն ու սերը։ «Մեղու Հայաստանին» պաշտպանում էր նրան «Մշակի» քննադատությունից, հորդորում նշանակություն չտալ այդ թերթի հարձակումներին։ Ռուսական մամուլը և հատկապես «Կավկազը» բարձրացնում էր նրան, գրում, որ նա եղակի է իր տաղանդով, և այնքան բազմակողմանի, այնքան նշանավոր որպես բեմական ուժ, որ թատրոնն անկեղծ սիրող հասարակությունը դեռ շատ հաճելի անակնկալների առաջ է կանգնելու։

* * *

Այդպես էլ պետք է լիներ։ Ոչ միայն այն աչք զարնող տարբերության պատճառով, որ կար Ադամյանի և մյուս դերասանների միջև, այլև նրա համար, որ նա, բացի բեմական հաջողություններից, հասարակությանը զարմացնում էր իր այլ շնորհներով ևս։

Նոյեմբերն էր, երբ՝ Թիֆլիսում գտնվելու երրորդ ամիսը։ Լույս է տեսնում Արգար Հովհաննիսյանի խմբագրությամբ հրատարակվող «Փորձ» ամսագրի հերթական համարը, և, ի զարմանս շատերի, այնտեղ տպագրված են «Պատկերահան և մեղուն», «Առակ աղավնյաց», «Անհամաձայն ամուսինք», «Վերանց կամ Բարմայի մանիշակը» և «Իմաստակ» խորագրով ոտանավորները՝ Պետրոս Ադամյանի ստորագրությամբ[24]։ Ընկերական նեղ շրջանին հայտնի էր, որ Ադամյանը բանաստեղծություններ է գրում։ Սովորություն ուներ ընտանեկան հավաքույթներին, ընկերներին ու բարեկամներին կարդալ իր ոտանավորները։ Այժմ դրանք տպագրված էին, հրապարակի վրա, բոլորի աչքի առջև։ Դերասանով հափշտակված հանդիսատեսի համար անակնկալ էր այդ, հաճելի անակնկալ։

Մի ամիս անց նրա բանաստեղծությունները լույս են տեսնում առանձին գրքով[25]։ Դրա հրատարակությունն իր վրա էր վերցրել հասարակական գործիչ, թատրոնին շատ մոտ կանգնած մի մարդ՝ Սեմենքերիմ Արծրունին։ Շուրջ հարյուր չափածո կտոր էր տեղավորված այդ ժողովածուի մեջ։ Բացի ինքնուրույն գործերից՝ տեղ էին գտել նաև թարգմանական փորձեր։ «Այս գիրքը՝— գրում է Ադամյանը իր ոտանավորների մասին,— իմ հուզյալ սրտին զանազան ալեծուփ զգացմանց նավահանգիստն է։ Այս էջերուն վրա կհանգչի այժմ այն ամեն բուռն և խաղաղ ներշնչմանց գրավոր տիպարը, զոր

աշխատեր եմ բացատրել պարզ և ժողովրդական բարբառով»[26]։

Թե այդ ոտանավորները և ընդհանրապես բանաստեղծ-Ադամյանը ինչ է ըստ էության ներկայացնում իրենից՝ մի առանձին նյութ է։ Լույս տեսած առաջին գործերի շուրջը տարբեր կարծիքներ կային, դրական գնահատության կողքին՝ ժխտական վերաբերմունքն։ Այսքանը միայն նկատենք. Ադամյանի բանաստեղծությունն ըստ նյութի՝ նորություն էր։ Ինչը արևելահայ պոեզիայում մինչ այդ ի միջի այլոց էր արտահայտվել, Ադամյանի գրքում հիմնական պատկերման առարկա էր դարձել։ Սակայն գտնված էր նյութը, բայց ոչ նրա համարժեք ձևը, ոճը, արվեստը, այն արտահայտչական անհատականությունը, որ միայն Ադամյանինը լիներ, և այն նորությանը, որ ասպարեզ էր բերել նա։ Դրա համար էլ բանաստեղծական այդ աշխարհը շարունակեց սպասել իր երգչին, որը հրապարակ իջավ մի քանի տարի հետո։ Դա Հովհաննես Հովհաննիսյանն էր։ Սակայն էականն այստեղ դրանց թողած ընդհանուր տպավորությունն էր, այն, որ դերասանը գրականությամբ է զբաղվում, ոտանավորներ է գրում, ըստ որում այստեղ ևս բազմազան լինելով՝ քնարաշունչ էջերի կողքին՝ երգիծական շնշոտով շարադրված չափածոներ։ Որքան էլ քննադատողներ լինեին, այնուամենայնիվ, փաստը ընդհանուր ուրախություն հարուցելով՝ բարձրացնում էր դերասանի հեղինակությունը, վկայում նրա արտասովոր ընդունակությունների մասին։

Ադամյանը հաճախ էր հրավիրվում քաղաքի ազնվական, բարձրատոհմիկ ընտանիքների, հասարակական բարձր դիրքի մարդկանց, ինչպես նաև իր արվեստակից ընկերների, գրողների, դերասանների, նկարիչների կողմից։ Ամեն տեղ ոչ միայն լուրջ գրույց կյանքի

հուզող հարցերից, մտքերի աշխույժ փոխանակություն արվեստի խնդիրների շուրջը, այլև զվարթ ու անհոգ ժամանց։ Բոլոր դեպքերում այդ հավաքույթների կենտրոնում Ադամյանն է եղել, ոչ միայն որպես երեկոյի բուն առիթ, այլև իր արտահայտած մտքերով, սուր մտքով, դատողություններով, խմացութիւյամբ, մարդկանց զրաղեցնելու այն հմայիչ ընդունակությամբ, որ շատերին չէ տրված։

Երբ Ադամյանը գտնվում էր բարձր տրամադրության մեջ, հաճախ էր պատահում, որ սեղանի շուրջ նստածներից մեծ մասի համար աննկատելի, ափսեի հատակին նկարում էր հյուրերից որևէ մեկի գլուխը և հետո, որպես հաճելի անակնկալ՝ նվիրում էր իր հիացած ընկերին։

Երեկ նրան տեսել էին բեմում, մի փոքր առաջ լսել էին նրա իսկ գրած ոտանավորի արտասանությունը և հիմա էլ՝ նկար։ Ստեղծագործական ձիրքերի այս անսովոր առատությունը իրեն էր ենթարկում երևակայությունը մարդկանց, որոնք առանց այն էլ նրա հափշտակված երկրպագուներն էին։

Թերևս մեծ մասին շլացնում էր ոչ այնքան հարազատ նմանությունը, որին հասնում էր Ադամյանը՝ ում էլ նկարեիս լիներ, որքան այն, որ նա, հանպատրաստից, այդպես արագ, այրած խցանով ընդունակ էր նկարել։ Եվ, իհարկե, հաջորդ օրը այդ հավաքույթների մասնակիցները հրճվանքով էին պատմում Ադամյանի ընկերակցությամբ անցրած ժամերը, չմոռանալով նկարի հետ կապված մանրամասնությունները։

Բեմական կատարումը, իհարկե, շատերին էր մատչելի, մինչդեռ նկարչությունը, մանավանդ որ Ադամյանը երբեք ցուցահանդես չունեցավ, քչերին էր ծանոթ։ Եվ սրանք էլ, ջերմ նվիրվածությամբ դեպի Ադամյանը,

պատմում էին իրենց տեսած նկարների մասին ոչ միայն հիացումով, այն պարզ զարմանքով, թե Ադամյանը մի այդպիսի շնորհի տեր էլ է, այլև այն հասկանալի հպարտությամբ, որ այդպիսի մարդու հետ ունեցած ծանոթությանը իրենց հնարավորություն է տալիս իմանալ նրա ձիրքի այն կողմերը, որ անմատչելի էին ուրիշներին։

* * *

Որքան բարձրանում էր Ադամյանի հեղինակությունը, հասարակությունն այնքան ավելի էր կապվում հայ թատրոնի հետ։ Ներկայացումների տոմս ձեռք բերելը դարձել էր շահեկված դժվարություն։ Պահանջն ավելի էր, քան կարելի էր բավարարել։ Ով ուզում էր հայոց ներկայացմանը լինել՝ պետք է հոգար վաղօրոք, որովհետև մի շաբաթ առաջ արդեն սպառվում էին բոլոր տոմսերը։ Ում համար, դոնե այն ժամանակ, պարզ չէր, որ դրա թերևս ոչ միակ, բայց գլխավոր պատճառը Ադամյանն էր։ Հայ թատրոնի ներկայացումներին սկսել էին հաճախել մարդիկ, որ մինչ այդ հայոց թատրոնի երես չէին տեսել. գերազանցում էին ռուսական թատրոնը, օպերան, սիրով հաճախում էին եվրոպական բեմասաղների ներկայացումներին։ Իսկ այժմ, այդ նույն մարդիկ, շտապում էին օր առաջ տոմս ձեռք բերել, որպեսզի չլինի թե հայկական մի ներկայացում բաց թողնեն։

Եվ ոչ միայն հայերը։

Եթե անցյալում, 60—70-ական թվականներին, հայկական ներկայացումներին հատուկենտ վրացիներ էին հայտնվում, ապա այժմ, հայկական ներկայացումներով, հայերից ոչ պակաս հետաքրքրվում էին և՛ վրացիները, և՛ ռուսները, և՛ քաղաքում ապրող այլ ազգերի ներկայացուցիչները՝ ֆրանսիացիներ, գերմանացիներ։

Ադամյանն էր այն մագնիսը, որ թատրոնի հետ մի ամբողջ հասարակություն էր կապում, այն ուժը, որ ստիպում էր հարգել իրեն և իր հետ միասին՝ հայրենի բեմը։

Թե ինչ էր Ադամյանը Թիֆլիսի հասարակության համար, այդ առանձնապես երևաց դերասանի բենեֆիսին, որ տեղի ունեցավ 1879-ի դեկտեմբերի 29-ին։

Այդ օրը բեմադրվելու էր նոր պիես՝ «Կույր» խորագրով, դարձյալ թարգմանական և, ինչպես նախորդ պիեսներից շատերը, մելոդրամա։

Մանդինյանը գրում է. «Կոմիտեատը, խումբը, հասարակությունը, մեկ խոսքով ամենքն միայն այն են մտածում և ամեն կերպ աշխատում, որ որքան կարելի է փառավոր և ճոխ լինի մեր սիրելի և անմոռանալի տաղանդի բենեֆիսը»[27]։

Ադամյանի օգտին տրվող ներկայացմանը շատերն էին կամենում ներկա գտնվել։ Ոչ միայն դերասանական խումբը և նրա ղեկավարությունը, այլև ամբողջ քաղաքը պատրաստվում էր այդ հանդիսավոր օրվան։ Տոմսերը վաճառվել են վաղօրոք և միանգամից։ Մի շաբաթ առաջ արդեն չէր կարելի ոչ մի տոմս ճարել։ Թատրոնի ղեկավարությունը ստիպված էր այդ կապակցությամբ ծագած բողոքները մեղմելու համար լրացուցիչ աթոռներ դնել դահլիճի ազատ տեղերում և նվագախմբի մասերում, այն էլ սովորականից բարձր գներով։

Երբ Ադամյանը բեմ է մտել՝ ամբողջ դահլիճը ոտքի է կանգնել և դիմավորել նրան բուռն ծափահարությամբ։ Երկար ժամանակ Ադամյանը չի կարողացել սկսել խաղը։ Մի քանի անգամ գլուխ տալուց հետո ստիպված է եղել խոնարհ ու լուռ կանգնած մնալ՝ մինչև դահլիճը հանդարտի։ Ծափահարությունն ավելի որոտագին է դառնում, կանչերը՝ շատ ավելի սրտագին, երբ հասարակությունից դափնեպսակ է մատուցվում Ադամյանին, գեղեցիկ ու

մեծ, զարգարուն ժապավեններով, որոնցից մեկի վրա դահլիճում նատածները կարդում են Վիկտոր Հյուգոյի նշանավոր խոսքերը. «Վնասպրի սը լա վիկտուար», այսինքն՝ միտքը հաղթանակում է։ Մի այլ դափնեպսակ էլ է ստացել՝ վրան գրված. «Տաղանդը հաղթանակում է»։ Այս ևս բանաստեղծությանը հակառակորդներին ուղղված պատասխանն էր։ Մի դափնեպսակ էլ Ադամյանը ստացել է վրացական թատերախմբից։ Այդ հանձնելու համար բեմ է բարձրացել ժամանակի վրաց լավագույն արտիստ Լադո Մեսխին, որը վրաց լեզվով ողջունել է Ադամյանին՝ խնդրելով ընդունել դափնեպսակը վրաց արվեստակից ընկերներից, որպես նրա փայլուն տաղանդի գնահատության նշան։ Մեսխին իր խոսքը վերջացրել է աղմկալի ծափահարությունների տակ։ Ժողովուրդն ուրախ էր, որ իր սիրելի արտիստը բարձր է գնահատվում նաև մի ուրիշ ժողովրդի կողմից, իրրև ապացույց այն բարեկամական համերաշխության, որ հաստատվում է արվեստի բնագավառում գործող տարբեր ազգությունների միջև։

Այդ օրը Ադամյանը զանազան ընծաներ է ստացել, մեկը մյուսից թանկագին։ Դրանցից մեկն արժե հիշատակել։ Այդ օրն էր լույս տեսել Ադամյանի բանաստեղծությունների ժողովածուն։ Արծաթյա մատուցարանի վրա նրան է տրվել այդ գրքից մի արծաթակազմ օրինակ։ Ժողովածուն, որպես իր «սրտի փշրանաց աղբատիկ մաղախը», Ադամյանը ձոնում է «Թիֆլիզու հյուրասեր և զարգացյալ հայ հասարակությանն»։ «Այս նվերը,— գրում է նա,— լիրանց ծաղկի նման պարզ է և համեստ. սակայն գոնյա միշտ սեր և երախտագիտություն սիրտ բուրե»[28]։ Այս նվերը ևս շարունակում էր այն բանավեճը, որ առաջացել էր Ադամյանի բեմական տաղանդի գնահատության շուրջը։ «Կարծում ենք ավելորդ չի լինի ասել,— գրում է ժողովածուի հրատարակիչը,— որ յուրա-

քանչյուր կարգիցը դուրս, անսովոր ընդունակություններ ամենայն ազգերի մեջ, նմանապես մեր մեջ, հանդիպել են դանազան հանդիմանությունների, բայց հավիտենական կանոն է, որ ճշմարտության և հաղթանակության լուսափայլ դրոշակը տրվում է այն մարդուն, որո սրտի մեջ կա սիրտ և լուսավոր հոգի և որո կամքը և գործը ազդում է ամբոխի վերա։ Այսպիսի մի դրոշակ երևակայորեն տալով Պ. Հ. Ադամյանի ձեռքը մենք նորան ողջունում ենք, իբրև ազգային ասպարեզի մեջ գործող անձի»[29]։

Այս տողերը, իհարկե, ուղղված են «Մշակի» դեմ, ընդհանրապես բոլոր նրանց, որոնք փորձ են արել ըստ վիր նետել հրավիրված արտիստի մեծությանը վրա։

Մանդինյանն ասում է, թե «թանկագին ընծաներն ու պսակները տեղում էին անձրևի պես։ ...Ադամյանն ըստ արժանվույն վարձատրվելով և վարձատրվեցավ այնպես, որ հայ բեմի գործիչներից ոչ ոք և ոչ մի ժամանակ ոչ տեսել էր, ոչ էլ կարող էր երազել»։

Վերջում արտիստը կարդացել է իր նոր բանաստեղծությունը։ Ոգևորությունը համակել է դահլիճին նոր թափով, երբ նա իր ոտանավորում հիշել է Հունաստանը, Վոլիմպոս լեռը, ուր հավաքվում էին արվեստի մարդիկ, բայց ինքը, հաղթահարելով ամեն մի հրապուրանք, հեռանում է այնտեղից, գնում դեպի Մասիսը, «մեր Մասիսը, որ ճիշտ է ձյունածածկ է, սառն է թեպետ, բայց իր մեջ շատ կրակ և հուր ունի»[30]։

Մի թերթ, նկարագրելով այս ներկայացման մանրամասնությունները, ասում է, որ 1879-ի դեկտեմբերի՝ 29-ը միշտ հիշվելու է հայ թատրոնի պատմության մեջ, որպես նրա ամենահանդիսավոր օրը։ Եվ հոդվածն ավարտում է՝ ասելով. «Մեր հասարակությունը, ամբողջ հայկական խումբը, կարող է հպարտանալ ունենալով

այդպիսի բարձր օժտված դերասան, ինչպիսին պ. Ադամյանն է, որը կարող է համարձակ ասել, որ վերածնեց մեզանում հայ թատրոնը, արժանացավ հասարակության ընդհանուր և խոր սիրուն» [31]։

Այն ժամանակ, երբ հետագայում, մի այլ առիթով, ռուսական մի թերթ այդ բենեֆիսը համարում է հիշարժան օր հայ թատրոնի պատմության մեջ, եղակի նույնիսկ ամբողջ Եվրոպայում [32], *մի այլ թերթ էլ ասում է, թե այն օրերից հետո, «երբ այստեղ են եղել ամբողջ Եվրոպայում հռչակված Ռիստորին, Ռաշելը, Այրա Օլրիջը, մենք չենք հիշում ոչ մի նման բան, ինչ եղավ այդ դիշերը թատրոնում», «Մշակը», հավատարիմ իր սկզբունքին, ծաղրեց։ Նկատի ունենալով պիեսի և ներկայացման մելոդրամատիկ բնույթը, ասում է, թե Ադամյանի խաղից այնպես հուզվեցին մասնաժողովի անդամները ու լաց եղան և նրանց օրինակին հետևեցին բոլոր տիկիններն ու օրիորդները, որ դահլիճում արցունքի լիճ գոյացավ* [33]։

ԳԺՏՈՒԹՅՈՒՆ ՉՄՇԿՅԱՆԻ ՀԵՏ

Որքան աճում ու մեծանում էր Ադամյանի հեղինակությունը՝ այնքան ավելի հող էր պատրաստվում պառակտումների համար։ Հեշտևել են, թե հայոց թատրոնում պալատական կյանքը և նրա դավերը պատկերող պիեսներ այնքան շատ խաղացին, որ դրանց աղդեցությամբ հիմա էլ իրենք են դավեր նյութում միմյանց դեմ։

Ադամյանի գերազանցությունը ամենքն էլ ընդունում էին։ Սկզբում մամուլը և հասարակայնությունը գովեստի առարկա էին դարձրել երեք պոլսեցիներին, հետևապես խմբի մնացած դերասանների վիրավորված ինքնասիրությունից բխող բոլոր դժգոհությունները ուղղվում էին այդ երեքի դեմ։ Սակայն հետո, երբ Ադամյանն իր հաջողու-

թյունների մեջ այնպիսի բարձրության հասավ, որ և՛ մամուլը, և՛ հասարակայնությունը նրան համարում էին մի անհամեմատելի ուժ, հակադրության մի անառողջ մթնոլորտ առաջացավ Ադամյանի և արդեն ամբողջ խմբի միջև։ Դա էր պատճառը, որ Ադամյանի ամեն մի արարք, նույնիսկ աննշան, խմբի ուշադրության առարկան էր դառնում, գրգռված ասուլիսի առիթ տալիս։

Թատերախմբի ղեկավարներն իրենց վերաբերմունքով դեպի Ադամյանը և մյուսները՝ նպաստում էին դրան։ Լավ հասկանալով, թե իսկապես ինչ է իրենից ներկայացնում Ադամյանը, նրանք փայփայում էին նրան։ Սակայն խնդիրն այն է, որ այդպիսի դիրք բռնելով Ադամյանի նկատմամբ, նրանք, գուցե և իրենց համար անկատելի, մի որոշ արհամարհական վերաբերմունք ունեին դեպի մյուսները, որոնք թեև Ադամյան չէին, բայց ստեղծագործողներ էին։ Մեկը՝ պատկառելի անցյալով ու վաստակով, մյուսը՝ թեև երիտասարդ, բայց, անկասկած, լավ ապագայի տեր։ Մի խոսքով, ամենքն իրենց տեղն ունեին, մեծ, թե փոքր, բայց իրենց սեփական տեղը։ Ահա այդ էր, որ, թատրոնի ղեկավարությունը հաշվի չառնելով, դժգոհությունների առիթ էր տալիս։ Կախման մեջ լինելով ղեկավարությունից և անզոր կրելու նրա դեմ, նրանք հարմար առիթ էին որոնում իրենց մեջ կուտակված մաղձը Ադամյանի վրա թափելու։

Ամենածանրը Ջմշկյանի կացությունն էր։

Ջմշկյանը ոտք էր դրել թատերական կյանքի այդ շրջանը՝ թիկունքում ունենալով փառավոր գործունեության տարիներ։ Չէ՞ որ 60-ական թվականների թատրոնը կապված էր նրա անվան հետ։ Ոչ միայն փայլուն դեկավար էր, ոչ միայն թատրոնին դեմք և ուղղություն տվող, այլև առաջին դերասան, որի համբավը մեծ էր ժողովրդի մեջ։ Սիրված ու գնահատված՝ դահլիճը միշտ էլ

դիմավորել էր նրան երկարատև ծափահարությամբ, մամուլը միշտ էլ դովեստի խոսքեր է ասել նրա հասցեին։ Սակայն փառքն էլ իր ժամանակն ունի։ Չկա մեկը, որ մշտապես ապրի իր փառքի ճնշիքում։ Անցել էին տարիներ։ Տարիների հետ՝ և Ջմշկյանի ժամանակը։ Ուժերի անհավասարությունից բացի, դեր էր խաղում և մի այլ հանգամանք։ Ամբողջ ցավն այն էր, որ Ջմշկյանը, որպես դերասան, այլևս այն չէր, ինչ առաջ՝ 60-ական թվականներին։ Դրան մամուլն անդրադարձել է և մինչև Ադամյանի գալը, նույնիսկ այն աստիճան կոպիտ դնդվել, որ խորհուրդ է տվել նրան՝ թողնել բեմը, հեռանալ թատրոնից և մտածել մի այլ զբաղմունքի մասին։ Ջմշկյանի տաղանդի աստիճանական անկումը զուգադիպեց Ադամյանի տաղանդի բուռն ու հանկարծակի ծաղկմանը։ Ջմշկյանի ողբերգությունն այն էր, որ, կորցրած լինելով նախկին մակարդակը, հիմա հանդիսել էր մի մրցակցի, որի կարելիությունները շատ ավելի լայն էին նրա այժմյան գործունեության հետ համեմատած։

Այդպես էր իրականությունը, որի հետ, սակայն, Ջմշկյանը, ինչպես ամեն մի արտիստ, չէր կարողանում հաշտվել։ Նրա համար ծանր էր տեսնել, որ մի ժամանակ փայլով ու հաջողությամբ կատարած իր դերերը այժմ Ադամյանին էր հանձնվում. օրինակ՝ «Լիռնի սուրհանդակի» մեջ նա կատարում էր Լըզյուրկի և Դյուրոսքի դերերը փոխնիփոխ. այժմ դրանք հանձնված էին Ադամյանին։ Ինքը պետք է կատարեր հայր-Ժերոմի դերը։ «Սեր և նախապաշարմունքի» մեջ Ջմշկյանը մի ժամանակ կատարել էր Սյուլիվանի դերը. այժմ նրան տրված էր լորդ Գնստինգի դերը, իսկ Սյուլիվանը՝ Ադամյանին։ Ջմշկյանը տեսնում էր, թե ինչպես Ադամյանը օր-օրի, ներկայացումից ներկայացում հեռացնում է հասարակությանը իրենից, խլում նրանից այն, ինչ մի ժամանակ

նրան է պատկանել՝ և՛ սեր, և՛ ուշադրություն, և՛ ծափահարություն, և՛ գովեստ։ Եվ դա, իհարկե, նրան գրգռում էր Ադամյանի դեմ։ Նա չէր ուրանում Ադամյանի տաղանդը, բայց չէր էլ կարողանում հաշտ լինել, թե հասարակությունն ինչու է այդ աստիճան ոգևորված նրանով։ Դա մի ծայրահեղ մոլորություն էր համարում, համոզված, որ շուտով կանցնի։ Սակայն կյանքը ճիշտ հակառակ ձևով էր ընթանում։

Ջմշկյանը չէր կարողանում հասկանալ, թե ինչ է կատարվում։ Դա ուներ մի քանի պատճառ։ Նախ՝ անհրաժեշտ էր ընդգծել, որ Ադամյանի արժեքի բացասմանը Ջմշկյանը հանգավ՝ դրա համար ունենալով, իր ապրած դրամայից բացի, մի շատ ավելի կարևոր, սկզբունքային պատճառ։ Նա այն համոզմանն էր, թե Ադամյանի պատճառով թատրոնը ճշմարիտ ուղղությամբ չէր զարգանում։ Եվ որքան մեծ չափեր էր ընդունում Ադամյանի հաջողությունը, նրա տաղանդի բացասական դերը թատրոնի զարգացման գործում նա այնքան ավելի վճռական էր համարում։ Բայց սրա մասին հետո։ Եթե այստեղ հիշատակեցինք, ապա միայն նրա համար, որպեսզի ցույց տանք, որ անձնական վիճակը և թատրոնի ուղղությանը վերաբերող սկզբունքները խաչաձևվելով՝ բարդացրել էին խնդիրն այն աստիճան, որ Ջմշկյանի նման անկեղծ և ուղղամիտ մարդն անգամ չէր կարողանում զանազանել այդ երկուսի ոչ միայն տարբերությունը, այլև նրանց սահմանները։

Կար և մի այլ՝ շփոթող հանգամանք։

Ջմշկյանն առանց այն էլ ստվերի մեջ էր. Ադամյանի փայլն այնպես էր հափշտակել մարդկանց, որ նրանից դուրս ոչինչ չէին տեսնում։ Չի կարելի ասել, թե Ջմշկյանը ստանձնած բոլոր դերերն էլ վատ էր խաղում կամ տապալում էր։ Իհարկե, ոչ. փորձը, վարպետությունը,

անշուշտ, զգալի էին։ Սակայն հասարակությունը և նրա հետ միասին մամուլը թեև ոչ միշտ, բայց հաճախ միակողմանի էին։ Մանդինյանի հիշատակարանում գտնում ենք այսպիսի մի տվյալ. «Չմշկյանի լավ կատարած դերերն անգամ պախարակվում են» [34]։

Ինչ խոսք, որ այդ հարցում այնքան լավ դեր չէին խաղում Չմշկյանի մի քանի «բարեկամները», որոնք, դժգոհ լինելով Ադամյանից, բայց և չհամարձակվելով նրա դեմ դուրս գալ, գրգռում էին Չմշկյանին, նրան պայքարի մեջ քաշում։

Չմշկյանը, մեծ կրթության տեր, իր բարոյական նկարագրով խիստ աղնիվ, իր հոգեկան դրաման ապրում էր ինքն իր մեջ, թույլ չտալով իրեն՝ վարկաբեկել հակառակորդին։ Նա ձայն չէր հանում, չէր բողոքում նույնիսկ այն ժամանակ, երբ մամուլը, կամենալով բարձրացնել Ադամյանին, այդ անում էր երբեմն նրա և մյուս խաղընկերների համար վիրավորական ձևով [35]։

Մամուլի բռնած դիրքը, հասարակության ոգևորությունը, որ հետզհետե չափեր չէր ճանաչում, Ադամյանի շուրջը դերասանական խմբում ստեղծեցին անցանկալի միջավայր։ Դյուրահավատ լինելով, Ադամյանը, միևնույն ժամանակ, կասկածամիտ էր։ Դերասանական միջավայրում էլ ջուր պղտորողներ միշտ անպակաս են լինում։ Եվ եթե ոմանք Չմշկյանի ականջին էին շշնջում, թե Ադամյանը ծաղրում է նրան, խաղում նրա հեղինակության հետ, որպես դերասան հավասարեցնում հողին, ապա գտնվում էին և այնպիսինները, որ, դավերի ու որոգայթների սիրահար լինելով՝ Ադամյանին էին տրամադրում Չմշկյանի դեմ, ներշնչում նրան այն միտքը, թե նախանձում է նրան, և այլն։ Խնդիրն այն է, որ թե մեկն էր հավատում, թե մյուսը, այն տարբերությամբ, սակայն, որ Չմշկյանը հավատում էր, բայց չէր ենթարկվում, իսկ

Ադամյանը, ընդհակառակը, և՛ հավատում էր, և՛ ենթարկվում, և առաջին իսկ ներկայացած դեպքը առիթ դարձնելով առանց խորանալու և պատահածը կամ լսածը ճշտելու՝ ընդհարման մեջ էր մտնում Ջմշկյանի հետ։

Այդպիսի առիթ տվեց սեպտեմբերի 20-ի ներկայացումը։ Պետք է խաղային «Պնակը» և հետո՝ «Ջավիշտ», իսկ վերջում Ադամյանն արտասանելու էր «Գործադուլ դարբնյացը»։ «Երբ Ադամյանը վերջացրեց,— պատմում է Մանդինյանը,— թատրոնը դղրդաց, վարագույրը անդադար բարձրանում և իջնում էր։ Վերջապես՝ վարագույր բաշող ծառան, հոգնելով, վարագույրը այլևս չէ բարձրացնում, ասելով՝ Ջմշկյանը թույլ չի տվել։ Ադամյանն իմանալով այդ, կատաղում է և սկսվում է բեմի հետևը մի նոր ներկայացում, որ դուցե վերջանար մեծ աղմուկով, եթե ժամանակին վրա չհասնեին և երկուսին էլ առանձին-առանձին չհանգստացնեին։ Ջմշկյանը պնդում էր, որ այն ժամանակ, երբ այդ դեպքը պատահել է, ինքը գարնուղր էր խմում իր սենյակում և ոչ մի կարգադրություն չի տվել վարագույր բարձրացնող ծառային, Ադամյանը նրան ղրպարտում է, պատճառներ է որոնում կռվելու և այլն, իսկ Ադամյանը հակառակն էր պնդում»[30]։

Ցավալին այն է, որ պատահած այս անախորժ դեպքը չի մնում թատրոնի ներքին անձնակազմին վերաբերող գաղտնիք, այլ տարածվում է քաղաքում, զանազան եղանդներ ընդունում։ Ով, ինչպես պետք էր սպասել, հասարակությունը դատապարտում է Ջմշկյանին։ Այդ էլ ոչ նրա համար, որ պախարակողներին ստույգ հայտնի էր Ջմշկյանի մեղավոր լինելը, այլ որովհետև հարցը վերաբերում էր Ադամյանին։ Ոչ ոք իրավունք չուներ վշտացնելու կամ մի խոսք ասելու իրենց երկրպագության առարկային։ Ինչպես լինում է նման դեպքերում, այն, ինչ անում էր Ադամյանը, ճիշտ էին համարում կամ ներում

էին, իսկ մի ուրիշին, եթե անգամ ոչ մի հանցանք չունենար, բայց թույլ էր տվել, թեկուզ սեփական արժանապատվությունը պաշտպանելիս, անախորժ խոսք ասել Ադամյանին՝ մեղադրում էին, դատապարտում։

Ջմշկյանի և Ադամյանի հարաբերությունների մեջ այդ ընդհարումից հետո նկատվել է սառնություն։

Անդրադառնալով այդ դրությանը՝ Մանդինյանը գրում է.

«Ցավալի է, շատ ցավալի, բայց իրողություն է, որ իմ կարծիքով լավ ապագա չի խոստանում մեր նոր սկսած գործին։ Ավելի երկյուղալի է այն հանգամանքը, որ հասարակությունը կուսակցությունների բաժանվելով, մեկին երկինք բարձրացնելով, մյուսին անդունդ գլորելով ավելի ևս դրգռում է կրքերը և համարյա անգիտակցաբար վնասում է թատրոնի գործին։

Շատ անխոհեմ և անտակտ կարծիքներ ու ըրույցներ մինչև իսկ Ջմշկյանի վերաբերմամբ հասարակության թատրոնում արտահայտած անվայել դատողություններն ունիմ արձանագրված՝ բայց չեմ տպում. չեմ ուզում իմ հինավուրց բարեկամ, ծերունի մոգիկյանի «սրտի դարդերը նուր մեկնելանց աշլա անի»՝ ինչպես ասում են քաղքեցիք։ Թիֆլիզեցիք Ադամյանին թևեր տալով և Ջմշկյանին պախարակելով իմ կարծիքով հասարակությունը մեծ սխալ է գործում, բայց ինչ արած, հենց որ ձայն եմ հանում մեկի տեղակ տասն է հարձակվում վրաս, և ստիպված ձայնս կտրում եմ և մխիթարվում միայն նրանով՝ որ բոլորն էլ արձանագրում եմ, որպեսզի եթե ոչ այժմ, գոնե ապագայում ազգը իմանա թե ինչ չար ու բարի է անցել հայ թատրոնի ու նրա հավատարիմ մշակների գլխից» [37]։

Չկարողանալով անտես պահել դրսի աչքից այն բոլորը, ինչ որ տեղի էր ունենում կուլիսներում, այդ երկոս

անվանի գնդքերի փոխհարաբերությունը վերածվում է հասարակական հարցի։ Որքան էլ թատրոնի ղեկավարները և մի շարք դերասաններ կամենում էին հարթել Ադամյանի և Ջմշկյանի փոխհարաբերությունը՝ չի հաջողվում։

Որքան էլ Ադամյանով հիանում էին շատերը, կարելի է ասել բոլորը, այնուամենայնիվ, Ջմշկյանն էլ ուներ սրտացավ համակրողներ, նրա դատը պաշտպանողներ։ Դրանք, գուցե և շատ փոքրաթիվ էին, բայց կային, կային ոչ միայն դերասանական միջավայրում, այլև հասարակության մեջ, և, հարկ եղած դեպքում, Ջմշկյանին իրենց պաշտպանության տակ էին առնում։ Եվ ահա դրանք են, որ փորձ են անում Ադամյանին վարկաբեկել մամուլի էջերում, ստվեր գցել նրա վրա։ Չեն համալրվում դրել Ադամյանի տաղանդի դեմ։ «Մշակի» փորձը ցույց էր տալիս, որ դա հասարակության համար նշանակություն չունի։ Ուրեմն մնում էր ցեխ գցել վրան, վարկաբեկել անձնավորությունը, նրա վարկը, ներկայացնել նրան անախորժ դույներով։ Եվ ահա, թատրոնում տեղի ունեցած մի նոր միջադեպից հետո,— երբ Ադամյանը, փորձից ուշանալով, ընդհարվել էր Ջմշկյանի հետ,— Թիֆլիսի ռուսական թերթերից մեկում լույս է տեսնում մի փոքրիկ թղթակցություն, որի մեջ Ադամյանը ներկայացված է որպես հաջողություններից երես առած մի դերասան, այնքան արդեն մեծամտացած, որ այլևս ոչինչ հաշվի չի առնում։ Լավ իմանալով, թե ինչպես են իրեն վերաբերվում թատրոնի ղեկավարները և իրեն անփոխարինելի համարելով, խաղացնում է նրանց իր ուզածի պես։ Ուշանում է փորձերին, թերանում պարտականությունները կատարելիս և այժմ էլ իբր պահանջ է դրել ղեկավարության առաջ՝ բարձրացնելու իր վարձատրությունը, քան նախատեսված է պայմանագրով, այլապես սպառնում է, թե կհեռանա Թիֆլիսից։ Թերթը

հնդնանքով է խոսում մասնաժողովի անդամների մասին, ասելով, թե մոլորվել են և չգիտեն, թե ինչ անեն։ Նվ գտնում է, որ թատրոնի ղեկավարները, եթե կամենում են պաշտպանել թատրոնի շահերը, պարտավոր են ամենայն խստությամբ զբաղվել «անսանձի սանձահարումով» և առաջարկել Ադամյանին, որ նա կատարի պայմանագրով ստանձնած պարտականությունները, ինչպես ամենքը, կամ էլ, իր ունեցած բոլոր շնորհներով միասին՝ հանապարհվի ետ՝ Պոլիս [38]։

Այսպես խոսե և այսչափ կոպիտ դեռևս ոչ ոքի մասին չէր արվել մինչ այդ։ Ոչ մի հիմք չունենք պնդելու, թե Ջմշկյանը որևէ ձևով խառն է այդ թղթակցության երևան գալու մեջ։ Սակայն չենք կասկածում, որ սա նրա համախոհների արածն է, ավելի ճիշտ՝ հակաադամյանական խմբի, որի կազմում Ջմշկյանին համահավասար մի այլ հնդինակություն չկար։

Այդպիսի վիրավորանք, մանավանդ հանիրավի, տանել, այն էլ այնպիսի հայտնի արվեստագետի համար, ինչպիսին Ադամյանն է, պետք է որ չափազանց դժվար լիներ։ Սակայն նա չկամեցավ հանդես գալ Իր արժանապատվությունից ցած համարեց իջնել մինչև ստոր բանսարկություններ հատակը։ Իհարկե, համոզված էր, որ ով-ով՝ ինքը, համենայն դեպս, անպաշտպան չի մնա։ Նվ, իսկապես, մի-երկու օր անց մամուլում երևաց թատերական մասնաժողովի նախագահ Ամատունու՝ հրմբագրությանն ուղղված նամակը, ուր նա լիազորված էր ամբողջ ղեկավարության անունից հայտարարելու, թե թղթակցության մեջ եղած մեղադրանքները իրականությանը չեն համապատասխանում։ Ադամյանը իր հետ կնքած պայմանագիրը խախտող պահանջներ չի ներկայացրել, վարձատրությունը բարձրացնելու խնդիր չի դրել, բարեխղճորեն կատարում է իր բոլոր պարտականություն-

ները, անում է նույնիսկ ավելին, էան պայմանագրով նախատեսված է իր համար։ Ճիշտ է, որ նա մի անգամ ուշացել է փորձին, բայց ղեկավարությանը լավ հայտնի է, որ ոչ իր մեղքով [39]։

Թերթի խմբագրությունը Ամատունու նամակին կցել է մի երկտող, որով իր ուրախությունն է հայտնում, որ Ադամյանի և Թատրոնի ղեկավարության միջև եղած անհամաձայնության մասին տարածված լուրերը ճիշտ չեն [40]։

Ստիպված էր որևէ կերպ արդարանալ նաև թղթակցության հեղինակը, բայց ինչպե՞ս կարող էր նա այդ անել, երբ փաստերն իր դեմ էին։ Կամենալով, այնուամենայնիվ, պաշտպանության գոնե մի եզր գտնել, նա ծիծաղելի կացության մեջ է դրել իրեն, հայտարարելով, թե ինքը ձեռքի տակ գրավոր փաստաթղթեր չունի, որոնց հիման վրա Ամատունու հրապարակորեն արած հայտարարությանն ավելի հավատար, սակայն, նա էլ իր հերթին, ինչպես խմբագրությունը, ասում է, թե ուրախ կլիներ, եթե եղած մեղադրանքը բացասվեր, որովհետև ինքը Ադամյանին համարում է տաղանդավոր դերասան և միշտ, որպես այդպիսին էլ, գնահատել է նրան իր հոդվածներում [41]։

Ամեն ինչ պարզ է։ Թղթակցության հեղինակին թյուրիմացության մեջ են գցել։

Այս ամենը ցույց է տալիս, որ Ադամյանի պաշտպանության հարցը հասարակական բնույթ էր ստանում։ Հետագայում պատահած բոլոր դեպքերը նույնն են հաստատում։

Ադամյանը կարող էր լիովին բավարարված համարել իրեն։ Նույն կարծիքին չէին, սակայն, Ադամյանի կողմնակիցները, ասել է թե մի ամբողջ հասարակայնություն, որի հետ անկարելի էր հաշվի չնստել։ Եվ, ինչպես լինում

է բոլոր նման դեպքերում, հասարակայնությունը փոքրինչ ավելի անողոք է իր դատաստանի մեջ, քան նա, որի շահը պաշտպանելու է ելել մարդկանց այդ մեծ խումբը։ Հասարակայնությունը, Ադամյանին սիրող ու գնահատող հասարակայնությունը, այն տպավորությանը լինելով, թե Չմշկյանը հետապնդում է Ադամյանին, հանդիստ չի տալիս բոլորի կողմից սիրված դերասանին՝ մտադրվում է վրեժխնդիր լինել նրանից։ Սպասում է հարմար առիթի։ Եվ առիթն իրեն երկար սպասեցնել չի տալիս։ Նոյեմբերի 8-ին նշանակված էր «Կատերին Հովարդ» ներկայացումը։ Հենրի Ութերորդի դերը կատարում էր Չմշկյանը, Թոմլինսոնինը՝ Ադամյանը, իսկ գլխավոր հերոսուհունը՝ Աստղիկը։ Առաջին անգամ չէր, որ խաղում էին Դյումայի այդ պիեսը։ Նույն կազմն արդեն հանդես էր եկել հասարակության առջև և մամուլը բոլորին էլ գնահատել էր նրանց արժանիքների համեմատ։ Սակայն վերջին ընդհարումից հետո, սա առաջին անգամն էր, որ Չմշկյանը և Ադամյանը պետք է միասին բեմ դուրս գային։ Երկուսն էլ, ինչ խոսք, անհանգիստ։ Ժամանակակիցների պատմելով, Ադամյանը «քիթ ու պռունկը վեր թողած, հոնքերը կիտած մեն է գալիս իր սենյակում՝ շրջապատված բարեկամ դերասաններով»։ Չմշկյանը «նույնպես բարկացած նստած է իր սենյակում և հայ-հարա գարեջրի հոգին է հանում»[42]։

Մի փոքր անց, ներկայացման սկիզբն ազդարարող զանգը և՛ մեկին, և՛ մյուսին հրավիրում է բեմ։ Ներկայացումը սկսվում է այսպես. վարագույրը բարձրանալուն պես երկուսն էլ, թե՛ Ադամյանը, թե՛ Չմշկյանը, բեմի վրա են։ Ճիշտ է, հերոսը Թոմլինսոն է, բայց, ըստ պիեսի՝ բեմական դրությունն այդ տեսարանում պատկանում է Չմշկյանին։ Թատերասրահը հենց սկզբից ներկայացմանն այլ ուղղություն է տալիս։ Եվ, իհարկե, դա նախա-

պատրաստված էր։ Տեսնելով Ադամյանին բեմում, թատերասրահում նստածների մեծ մասը աղմկալի ծափահարություն է բարձրացնում, տալիս են նրա անունը ցընծագին կանչերով։ Ադամյանը ստանում է ժապավեններով զարդարված դափնեպսակ։ Ջմշկյանը հասկանում է, որ Ադամյանի համար արվող բոլոր այդ ցույցերն ուղղված են իր դեմ։ Հասկանում է և դա այնպես է ազդում նրա վրա, որ շփոթվում է և հազիվ է կարողանում արտասանել իր խոսքը։ Մի փոքր հետո Ջմշկյանը կամք գործ դնելով իր վրա՝ տիրապետում է ինքն իրեն և կարծես մտնում խաղաղ հունի մեջ։ Դահլիճում ծափեր են լսվում։ Ջմշկյանի կողմնակիցներն են։ Բայց այդ ծափերն անմիջապես խլանում են ադամյանականների աղմուկի և սուլոցների տակ։

«Ոտս բեմ դնելուն պես,— պատմում է Ջմշկյանը,— հասարակության մեջ սարսափելի դղրդոց բարձրացավ, դժոխային շվոցի հետ։ Ես քարացած մնացի տեղս, ամբոխը փոքր-ինչ հանդարտվեց նկատելով իմ երեսի գունատվելը, ուզում էի շարունակել, դարձյալ աղմուկ և մի տեսակ դժոխային ծիծաղ...» [43]։

Եվ այդպես շարունակվում է մինչև վերջը։ Նույն պատմությունը կրկնվում է երկրորդ և երրորդ գործողությունների ժամանակ։ Ադամյանի յուրաքանչյուր մուտքը, ինչպես և ելքը, դահլիճը դիմավորում է ծափահարությամբ, իսկ Ջմշկյանին, ընդհակառակը՝ ոտքերի դոփյունով, սուլոցներով և վիրավորական կանչերով։ Չորրորդ գործողության ժամանակ Ադամյանը նորից մի դափնեպսակ է ստանում։

Նկարագրելով այդ ներկայացման հետ կապված բոլոր անցուդարձը, Մանդինյանն ավելացնում է. «Երեկույթը միանգամայն պատկանում էր Ադամյանին, իսկ Գեվորգին՝ համարյա թե բարոյապես սպանեցին» [44]։ Մեծ

կամք էր հարկավոր ունենալ, որպեսզի Ջմշկյանի վիճակում մարդ կարողանար տանել այդ ամենը, գեթ արտաքուստ մնալ անդրդվելի, միայն թե ներկայացումը վերջանար և ինքն ազատվեր այդ ամոթալի կացութիւնից, որի մեջ դրեց թատերասերհը նրան այդ գիշեր։

Մանդինյանը գնում է Ջմշկյանի զարդասենյակը՝ հանգստացնելու բազմամաստակ դերասանի վրդովված հոգին։ Ջմշկյանը մեն-մենակ էր, ոչ ոք չկար նրա մոտ։ Չկար մի սրտացավ ընկեր, որ խոսք ասեր, սփոփեր նրան հոգեկան այդ ծանր պահին։ Տեսնելով ներս մտնող Մանդինյանին՝ Ջմշկյանն ընկնում է բարեկամի ուսին և դառը հեկեկում.

— Արժե՞ այսպիսի հասարակութեան ծառայել. պաշտոնիցս ղրկվեցա, երկու զավակներս կորցրի թատրոնին ծառայելով, և փոխանակ շնորհակալութեան՝ ինձ այսպես վիրավորում ու անպատվում են։ Ընծա են ուղում տալ Ադամյանին, թող տան այնպես, որ ինձ չվիրավորեն. ի՞նչ է իմ հանցանքը, ի՞նչ եմ արել ես դրանց, որ այսպես անվայել և կոպիտ են վարվում հետս»[45],

Ջմշկյանը խոր մտատանջութեան մեջ էր։ Ի՞նչ է լինելու իր վիճակն այսուհետև։ Պատվախնդիր անհատ՝ մտածում էր, թե ինչպես է սրանից հետո բեմ բարձրանալու։ Մի քանի օր հետո, նոյեմբերի 12-ին, նշանակված էր «Փարիզի աղքատներ» ներկայացումը, որտեղ, բացի իրենից, Ադամյանն էլ էր խաղալու Ինքը՝ Բլանտրան, Ադամյանը՝ Պիեր և Անդրե։ Դրանից հետո, չանցած երեք օր, ներկայացվելու էր «Դուստր նկարչի»՝ դարձյալ երկուսի մասնակցութեամբ։ Ադամյանը կատարելու էր Վալերիոյի դերը, ինքը՝ Պիերի։ Մասնակցելու էր մի այլ ներկայացման ևս։ Դա «Կուլրն» էր, որը տրվելու էր Ադամյանի օգտին։ Լավ էր պատկերացնում, թե այդ երեկո ինչ է կատարվելու թատրոնում, ինչ ցնծագին ուրա-

խությամբ է շրջապատվելու Ադամյանը։ Ինչպե՞ս վարվել, դուցե հրաժարվե՞լ, չխաղա՞լ այլևս. բայց դա նշանակում է կարգապահությունը խախտել, որի դեմ միշտ էլ պայքարողն ինքն է եղել։ Դուցե հրաժարվել ընդհանրապե՞ս. բայց դա էլ ճիշտ չէր լինի, որովհետև նշանակում է լքել բեմը գործի կեսից, և դա այն դեպքում, երբ ինքը խմբի շատ զբաղված դերասաններից էր. համարյա չկար մի ներկայացում, որին Ջմշկյանն ու Ադամյանը մասնակից չլիներին։ Պետք էր դիմանալ, պետք էր դիմադրել հանուն բեմի, որին այսքան տարիներ ծառայել է այնպես անձնվեր ոգևորությամբ...

ՀԱԼԱԾԱՆՔ

Մի որոշ ժամանակ անց, Ադամյանի վիճակի մեջ փոփոխություն է մտնում։ Շարունակում էր հասարակության պաշտամունքի առարկան լինել։ Նույնը կարելի է ասել նաև մամուլի մասին, չհաշված, իհարկե, «Մշակը», որը հավատարիմ էր մնում իր քննադատական վերաբերմունքին։ Սակայն Ադամյանով հիացած ղեկավարների մեջ որոշ տարաձայնություն է առաջանում։ Մանթաշյանը, Փիծոյանը առաջվա նման պաշտպանում էին նրան։ Իսկ Հովհաննիսյանը, որը և այդ տարաձայնության առիթն էր տվել, հակառակ դիրք էր բռնել։ Ամատունին և Սունդուկյանն աշխատում էին խաղաղեցնել, հասկանալով, թե ծագած անհամաձայնությունը ինչ վտանգներով է հղի։

Էմիլ դը Ժիրարդենի «Մի կնոջ տանջանք» երեք արարով դրաման, որ մի անգամ արդեն խաղացվել էր և հաջողություն ունեցել, որոշված էր կրկնել 1880-ի հունվարի 24-ին։ Նախ՝ պետք է խաղային «Գիշիրվան սաբրը խեր է» զավեշտը, հետո՝ դրաման։ Բոլորը հավաքվել են։

Չկա Ադամյանը։ Ուշացած ներկայանում է «խիստ փաթաթված և տնքտնքալով ու դիմելով Ջմշկյանին հայտնում, որ ինքը չի կարող այսօր բեմ բարձրանալ, որովհետև տակր է, գլուխն այրվում է և հազիվ կարողացել է գալ, որպեսզի ազատման թույլտվություն ստանա»։ Հովհաննիսյանը, որ վերոհիշյալ պիեսի թարգմանիչն էր, անպատվում է Ադամյանին, կոպիտ կերպով առաջարկում է հեռանալ և նույնիսկ վերադառնալ Պոլիս։ Դրամայի փոխարեն այդ օրը ներկայացնում են «Էս էլ քի մոցիքյութին» վոդևիլը։ «Այսպես ուրեմն,— ասում է Մանդինյանը, ընդհարման մանրամասնությունները պատմելուց հետո,— Ադամյանին համարյա թե դուրս այրին բեմից և հանդիսականներին ու կուսակցություններին այդ էր պակաս, սկսվեցան բացատրություններ, մեկնություններ, սրան-նրան արդարացնել կամ դատապարտել»[46]։

Ադամյանի համար վիրավորանքն այնքան խոր էր, որ ստիպված էր հեռանալ խմբից, բայց բժշկապետ Հ. Գասպարյանը, որի նկատմամբ նա երախտագիտության խոր զգացում էր տածում, հորդորում է չանել այդ, փոխել որոշումը։ Լսելով Գասպարյանի և իր մյուս բարեկամների խորհուրդը, Ադամյանը շարունակում է մնալ խմբում, բայց մի նամակ է ուղարկում նախագահին[47], խնդրելով, որ մասնաժողովին իր առաջիկա նիստում քննության առնի պատահածը, որով ինքը հույս ունի զեթ բարոյական բավարարություն ստանալ։ Տեղի է ունենում մասնաժողովի նիստ, քննության են առնում զանազան հարցեր, իսկ Ադամյանի դիմումին չեն էլ անդրադառնում։

Ռուսական թերթերից մեկը հրապարակել է հետևյալը. «Մեզ խնդրում են հարցնել, թե ինչո՞ւ Ադամյանն այլևս բեմում չի երևում։ Ի՞նչն է պատճառը։ Ճի՞շտ է,

որ մասնաժողովի հետ ունեցած անդրկուլիսային որոգայթի հետևանքով՝ Ադամյանը բեմը թողել է»[48]։

Ամբողջ քաղաքը տեղյակ է դառնում այդ իրադարձությանը։ Այժմ արդեն միմյանց դեմ կանգնած էին ոչ թե Ջմշկյան և Ադամյան, այլ Ադամյան և Հովհաննիսյան, որը քաղաքի ազդեցիկ դեմքերից մեկն էր, ոչ միայն թատերական ասպարեզի գործոն ղեկավարներից, ոչ միայն խմբագիր և հրապարակախոս, այլև հասարակության ֆինանսական սյուներից։ Պայքարի բռնվել դյուրին գործ չէր մի հասարակության մեջ, ուր ճշմարտությունը, թեկուզև բացարձակ, հաղթանակ տանել չէր կարող, եթե նույնքան մի այլ ազդեցիկ դեմքի կողմից պաշտպանություն չի գտել[49]։

Հովհաննիսյանի վարմունքը համարելով կրթված մարդու համար անհանդուրժելի, և ոչ մի երաշխիք չունենալով, որ նման անախորժ դեպքեր չեն կարող այսուհետև ևս կրկնվել, Ադամյանը կրկին մի նամակով դիմում է Ամատունուն և հայտնում, որ իրեն համարում է աղատ պաշտոնից[50]։

Մամուլը չէր կարող անտարբեր անցնել այդ ամենի կողքով։

Առաջինը հանդես է գալիս «Մշակը»։ Հարմար առիթ էր միջամտելու։

Արծրունին, ինչպես հայտնի է, գժտված էր մասնաժողովի հետ և խիստ քննադատաբար էր վերաբերվում նրա գործունեությանը։ Քննադատական վերաբերմունք ուներ նաև Ադամյանի նկատմամբ։ Իսկ վ֊երջինս մասնաժողովի գործունեության հիմնակետն էր։ Այժմ, երբ անհամաձայնություն էր առաջացել մասնաժողովի և այն ուժի միջև, որի վրա նա հենվում էր, «Մշակը» որոշեց օգտագործել ստեղծված դրությունը և սեպ խրելու փորձ անել։ Մի կողմից ընդհանուրի ուշադրության հանձնել

մասնաժողովի անդամների միջև ծագած վեճերը, մյուս կողմից՝ Ադամյանին տրամադրել մասնաժողովի դեմ, ցույց տալ, թե ինչպես կամայական են վարվում հետը, և միաժամանակ իմանալով լայն հասարակայնության վերաբերմունքը դեպի Ադամյանը, դրդել նրան՝ այդ հասարակայնությանը ընդդեմ մասնաժողովի, ցույց տալ, թե վերջինս կամենում է Պոլսից Ադամյանին փոխարինող ուժ հրավիրել՝ իրենց սիրելի դերասանին ստիպելով այլ զբաղմունք որոնել [51]։

«Մշակի» հլուխքը, իհարկե, Ադամյանի պաշտպանությունն չի կարելի համարել։ Դա ավելի շուտ դիվանագիտական խաղ էր, որի նպատակը ոչ այլ ինչ էր, բայց եթե՝ խախտել մասնաժողովի հեղինակությունը հասարակության աչքում։

«Մշակը» մի այլ հոդվածով կրկին անդրադարձավ այդ հարցին, բայց այս անգամ արդեն առաջարկ է մտցնում մշակելու թատերական կանոնադրություն, որով կարելի կլինի ճշտել ամեն մեկի իրավունքի սահմանները՝ անկախ նրանից, դերասան է, թե դեկավար [52]։

Անտարբեր չի մնում դեպի այդ հարցը նաև «Մեղու Հայաստանին»։ Նա ևս հրապարակում է մի հոդված, որտեղ, սակայն, քաջություն չունենալով հարցերը պարզ ու որոշ դնել, այն կարծիքն է հայտնում, որ Հովհաննիսյանը, ընդհանուր ժողովում վերընտրվելով մասնաժողովի անդամ, «կարող էր յուր պատվասիրությունը բավականացած համարել և հրաժարվել կոմիտետի անդամությունից և պ. դերասանը յուր պաշտոնը կշարունակեր»։ Հետաքրքիր է թերթի դիրքը. Հովհաննիսյանն է վիրավորել Ադամյանին, և հանկարծ խոսվում է նրա պատվասիրությանը գոհացում տալու մասին։ Դրա հետ միասին դատապարտում են Ադամյանին, որ նա իր ինքնասիրության խնդիրը գործից բարձր է դասել և հեռացել է խմբից [53]։

Մի՞թե դերասանի, այն էլ Ադամյանի նման դերասանի, որի մասին նույն թերթն ասում է թե՝ հայոց բեմի պարդն է՝ արժանապատվության պաշտպանությունը՝ չընչին մի հարց է և գործի ընդհանուր դրվածքից անկախ։ Արժանապատվության հարցում մեծ թե փոքր հավասար են, բայց եթե շեշտում ենք, որ հարցը վերաբերում է Ադամյանի նման դերասանին, ապա այդ նրա համար, որ եթե այդպիսի կամայականություն է թույլ տրվում նրա նկատմամբ, ապա ինչպես ասես, որ չէին վարվի շարքային դերասանների հետ։ Այստեղ սկզբունք կա։ Դա դերասանի արժանապատվության պաշտպանության սկզբունքն է, առավել ևս այն պայմաններում, երբ ֆինանսական հեղինակությունները թատրոնի ղեկավարներ էին, իսկ Ադամյանի նման մեծությունը ընդամենը՝ վարձված դերասան։ Արտիստի արժանապատվության պաշտպանության հարցը ձեռք է բերում սկզբունքային իմաստ։

«Մշակի» թղթակցության մեջ ասված է, թե Ադամյանը ուրիշ զբաղմունք է որոնում։ Դա արդեն խաղ չէր, ոչ էլ հասարակության վրա ազդելու միջոց, այլ ճշմարտություն։ «Տիֆլիսկին օբյավլենիա» թերթում հայտարարություն կա այն մասին, որ դերասան Ադամյանը նկարի պատվերներ է ստանձնում, թե բնականից, թե լուսանկարներից, ինչպես և գծագրության, նկարչության և կոմպոզիցիայի դասեր է տալիս։ Հայտարարության մեջ նշված է հասցեն, որպեսզի ցանկություն ունեցողները դիմեն [54]։

Հանդես է գալիս նաև ռուսական մամուլը։

Հոդվածագիրը վկայում է, որ առաջ հայկական ոչ մի ներկայացում բաց չթողնող հասարակությունն այժմ սառել է թատրոնից և չի հաճախում նրա ներկայացումներին։ Եթե անցյալում մի շաբաթ առաջ էին տոմսերը

սպառվում, ապա այժմ դերասանները խաղում են դրնթե դատարկ թատերասրահի առջև։ Հոդվածի հեղինակը դա համարում է հետևանք կուլիսային այն պայքարի, որ տեղի ունի թատրոնում։ Նա ասում է, թե իրեն իրավունք չի տալիս և չի էլ ցանկանում միջամտել մասնաժողովի անդամ Հովհաննիսյանի և խմբի դերասան Ադամյանի միջև եղած դժտությանը, բայց դա եղավ Ադամյանի հեռանալու պատճառը։

Պաշտպանելով Ադամյանին, թերթը չի արդարացնում նրա վարմունքը։ Նա ասում է, որ Ադամյանը թերևս հարկադրված էր հրաժարական տալու, բայց նրա այդ քայլը դովելի չէ թեկուզ որպես վերաբերմունք դեպի մեր հասարակությունը, այն հասարակությունը, որ նրան ձեռքերի վրա է պահել։

Դառնալով Ադամյանին՝ հոդվածագիրն ասում է.

«Հավատացեք, պ. Ադամյան, որ եթե պ. Հովհաննիսյանի հետ պատահած տխուր օրից հետո էլ թերևս նրա համար նույնպես անախորժ, դուք, այնուամենայնիվ, շարունակեիք խաղալ, այսինքն՝ աղնվորեն կատարել ձեր պայմանը մինչև ժամկետի լրումը, ապա հասարակությունը դրա մեջ կտեսներ դեպի ձեզ ունեցած իր վերաբերմունքի գնահատությունը և, կարող է պատահել, հետագա անախորժությունները կանխող միջոցներ ձեռք առներ։

Այս է ձեր սխալը»։

Այնուհետև հոդվածագիրը դառնում է մասնաժողովին.

...«Ինչո՞ւ դերասաններին հասցնել այնպիսի դրության, որ նրանք ստիպված լինեն խախտել համաձայնագիրը» [55]։

...«Ինչո՞վ է մեղավոր հասարակությունը, որ, դրամ չխնայելու դեպքում էլ, զրկված է Ադամյանի նման դերասանին բեմում տեսնելու բավականությունից, որը հատկապես նրա սիրելին է»։

...«Մենք գտնում ենք, որ մասնաժողովը պետք է անմիջապես առաջարկի պ. Ադամյանին վերադառնալ խումբ, որովհետև այդպես է կամենում ամբողջ հասարակությունը»[56]։

Հարկ եղած չափով փաստաթղթեր չեն պահպանվել, որպեսզի կարելի լինի հետևել այս պատմությանը սկզբից մինչև վերջ բոլոր մանրամասնություններով։ Հայտնի չէ, թե մասնաժողովը ինչ դիրք է բռնել այս պահանջի նկատմամբ։ Ըստ երևույթին Հովհաննիսյանը ստիպված է եղել տեղի տալ, որովհետև մասնաժողովի մյուս անդամներից համենայն դեպս երկուսը սպառնացել են հրաժարական տալ իրենց ստանձնած պաշտոններից, եթե Ադամյանը չվերադարձվի խումբ և նրան մի ուրիշով փոխարինելու մասին մտածվի, ինչպես իրենցից ծածուկ ծրագրել էին նրանք։ Այդպես էլ եղել է, որովհետև հասարակական բորբոքված կարծիքի վրա ազդելու և հանդարտեցնելու նպատակով «Մեղու Հայաստանին» մայիսի վերջերին հրապարակել էր մի լուր, որով հայտնում էր, թե «արդեն կոմիտետի և պ. Ադամյանի միջ ծագած տարաձայնությունը, որ շատ խոսակցությանց առիթ եղած է հասարակության մեջ, վերջացած է և անտարակուսելի է, որ առաջիկա սեպտեմբերից կոմիտետը, հիմնված յուր արած փորձերի վրա, կկազմե ավելի լավ և ընտիր դերասանական խումբ մասնակցությամբ պ. Պետրոս Ադամյանի և հայ թատրոնը ավելի հաստատուն հիմք կստանա այն ժամանակ»[57]։

Հովհաննիսյանը, ստիպված լինելով նահանջել և համաձայնություն տալ, որ Ադամյանը կրկին թատրոն կանչվի, որոշեց նրան պատժելու մի այլ և շատ ավելի ազդու ձև գտնել[58]։ Քանի որ Ադամյանին մի ուրիշով փոխարինելու ծրագիրը չանցավ, ուրեմն պետք էր նրան կանգնեցնել դժվար մրցության առաջ, որից հայտնի չէ,

Թե կկարողանա՞ր արդյոք պատվով դուրս գալ՝ լսած լինելով այն հարուստ տվյալների մասին, որոնցով հայտնի էր Մնակյանը Պոլսում, Հովհաննիսյանը հրավիրում է նրան Թիֆլիս՝ գործելու իրենց դերասանական խմբի հետ միասին։ Այս անգամ արդեն Պոլիս մեկնել է ինքը և դերասանների ընտրությունը կատարել իր հայեցողությամբ։ Անհավանական չենք համարում, որ Հովհաննիսյանը, մեկնելուց առաջ, խորհրդակցած լինի Չմշկյանի հետ, իսկ վերջինս, ինչպես պարզվում է, Մնակյանի և նրա մեծ տաղանդի մասին գաղափար ուներ։

Ո՞վ կարող էր այդպիսի ծրագրի դեմ առարկել։ Դա արվում էր թատրոնն ուժեղացնելու նպատակով։ Եվ այդպես էլ էր, ըստ էության, որովհետև մի այնպիսի կարող դերասան, որպիսին Մնակյանն էր, ինչ խոսք, կուժեղացներ թատրոնի անձնակազմը մանավանդ որ ղեկավարությունը Մնակյանի հետ հրավիրել էր կանացի նոր ուժեր ևս։ Ըստ որում հրավիրված էին Գարագաշյան քույրերը՝ Երանուհին և Վերգինեն, միմյանցից տարբեր, բայց ամեն մեկն իր բնագավառում վառ և ուժեղ անհատականություն։ Անհնար չէր, որ սրանց հրավերը ևս պայմանավորված էր Հովհաննիսյանից դժգոհած և նրա դեմ ադատ արտահայտված Աստղիկին և Սիրանույշին մի որոշ չափի տակ դնելու դիտավորությամբ։

Մրցակցել Մնակյանի նման մի դերասանի հետ, որը կարող է ամեն մի բեմում էլ հաջողություն ունենալ, անշուշտ, դժվարին գործ էր։ Սակայն Հովհաննիսյանը սխալվել էր, մոռանալով, որ Մնակյանի դիմաց Ադամյանն էր կանգնած, որի ուժերը, ըստ երևույթին, բարբոքված կրքի աղդեցության տակ՝ սկսել էր թերագնահատել։

Ադամյանը գիտեր, որ մրցությունն անխուսափելի է, անկախ նրանից, թե մասնաժողովի մի կամ երկու անդամ այդ կամենում են, թե ոչ։ Նրան լավ հայտնի էին Մնակ-

յանի տվյալները և, այնուամենայնիվ, աներկյուղ նետեց իրեն մրցության հրապարակ՝ իր վաղեմի և տարեց արվեստակցի հետ չափվելու համար։

Ղևոնավարությունը Մնակյանի համար ստեղծում էր ամենանպաստավոր պայմաններ, այն բոլորը, ինչ կարող է բարձրացնել մի արվեստագետի հեղինակություն, եթե նա իսկապես օժտված է և կոչված այդ ասպարեզի համար։

Դեպքեր եղան, երբ Ադամյանի կողմից արդեն կատարված դերը, այն էլ հաջողությամբ, Մնակյանին հանձնվեց։ Նույնիսկ ժողովուրդը ուշադրություն դարձրեց դրա վրա և, ինչպես Մանդինյանն է գրում, «հասարակությունը վրդովվում է, որ Ադամյանին չնչին դերերով են դուրս բերում»։ Մամուլի վրա հնարավոր ազդեցություն գործ դրվեց, որպեսզի քննադատությունը Մնակյանին երկինք հանի, ասի նրա մասին ոչ միայն այն, ինչ անցյալում ասվել է Ադամյանի մասին, այլև այն, որ, իբր, որպես դերասան մոռացնել է տալիս Ադամյանին։

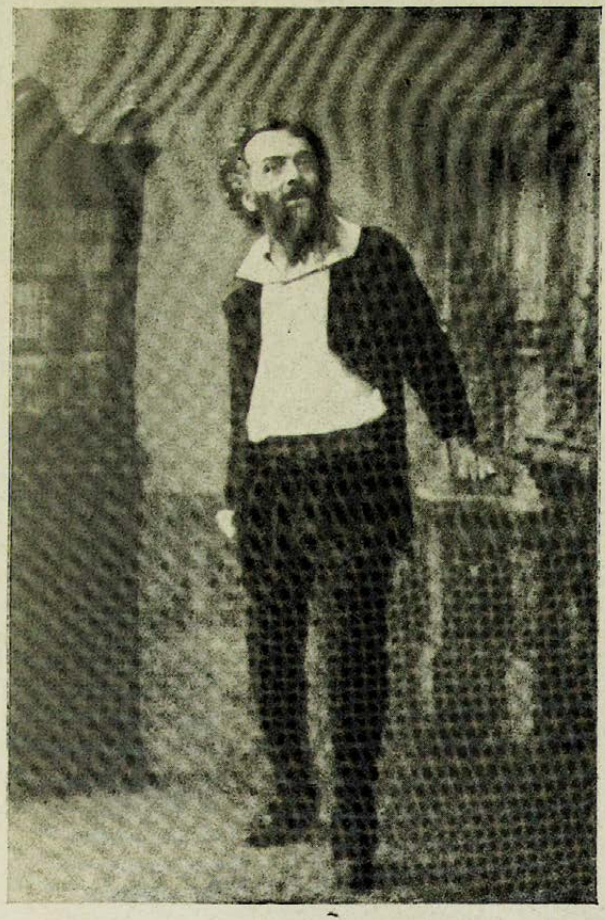
1880-ի սեպտեմբերի 4-ին «Թերեզան» ներկայացվեց։ Դրանով սկիզբ դրվեց երկրորդ թատերաշրջանին։

Այսպիսով, ուրեմն, նորից կյանք առավ թատրոնը Թիֆլիսում, ինչ խոսք, շատ ավելի զորեղ կազմով, քան առաջ էր։ Միայն այն, որ Ադամյանի կողքին Մնակյան կար, Ադամյան չլինելով, իսկապես երևելի արվեստագետ էր, ամեն մի բեմի պատիվ բերող դերասան՝ արդեն բավական էր թատերական մշակույթը նոր և ավելի բարձրը աստիճանի հասցնելու համար։ Պետք է նշել, սակայն, որ այս նոր թատերաշրջանից այլևս խմբում չէին Սաֆենիկ և Գևորգ Չմշկյանները, որոնք հեռանալով հանդերձ, խոստացել էին չկտրել իրենց կապերը թատրոնից և մասնակցել միայն ըստ անհրաժեշտության։

«Թերեզա» ներկայացման մեջ, բացի Ադամյանից,

զբաղված էին նաև Մնակյանը և Գարագաշյան քույրերից Երանուհին։ Փոքր քույրը՝ Վերգինեն հաջորդ ներկայացման մեջ խաղալու էր հովվուհու դերը։ Սակայն պիեսից առաջ պետք է «Ոգի Հայաստանի» կենդանի պատկերը ներկայացվեր, որի ժամանակ Վերգինեն, նվագախմբի և երգչախմբի հետ միասին, երգելու էր «Ողջույն ովեք իմ հայրենյաց» երգը, ինչպես և, իհարկե, հետո երկու թևեր, ժամանակակից երգ։

Մինչև ներկայացումը «Մեղու Հայաստանին» անհրաժեշտ համարեց ծանոթացնել հասարակությանը նորեկ դերասաններին, հատկապես Մնակյանի հետ։ Վերջինիս մասին ասված է, թե «նա մեծ համակրություն և ընդունելություն գտած» դերասան է, ամենալայն շնչի արվեստագետ, որ խաղում է թե՛ ողբերգական, թե՛ դրամատիկ, թե՛ կոմիկ դերեր։ Միաժամանակ ասված է, թե նա դրամատուրգ է և թարգմանիչ [59]։ Թեև մեծ մասը Մնակյանի գովքն էր անում կամ անկեղծ հիացումով, կամ էլ Ադամյանին հակադրելու նպատակով։ Շատերը կարծում էին, թե դա կարող է գրգռել Ադամյանին, մղել նրան Մնակյանի դեմ, բայց չարաչար սխալվում էին։ Թեև դյուրությամբ գրգռվող՝ նա չենթարկվեց այդ տրամադրություններին և, ասես հակառակ շատերի այդ սպասումներին, Մնակյանի նկատմամբ իրեն պահեց այնպես, ինչպես այդ վայել էր մեծ հաջողության հասած արվեստագետին, որ այժմ հանդիսել է ավագ ընկերոջը, որը կարող էր և ուսուցիչ ճանաչվել նրա համար։ Այսպես, օրինակ, «Դուզլաս» ներկայացման մեջ Մնակյանին հանձնված էր կոմս Մյուրեի դերը, որը վերջում խելագարվում է։ Մի տարի առաջ Դիդիեի խելագարության տեսարանով Ադամյանը հասավ աննախընթաց հաջողության, արժանանալով հասարակության և մամուլի հիացական գնահատության [60]։ Այժմ այդպիսի տեսարան ու-



Կոբրադո

Պ. Ջիակոմետի. «Ոճրագործի ընտանիքը»

ներ Մնակյանը։ Բոլորը հետաքրքրվում էին, թե ինչպես է խաղալու. «Հետաքրքիր է տեսնել դրա խելագարվելը,— ասում է Մանդինյանն իր հիշատակարանում,— և համեմատություն անել Ադամյանի հետ»[61]։ Այդպես է գրել նաև ներկայացման նախօրյակին։ Իսկ ներկայացումից հետո դրել է. «Նրա խելագարվելը կատարյալ հրաշք էր»։ Եվ միաժամանակ պատմում է, որ թեև բոլորից լավ Մնակյանն էր, բայց ժողովուրդը դարձյալ կանչում էր Ադամյանին։ Վերջինս բեմ դուրս չէր գալիս։ Երբ ծափահարությունն ու կանչերը չեն դադարում, Ադամյանը դուրս է գալիս բեմ, բայց արժանին տալով Մնակյանի խաղին, գտնելով, որ այդ երեկոն պատկանում է նրան, և ոչ թե իրեն, մատնացույց է անում բեմում կանգնած Մնակյանին, ինքը նա է քաշվում, առաջ մղելով նրան։ Տեսնելով, որ իրենց սիրելի արվեստագետն էլ ընդունում է Մնակյանի խաղի հաջողությունը, հանդիսատեսները, հետևելով նրան, ծափահարում են և մեծարում օրվա հերոսին։

Մի խոսքով, թատերական աշխարհում ընդունված պայքարի բոլոր ձևերը գործադրվում էին և դրանց օգնությամբ արհեստականորեն ծանր ու դժվարին կացություն ստեղծում Ադամյանի համար։ Բայց այդքան միայն, և ոչ ավելի։ Ըստ երևույթին ո՛չ դեկավարները, ո՛չ էլ, երևի, Մնակյանը, այնքան էլ լավ ծանոթ չէին այն հուժկու կարելիություններին, որոնցով Ադամյանի տաղանդն ընդունակ էր տանելու դեռ շատ ավելի պատասխանատու մրցություններ, քան, որպես հակառակորդ՝ Մնակյանն էր ներկա դեպքում։

ՓԱՌՔԻ ԱՌՈՒՄԸ

Մասնաժողովը չէր կարող հաշվի չառնել բոլոր կողմերից կատարվող քննադատական հարձակումները։ Ասում ենք բոլոր կողմերից, որովհետև «Մեղու Հայաս-

տանին» և «Կավկազը», որ առաջ մասնաժողովի ռևպերտուարային քաղաքականության կողմնակիցներն ու պաշտպաններն էին, այժմ տարբեր դիրք էին բռնել։ «Մեղու Հայաստանին», բացի նրանից, որ առանձին-առանձին պիեսների առիթով երբեմն իր անբավականությունն էր արտահայտում, մի անգամ էլ պարբերաբար ասում է, որ եթե մասնաժողովի գործունեության մեջ մի բան կա, որից ժողովուրդը կարող է դժգոհ լինել, ապա դա պիեսների ընտրությունն է։ Իսկ «Կավկազի» էջերում նոր հոդվածներ են երևում, որոնք այժմ այլ կերպ են մոտենում հարցին։ Չեն ժխտում մելոդրամաների բեմադրության հնարավորությունը, նկատի ունենալով, որ Եվրոպայում բեմեր կան, ուր դրանք ներկայացվում են, սակայն գտնում են, որ անհրաժեշտ է ավելի խիստ ընտրություն կատարել և դրանց հետ միասին բեմադրել նաև այնպիսի պիեսներ, որոնք մարդկանց մեջ ոչ թե «ուժեղ տպավորություններ հարուցեն, այլ բանական, գիտակից, մտածված վերաբերմունք դեպի կյանքի երևույթները» [62]։

Երբ քննադատությունը, ճիշտ է, տարբեր դիրքերից, բայց արդեն մի միասնական ճակատ կազմած, խաղացանկի վերանայման պահանջ էր դնում, մասնաժողովին ոչինչ չէր մնում անել, բայց եթե մի որոշ նահանջ կատարել և տեղի տալ։ Ցավալի է, որ տվյալներ չեն պահպանվել այն մասին, թե մասնաժողովի կազմում ինչ տարաձայնություններ են եղել այդ կապակցությամբ, եղե՞լ են, թե ոչ։ Կարող էին և չլինել, որովհետև Սունդուկյանը նոր թատերաշրջանի նախօրյակին հեռացել էր թատրոնի ղեկավարությունից [63]։ *Ամատունին մտածում էր գրեթե այնպես, ինչպես Աբ. Հովհաննիսյանը։ Գիտենք, որ թատրոնի ստեղծագործական կազմի մեջ դժգոհություններ կային, դերասանների խոսքին թեև արժեք տվող շկար այն ժամանակ։*

Մասնաժողովը ստիպված էր նահանջել։

Ճիշտ է, նոր թատերաշրջանն իր հետ բերեց մեծ դրամաների մի նոր շարք։ Դրանց թիվը պակաս չէր նախորդներից, որոնց մեծ մասը խաղացանկում պահպանում էր իր տեղը։ Բայց սրանց կողքին երևացին նաև կլասիկ պիեսներ, նմուշներ ոչ միայն արևմտաեվրոպական դրամատուրգիայից, այլև ռուսական ու հայրենական. «Կամակոր կնոջ սանձահարումը», «Ավազակներ», «Համլետ», «Արդյունավոր պաշտոն», «Խելքից պատուհաս», «Էլի մեկ ղոհ», «Անջելո», «Քամելիազարդ տիկին» և այլն։

Ի՞նչ նշանակություն ունեցավ խաղացանկի փոփոխությունը Ադամյանի կյանքում։ Այս հարցի պատասխանը կարելի է տալ մի խոսքով՝ ճակատագրական։

Թե ինչ դրական դեր խաղաց Ադամյանի կյանքում նրա բեմական նոր միջավայրը, հաստատում են շատերը՝ Շիրվանզադեն, Սևնեքերիմ Արծրունին, նաև ուրիշները, մի խոսքով՝ նրանք, որոնք մոտիկից շփվել են դերասանի հետ, հարազատի սրտով հետևել նրա վերելքին։

Այդ մասին արտահայտվել է նաև Պարոնյանը։

Հիշելով «Նոր դարում» տպագրված մի հոդված, որը Ադամյանի ծննդավայրը վերադառնալը աչքի առաջ ունենալով, գրել է, թե պոլսեցիները մեզ տվեցին «Արյան բիծ» և այլ տեսակ բաներ, իսկ մենք տալիս ենք նրանց «Համլետ», «Լիր», «Օթելլո», երգիծաբանը հաստատում է. «Պոլսեցիները չեն ուրանար այսօր, թե պ. Ադամյանյուր հաջողությունն պիտի պարտի ռուսահայոց, որոնց թե քննադատություններեն օգտված է և թե փունջերենն[64]։

Նախ՝ նկատենք, որ երկրորդ թատերաշրջանի սկզբին Ադամյանն արդեն այն չէր, ինչ որ Պոլսից նոր եկած ժամանակը։ Հազիվ երեսուն տարեկան՝ ուժերի ծաղկման մեջ էր։ Պետք էր մի ուժեղ ազդեցություն, որ կարողա-

նար խթանել, ուղղություն տալ նրա տաղանդի զարգացմանը։

Թատրոնի, հատկապես խաղացանկի և թատերարվեստի հարցերի շուրջ ծավալված պայքարը, անշուշտ, իր դրական դերը կատարեց։ Նշանակալի եղավ Ադամյանի համար ռուսական թատրոնի փորձը, շփումը ռուս դերասանների հետ, ծանոթությունը ռուսական դրականության և քննադատության երևելի դեմքերի հետ, որոնք կողմնորոշում էին նրան դեպի ռեալիզմ։

Ճանապարհ էր բացված դեպի մեծ դաղափարները, բուռն կրքերը, հուժկու բնավորություններ։ Ճանապարհ էր բացված դեպի կլասիկ դրամատուրգիան, դժվարին մի ճանապարհ, որը, սակայն, տանում էր դեպի անմահական բարձրություններ, դեպի Շեքսպիր։

* * *

Բեմադրվում է «Ավազակներ» դրաման։ Ադամյանը, որ Պոլսում կատարել էր Կառլոսի դերը, այժմ բեմ է բարձրանում Ֆրանցի կերպարով։ Թվում է, թե այս անգամ ևս Ադամյանը դարձել է Մնակյանին որպես բեմական նոր ուժ առաջին դիծ քաշելու քաղաքականության զոհը։ Սակայն ավելի հավանական է մտածել, որ նա այդ պահանջին այս անգամ ընդառաջ է գնացել ինքնակամ։ Այս կատարումը պոլեմիկական իմաստ ուներ։ Նա հաշվի էր առնում քննադատությունը, բայց չէր կարող անզայրույթ անցնել «Մշակի» այն ելույթների մոտով, երբ փորձ էր արվում խլել իրենից տաղանդը և բեմում ունեցած հաջողությունը վերագրել կերպարին, որը, ասենք, առաքինությունների մարմնացում լինելով՝ զոհ է գնում դավի կամ բեմում կատարվող դեպքերի մեջ հերոսանալով՝ արժանանում է առաջին դեպքում հանդիսատեսի կարեկցանքին, երկրորդ դեպքում՝ հիացմունքին, անկախ նրա-

նից, որ դրա կատարողը Ադամյանն է, քե մեկ ուրիշը։ «Մշակը» գտնում էր, որ հանդիսատեսը, ճիշտ է, չի հասկանում, բայց ծափահարում է գործող անձին, և ոչ թե դերասանին, ծափահարությամբ գնահատում է նրա արարքը, և ոչ թե դերասանի արվեստը։ Ֆրանցի դերակատարմամբ Ադամյանը կամենում էր պատասխանած լինել այդ քննադատությանը։ Կամենում էր ապացուցել, որ իր հաջողությունը կապված է իր արվեստի հետ, դրական դեր խաղա, թե բացասական, միևնույն է։

Ֆրանցի դերակատարման հետ կապված էր մի այլ խնդիր ևս։

«Մշակը» Ադամյանին համարում էր ռոմանտիկական ուղղության դերասան։ Դրա մի պատճառն այն գեղարվեստական դաստիարակությունն էր, որ նա ստացել էր պոլսահայ թատրոնում։ Մյուս պատճառը մելոդրամային սիհնաներն էին, որոնք հիմնական լինելով դերասանի խաղացանկի մեջ, հասկանալի կերպով պայմանավորել էին կատարման համապատասխան ոճ։

Թիֆլիս գալով՝ Ադամյանը հասկացավ, որ ինչքան շուտ աղատագրվի խաղի ռոմանտիկական ոճից, մոտ կանգնի ռեալիստական մտածողությանը՝ այնքան ավելի լավ։ Որքան հնարավոր էր անել այդ մելոդրամաներում՝ անում էր։ Սակայն նրա առաջ կանգնած էր արմատական շրջադարձի պահանջ։ Պետք էր մեծ լարում՝ մեծ հաղթահարում կատարելու համար։ Իսկ դրա համար էլ անհրաժեշտ էր նախ և առաջ ռեալիստական դրամատուրգիա ունենալ խաղացանկում։ Ով եթե խաղացանկի բեկումը, այնուամենայնիվ, սկսվում էր Շիլլերի ռոմանտիկական դրամատուրգիայով, ապա ավելի շուտ Ֆրանց, և ոչ թե Կառլոս, որովհետև առաջինն ավելի հեշտ կենթարկվի ռեալիստական լուսաբանության։ Իսկ նա կամենում էր ապացուցել, որ ինքն արդեն ռեալիզմի դիրքերումն է։

Հոկտեմբերի 30-ին նշանակված էր «Ավազակներ» ներկայացումը։

Գլխավոր դերերը կատարում էին Մինակյանը, Սիրանույշը և Ադամյանը։ Վերջինս, ինչպես ասվեց, Ֆրանց էր խաղալու, առաջինը՝ Կառլոս, Սիրանույշը՝ Ամալյա։

«Ավազակներ» պիեսը շատ չէր խաղացվել հայ թատրոնում, բայց բեմական տրադիցիա ուներ արդեն։ Տրադիցիան կապված էր Միրհրդատ Ամրիկյանի անվան հետ։ Դա դերասանի լավագույն դերերից էր, որով նա ապացուցեց, որ ինքը միայն Զամբախով ու Ջիմզիմով չէ։ Ֆրանցի փայլուն կատարումը 1873-ի մայիսի 13-ին Թիֆլիսում, մի տարի հետո Պոլսում սունդուկյանական կերպարներով, ինչպես և Միքայել Տեր-Գրիգորյանի վոդևիլային տիպերով հռչակված դերասանին բերեց ողբերգակի համբավ։ Շատերն էին հիշում այդ կատարումը։ Հիշում էին հիացումով, և այն համոզումն էր հաստատվել մեր գրականության մեջ, թե Ֆրանցի հետագա դերակատարները նրա խաղի ազդեցությունից չեն խուսափի։ Այդ պատճառով էլ «Ավազակների» նոր բեմադրության մեջ հետաքրքրության գլխավոր առանցքը Ֆրանցի դերն էր։ Հետաքրքրվում էին, թե Ամրիկյանից հետո ինչպես է ներկայացվելու այդ կերպարը։ Հետաքրքրությունն ուժեղանում էր և այն պարզ պատճառով, որ նրա մարմնավորումը ստանձնել էր Ադամյանը, մանավանդ որ բոլորը կարծում էին, թե նա սովորականի պես հանձն կառնի դրական հերոսի՝ Կառլոսի դերը։ Ուրեմն մի կողմից՝ թե ինչպես է լինելու Ադամյանը Ամրիկյանից հետո, և երկրորդ՝ ընդհանրապես հետաքրքիր էր սովորաբար դրական կերպարներով հայտնի Ադամյանին տեսնել այժմ մի այնպիսի բացասական դերում, ինչպիսին Ֆրանցն էր։

Այդ հետաքրքրությունը բորբոքվել էր դերասանների

և նրանց ղեկավարների շրջանում, մանավանդ որ մեծ մասը տեսել էր Ամրիկյանի խաղը։ Ամատունին և Փրիդոնյանը գտնում են, որ Ադամյանի Ֆրանցը ավելի բարձր մի երևույթ է լինելու, քան ժամանակին եղել է Ամրիկյանինը։ Ամիրան Մանդինյանը կասկածում է, որ այդպես լինի։ Սակայն հետագա փորձերի ընթացքում նրա տպավորությունն ավելի նպաստավոր է դառնում. «Ադամյանցը օրեօր ավելի լավ է կատարում Ֆրանցի դերը»,— գրի է առել նա իր հիշատակարանում։ Սպանդար Սպանդարյանը, որի դիրքի մեջ նկատելի փոփոխություն կար դեպի Ադամյանը, ոչ մի նշանակալի բան չի տեսնում նրա Ֆրանցի մեջ։

Վերջապես ներկայացումը տեղի է ունենում։

Արտահայտվեց «Մեղու Հայաստանին» և, ինչպես պետք էր սպասել, գնահատականը բարձր չէր, ավելի ճիշտ՝ դրական չէր։ Այն կարծիքն է հայտնված, թե Ադամյանը խաղում է Ամրիկյանի ազդեցության տակ։ Ասված էր, որ և՛ դերի ըմբռնումը, և՛ արտաքին պատկերումը նույնն է։ Միաժամանակ ավելացված է, որ Ադամյանի կատարման մեջ կան նորություններ, բայց դրանք արհեստական տպավորություն են թողնում։ Ով, այնուհետև, հոդվածագիրը, որ թաքնվել էր երեք աստղի տակ, ընդարձակորեն կանգ է առնում Ամրիկյանի խաղի վրա, բավական մանրամասն, որքան դա հնարավոր էր լրագրային թղթակցության մեջ [65]։

Այդ շեղումը, թեև օգտակար թատրոնի պատմության համար, հատկապես Ամրիկյանի ուսումնասիրության տեսակետից, տարօրինակ էր ընդհանրապես այն օրերին։ «Մեղու Հայաստանին» թերթողը կնկատի լրագրի այդ շրջանի միտումը. որքան հնարավոր է ստվերի մեջ պահել Ադամյանին, բարձրացնել Մնակյանին, հաճախ տեղի-անտեղի հիշել Չմշկյանի ծառայությունները հայ

թատրոնին։ Հիմա էլ հանկարծ... Ամրիկյանի մասին։

Թերթի միտումը, ըստ երևույթին, այնքան ակներև էր, որ ռուսական լրագրերից մեկն ստիպված էր իր վրա դովված ուշադրությունը դարձնել դրա վրա, ասելով, թե հետաքրքիր է իմանալ ո՞վ է «Մեղու Հայաստանի» լրագրի վերջին հոդվածի հեղինակը [66], Ինչո՞ւ է վերջերս այդ թերթում այդքան հաճախ խոսվում թատրոնից հեռացած Ջմշկյանի մասին։ Ասել, թե Շիլլերի ողբերգության մեջ Ադամյանը չանում էր Ամրիկյանին նմանվել՝ նշանակում է, որ անհայտ հոդվածագիրը ոչինչ չի հասկանում բեմական արվեստից։

Որ Ֆրանցի դերը կատարելիս Ադամյանը կարող էր աչքի առջև ունենալ Ամրիկյանի խաղը՝ միանգամայն հնարավոր ենք գտնում։ Եվ այդտեղ ոչ մի արտառոց բան չկա, մանավանդ որ Ամրիկյանը, ինչպես հայտնի է, Ադամյանի աչքում, որպես բեմական արվեստի վարպետ, բարձր համարում ուներ [67]։ Եվ, ըստ երևույթին, այդ համոզումը հիմնվում էր առավելապես Ֆրանցի մարմնավորման վրա, որին ինքը Պոլսում, ինչպես ասվեց, խաղընկերակցել էր Կառլոսի դերով։ Բայց որ Ադամյանը, անկախ Ամրիկյանից, ստեղծել է գեղարվեստական իմաստով մի ամբողջացած խաղ, այդ ևս անկասկած է։ Բացի այն դրական գնահատականից, որ տվել է ռուսական թերթը Ադամյանի Ֆրանցին, նրա այդ խաղի առիթով արտահայտվել է նաև «Մշակը»։ Միշտ քննադատաբար տրամադրված այդ թերթը դրական գնահատական է տվել Ադամյանի խաղին։ Թվելով Ֆրանցի բոլոր այլանդակ կողմերը՝ ներկայացման քննադատն ասում է, թե Ադամյանը այդ «ճշմարիտ պատկերը ներկայացուց» [68]։ Եվ դա ոչ թե նրա համար, որ նա էժանագին մեղրամանեքից հետո հանդես եկավ այնպիսի դրական ստեղծագործության մեջ, ինչպիսին Շիլլերի ողբերգությունն

է, որովհետև նույն «Մշակը» նման այլ առիթներով, երբ իր կարծիքով, Ադամյանը լավ չի խաղացել, շարունակել է քննադատել։

Տևոննը ինչ է արձանագրել Մանդինյանը։ Նա ասում է. առաջին երեք գործողության մեջ Մնակյանը և Ադամյանը, որպես պիեսի գլխավոր հերոսներ, շատ անգամ ծափահարության արժանացան։ Չորրորդ գործողության մեջ Ադամյանը արժանացավ այնպիսի ծափահարությունների, որ թատրոնը դղրդում էր։ Վերջին գործողության մեջ, Մանդինյանի ասելով, Մնակյանը տապալվում է [69]։

Սրանք են այն բոլոր տվյալները, որ պահպանվել են Ադամյանի Ֆրանցի մասին։ Դժբախտաբար, ավելին չկա, բացի նրանից, որ հետագայում երկար տարիներ Ադամյանը Ֆրանցի վերջին տեսարանը կատարում էր համերգների ժամանակ։

Դրանից հետո, մի ամիս չանցած, Ադամյանը պետք է հանդես գար Համլետի դերով։

* * *

Համլետ խաղալու Ադամյանի մտադրությաւը հասարակությունը տեղյակ էր վաղուց, թերևս մի տարի առաջ։ Դերասաններին, ինչպես հայտնի է, իրավունք է տրված կամովին պիես ընտրել հօգուտ իրենց տրվող ներկայացումներին։ Եվ դեռ մի տարի առաջ, երբ դեկտեմբերին պետք է լիներ ներկայացում ի նպաստ Ադամյանի, վերջինս ցանկություն է հայտնել Համլետի դերը կատարել։ Այդ մասին մամուլում նույնպես հաղորդում է եղել [70]։ Սակայն ի նպաստ Ադամյանի տրվող ներկայացմանը, «Համլետի» փոխարեն, բեմադրվել է «Կույրը»։ Ադամյանն այդ դերը պատրաստելու համար երկու ամիս ժա-

մանակ է պահանջել, իսկ ղեկավարությունը, սովորած լինելով, որ դերասանը պետք է նոր դերը մի շաբաթում պատրաստի՝ չի համաձայնել [71]։ Մի այդպիսի դեր մարմնավորելու համար Ադամյանի պահանջած երկու ամիսը, ինչ խոսք, որ շատ չի եղել, ընդհակառակը, կարելի է ասել՝ քիչ, բայց նկատի ունենալով այն պայմանները, որոնց մեջ գործում էր հայ թատրոնն այդ տարիներին, կարելի է ենթադրել, թե նա ինչպիսի լրջությամբ է վերաբերվել այդպիսի դժվարին խնդրի լուծմանը։ Ըստ որում պետք է աչքի առաջ ունենալ այն, որ Ադամյանը, սուր ընկալման տեր լինելով, երբեմն անհերևակայելի կարճ ժամանակամիջոցում անում էր այն, ինչի համար մի ուրիշին շատ ավելի ժամանակ հարկավոր կլիներ։ Չնայած դրան, պահանջում է երկու ամիս, որ կարողանա նյութի մեջ խորանալ, ուսումնասիրել, որոնել։

Ղեկավարությունը մերժում է դերասանին։ Դա դերասանի օգտին եղավ։

Իր տրամադրության տակ երկու ամսվա փոխարեն նա ունեցավ մի ամբողջ տարի։ Իհարկե, դա չի նշանակում, թե մի տարի անընդհատ նա աշխատել է այդ դերի վրա, բայց այդ ժամանակամիջոցում կարողացել է ավելի հաճախ և ավելի հանգիստ անդրադառնալ շեքսպիրյան ողբերգությանը, նրա գլխավոր հերոսին, որի էության ճիշտ ըմբռնումը, ինչպես հայտնի է, առնչվում է մութ հարցերի մի ամբողջ շարքի լուծման և հաղթահարման հետ [72]։

Նախ՝ հարկավոր էր թարգմանել պիեսը։ Այդ նպատակով կանգ են առնում Սեննեքերիմ Արծրունու թեկնածության վրա։ Վերջինս համաձայնում է։ Անգլերեն չգիտեր, բայց տիրապետում էր ռուսերենին ու ֆրանսերենին։ Թարգմանել է՝ աչքի առաջ ունենալով ռուսական թարգմանություններից Պոլևոյին, Կրոնեբերգին, Կետչե-

րին, Ջագուլյանին և Վրոնչենկոյին, իսկ ֆրանսիական թարգմանություններից՝ Ֆրանսուա Հյուգոյին։ Արծրունու թարգմանությունը ճշտելու գործով զբաղվել են հանձնաժողովի անդամները, համեմատելով այն գերմաներեն թարգմանությունների հետ։ Բացի այդ, Արծրունին, որպեսզի կարողանա ճիշտ հասկանալ ողբերգության այնպիսի կետեր, որոնք այն ժամանակ, իսկ մի մասը մինչև հիմա, մութ և անլուծելի էին համարվում, ծանոթանում է այն պատմա-գրական մեկնությունների հետ, որ կատարել են ռուսները, ֆրանսիացիները և գերմանացիները՝ Շեքսպիրի երկերը լուսաբանելիս [73]։

Այդպիսի ուսումնասիրական մանրակրկիտ աշխատանք, բնականաբար, պետք է կատարեր նաև Համլետի դերակատարը։ Այստեղ նրան օգտակար է եղել Արծրունին։ Գնացել են գրադարան և, իրենց տրամադրության տակ բավական ժամանակ ունենալով, ծանոթացել շեքսպիրագիտական գրականությանը։ Ուրիշ գրվածքների հետ միասին, Ադամյանը, Արծրունու օգնությամբ, ծանոթանում է նաև Բելինսկու հայտնի հոդվածին, որը պիեսի վերլուծությունից և արժեքավորումից բացի, նվիրված էր Մոչալովի Համլետի գնահատությանը, գրախոսի մանրամասն նկարագրությամբ հանդերձ։

Ադամյանը հասկանում է առաջադիր խնդրի դժվարությունը։

Անվերջ պարապմունքների մեջ էր։ Բացի այն օգնությունից, որ նրան ցույց էր տալիս պիեսի թարգմանիչը, զբաղվում էր նաև ինքը, կարդում էր, ուսումնասիրում։ Որքան խորանում էր, այնքան ավելի շատ ու նորանոր խնդիրներ էին ծառանում իր առջև, անհապաղ լուծում պահանջում։ Մի ժամանակակցի վկայությամբ, այդ օրերին նրա «սենյակի մեջ անկարգ թափված էին տետրակներ, դերեր, պիեսներ ու գրքեր։ Դրանք Շեքսպիրի ֆրան-

սիական քննադատների գրքերն էին։ Հարյուրավոր երեսներ այս ու այն գրքի մեջ ետ էին ծալված կամ մեջները թղթեր ունեին դրած։ Դա նշան էր, որ այդ պիեսները պետք է նորից և շատ անգամ կարդացվեին» [7]։

Ադամյանի համար Շեքսպիրը մի նոր աշխարհ էր, մեծ կրքերի, խոր ապրումների, ընդհանրապես մարդկային ծով հոգեբանության, ինչպես և բարձր գաղափարների մի ամբողջ աշխարհ, որին մերձենալը և ապա թեկուզ մասնավոր չափերով տեր կանգնելը որքան դժվար, նույնքան բաղձալի խնդիր էր նրա նման արվեստագետի համար։

Բեմական արվեստի անսահման խորություններից վրա նրա աչքերը բացեց Շեքսպիրը։ Դա մի փոթորկոտ ծով էր, ուր նետվողը ահեղ կռվի մեջ կամ պետք է խորտակվեր, կամ էլ դուրս գար լուսավոր ափ։

Մեկ նրան երկյուղն էր պաշարում, և նա ընդհատում էր պարապմունքը և նյարդային բռնկումը նրան նետում էր մի սենյակից մյուսը։ Մեկ էլ ոգևորվում էր, պայծառանում, հավատում, որ պետք է կարողանա, որ կարո՛ղ է, իհարկե, կարող է, անպայման կարող է։

Նա հասկանում էր, որ կյանքի գոնե մինչև այժմ ապրած ամենաճակատագրական պահն է դա։ Եթե չկարողանար՝ մնալու էր այն, ինչ էր։ Իր կյանքի բարձրակետը լինելու էր այն, ինչին հասել է արդեն։ Իսկ եթե կարողանա՝ նշանակում է գործունեության բոլորովին այլ ծավալ, բոլորովին այլ ընդգրկում, և մինչև հիմա նվաճված հաջողությունը դրանից հետո, գուցե ոչ անմիջապես, սակայն ժամանակի ընթացքում, նոր ու բուռն վերելքի ճանապարհին, իր աչքին պիտի ներկայանա իբր անցած միամտություն։

«Համլետի» փորձերը սկսվեցին սեպտեմբերի սկզբից, հենց որ Ադամյանը ներկայացավ Նոր թատերա-

շրջանին մասնակցելու համար։ Փորձերին վերահսկում էին Ամատունին, Հովհաննիսյանը և պիեսի թարգմանիչ Արծրունին։ Թատերաշրջանը սկսվում է, ներկայացումներն իրենց բնական ընթացքի մեջ են մտնում և նրանց ղուգահեռ՝ փորձվում է «Համլետը»։ Գլխավոր աշխատանքը կենտրոնացած էր Համլետի դերակատարի վրա։ Փորձը ցույց տվեց, որ անցած տարի Ադամյանի պահանջած երկու ամիսը չբավականացրեց ներկայացումը պատրաստելու համար։ Նոյեմբերին ևս շարունակվեցին փորձերը։

Ամբողջ խումբը զբաղված էր ներկայացման մեջ։ Մնակյանը խաղալու էր Կլավդիոս, Երանուհի Դարագաշյանը՝ Հերտրուդ, Ամիրան Մանդինյանը՝ Պոլոնիուս, Սիրանույշը՝ Օֆելյա, Տեր-Դավթյանը՝ գերեզմանափոր։

«Համլետի» տենդագին պատրաստություններն ամբողջ քաղաքի ոչ միայն հայերի, այլև օտարազգիների մեջ վաղուց էին հետաքրքրություն առաջացրել։ Այս հետաքրքրությունը կրկնակի չափերի հասավ, երբ քաղաքում լուր տարածվեց, թե այդ ներկայացման համար թատրոնը զգեստներ է պատվիրել Լոնդոնում։ ««Համլետը»,— գրում է Մանդինյանը իր հիշատակարանում,— մեծ ղալմաղալ է գցել ժողովրդի մեջ։ Ամենքն անհամբերությամբ սպասում են ներկայացման օրին» [75]։ Այդ է վկայում նաև ռուսական մամուլի արտահայտած այն միտքը, թե «այդ նշանակալի պիեսը հետաքրքիր է տեսնել երկու տարբեր բեմերում»։ Խոսքն այն մասին է, որ Թիֆլիսում գործող ռուսական թատրոնը մի տարի առաջ՝ 1879-ին բեմադրել էր նույն ողբերգությունը, որտեղ Համլետի դերով հանդես էր եկել Սորելսկին։

Շատերը տեսել էին այդ ներկայացումը, և այժմ սպասում էին տեսնելու, թե ինչպես են խաղալու հայ դերասանները։ Հենց միայն այն, որ Համլետի դերը կա-

տարնելու էր Ադամյանը, արվեն բավական ջրդ, որ հետաքրքրության շրջանակներն ընդլայնվեին և թատրոնի դրամարկղի առաջ, օրեր առաջ, տոմս ձեռք բերելու նպատակով խմբված բազմության մեջ կարելի լիներ տեսնել, հայերից բացի, նաև վրացիների, ռուսների, գերմանացիների, հրեաների, ադրբեջանցիներիս

Հետաքրքրությունը մեծ էր և ընդհանուր։

Թատերախումբն էլ, նրա ղեկավարությունն էլ, հատկապես Ամատունին, ամեն ինչ անում էին, որպեսզի ներկայացումը բարձրության վրա լինի։ Վկայություններ են պահպանվել, թե ինչպես Ադամյանն անդադար աշխատում էր դերի վրա։ Մանդինյանն ասում է, որ փորձերից հետո նա մոտենում էր խաղընկերներին և հարցնում, թե ի՞նչ կարծիքի ու տպավորության են իր կատարումից։ Նույնը հաստատում են և ուրիշները, կապված հատկապես «Լինե՞լ, թե չլինել» մենախոսության և «խեղճ Յորիկ» կտորի հետ [76]։ Նա զգում և հասկանում էր ծառացած խնդրի ամբողջ ծանրությունը։ Սևեռուն գործում էր, գործում մի ուղղությամբ, միայն թե հաջողի, և ամոթով չլինի ոչ իրեն, ոչ էլ հայ բեմը, որ այդպիսի համարձակություն էր հանձն առել։

Ներկայացումից առաջ շատերն էին հետաքրքրությունից դրդված եկել նայելու փորձերը, տեսնելու, թե ի՞նչ է խոստանում լինել գալիք ներկայացումը, որին այդպիսի անհամբերությամբ սպասում է ամբողջ քաղաքը։ Նայելով՝ կարծիքներ էին հայտնում, թե ով է լավ, ով վատ։ Մանդինյանն այդ ամենի մասին պատմելով իր հիշատակարանում՝ ասում է, թե կարևորը հասարակական կարծիքն է, նրա բառերով ասած՝ «ամենալավ կրիտիկան ժողովրդի անկեղծ ծափահարությունն էր»։

Անդրանիկ ներկայացումը նշանակված էր նոյեմբերի 20-ին։

Տասնիններին վերջին փորձն էր։ Հակառակ ընդունված կարգի՝ ներկայացման օրը չէին փորձելու. այդպես էր խնդրել Ադամյանը (թեև միշտ աչքի էր ընկել ճիշտ հակառակ սովորությամբ), որպեսզի չհոգնի, ձայնը չկորչի, ներկայացմանը թարմ ու եռանդով լինի։ Այդ օրը փորձելու էր միայն Սիրանույշը, այն էլ երգի տեսարանը՝ նվագախմբի հետ։

Ամիրան Մանդինյանը, որ, ինչպես ասվեց, Պոլոնիուսի դերակատարն էր, վերջին փորձից հետո, իր հիշատակարանում գրանցել է. «Այսօր վերջին փորձն է «Համլետի», վաղը հանգիստ պետք է լինենք՝ երեկոյան ներկայացման համար։ Ադամյանը մի քանի տեղեր ներկայացրեց այնքան լավ, որ մինչև այսօր չէր ներկայացված. վաղը երևի ավելի լավ կլինի, թեպետ ունի շատ նշանավոր տեղեր, որոնք, ամենևին չի մշակել կամ գուցե վաղը ցույց կտա։ Շատերը եկել են փորձի հետաքրքրությունից և գովում են ընդհանրապես ասելով, որ անցյալ տարվա ռուսաց Համլետից լավ է մեր Համլետը»[77]։

Ներկայացումը տեղի է ունենում։

Նույն Մանդինյանն ասում է, թե ներկայացման ժամանակ «Ադամյանից սկսած մինչև վերջին դերասանը վախենում էինք և դողում»[78]։ Հաջողությունն այնքան մեծ էր, հասարակության ոգևորությունն այն աստիճան, որ ներկայացումը հարկավոր եղավ կրկնել երկրորդ, երրորդ անգամ՝ եղած պահանջին մի որոշ գոհացում տալու համար։ Երկրորդ ներկայացման նախօրյակին հեռագիր է ստացվում անգլիական հյուպատոսից, որը խնդրում է երկու տեղ պահել իր համար։

Պատմում են, թե ինչպես երկրորդ ներկայացման օրը, երեկոյան ժամը 8-ին, թատրոնի դահլիճ է մտել հյուպատոսն իր քարտուղարի հետ՝ ձեռքին ունենալով «Համ-

լեռի» անգլիական օրինակը, որը նա միատոմի թերթում էր՝ խաղի ընթացքին հետևելիս։ Ներկայացումը վերջանալուն պես, հյուպատոսը շնորհակալություն և գովասանք հայտնելով բոլոր դերակատարների հասցեին, մեկնում է Բաթում [79]։

Ինչպե՞ս է հանդիսատեսն ընդունել ներկայացումը և հատկապես Ադամյանի խաղը։ Թեև ի միջի այլոց և շատ սեղմ, բայց դրական արտահայտվեց «Մեղու Հայաստանին»՝ ասելով, որ Ադամյանը լավ կատարեց Շեքսպիրի անմահ Համլետը, այնուհետև նկարագրում է, թե դերասանի խաղը ինչպիսի ոգևորությամբ, ցույցերով է ընդունել հասարակությունը, ինչպես ներկայացման ժամանակ, այնպես էլ դրանից հետո, թատրոնից դուրս՝ փողոցում։ Նույն տպավորությունն է հայտնել նաև «Կավկազ» լրագիրը։ «Կավկազը», որի տված դնահատությանը կանգ կառնենք փոքր-ինչ հետո, պատմում է այն խելահեղ ոգևորությունը, որ նկատվել է հասարակության մեջ դեպի Ադամյան-Համլետը։ Պատմում է, թե ինչ խանդավառություն է տիրել պարտերի ետին շարքերում և մանավանդ վերնահարկում։ Նույնը հաստատում է նաև ռուսական մի այլ թերթ, որի ասելով՝ Շեքսպիրի ողբերգությունը հայ բեմում հսկայական հաջողություն է ունեցել, իսկ Ադամյանը, իր փայլուն խաղի համար, ներկայացման վերջում տասներկու անգամ կանչվել է բեմ։

Թատրոնի ներսում Ադամյանի խաղի վերաբերյալ տարբեր կարծիքներ կային։ Հայտնի է, որ Ամատունին հիացած էր Ադամյանի խաղով, հատկապես Համլետի և Օֆելյայի միատեղ տեսարանով։ Իսկ, օրինակ, Մանդինյանը հակառակ տպավորության էր. «Ադամյանի Համլետը շատ քիչ տեղերում Համլետ էր», ասում է նա, թեև միաժամանակ ավելացնում է, թե «կային տեղեր, որ Ադամյանն աննման էր»։ «Մշակը» և «Կավկազը», որոշ

տարբերությամբ, ավելի բացասական գնահատական տվին։ «Մշակն» այժմ կասկածի տակ չի առնում Ադամյանի լավ դերասան լինելը, և ընդունել է, որ Համլետում «տեղ-տեղ նա շատ լավ խաղաց և տպավորություն գործեց», բայց միաժամանակ ավելացնում է, որ «նա Շեքսպիրի Համլետը չէր ներկայացնում»[80], «Կավկազը»[81] գտնում է, որ Ադամյանը տեղ-տեղ վատ չէր և չի կարելի շնորհակալ չլինել նրա քիչ թե շատ մտածված խաղի համար, մանավանդ որ նրա հետ խաղացող դերասանները չափազանց վատ էին և կարող էին ընկճել նույնիսկ առաջնակարգ դերասանին[82]։

Ջենք ուզում պնդել, թե հակառակ տեսակետ ունեցողներն էին անպայման իրավացի, բայց անկասկած է, որ քննադատական դիրք բռնողները ծայրահեղ խստություն էին հանդես բերում, աչքաթող անելով, որ մի այդպիսի դեր երբեք միանգամից, առաջին իսկ ներկայացմամբ, նվաճվել չէր կարող և դերասանը, այն էլ Ադամյանի տաղանդն ունեցող դերասանը դեռևս բացվելու և միաժամանակ ամրապնդվելու լայն հնարավորություններ ունի։ Մի խոսքով, կարելի է ասել շտապեցին, մանավանդ որ հոդվածագրերից մեկը նույնիսկ այնպիսի պնդում արեց, թե որ այդքան էլ Ադամյանը խաղում է՝ լավ է, որովհետև Համլետը նրա դերը չէ ընդհանրապես։ Ադամյանին պաշտպանողներն այնքանով էին ճիշտ, որ զարգացման այդ հատիկը տեսնում էին և դրա համար էլ պաշտպանում էին ձեռք բերված հաջողությունը, թեկուզև իր չափերի մեջ առայժմ նվազ։ Սակայն քննադատողները մի-երկու կետում, թվում է, թե իրավացի էին։ «Մշակն» ասում է, թե «հայերեն լեզվով ներկայացրած «Համլետը» Շեքսպիրի ողբերգությունը չէ, այլ այդ անմահ գրվածքի լիբրետոն է միայն»։ Նույնը նաև «Կավկազի» հոդվածագիրն է հայտարարում, ասելով, թե բեմի

վրա ոչ թե ողբերգություն էր ներկայացվում, այլ նրա այուժետային դիծը միայն։ Այդ մասամբ ճիշտ է, որովհետև թարգմանչի մի նամակից իմանում ենք, որ թատրոնի ղեկավարությունը «կրճատելով «Համլետը», Թողել է ներկայացման համար նորա կեսը»[83], կա և մի այլ դիտողություն. այդ այն է, որ Ադամյանի Համլետը տեղ-տեղ հիշեցնում է ֆրանսիական մելոդրամաների հերոսներին։ Այդ վերագրում ենք նրան, որ Համլետ խաղալու շրջանում Ադամյանը լիովին չէր հաղթահարել իր նախկին խաղակերպը և մելոդրամատիզմի որոշ տարրեր, ինչպես երևում է, տակավին առկա էին։

Սա ճիշտ է, անշուշտ։ Բայց ոչ մի կերպ չի կարելի համաձայնել «Կավկազի» հոդվածագրի տված այն բացատրության հետ, թե ինչու է հասարակությունն այդչափ խանդավառվել Ադամյանի Համլետով։ Որը «Մշակն» ասում է, թե ներկայացվածը շեքսպիրյան ողբերգության լիբրետոն է, ապա, անկախ այդ հայտարարության չափազանցությունից, դրա համար հիմք է ընդունել խիստ կրճատված լինելը։ «Կավկազը» այդպիսի հիմնավորում չի տալիս, բայց ասում է, եթե ներկայացման «հասարակությունը հետաքրքրությամբ հետևում էր պիեսի ընթացքին և չէր հորանջում, որ անխուսափելի կլիներ, եթե բեմադրվեր շեքսպիրյան «Համլետը», որը հայ, մեծ մասամբ, ոչ-ինտելիգենտ հասարակության համար չափազանց վեհ է և անհասկանալի»։ Որքան տարօրինակ տրամաբանություն, նույնքան էլ վիրավորական եզրակացություն։ Հոդվածի հեղինակը գտնում է վաղաժամ «Համլետին» և նրա նման դասական գրվածքների բեմադրությունը հայ հասարակության այն մասի համար, որ այլ բեմերում դրանց տեսնելու հնարավորությունը չի ունեցել և չունի[84]։ Այն հուշակը, որ հետագայում Համլետը բերեց Ադամյանին Թիֆլիսում և նրա սահմաններից

դուրս՝ պաշտպանում է դերասանին և նրա Համլետով ոգևորված հայ հասարակությանը, մի բան, որ չէր կարող անցնել «Կավկազի» հայ հոդվածագրի մտքով, որն ապազգայնացած մի տարր լինելով՝ շփոթում էր «կեսար» և «կայսր» բառերը միմյանց հետ, բայց անհարմար չէր ղգում հայկական ներկայացման և նրա հասարակության և հատկապես մի ամբողջ ժողովրդի մտավոր հասունությունը գնահատողի հավակնոտ պարտավորությունը ստանձնել։

Այն նամակում, որ Ս. Արծրունին հասցեագրել է «Կավկազի» խմբագրությանը իր թարգմանության կապակցությամբ, հակադրվել է ներկայացմանը արված բացասական գնահատությանը և մանավանդ Ադամյանի շուրջ եղած քննադատությանը. «Թիֆլիսյան բեմը,— գրում է նա,— երբեք այդպիսի Համլետ չի տեսել և մայրաքաղաքային ոչ մեկ կամ երկու Համլետներ նախանձել կարող էին մերին»[85]։

«Համլետ» ներկայացման շուրջ եղած վեճերը դեռ չէին վերջացել, աշխույժ հետաքրքրությունը շարունակվում էր, մարդիկ տպավորություններ էին փոխանակում, որ «Դեյլի Նյուս» շաբաթաթերթում լույս է տեսնում անգլիական հյուպատոսի հոդվածը՝ իր տեսած հայկական «Համլետի» մասին. «Հայ ազգը,— գրում է նա,— որ ըմբռնեց, հասկացավ, թարգմանեց և այսպես հաջողակ կերպով ներկայացրեց յուր բեմի վրա Շեքսպիրի գաղափարները—նա երբեք չի մեռնիլ»[86]։

Ադամյանը դեռ կխաղա այդ դերը, կխաղա դեռ երկար տարիներ։ Եվ եթե հիմա դերի շուրջն է պտտվում, ապա տարիների ընթացքում կխորանա այնքան, որ Համլետը կդառնա նրա բեմական ստեղծագործության պսակը, իսկ հիմա անհրաժեշտ ենք համարում ընդգծել միայն այնքանը, որ այդ ներկայացումով դրվեց չեքըս-

պիրյան թատրոնի հայկական տրադիցիայի հիմքը։ Ի դեմս Ադամյանի, հայ թատրոնը գտավ այն դերասանին, որ կարող էր իր բեմում երևույթին վայել արվեստով բարձրացնել շեքսպիրյան թեմաներ։ Ի դեմս Ադամյանի, հայ թատրոնը գտավ այն արվեստագետին, որի ամենամոտիկ ապագան կապված էր լինելու ընդհանրապես Շեքսպիրի անվան հետ։ Հանձին Ադամյանի՝ հայ թատրոնը գտավ բեմական այն ուժը, որը ոչ միայն իր խոսքն ասաց շեքսպիրյան թատրոնի պատմության մեջ ընդհանրապես, այլև կյանքի կոչեց անմահ դրամատուրգի կերպարներ մարմնավորող այնպիսի դեմքեր, ինչպես Սիրանույշը, Աբելյանը, Փափազյանը և ուրիշներ։

Դեռևս 1878-ին Գրիգոր Արծրունին «Մշակում» հրապարակել է մի հոդված՝ «Թատրոն և լրագրություն» վերտառությամբ։ Այդտեղ մի հետաքրքիր միտք է արծարծված։ Ասված է, թե հայ թատրոնը իր ծաղկման շրջանն ունեցավ մինչև 1872-ը, երբ նա, հոդվածագրի պնդումով, ավելի առաջադեմ էր, քան պարբերական մամուլը. «Թե վերջինիս հիմնական հարցերը գրաբարի դեմ մղվող պայքարն էր, առանց կարողանալու կենդանի աշխարհաբար ստեղծել, ինչպես և դպրոցական կրթության տարածման քարողը, ապա «թատրոնը մասամբ շոշափեց կրիտիկական աչքով մեր հասարակության պակասությունները՝ աղքատի հարստահարությունը հարստի ձեռքով, ընտանեկան ճնշումը և այլն»։ Հետո ավելացնում է, որ թատրոնը հասնելով զարգացման այդ կետին՝ անշարժ մնաց. ապա գրում է. «Մեր թատրոնին այժմ հարկավոր է մի հեղափոխական ուժ նրա ռեպերտուարի և բեմի վրա գործող անձեր մարմնավորելու կողմից։ Նա զգուշացնում է, որ դրան հասնել հին ուժերով՝ չի կարելի, պետք է նոր դեմք, նոր ուժ, նոր անհատականություն [87]։

Այդ նոր դեմքը Ադամյանն էր։ Նա պետք է հեղափո-

խեր թատրոնը, այսինքն, հենվելով անցյալի վրա՝ ազգային շրջանակներից դուրս բերեր դեպի գեղարվեստական լայն հորիզոններ, համամարդկային ոլորտներ։

Եվ, իսկապես, եթե հայ թատրոնի այն շրջանը, որի ավարտակետը ճիշտ կերպով որոշված է 1872-ը, Չմշկյանի ու Ամրիկյանի անվան հետ է կապված, ապա նրա զարգացման նոր շրջափուլը, 80-ական թվականների հայ թատրոնը, կապված է Ադամյանի անվան հետ։

«Համլետ» ներկայացումը եկավ այդ հաստատելու միայն։

Եթե մեր գրականության մեջ հայտնված այն միտքը, թե այդ ներկայացումով «մի վայրկյանում հայկական բեմը վերածնվելով բարձրացավ մինչև առաջնակարգ եվրոպական բեմերի բարձրության»[88], չափազանցություն էր, ապա կարճ ժամանակ հետո Ադամյանն իսկապես դարձավ բեմական մի այնպիսի հսկա, որ հայրենի թատրոնի հեղինակությունը բարձրացրեց ոչ միայն ազգային իրականության մեջ, այլև նրա սահմաններից դուրս, և այդ գնահատությունը կարելի է միանգամայն հիմնավոր ճանաչել։

Հայ բեմում առաջին անգամ ներկայացվեց «Համլետը»։ Շեքսպիրի այլ գործերը ներկայացվել էին, ինչպես, օրինակ, դեռևս 1864-ին «Մակբեթը» Վենետիկում, երկու տարի անց նույնը Պոլսում, նույն տարին Թիֆլիսում խաղացվել է մի գործողություն «Վենետիկի վաճառականից», ավելի ուշ, 1867-ին մի գործողություն էլ «Օթելլոյից»։ Այնուհետև Շեքսպիրը երկար ժամանակ հայ բեմի լույսերը չի տեսնում, եթե նկատի չունենանք «Վենետիկի վաճառականի» հատվածաբար կատարվելը 1873-ին։ Հայ թատրոնը Շեքսպիրին մեկ էլ անդրադառնում է 1880-ին, սկզբում հատվածաբար, իսկ հետո ամ-

բողոքյամբ բեմադրվում է «Կամակոր կնոջ սանձահարումը», Մնակյանը կատարում է Պետրուչչիոյի, իսկ Աստղիկը՝ Կատարինեի դերը [89]։ Այդ տարի ներկայացվում են նաև «Վենետիկի վաճառականից» առաջին և երկրորդ գործողությունները։ Շեյլոկի դերը խաղում է Ջմշկյանը։

Ահա այն բոլոր ներկայացումները, որ շեքսպիրյան դրամատուրգիայի հիման վրա կատարվել են հայ իրականության մեջ՝ մինչև «Համլետի» բեմադրությունը։ Չի կարելի ժխտել ոչ Մնակյանի Պետրուչչիոյի արժեքը, ոչ էլ Աստղիկի Կատարինեն, ինչպես և Ջմշկյանի Շեյլոկը, մի կերպար, որին հայ դերասաններն անդրադարձան հաջորդ դարի սկզբներում միայն։ Բայց, դրա հետ միասին, դեռևս ստեղծված չէր շեքսպիրյան տրադիցիան հայ թատրոնում։ Դրանք հատուկենտ երևույթներ էին, միմյանցից անկախ և մեծ մասամբ պատահական։ Ժխտել նրանց պատմական արժեքը՝ անխոհեմություն կլիներ, բայց դրանք բոլորը, միասին առած, շեքսպիրյան դրամատուրգիայի բեմական տրադիցիայի նախապատմությունն են հայ թատրոնում։

Հարցն այն չէ, թե անցյալում, 60-ական թվականներին, ներկայացումը հաջող է եղել, թե ոչ։ Կարող էր և հաջող լինել։ Խնդիրը մի ավելի բարդ երևույթի հետ էր կապված, ա՛յն, որ այդ ներկայացումներից ոչ մեկի մեջ, այնուամենայնիվ, չկար շեքսպիրյան դերասան, մի այնպիսի արվեստագետ, որը կարողանար չափվել մի այնպիսի վիթխարի մեծության հետ, ինչպիսին Շեքսպիրն է։ Այդպիսի դերասան էր Ադամյանը։ Այդպիսին կարող էր լինել Մնակյանը, եթե կարճ ժամանակից չլքեր Թիֆլիսի բեմը և չվերադառնար Պոլիս, այդպիսի մի ուժ էր Սիրանույշը, բայց դեռևս այնքան երիտասարդ ու անփորձ, որ ի վիճակի չէր այն ժամանակ իր անհատակա-

նուիրյամբ աղդել բեմական գործի ընթացքի վրա, ինչպես այդ եղավ հետո, շուրջ երկու տասնամյակ անց։

* * *

«Համլետի» հաջողությունից գոտեպնդված՝ մասնաժողովն սկսեց դռները լայն բացել դասական պիեսների, ընդհանրապես այն դրամատուրգիայի առաջ, որի բացակայությունը այնքան շատ կշտամբանքի տեղ էր թողնում թատերական քննադատության համար։

Խաղացանկի մեջ տեղ գտան ռուսական դրամատուրգիայի լավագույն ներկայացուցիչները, նախ՝ Օստրովսկի, ապա Գրիբոյեդով, հետո նաև Սուխովո-Կոբիլին ու Գոգոլ։

Բեմադրվելու էր «Արդյունավոր պաշտոնը»։ Պիեսի թարգմանությունը պատկանում էր Գ. Տեր-Ալեքսանդրյանին՝ Օստրովսկու առաջին հայ թարգմանչին (դեռևս 60-ական թվականներին նա թարգմանել էր «Ուրիշի սահնակին մի նստիր» կոմեդիան)։ Ժադովի դերը կատարելու էր Ադամյանը, Կուկուշկինա խաղալու էր Երանուհի Գարագաշյանը, Պոլինա՝ Սիրանույշը, իսկ Վերգինեին տրված էր Յուլինկայի դերը։ Յուսովի կերպարը ստանձնել էր Ամիրան Մանդինյանը, Բելոգուբովինը՝ Տեր-Դավթյանը։ Փոքրիկ դերերով ներկայացման մեջ զբաղված էին նաև Աստղիկն ու Մնակյանը։

Պոլսից եկած դերասանները սկզբում դժվարանում էին ռուսական անուններին ընտելանալ, և այդ պատճառով դժգոհում էին, բայց հետո, պիեսի կենդանի ընթացքը, հյութեղ կերպարները, ոգևորություն առաջ բերին նաև նրանց մեջ։

Ներկայացումը տեղի է ունեցել դեկտեմբերի 22-ին։ Այդ օրը, Օստրովսկու կատակերգության 90 հետ միասին, խաղացվել է նաև «Վայր ընկնող աստղ» վոդևիլը։

Հետաքրքիր է «Մշակի» դիրքը։ Նկատենք, որ Արծրունու գլխավորած լրագիրը այս դեպքում հետևողական է դոնվում։ Եթե առաջ պահարակում էր թատրոնի դեկավարությանը ռեալիստներին չբեմադրելու համար՝ այժմ անկեղծ ողջունում է թատրոնի կատարած քայլը։

Անհայտ հոդվածագիրը չի թաքցնում, որ ինքը թատրոն է գնացել նախապաշարված, կասկածել է, թե մեր դերասանները, այնքան ընտելացած ու գերի ֆրանսիական մելոդրամաներին, կկարողանա՞ն արդյոք ներկայացնել մի այդպիսի լուրջ, իր բնույթով ռեալիստական պիես. «Բայց ուրախությամբ նկատեցինք,— ասում է նա,— որ մեր կասկածները անտեղի էին, որովհետև այդ երեկո ամբողջ խումբը կարծես հրաշք էր ուզում գործել»։ Այնուհետև ուրախ զարմանքով ասում է, որ ռուսական կյանքին անընտել պոլսահայ արտիստներն էլ «շատ լավ կատարեցին իրենց դերերը», «գեղեցիկ կերպով ներկայացնող դերասանները ըմբռնել էին այն բոլորը, ինչ որ Օստրովսկին կամեցել էր իր գրվածքով ցույց տալ հասարակությանը» [91]։

«Կավկազի» հոդվածագիրն ասում է, թե հայ թատրոնի այդ օրվա ներկայացումը լավ է անցել, իսկ Օստրովսկու պիեսը «առանձնապես սքանչելի է խաղացվել»։ Հատկապես բարձր է գնահատվում Մանդինյանի խաղը, ասված է, որ նա «իր դերը սկզբից մինչև վերջ կատարել է անզուգականորեն լավ» [92]։

Մանդինյանի մասին բարձր կարծիք է հայտնել նաև «Մշակը». «Մանդինյանը իր դերին մեջ այնքան լավ էր, այնպես լավ ըմբռնել էր Ակիմ Ակիմիչ Ցուտովի բնավորությունը, նրա յուրաքանչյուր շարժվածքը, բառերի արտասանությունը այնքան համապատասխան և հաշված էին, որ մենք բեմի վրա դերասան չէինք նկատում, այլ տեսնում էինք կյանքի մեջ գործող Ակիմ Ակիմովիչ Ցու-

սովին։ Այդ դերի ավելի լավ կատարելը, քան պ. Մանդինյանի խաղը մենք ոչ մի դերասանից պահանջել չենք կարող» [93]։

Մյուսների, հատկապես Պոլսից եկած դերասանների մասին, որոնք ծանոթ չէին ռուսական իրականությանը, «Կավկազում» ասված է, որ վատ չէին։ Դրանից հետո քննադատը անհրաժեշտ է համարել կանգ առնել Ադամյանի ժադովի վրա։ «Պ-ն Ադամյանը, ասում է հոդվածագիրը, սկզբում անվստահ, իսկ վերջում հունի մեջ մըտավ և իր կենդանի խաղով ներկաների վրա լավ տպավորություն թողեց»։ Քննադատն ասում է, թե Ադամյանն առանձնապես լավ էր վերջում, մասնավորապես Վիշնևսկու մոտ գալուց և իր համար արդյունավոր պաշտոն խնդրելուց հետո։ Վերջին մենախոսությունը «Ադամյանն արտասանեց գերազանց և առաջ բերեց աղմկալի ծափահարություններ» [94]։ Նույն ոգով է արտահայտվել նաև «Տիֆլիսկիե օբյավլենիա» պարբերականը։ Որպես հոդվածագիր հանդես է եկել Բարոն Իքսը, որը, իր ասելով, նոր մարդ է Կովկասում, անգիր գիտե Օստրովսկու պիեսը, տեսել է այն Մոսկվայի և Պետերբուրգի բեմերում, և, չնայած դրան, հայկական ներկայացումն իր ամբողջության մեջ գերազանցել է նրա բոլոր սպասելիքները։ Սա ևս հիացմունքով է խոսում Մանդինյանի Յուսովի մասին։ Գալով Ադամյանին, ասում է, թե նա «իր դերը սկզբից մինչև վերջ տարավ այնպիսի արտիստականությամբ, որ ավելին ցանկանալ անկարելի է»։ Հոդվածագիրն ասում է, թե ինքն ուրախ է, որ Թիֆլիսը լավ դերասաններից կազմված այսպիսի ուժեղ խումբ ունի, և ցավ է հայտնում, որ այդպիսի ռուս դերասաններ չկան քաղաքում [95]։

* * *

Հերթը Գրիբոյեդովինն էր. հայ թատրոնը խաղալու էր «Խելքից պատուհասը»[96]։ Սա արդեն իրադարձություն էր, թերևս ամենակարևորը՝ «Համլետից» հետո։ Նախ՝ Գրիբոյեդովի պիեսն իր բեմական պատմության վաղ շրջանով կապված էր Երևանյան և Թիֆլիսյան իրականության հետ։ Երկրորդ՝ կոմեդիայի հեղինակը, ռուս գրականության երևելի գրողներից մեկը, իր դիվանագիտական գործունեությամբ լուսավոր հիշատակ էր թողել հայ ժողովրդի սրտում, այնպես որ Գրիբոյեդովի պիեսի հայկական բեմադրությունը հրախտագիտական պարտքի պես մի բան էր։ Ասենք և այն, որ պիեսում պատկերված կյանքը, նրա հասարակական մերկացնող ուղղությունը, ինչպես և դրական իդեալների պաշտպանությունը «Խելքից պատուհասը» մոտ և սիրելի էին դարձնում մեր ժողովրդին։ Այդ ներկայացմամբ թատրոնը կարող էր օգնել հանդիսատեսին՝ ճանաչելու իրականության ցավոտ կողմերը և խթանել նրա հասարակական կյանքի զարգացումը։

«Խելքից պատուհասի» բեմադրությունը կապված էր մեծ դժվարությունների հետ, երևի ոչ պակաս, քան «Համլետինը», թեև մանուածողովը չափազանց կարճ ժամանակամիջոց հատկացրեց նրա պատրաստության։

Գրիբոյեդովի պիեսը թարգմանված էր այլ լեզուներ, բայց բեմադրվում էր միայն ռուսական բեմում։ Դա իր պատճառն ուներ։ Պիեսը համարվում էր խիստ ազգային, և կարծում էին, որ հաղիվ թե հետաքրքրություն առաջ բերի այլ ազգությունների մեջ։ Առաջին խիզախ քայլ անողը հայ թատրոնը եղավ, թեև մեր իրականությունը ևս ազատ չէր հակառակ մտայնություններից։ Եվ դա էլ գաղափարական մի որոշ բախում առաջ բերեց պիեսի շուրջը՝ բեմադրությունից հետո։

Թարգմանությունը կատարել էր Կ. Տեր-Աստվածատրյանը։ Այդ թարգմանությունը չի պահպանվել, համենայն դեպս մինչև օրս գտնված չէ Տեր-Աստվածատրյանը դժվարին մի գործ էր ստանձնել։ Այդ երկի թարգմանությունը, ի տարբերություն ռուսական այլ պիեսների, այն ուրույն բարդություններն ուներ, որ չափածո լինելով՝ խոսակցական ինտոնացիայի վրա էր կառուցված։ Բացի այդ, երկի մեջ այնպիսի առատությամբ էին շաղ նկած արդեն թևավոր դարած խոսքեր, որ դրանց համապատասխան հայերեն ձևակերպումը համարյա անհնար դժվարությունների հետ կապված մի խնդիր էր թարգմանչի համար։ «Փորձը» քննադատել է թարգմանությունը, «Մշակը» ձեռնպահ է մնացել, իսկ «Մեղու Հայաստանին» պաշտպանել է, այսինքն՝ ոչ թե թարգմանությունը, այլ թարգմանչին «Փորձի» հարձակումներից [97]։

Այս բեմադրության մեջ, ինչպես «Համլետի» ժամանակ, զբաղված էին թատերախմբի բոլոր դերասանները։ Ադամյանին հանձնարարված էր Ջացկու դերը։ Ֆամուսով խաղալու էր Մնակյանը, Սոֆյա՝ Սիրանույշը, Մոլչալին՝ Տեր-Դավթյանը, Լիզա՝ Վերգինեն, Ռեպետիլով՝ Մանդինյանը։ Դերաբաշխման մեջ կար մի հաճելի նորություն։ Այս ներկայացմանը մասնակից էին դարձել թատրոնից հեռացած Չմշկյան ամուսինները։ Նրանք առաջարկել էին իրենց ծառայությունը՝ առանց վարձատրություն ակնկալելու։ Չմշկյանը հանձն էր առել Սկոլոզուբի դերը, իսկ Սաթենիկ Չմշկյանը՝ Խլեստովայինը։

Պահպանված տեղեկություններից երևում է, որ Ադամյանը Ջացկու դերը համարել է դժվար և լարված աշխատանք պահանջող։ Բացի այդ, ինչպես միշտ, թարգմանչի համաձայնությունն առնելով, իր դերը վերախմբագրել ու փոխել է բեմական հնչեղության տեսակետից։

Ներկայացումը նշանակված էր 1881-ի հունվարի 8-ին։

Փորձերի վերահսկողությունը, որպես ռեժիսյոր, իր վրա էր վերցրել Ամատունին, որ ռուսական կուլտուրային և գրականությանը լավ տեղյակ լինելով՝ ի վիճակի էր դերասաններին, մանավանդ ռուսական կյանքի տիպիկ կողմերին անծանոթ դերակատար։ Նրին, հետաքրքիր լուսաբանություններ տալ։ Նրան օգնում է Մանդինյանը, որը, Մոսկվայում կրթություն ստացած մարդ, շատ լավ գիտեր Դրիբոյեդովի կոմեդիան, նրա ռուսական ներկայացումները և պիեսի շուրջը եղած գրականությունը։ Նա է, օրինակ, Սիրանույշին բացատրել Սոֆյայի կերպարի իրական գծերը։

Վերջին փորձին հրավիրվել է Պալմը, որը հաջող է համարել բնադրությունը, միանգամայն պատրաստ՝ հասարակության ներկայացման համար։ Վերջին փորձին եկել են Բեհբությանը, ինչպես և ռուսական թատրոնի այն դերասանը, որը ժամանակին կատարել է Ռեպետիլովի դերը։ Ռեպետիլովի կերպարի երևելի մարմնավորողներից մեկը՝ նա հրավիրվել է ներկայացումը նայելու և իր դիտողությունները անելու։ Ռուս արտիստը ներկայացումը գտել է հաջող։ Մանդինյանը խնդրել է, որ իրեն ծանոթացնեն նրա հետ։ Վերջինս մի-երկու բացատրություն տալուց հետո կատարել է Ռեպետիլովի մենախոսությունը։ Մանդինյանն ուրախացել է, որ սա էլ, իր նման, մենախոսությունը հարթած չի ասում, մինչդեռ շատերը նրան հակառակ խորհուրդն էին տալիս։ Փորձի ընթացքում Բեհբությանը մի քանի անգամ ծափահարել է Ադամյանին և Մանդինյանին [98]։

Ներկայացումը հաջող է անցել։ Մամուլն անհրաժեշտ է համարել ընդգծել ռեժիսյորի աշխատանքը. «Երևում էր, որ ռեժիսյորը կամ նրա գործը կատարող անձինքն,

լավ ուսումնասիրած էին պիեսան և խաղացողներին մեկնել էին պիեսայի բոլոր կետերի նշանակությունը։ Ներկայացման մասնակիցները, բոլոր դերակատարները համարյա անխտիր, ծափահարության են արժանացել, և՛ Ադամյանը, և՛ Մնակյանը, և՛ Վերգինեն, և՛ Մանդինյանը, և՛ Չմշկյանները։ Բեմ է կանչվել,— առաջին անդամ հայ իրականության մեջ,— նաև պիեսի թարգմանիչը։

Ժամանակակից մամուլը տարակարծիք գնահատականներ է թողել. մի դեպքում ներկայացման լավագույն դերակատարներ են հռչակված Մնակյանը և Վերգինեն, մի այլ դեպքում, ընդհակառակը, քննադատվում են նույնը՝ Չմշկյանի վերաբերյալ։ Բոլոր դեպքերում հասարակությունը, մամուլն էլ, սակավ բացառությամբ, ուրախ էին Չմշկյաններին կրկին բեմում տեսնելով։ Ինչ վերաբերում է Մնակյանին և Վերգինեին, ապա այն հաջողությունն էլ, ինչին նրանք հասել էին, փոքր չէր, մանավանդ, եթե նկատի առնվի այն հանգամանքը, որ երկուսն էլ ծանոթ չէին այդ կերպարների միջավայրի յուրահատկությանը, ուստի և իրենց դերերը կատարելիս կանգնած էին անխուսափելի դժվարությունների առաջ։ Բարձր գնահատության է արժանացել Ադամյանի խաղը։ Դրական գնահատություն է ստացել նաև Մանդինյանի Ռեպետիլովը և, ընդհակառակը, քննադատվել է Տեր-Դավթյանը (Մոլչալին)[99]։

* * *

Թատրոնի շուրջ սկիզբ առած պայքարը չէր մարում, բայց այլևս չուներ այն սրությունը, ինչ նկատելի էր ամենամոտիկ անցյալում։ Մասնաժողովը այդպես էլ չհրաժարվեց մելոդրամաներից, սակայն հայ թատրոնի խաղացանկում հետզհետե ավելի լայն չափերով տեղ գրա-

վեցին եվրոպական կլասիկները, ռուսական լավագույն դրամատուրգները, հայ դրամատուրգիայից հին ու նոր գործեր։ Դա խաղացանկին տվեց նոր շունչ, նոր ուղղություն, ավելի ժամանակակից և ավելի մոտ՝ կյանքի հարցերին։

Ժամանակակից իմաստով բազմակողմանի խաղացանկը, որ երազում էր Ջմշկյանը 60-ական թվականներին և այդ ուղղությամբ էլ առաջին քայլերն էր արել, հաղթական իրականացում գտավ 80-ական թվականներին։ Վաթսունական թվականներին ոչ հասարակությունն էր պատրաստ, ոչ էլ թատրոնն այնքան զորեղ, որ կարող լիներ այդպիսի մեծ ընդգրկման ու խորացման։

Եթե այն տարիների դերասանական սերունդը ցանկալի բարձրության վրա էր ազգային դրամատուրգիային բեմական կյանք տալու համար, ապա դեռևս չկար մի այնպիսի ուժ, որ կարողանար եվրոպական և ռուսական դրամատուրգիայի բեմական մարմնավորումը նույն ուժով իր վրա վերցնել։ Որքան էլ Ջմշկյանը Շեքսպիր խաղար, Ամրիկյանն էլ Շիլլեր, և լավ, այնուամենայնիվ նրանց վաստակը հետաքրքիր էր ազգային իրականության սահմաններում միայն։ Ութսունական թվականներին դրությունը բոլորովին փոխվում է։ Եթե ի դեմս Վարդուհու, Տեր-Դավթյանի, Մանդինյանի, Ավալյանի առաջացել էր սունդուկյանական կերպարները մարմնավորող նոր սերունդ, որի ներկայացուցիչները Ջմշկյանի, Արամյանի, Ամրիկյանի և մյուսների գերազանց աշակերտներն էին, ապա Շեքսպիրի և Շիլլերի բեմական մարմնավորման մեջ 60-ական թվականների վարպետները, որքան տաղանդավոր ու հաջողակ, ուսուցիչներ չեղան։ Այդ տասնամյակում հայ թատրոնի առաջատար դերասանը Պետրոս Ադամյանն էր, որն իր ուսերի վրա առավ խաղացանկի ծանրությունը, իր կողքին ունենալով մեկ-

մյուսից երևելի այնպիսի արվեստագետներ, ինչպես Մնակյանը, սկզբում Աստղիկն ու Սիրանույշը, հետագայում Երանուհի և Վերգինե Գարագաշյանները, վերջապես՝ Աղնիվ-Հրաչյան ու Մարի-Նվարդը, որոնք փոխարինեցին Պոլիս վերադարձած Գարագաշյան քույրերին։ Տաղանդների այնպիսի ներդաշնակություն էր սա, մանավանդ եթե նկատի առնվի, որ նրանց հետ հավասար լուծ էին քաշում Տեր-Դավթյանը, Մանդինյանը, Ավալյանը, որ ոչ մի պիես, ինչքան էլ դժվար, անկարելի չէր այլևս հաջողությամբ բեմ հանել։

Ֆրանց, Համլետ, Կրեչինսկի, Ժադով, Ջացկի. այս շարքի վրա ավելանում են նոր կերպարներ՝ Արբենին «Դիմակահանդեսում», Խլեստակով՝ «Վերաքննիչում», Կորրադո՝ «Ոճրագործի ընտանիքում»։ Իսկ հայկական կերպարներից հիշենք Ատրներսեհը «Ռուզանում», Մասիսյանցը՝ «Խաթաբալայում» և Միքայելը՝ «Էլի մեկ զոհում»։ Այս վերջին երկու պիեսներին Աղամյանը, ինչպես և նրա հետ միասին Մնակյանը և մյուսները առաջին անգամ մասնակից դարձան։

* * *

Աղամյանի ստեղծագործական կյանքում ասմունքը պատվավոր տեղ ուներ։

Արտիստը սիրում էր արտասանել։ Որպես ասմունքող՝ սիրված էր։ Ասմունքով նա հանդես է եկել Պոլսում, այնուհետև Թիֆլիսում, Հայաբնակ շատ քաղաքներում։ Նյութը քաղում էր հայրենի գրականությունից։ Արտիստին գրավում էին նաև ռուսական և արևմտաեվրոպական գեղարվեստական գրականության նմուշները։

Սիրում էր արտասանել Լերմոնտովի «Դևը»։ Դրա արտասանությամբ հանդես է եկել Թիֆլիսում։ Արտասա-

նում էր գրիմով, համապատասխան զգեստով։ «Դևի» տարերային պոռթկուն շունչը մոտ էր Ադամյանին, ընդվզումներով լի նրա արվեստին։ «Դևը» նա արտասանել է 1882-ից [100]։

Ռուսական մամուլում պահպանվել է հիշողություն այն մասին, թե ինչպես 1883-ին Ադամյանը այցելել է օպերայի նշանավոր երգիչ Բ. Բ. Կորսովին և խնդրել նրանից Դևի զգեստը՝ նպատակ ունենալով մոսկովյան բեմից Լերմոնտովին կարդալ ֆրանսերեն [101]։

Վաղուց և շատ երկար տարիներ Ադամյանն արտասանել է Ֆրանսուա Կոպպեի «Գործադուլ դարբնյացը»։ Թարգմանել էր ինքը ֆրանսերենից։ Բացի հայերենից, երբեմն կատարում էր նաև ֆրանսերեն։

Մի այսպիսի դեպք են պատմում։

Կովկասի փոխարքան, լսելով անվերջանալի հիացումներ հայ դերասանի անվան շուրջը, ցանկություն է հայտնել գնալ հայկական թատրոն՝ նրա մասնակցությամբ ներկայացում նայելու։ Թատրոնի ղեկավարները շփոթության են մատնվել, չիմանալով, թե ի՞նչ է հարմար ներկայացնել։ Ադամյանն առաջարկում է «Գործադուլ դարբնյացը», բայց միայն ֆրանսերեն։

Ասում են, փոխարքան հիացած ծափահարել է Ադամյանին [102]։

Որ Ադամյանը այդ առաջարկը այնպես, պատահական և ի միջի այլոց չի արել՝ անկասկած ենք համարում։ Չէր կարող պատահել, որ նրա ականջին հասած չլինեին Ռուսաստանի գյուղացիական խռովությունների, բանվորական գործադուլների մասին, ինչպես և այն անմարդկային վերաբերմունքի, որով ցարական կառավարությունը ճնշում, բնախեղդ էր անում աշխատավորական զանգվածների հեղափոխական առաջին զարթոնքի արտահայտությունները։

Արդյոք դա մի համարձակ ակնարկ չէ՞ր, որ անվախ արտիստը նետել է երկրի մեծ տիրակալին։ Եվ արդյոք այն, որ փոխարքան ծափահարել է, այն էլ, ինչպես պատմում են, հիացած, ներքին վրդովմունքը ժպիտով թողարկելու մի ձև չի՞ եղել Եվ ուրիշ ի՞նչ կարող էր անել Դժդոհությո՞ւն արտահայտել, հարմար չէր, ցույց տալ, որ չհավանե՞ց, իր համար լավ չէր։ Արտիստով շլացած հասարակությունը նրան կարող էր արվեստից հեռու մարդ համարել։ Մնում էր չնկատելուն տալ և, ինչպես սովորաբար այդպիսի դեպքերում ասվում է, ուրախ դեմք շինել վատ խաղի ժամանակ։

Թերևս անտեղի չլինի հիշատակել, որ Կոպպեի այդ պոեմը կարդում էր բեմից նաև Սառա Բեռնարի ամուսինը՝ Դամալան։ Երբ Ադամյանը հանդես է եկել այդ գործի արտասանությամբ՝ ռուս հանդիսատեսի համար արդեն նորություն չէր դա։ Չնայած դրան առավելությունը տըրվել է Ադամյանին։ Ռուսական մամուլում հանդիպում ենք այսպիսի գնահատության. «Այդ տպավորիչ գործը Դամալան իր արտասանությամբ թաղեց, իսկ Ադամյանը հարություն տվեց նրան» [103]։

Ադամյանը հանդես էր գալիս նաև Ֆրանց Մոորի վերջին մենախոսության արտասանությամբ։ Իսկ 1886-ին իր ասմունքային ռեպերտուարը հարստացրեց մի նոր գործով՝ Գոգոլի «Խելագարի հիշատակարանի» վերջին հատվածով։ Սա շատ տարածված էր և ռուսական բեմում անթիվ դերասաններ արտասանում էին։ Հատկապես աչքի էր ընկել Անդրեև-Բուրլակը, որի հետ ողբերգակը բարեկամական հարաբերությունների մեջ էր։

Ռուս դերասանը «Խելագարի հիշատակարանի» արտասանությամբ չերմ ընդունելություն էր գտել ոչ միայն Ռուսաստանում, այլ նաև Կովկասում, հատկապես Թիֆլիսում։ Հայկական մամուլում նույնիսկ ակնարկ եղավ

այն մասին, թե ինչու է Ադամյանն ստանձնել դրա արտասանությունը. երբ Գոգոլի հոգեբանական այդ էսյուդը արտասանում են ռուս դերասանները ռուս հասարակայնության առաջ, որը լավ ծանոթ է այդ երկին՝ հասկանալի է, բայց ի՞նչ բավականություն պետք է ստանա հայ ունկնդիրը, երբ նա գաղափար չունի այդ երկի ու նրա հերոս՝ Պոպրիշչինի մասին։ Սակայն գտնվեցին նաև Ադամյանի քայլը խրախուսողներ։ Դրանց մեջ էր Շիրվանզադեն, որը հանձն առավ թարգմանել Գոգոլի այդ երկը դերասանի համար։ Եվ, իհարկե, Շիրվանզադեն և նրա հետ միասին ուրիշները միանգամայն իրավացի էին՝ պաշտպանելով Ադամյանին։ Նախ՝ դրանով արտիստը հայ ունկնդրին ծանոթացնում էր Գոգոլի ստեղծագործության անհայտ էջերից մեկին։ Եվ երկրորդ՝ նա այն կարծիքին էր, որ գոգոլյան այդ հատվածը ռուս դերասաններից մի քանիսը, այդ թվում և իր մտերիմ Անդրեև-Բուռլակը, ճիշտ չեն մեկնաբանում։ Բուռլակը Պոպրիշչինին ներկայացնում էր կոմիկ բնույթով, մինչդեռ Ադամյանը, ինչպես մամուլն է հաղորդում, դրամատիկական երանգավորում է տվել իր արտասանությանը. «Նա խոր տպավորություն թողեց հանդիսականների վրա,— գրում է Շիրվանզադեն,— որոնց կողմից արժանացավ բուռն ծափահարությանց»[104]։

Հայ բանաստեղծներից Ադամյանն արտասանում էր Նալբանդյան, Պեշիկթաշլյան, Դուրյան, բայց ամենից ավելի՝ Ռաֆայել Պատկանյան։ Այդ ընտրությունը պատահական չէր։ Ոչ մի բանաստեղծ այնպիսի ուժգնությամբ չի արտահայտել իր ժամանակի հայրենասիրական ոգին, ինչպես Պատկանյանը։ Ադամյանը այդ լավ էր հասկանում։ Որպես բանաստեղծ ինքը այլ ուղղության էր պատկանում, ավելի մոտ էր Հովհաննես Հովհաննիսյանին, և որպես այդպիսին, կարող էր ճանաչվել նույն-

իսկ նրա նախորդը, թեև, միաժամանակ, նկատենք, որ Աղամյանի չափածո ստեղծագործության մեջ, առանձին դեպքերում, նկատելի է պատկանյանական շունչ։ Բացի այդ, որպես արվեստագետ, նա լավ էր հասկանում, թե ինչ ժամանակներ են, ժողովուրդը ինչ տրամադրությամբ է համակված և ինչ է ուզում լսել։ Հետևապես պարզ էր նրա համար, թե ինչ է հարկավոր ասել, որ հնչի, հնչի ինչպես ինքը կուզեր, հնչի որպես իսկական մարտակոչ։

Սուլթանական Թուրքիայում ազգային ճնշումը օրավուր խստանում էր, հարստահարություններին և անարդանքներին չափ չկար։ Ի պատասխան դրա՝ հայերը երբեմն այստեղ, երբեմն այնտեղ զինված ապստամբության դրոշ են պարզում։ Զեյթունցիները նորից ոտքի են ելնում։ Ազգային-ազատագրական ելույթներ են տեղի ունենում Վասպուրականում։ Նույնը Ալաշկերտում և Սասունում։ Հայերի մղած ազատագրական կռիվներին տեղ-տեղ միանում են նաև բավական թվով քրդեր, ասորիներ։ Ճիշտ է, այդ ապստամբ շարժումները տարերային բնույթ ունեին, տեղի էին ունենում միմյանցից անջատ և դրա համար ի վերջո ճնշվում էին, բայց, չնայած, դրան՝ ազատագրական շարժման ամեն մի հերոսական դրվագ հայ հասարակայնության շրջաններում՝ Պոլսից սկսած մինչև Թիֆլիս, էրզրումից մինչև Մոսկվա լայն արձագանք էր գտնում։ Այդ շարժման գաղափարախոսները, անկախ նրանից, որ հարցին հաճախ մոտենում էին գաղափարական բոլորովին տարբեր կետերից, աշխատում էին ազգային-ազատագրական ձգտումները վառ պահել ժողովրդի մեջ, թույլ չտալ, որ Արևմտյան Հայաստանի ազատագրության հարցը հասարակության գիտակցության օրակարգից դուրս չմնա։

Այդ օրերին, այդ տրամադրությունների բանաստեղծը միայն Պատկանյանն էր՝ Գամառ-Քաթիպան։ Ութսունա-

կան թվականների սկզբներին գեղարվեստական չափածո խոսքի ամենաբարձր հեղինակությունը Պատկանյանն էր, որի հետ գերազանց մրցության մեջ էր Րաֆֆին իր վեպերով։ Թումանյանը, հիշելով այդ տարիները, ասում է. «Մեր կյանքում ռազմական փողի նման թնդում էին Գամառ-Քաթիպայի ազատ երգերը, վարար գետի նման հոսում էին Րաֆֆու վեպերը, անընդհատ ու խորհրդավոր»։ Երրորդը, որ մրցում էր այս երկու հեղինակությունների հետ, բաժանում նրանց փառքը, Ադամյանն էր, որի մասին Թումանյանն ասում է թե՝ թատրոնում էլ որոտում էր Ադամյանը [105]։

Եվ դա խոսափես այդպես էր։ Րաֆֆին իր ծրագրային վեպերով, Պատկանյանն իր մարտական ոտանավորներով ոգևորում, բորբոքում էին մարդկանց հայրենասիրական զգացումները, վիճակած ապստամբության կոչ անում։ Եթե մի պարագլուխ ասում էր, թե «առանց արցունքի, առանց զոհերի՝ փրկություն չի լինիե», ապա մյուսը հավատացնում էր, որ ազատություն կարելի է ձեռք բերել միայն «զենքը ձեռին արյուն թափելով»։ Այդ այն ժամանակներն էին, երբ Գամառ-Քաթիպան ամենաժողովրդականացած բանաստեղծն էր, «որի «Մայր Արաքսին» հրգվում էր, «Բողոք առ Եվրոպը» արտասանվում բեմերի վրա ու տներում ամենուրեք, ուր կար միայն մի բուռ հայություն, որի անունը երիտասարդության բերանում ազգային պարծանքի առարկա էր» [106]։ Ժամանակներ, երբ, ինչպես վկայում են, դիշերային պահակները Րաֆֆու «Խենթը» կարդում էին փողոցի լապտերի լույսի տակ [107]։

Թե ինչ չափերով էր ադամյանական ասմունքը կապված իր դարաշրջանի հայրենասիրական տրամադրությունների հետ, վկայում է Լեոն. «Մեծ գեղարվեստագետը,— գրում է նա,— որ ինքն էլ բանաստեղծ էր, իր ամ-

բողջ հոգին էր դնում այդ արտասանությունների մեջ. իր մեղմանուշ ձայնի ելևէջներով տանջվող, աղոթող ու հուսացող թուրքահայությունն էր ներկայացնում հիացքից առաջ քարացած հասարակության առաջ» [108]*։*

Ադամյանը բեմի վրա է։ Նա բեմական զգեստով չէ, ոչ էլ դրիմով։ Այնպես է, ինչպես կյանքում։ Դուցե ավելի գեղեցիկ, քան որևէ դերում։ Իր հրամայող հմայքով կանգնած է հասարակության առջև։ Հագին սև ֆրակ, սպիտակ ձեռնոցը ձախ ձեռքի միայն չորս մատին հագցրված, աջ ձեռքը՝ մերկ, շարժման ազատության համար։ Կանգնած է Ադամյանը, բոլորից սիրված արտիստը, կանգնած է թատրոնի ընդարձակ բեմում՝ հպարտ պահվածք, լայն, ճերմակ ճակատ, ճառագող աչքեր, ալիք-ալիք մազերը պսակում են գլուխը։

Ամեն կողմից ձայներ են լսվում։ Եվ բոլորն էլ Պատկանյանի ոտանավորների վերնագրերն են նետում բեմ. «Հիմի ի՞լ լրռենք», «Թըքել եմ»։ Սպասում է արտիստը մտասևեռ, անխոս, մինչև դահլիճը հանդարտվի։ Ու քար լռության մեջ հնչում է արծաթե ղողանջը.

Հիմի է՞լ լրռենք, երբ մեր թըշնամին,
Իբր գոռոզությամբ լըցրած իր ճոգին,
Աղտարության ձայնն ճանած իր սրտից,
Արտահսում է մեզ մեր բրնիկ երկրից,
Պանդո՞ւխտ, ճալածյա՞լ եղբարք, ո՞ւր դիմենք,—
Հիմի է՞լ լրռենք։

Ու բառերը գնում-հասնում էին դահլիճ, կորովի շեշտ առած, հնչում էին այնպիսի ցասումով, որ լսողին ասես կյանքի նոր շունչ էին բերում, ոգևորություն, թռիչք։ Մարտաշունչ խոսքը թափանցում է ունկնդրի հոգու խորքը։ Դահլիճն այնպես էր համակվում բանաստեղծական խոսքի տրամադրությամբ, որ լսողի սիրտը թունդ էր առ-

նում, ու ամեն մի ունկնդիր կարծում էր, թե արտիստն իրեն է ուղղում խոսքը, ոտքի հանում, սխրանքի կոչում, որ եթե նա բանաստեղծի անունից կոչեր մարդկանց դեպի ռազմի դաշտ՝ կգնային անվարան։

Մի ոտանավորին հաջորդում է մյուսը.

Քաջ ես, լրսել ենք, իմ֊ղդ մեծավոր,
Անուն ճաղթողի ունիս փառավոր.
Բայց թե թըրեդ շան չունի Հայաստան,
Թըրել եմ ֆու ալ, թըրիդ ալ վըրան։

Ասում էր արտիստը, անզուսպ զայրույթը դեմքին, ու արհամարհական շեշտով, ուշնչացնող զայրույթով գամում է անարգանքի սյունին նրանց, ում համար սուրը չէ հայրենիքի նվիրական անուն։

Իսկ երբ վերջացնում էր... Մի ժամանակակից, որ ունկնդիրների շիկացած բազմության մեջ է եղել, փորձ է արել նկարագրել, թե ինչ է կատարվել հասարակության հետ։ Ասում է՝ աղաղակ էր լսվում դահլիճում։ Ի՞նչ էր այդ աղաղակը՝ «կեցցե՞», ո՛չ. բռավո՞, դարձյալ ոչ։ Ուրեմն ի՞նչ էր։ «Երբ ահագին շենքը,— բացատրում է նա,— հրդեհվում է, երբ այրվում են սյուները, երբ առաստաղը և պատերը ղրկվում են իրենց պատվանդաններից և բոլորը փլչում է ամպի նման անսահման դռռալով, ահա այդ անսահման դռռոցն էր հասարակության մռնչոցը... Բանաստեղծի երգը, նրա զայրույթը, նրա հայրենասիրությունը ժողովրդի արյունն ու մարմինն էին կազմում, հասարակության ոգին, հավատը և պաշտամունքն էին դառնում»։

Իսկ Ադամյա՞նը...

Իսկ «Ադամյանը կանգնած էր բեմի վրա, ինչպես զինվորն իր տեղում, ինչպես նահատակ զինվորը, որ գընդակ է ընդունել իր ճակատին»։

Մափահարությունը շարունակվում էր։ Կանչերն ու աղաղակները նույնպես, ժողովուրդը պահանջում էր կրկնել, խնդրում էր, ստիպում։

Իսկ Ադամյա՞նը...

Ադամյանը «հոգնած էր, նրա ամբողջ էությունը ցնցված»։ Կրկնել այլևս դժվար էր։ Ոչ, ավելի ստույգ բառ ընտրենք՝ անհնար էր։ Հոգեկան եռանդի ողջ պաշարը նա դրել էր այդ ոտանավորի մեջ ու նետել մարդկանց։ Ու թեև արտիստը,— հոգնած, դունատ,— գլուխ էր տալիս, ծափի ու կանչի մեջ կորած փոթորկահույզ բազմությանը՝ այլևս չկար արտիստը, դա նրա արտաքինն էր, իսկ ներքին էությունը անէացել էր, բաժան-բաժան եղել, տարրալուծվել նույն այդ հասարակության մեջ, ամեն մի հոգում անթեղվել այնպես, որպես կայծ՝ պատրաստ ամեն վայրկյան հրդեհվելու, հենց որ կրակը բորբոքող ձեռք լինի։

* * *

1881 թվականի մայիսի 25-ին հայտարարված էր ներկայացում՝ ի նպաստ Ադամյանի։ Ներկայացվելու էր «Համլետ»։ Ավելորդ է ասել, որ դահլիճը լեփ-լեցուն էր ինչպես երբեք, ինչպես և դրա վրա ոչինչ ավելացրած չենք լինի, եթե նկարագրենք մարդկային այն հոծ խմբերը, որ, չկարողանալով տոմս ձեռք բերել, ստիպված էին տուն դառնալ, իսկ շատերն էլ՝ դռան մոտ կանգնած մնալ, որպեսզի գեթ հետո, երբ ներկայացումը վերջանա և օրվա հերոսը թատրոնի շեմքին երևա, արտահայտեն իրենց վերաբերմունքը, իրենց սերը նրա հանդեպ, սեր, որ սիրահարված պատանու հափշտակությամբ հարկադրում էր դեգերել թատերական շենքի շուրջը, մինչև սրբելին կերևա դռների մեջ։ Այդպես էին ժամանակակիցները վերաբերում արտիստին։ Ուստի և լավ է ձայնը

տանք ժամանակակիցներին, թող նրանք խոսեն, նրանք նկարագրեն, թե ինչ էր կատարվում այդ օրը։

«Մշակ» թերթի աշխատակիցը նկարագրում էր, թե ինչպես էր զարդարված թատերական շենքն այդ օրը։

«Դրոշազարդ սյուներով մի շարք և նոցա մեջ դույնդուկն լապտերների մի տողան դրավում էին անցուդարձվորի ուշքը դեպի թատրոն։ Սրա մուտքի հանդեպ մի կամարաձև թեթև շրջանակի, քնարակերպ նկարված ղափնյա բոլորի մեջ, վարդագույն լույսն ետևից առնելով, փայլում էին «Հայոց թատրոն» վերնագրությունն և նրա պարունակի տակ երկու գլխատառ «Պ. Ա.» և ապա ատորև պարզապես գրված—Պ. Ադամյանին, և հետ. թվական—1881, մայիսի 25։

Խաղը լինելու էր «Համլետ»։

Համլետ և Ադամյան՝ հրապույր էին ժողովրդի համար. այդ խայծը զորություն ուներ թե հային, թե օտարին կարթելու. թատրոնը պարպատվելու չափ լցված էր. կարող էր յուր պատեր մի սաժենաչափ ետ մղել՝ առանց տեղս լենցավ ասելու։

Լավ դերասան. ընտիր խաղ. լի էլ թատրոն»[109]։

Այժմ «Կավկազսկի կուրյերի» աշխատակցի հետ մըտնենք թատերասրահ՝ ներկայացումը նայելու, ավելի ստույգ՝ տեսնելու, թե ինչպես է խանդավառվում դահլիճը Ադամյանի խաղը դիտելիս։

«Դեպքեր են լինում,— ասում է նա,— երբ թատերական խրոնիկյորը կանգնում է դժվարին խնդրի լուծման առաջ. ինչի՞ց գերադասություն տա—թատերական աշխարհում հայտնի պիեսի՞ն, որ բեմադրվել է տաղանդավոր դերասանի բենեֆիսին, թե՞ այն օվացիաներին, այն անկաշկանդ ոգևորությանը, որով հասարակությունը պատվում է իր սիրելիին, արտիստին, որ կարողացել է աքանչելի խաղով էլեկտրականացնել նրան մինչև ծայր

հափշտակություն։ Թատերական խրոնիկյորի այսպիսի դրույթյունը կարող է անհասկանալի թվալ նրանց, ովքեր ներկա չէին հայկական թատերախմբի հռչակավոր արտիստ պ. Ադամյանի բենեֆիսին...» [110]։

«Մշակն» ասում է. «Ադամյան, նույնիսկ անհայագետ օտարների խոսակցությամբ, զարմանալի լավ էր իր դերում, և իբրև դերասան, մեծ մագնիս ունի։ Մափահարության աստիճանը հռացման 80 աստիճանին հասած էր» [111]։

Նորից վերադառնանք ռուսական մամուլի գնահատությանը։

«Շեքսպիրի հանճարեղ գրվածքը՝ «Համլետը», զարդարում էր այդ երեկո հայկական բեմը, և տաղանդավոր բենեֆիցիանտը այնպիսի անբռնազբոս, այնչափ համակրելի և տիպիկ Համլետ էր, որ շատ հնարավոր է, որ իր՝ Շեքսպիրի անմահ ոգին այդ գիշեր ծափահարում էր պ. Ադամյանի արտիստական շնորհներին։ Մի պսակ մյուսի հետևից էր նետվում բեմ, ծափահարությունների որոտից ցնցվում էր թատերական շենքը, և այդ ամենը, իհարկե, հոգեկան անկեղծ շնորհակալության արտահայտություն էր փառավոր արտիստի տաղանդին, որ անձնավորել էր շեքսպիրյան հայտնի ողբերգության բարդյակաև վեհ կերպարը» [112]։

Այդպես էր ներկայացման ժամանակ։ Բայց մի ամբողջ ներկայացում էլ տեղի է ունեցել, «Մշակի» ասելով, «Համլետից» հետո, փողոցում։

«Թատրոնն վերադարձը աղմկալի էր. հետաքրքիր ամբոխը դիզվում էր թատրոնի առջև, կառք և մարդ խառն հուզվում էին անցքի վրա. ճրագների և արվեստական լույսերի շառագույն բոցի մեջ ծփվում էին պատանիներ՝ կրելով քնարաձև լապտերներ, որոնց վրա դերասանի հանդիսացուցած խաղերն էին գրվածք։ Վերջա-

պես երբ սա դուրս եկավ և եկավ յուր համար պատրաստված կառքի մեջ, կեցցենների և ծափերի ձայնով ինդաց օդը երկայն բոպենների. կառքի մեջ և շուրջը դիզացած էին հիշյալ քնարածև և լուսավոր լապտերներ, որոնց կարմրագույն բոցով վառվում էին վաստակված դափնի պսակներն ու թիկունքը կառապանի նստարանին տված՝ կանդուն կեցած դերասանի երեսը։ Այդ դրության մեջ, դիմարաց, կարմրակված կերպարանքով, վառվուռն աչքերով և գանգուրն հողմին տված, մեր դերասանը, մի հանդիսական սիրկնոջ կարծիքով, Օրփեոսին էր նման։

Կառքն, այդպես ջահազարդ, մանավանդ թե դիշերվա խոր մթի մեջ իրրև կրակի գնայուն դեղ, շուրջապատված ավելի մանրիկ և աղմկագոչ ամբոխն, տարավ իշուց դերասանին յուր դռան առջև»[113];

Սկզբում ասացինք, որ այդ խանդավառ ոգևորությունը պատել էր ամենքին, բայց ամենից ավելի՝ երիտասարդությանը։ Դրա վրա ուշադրություն է դարձրել նաև մամուլը։

«Դաղափարապաշտ այդ նորածաղիկ սերունդը, ուսման դռներում դեգերող մանկտին,—գրում է «Մշակը»,—որոնք արդարև բուռն սիրով ու վառ երևակայությամբ սիրում ու պաշտում են Շեքսպիրին ու Շիլլերին, Ավազակներ ու Համլետ ստեղծագործողներին։ Ուրեմն բնական և գովելի երևույթ է, հայերիս համար մանավանդ խիստ բերկրալի, որ երեկ կորած և այսօր ինքն իրեն դտած ու մեղ համար գտնված այդ թարմ ուժը, եռանդուն ոգի ու սիրտ ունեցող մանկությունը, օվսաննա աղաղակելով, վազում էր Ֆրանց Մոոր և Համլետ ներկայացնող հայ արվեստագետի կառքին հետևեն»[114];

«Մշակն» իրավացի էր, երբ ներկայացնում էր այդ հափշտակիչ ոգևորությունը հայ իրականության մեջ։ Եվ հասկանալի էլ է, թե ինչու է դրա վրա շեշտը դնում։

Բայց դա միայն ազգային երևույթ չէր։ Ավելի ճիշտ՝ դա որքան ազգային՝ նույնքան էլ համամարդկային էր։ Սակայն հարցի այդ կողմը «Մշակին» դժվար էր տեսնել, այն ժամանակ գոնե, թեկուզ նրա համար, որ Ադամյանին տեսնում էր ազգային իրականության շրջանակների մեջ։ Թիֆլիսում, իհարկե, ընդհանուրի սիրելին էր դարձել նա, և այդ ներկայացմանն էլ կային նրանով հիացող այլազգիներ, բայց որոշողը, իհարկե, հայրենի ժողովուրդն էր, նրա ծոցից ելած երիտասարդությունը։ Իսկ երբ մի տարի անց դուրս եկավ Թիֆլիսի սահմաններից, նեռվեց դեպի այնպիսի անծայրածիր իրականություն, ինչպիսին Ռուսաստանն էր, մեծ տաղանդի ներգործությունը երիտասարդության վրա, անկախ նրանից, թե ինչ ազգի էին, ավելի զգալի դարձավ և ուղեկից եղավ նրան մինչև կյանքի վերջին օրերը։

ՆՈՐԻՑ ԴԵՊԻ ՆՈՐ-ՆԱԽԻՋԵՎԱՆ

«Թատրոնական մասնաժողովը», որ 1879-ից վարում էր հայ թատերական գործը, 1882-ի մայիս ամսին կազմալուծվում է։ Փորձ է արվում ընտրել թատրոնական նոր հանձնաժողով, որը, սակայն, հազիվ կազմված և իր գործունեությունը տակավին չսկսած, դադարում է գոյություն ունենալուց։ Թատրոնի պահպանման գործը իրենց վրա են վերցնում դերասանները, կազմելով «Հայ թատրոնի մշտական խումբ»։ Այս խմբի գործունեությունը չի հարատևում, քանի որ նյութական հոգսը անհաղթահարելի արգելքներ է հարուցում[115]։

Ահա այդ ժամանակ է, որ Ադամյանին խորհուրդ են տալիս մեկնել Նախիջևան՝ ներկայացումներ կազմակերպելու համար։ Այդ նրա սրտովն էր, մանավանդ որ շատ տարիներ առաջ այնտեղ եղել էր։

Ադամյանը բարեկամության մեջ էր «Տարազի» ապագա խմբագիր Տիգրան Նազարյանի հետ, որը 1881-ին Շուշուց վերջնականապես տեղափոխվել էր Թիֆլիս։ Սա տեսել էր Ադամյանի Համլետը և այնքան հրապուրվել, որ իր տպավորությունները բավական մանրամասն հանձնել էր թղթին և տարել կարդացել իր հայրենակից, այն ժամանակ տակավին անհայտ Մուրացանին։ Դրա ազդեցության տակ էլ Նազարյանի մեջ ցանկություն է առաջացել անձնական ծանոթությամբ կապվել դերասանի հետ։ Ծանոթացել է, այնքան մտերմացել, որ մի շրջան նույնիսկ միևնույն տանն են ապրել, Բարատինսկայա փողոցի վրա, Ֆեոդորովի բնակարանում։ Այնտեղ էին ապրել այն ժամանակ օպերային շատ դերասանուհիներ, ինչպես Բելոգորևան, Պլատինսկայան և ուրիշներ։ Այդ ժամանակները Ադամյանն ու Նազարյանը ամեն օր միասին են ճաշել Արծրունու քաղաքական ճաշարանում, որ կոչվում էր «Կոմերշեսկի ռեստորան»։ Նրանց հետ երբեմն ճաշում էին նաև Բաֆֆին[118] և Շերենցը։

Ահա այս Նազարյանը դերասանին առաջարկում է Նոր-Նախիջևան ուղևորվելիս նախ անցնել Շուշի, մի քանի ներկայացում տալ և ապա շարունակել ճանապարհը։ Ադամյանը համաձայնում է, մանավանդ որ մի ամառ էլ այցելել էր Ախալցխա, Ախալքալաք և Ալեքսանդրապոլ։ Նազարյանն իր ծնողների անունով մի նամակ է տալիս նրան։

Որոշված էր՝ մի քանի ներկայացում տալու նպատակով Ադամյանը մեկնում է Շուշի[117]։

* * *

Մինչև Շուշի գնալը Ադամյանը կանգ է առել Դանձակում և տվել երկու երեկույթ։ Դրա մասին ռուսական մամուլում լույս է տեսել ընդարձակ հաղորդում, ուր ասված

է, թե հռչակավոր հայ դերասանը, որ միշտ մեծ հաջողություն է ունեցել հայ հասարակության մեջ, անզգուշություն է ունեցել Շուշու ճանապարհին կանգ առնելու Դանձակում և երկու դրամատիկական երեկույթ տալու, որի ժամանակ առանձին հատվածներ է արտասանել «Համլետից», «Ավազակներից», ինչպես և մի քանի ուրիշ հատվածներ Ռաֆայել Պատկանյանից։ Բայց, դժբախտաբար, ինչպես մամուլն է վկայում, այդ երեկոներին տեղի հայությունը փայլել է իր բացակայությամբ։ Շատ քիչ մարդ է հավաքվել և եկամուտն էլ հազիվ ծածկել է կատարված ծախսը։

1882-ի հուլիսի 23-ին Ադամյանը Շուշի է հասնում։ Դիմավորիչների մի մեծ խումբ, թվով քսանյոթ հոգի, իմանալով հռչակված դերասանի գալուստը, ձի հեծած գնում են նրան դիմավորելու։

Նազարյանի մայրը և հորեղբայրը թույլ չեն տալիս Ադամյանին իջևանել հյուրանոցում, և պահում են իրենց տանը։

Քաղաքի թողած տպավորությունն այնքան էլ լավ չէր, մանավանդ որ դժում է կլիմայի աննպաստ ներգործությունն իր առողջության վրա։ Շուշիից գրած բոլոր նամակներում գանգատով է խոսում այդ մասին։ Մարդիկ, ընդհակառակը, դուր են գալիս՝ հյուրասեր, սրտաբաց, հումորով։ Ադամյանի մտահոգության առարկան այն էր, թե ժողովուրդն իր ներկայացումներին ինչպես է հաճախելու։

Որոշվում է այսպես, որ իր ներկայացումներն Ադամյանը կտա Նազարյանի մորեղբոր՝ Համբարձում աղա Հախումյանի տանը, որտեղ Տիգրանի ձեռքով կառուցված բեմը դեռ մնում էր։

Ադամյանը նկատել էր, որ իր նկատմամբ ցուցաբերված ջերմությունը, մանավանդ ճաշի հրավիրելիս,

միշտ չէ, որ նույնությամբ համընկնում էր դեպի ներկայացումներն ունեցած հետաքրքրությանը։ Հրավիրում էին, հյուրասիրում որպես պատվավոր հյուրի, որով այժմ բոլորն են պարծենում, մեծարանքի ջերմ խոսքեր էին ասում, իսկ թատրոն չէին գալիս։ Ադամյանը ոչ մի կերպ չէր կարողանում լուծել այդ ահնհայտ հակասությունը, բայց, միաժամանակ, չէր կարող հաշվի չառնել այդ իրողությունը, որ խիստ բացասաբար էր անդրադառնում իր արտիստական շրջագայության վրա։ Ուր էլ գնում էր, միշտ այն երկյուղի տակ էր, թե ներկայացումները կարող են ցանկալի չափով հասարակություն չհավաքել։ Դրա համար էլ մի նամակում, հիշելով իրենց ձիերով դիմավորող քսանյոթ գիմնազիստներին՝ կատակի է տալիս, ասում, թե ինքը կգերադասեր, որ ավանակների վրա նստած թատրոն գան, միայն թե գան, քան թե իրեն ձիերով դիմավորեն։

Ադամյանի վախը իզուր էր։ Պարզվեց, որ շուշեցիք որքան հյուրասեր են, նույնքան էլ թատերասեր։

Ջորս ներկայացում տվեց, չորսն էլ մեծ հաջողություն ունեցան։

Մամուլում, հատկապես «Մեղու Հայաստանի» լրագրում, միմյանց հաջորդելով լույս են տեսնում հաղորդումներ Շուշիում տված ներկայացումների շուրջը։ Ասելով, թե նա շատ լավ ընդունելություն է գտել, լրագիրն անհրաժեշտ է համարում դիտողություն անել հայտնի դերասանին, որ նա չի կազմել դեթ մի փոքրիկ խումբ և հանդես է եկել իրեն անհամապատասխան ուժերով։ Թերթի արած մյուս դիտողությունն ավելի սկզբունքային է [118]։ Ադամյանը առաջին դերասանն էր, որի անվան հետ հայ թատրոնում կապվեց Շեքսպիրը և նա էլ, իր հերթին, Շեքսպիրը տարավ դեպի հայ իրականության ամենահեռավոր անկյունները։ Սա մի խիզախ քայլ էր այն ժամա-

նակ, և մամուլը, գնահատելու փոխարեն, Ադամյանին կշտամբում է, որ նա շուշեցիների առաջ Համլետ է խաղում, մինչդեռ նրա «միտքն ըմբռնելու համար հարկավոր է բեմական լուրջ և տարիներով կրթված ճաշակ»։ Ադամյանի արածը որակվում է որպես հռչակավոր դերասանի անմիտ վարմունք, որը «դեռ չի հասկացել կամ չէ կամենում հասկանալ իսկական կոչումը այն հիմնարկության, որին նա ծառայում է»[119]։ Առաջարկվում է դերասանին, եթե նա այսուհետև ևս կամենում է դավառական բեմերում հանդես գալ՝ ներկայացնել «դավառական կյանքից վերցրած պատկերներ կամ պատմական գերվածքներ, որոնք կարծում ենք ավելի հաճելի և դյուրըմբռնելի կլինեն հասարակությանը, քան թե անգլիական հեղինակի վերոհիշյալ հերոսների մոնոլոգների խորին հոգեբանական իմաստը, որը նույնիսկ բեմի վրա խոսողին հասկանալի չէն»[120]։ Այս վերջին արտահայտությունը, թվում է, թե բացահայտում է հոդվածագրի դիտավորությունը մատնող մի խայթ։ Եվ եթե նման քննադատությունը Ադամյանը աչքաթող է արել, հաշվի չի առել, նույնիսկ արհամարհել է՝ իրավացի է վարվել, որովհետև հոդվածում եղած ճիշտ դիտողությունները բննադատի միտումը քողարկելու համար էին միայն։

«Մեղու Հայաստանիի» թղթակցի անիրավացիությունը հաստատող այլ հիմքեր ևս կան։ Պահպանվել են տվյալներ այն մասին, որ Ադամյանը, նրա ներկայացումները և հատկապես «Համլետը» ինչպիսի հետաքրքրություն են առաջացրել և ինչպիսի մտավոր շարժում կենդանացրել քաղաքում։ Լեոն, որ շուշեցի էր և այդ տարիներին պատանի՝ «Շեքսպիրը հայերի մոտ» ընդարձակ հոդվածում վերհիշում է մեծ արվեստագետի այցելությունը Շուշի։

«Երկու դյութիչ ուժ ուներ Ադամյանը՝ բեմական ար-

վեստ և հայոց լեզու,— պատմում է Լեոն։— Նրան դրկարաց լսդունեցին նույնիսկ այն հայ ազնվական շրջաններում, ուր վաղուց հանդել էր ազգային ոգին։

Համբարձում այդ Հախումյանի հին մեծ տան վերին հարկում հարմարեցված էր մի թատրոնական ազգատիպ բեմ, որը, սակայն, մեծ բախտ ունեցավ տեսնելու Ադամյանի Համլետը։ Ինչ, խարխուլ դահլիճում հավաքված բազմության մեջ տեղ էի գրավել ևս ես... և այսօր էլ դեռ հիշողությանս մեջ են այն գավառական դիմքերը, որոնց վրա շեքսպիրյան հանճարի հրճվանքն էր դրոշմվել։ Ինչ սքանչելի օրեր էին։ Հասարակության մեջ խոսքն ու դատողությունը գեղարվեստի բարձր գաղափարներն էին, Շեքսպիրն էր, իսկ մի խեղճ ու կորած հասարակության մեջ այնպիսի հրաշք գործած բեմական հանճարը դարձել էր ամբողջ քաղաքի սիրելին»[121]։

Լեոն սա գրել է 1916-ին։ Հետագայում նա իր մի այլ աշխատության մեջ, որ կոչվում է «Անցյալից», վերոհիշյալ ակնարկը լրացրել է մի հետաքրքիր մանրամասնությամբ, որը Շեքսպիրին չվերաբերելով, չէր կարող այնտեղ անդրադարձում գտնել։

Լեոն ասում է, թե ինքը Շուշիում բախտ է ունեցել տեսնելու Ադամյանի Համլետը, «բայց կարող եմ վկայել,— գրում է նա,— որ Համլետ-Ադամյանը այնպիսի տպավորություն չթողեց հանդիսականների վրա Համբարձում-աղայի թատրոնական դահլիճում, ինչպիսին թողեց մյուս օրը կլուբի դահլիճում, երբ դուրս եկավ երկար սև սյուրտուկ հագած և արտասանեց Դամառ-Քաթիպայի մի քանի ոտանավորները։ Մինչև այժմ էլ թվում է թե պահել եմ ականջներիս մեջ մեծ արվեստագետի շեշտերն ու հնչյունները։

Ստրուկ գնա արյան դաշտը, վերադարձիր աղատված...»[122]։

Շուշիից Ադամյանը նամակագրությամբ բանակցությունների մեջ է մտնում Նոր-Նախիջևանի Թատերասիրաց ընկերության հետ, թե այնտեղ երբ կարող է ներկայացումներով հանդես գալ։ Այդ բանակցությունների հիմքը դրվել էր դեռևս Թիֆլիսում, ուր Ադամյանը հանդիպել էր Նախիջևանի գործիչներից Հովհաննես Աթունյանին և նախնական համաձայնության եկել այդ հարցի շուրջ։ Այժմ իր նամակներով ճշտում է հրավիրման ժամանակը և պայմանները։ Եթե Ադամյանն իր պայմաններն առաջարկելիս առանձնապես պահանջկոտ է եղել, ապա ոչ միայն նրա համար, որ իր գինը լավ գիտեր, այլև այն պատճառով, որ մտադիր չէր բավականանալ միայն խաղալով, կամենում էր Թատերախմբի մեջ ներգրավված երիտասարդների հետ պարապել, դասեր տալ, մի խոսքով, այնպես անել, որ «Նախիջևանում մի օրինավոր հայ խումբ կազմող դերասաններ առաջ գան»[123]։

Գործի նյութական կողմից բացի, թե ինչ են վճարելու իրեն և ինչպես, նրան զբաղեցնում էր նաև դերասանուհի Մարի Ջաբելի հարցը։ Խնդիրն այն է, որ Ջաբելը նախիջևանցի էր և իր հայրենակիցների շրջանում վարկաբեկված կնոջ համբավ ուներ, որովհետև հանդգնել էր սիրահարվել մի ռուսի, իրավաբան Դմիտրի Կնորոզովին և փոխադարձաբար սիրվել նրանից։ Հակառակ ծնողների կամքին, փախել էր Թիֆլիս, որտեղ և ամուսնացել սիրելի մարդու հետ։ Սաֆունյանը, նրա հետ նաև Երանուհի Շահբազյանը դեմ էին, որ Ադամյանը Ջաբելին իր հետ Նախիջևան բերի, առարկում էին, մտածելով, թե նրա գալուստը բացասաբար կարող է անդրադառնալ ներկայացումների վրա։ Ադամյանն էլ, իր հերթին, ամեն կերպ աշխատում էր համոզել նրանց, թե սխալվում են։ Ադամյանի համառությունը մի քանի պատճառ ուներ. նախ՝ ինչպես ինքն է ասում, Ջաբելի հետ ուժ ամսով գտնվում

էր պայմանագրության մեջ, որի համաձայն՝ ուր գնար, պետք է հետը տաներ, այլապես ստիպված էր լինելու համապատասխանաբար վճարել, որն իր համար, իհարկե, դժվար էր. երկրորդ՝ Զաբելին համարում էր շնորհալի մի դերասանուհի, որի ապագայով շահագրգռված՝ նա շրջագայության ընթացքում պրպղլում է նրա բեմական ավյալների մշակմամբ. երրորդ՝ մոտիկից ճանաչելով իր երիտասարդ խաղընկերուհուն՝ Ադամյանը վստահությամբ հայտարարում էր, որ ինքը տիկնոջ մեջ տեսել է «ամոթխած համեստություն, սեր առ յուր ամուսինը և որդիք, և առ արվեստն, և եղբայրական հարգանք դեպի ինձ» [124].

Ադամյանը մի այլ առաջարկ էլ ուներ. եթե, այնուամենայնիվ, Զաբելին հնարավոր չհամարեն նախիջևան կանչել, խորհուրդ է տալիս Պոլսից հրավիրել Մարի-Նվարդին, հիշեցնելով, որ նախիջևանցիները շատ տաբրիներ առաջ բեմում տեսել էին նրան և գոհ մնացել. Սակայն, ինչպես երևում է, նախիջևանցիները համառել են, և Ադամյանը ստիպված է եղել ղիջել ու ճանապարհվել առանց դերասանուհու.

* * *

Նախիջևանում անհամբեր էին Ադամյանի գալուն. Նրա մասին արդեն գաղափար էին կազմել Թիֆլիսի թե՛ հայկական, թե՛ ռուսական թերթերից. Մի-երկու տարվա մեջ նրա հռչակն այնպես էր տարածվել, որ «բանիմաց հայերից մի մարդ մնացած չէ, որ գաղափար չունենա նրա դերասանական քանքարի մասին». Այս լսելով, իսկ փոքր թիվ չէին կազմում և այնպիսիները, որոնք տարբեր առիթներով Թիֆլիսում լինելով, տեսել էին Ադամյանին բեմում ու եկել պատմել էին, թե ինչպիսի արտասովոր դեմք է մուտք գործել հայ թատրոն. Այս ամենի

վրա պետք է ավելացնել տարեց նախիջևանցիների հիշողությունները՝ կապված Ֆաուսուլաճյանի թատերախմբի գործունեության հետ Նախիջևանում՝ 70-ական թվականների սկզբներին։ Ադամյանը հաղիվ քսանամյա մի պատանի, Ֆաուսուլաճյանի ղեկավարությամբ իր անվարժ քայլերն է արել և ղգալի համակրություն շահել։

Սեպտեմբերին Ադամյանն արդեն Նոր-Նախիջևանում էր։

Տասներեքամյա բացակայությունից հետո կրկին այցելելով Նոր-Նախիջևան, Ադամյանը ջերմ շրջապատ է գտնում, մարդիկ, որոնք դերասանի հաջողություններից ոգևորված, անկեղծ հպարտություն էին ապրում։ Ահա այդ մարդիկ, որ նրա նվիրված բարեկամներն էին, չանք չեն խնայում ներկայացումներ կազմակերպելու և նրա շուրջը հասարակական կարծիք ստեղծելու համար։ Չի կարելի այստեղ չհիշել դրանցից գոնե մի քանիսին։ Ամենից առաջ հռչակավոր բանաստեղծ Ռաֆայել Պատկանյանին, որը ծանոթ էր դեռևս Թիֆլիսից, ինչպես նաև տեղի հասարակական գործիչներ Ղուկաս Ալաջալյանին. Գրիգոր և Մանավանդ Խաչատուր Չալխուշյաններին, Կարապետ Թիթիրյանին։ Սրանց միջոցով Ադամյանը մոտիկ ծանոթություն է հաստատում հայկական շրջանների հետ կապված ռուս նկարիչ Ե. Գ. Չերեպախինի հետ, որի նկարչական ժառանգության մեջ հայկական թեմայով կտավներ կան, ի դեպ նաև Միքայել Նալբանդյանի դիմանկարը։ Ինչպես ամենուրեք, այստեղ նույնպես, Ադամյանի երկրպագուներին թիվ չկար։ Կանանցից, որոնք գործով կապված էին նրա ներկայացումների հետ՝ գլխավորապես երկուսն էին՝ Հեղինե Սալտիկյանը և Երանուհի Շահբազյանը։ Վերջինիս, ինչպես հայտնի է, ծանոթ էր վաղուց։ Միատեղ գործը նրանց մեջ բարեկա-

մություն հաստատեց, որը ժամանակի ընթացքում չերմ մտերմության բնույթ ընդունեց։

Նախիջևանցիները անհամբերությամբ սպասելով Ադամյանին և համոզված, որ նրա կատարած ազգային-բյունը ամեն տեղ միևնույնն է՝ հիացումն հանդիսատես-ներին, ընդհանուր ոգևորություն դեպի հայկական թատրոնը՝ հույս ունեին, որ նրա գալով Նախիջևանի թատրոնը ծաղկելու է, նորանոր ուժեր են երևան գալու։

Այդ հույսերն արդարացան։

Մեծ դժվարություններ կրեց Ադամյանը, բայց կարողացավ կարճ ժամանակամիջոցում մի փոքրիկ խումբ կազմել և ներկայացումներ տալ։ Միշտ չէ, որ Ադամյանը շրջապատված էր լինում թատրոնի իսկական կոչումն ըմբռնող երիտասարդներով։ «Նրա աշխատանքը,—պատմում է Երվանդ Շահազիզը,— տաժանելի էր, այդ բոլորովին ճիշտ է, և ես այդ իմացա հետևյալից. մի կիրակի օր ես ներկա դտնվեցի նրա մի փորձին, որը կատարվում էր Թեմական դպրոցի քննական դահլիճում. բավականին մարդիկ էին հավաքվել։ Ադամյանը հագել էր իր սովորական զգեստներից մեկը, որը շատ սազական էր նրա նուրբ կազմվածքին ու հասակին. նա լուրջ կերպով կատարում էր իր պարտքը, սովորեցնում էր մեկին, որը պիտի սպասավորի դերը կատարեր ու մի քանի խոսք ասեր։ Նա առաջ կարդաց նրա դերին վերաբերող մասը, հետո ցույց տվեց, թե ինչպես պետք է մտներ ու ինչպես արտասաներ իր դերը. ապա աթոռի վրա նստելով խրնդրեց, որ նա ներս մտնի ու խոսի այնպես, ինչպես որ ինքը ներս եկավ ու խոսեց. սիրողը կատարեց նրա պատվերը, բայց շատ անշնորհք ձևով ու եղանակով։ Մի քանի անգամ նույնն անելուց և նրան ապարդյուն կրկնել տալուց հետո Ադամյանն ասաց.

— Է՛հ, բավական է, հոգնեցանք։

Հավաքված երիտասարդներից մեկը, նկատելով Եքա անբավական մնալն ու նեղանալը, ծիծաղելով բացականչեց.

— Էհ, ինչ եղել է, որ կնեղանա, խոմ մեզ համար այս ամենը «էնդլեճա» է։

Ես նկատեցի, թե ինչպես Ադամյանը կարմրեց ու ապա արտասվալից աչքերով պատասխանեց.

— Բան չունիմ ձեզի ըսելու, այլ միայն կանխածեմ, որ ձեզի ալ մեկն այնպես «էնդլենդրմիշ» ընե, ինչպես որ դուք ինձ «էնդլենդրմիշ» կընեք։

Ապա դառնալով հավաքված մարդկանց՝ ասաց.

— Բարեկամներ, թատրոնը ուրախ ժամանցի տեղ մը չէ, ինչպես որ, կկարծեք դուք, այլ սուրբ դպրոց մը, շատ լուրջ տեղ մը, ուր մարդիկ հաճախեն պիտի կյանքը ճանաչելու համար, ուստի և թատրոնի բեմին վրա պիեսը այնպես պիտի ներկայացվի, որ ճշմարտությամբ համապատասխանի իրականությանը, իսկ «էնդլեճեյով» այդ կարևոր նպատակին հասնել կարելի չըլլար։

Ես հասկացա, թե ինչ է նշանակում ինձ անծանոթ «էնդլեճեն» * բառը և ցավելով Թողի դահլիճը։ Հետո տեղեկացա, որ փորձն այլևս չի շարունակվել, Ադամյանի հոգնած ու հիվանդ լինելու հետևանքով [125]։

Մինչև ներկայացումներ տալը՝ Ռոստովում լույս տեսնող «Դոնսկայա պչելա» թերթն ընդարձակ հոդված է տպագրում Ադամյանի գալստյան և նրա արտիստական համբավի մասին։ Հիշատակելով այն մեծ ոգևորությունը, որ Թիֆլիսի հասարակայնության մեջ առաջացել է Ադամյանի արվեստի նկատմամբ, թերթն ասում է, թե դերասանի օգտին է խոսում այն, որ նրանով խանդավառված են ոչ միայն հանդիսատեսները, այլև նրա արվեստա-

---

* Զբոսնեցնել (ծաե. Շահազիզի)։

Այդ ընկերները՝ դերասանները։ Այդ կապակցությամբ հիշում է այն փաստը, որ Թիֆլիսի ռուսական դրամատիկական խումբը Ադամյանի բենեֆիսի օրը նրա գլուխը զարդարել է դափնի պսակով, որպես ապացույց իր խոնարհ երկրպագության։

Այս հաղորդման մեջ կա մի այլ, ոչ-պակաս, կարևոր կետ ևս։

Թերթն ասում է, թե, ականատեսների վկայությամբ, Ադամյանի առավելություններից մեկն էլ նրա ինքնուրույնությունն է, մի բան, որ խիստ հազվադեպ է պատահում այնպիսի դերակատարումների ժամանակ, ինչպիսիք են Համլետը և Կորրադոն։ Եվ այդ իմաստով, գրում է թերթը, հետաքրքիր է տեսնել Ադամյանի Կորրադոն, մանավանդ որ ռուսուհիներն այդ դերում տեսել են Իվանով-Կոզելսկուն, որն իր գերազանց խաղով, ճիշտ է, շատերին ստիպեց արցունք թափել, բայց դա ինքնուրույն խաղ չէր, որովհետև իր բոլոր մանրամասնություններով պարզապես իտալական հայտնի ողբերգակի ընդօրինակումն էր։ Թերթը պատկերացնում է, թե որքան մեծ կլինի իրենց քաղաքի թատերասեր հասարակայնության բավականությունը, եթե, ի դեմս Ադամյանի, տեսնեն Կորրադոյի դերի ինքնուրույն և ինքնատիպ մեկնաբանին [126]։

Իր անդրանիկ ներկայացումը Նախիջևանում՝ «Ոճրագործի ընտանիքը», Ադամյանը տվել է սեպտեմբերի 19-ին [127]։ Հաջողությունն այնքան մեծ է եղել, որ Ռոստովից հրավիրում են՝ նույն դերը ռուսական թատրոնում խաղալու համար [128]։

Առաջին ներկայացման արձագանքը գտնում ենք «Դոնսկայա պչելայում»։ Առաջին գործողությունը, որտեղ Կորրադոն դեռևս չկա, թերթի ասելով, անցել է «տաղտկալի, առաջ չբերելով ոչ մի հետաքրքրություն։

երկրորդ գործողության մեջ Ադամյան-Կորրադոյի մուտքը հասարակությունն ընդունել է փոթորկալի ծափահարությամբ»։ «Այդ ամբողջ գործողությունը,— ասում է հոդվածագիրը,— Ադամյանն անց է կացրել անթերի, մեծ զգացումով և իր արտիստական կատարումով ընդհանուրի ուշադրությունն ու համակրանքը իր վրա է գամել»։ Դրան հաջորդում է հիմնավորումը. «Կորրադոյի հոգեվիճակի երևելի ճիշտ դրսևորում, դյուրիկ կատարում, աննման դիմախաղ, մի խոսքով՝ ամեն ինչ առաջին իսկ հայացքից դրսևորեց դերբյուտանտին, որպես մեծատաղանդ արտիստի»։ Թերթի ասելով, Ադամյանը նվազ չէր նաև երրորդ գործողության մեջ, հոգեկան կյանքի բարդ անցումները՝ հույսից և ապագայի հավատից դեպի թախիծն ու հիասթափությունն արտահայտելիս։ Անկըրկնելի է եղել Ռոզալիայի հետ բացատրվելիս։ Սակայն, քննադատի ասելով, դերասանի դրամատիկական հզոր տաղանդը հատկապես դրսևորվել է վերջին պատկերում։ Դժվար է նկարագրել այն ոգևորությունը, գրում է նա, որ բոլորին համակել է ներկայացումից հետո [129]։

Հոկտեմբերի 1-ին բեմ է բարձրանում Համլետի դերով։

Ադամյանը ներկայացրել է «Դիմակահանդես», նաև՝ «Արյունաթաթավ ձեռք»։

Ռաֆայել Պատկանյանը, որ Ադամյանի խաղը դեռևս Թիֆլիսում տեսնելու մի քանի առիթ է ունեցել, այժմ, հաճախելով նրա ներկայացումներին, գրում է, թե «ամեն անգամ նրա իմ վերա կատարած տպավորությունը առավել և առավել ուժգին ցնցողական էր»։ Պատկանյանի վրա առանձնապես մեծ տպավորություն է գործել Համլետի դերակատարումը։ «Համլետի մեջ պ. Ադամյանը,— գրում է նա,— ինչպես կասեն՝ ինքն իրան զերազանցեց։ Անկեղծորեն ասում եմ, որ թեև ես գիտեի, որ նա լավ

ընտրած դերերը հաջողակ խաղում է, թեև նրան քանիցս տեսել եմ Թիֆլիսի և շատ տարիներ սորանից առաջ Նախիջևանի թատրոններումն, բայց այսպիսի հազվագյուտ բանքար չէի սպասում»[130]։ Դառնալով նրա ընդհանուր նշանակությանը Նախիջևանի թատրոնի համար, բանաստեղծը գրում է. «Կարող եմ ասել, որ Նախիջևանի թատրոնը, որ յուր հոգեվարքն էր զգում, պ. Ադամյանի գալովն նոր հոգի ստացավ և թատերասերները նոր հույսերով խրախուսվեցան և ժողովուրդը, որ արդեն հույսը կորցրել էր յուր սեփական բեմին մի նշանավոր բան ակնկալելու, խմբովին վազում էր օտարի թատրոնը և այնտեղ աշխատում էր յուր ճնշող հոգսերը փարատելու, պ. Ադամյանի քանքարի զորությամբ տեսավ շատ օտարներ, որոնք այցելում էին մեր հայկական թատրոնը դմայլելու և բեմական արվեստը իմաստասիրելու։

Այդպես է ահա քանքարի զորությունը, որն բնությունը տալիս է միայն յուր ընտրյալոց»[131]։

«Ադամյանի հետ Օֆելյայի դերը, խաղում էր ոտից-գլուխ սպիտակ հագած մի սիրունիկ հայ աղջիկ,— պատմում է Շահազիզը,— անմեղ, միամիտ մի արարած։ Ադամյանը թախծոտ ձայնով ասում էր նրան. «Գնա՛ կուսանոց, մա՛րի կուսանոց», իսկ նա էլ երկչոտ կերպով հեռանում էր նրանից, կարծես հզոր արծվի բերնից խուսափած թռչնակ լիներ։ Ադամյանը նրան այնպես էր նախապատրաստել, սովորեցրել, և նա իր դերը խաղում էր այնքա՜ն դեղեցիկ, այնքա՜ն բնական, որ կարծես թե հենց այդ դերի համար ստեղծված լիներ»[132]։

Տեղացի հայերը, որ երկրպագությամբ էին շրջապատել արտիստին, օգտագործում են այն առիթը, որ ռուսական մամուլը մեծ գովեստով է արտահայտվել նրա մասին, և մի նամակ ուղարկելով «Մշակին» խմբագրությանը, անդրադառնում են Թիֆլիսի թատրոնին և այն

տեղին, որ նրանում պետք է գրավի Ադամյանը։ Նախ, իհարկե, ասվում է, թե Նախիջևանի հասարակությունը հիացած է Ադամյանով և նրա խաղը վարձատրում է ազնվրկալի ծափահարություններով, որ առաջին իսկ ներկայացումից հետո «կարելի է նշմարել այն հաղվագյուտ համակրությունը, որ արտահայտում է տաղանդավոր դերասանին Նախիջևանի հասարակությունը»։ «Ծույլ տալով Ռոստովի ռուս լրագրի թղթակցության վրա,— գրված է «Մշակին» ուղարկված նամակում,— մենք կուզենայինք հասկացնել մեր հասարակությանը այն զգալի պակասությունը, որ նշմարվում է այժմ մեր Թիֆլիսի հայոց բեմի վրա, Ադամյանի բացակայությամբ»։ Դատապարտելով Թիֆլիսի հասարակության անտարբերությունը դեպի հայ թատրոնը, նրա այժմյան տխուր վիճակը, հարցնում է. «Մի՞թե հարկավոր է ասել, որ Ադամյանի մեջ Թիֆլիսի հայ թատրոնը կգտնի այն, որ իրեն հարկավոր է»[133]։

Տպագրելով Նոր-Նախիջևանից ստացված նամակը, «Մշակը» անհրաժեշտ է համարել իր վերաբերմունքը ցույց տալ, կողմնորոշել ընթերցողին, որ նա հեռու մնա և զգուշանա նամակի պարունակած «սխալ» մտքերից։ Այս անգամ ևս, ինչպես առաջներում, «Մշակը» թատրոնի ուղղության հարցն է մեջտեղ բերում։ Կա մի զիջում. Ադամյանը լրագրի կողմից որակված է տաղանդավոր դերասան։ Սակայն միաժամանակ էլ ասված է, թե իրենք որքան էլ հարգեն Ադամյանի տաղանդը, միևնույն է, մենում են իրենց նախկին համոզումներին հաստատ և չեն գտնում, որ Թիֆլիսի հայ թատրոնի փրկությունը պետք է տեսնել Ադամյանի մեջ։ Այդ ուժը Ադամյանը չէ։ Նվ դա նախ և առաջ այն պատճառով, որ «նրա տաղանդը չէ պատկանում բեմական բնական, ռեալական դպրոցին, այլ ռոմանտիկական, արվեստական դպրոցին»։ Այս ա-

մենն ասելուց հետո «Մշակն» իր վերապահությունը եզրափակում է հետևյալ հարցով. «Արդյո՞ք այդ ուղղության մեջ է մեր բնի պահանջը» [134]։

Մեզ հայտնի չէ, թե «Մշակի» այդ դիտողությունը Ադամյանը կարդացե՞լ է, թե ոչ, բայց պարզ է, թե ինչ վերաբերմունք պետք է ունենար, մանավանդ որ նրան լավ հայտնի էր «Մշակի» դիրքն իր նկատմամբ։

Ավելի կարևոր է այս դեպքում նոր-նախիջևանցիների վերաբերմունքը։ Բոլորը հուզված և վրդովված էին «Մշակի» դեմ, համարելով նրա բռնած դիրքը թշնամանքի արտահայտություն, մանավանդ, որ ոչ մի կերպ չէին կարող հաշտվել այն մտքի հետ, թե Ադամյանի արվեստը ռոմանտիկական ուղղության է պատկանում։ Նոր-նախիջևանցիների զայրույթի մի արտահայտություն. երբ ավելի ուշ, արդեն Մոսկվայում, Ադամյանը խաղացել էր, «Մշակը» նրա մասին դրելիս որակել է. «Թիֆլիզի հայոց ծանոթ դերասան»։ Սրա դեմ հուզվել է Երանուհի Շահրազյանը, որն իր մի նամակում վրդովված հարցնում է. «Ինչո՞ւ նա չէ ասում, թե մեր տաղանդավոր դերասան և իմ կարծյոք նոքա պարծանքով պետք է գրեն, որովհետև տաղանդավորք հազվագյուտ են մանավանդ մեր ազգի մեջ» [135]։

Սակայն սխալ կլիներ մտածել, թե նախիջևանցիները, հիացած Ադամյանով, ոչ մի թերություն կամ պակասություն չէին նկատում նրա մեջ։

Վերջին ներկայացումը, որով նա հանդես է եկել Նոր-Նախիջևանում՝ «Դիմակահանդեսն» էր։ Արբենինի դերը կատարում էր Ադամյանը։ Նինայի դերակատարումը հանձնված էր Երանուհի Շահրազյանին։

Այդ ներկայացմանը քննադատական հոդված է նվիրել դարձյալ Պատկանյանը։ Եթե Համլետի ժամանակ նա դրվատում էր դերասանի խաղը, ապա այժմ նա ջախջա-

խում, քարը-քարի վրա չի թողնում [136]։ Պատկանյանի այդ հոդվածին, որը լույս է տեսել «Մեղու Հայաստանի» պարբերականում, դեռ առիթ կունենանք անդրադառնալու։

Նինայի կերպարի և նրա կատարման մասին խոսելիս Պատկանյանն ասում է. «Նինան խելոք, համեստ, յուր պարտուց հավատարիմ և քնքուշ սրտով կին էր,— կին որին գրեթե ամեն հայ կին կնմանի, եթե փոքր ի շատե կրթված է։ Ուրեմն Նինայի դերը խաղալը հողմաղացքի հետ պատերազմել չէր տիկին Օլգայի համար»։ Եղրակացությունն. Արբենինի ադամյանական կատարումը Պատկանյանի վրա թողել է հողմաղացքի հետ պատերազմելու տպավորություն։ Եթե այդ ասվածը բխում է Նինայի մասին դրվածից, ապա պետք է այդ հասկանալ այնպես, որ Շահրազյանը բնական է խաղում այն, ինչ բնական է նաև Լերմոնտովի մոտ, իսկ այն, ինչ ոչ-բնական է գրվածքում, Ադամյանը անօգուտ ջանքեր է թափում՝ բնական դարձնելու։

«Դիմակահանդես» ներկայացման միակ լուսավոր կետը, ըստ Պատկանյանի, եղել է Նինայի դերակատարումը։ «Տիկին Օլգան,— ասում է նա,— այնպես լավ հասկացել էր յուր դերը, այնպիսի հմտությամբ մտել էր Նինայի կաշվի մեջ, որ գրեթե մեզ մտքով հեռացուց տարավ մայրաքաղաք և այնտեղ ուս կյանքի մեջ մտցուց»։ Պատկանյանը հիացած տիկնոջ գեղեցիկ, բնական ու աշխույժ խաղով, գրել է, որ նա «անհաջող պիեսայի բոլոր ծանր տպավորությունը փարատեց, պահպանեց Պ. Ադամյանի պրեստիժը» [137]։

Ի դեպ ասենք, որ Շահրազյանի Նինայից գոհ էր նաև Ադամյանի պրեստիժը» [137]։

* * *

*Ադամյանը գոհ էր Նախիջևանից, կարելի է ասել՝ նույնիսկ անչափ գոհ, բայց Թիֆլիսի հետ համեմատելով՝ այն տպավորության էր, թե այդտեղ դժվար է գտնել «Տփխիսի հասարակության թատերասիրությունն ու առատաձեռնությունը»։ Բայց դա չի արգելում, որ արտիստը, այնուամենայնիվ, որոշակի նախապատվություն տա Նախիջևանին՝ Թիֆլիսի համեմատությամբ։ Զաբելին ուղարկած նամակում գրում է. «Առայժմ իմ մասին այսքան կասեմ, որ իբրև արվեստավոր, շատ լավ ընդունված եմ այստեղ։ Տփխիսում իբր ծառա մեղ կգործածեին... իսկ այստեղ զգում եմ, որ ես էլ մի արժանավորություն ունիմ՝ լինելով գլուխ և ուսուցիչ մի թատերասիրաց խմբի, որն որ բաղկացած է ազնվական երիտասարդներից և տիկնանցից»[138]։

«Ոճրագործի ընտանիքում» Ադամյան-Գորչադոյի հաջողությունը; ինչպես արդեն ասվեց, այնքան մեծ էր, որ հայ դերասանը հրավիրվում է Ռոստով՝ խաղալու ռուս դերասանների հետ։ Ինքը պետք է ֆրանսերեն խաղար, մյուս դերակատարները՝ ռուսերեն։ Պատկանյանը, որ ներկա է եղել այդ խաղին, ասում է. «Դեռ չտեսած, այս խառնակությունը շատերը մի ծիծաղելի բան դուշակում էին, բայց վերջը տեսան, որ հիանալի մի բան դուրս եկավ։ Մանավանդ ռուսները շատ զմայլած էին»[139]։

Մամուլի արձագանքները մեր ձեռքի տակ չկան, սակայն մեզ թվում է, որ Պատկանյանի նկատողությունը մի որոշ չափով կարող է լրացնել այս պակասը։

Երվանդ Շահազիզը, որ գրի է առել ինչ որ հիշում է Ադամյանից, պատմում է մի այլ այդպիսի ներկայացման մասին. «Ռոստով էր եկել ֆրանսիացի դերասաններէն մի խումբ,— գրում է նա,— որը ֆրանսերեն լեզվով ներկայացումներ էր տալիս։ Ահա հենց այստեղ էլ ծանոթա-

նալով Ադամյանի հետ, ֆրանսիացիները հրավիրում են նրան մասնակցել իրենց ներկայացմանը և հանդես գալ Համլետի դերում։ Ադամյանը համաձայնում է իր դերը միայն հայերեն լեզվով խաղալու պայմանով։ Եվ այդպես էլ հիշված էր աֆիշում։

Մենք մեր թատերախմբի հետ գնացինք Ռոստով՝ այդ ներկայացումը դիտելու համար։ Թեև Նոր-Նախիջևանում և Ռոստովում ֆրանսերեն լեզուն հասկացող շատ քիչ մարդիկ կային, բայց այդ օրը հետաքրքրությունը շատերին էր դրդել թատրոն շտապելու, այնպես որ թատրոնը ծայրեհիծայր լիքն էր։

Ճիշտ է, սկզբում, երբ վարագույրը բարձրացավ և լսվեցին հայերեն ու ֆրանսերեն լեզուների հնչյունները, այստեղից ու այնտեղից ծիծաղ ու փոքրկոցներ լսվեցին, բայց հետո, երբ Ադամյանը հետզհետե իր խաղով բոլոր ուշադրությունն իր վրա բևեռեց, դահլիճում այնպիսի լռություն տիրեց, որ ճանճի թռչելն անգամ կդգացվեր։ Այդ նշան էր, որ հանդիսականները տարվել են արդեն մեծ արվեստագետի խաղով։ Այնուհետև նրա ամեն մի մենախոսությունն արդեն բուռն օվացիա էր առաջացնում, որ հետզհետե որոտընդոստ էր դառնում։ Երբ վարագույրը վերջին անգամ իջավ, ամենքն էլ տեղերից վեր կացան ու խռնվեցին բեմի առաջ, կամենալով մի անգամ ևս տեսնել նրան։ Վարագույրը վերստին բարձրացավ և Ադամյանը երևաց ֆրանսիացի դերասաններով շրջապատված, որոնք «բռավո՜, վի՜վատ կոչելով ծափահարում էին տաղանդավոր դերասանին»[140]։

Այս դեպքում կարևորը երևույթի մի ուրիշ կողմն է։ Այդ ներկայացումներն իրենց հետ բերում էին նորություն, որի սկզբունքային նշանակությունն այն ժամանակ դժվար էր լիովին ըմբռնել ու գնահատել, գուցե նույնիսկ հենց իր՝ դերասանի համար։

Ազգային իրականության սահմաններից Ադամյանն առաջին անգամ դուրս է եկել Ռոստովում, նոր-նախիջևանցիների շնորհիվ։ Ճիշտ է, նա Պոլսում ևս խաղացել է ոչ հայերի, այլ ֆրանսիացիների հետ, բայց դա, նախ՝ ճշտված չէ, որովհետև, բացի իր մի նամակից, ուր խոսվում է այդ մասին, մինչև հիմա ոչ մի այլ, հաստատող տվյալ չի գտնված։ Երկրորդն էլ, եթե անգամ եղել է, ապա դա մի հատիկ պատահական դեպք է, հետևապես դերասանի կյանքում էական նշանակություն չի ունեցել։ Մինչդեռ Ռոստովի ներկայացումը սկիզբն է միայն, որ հետագայում պետք է շարունակվի անընդհատ, լուկ առաջին օղակն է այն մեծ շղթայի, որ դրանից հետո բավական տարիներ կազմել է Ադամյանի կյանքը Ռուսաստանում։

Այս երևույթը պետք է դիտվի որպես հայ թատրոնի հեղինակությունը բարձրացնող, նրա հռչակն ընդարձակող մի իրողություն։ Եթե Թիֆլիսում Ադամյանի փայլը հայ թատրոն էր ձգում ոչ միայն հայերին, ապա այժմ արտիստն այնպես է գնահատվում, որ հրավիրվում է ոչ-հայ բեմում խաղալու։ Սրա կողքովն անցնել այնպես, ի միջի այլոց, ճիշտ չի լինի։ Սա այն դեպքն է, երբ հայ դերասանը, ազգային շրջանակներից դուրս գալով, ավելի մեծ, ավելի ընդարձակ իրականության մեջ է իրեն դրսևորում։ Սա չպետք է հասկանալ այնպես, թե մի իրականությունից մյուսն է անցնում, կամ փոքր իրականությունից մեծն է անցնում։ Ո՛չ, բոլորովին էլ այդպես չէ։ Թե Ադամյանն ինչպես է դրսևորել իրեն այդ նոր ու մեծ իրականության մեջ, մի-փոքր հետո կտեսնենք, իսկ այժմ հարցադրման ստուգության համար անհրաժեշտ ենք համարում ասել, որ այս նոր իրականության մեջ էլ, անկախ ունեցած հաջողություններից՝ նա մնաց ներկայացուցիչը այն իրականության, ուսկից եկել էր ու բարձրացել։

Մոսկվա գնալու լուրը, թե առած, հասել է Թիֆլիս, Ալեքսանդրապոլ և այլ վայրեր ավելի շուտ, քան Ադամյանը տեղ կհասներ։ Լուրը տարբեր մարդկանց վրա տարբեր ներգործություն է անում. ոմանք ուրախացել են, ոմանք տխրել։ Վերջիններն այն երկյուղն են ունեցել, թե հեռանալով ազգային իրականությունից,— մանավանդ որ այդ իրականության մեջ շատ է հալածվել,— Ադամյանը հաջողության դեպքում կարող է հաստատվել այնտեղ, և այդպիսով հայրենի բեմը կզրկվի իրեն հավասարը չունեցող ուժից։ Ուրախացողները մտածել են, թե Մոսկվայում Ադամյանի մեծ հաջողությունը, որի նկատմամբ ոչ մի կասկած չեն ունեցել, իրենց հաջողությունն է, ժողովրդինը, հայրենիքինը։ Դրությունն ավելի տագնապալի է դառնում նրանով, որ հայտնի է դարձել, թե Ադամյանի նոր շրջագայությունը Մոսկվայով չի վերջանալու, որ նա մտադիր է անցնել արտասահման, ներկայացումներով հանդես գալ Փարիզում, գուցե նույնիսկ Լոնդոնում։ Ահա այդ անհանգստացած սրտերից մեկը, Հովհաննես Տեր-Միրաքյանը, շտապում է Ալեքսանդրապոլից նամակ գրել և այդ առիթով իրեն պաշարած հուզումն արտահայտել. «Ինձ շատ ցավ պատճառեց այն հանգամանքը,— գրում է նա 1882-ի 22 դեկտեմբերի թվակիր նամակում,—որ Դուք գուցե ստիպված էիք թողնել ազգային բեմը»։ Նա ասում է, թե ինքը չի կասկածում, որ արտիստը, եթե հնար լինի, ավելի սիրով կծառայի իր ազգին, քան օտարին, չնայած այս վերջինը կարող է ավելի ապահովել նրա գոյությունը։ Այնուհետև նա համոզմունք է հայտնում, որ այդպես չի կարող շարունակվել. «Երկար ժամանակ չի՛ քաշի, մեր թատրոնը կվերականգնվի, գուցե ոչ այնքան շռայլող, ինչպես առաջ էր, բայց փորձառությունից նա կլինի տևական»։ Գուցե երկար ժամանակ պահանջվի, մինչև այդ լինի, թերևս այն-

քան, որ Ադամյանը սպասել չկարողանա։ Այդ դեպքում բարի ճանապա՜րհ, բարի հաջողությո՜ւն։ Եվ նա հավատացնում է, որ արտիստի երախտապարտ հայրենակիցները երբեք չեն մոռանա նրան։

Այս նամակը, որ գրված է սրտագին անկեղծությամբ, համակված է կսկիծով ու ցավով, որովհետև Ադամյանին, որպես մեծ արվեստագետի՝ վերագրում է անփոխարինելի դեր ժողովրդի կյանքում։ Նամակի սկզբում և վերջում նա անդրադառնում է նրա արվեստի կրթական իմաստին և համազգային նշանակությանը։

«Ցավալի է, այո՛, որ ազգը,— գրում է նա,— պետք է զրկվի Ձեզ պես ուսուցիչներից»[141], վերջում հույս է հայտնում, որ Ադամյանը կվերադառնա արտասահմանից ավելի կազդուրված, ավելի բեղմնավոր տաղանդով, մի օր կրկին կրթելու ժողովրդին։

Սուսլգ հայտնի չէ, թե ով է առաջինը հղացել Ադամյանի Մոսկվա գնալու միտքը. ինքը Ադամյա՞նը, թե՞ նախիջևանաբնակ բարեկամները, որոնք ի մոտո ծանոթանալով արտիստի ուժերին՝ բարի ցանկություն հղացան մղելու նրան դեպի գործունեության ավելի լայն ասպարեզ։ Մոսկվայի համալսարանում այն ժամանակ սովորում էին նախիջևանցի հայ ուսանողներ։ Ասում են, թե նրանք, լսելով, ոմանք էլ տեսնելով Ադամյանի հաջողությունը իրենց հայրենի քաղաքում՝ հղացել են Մոսկվայում ևս նրա ներկայացումները կազմակերպելու միտքը[142]։

Նոր-Նախիջևանը եղավ այն կամուրջը, որով Ադամյանը կարողացավ կապվել Ռուսաստանի, և առաջին հերթին՝ Մոսկվայի հետ։

ԳԼՈՒԽ
ԵՐԲՈՐԴ

ՄԵԾ ՃԱՆԱՊԱՐՀՆԵՐԻՆ

ՌՈՒՍԱՍՏԱՆԻ ՍՐՏՈՒՄ

Նվ այսպես, Ադամյանը եկավ Մոսկվա։ 1883-ի հունվարի 25-ից նա Ռուսաստանի հինավուրց մայրաքաղաքումն է։ Թիֆլիսում ձեռք բերած աղմկալի հաջողության վրա դամարվից ոչ միայն նոր հաջողություն Ռոստովում և մանավանդ Նոր-Նախիջևանում, այլև մի շատ ջերմ շրջապատ, որի նմանը, ինչպես պետք է ենթադրել, Թիֆլիսում էլ չէր ունեցել։ Նոր-Նախիջևանում իրմով անկեղծորեն հիացած մի ամբողջ շրջապատ էր գտել։ Իր նախիջևանցի երկրպագուներին նա անվանում է «սրտիս և հոգվույս ամենամեծ սիրելիներ»[1]։ Ասենք և այն, որ Ադամյանը գոհ էր ոչ միայն նախիջևանցիներից, այլև իրենից, այն դերից, որ խաղաց այդ վաղածանոթ, բայց հիմա այնքան սիրելի դարձած քաղաքի կյանքում։

Այդ ամենից հետո եկել է Մոսկվա. ի՞նչ է սպասում իրեն՝ հայտնի չէ։ Մոսկվա գնալը, այնտեղ հանդես գալը, անշուշտ, նրա երազն էր։ Բայց ի՞նչ էր լինելու. հա-

շողուքյուն ունենալո՞ւ է և, արդյո՞ք, այն հաջողուքյունը, որ մտքում դրել էր Ադամյանը քաջ գիտեր, որ Մոսկվան ոչ Թիֆլիս էր, ոչ էլ Ռոստով կամ, մանավանդ, Նախիջևան։ Այստեղ գտած հաջողուքյունը հաստատում էր մեկ անգամ արդեն ձեռք բերած փառքը, տարածում համբավը, իսկ Մոսկվան, նա այդ հասկանում էր, իհարկե, այլ է, բոլորովին տարբեր։ Մոսկվան պետք է ճակատագրական դեր խաղար։ Այստեղ հաջողուքյուն ունենալը՝ նշանակում է որպես արտիստ հասնել այնպիսի հեղինակուքյան, որի մասին երազել կարող է աշխարհի ամեն մի լավ դերասան։ Եվ արդյոք դա չի՞ հաստատում այն փաստը, որ աշխարհուչակ բոլոր դերասաններն էլ ձգտել են Մոսկվայում և Պետերբուրգում հանդես գալ. ինչո՞ւ պետք է այսպես չմտածեր Ադամյանը, եթե նրանից առաջ Մոսկվայի բեմում հանդես էին եկել Այրա Օլդրիջը, Ադելաիդա Ռիստորին, Թոմազո Սալվինին, Էռնեստո Ռոսսին, Էրնըստ Պոսարտը և ուրիշներ։ Եթե բոլորը չէ, որ Մոսկվայում ոգևորուքյուն են առաջ բերել, մի՞թե պատճառ և հիմք չէր լինի հայ դերասանի համար՝ ամենալուրջ անհանգստուքյունն ապրելու, երբ շրջապատն իսպառ անծանոթ էր, իսկ նեցուկները ոչ այլ ոք էին, բայց եթե մի քանի հայ ուսանող միայն՝ Տրապիզոնյան, Մամիկոնյան և Դավթյան, սիրելի արվեստագետին օգնելու համար ամեն ինչի պատրաստ երիտասարդները։ Սրանց հետ էին նաև ապագա բանաստեղծ, այն ժամանակ լաղարյան ճեմարանի ուսանող Հովհաննես Հովհաննիսյանը, օրիորդներ՝ Սուրենյանցը, Ալաջալյանցը, Երևանցյանը [2], Մամիկոնյանը [3]։ Նա չէր կասկածում իր հաջողուքյանը, այդքան վստահ էր իր վրա, այլապես չէր գա, բայց հասկանում էր, որ միևնույն չէ, թե ինչպիսին կլինի հաջողուքյունը։

Այն ժամանակներն ընդունված կարգի համաձայն,

մի նոր դերասան, և մանավանդ երեք հռչակված չէր, անծանոթ քաղաք հասնելիս այցելության էր գնում և իր հարգանքը մատուցում մարդկանց, որոնք թատերական աշխարհում, ինչպես ասում են, եղանակ էին ստեղծում։ Ադամյանն իր մի նամակում ասում է. «Ես ոչ մի տեղ և ոչ մեկուն այցելության չեմ գնացել»։

Անորոշ դրությունը, որի մեջ էր Ադամյանը, նրան մատնել էր մելամաղձոտ տրամադրության. «Շատ տխուր եմ՝ շատ ու շատ»,— գրում է նա մի նամակում [4]։ Եվ, այնուամենայնիվ, հույս ունի, որ տրամադրությունը կփոխվի, հենց որ փորձերը սկսվեն, գործի անցնի՝ այլևս կփարատվի անորոշությունը կամ, ավելի ճիշտ, կազատվի անորոշության տանջալի զգացումներից։ Նա խնդրում է Երանուհուն՝ իր գրած նամակի ընթերցումն ավարտելուն պես դրել պատասխան և անպայման երկար, «եթե կուզենք, որ ինձ մի մեծ ուրախություն պատճառենք, մանավանդ, Ջեզանից հետու այս ամայի դրությանս մեջ» [5]։

Հետզհետե ամեն ինչ փոխվում է և դրա համեմատ էլ՝ Ադամյանի տրամադրությունը բարձրանում։

Թեև ընդամենը երեքն էին Ադամյանին օգնող ուսանողները, բայց նրանք կարողանում են Մոսկվայում հասարակական կարծիք ստեղծել հայ դերասանի շուրջը, որի անունը ռուս հասարակության համար անհայտ էր մինչ այդ։ Այդ նույն ուսանողները Ադամյանից խընդրում են նրա լուսանկարը և տանում փակցնում այն վաճառատներում, որտեղ արդեն կախված էին ռուս նշանավոր դերասանների պատկերներ։

Փողոցում Ադամյանը երբեմն հանդիպում է ռուս դերասաններին, որոնց հետ ծանոթացել էր Թիֆլիսում։ Նրանք հետաքրքրվում են, թե ինչու է Ադամյանը Մոսկվա եկել, և իմանալով գալու պատճառը՝ ասում են, որ իրենք անպայման ներկա կլինեն արվեստակից ընկերոջ անդրանիկ խաղին։

Որոշված էր այսպես. առաջին պիեսը, որով պետք է Ադամյանը Մոսկվայում հանդես գար՝ Ջիռկոմեետսի «Ոճրագործի ընտանիքն» էր։ Որոշված էր նաև, որ ներկայացումների համար վարձվելու է Պուշկինյան թատրոնը։ Մյուս դերերը կատարելու էին հայ ուսանողները և տեղացի հայ երիտասարդներն ու աղջիկները, որոնք իրենց անվանում էին «Վաղարյան խումբ»։ Մոնսինյորի դերը կատարելու էր Ստեփան Մամիկոնյանը, Ռոզալիայինը՝ նրա քույրը, Ադդայինը՝ Ի. Ալաջալյանցը, իսկ Պալմիերիի դերը՝ Թիթրյանը։

Հունվարի 9-ին «Ռուսկիե վեդոմոստի» թերթում հրապարակվում է մի փոքրիկ հաղորդում Ադամյանի մասին. «Մոսկվա է ժամանել,— գրված է այդտեղ,— հայ շնորհալի դերասան Ադամյանը։ Թիֆլիսում, Նովոչերկասկում, Ռոստովում, Նախիջևանում և զավառական այլ քաղաքներում նա հսկայական հաջողություն է ունեցել։ Նրա ներկայացումներին հաճախել է ոչ միայն հայ, այլև ռուս հասարակությունը։ Ռուսական զավառական մամուլում ջերեղվել են ամենադրվատական կարծիքներ նրա խաղի մասին։ Նրա խաղացանկը կազմված է լուրջ պիեսներից»[6]։ Այնուհետև հայտնվում է, որ նա խաղալու է «Ոճրագործի ընտանիքը», «Համլետ» և «Արյունաթաթավ ձեռք»։

Թե որքան է տարվել առաջիկա ներկայացումով, ինչպես այլևս ոչ մի հոգս նրան չի ղբաղեցրել, վկայում է այն փաստը, որ Շահրազյանին ուղարկած երկրորդ նամակը գրվել է միայն փետրվարի 13-ին, ավելի ճիշտ՝ սկսել է գրել վաղ, փետրվարի 4-ին, բայց ժամանակ չգտնելով, ընդհատել է և օրեր անց միայն շարունակել ու ավարտել։ Այդ էլ այն դեպքում, երբ իր գրած առաջին նամակի պատասխանը իր միակ բարեկամուհուց չէր ստացել։

* * *

Անդրանիկ ներկայացումը նշանակվում է փետրվարի 5-ին։

Ադամյանը Կորրադոյի դերում մեծ հաջողություն է ունենում։

Մի նամակ, որ այդ օրերին Մ. Շովրյան ազգանունով մեկն ուղարկել է Թիֆլիս, վկայելով Ադամյանի հաջողությունը, նկարագրում է այն խանդավառ մթնոլորտը, որ ներկայացման փիշերը տիրում էր թատրոնում։ Ադամյանի ժամանակակիցը պատմում է, թե ինչ է զգացել և հաղթական ինչպիսի ցնծության է վկա եղել։

«Հաղիվ թե պարոնը երևցավ բեմի վրա,— գրում է նա,— այնպիսի բնդլուն ու ծափահարություններ լսվեցան ամենայն կողմից, որ նա հարկադրվեցավ մոտ քառորդ ժամ լռություն պահպանել առանց մի խոսք անգամ արտասանելու և միայն գլուխ էր տալիս հասարակությանն։ Ես այն միջոցին կասկածանքով մտածում էի թե պ. Ադամյան կարդարացնի՞ արդյոք այն չերմ համակրությունը, որ վայելում է նա ներկա հայ հասարակության կողմից։ Բայց, ահա, ամբոխյալ աղաղակները, վերջապես, տեղի տվին խորին լռության առաջ, ամենուրեք տիրապետեց անվրդով խաղաղություն և ամենալնչին շշընջյունն անգամ չէր լսվում ոչ մի տեղից։ Հառաջ եկավ խոժոռադեմստ և դաժանահայաց հանցավորը (Կորրադոն), ձգեց մեկ ուսին յուր ցուպ ու գլխարկը և վիզը ճոճ, դողդոջուն ձայնով սկսեց աղերսել մի կտոր չոր հաց և փոքր անկյուն յուր վաստակավոր անդամներին հանգստություն տալու համար»[1]։

Նամակագիրը շարունակում է.

«Կորրադոյի թույն խոսքը և նրա օրհասական վայրկյանի տանջանքներն այնքան կապել ու կաշկանդել էին հանդիսականների ուշադրությունը, որ վարագույրի իջ-

նելուց հետո պ. Ադամյանին մոտ տասնհինգ անգամ կանչեցին։ Այսպիսի համակրական ցույցերից հետո մենք իրավունք ունեինք կրկնել Նալբանդյանցի հետևյալ տողերը.

Մինչ թատրոնում նայտնվում էր.
Մինչ խաղում էր նանդիսում.
Դղրդում էր թատրոնը,
Նա դափնիի շատ էր նննդում.
Ժողովուրդը նավաքվում էր,
Մոտ թատրոնի պատշգամբին,
Չէր կշտանում նայել նրա,
Քնքուշ, չքնաղ երեսին։

Արդարև, բուռն ծափահարությանց միջոցին պ. Ադամյանը մի քանի անգամ բեմ դուրս գալուց հետո, երևցավ վերջապես առանց կեղծ մազերի ու մորուքի, յուր քնքուշ և չքնաղ երեսով, որով ոչ պակաս զարմացրեց հանդիսականներին։ Վայելչագեղ երիտասարդը, կարծես, հատուկ բեմի համար է ծնված»[8]։

Այդ ներկայացումը Ադամյանը համարում է «դրեթե մի հաղթանակ»[9]։ Շահբաղյանին գրած նամակում ասում է, թե բոլոր թատրոններից էլ շատ դերասաններ են եղել ներկայացմանը, որ «յուրաքանչյուրը զատ-զատ սենյակս կուգային՝ բարեմաղթություններ անելու»[10]։ Այնուհետև պատմում է, որ ներկայացումից հետո պարահանդես են կազմակերպել թատրոնի մեծ սրահում ու թեև ինքը հոգնած էր, բայց բոնի կերպով տարել են սրահ։ Երբ Ադամյանը դահլիճ է մտել՝ «բոլորը միաձայն սկսան «ուռա» կանչել և ծափահարել»[11]։

Չկա դերասան, որ ծափահարություն չսիրի։ Եվ դա միանգամայն բնական է. նա ծափահարությամբ որոշում է իր գործի գնահատությունը։ Նույնը և Ադամյանը. «Մեծ

ուրախություն է դերասանին՝ ծափահարվել բեմի վրա»[12], ասում է նա։ Բայց այն, ինչ բնական է համարում բեմում, նա ճիշտ հակառակ ձևով է գնահատում, երբ տեղի է ունենում բեմհարթակից իջնելուց հետո։ «Երևակայեցեք իմ դրությունս,— գրում է նա նույն նամակում,— գետինը պատռվեր, տակն անցնեի, կմտածեի։ Դուք ինքներդ անշուշտ կհասկանաք, թե ինչպես ներսից ուրախ (այո, կխոստովանեմ), բայց միանգամայն դրսից ամոթահար եմ ես»[13]։

Ադամյանն այնքան էլ պարզամիտ չէր և չէր կարող չհասկանալ, որ իրեն հիմա պարահանդեսում ծափահարում են դարձյալ Կորրադոյի հաջող խաղի համար, բայց, չնայած մեկը-մյուսին հաջորդած հաջողություններին, չի շլացել և այժմ նեղվում է, երբ երես առ երես գովում են իրեն։

Սա վկայում է Ադամյանի համեստության մասին, այս ամենը նա պատմում է իր նախիջևանցի ընկերներին. «Այս բոլորը՝ ինձ գրել չվայլեր, բայց խոստացել էի գրել ամեն ինչ՝ մանրամասնորեն, և միայն Ձեզ և Թիֆրին կարող և պարտական եմ գրել, մանավանդ որ Դուք այնքան իմ բարիքս կուզեք, որ այս ամենը լսելով և կարդալով՝ ինձնից ավելի և ավելի կուրախանաք, և ես Ձեզ ուրախացնել կուզեմ, մինչև անգամ համեստության դեմ մեղանչելով»[14]։

Ի՞նչ գնահատական տվեց ռուսական մամուլը Ադամյանին. «Ռուսկին վեդոմոստին», որ առաջինն էր հաղորդել Ադամյանի Մոսկվա գալու մասին, տպագրեց մի փոքրիկ, բայց գովեստով լի հոդված, որը հաստատում է Ադամյանի խոշոր հաջողությունը։ Հոդվածում ասված է, թե լայն դիապազոն ունի. հաճելի ձայնը, արտահայտիչ արտաքինը, սքանչելի դիմախաղը, միացած բեմական փորձին՝ միանգամից ապահովեցին հասարակության

համակրանքը դեպի գաստրոլյորը։ Խաղից, գրված է հոդվածում, դերասանին «առանձնապես հաջողվել է իր անցյալին և փախուստին վերաբերող պատմության դժվարին տեսարանը և եզրափակիչ պատկերը» [15]։

Հոդվածի վերջում ասված է, թե մի շարաթ հետո Ադամյանը բեմ է բարձրանալու Համլետի դերով։

Թեև այդ մասին մամուլում մի անգամ էլ է գրվել, բայց իրեն անծանոթ նոր դերասանի խաղը տեսնելուց և հիանալուց հետո, բնական է, որ լուրը հետաքրքրություն պետք է առաջացներ։ Շատ Համլետներ էր տեսել Մոսկվան, ինչպես ռուսական, այնպես էլ օտարազգի։ Եվ հասկանալի է այն անհամբերությունը, որով թատրոնի մարդիկ և թատրոնի սիրահարները սպասում էին, թե ինչ է լինելու հայ դերասանի Համլետը։

Փետրվարի 13-ին տեղի ունեցավ «Համլետ» ներկայացումը։ Ինչպես «Ոճրագործի ընտանիքը», սա ևս հայերեն էր ներկայացվում. գլխավոր դերում Ադամյանն էր, մյուս դերերում՝ հայ ուսանողները, նրա ծանոթ կանայք ու աղջիկները։ Օրինակ՝ Օֆելլայի դերը հանձն էր առել Հակոբ Սուրենյանցի դուստրը՝ Կատարինեն։

Շովրյանի նամակում պատմված է և այն մասին, թե ինչպես է անցել «Համլետ» ներկայացումը։

«Թատրոնը դարձյալ լի էր հայ և ռուս հանդիսականների բազմությամբ,— գրում է նա,— ներկա էին և ռուսաց անվանի դերասաններից մի քանիսը։ Հասարակաց հիացումը աննկարագրելի էր. անվերջանալի ծափահարության միջոցին պ. Ադամյանին ընծա տվին մի ոսկե պորտսիգար։ Երրորդ արարողությունից հետո մատուցին մի շքեղ արկղ արծաթե սերվիզով, որի բաժակները և այլ ամանները ոսկեզօծ էին։ Միևնույն ժամանակ հայ ուսանողները դուրս եկան և մատուցին նրան մի մեծ պսակ։ Ոգևորված ժողովրդի ձայներից թատրոնը դղրդ-

դում էր բառիս բուն նշանակությամբ։ Յուրաքանչյուր անտրակտից հետո ուս դերասանները այդ հանդիսականների հետ միասին շտապում էին պ. Ադամյանի հանդերձարանը նրան շնորհավորելու և ձեռքերը սեղմելու համար։ Մեր դերասանը այնօր խոսակցության միակ ևթ առարկա էր. նրա ամենայն մի խոսքը, ձևերը, միմիկան բեմի վրա քննում և դատում էին։ Ահա ի միջի այլոց ինչներ լսեցի պ. Ադամյանի խաղի մասին ռուսների բերանից. «Ռոսսի և Սալվինի քոքած մեքենաներ են Ադամյանի հետ համեմատելիս, դա կատարյալ տիպարներ է ստեղծում։ Նրանք միայն դերեր են կատարում»։ Մի այլ տեղում ասում էին, պ. Ադամյանի տաղանդը մի կազմակերպված և հրաշալի տաղանդ է, որ կարող չէ այլևս կատարելագործության։ Շատերը պնդում էին, որ նա եթե բաջ տեղյակ լիներ ռուսաց լեզվին, նրան չէին թույլ տա հեռանալ Մոսկվայից, վասնզի նա գեղեցիկ զարդ կարող էր լինել կայսերական թատրոնների համար, և այլն, և այլն»[16]։

Այս ներկայացմանն արձագանքեցին երկու թերթ՝ «Մոսկովսկայա գազետան» և «Ռուսկին վեդոմոստին»։ Վերջինս ասում է, թե Համլետի կերպարի ամբողջական վերաստեղծումը մեծ արտիստներին միայն մատչելի արտիստական խիզախություն է։ Թեև դտնում է, որ չի կարելի նրա խաղը դասել այդպիսի խիզախումների շարքը, բայց դրական գնահատական է տալիս՝ որակելով նրան որպես ամենալուրջ Համլետներից մեկը։ Թերևս դրա պատճառը պետք է որոնել այն տարբեր դիրքավորման մեջ, որ ունեին հոդվածագիրն ու դերասանը՝ շեքսպիրյան կերպարի վերաբերյալ։ Բայց այդ մասին հետո, երբ Ադամյանի Համլետի վերլուծությանն անցնենք։ Բնորոշ է և այն, որ Ադամյանի խաղի հաջողության չափը որոշելիս հոդվածագիրը հնարավոր է համարել համեմատել

Ադամյանին մոսկովյան վերջին Համլետների հետ, բայց ոչ Ռոսսիի և Սալվինիի հետ [17]։

«Մոսկովսկայա գազետան», որ ավելի հակիրճ է անդրադարձել՝ Ադամյանին որակում է որպես այդ դերի տաղանդավոր կատարող և գտնում, որ նա Համլետ խաղում է սքանչելի կերպով [18]։

Մամուլը նկատում է, որ այդ երեկո թատրոնի դահլիճում կարելի էր տեսնել տեղական թատրոնների դերասաններից և դերասանուհիներից շատ-շատերին։ Ընդմիջումներին Ադամյանի զարդասենյակը լի է եղել դերասաններով և դերասանուհիներով։ Վերջիններս Ադամյանին խնդրել են, իբրև հիշատակ, մի-մի տերև Մոսկվայի հայ ուսանողների նվիրած պսակից։

Մամուլը միաժամանակ ցավ է հայտնում, որ Ադամյանի Համլետը բեմում իրեն վայել շրջապատ չունի, որի պատճառով նրա խաղի թողած ընդհանուր տպավորությունը պակասում է։

Վերջում երկու թերթերն էլ հայտնում են, որ Ադամյանը շուտով հանդես է գալու Կորշի թատրոնում, այդ թատրոնի դերասանների հետ և իր դերերը կատարելու է ֆրանսերեն։

* * *

Ադամյանի ծանոթությունների շրջանն ընդլայնվում է։ Նրան շրջապատում են մոսկովյան հայերը, իրենց պարտքն են համարում օտարության եկած հայ դերասանին հրավիրել իրենց մոտ, պատվել։ Այդպիսի ընտանիքների թիվը բավական մեծ է, որոնցից, սակայն, դերասանը կապվում է Սուրենյանցների ընտանիքի հետ, ուր հանդիպում և մտերմանում է իր ապագա արվեստակից ընկերոջը՝ նշանավոր նկարիչ Վարդգես Սուրենյանցի հետ։

Ադամյանի մոսկովյան ծանոթների թվումն են նաև

հաշակավոր բանաստեղծ Սմբատ Շահազիզը և պրոֆ. Դրիդոր Խալաթյանցը։ Դերասանի գրադարակում պահպանվել են և՛ մեկի, և՛ մյուսի գրքերը՝ հարգանքով և ակնածանքով լի հեղինակային մակագրություններով, որոնք ցույց են տալիս, որ փետրվարի 20-ին բանաստեղծը, իսկ օգոստոսի 10-ին հայագետ պրոֆեսորը այցելել են արտիստին՝ հարգանք մատուցելու և միաժամանակ հիացմունք հայտնելու։

Ադամյանը թատերական աշխարհում դառնում է տանու մարդ, ծանոթանում է մոսկովյան դերասաններից շատերի հետ։ Նրա նամակներում հանդիպում ենք Բիրուևի, Դոլմատովի, Ռոտոնի, Ջերնովի, Լենտովսկու, Կորշի, Սվոբոդինայի, Բարիշևայի, Թիուլիի, Տակմարովայի, Կոզլովսկայայի, Բոլմի, Բուռլակի և ուրիշների անուններին։ Ադամյանն այցելում է նրանց, վերջիններս փոխայցելության են գալիս։ Ադամյանին հրավիրում են թատրոն՝ իրենց խաղը դիտելու։ Ծանոթանում է հայ երգիչ Կարապետյանի հետ, որ այստեղ հայտնի էր Դավիդով ազգանունով։ Լինում է սրանց տանը, գնում է Լենտովսկու թատրոնում՝ լսելու, թե ինչպես է երգում իր հայրենակիցը. «Լսեցի իրեն երգելը,— ասում է Ադամյանը,— շատ անուշ ձայն է և որքան էլ եվրոպական մոտիվ լինի երգածը, դարձյալ հայտնի է, որ արևելցիի ձայն է» [19]։ Ցավում է, սակայն, որ կանայք, որոնցով շրջապատված է երգիչն իր բացառիկ հաջողության շնորհիվ, և գինին, մաշում են նրա ձայնը, երգչին տանում դեպի վաղաժամ անկումը։

Մի այնպիսի սերտ կապ է ստեղծվում Ադամյանի և ռուս դերասանների միջև, որ այդ օրերին տեղի ունեցող թատերական իրադարձություններին մասնակից է դարձվում նաև հայ դերասանը։ Այսպես, օրինակ, փետրվարի 22-ին, Վարշավսկու-Դոլինի բենեֆիսին, Ադամյանը դե-

բասանուհի Մազուրովսկայայի հետ «Համլետի» երրորդ գործողությունից տնտարաններ է կատարում։ Նույնը և հաջորդ օրը՝ Ֆորկատիի բենեֆիսին, որի ժամանակ հանդես է գալիս «Գործադուլ դարբնյացի» արտասանությամբ։

Կայանալիք բենեֆիսների մասին ազդարարելով մամուլում՝ միշտ անհրաժեշտ են համարել ընդգծել Ադամյանի մասնակցությունը. մի առիթով, օրինակ, այսպես է ասված. «Բացի արդեն լավ հայտնի դերասաններից, Մոսկվան մի անգամ ևս կտեսնի իր տաղանդավոր հյուրին՝ պ. Ադամյանին»[20]։

Սա ցույց է տալիս, որ Ադամյանն արդեն սիրելի մի դեմք էր Մոսկվայում։

Մոսկվայում Ադամյանը մի լավ բարեկամ է ձեռք բերում, ազգանունը Տինգ, որը թեև երիտասարդ, ընդամենը երեսունվեց տարեկան, բայց արդեն ընտրված էր դատարանի նախագահ։ Պարզվում է, որ «Ռուսկիե վեդոմոստի» լրագրում Ադամյանի մասին գրված հոդվածը պատկանում է նրան։ Թեև հասակակիցներ էին, բայց նյութական ապահով վիճակի մեջ լինելով՝ Տինգը հովանավորում է հայ դերասանին, բարձր գնահատելով նրա տաղանդը։ Դա անշահախնդիր բարեկամություն էր։ Ոչ միայն տուն է տանում և օրերով պահում իր մոտ, ոչ միայն հոգ է տանում նրա հիվանդ ժամանակը, այլ պատրաստակամություն է հայտնում հետը շրջելու, եթե Պետերբուրգ կամ Նոր-Նախիջևան գնալու լինի։ Թույլ չի տալիս, որ ամռան շոգերին մնա Մոսկվայում, պահանջում է անմիջապես տեղափոխվել մերձակա զով վայրերը։ Մի խոսքով՝ Ադամյանը Տինգին ճանաչել է որպես «ծայր աղնիվ մարդ, որի միակ երջանկությունը՝ ուրիշին բարիք անելու մեջ կայացած է»[21]։

Ահա այդ նույն ժամանակները Ադամյանին ներկա-

յայնում են ռուս հռչակավոր դրամատուրգ Օստրովսկուն։ Վերջինս համակրությամբ է վերաբերվում հայ դերասանին, հրավիրում է իր մոտ ճաշկերույթի։ Երբ լսում է, որ իր պիեսներից «Արդյունավոր պաշտոնը» թարգմանված է հայերեն և Ադամյանն էլ կատարել է Ժադովի դերը՝ շատ է ուրախանում։ Օստրովսկին Ադամյանին ասում է, թե ինքը շատ է ցավում, որ հիվանդ լինելու պատճառով չի կարողացել Ադամյանի խաղը տեսնել, բայց «ունիմ բարեկամներ, որոնց խոսքին կհավատամ և միշտ կկարդամ լրագիրներում ձեր մասին գրվածները»[22]։

Մի ուրիշ օր էլ, մոսկովյան հայ մեծահարուստ Աննովի տանը, ճաշի ժամանակ հանդիպում և ծանոթանում է Հովհաննես Այվազովսկու հետ։ Ադամյանի կյանքի երջանիկ պահերից է դա. ոչ միայն դերասան, այլև նկարիչ՝ Ադամյանը մեծ փափագ ուներ տեսնելու իր աշխարհահռչակ հայրենակցին։

Ջրույցի ընթացքում պարզվում է, որ Այվազովսկին էլ լսած լինելով Ադամյանի աղմկալի հաջողությունների մասին, իր հերթին ցանկություն է ունեցել տեսնելու նրան։ Այդ հանդիպումը հավերժ հիշելի դարձնելու նպատակով, Այվազովսկին մի քանի վայրկյանի մեջ մի ծովային տեսարան է գծում գրչով և նվիրում Ադամյանին։ Վերջինս, նկարչի խնդրով, «իբր փոխարինություն յուր թանկագին ուրվագծի», արտասանում է «Գործադուլ դարբնյաց»։

Մտաբերելով Այվազովսկու հետ ունեցած իր հանդիպումը, նկարչի նվերը, իր արտասանությունը, Ադամյանը դառնացած բացականչում է. «Իմս անցավ, նորանը մնաց»։

* * *

Մարտի 6-ին, Լիանոզովի թատրոնում, արտիստը հանդես է գալիս Արբենինի դերով՝ Լերմոնտովի «Դիմա-

կահանդեսի» մեջ։ Նախնական մոտեցումը՝ բեմադրել «Արյունաթաթավ ձեռքը», ուսանողները նպատակահարմար չեն գտել, և խորհրդակցելով Ադամյանի հետ՝ կանդ են առել «Դիմակահանդեսի» վրա։ Նինայի դերը կատարում էր ուսանող Մամիկոնյանի քույրը, իսկ Շտրալինը՝ օրիորդ Սուրենյանցը։

«Դիմակահանդեսը» Մոսկվայում, և ընդհանրապես, սակավ էր բեմադրվում։ Արբենինի լավագույն դերակատարը ռուսաց բեմում ճանաչված էր Մոդեստ Պիսարևը։

Ադամյանը հրկյուղ ուներ, որ դահլիճը լեցուն չի լինի, որովհետև այդ օրը Մեծ թատրոնում իտալական օպերային խումբը բեմադրելով «Տրավիատան» սկսում էր իր ներկայացումների շարքը։ Դերասանի վախն անհիմն չէր։ Իսկապես քիչ մարդ կար։ Նրան վշտացրել է առանձնապես վերաբերմունքը մոսկովյան հայերի, որոնք գրեթե բացակա էին։ Մեծ մասը ռուսներ էին, այն էլ գլխավորապես դերասաններ և դերասանուհիներ։ Դա մեծ մխիթարություն էր Ադամյանի համար, որովհետև հույս ուներ, որ նրանք կկարողանան ինչպես հարկն է գնահատել հայ դերասանի խաղը։

Այս անգամ ևս Ադամյանը չէր սխալվել։

Պարզվում է, որ Ադամյանը դերն այնպես չէ խաղացել, ինչպես Թիֆլիսում և Նախիջևանում։ «Ես իմ դերս,— գրում է նա Շահբաղյանին,— միայն Ձեզ կարող եմ ասել, որ ավելի լավ կատարեցի, քան թե առաջ՝ նոր փոփոխություններով»[23]։ Այդ նույն նամակում Ադամյանը պատմում է, թե ինչպես վերջին գործողության մեջ, երբ «պոռալով, շապիկ պատռելով հարձակվեցա Անհայտին վրա, մի կին, որ առաջին կարգում նստած էր՝ վախցավ ու պոռալով փախավ»[24]։

Ներկայացումից հետո ամբողջ դահլիճը ոտքի կանդ-

նաև ծափահարել է հայ դերասանին։ Տասնմեկ անգամ նրան կանչել են բեմ։ Ծափահարողների մեջ են եղել նաև դերասանուհիներ՝ նշանավոր Երմոլովան և Վոլգինան, որոնք տպավորություններ փոխանակելիս այն միտքն են հայտնել, թե «այսուհետև խորհուրդ չենք տալ Պիսարևին՝ Աբրենինի դերը կատարել»[25]։

Ադամյանի համար մեծ սփոփանք է եղել այն, որ դերասանները գովեստով են արտահայտվել իր խաղի մասին։ Ադամյանն ասում է, թե համեստությունը թույլ չի տալիս իրեն՝ հիշել այն ամենը, որ լսել է ինքը ռուս դերասաններից իր խաղի մասին։ Դժբախտաբար, դրանք գրի չեն առնվել, և մենք զրկված ենք նրանց կարծիքների միջոցով Ադամյանի մեկնաբանության մեջ խորանալու հնարավորությունից։

Մոսկովյան մամուլը Աբրենինի ադամյանական կատարմանը չանդրադարձավ։ Թե ինչու՝ հայտնի չէ[26]։

Ադամյանի այդ ներկայացման միակ արձագանքը գտնում ենք «Նոր-Դարի» էջերում։

Թերթի մոսկովյան թղթակիցը նամակ է ուղարկել, որտեղ, ի միջի այլոց, կարդում ենք նաև հետևյալը։

«Մարտի 8-ին վերջին անգամ մեր հարգելի դերասան պ. Ադամյանը ներկայացուց Լերմոնտովի «Մասկարադը» Կորշի թատրոնում։ Բառեր պետք են նրա խաղը գովելու ըստ արժանվույն և հայ թե ռուս հասարակության հուզմունքը, ոգևորությունը նկարագրելու։ Պանդուխտ հայ պատանիները աթոռներն էին կոտրատում այլազգիներին յուրյանց ձայնը լսելի անելու՝ թե տեսեք, մենք էլ դերասան ունենք, ոչ պակաս ձեր դերասաններից»։ Փաստի արձանագրությանը հաջորդում է հետևյալ կարևոր հազրակացությունը. «Պ. Ադամյանը, եթե մի քանի տարի էլ շարունակ մտածած և առանձին ուշադրությամբ կվերաբերի դեպի յուր արվեստը, անկասկած ոչ

թե միայն հայկական բեմի, այլև միջազգային դերասան կարող է համարվել»[27]։

Ադամյանը գնացել և նայել է իրեն ծանոթ ռուս դերասաններին խաղը, թեկուզ իրրև սիրալիր պատասխան այն ջերմ վերաբերմունքին, որ նրանք ցույց էին տվել իր մոսկովյան ներկայացումների ժամանակ, բայց հաճախ էլ ինքը մեծ ցանկություն ուներ տեսնելու բեմում այն դերասաններին, որոնց մասին այստեղ կամ մինչև գալը, գովեստի խոսքեր էր լսել բանիմաց մարդկանցից։ Ահա այդպիսի դերասանների թվին էր պատկանում, օրինակ, Լենսկին։ Մարտի 10-ին, Փոքր թատրոնում, տեղի է ունեցել Ռեշիմովի բենեֆիսը, խաղացվել է «Ուրիել Ակոստան», որին մասնակցելու համար Պետերբուրգից եկել էր Լենսկին։ Ադամյանը, լսած լինելով Լենսկու մասին և, մանավանդ, ցանկություն ունենալով նույն դերը խաղալու, ուզում է անպայման ռուս նշանավոր դերասանի կատարումը տեսնել։ Սակայն՝ չի հաջողվել։ «Շատ ցավեցա,— գրում է նա,— որ չկարողացա ներկա գտնվել և ուրիշ անգամ էլ չգիտք է խաղա»[28]։ Սակայն հյուրանոցում կից սենյակներում ապրելով, Ադամյանը և Լենսկին ծանոթանում են, զրուցում արվեստի հարցերի շուրջ, մտքեր արտահայտում, կարծիքներ փոխանակում։

Մոսկվայում եղած ժամանակ Ադամյանը տեսնում է Էրնըստո Պոսարտին երկու ներկայացման մեջ՝ «Ավազակներում»՝ Ֆրանց, և մի այլ, գերմանական պիեսում, ժերուզի դեր։ Այս երկրորդ դերակատարումը հավանում է, առաջինը համարում է սխալ մեկնաբանված։ Ցավում է, որ հիվանդության պատճառով չի կարողացել տեսնել նրա Համլետը։ Ռուս դերասանները, որ այցելության էին եկել հիվանդ Ադամյանին, ասել են, որ չեն հավանել «Կուզեի աչքովս տեսնել, բայց ակռայի ցավով երկու շաբաթ բանտարկված էի սենյակումս»[29]։

* * *

Մարտի 19-ին Կորշի թատրոնում տեղի է ունենում Ադամյանի բենեֆիսը։ Այդ երեկո հանդես է գալիս տարբեր դերերից առանձին հատվածներ, կատարելով «Համլետից» երկու տեսարան (Օֆելյայի և ապա մոր հետ), մի տեսարան «Ավազակներից» (Ֆրանցի անձնասպանությունը), Դևի արտասանությունը և այլն։ Բացի այդ, կարդացել է իր գրած բանաստեղծություններից մի քանիսը։

Ահա այդ առթիվ է, որ «Մուզիկալնի ի տեատրալնի վեստնիկը» հրապարակել է Ադամյանին նվիրված բավական մեծ հոդված։ Այժմ արդեն մոսկովյան մամուլը Ադամյանին տալիս է այլ գնահատական, քան մինչև այդ դրվել էր։ Ֆրանցի կատարումը առանձնապես տպավորություն չի թողել, հիացել են Դևով և մանավանդ Համլետով։ Բայց հարցն առանձին գնահատումների մեջ չէ, այլ ընդհանուր։ Ադամյանի «պոետական արտաքինը, սքանչելի շարժուձևը, պարզ առոգանությունը, ներկայացվող տիպի խոր ըմբռնումը, որ արտահայտվում է նրա առաջին մուտքից մինչև վերջին խոսքը, բնականության անխախտ զգացումը, արտահայտիչ դիմախաղը, անբռնազբոսիկ խաղը, մի խոսքով՝ այս ամենը իրավունք են տալիս Ադամյանին դասել ականավոր արտիստների շարքը» [30]։

Այսպիսով Ադամյանը ճանաչվում է արտիստական մեծություն, որը ոչ պակաս, քան Եվրոպայից եկած դերասանները, հիանալու բաղմաթիվ առիթներ է տալիս։ Սա շատ կարևոր հանգամանք է, որ չի կարելի անտես առնել։ Ադամյանի նկատմամբ ռուսական մամուլը սկզբից էլ բարյացակամ է գտնվել, բարձր է արտահայտվել նրա ձիրքի մասին, բայց ոչ այն ոգևորությամբ, ինչին որ նա իսկապես արժանի էր։ Մի ինչ-որ վերապահու-

Թյան, այնուամենայնիվ, նկատելի է։ Դա, իհարկե, պետք է վերագրել նախապաշարումների ազդեցությանը։ Մոսկվա է եկել մի դերասան, որի անունը ոչ ոք մինչ այդ չէր լսել։ Միշտ սովոր, որ արվեստի փայլատակող մեծությունները պետք է գան Արևմուտքից, նրանք, ճիշտ է, ոչ ամենքը, բայց, իհարկե, շատերը, խիստ թերահավատ էին հանճարի ծնունդի հնարավորությանը լեռնային Կովկասում, որին, ավանդական հայացքի համաձայն, ընդունված էր նայել որպես էկզոտիկ մի աշխարհի, ուր դեռ իշխում են վայրի օրենքներ ու սովորություններ։ Շատերը, որ այն ժամանակ չգիտեին էլ, թե հայերն ընդհանրապես թատրոն ունեն, թե ոչ, ինչպե՞ս կարող էին դյուրությամբ հաշտվել մի այնպիսի անսովոր երևույթի հետ, ինչպիսին Ադամյանն էր թատրոնի աշխարհում։ Ընդունել Ադամյանի մեծությունը, այնքան էլ դյուրին գործ չէր. ինչպե՞ս մի հայ արվեստագետ կարող է համեմատության մեջ դրվել աշխարհահռչակ եվրոպացիների հետ։ Հաղթահարել մի այսպիսի նախապաշարում՝ դժվար էր անշուշտ։

Ադամյանը տեսնում էր, որ իր շուրջը սառույցը հալչում է, լսում է ավելին, քան զրվում է, բայց և տեսնում է միաժամանակ, որ իր մասին լուրս տեսնող հոդվածներն էլ աստիճանաբար ավելի են ջերմանում։ Նա չէր կասկածում իր մոսկովյան շրջապատի, մանավանդ դերասանական միջավայրի անկեղծությանը, և որովհետև լավ էր ճանաչում իր ուժերը, լիովին վստահ իր վրա, համոզված էր, որ ժամանակի ընթացքում մամուլը ևս կգերազանցի իր վերաբերմունքը, կասի այն խոսքը, որին նա իսկապես արժանի է։

Մի կողմ թողնենք այժմ, թե ռուսական իրականության մեջ Ադամյանի հայտնվելը հայրենասիրական ինչպիսի մեծ խորհուրդ ուներ մի ժողովրդի համար, որի

պատմական անցյալը և մշակույթը թաղված էր անհայտության մեջ։ Դրան կանդրադառնանք հետո, իր տեղում։ Ցմռռանանք միայն, որ սեփական արժեքի գիտակցությունը Ադամյանի մեջ առավելապես Մոսկվայումն է ամրացել։ Նա լավ գիտեր, թե ինչ է իրենից ներկայացնում ռուս թատրոնը, հետևապես չէր կարող չգնահատել նրա ներկայացուցիչների կարծիքն իր մասին։ Գիտեր, որ դրանք հաճոյախոսության համար ասված ի միջի այլոց դովասանքներ չեն։ Եվ եթե Թիֆլիսում նա առիթ ուներ իր ուժերը չափել հայրենի, ամենաշատը վրացի և տեղական ռուս դերասանների հետ, ապա այստեղ հնարավորություն կար իր տեղն ու արժեքը որոշել ավելի լայն և անհամեմատ մեծ ծավալների մեջ։

Սեփական արժանիքների ահա այսպիսի վերագնահատության ազդեցության տակ Ադամյանն անդրադառնում է Թիֆլիսին, այն դերին, որ այդ քաղաքը խաղացել է իր կյանքում։

Թիֆլիսից հրավեր ստանալով՝ Ադամյանը վերհիշում է մոտիկ անցյալի կյանքը, բոլոր դառնությունները, որ ապրել է մի-երկու տարի առաջ։ Եվ ամեն անգամ, երբ նրան դիմում են ու խնդրում Թիֆլիս վերադառնալ, նա հիշում է այդ ամենը, և այժմ դուցե ավելի, քան այն օրերին, երբ թարմ է եղել իրեն հասցրած վիրավորանքը, հուզվել ու վրդովվել է իր համար ստեղծված սառցացուցիչ վիճակից։ Թերևս դեր է խաղացել արտիստի բորբոքվող խառնվածքը։ Դուցե. բայց և Թիֆլիսյան շրջանի կյանքը Ադամյանի հիշողության մեջ պահել է մի-երկու այնպիսի դեպք, որ վիրավորական է բոլոր դեպքերում և յուրաքանչյուր մարդու արժանապատվության համար, ուր մնաց Ադամյանի նման ճանաչված մեծության։ Մինչդեռ նրա հետ վարվում էին կամեցած ձևով։ Եվ այժմ, երբ նրան նորից Թիֆլիս են հրավիրում, արտիստը վերհիշում

է այդ վիրավորանքները, վայրկենապես իր երևակայության մեջ գծվում է Հովհաննիսյանը, որի հետ Ադամյանը մի քանի անգամ այնքան անախորժ վեճերի էր բռնվել «Անկախ կյանքս կորցնելու և կրկին Հովհաննիսյանի երեսը տեսնելու միմիայն գաղափարը ինձ հուսահատեցնում է»,— գրում է Ադամյանը [31]։ Այդ է պատճառը, որ Թիֆլիսից հեռու բոլոր հրավերներին էլ դրեթե մերժում է։ Նրան հրավիր-նամակներով դիմում են Մելիք-Ազարյանցը և Խաչատրյանցը, հետո Հովհաննես Տեր-Գրիգորյանը, ապա նաև ուրիշները։

Ամեն մի նոր առաջարկ նրան խոր հուզմունք է պատճառում։ Նա գրում է այդ մասին Երանուհի Շահրազյանին և հարցնում նրա խորհուրդը, խնդրում ասել, թե ի՞նչ դիրք բռնի, ի՞նչ պատասխան տա, որ հանկարծ սխալ չլինի։

Ասել, որ նա իսկապես չէր կամենում Թիֆլիս գնալ՝ ճիշտ չի լինի։ Դառն հիշողությունները մթագնում էին նրա ուղեղը և թույլ չէին տալիս հանգիստ դատել ու վճիռ կայացնել։ Նա տատանվում է, չգիտե ինչ անել, ինչպես վարվել։ Ավելի ճիշտ՝ ոչ թե չի կամենում գնալ, այլ, ընդհակառակը, կամենում է, բայց ոչ որպես այն Ադամյանը, որին գիտեր ու ճանաչում էր մի ժամանակ Թիֆլիսը։ Կուզենար գնալ, կրկին երևալ Թիֆլիսի հասարակությանը, կուզենար գնալ ի հեճուկս իր հակառակորդների, լավ իմանալով, թե ինչպես կընդունի իրեն հանդիսատեսը, որ միշտ էլ սիրել է իրեն, մանավանդ այժմ, մոսկովյան փառահեղ հաղթանակներից հետո։ Սակայն նրան վիրավորում էին առաջարկված պայմանները, որոնք, ըստ էության, նույնն էին, ինչ առաջ, անցյալում, երբ աշխատում էր Թիֆլիսում։

Ալեքսանդր Մանթաշյանը, որը եղել է Ադամյանին գնահատողներից և այժմ էլ թղթակցության մեջ լինելով

պրասանի հետ, հարցրել է, թե արդյոք նա մտադիր չէ՞ ընդունել Թիֆլիսի հրավերը։ Ադամյանը նրան պատասխանել է շատ անկեղծ. «Փիլիսոփային խրատին հետևելով, որ կասե «ծանիր զքեզ», ես էլ այժմ ավելի լավ հասկանալով իմ թատերական արժանավորությունը, հույս ունիմ, որ եթե համաձայնինք՝ կրկին գամ Տփխիս, աչքի առաջ ունենալով Ռոստովում և Մոսկվայում գտած պատիվս և արվեստավորի համբավս, Տփխիսում ևս ըստ այնմ կվարվին ինձ հետ և թույլ չեն տալ ինձ ափսոսալ և փնտրել երկու անգամ էլ ունեցած հանգիստ կյանքս և անկախ վիճակս՝ այս սեղոնում»[32]։ Նա անկեղծ գրում է իր մտքերը Մանթաշյանին, որպես իր լավ բարեկամին. «Հայտնի բան է, որ ես ինձ գովելու համար չեմ ասում այդ, այլ (ամեն) մի մարդ պարտական է պաշտպանել յուր արժանավորությունը»[33]։

* * *

Ադամյանը ուրիշ առաջարկներ էլ է ստանում, բայց չի համաձայնում ոչ մեկին։ Սևեռուն մի գաղափար գրավել էր նրան՝ Մոսկվայից գնալ Պետերբուրգ[34]։ Այդ հարցին մի քանի անգամ անդրադարձել է իր նամակներում։ Երևում է, թե որքան բուռն է եղել Պետերբուրգ գնալու գոնե մի ներկայացումով այնտեղ հանդես գալու ցանկությունը։ Պետերբուրգից հրավեր չուներ, դա նրան հուսահատեցնում և վհատեցնում էր։ Երբեմն էլ մտածում է անհրավեր գնալ՝ թողնելով ամեն ինչ բախտի պատահական ընթացքին։ Կհաջողվի՞ ներկայացում տալ՝ լավ չի՞ հաջողվի, գեթ կտեսնի աշխարհում հռչակված այդ քաղաքը, որից տարածությամբ այդքան մոտ լինելով՝ չտեսնելը ամոթ էր համարում։ Մտածում է այսպես, բայց չի իրականացնում, որովհետև այդքան հաջողությունից հետո վայել չի համարում մեկնել անհրավեր։ Այդ դեմ էր

նրա արժանապատվությանը։ Նա խնդրում է Երանուհուն, որպես իր ճշմարիտ բարեկամուհուն՝ գնալ Պետերբուրգ և հայ ուսանողների միջոցով, ինչպես այդ արվեց Մոսկվայում, կազմակերպել հրավեր։ Բայց դա էլ չի հաջողվում, որովհետև պարզվում է, որ Շահբազյանը Պետերբուրգ ճանապարհվել չի կարող։ Պետերբուրգ գնալը, այնտեղ բնակ բարձրանալը, նա համարում էր իր համար կենսականորեն անհրաժեշտ։ Նախ Պետերբուրգ, հետո միայն Թիֆլիս։ Այսինքն՝ Ռուսաստանի երկու նշանավոր մայրաքաղաքներում ճանաչում գտնելուց հետո։ Դա կլինի հաղթական վերադարձ, դա կլինի միայն իր պատասխանը բոլոր հակառակորդներին, որոնք ավելի ստվեր են տեսել իր մեջ, քան լույս, ավելի պակասություն, քան արժանիք։ Դա կլինի իր իսկական պատասխանը բոլոր այն թշնամիներին, որ այդքան ժամանակ ցեխ են շպրտել իր վրա։ Այլ կերպ վարվել չէր կարող։ Թողնել անպատիժ՝ անխոհեմություն կլինի, պայքարի ձևերի մեջ իջնել մինչև նրանց մակարդակը՝ վիրավորական է և իր արժանապատվությունից ցածր։ Ուրեմն մնում է մի ելք՝ բարձրանալ, բարձրանալ այնքան, որ իր մասին խոսի ողջ Ռուսաստանը, իսկ դա, նախ և առաջ, նշանակում է Մոսկվա և Պետերբուրգ, թատերական քաղաքներ, որոնց առջև շատ հեղինակություններ են գլուխ խոնարհել։ Նա գիտեր, որ նեթ Պետերբուրգն էլ նույնը ասի, ինչ Մոսկվան,— իսկ նա չէր կասկածում, որ դա այդպես կլինի,— ապա Թիֆլիսը կընդունի իրեն որպես հաղթանակով վերադարձած հարազատի, որով պարծենում է ինքը, իսկ թշնամիները... աստված նրանց հետ՝ կամ լռելու են, կամ էլ, հակառակ իրենց առաջվա պնդումներին, գովաբանելու են նույնպես [35]։

Ահա այսպիսի մտածումների մեջ էր Ադամյանը, և, իհարկե, սպասումների, թե մի օր բարեհաջող լուծումն

կատանան Պետերբուրգ մեկնելու հետ կապված հույսերը։

Թիֆլիսից այլևս նամակ չէր ստանում, հույս ուներ, թե գուցե մի քանի ներկայացումով նախիջևան գնա, բայց այդ էլ կարծես անհնար էր դառնում։ Օրերն անցնում էին՝ իրենց հետ տանելով արտիստի ունեցած վերջին գումարները։ Դրամ կուտակելու ոչ սեր ուներ, ոչ էլ սովորություն, իսկ եթե սրան ավելացնենք և այն, որ նա, հոգ չտանելով վաղվա օրվա մասին, աշխատում էր, իր համբավի համեմատ իր համար դիրք ու կացություն ստեղծել հասարակության աչքին, ապա ամեն ինչ հասկանալի կլինի։ Հույսը Տինգի վրա էր, բայց վերջին ժամանակները նրա նյութական գործերն էլ խանգարվում են, և Ադամյանը հասկանում է, որ եթե ինքը չի կարող օգնել նրան, ապա գոնե հոգս չպետք է դառնա իր բարերարի համար։

Ադամյանի նյութական վիճակը դառնում է աննախանձելի։ Մի նամակում նա գանգատվում է, թե իր նյութական դրությունը այնքան է վատացել, որ ստիպված է միշտ որևէ բան ծախել։ Երանուհի Շահբազյանի այն հարցին, թե ի՞նչ է մտադիր անել՝ Ադամյանը պատասխանում է. «Մի՞թե ես գիտեմ. ով գիտե ուր պիտի երթամ. անշուշտ, այնտեղ, որտեղից որ ինձ ուզեն. բայց դեռ ոչ ոք չէ ուզում» [36]։ Մի այլ նամակում, դարձյալ նույն Շահբազյանին ուղղված, խոստովանում է, որ ինքը առանձնությունից, մենակությունից վախենում է, «որովհետև չեմ կարող Ձեզ բացատրել, թե որքան հիվանդոտ և ջղերս լարված վիճակի մեջ են, երբեմն այնպես զգվում եմ, որ տղու նման լալիս եմ...» [37]։

Ի՞նչ էր մնում անել։ Ինչպես այլ անգամներ, այնպես էլ հիմա, դիմում է նկարչության օգնությանը։ Նախ՝ հանձն է առնում նկարելու Անանովի մեծադիր դիմանկարը։ Բացի այդ, որոշում է նկարել երեք էսյուդ՝ Համ-

լեռի, Օֆելլայի և Կորրադոյի գլուխները, կես-բնական մեծությամբ, որոնք «լավ շրջանակին մեջ առնելով, վիճակահանության պիտի դիմեմ՝ փոքր-ինչ գոնե, դրությունս բարվոքելու համար» [38];

Շահբազյանը իր նամակներում կշտամբում է նրան, որ նա կամք չունի, բեմը թողած զբաղվում է նկարչությամբ։ Ադամյանը համաձայն է նրա հետ, բայց և ուրիշ ելք չուներ. «ի՞նչ անեի, ո՞ւր գնայի, ո՞ւմ հետ ներկայացնեի»։ Կար և այլ հանգամանք. ինչպես երևում է՝ այնուամենայնիվ տարբեր են եղել Ադամյանի և նրա բարեկամուհու կարծիքները՝ նկարչությամբ զբաղվելու մասին։ Երանուհին այն համոզմանն էր, թե Ադամյանը կոչված է բեմի համար, միայն բեմի համար, հետևապես, նկարչությունը կողմնակի բնագավառ էր, որով կարող է միայն ի միջի այլոց զբաղվել, պարապ ժամանակները լրացնելու համար։ Ադամյանը, ընդհակառակը, բարձր կարծիքի էր. ընդունելով, որ ինքը, ճիշտ է, չի կարող ունենալ այն համբավը իբրև նկարիչ, ինչ որ ունի որպես դերասան, բայց և այնպես կարծում է, որ եթե այդ բնագավառին նվիրվի այնպես, ինչպես բեմին՝ կունենա նույն հաջողությունը։ Թերևս դեր էր խաղում և այն, որ, ինչպես իմանում ենք նրա մի նամակից, Մոսկվայում նրա նկարները հավանել են և պատվերներ են տվել։

Ադամյանը երկյուղի մեջ էր, չլինի՞ ծանր կացությունը հանկարծ հայտնի դառնա Թիֆլիսում. «Ես վախենում եմ,— գրում է նա,— որ Տփխիսից լսեն իմ կրած այս նեղությունները... արդյոք ինչպես պիտի ծիծաղին և, եթե պետք էլ ունենան ինձ, պանիր-հացով պիտի հրավիրեն... Ա՜խ, տեր աստված, եթե, գոնե, Պետերբուրգի մեջ ինձ մի օգնող ունենայի՝ գոնե, սա ձմեռս էլ ճերմակ-երես պատվով վերջացնելու...» [39];

Ադամյանի վիճակը դնալով դառնում է անորոշ։ Ճիշտ

է, Տինգի խորհրդով գնում է Նիժնի-Նովգորոդ և այնտեղ ֆրանսերեն խաղում է Կորրադո, սակայն ոչինչ չի շահում, որովհետև ստացածը հազիվ ծածկում է ծախքը։ Չնն արդարանում նաև իր երեք նկարի վաճառքի հետ կապված հույսերը. նրան չի հաջողվում վիճակահանության տոմսերը լիովին ցրել։ Միակ հույսը այս օրերին այն էր, որ Անանովին նկարելու համար կստանա վարձատրություն, ճիշտ է, չդիտե, թե որքան, բայց անկասկած դա մի զգալի գումար էր լինելու։ Սակայն այստեղ էլ բախտը չի բերում. Անանովը ստիպված էր միառժամանակ բացակայել Մոսկվայից, Պետերբուրգ գնալ, ուստի և նկարը մնում է անավարտ, անորոշ ժամանակով հետաձգվում է փող ստանալու միակ իրական հնարավորությունը։ Վերջապես Անանովը վերադառնում է, Ադամյանը մի-երկու շաբաթվա չափ աշխատում է և ավարտում նրա դիմանկարը հաջողությամբ, և նրանից այնքան գումար է ստանում՝ 350 ռուբլի, որով կարողանում է ոչ միայն ունեցած պարտքերը մարել, այլև միառժամանակ թեթևացնել իր վիճակը ինչ-որ չափով։

Ուշադրության արժանի է հետևյալ մանրամասնությունը. Անանովին նկարելիս նա շաբաթը երեք անգամ գնում էր Պետրովսկի պուրակը։ Անանովի տանը նա լինում էր և մինչև նկարելը։ Բայց դա չէ հարցը, այլ այն, որ Անանովի Պետերբուրգ մեկնելուց հետո նա այլևս չի լինում այնտեղ։ Պետերբուրգից վերադառնալուց հետո Անանովը մի երկտողով հայտնում է իր վերադարձը և առաջիկա կիրակի հրավիրում իր մոտ։ «Ո՞հ, եթե գիտնաք,— գրում է Երանուհուն,— որքան չեմ սիրեր այդ aristocrte սրահները, այդ etiquettes-ները»[40]։

Ինչո՞ւ է Ադամյանն այդպես դժկամությամբ արտահայտվել, այն էլ հենց այն օրերին, երբ Անանովի տանը լինելը մի որոշ չափով կարող էր մեղմել նրա նյութական

կարիքը։ Այսպիսի զգացում նա առաջներում չի արտահայտել։ Եվ դա պետք է միանգամայն բնական համարվի. անցյալում գուցե նույնիսկ ուրախ էր, որ մուտք ունի իր մեծահարուստ հայրենակցի տանը, իսկ այժմ՝ ոչ։ Այն ժամանակ ուրիշ էր, այն ժամանակ, ինչպես ասում են, նա օրվա մարդն էր, բոլորի ուշադրության առարկան։ Նա հասկանում էր, որ Անանովը պատիվ է անում իրեն՝ հրավիրելով իր տուն, որի դռները, հասկանալի է, որ փակ էին շատերի, և հատկապես, դերասաններին համար։ Բայց նա հասկանում էր և այն, որ աղմկալի փառքի այն օրերին, երբ շատերն էին բաղձում տեսնվել հայ դերասանի հետ, հանդիպել նրան իրենց սեղանի շուրջ, իր ներկայությունն էլ Անանովի տանը, ինչ խոսք, մի բան նշանակում էր այդ հռչակված մեծահարուստի համար։ Իսկ հիմա դրությունը փոխվել էր. ու թեև Անանովները և նրա հյուրերը Ադամյանի հետ շարունակում էին վարվել առաջվա սիրալիր քաղաքավարությամբ, ինչպես այդ վայել է բարեկիրթ մարդկանց, այնուամենայնիվ, Ադամյանը հասկանում էր, որ այժմ ասպարեզի վրա ոչ թե հրեշակված դերասանն է, այլ մի նկարիչ, որին վարձել են տանտիրոջը նկարելու համար։ Ահա այդ էլ ճնշում էր նրան։ Նա իրեն զգում էր կախման մեջ։ Առաջ, փառքի հետ միասին, փող կար գրպանում։ Թեև առիթը ներկայանար՝ կարող էր ծախսել, և իր բուռն ու անմիջական խառնվածքի համաձայն՝ ծախսել մինչև վերջին կոպեկը։ Իսկ այսօ՞ր։ Այսօր չէր կարող այդ անել։ Ադամյանը մնացել էր նույն շռայլը, վաղվա օրվա նկատմամբ նույն անհոգը, նույն արտիստը, սակայն գրպանունայն... Դա էլ ղրկում էր նրան իրեն հավասար վիճակի մեջ զգալուց... Եվ նա, հալածված այս մտքից, մի կողմ քաշված, դիտում էր արիստոկրատ միջավայրը, տեսնում այն բոլոր կեղծը, որ թաքնված էր սիրալիր ժպիտների տակ։

* * *

Տեղի է ունենում և այն, ինչ Ադամյանը բնավ չէր կարող սպասել։ Փոխոխություն է մտնում դերասանի և նրա բարեկամուհու՝ Երանուհի Շահբազյանի հարաբերությունների մեջ։

Արժե ընդհանուր հայացք նետել այդ հարաբերությունների վրա։

Շահբազյանը Նոր-Նախիջևանում անուն հանած տան զավակ էր, ինչպես արդեն ասվել է, լավ կրթություն ստացած, բնական խելքի տեր, զարգացած, արվեստի ճաշակ ունեցող մի կին։ Նա ոգևորությամբ մասնակից է եղել Նոր-Նախիջևանի հասարակական կյանքին։ Շահբազյանի հեղինակությունը ճանաչվել է այն աստիճան, որ առանց նրան գրեթե չի ձեռնարկվել որևէ լուրջ մի գործ։ Միշտ հաշվի է առնվել։ Մի շրջան էլ գլխավորել է «Կանանց ընկերությունը», լինելով նրա նախագահը։ Նոր-Նախիջևանը գավառական մթնոլորտից հոգնած և անկախ բարքի տեր, մանավանդ իրեն անձնական կյանքում համարելով դժբախտ՝ նա հաճախ մեկնել է Պոլիս, Թիֆլիս, Ալիքսանդրապոլ, էջմիածին, Շուշի, Մոսկվա, Պետերբուրգ և այլն։

Վաղուց, շատ տարիներ առաջ, դեռևս Ադամյանի այցին Նոր-Նախիջևան, սկսված ծանոթությունը, ինչպես ասացինք, ջերմացել և իսկական բարեկամության է փոխվել՝ Նոր-Նախիջևան երկրորդ անգամ գալուց հետո։ Ադամյանը նկարում է Երանուհու դիմանկարը, Երանուհին եռանդուն մասնակցություն է ունենում նրա ներկայացումների կազմակերպմանը, մինչ այն աստիճան, որ, ինչպես տեսանք, Ադամյանի հետ բեմ է բարձրանում, իսկ հետագայում նաև պիես է թարգմանում նրա համար («Նարգիս»)։

Եթե նկատի չունենանք Ալիքսանդր Ստեփանյանին,

որի հետ Ադամյանը բարեկամացել է ավելի ուշ, ըստ երևույթին երկրորդ անգամ Թիֆլիս գալուց հետո, դերասանը ոչ ոքի այնքան նամակ չի գրել, որքան Երանուհուն։ Հիսունյոթ նամակ։ Այսինքն՝ այդքանը պահպանվել է, իսկ գրել է ավելի։ Ակնհայտ է, որ Երանուհին Ադամյանի որոշ նամակներ ոչնչացրել է։

Արտիստը միշտ էլ անհամբերությամբ սպասել է նրա պատասխանին։ Թերևս ոչ ոքի կարծիքը այնքան հաշվի չի առել, որքան Երանուհունը։ Խորհրդակցել է նրա հետ ամեն հարցի շուրջ, նամակով կամեցել է նրա կարծիքն իմանալ, բացել է սիրտը, ասել ամեն ինչ։ Քիչ չէ պատահել, որ վիճել են և սակավ չեն այն դեպքերը, երբ արտիստը հարկադրված է եղել զիջել, ընդունել իր ազնիվ բարեկամուհու խելոք առաջարկը։

Իր մի նամակում Ադամյանը գրում է.

«Ես Ձեզ կուրորեն հավատում եմ և ի խորոց սրտի հարգում եմ և այս հարգանքը, իմ կարծյոք այնպիսի մի հաստատուն զգացմունք է, որ ոչ տարիքը ու պարագաները և ոչ հեռավորությունը կարող չեն խախտել»[11]։

Պատասխան նամակում Երանուհին գրում է.

«Որքան ալ ես հեռու լինիմ, դարձյալ Ձեր բարեկամն եմ»[12]։

Իր վերաբերմունքի մեջ դեպի Երանուհին՝ Ադամյանն անմիջական է եղել, բուռն, արտահայտվող, իսկ Երանուհին՝ զուսպ ու հավաք։ Եվ, այնուամենայնիվ, այդ հարաբերությունները մինչև վերջ պարզ չեն։ Մտերիմ բարեկամներ են եղել։ Երանուհին չի թաքցրել, որ պաշտում է Ադամյանին, որպես արտիստի, իսկ Ադամյանը խոստովանել է, թե որքան թանկ է գնահատում նրա բարեկամությունը։ Սակայն սա ամենը չէ։ Կա մի կետ այդ հարաբերության մեջ, որի միայն հեռավոր ակնարկներն են ցրված նամակներում։ Մեկ-մեկ Ադամյանին թվացել

է, թե ինքն անտարբեր չէ դեպի Երանուհին, բայց հենց որ փորձ է արել սիրտը բանալ, անկեղծանալ, Երանուհին կանգնեցրել է նրան։ Եվ այդպես՝ չխոստովանված զգացումները խլրտացել են արտիստի կրծքի տակ, առանց դուրս գալու և ճանապարհը, գտնելու։ Իսկ երբ Ադամյանը հակառակ դիրքն է բռնել և ակնարկել, թե Երանուհին նրա համար քույր է, աղջիկը վիրավորվել է, պահել իրեն սառը, կտրուկ, ինչպես այդ հատուկ է ուժեղ խառնվածքի տեր, բայց խոցված ինքնասիրությամբ կանանց։

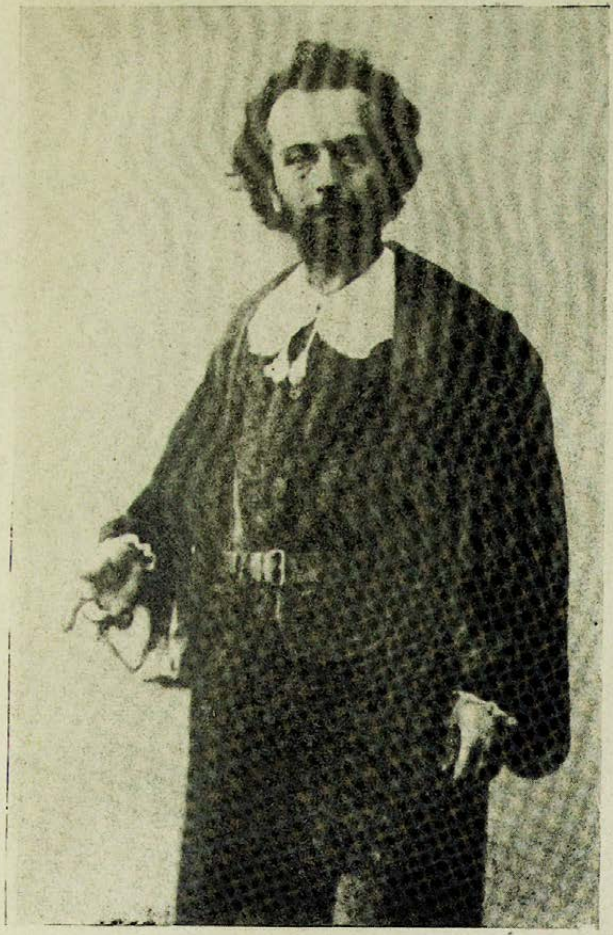
Ինչ-որ լուրեր են հասնում Երանուհու ականջին, թե ինչ՝ չգիտենք, և նա, չստուգելով իսկությունը, բարեկամական հարաբերությանը տալիս է պաշտոնական բնույթ, ուշացումով է արձագանքում դերասանի նամակներին։ «Մի ամսից ավելի է, որ չեք պատասխանում, ոչինչ չեք գրում...»։ Եվ այդ այն ժամանակ, երբ «կարող եք թերթ նամակով սփոփել իմ տխրությունս, մանավանդ այժմ՝ այս նեղ ու անտանելի դրության մեջ... ուր պահում եք մի անգութ և անմեկնելի լռություն»[13]։ Եթե մինչ այդ նամակ գրելիս Երանուհին Ադամյանին դիմում էր «միակ բարեկամ» կոչելով, ապա այժմ անվանում է «աղնիվ պարոն»։ Սա մի անսպասելի հարված էր արտիստի համար, մանավանդ որ, Ադամյանի իսկ խոստովանությամբ, նա մշտապես լսել է նրա խորհուրդները, և, ընդհանրապես, ոչ մի քայլ չի արել առանց նրա հետ խորհրդակցելու։

Սակայն դա բոլորը չէ։

Մոսկվայի ուսանողները, որոնց Ադամյանը համարում էր անխարդախ կերպով և մինչև վերջ իրեն նվիրված բարեկամներ, հանկարծ կասկածելի դիրք են բռնում։ Այսպես, օրինակ, օգոստոս ամսին, երբ Ադամյանն անհամբեր սպասում էր ուսանողների վերադարձին ա-

մառային արձակուրդից, որ կարողանա նրանց հետ մի երկու ներկայացում տալ, ուսանող Մամիկոնյանը նամակ է ուղարկում, որով համոզում է ընդունել Թիֆլիսի հրավերը և մեկնել, քանի որ տեղի ուսանողները այլևս մտադիր չեն մասնակցել նրա ներկայացումներին, որպեսզի դրա պատճառով իրենց սովորական երկու ներկայացումներից չվնասվեն։ Կոպիտ, բայց պարզ ասված է՝ «Եթե Մոսկվա մնաք, անցյալ տարվան փոխարեն, այս տարի, հաղթանակի փոխարեն կունենաք պարտություն»[44]։ Թե այդ նամակը ինչ ազդեցություն կարող էր գործել Ադամյանի նման տպավորվող և զգայուն մարդու վրա՝ միանգամայն պարզ է. «Մեկեն ի մեկ,— ասում է նա,— ես ինձ լքյալ, թողյալ և դատարկության մեջ զգացի»[45]։

Ուսանողները վերադառնում են. թվում է, թե ամեն ինչ ընթանում է այնպես, ինչպես պետք է լինի։ Որոշված է երկու ներկայացում տալ, նախ՝ «Համլետ» ուսանողների օգտին, ապա «Քինն»՝ ի նպաստ Ադամյանի։ Ամառվա ընթացքում նա պատրաստել էր Քինի դերը, որը նոր կերպար էր նրա բեմական կյանքում։ Նիժնի-Նովգորոդում նրան առաջարկում էին մնալ, մի-երկու ներկայացում ևս տալ, դա թերևս կարող էր նրա նյութական վիճակը թեթևացնել, բայց հրաժարվում է, որովհետև «Համլետը» արդեն հայտարարված էր, և նա հաղիվհաղ հասնում է ներկայացման։ Սև հանկարծ... ներկայացումը հետաձգվում է։ Ուսանողների մեջ վեճ է ծագում, մի մասը հրաժարվում է խաղալ, մյուս մասը գտնում է, որ պետք է իրենց որոշման տերը լինել և անպայման խաղալ։ «Երևակայեցեք իմ դրությունս, գոնե, այս երկու բաժնի կռվույն մեջ,— գրում է Ադամյանը,— պետք է չեզոք դիրք բռնեմ. պետք է սպասեմ նրանց կապրիզին կամ հաշտության, որպեսզի գոնե մի բենեֆիս կարողա-



Ուրիել
Կ. Գուցկով. «Ուրիել Ակոստա»

նամ տալ, այն էլ չգիտեմ՝ որ կողմի ուսանողաց հետ, չգիտեմ՝ թե որ հասարակութեան վրա հուսս դնեմ... այս ուսանողաց կռվին ալիքներուն մեջ չախչախվող նավակը ես եմ և ոչ մի հուսո նշույլ էլ չունիմ ապագայում»[46]։

Ի վերջո գործերը կարգավորվում են։ Կովկասից եկած ուսանողները վճռական դեր են կատարում այդ խառնակ վիճակը հարթելու մեջ, և դրանով միայն պետք է բացատրել, որ հետո, երբ նրանք խնդրում են Ադամյանին՝ մասնակցել «Կույր» պիեսի ներկայացմանը, նա հրաժարվելը համարում է անկարելի մի քայլ, թեև, իր կարծիքով, դա մի թշվառական պիես էր և չարժեր բեմ բարձրանալ։

Հոկտեմբերի 15-ին ուսանողական, այսպես կոչված «Լազարյան խումբը» Ադամյանի մասնակցությամբ բեմադրում է «Համլետ»։ Ներկայացումը տեղի է ունենում Կորշի թատրոնում, ուսանողների օգտին։ Երկրորդ անգամն էր, որ Ադամյանը այդ նշանավոր դերում բեմ էր բարձրանում Մոսկվայում և, ինչպես առաջին անգամ, այնպես էլ մանավանդ հիմա, հասարակությունը «միանգամայն հափշտակված էր մնացած»։ «Մեղու Հայաստանիի» մոսկովյան թղթակիցը այդ առիթով մի նամակ է ուղարկել, որի մեջ գտնում ենք հետևյալ գնահատականը.

«Այս անգամ նա այն Համլետը չէր, ինչպիսին անցյալ տարի մեզ ներկայացավ, այս անգամ նա մի հսկա էր բեմում իր խաղով։ Այսպիսի Համլետ այս վերջին տարիները Մոսկվայի բոլոր բեմերում դեռ տեսնված չէր»[47]։

Հոկտեմբերի 29-ին տեղի է ունենում Ադամյանի բենեֆիսը, որի ժամանակ խաղում են «Քինը», առանց վերջին գործողության։ Ներկայացման նախօրյակին Ադամյանը հիվանդ է եղել, անկողնից փորձի էր գնում, և փորձից՝ անկողին։ Վերջին երկու փորձը կատարել են առանց

Ադամյանի, վիճակն այնքան ծանր է եղել, որ չի կարողացել գնալ։ Ներկայացման օրը մի կերպ գնացել է թատրոն, և վարագույրը չբացված զգացել է, որ ուժերը վերադառնում են, իրեն լավ է զգում, ուրեմն կարող է և պետք է խաղա ինչպես հարկն է։

Ֆրանսիացի հյուպատոսը, որ տեսել է Ադամյանի Քինը, ինչպես և դրանից առաջ Համլետը, խորհուրդ է տալիս անպայման Փարիզ գնալ, ներկայացումներով հանդես գալ, խոստանալով հանձնարարական նամակ տալ Սառա Բեռնարի անունով։ Նույն խորհուրդն է տվել նրան նաև, ինչպես ինքն է ասում, Փարիզի առաջնակարգ նկարիչներից մեկը, որ դիտել է «Համլետը»։ Թե ով է այդ նկարիչը՝ չգիտենք։ Հայտնի է, որ նրա Համլետը նայել է գերմանական նկարիչ Բեկկերը, որը հիացած հայ արտիստի խաղով՝ նվիրել է նրան իր կտավներից մեկը։

Փարիզ գնալու առաջարկը հրապուրիչ էր, բայց նա չի վանում Ադամյանի մտքից նախ Պետերբուրգում հանդես գալու ցանկությունը, որ գնալով ավելի է համակում արտիստի ամբողջ էությունը, դառնում անդիմադրելի պահանջ։

Տարբեր լուրեր են գալիս Պետերբուրգից. լսում է, որ հայ ուսանողները ժողով են արել և իրեն պետք է հրավիրեն, բայց ե՞րբ, ի՞նչպես, չգիտեն։ Ավելի ուշ մի ուսանողից նամակ է ստացել, որտեղ ասված է, թե չի կարող երաշխավորել, որ տեղի հայ ուսանողները հաստատապես կմասնակցեն նրա ներկայացումներին։ Խորհուրդ է տալիս՝ գալ, թերևս կարողանա համոզել, մանավանդ որ հայ ուսանողները մասնակցելու են վրաց ուսանողների ձեռնարկին տրվելիք ներկայացմանը։ Իսկ մի այլ ուսանող, ինչպես և ուրիշները, Ադամյանին ասում են. «Միշտ ձեզ ապահով են Պետերբուրգում»։ Եվ նա որոշում է հրաժարվել Կազանից ստացած հրավերից, նախիջևան ճա-

նապարհվելու դիտավորությունից, ինչպես և ժամանակավորապես նաև Թիֆլիսից, որտեղից նրան վերջին անգամ կանչողը եղել է պոլսահայ արվեստակիցներից մեկը, սիրելի Դավիթ Թոլյանցը։ Որոշում է ինչպես էլ լինի գնալ Պետերբուրգ, որովհետև, ինչպես ինքն է ասում, «Պետերբուրգը չտեսած և այնտեղ չներկայացրած այս տեղից հեռանալը գրեթե անպատվություն եմ համարում ինձ համար»[18]. «Պետերբուրգ գնալ ուզելս միմիայն արտիստիս անձնասիրության խնդիր է, և ոչ շահու, որովհետև շահը կարող եմ Նախիջևանում, այսինքն Ռոստովում ներկայացնելով ևս գտնել։ Բայց ես չեմ կարող երբեք ներել ինձ՝ գտնվելով այսքան մոտ Պետերբուրգին, ուր լսած ու գրած են իմ մասին, չտեսնել ինձ այնտեղ ևս և չտեսնեմ ես այնտեղը, որ ավելի լուսավորված է և եվրոպական, քան թե Մոսկվան»[19]։

Վճռված է և արված։ 1884-ի հունվարի 9-ին Աղամյանը թողնում է Մոսկվան, որտեղ անցել էր նրա կյանքի մի տարին, ամբողջ 1883 թվականը, և ճանապարհ է ընկնում դեպի ռուսական կայսրության մայրաքաղաքը՝ Պետերբուրգ։

* * *

Մոսկվայի համեմատությամբ Պետերբուրգում Աղամյանը մնաց ավելի կարճ։ Նա տեղ հասավ 1884-ի հունվարի 9-ին և այնտեղից հեռացավ նույն թվականի մայիսի 9-ին։ Ուրեմն՝ ընդամենը հինգ ամիս։ Սակայն այն խորհուրդը, որ ուներ Աղամյանը Պետերբուրգ ճանապարհվելիս՝ կարելի է ասել լիովին իրականացավ։

Թե ինչ է իրենից ներկայացրել դերասանի հոգեկան կյանքը, ինչպիսի ապրումներ է ունեցել, ինչքան դառնություն, խռովք կամ խնդություն ճաշակել՝ լավ հայտնի չէ։

Մոսկվայում արդեն փոխված էին նրա և Երանուհու հարաբերությունները։ Ադամյանը գրում էր, իսկ նա չէր պատասխանում կամ էլ, լավագույն դեպքում, արձագանքում էր ուշ-ուշ։ Արտիստը երդվել էր ոչ մի պարագայում չհրաժարվել Երանուհուն նամակ գրելուց, պետք է գրեր, եթե անգամ մնար անպատասխան։ Այդպես էլ անում է, բայց մինչև ե՞րբ։

Ադամյանը տանջվում է, հակասական ենթադրություններ անում, և, այնուամենայնիվ, չի գտնում իր բարեկամուհու լռությունը բացատրող մի պատճառ, իր վարմունքի, իր վերաբերմունքի մեջ մի այնպիսի բան, որ ինչ-որ չափով, թեկուզ հեռավոր ձևով կարող էր վիրավորական լինել Երանուհու համար։ Դա էր պատճառը, որ նա, այնուամենայնիվ, շարունակում էր գրել։ Երանուհու լռությունը նրան ավելի վշտացնում էր, քան վիրավորում։ Միշտ մտածելով, թե այդ սառնությունը ֆյուրիմացության հետևանք է և ուր որ է կպարզվի ու կվերանա՝ շարունակում է գրել, բայց ավելի սակավ, ուշ-ուշ, որովհետև հիշում է բարեկամուհու դեռևս նախիջևանում ասած մի խոսքը.

— Ոչ մեկը չի կարող շարունակ նամակ գրել՝ առանց պատասխանը ընդունելու, վերջապես՝ եթե գրե ալ, պետք է գոնե գիտնա, որ յուր նամակները միշտ սպասելի են և ոչ ձանձրալի...[50]։

Այս նամակագրության ընթացքը կարևոր է ոչ միայն երկուսի փոխհարաբերությունն իմանալու համար. կարևոր է և այն առումով, թե դրանց հարաբերությունների մեջ եղած փոփոխության հետևանքով Ադամյանն ավելի քիչ է նամակ գրել, մինչդեռ ոչ մեկը, դերասանի խոստովանությամբ, չէր կարող փոխարինել Երանուհուն, որին գրած նամակների մեջ արտիստն անկեղծորեն պատմում էր ամեն ինչ, իր ապրած ուրախությունն ու վիշտը, մինչև

անգամ յուրաքանչյուր կասկած. «Մի՞թե կարող եմ Ձեզանից մի որևէ գաղտնիք ունենալ,— գրում է Ադամյանը Երանուհուն,— ես Ձեզ համար մի բաց գիրք եմ» [51]։ Գրում էր, որովհետև իսկապես նրանից ոչինչ չէր թաքցնում, և պատմելով ամեն ինչ՝ ներքուստ թեթևություն էր զգում, հոգեկան անդորրի հանգում։ Եվ եթե եղել է մի դեպք, որ չի նկարագրել ամբողջությամբ, ապա լոկ այն պատճառով, որ չի կամեցել վշտացնել բարեկամուհուն։ Անշուշտ, շատ ավելի տեղեկություն կունենայինք Ադամյանի պետերբուրգյան կյանքի մասին, եթե հարաբերությունը նույնը մնալով՝ արտիստը Պետերբուրգում անցրած հինգ ամիսների ընթացքում նրան գրեր ոչ թե ընդամենը հինգ նամակ, այլ տասից ավելի, ինչպես նախորդ տարին, հունվարից մայիս ընկած ժամանակամիջոցում։

* * *

Ադամյանը, ինչպես արդեն ասվեց, Պետերբուրգ է հասնում հունվարի 9-ին։ Երեք օր անց մամուլը հաղորդում է նրա ժամանման մասին, թե Մոսկվայում կլասիկ դերերի կատարմամբ մեծ անուն հանած հայ դերասան Ադամյանը Պետերբուրգ է եկել։ Այնուհետև ասված է, թե նա մտադիր է հայերեն և ֆրանսերեն մի քանի ներկայացում տալ և իր առաջին խաղի համար ընտրել է Շեքսպիրի «Համլետը» [52]։

Այս լուրը հաղորդել է «Նովոյե վրեմյան»։ Երեք օր անց Ադամյանի մասին մի այլ թերթ էլ է հաղորդում տպագրել, որտեղ ասված է ոչ միայն, որ Համլետից հետո խաղալու է Կորրադո, ինչպես և այն, որ դերասանի խաղացանկում կան և այնպիսի կերպարներ, ինչպիսիք են Ջացկին ու Խլեստակովը։

Ադամյանով Պետերբուրգում վաղուց էին հետաքրքրվում, նույնիսկ մինչև նրա գալը։ Նախ՝ նրա մասին,

Մոսկվայում տրված ներկայացումների հիման վրա, գրվել է պետերբուրգյան մամուլում՝ նվ հետո, թե Պետերբուրգի և Մոսկվայի միջև եղած թատերական վեճերը բավական սուր կերպարանք էին ստացել, ընդհուպ մինչև փոխադարձ ժխտումը, այնուամենայնիվ, մայրաքաղաքը չէր կարող բոլորովին անտարբեր գտնվել թատերական Մոսկվայի նկատմամբ, երբ մանավանդ խոսքը վերաբերում էր դրսից եկած մի անհայտ անվան գնահատությանն։ Մի խոսքով, թատերական Պետերբուրգը հետաքրքրված էր Ադամյանով, ուզում էր նրան տեսնել բեմում, իր վճիռն արձակել, թե որքա՞ն իրավացի է Մոսկվան՝ նրա անձի շուրջն այդքան աղմուկ հանելով։

Դժբախտաբար՝ նույն հետաքրքրությունը Ադամյանի նկատմամբ նկատելի չէր Պետերբուրգի հայկական գաղութում։

Բեն մամուլն արդեն հաղորդել էր, որ Ադամյանը Համլետ է խաղալու, բայց նա ներկայացում տալու դեռևս հույս չուներ։

Պետերբուրգ հասած Ադամյանին անմիջապես շրջապատում են Կուսիկյանը, նախիջևանցի բժիշկ Աստվածատրյանը, փաստաբան Միանսարյանը, որին դերասանը ճանաչում էր Թիֆլիսից, ուսանող Խոջոյանը, որը վազուց հորդորում էր նրան՝ անպայման Պետերբուրգ գնալ ներկայացումներ տալու, և դարձյալ մի քանի անձինք, որոնց անունները մեզ հայտնի չեն։

Առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ Ադամյանին հասկանալի է դառնում, թե ինչո՞ւ ինքը Պետերբուրգից հրավեր չի ստացել։

Պարզվում է հետևյալը։

Պետերբուրգում մեծ հեղինակություն էր վայելում Կարապետ Եղյանցը։ Սա եղել է Աբգար Հովհաննիսյանի ուսուցիչն ու դաստիարակը միաժամանակ։ Հետագայում

էլ նրանց կապը շարունակվել է։ Բժիշկն ասում է, թե հաստատ աղբյուրներից ինքը տեղեկացել է, որ այդ երկուսը, այսինքն՝ Եզյանցը և Հովհաննիսյանը Պետերբուրգի հայ ուսանողներին ամեն կերպ համոզել են, որ չլինի՛ թե Ադամյանին հրավիրեն, իբր, մինչև անգամ, Եզյանն ասել է, թե՝ «կարելի է օգնել մի հայու, բայց՝ ոչ կաթոլիկի»։ «Ալ երևակայեցեք, այդպիսի մի խոսք, այս դարում և այդպիսի լուսավորյալ մի քաղաքի մեջ, կրթյալ կարծված անձից, արտաքո կարգի բան է»,— զարմացած և վրդովված բացականչում է Ադամյանը [53]։

Ջնայելով դրան, պետերբուրգյան բարեկամների խորհրդին հետևելով, Ադամյանը գնում է Եզյանին այցելության, մտածելով, թե այդ վարմունքը կարող է հարթել ամեն անախորժություն։ Սակայն վերջինս, հագնված լինելու պատճառաբանությամբ, չի ընդունում նրան։

Արտիստը չէր կարող ներել իրեն, որ, անսալով շրջապատին, ձևացնելով, թե իրեն ոչինչ հայտնի չէ, իր այցելությամբ պատիվ է արել մի մարդու, որն իր չարակամ վերաբերմունքի մեջ ավելի հետևողական է եղել։ Դա միանգամայն հակառակ էր Ադամյանի խառնվածքին։ Ջնայած այս ծանր և անորոշ կացության, Ադամյանը չէր հետևում Եվրոպայի աշխարհռչակ այն արտիստներին, որոնք մինչև իրենց առաջին ներկայացումը այցելում են խմբագրություններ, ընդունում են լրագրողներին, տեսակցում են նշանավոր մարդկանց հետ։ Մի լրագրի ասելով՝ Ադամյանը մինչև անգամ չափից դուրս իրեն համեստ է պահել։ Ռուսական մամուլը դրա վրա ուշադրություն է դարձրել, զարմացել ու իր անբավականությունն է հայտնել «Ադամյանի անտեղի համեստության վրա, երբ սա առաջին օրերում մի քանի լրագրերի լրաբերներին, որևէ մի պատճառով, չէ ընդունել, առարկելով, թե միջոց չունի» [54]։

* * *

Ադամյանի վիճակի անորոշությունից ցանկանում է օգտվել անտրեպրենյոր Մոսկովսկին։ Վերջինս առաջարկում է մասնակցել իր կազմակերպած համերգին, կարդալ երկու կտոր, մեկը հայերեն, մյուսը ֆրանսերեն։ Բարեկամները, հատկապես Միանսարյանը, խորհուրդ չեն տալիս ընդունել այդ առաջարկը։ Նրա կարծիքով մի այդպիսի հանդեսի հետագայում, անշուշտ, կարող է մասնակցել, սակայն սկսել դրանով՝ ոչ մի իմաստ չունի. առաջին քայլը պետք է լինի մեծ ու տպավորիչ։ Ադամյանը համաձայնում է փաստաբանի հետ, բայց կար և հարկադրված վիճակ. Պետերբուրգի նման խոշոր քաղաքում ապրել էր հարկավոր, և ապրել այնպես, որ ոչ ոք չկարողանար դուշակել քո գրպանի դրությունը։

Թե հոգեկան ինչպիսի վիճակ էր ապրում Ադամյանը, թվում է, բացատրության կարիք չունի։ Դժվարությամբ ձեռք առած միջոցների շնորհիվ հայ ուսանողները վերջապես խոստանում են մասնակցել միայն մի ներկայացման։ Եվ, վերջապես, հունվարի 28-ին նշանակվում է Ադամյանի առաջին ներկայացումը [55]։

Խաղալու էր «Համլետ»։

Մինչև ներկայացումը պետերբուրգյան մամուլը, ճիշտ է, կարճ հաղորդումներով, բայց մի քանի անգամ անդրադառնում է Ադամյանին. դա նպաստում է նրա շուրջը եղած մթնոլորտը շիկացած պահելուն։

Ներկայացումը տեղի է ունենում։ Այսինքն՝ տեղի է ունենում այն, ինչ գուցե ոչ ոք չէր ենթադրում, բացի Ադամյանից, նա էլ, երևի, այդ մասին մտածել է թաքուն միայն։ Այդպիսի հաջողություն, որին Ադամյանը հասավ Պետերբուրգում, նա երազել էր միայն, բայց չէր տեսել։

Պետերբուրգը ոչ միայն հաստատեց Մոսկվայի կարծիքը, այլև ընդլայնեց նրա տված գնահատության շրջա-

նակը։ Այն, ինչ Մոսկվայում ասում էին, բայց չէին համարձակվում գրել, այստեղ գրվել է ի լուր եթե ոչ ամբողջ աշխարհի, ապա գոնե՝ համայն Ռուսաստանի։

Պատմում են Սամոյլովի հետ կապված մի այսպիսի դեպք. «Համլետ» ներկայացումից հետո, որին ռուս նշանավոր դերասանը ներկա է գտնվել, շտապել է հյուրանոց, Ադամյանի մոտ, գրկել ու համբուրել է նրան՝ ասելով. «Անկեղծ սրտով ասում եմ ձեզ, որ Սալվինիի խաղը այնպիսի վայելչություն չպատճառեց ինձ, որքան ձեր խաղը» [56]։

Պատմում են նաև հետևյալը. Պետերբուրգի հայտնի քննադատներից մեկը՝ Վլ. Ջուլկոն, այնքան է ոգևորվում Ադամյանի խաղով Համլետի դերում, որ ներկայացումից անմիջապես հետո շտապում է կուլիսները՝ իր հիացմունքն արտահայտելու համար։

«Երբ գնաց բեմ Ադամյանի հետ ծանոթանալու և տեսավ դերասանին հոգնած, քրտնած, մուշտակն իր ուսերից վեր բերեց ու գցեց նրա վրա։

— Ի՞նչ եք անում, պարոն,— գոչեց Ադամյանը շփոթված,— դուք կարող եք մրսել։

Ջուլկոն պատասխանեց.

— Եթե ես մրսեմ և հիվանդանամ, մեծ կորուստ չի լինի, այնինչ ձեր կյանքը թանկ է արվեստի համար։

Եվ դառնալով ներկա եղողներին՝ ավելացրեց.

— Երանելի է այն թատրոնը, որ այսպիսի դերասան ունի» [57]։

Ադամյանի Համլետով հիացած էին ամենքը։

Ասում են, որ իբր մի հայտնի սենատոր, որի անունը չի տրված, մի պաշտոնական նիստի ժամանակ դիմել է լուսավորության մինիստր Դիլիանովին և հարցրել, թե այդ ինչպե՞ս է, որ «վերջինս չի պատվել յուր տաղանդավոր ազգակցի «Համլետ» ներկայացումը, քանի որ ծե-

րունի սենատորը, օտարազգի լինելով, հաճախած է և հափշտակված Պ. Ադամյանի խաղից»։ Դիլիանովը պատասխանել է. «Այո, արդարև, ասում են հայ դերասանը խոշոր բեմական տաղանդ է, բայց, դե, ինքը հայերեն չիմանալով չէ հաճախած» [58]։

Սենատորի և Դիլիանովի միջև եղած խոսակցությունը վկայում է, որ Ադամյանի հռչակը թափանցել է Պետերբուրգի բոլոր խավերը և շատերին դարձրել իր տաղանդով հիացած երկրպագուներ։

Առաջին ներկայացման մասին տպագրվեցին ընդարձակ քննախոսական հոդվածներ. արտահայտվեցին «Պետերբուրգսկայա գազետան», «Նովոյե վրեմյան», «Նովոստին», ինչպես և «Իսկուստվոն»։ Տարբեր են այս լրագրերի հրապարակած հոդվածները միմյանցից։ Առաջին երկուսի թղթակցություններն ավելի մոտ են իրար և, ընդհակառակը, շատ ընդհանրություններ ունեն վերջին երկու պարբերականների հոդվածները։ Թե ո՞րն էր ավելի ճիշտ՝ դա այլ հարց է, բայց որ բոլոր հոդվածներն էլ գրված են վարժ, մասնագիտական հմտությամբ՝ ամեն կասկածից վեր է։

Անհրաժեշտ ենք համարում այդ հոդվածներից մեջ բերել այն հատվածները միայն, ուր տրված է Ադամյանի, որպես դերասանի, ընդհանուր արժևքավորումը։

«Նովոյե վրեյմանն» ասում է, թե Համլետի դերում «Ադամյանը հանդես է գալիս պետերբուրգյան հասարակության առաջ այդ դերը կատարողների մի ամբողջ շարքից հետո։ Նրանց հետ համեմատած, նա հաջողություն ունենալու ավելի քիչ շահեկանություն ունի հասարակության մեջ։ Նա խաղում է ոչ մատչելի լեզվով, որ ծանոթ է միայն մի խիստ սահմանափակ շրջանի... չնայած դրան, Ադամյանին պետք է համարել օժտված, մտածող և ֆիզիկական լավ տվյալներով մշակված դերասան»։ Այ-

նուհետև ասված է, որ «առողանությունը պարզ է, հընչեղ, կազմվածքը մեծ չէ, բայց կառուցիկ է և ուժեղ, դեմքն արտահայտիչ է, շարժումները պլաստիկ ու ներդաշնակ»[59]։

Նույն մտքերին, դուցե փոքր-ինչ ավելի զուսպ ձևակերպված, հանդիպում ենք նաև «Պետերբուրգսկայա գազետայում»։

Բոլորովին այլ դիրք բռնեց «Իսկուստվոն»։ Այս շաբաթաթերթը նախ հարկ համարեց անդրադառնալ Մոսկվային և ասել, որ Ադամյանի այնտեղ ստացած գովեստները լիովին արդարացան։ Այնուհետև նա ասում է, որ «Համլետը այն դժվարին դերերից է, որ եզակի խաղացողներ ունի և դրա համար էլ հանդիսատեսը մեծ մասամբ հեռանում է թատրոնից՝ չբավարարված, իսկ հաճախ էլ իրեն համարում է վիրավորված մեծ Շեքսպիրի հիշատակի համար։ Ադամյանը կարողացավ հաղթանակով դուրս գալ բոլոր դժվարություններից»։ Դրանից հետո քննադատը բացատրում է, թե հայ դերասանը ինչպիսի մեկնաբանություն է տալիս Համլետին։ Այստեղ նա զուգահեռ է անցկացնում Ադամյանի և Սալվինիի ու Ռոսսիի միջև։ Այնուհետև բացականչում է. «Ռուսաց բեմում մենք ոչինչ այդպիսի մի բան չենք տեսել։ Մեր պաշտոնական դերասաններին ավելորդ չէր լինի նայել ու սովորել իրենց հայ արվեստակցից, որին, իհարկե, պակասում է միայն պաշտոնական տիտղոսը, բայց դրա փոխարեն ունի գեղարվեստական հոտառություն և արտիստական արտակարգ ընդունակություններ»։ Ահա թե ինչպես է վերջացնում քննադատն իր հոդվածը. «Ցավալի կլինի, եթե Ադամյանը պետերբուրգյան հասարակությունը հնարավորություն չտա մի անգամ էլ նայելու իրեն այդ դերում, բայց միայն պետական բեմում, և ոչ թե սիրողների մասնակցությամբ, այլ իսկական դերասաններից»[60]։

Նույն դիրքերից է գրված նաև «Նովոստիի» հոդվածը, որի հեղինակը Զուլկոն է[61]։

Փետրվարի 10-ին Ադամյանը բեմ բարձրացավ Արբենինի դերով։ Այս անգամ նա խաղում էր ռուսների հետ, որոնք նույնպես թատերասերներ էին, որ համախմբվել էին անտրեպրենյոր Բազարովի շուրջը, և գործում էին։ Ադամյանն իր դերը կատարում էր հայերեն։ Մամուլը հայտնում է իր ուրախությունը, որ ի դեմս հայ դերասանի՝ լերմոնտովյան կերպարն ունի հոյակապ մարմնավորող։ Ադամյանը որակվում է՝ մեծ ողբերգակ։

* * *

Պետերբուրգի դերասանական միջավայրի հետ Ադամյանը կապվում է մոտիկից։ Փոխադարձ այցելություններ են կատարվում, ջերմ հարաբերություններ են ստեղծվում հայտնի դերասաններից երկուսի՝ Սավինայի և Սամոյլովի հետ։ Հաճախ վերջինի մոտ ճաշկերույթի է հրավիրվում։ Պահպանված փաստաթղթերի մեջ Լենսկու անունը, ժպթախտաբար, չի հիշվում։ Սա շատ հետաքրքիր է, մանավանդ այն տեսակետից, որ Լենսկին, ինչպես և, իհարկե, Սամոյլովը, այն ժամանակները ճանաչված էին որպես ռուսական բեմի լավագույն Համլետներ։ Ի՞նչ դիրք է բռնել Լենսկին դեպի հայ դերասանի խաղը, հավանե՞լ է, ընդունե՞լ նրա գերազանց հաջողությունը, ինչպես Պետերբուրգի քննադատներն էին գրում, թե ոչ՝ հայտնի չէ։

Պետերբուրգում Ադամյանը հանդիպում է իր վաղեմի ծանոթներից մեկին՝ Գարին-Վիտինգին, որին ճանաչում էր Թիֆլիսից։ Շատ ուրախանում է. Թիֆլիսում նրանք հաճախ էին հանդիպում և անկեղծ բարեկամության մթնոլորտում անցկացնում իրենց ժամանակը։ Ահա մի այդպիսի զրույցի պահին Ադամյանը նրան

ասել է, թե ինքը հավատացած է, որ ժամանակի ընթացքում այնքան կսովորի ռուսերեն և կազատվի ակցենտից, որ դասական դերերից մի-երկուսը կխաղա այդ լեզվով։ Գարին-Վիտինգը չի հավատացել, թե դա հնարավոր է, որովհետև Ադամյանն այն ժամանակ ռուսերեն շատ վատ էր խոսում։

Ադամյանը կամենում էր բացատրել, թե ինչու է այդքան հավատացած, բայց չի ասում և սահմանափակվում է հետևյալով.

— Здравствуйте! Как изволите поживать. Как я теперь говорю? Ведь прежде я сказал бы говорью.

— Очень рад! Совершенно правильно, очень рад Вашим успехам, но немножко замет...[62]

Եվ ահա նրանք այժմ հանդիպում են Պետերբուրգում։ Քանի տարի էր անցել՝ ստույգ ասել դժվար է, ինչևէ երկու, բայց դա չէ այնքան էական, որքան այն, որ Ադամյանը մի ամբողջ տարի անց էր կացրել Մոսկվայում և բավական ժամանակ էր, ինչ գտնվում էր Պետերբուրգում։

— Заметен акцент?

— Нет, не акцент, а манера восточного говора[63].

Եվ նա ասում է, թե ինչու է ինքը հնարավոր համարել ռուսերեն ոչ միայն գիտենալ, այլև խաղալ։ Պատմում է, թե ինչպես իր երիտասարդության տարիներին, երբ դեռ Պոլսումն էր գտնվում, իր հայ խաղընկերներին ասել է, թե ինքը կխաղա ֆրանսիական բեմում։ Իհարկե, բոլորն էլ կասկածում են՝ համարելով դա մի անիրականանալի հույս, բայց նա իր առաջ նպատակ է դրել ու հասել դրան[64]։

Թե ինչպես էր ֆրանսերենին տիրապետում Ադամյանը՝ կարելի է եզրակացնել այն գնահատականներից, որ տվել են նրան ֆրանսերենում հմուտ հոդվածագիր-

ներըւ նրանց հետ նաև Գարին-Վիտինգը. «Հիրավի,— ասում է նա,— այդչափ գեղարվեստորեն արտահայտվել օտար լեզվով, ինչպես Ադամյանը Ֆրանսուա Կոպպեի «Գործադուլ դարբնյացնն» արտասանելիս, կարող էր խոշոր տաղանդի տեր և լեզվին շատ լավ տիրապետող մարդը» [65]։

Նույն Գարին-Վիտինգը ռուսաց լեզվի տիրապետության մասին ոչինչ չի ասում։ Ինչպես երևում է, խոսակցականի մեջ Ադամյանի կատարած առաջադիմությունը ակնհայտ էր, բայց ոչ այն աստիճան, որ, ըստ երևույթին, խաղա ռուսաց լեզվով կամ էլ խաղալու հույսեր տա։ Բայց դա 1884-ին էր։ Հետագայում, ըստ պահպանված մի տվյալի, նա ընկերական շրջանում բավական վարժ կարդում է «Վինե՞լ, թե չվինելը» ռուսերեն [66]։ Եվ այսքան միայն։ Ռուսաց լեզուն Ադամյանի համար թվով վեցերորդն էր և վերջինը, որ նա սովորել էր։ Օժտված նաև լեզուներ սովորելու մեջ՝ բացի մայրենի լեզվից, գիտեր ֆրանսերեն, լատիներեն, թուրքերեն, իտալերեն [67]։

Ադամյանի պետերբուրգյան շրջապատը դերասանների չէր սահմանափակվում։ Մի փաստաթղթից գիտենք, որ նա շփվել է նաև գրողների հետ։ Դժբախտաբար՝ հայտնի չէ, թե ում հետ։ Նկարիչներից դերասանի հետ կապված են եղել նշանավոր Մակովսկին [68], հայտնի պեյզաժիստ, այն ժամանակ արդեն ակադեմիկոս Կլեվերը և ուրիշներ։ Գիտնականներից պրոֆեսոր Սերովբե Պատկանյանը։ Սրանք լինում էին նրա մոտ և ինքն էլ, իր հերթին, փոխադարձ այցելություններ էր կատարում։

Պետերբուրգում Ադամյանը բոլորի ուշադրության կենտրոնումն էր, ամենքը կամենում էին ծանոթանալ հետը, մի հիշատակ ունենալ նրանից։ Հյուրանոցը, որ-

անդ ապրելիս է եղել դերասանը, դադար չուներ երկըրպագու այցելուներից։ Ալբոմ են բերում կամ դերասանի լուսանկարը դերում, կյանքում, հայտնի չէ, թե որտեղից էին կարողանում գտնել, և խնդրում իր ստորագրությունը դնել հայերեն, ռուսերեն կամ ֆրանսերեն։

* * *

Պատիվը և համբավը կար, յուրաքանչյուր նոր խաղ կրկնապատկում էր նրա փառքը, տարածում անունը։ Դրա համեմատությամբ՝ նյութական կացությունը շատ համեստ էր։ Իր մի նամակում ասում է, որ «բարոյականի և փառքի մասին ասելիք չունիմ», այսինքն՝ գոհ է անչափ, բայց «եթե փառքը խմորից շինված լիներ,— շարունակում է նա դառը կատակով,— շատ լավ կլիներ, որովհետև երբեմն կարելի էր հացի տեղ ուտել...» [69]։

Ադամյանին խանգարում է մի կարգ, որ սահմանված լինելով Ռուսաստանում, մեծ դժբախտություն էր այդ երկրի դերասանների համար։ Մեծ պասի օրերին կառավարությունն արգելում էր ներկայացումներ տալ, իսկ մեծ պասը, ինչպես հայտնի է, տևում էր յոթ շաբաթ։ Դրա համար էլ փետրվարի 26-ին հայտարարված ներկայացումը՝ «Ոճրագործի ընտանիքը», որ պետք է տեղի ունենար հայ թատերասերների մասնակցությամբ, չի կայանում։

Բարեկամները խորհուրդ են տալիս, թույլտվություն ստանալու համար կրկին դիմել, որովհետև, նրանց ասելով, այդ արգելքը չի տարածվում այլ լեզուներով տրվող ներկայացումների վրա։ Ադամյանի երկրորդ դիմումը նույնպես մերժվում է այն պատճառաբանությամբ, թե հայերը ռուսների հետ դավանակից են և հպատակ ազգություն են կազմում։ Մյուս օրը Ադամյանը, դարձյալ բարեկամների խորհրդով, կրկին դիմում

է, այս անգամ այն պատճառաբանությամբ, որ ինքը օտարերկրացի է, Թուրքիայից։ Այս անգամ էլ ապարդյուն և այն վիրավորական բացատրությամբ, թե «հայությունը ազգություն չէ կազմում, որ այդ լեզուն հարգվեր»։ Սոիսլված դիմում է ներքին գործոց մինիստր Տոլստոյին. սա էլ իբր մեծահոգություն է անում և հարգելով հայ դերասանի խնդիրը՝ թույլ է տալիս խաղալու, բայց այնպիսի պայմաններ դնելով, որոնք այլևս իմաստից զրկում են Ադամյանի ձեռնարկած գործը։ Նախ՝ ներկայացումը անպատճառ պետք է կազմակերպվեր որպես ընտանեկան ներկայացում, երկրորդ՝ ոչ մի հայտարարություն այդ մասին չէր տրվելու[70]։

Այս ամենը Ադամյանն ընկալում է որպես մի անհեթեթ ձեռնարկություն, որին կառչած՝ պաշտոնական շրջաններըն իրեն թույլ չեն տալիս ներկայացումներ տալ։

Ի վերջո, Ադամյանին թույլ է տրվում «Ոճրագործի ընտանիքը» բեմադրել, որտեղ, ինչպես հայտնի է, կատարում էր Կորրադոյի դերը։ Ներկայացումը տեղի է ունեցել Կոնստանովի դահլիճում։ Խաղացել է ռուս դերասանների հետ. ինքը՝ Ֆրանսերեն, խաղընկերները՝ ռուսերեն։

Մի անգամ ևս քննադատությունը անդրադարձել է երկլեզու ներկայացման անշահեկանությանը, ասելով, թե դա խանգարում է դերասաններին՝ ներդաշնակ և միասնական ինտոնացիա գտնել ու պահպանել։ «Բայց,— գրում է քննադատը,— անկարելի է դրա հետ չհաշտվել, եթե կամենում ես տեսնել օտարերկրյա, այն էլ մեծագույն դերասանին, որը չունի իր խումբը և հարկադրված է խաղալ տեղական ուժերի հետ»։ «Այդպես էր և այս անգամ,— գրում է մամուլը,— և հանդիսատեսները ևս առավել հաշտվեցին պ. Ադամյանի երկլեզվյան ներկայացման հետ, որովհետև նրա կա-

տարումը պատճառեց ճշմարիտ գեղարվեստական բավականություն, որն այնքան էլ հաճախ չի պատահում Պետերբուրգում, ուր, ինչպես հայտնի է, գալիս են եվրոպայի բոլոր բեմական աստղերը»[71]։

Պետերբուրգն այդ դերում տեսել էր Սալվինիին և Ռոսսիին։

Զուլկոն, որ այս անգամ էլ է արտահայտվել Ադամյանի խաղի մասին, դիտողություն է արել, որ նա անտեսել է տպավորության աստիճանական աճի կանոնը բեմական արվեստում և հենց սկզբից վերցրել է այնպիսի ուժգին տոն, որ ակամա վտանգի տակ է դրել իր խաղի հետագա վերընթացը։ Սակայն, ասում է նույն քննադատը, Ադամյանը, այնուամենայնիվ, կարողացել է հաղթահարել այդ վտանգը, հետզհետե զորացել է նրա կատարումը և դարձել առավել հետաքրքիր։ «Ոչ մի տեսարան,— գրում է Զուլկոն,— նրա կատարմամբ չկորավ, իսկ տեղ-տեղ նա բարձրանում հասնում էր ողբերգական մեծության և հիշեցնում էր Ռոսսիին։ Այս առավելապես վերաբերում է չորրորդ արարին, որի կատարումն իր հոգեբանական հագեցվածության շնորհիվ գերազանցեց ամեն մի սպասելիք»[72]։

Ադամյանի Կորրադոյի մասին բարձր գովեստով են արտահայտվել նաև «Նովոյե վրեմյան» և «Պետերբուրգսկայա գազետան»։ Երկու դեպքում էլ նշվում են կերպարի ինքնուրույն մեկնաբանությունը, ընդհանրապես մտածող դերասանը, խաղի պարզությունը, իրական կերպար ստեղծելու բացառիկ ուժը, մարդկայնությունը, հատկապես հայրական սեր արտահայտելու ուժգնությունը և այլն, և այլն[73]։

* * *

Ադամյանի նյութական կացությունը վատ էր, և դա մի անգամ էլ վկայում է այն անապահով դրությունը, որի մեջ գտնվել ու ապրել է հայ բեմի մեծագույն ներկայացուցիչը։ Նա գրում, դանգատվում է այդ մասին իր բարեկամուհուն, բայց արտաքուստ, իր շրջապատի առաջ այնպես է պահում իրեն, որ չլինի թե մայրաքաղաքում որևէ մեկի մտքովն անցնի, թե նա իր օրը մըթնեցնում է հացի կարոտ։ Որքան անկեղծ էր նա, բուռն ու անմիջական իր դատաստանն արտահայտելիս, նույնքան էլ հպարտ էր և լի արժանապատվությամբ։ Նա, ինչպես ամեն մի ճշմարիտ արվեստագետ, գիտեր իր արժեքը, ուներ իր մեծության գիտակցությունը։ Միաժամանակ լսրմռնում էր, որ իր փառքն այլևս միայն իրենը չէ, որ դա պատկանում է մի ժողովրդի, որի մասին այստեղի արիստոկրատական շրջաններում արտահայտվում են լուռ արհամարհանքով, որ վիրավորում ու խոցոտում էր նրա սիրտը դառնապես։ Վիրավորվում էր, երբ իրեն տառանձնացնում էին ժողովրդից կամ նույնիսկ երբեմն հակադրում նրան։ Մենք չգիտենք, թե Ադամյանը հասկանո՞ւմ էր, որ ինքը մի ամբողջ ժողովրդի խտացումն է, թե ոչ, բայց որ իր հաջողություններով, բեմական դժվարին մրցությունների մեջ շահած հաղթանակներով բարձրացնում է հայրենի երկրի հեղինակությունը՝ այդ լավ գիտեր։ Դրա համար էլ դառնացած էր Պետերբուրգի այն հայերի դեմ, որոնք չօգնեցին իրեն ինչպես պետքն է, «չնայելով,— գրում է Ադամյանն իր մի նամակում,— որ իմ ներկայությունն այստեղ և հաջողություններս ազգային մի պարծանք է հասկացողին»[71]։

Չնայած դրան՝ Ադամյանը հոգեկան սփոփանքի աղբիւներ էլ շատ ուներ։

Ի հակադրություն պաշտոնական և արիստոկրատա-

կան շրջանների, մայրաքաղաքի առաջավոր մտավորականությունը, ինչպես տեսանք, Ադամյանին բարձր է գնահատել, ինչպես այդ կարող է անել հասարակական նախապաշարումներն հաղթահարելու ընդունակ գեղարվեստական քննադատությունը։ Այդպիսի խիզախ մոտեցում հանդես բերվեց Ադամյանի պետերբուրգյան բոլոր դերակատարումների, այդ թվում և Կորրադոյի առիթով։ Անդրադառնալով նրա գտած մեծ հաջողությանն այդ դերում, Ջուլկոն իր հոդվածն ավարտում է հետևյալ տողերով.

«Արտիստը, ինչպես լսել ենք, ամռանը մեկնում է գավառ, իսկ աշնանը մտադիր է հանդես գալ Պետերբուրգի պետական բեմում, ուր խաղալու է ռուսերեն։ Ալեքսանդրինյան բեմի համար նա կլիներ իսկապես մի զարդ, մանավանդ որ հիմա դրամատիկական ուժեղ դերերի համար մեզ մոտ քիչ թե շատ տաղանդավոր արտիստ չկա, իսկ պ. Ադամյանը, իր տաղանդի չափով, այն արտիստներից է, որոնց նմանները նույնիսկ Եվրոպայում էլ քիչ են»[75]։

ԴԵՊԻ ՀԱՐԱՎ

Ամռան շոգ ամիսներին Ադամյանը մեկնում է Աստրախան և այնտեղից անցնում Տամբով։ Դեռ մի տարի առաջ, Մոսկվայում աստրախանցի հայերը հարցում էին արել նրան, թե մտադիր չէ՞ արդյոք գալ իրենց քաղաքը՝ ներկայացումներ տալու։ Արտիստը պատասխանել էր, որ ծրագրում է Աստրախան անցնել, ինչպես և մի քանի հայաբնակ այլ քաղաքներ, բայց թե ե՞րբ՝ ինքն էլ չգիտեր։ Եվ ահա նա, վերջապես, իրագործում է իր ծրագիրը, գալիս-հասնում է Աստրախան։

Աստրախանցիք ծանոթ էին Մոսկվայի և Պետերբուրգի լրագրերում լույս տեսած հոդվածներին, Ադամյանին փառաբանող շատ տողեր էին կարդացել։ Սակայն Ադամյանի Աստրախան գալուն համընկավ պետերբուրգյան «Նովոստի» լրագրի վերջին հոդվածը, որը չէր կարող մեծ տպավորություն չգործել ինչպես մայրաքաղաքի՝ Ադամյանին չտեսած հանդիսատեսների, այնպես էլ Ադամյանին նոր տեսնելու պատրաստվող աստրախանցիների վրա։ Դա, ինչպես տեսանք, ոչ միայն արժեքավորում էր հերթական կամ ավելի բարձր գնահատական, քան մինչ այդ, այլ մի տեսակ հանրագումար, որ չէր կարող չզբաղեցնել մարդկանց մտքերը։

Թե ինչ է խաղացել Աստրախանում՝ չգիտենք։ Հաստատապես հայտնի է երկու ներկայացում՝ մեկը «Համլետ», մյուսը՝ «Ուրիել Ակոստա»։ Ենթադրաբար կարելի է ասել, որ խաղացել է նաև «Ոճրագործի ընտանիքը», «Քին» և «Օթելլո»։

Օթելլոյի դերը Ադամյանը սկսել էր պատրաստել վաղուց[76], բայց առաջին անգամ, ինչպես երևում է, խաղացել է Աստրախանում, ուր երբ է հասել և որքան մնացել՝ չգիտենք։ Ինչ վերաբերում է Ուրիել Ակոստային, ապա այս դերակատարմանը ևս վաղուց էր պատրաստվում, դեռևս այն ժամանակ, երբ Մոսկվայում էր։ Ադամյանի խնդրով՝ նախիջևանցի Հովհաննես Սաթունյանը թարգմանել է Կառլ Գուցկովի պիեսը։ Շահբազյանին գրած մի քանի նամակներում դերասանն իր բարեկամուհուն խնդրում է հիշեցնել Սաթունյանին, հետևել, որ անպայման ավարտի թարգմանությունը և մի օրինակ ուղարկի իրեն, որ ինքը սկսի պարապել, պատրաստել դերը։

Սաթունյանը կատարում է խոստումը և թարգմանեղով «Ուրիելը»՝ մի օրինակ ուղարկում է Ադամյանին։

Նանոթանալով թարգմանությանը՝ նա իր գոհունակությունն է արտահայտում. «Շատ բավական մնացի պիեսի թարգմանությունիցը, շատ մաքուր և շատ կոկիկ լեզվով,— գրում է նա Երանուհուն,— միայն թե քիչ խրթին է, բայց ոչի՛նչ, այդ կարելի է ուղղել»[77]։ Մեկ ուրիշ նամակ՝ երախտագիտության մեկ ուրիշ արտահայտություն. «Անցյալ տարի առիթ տվիք ինձ՝ գալ ի Զեզ, և փայլել ընկերաց և Ձեր օգնությամբ Նախիջևանի, և թե Ռոստովի թատերաբեմաց վերա։ Այս տարի կրկին տալիս եք ինձ առիթ և օգնություն՝ փայլելու համար, գուցե, մի գեղեցիկ և փառավոր դերի մեջ, որի թարգմանությունը Ձեր խոհեմ և հմուտ գրչի արդյունքն է. շնորհակալ եմ խոսքը շատ հոռի կթվի ինձ Ձեր քրտնաջան աշխատանքին ի վարձ, սակայն եթե լավ կարողանամ ներկայացնել, այդ Ձեզ համար կլինի, թերևս, մի բարոյական վարձատրություն։ Իսկ նյութակա՞ն՝ այն, որ երբ կրկին հանդիպենք միմյանց, փոխարեն՝ Ձեր գրչին, ես էլ վրձինս նվիրեմ ի ծառայություն Ձեզ՝ նկարելով Ձեր և կամ Ձեր հարդոյապատիվ հոր պատկերը»[78]։ Այնուհետև թույլտվություն է խնդրում ուղղումներ անել, ասելով թե՝ «մեկ-երկու տեղեր փոքր-ինչ բառերը ետ կամ առաջ դնելու պետքն շատ զգալի է»[79]։

Այս նամակն անթվակիր է, բայց պարզ է, որ գրված է 1883-ին և ոչ ուշ, քան հուլիս ամսի սկզբներին։ Ուրեմն ահա այդ ժամանակներից էլ նա միտք է ունեցել խաղալու, ավելին, նույնիսկ պատրաստել է դերը, բայց ինչ-ինչ պատճառներով չի խաղացել մինչև Աստրախան գալը[80]։

Աստրախանի ռուսական մամուլն անդրադարձել է միայն «Համլետ» ներկայացմանը, հոդվածագրի այն պատճառաբանությամբ, թե իր համար դժվար է դատել հայերեն կատարման մասին, և դրա համար էլ

ինքը կանգ կառնի միայն այն գործի վրա, որը հայտնի է իրեն ավելի մանրամասնորեն։ Ադամյանն այդ հոդվածում բարձր գնահատություն է գտել։

* * *

Ադամյանը մեծ ուղևորության ծրագիր է մշակում, քանի որ կրկին չերմացել էին իր և Շահրազյանի հարաբերությունները՝ նա մտադիր էր գնալ Նախիջևան, այնտեղից ոչ թե Բաքու, ինչպես առաջ մտածում էր, այլ ուղղակի Պոլիս, ապա Փարիզ։ Պետերբուրգում եղած ժամանակ Ադամյանը մոտիկից ծանոթացել էր այնտեղ գործող Միխայլովսկի ֆրանսիական թատրոնի դերասաններին հետ։ Ի դեպ, նկատենք, որ խոսքն այն թատրոնի մասին է, որի ներկայացումներին մեծ սիրով, դեռևս 40-ական թվականներին, հաճախել է ուսանող Սունդուկյանը։ Սա ի միջի այլոց։ Ահա այդ թատրոնի դերասաններից մեկի՝ Գիտրիի հետ Ադամյանը պայմանավորվել էր, որ այդ տարեվերջին երկուսով կմեկնեն Փարիզ, իսկ մինչ այդ ինքը դերասանական շրջագայություն կկատարի Ռուսաստանում, գլխավորապես նրա հարավում։

Այսպես էր ծրագրում, բայց, ինչպես այդ ողբերգական ու հանճարեղ կյանքի շատ ուրիշ հղացումներ, այդ ծրագիրը դատապարտված էր խորտակման։

Ադամյանին տեսնում ենք Սամարայում։ Տեղում չկային աչքի ընկնող ուժեր, ուստի և հանդիսատեսը թատրոնից սառել էր, ներկայացումների չէր հաճախում։ Այստեղ, ինչպես և Աստրախանում, թատերատրահները հասարակությամբ լցվում էին միայն դասալրոլային ներկայացումներին, իմանալով թե ինչպիսի հաջողություն է ունեցել Ադամյանը Մոսկվայում և Պետերբուրգում՝ Սամարայից հրավիրում են նրան։ Ի դեպ՝

Ադամյանից հետո հրավիրվել է նաև Երմոլովան։ Յուրաքանչյուր դերից արտիստը շուրջ հինգ ներկայացում է տվել և ամեն անգամ էլ թատրոնի դահլիճը լցուն է եղել[81]։

Բավական երկար բացակայությունից հետո Ադամյանն անցնում է Նոր-Նախիջևան, Ռոստով, այնտեղից Նովոչերկասկ։ Այցելում է այլ քաղաքներ ևս, և 1885-ի գարնանը «Ժողովրդական թատրոնի» անունից հրավիրվում է Խարկով։

* * *

Ադամյանին հրավիրած թատրոնը մի ժամանակ նկատելի հաջողություն է ունեցել, երբ այն գլխավորում էր ռեժիսյոր Տոմսկին։ Նրա հեռանալուց հետո խումբը կազմալուծվել է, յուրաքանչյուր նոր ներկայացում թատրոնի համարումը գցել է հասարակության աչքին։ Դերասանուհի Վոլսկայայի խորհրդով որոշվում է Ադամյանին հրավիրել մի քանի ներկայացման։ Ադամյանն ընդունում է հրավերը՝ խոստանալով մեկնել չորս ներկայացման—«Դիմակահանդես», «Ուրիել Ակոստա», «Ոճրագործի ընտանիքը» և «Համլետ»։ Առաջին երկու դեպքում Ադամյանը պետք է իր դերերը կատարեր հայերեն, իսկ Կորրադո և Համլետ՝ ֆրանսերեն։

Մի հանգամանքի վրա կամենում ենք ուշադրություն հրավիրել։

Ուր էլ գնացել է Ադամյանը, իսկ նա մինչև Խարկով հասնելը բավական շրջագայել էր, արդեն բոլոր տեղերում էլ իր առաջին ներկայացումը տվել է անպայման հայերեն։ Իհարկե, մտածված հետևողականությամբ։ Իր բոլոր դերերն էլ կարող էր խաղալ ֆրանսերեն։ Այս լեզվին տիրապետում էր բավականաչափ ազատ, որ

կարողանար չկաշկանդվել և խաղալ մի լեզվով, որը, համենայն դեպս, ռուսական մտավորականությանն ավելի մատչելի էր։ Կար և տրադիցիայի խնդիր. Ռուսաստանում վաղուց ի վեր, այն ժամանակներից սկսած, երբ առաջին անգամ այլ երկրներից նշանավոր դերասաններ և դերասանուհիներ դաստրոլների են եկել, խաղացել են երբեմն գերմաներեն, բայց ընդհանրապես իտալերեն, մեծ մասամբ ֆրանսերեն։ Եվ դա հասկանալի է. ֆրանսերենն ամենատարածված լեզուն էր աշխարհում, համենայն դեպս Ռուսաստանում մայրենի լեզվից հետո գալիս էր ֆրանսերենը։ Խաղալ այդ լեզվով՝ նշանակում էր ավելի քիչ կորուստ ունենալ, որովհետև, ինչ էլ լիներ, հանգացողները անհամեմատ մեծ թիվ կկազմեին։ Եվ սա փոքր հանգամանք չէ դերասանի համար։ Իսկ հայերենը ոչ միայն ծանոթ լեզու չէր, այլև իբրև այդպիսին՝ օտարոտի տպավորություն էր թողնում շատերի վրա։ Պետերբուրգյան քննադատներից մեկն այն դիտողությունն է արել, որ հայերենը, բեմական տեսակետից, անբարեհնչյուն լեզու է, ուրեմն և՝ եվրոպական արտիստների համեմատությամբ Ադամյանը անշահեկան վիճակումն էր գտնվում։ Եվ Ադամյանը, պետք է ասել, որ որոշ ձիջման գնաց. սկզբում միայն Կորրադոն, հետո նաև Համլետը սկսեց ֆրանսերեն խաղալ։ Թերևս կշտամբանքները եղան պատճառը։ Հնարավոր է։ Այնուամենայնիվ, նա ոչ միայն երկու դեր՝ Արբենին և Ուրիել, շարունակեց խաղալ հայերեն, այլև գրեթե միշտ, ուր էլ ոտք է դրել, իր անդրանիկ ներկայացումը մայրենի լեզվով է տվել. նախ հայերեն, հետո ֆրանսերեն, թեև գիտեր, իհարկե, գիտեր ֆրանսերենով սկսելու շահեկանությունը։

Այդ քայլին Ադամյանը չգնաց գիտակցաբար։

Հայտնի է, թե Ադամյանի մեջ որքան զորեղ է եղել ազգային արժանապատվության զգացումը։ Նա չի թողել խոստովանության մեջ և չի ասել, թե ինչու իր ներկայացումները հայերենով է սկսում, բայց թվում է, որ նա կամեցել է ամենուրեք հանդես գալ իբրև հայ դերասան։ Նվ երբ, որպես այդպիսին, նա ասպարեզ էր գալիս, դրանից հետո արդեն կարող էր իրեն թույլ տալ և ֆրանսերեն խաղալ։ Նվ ինչո՞ւ չմտածել, թե այստեղ ևս նրան ղեկավարում էր նույն մոտեցումը։ Հայ դերասանը, որ արդեն նվաճված էր համարում երկու մայրաքաղաքների թատերական աշխարհը, չէ՞ր ուզում, արդյոք ասել, որ հայերը հետամնաց ժողովուրդ չեն, որ ճիշտ հակառակը, թեև պատմական ճակատագրով դատապարտված խավարի ու սահմանափակության, բայց իրենց կենսունակության շնորհիվ միշտ էլ ձգտել են ոչ միայն տաքուկ անկյուն հաստատել լուսնի ներքո, այլև ստեղծել, մի բան ավելացնել աշխարհում եղածի վրա, ասել սեփական խոսքը։

Սակայն վերադառնանք Խարկովյան ներկայացումներին։

* * *

Ադամյանը Խարկով է հասնում ապրիլի 17-ին։ Իր ներկայացումների շարքը պետք է սկսեր «Դիմակահանդեսով»։

Գալով Խարկով, նա իմացավ Սալվինիի այնտեղ գտնվելու մասին։ Իտալական նշանավոր ողբերգուն ներկայացումներ էր տալիս մի այլ թատրոնում։ Այս անակընկալ էր Ադամյանի համար, չէինք ասի, թե առանձնապես հաճելի։ Ադամյանն իր արժեքը լավ գիտեր։ Գիտեր և Պետերբուրգի կարծիքը, գիտեր և այն, որ մայ-

թաքաղաքում շատերը նրան Սալվինիից նվազ չեն համարում։ Բայց նա հասկանում էր, որ խարկովում, և այն էլ հիմա, դժվար է լինելու իր համար մրցության մեջ մտնել, երբ համոզված է, որ այդ մրցության արդյունքը իրեն չի պատկանելու։ Ցավում է, որ անժամանակ է եկել խարկով։ Իրականության հետ զգացողություն ունենալով, նա չէր կարող աչք փակել այն տարբերության վրա, որ կար իր և Սալվինիի ներկայացումների հաճախելիության միջև։ Ինքն է ասում, որ Սալվինիի ներկայացումներին թատերասարահը միշտ լիքն է լինում, իսկ իր առաջին ներկայացմանը, նույնիսկ վերջին օրը, վաճառված է եղել ընդամենը հարյուր տոմս։ Բացի նրանից, որ Սալվինին իր համբավով գրավել էր խարկովի հասարակության ամբողջ ուշադրությունը, թատրոնն էլ, ուր Ադամյանը պիտի հանդես գար, նախանձելի վիճակի մեջ չէր ոչ հարմարությունների, ոչ թատերախմբի, ոչ էլ ակուստիկայի կողմից։

Միաժամանակ ցավ է ապրում, որ չպիտի կարողանա իր հռչակավոր մրցակցի խաղը տեսնել, որովհետև երկուսն էլ նույն օրն էին հանդես գալիս։ Ադամյանը, որպես կրտսեր արվեստակից, մանավանդ որ բավական վարժ էր խոսում իտալերեն, այցելության է գնում Սալվինիին։ Փոխանակում են նկարներ։ Ադամյանին, այնուամենայնիվ, հաջողվում է Սալվինիի ներկայացումներից տեսնել։ Մի որոշ ժամանակ անց տեսնում է նաև Ռոստովում։ Տեսել է նրա երեք կատարումը՝ Լիր, Օթելլո և Համլետ։ «Առաջին անգամ տեսա Լիրի մեջ,— գրում է նա Խաչատուր Ջալխուշյանին ուղղած նամակում,— և, անշուշտ, իտալերեն լեզվին հմուտ լինելովս, ես իբր արվեստագետ՝ սառնարյամբ դատելով, կասեմ Ձեզ, որ շատ ուժեղ ձայն և կուրծք ունի, բայց երգում է... declamation-ի օրենքին հպատակելով. խաղի մեջ լավ

տեղեր ունի շատ, և միայն կարող է ներկայացնել ողբերգական դյուցազանց, ուժեղ հասակավոր դերեր...»։

Իսկ Համլետից Ադամյանը դժգոհ էր։

Խարկովում Ադամյանը մնում է մոտ տասներկու օր։ Առաջին ներկայացումը՝ «Դիմակահանդես», նշանակված էր ապրիլի 19-ին։ Մինչև հայ դերասանի Խարկով գալը քաղաքի մամուլը մի քանի անգամ սեղմ հաղորդումներով անդրադարձել էր նրան։ Անդրանիկ խաղի կապակցությամբ հայտնվել է այն միտքը, թե խոստանում է հետաքրքիր լինել հենց թեկուզ նրա համար, որ նախ՝ լերմոնտովյան դրաման վաղուց չի բեմադրվել Խարկովում, և երկրորդ՝ Արբենինի դերը կատարվելու է հայերեն[82]։ Երկու օր հետո նույն թերթը արձանագրում է Ադամյանի հաջողությունը, ասում թե՝ հասարակությունը, գլխավորապես հայերից և ուսանողությունից կազմված, շատ բարձր գնահատեց հայ ողբերգակի խաղը։

Խարկովյան մամուլը նշում է. «Ադամյանը, որ հրաշալի արտաքին ունի, շատ լավ ձայնական տվյալներ, և կարողանում է բեմում պահել իրեն ինչպես պետքն է, իր խաղի համար ճիշտ տոն գտավ և հաստատուն կերպով պահեց մինչև վերջ»[83]։ Դա «Դիմակահանդեսի» ժամանակ էր։ Դրանով է մամուլը բացատրում, որ հետագայում Ադամյանի մուտքը բեմ՝ խարկովյան հասարակությունը դիմավորել է շատ ջերմ և բուռն ծափահարությամբ։

Խոսքը «Ոճրագործի ընտանիքը» ներկայացման մասին է։

Հասարակության համակրական ցույցերը սրտագին էին։ Ամեն մի նոր տեսարան նայելիս՝ հասարակությունը ավելի ու ավելի էր գերվում դերասանի խաղով։ Հարցն այն չէ, որ այդ դժվարին ու բարդ դերը նա լավ

է կատարել, ոչ էլ այն, թե նա մի տեղում լավ էր, մի ուրիշ տեղում ավելի լավ, կարևորն ամբողջությունն է, այն տպավորությունը, որով հանդիսատեսը դուրս է եկել թատերասրահից։ Իսկ այդ եղել է չափազանց ուժեղ, տեղ-տեղ ցնցող, և նրան սկզբում ջերմ կերպով ծափահարող հասարակությունը վերջում, երբ ներկայացումն ավարտվել է, չի իմացել, թե ինչպես արտահայտի իր հիացմունքը։

Ոչ միայն մամուլը, բոլոր ժամանակակիցներն էլ, որ ներկա են եղել նրա առաջին երկու ներկայացումներին, ասում են, թե հաջողությունը իսկապես մեծ է եղել։ Եվ, ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ այստեղ, Ադամյանի խաղով ամենից ավելի հիացած ու ոգևորված էր երիտասարդությունը։

Մի ժամանակակից, Վ. Պիսարևսկին, որ այն ժամանակ նույնպես ուսանող է եղել և ծանոթացել է Ադամյանի հետ, հետագայում էլ առիթներ է ունեցել հանդիպելու նրան, օրինակ, Օդեսայում, նրա մահից հետո գրած հիշողություններում պատմում է, թե ինչպիսի ոգևորություն էր տիրում համալսարանական ուսանողության մեջ՝ Ադամյանի նկատմամբ։ «Դիմակահանդեսի» ներկայացման յուրաքանչյուր գործողությունից հետո, ուսանողների խանդավառությունը, նրա ասելով, մոլեգնության էր հասնում։ Ոչ միայն ծափահարում էին, այլև ոտքերով դոփում, գոռում-գոչում՝ ձայները կտրելու չափ։ Իսկ ներկայացումը վերջանալուց հետո ուսանողական խմբերը նետվել են դեպի կուլիսները՝ օրվա հերոսին գտնելու և նրան անձամբ հայտնելու իրենց երիտասարդական անկեղծ հիացմունքը։ Թեև տանջված ու հոգնած՝ ինչպես գրեթե բոլոր ներկայացումներից հետո, Ադամյանի ցնծությունն անչափ է լինում. երբ ուսանողական հոծ խմբերը թափով բանալով

դարդասենյակի դուռը՝ ողջունում են նրան ափրավոր կանչերով։ Արտիստի թուխ, բայց այն պահին գունատ դեմքը ճառագում է խնդության անսահման զգացումից, վառվող աչքերը մատնում են մարդկային անհատակ երջանկությունը։ Ուսանողների պարզած ձեռքերին Ադամյանը պատասխանում է եղբայրական ողջագուրանքով և համբույրներով։

— Ուսանողները,— ասում է նա դողդողուն ձայնով,— իմ կյանքն են, իմ սերը։ Ուսանողությունը այն ամենալավն է, որ կա աշխարհում։ Օ՛, շնորհակալություն՛ն, թանկագիններս[84]*։*

Այդպես էր առաջին երկու ներկայացմանը՝ Արբենինի և Կորրադոյի խաղերի ժամանակ։ Այդ նույն ոգևորությունը չի նկատվել, դժբախտաբար, երրորդ ներկայացմանը՝ Համլետի ժամանակ, որը, կարելի է ասել, անհաջող է անցել և Ադամյանին հարկադրել օր առաջ թողնել խարկովը և հեռանալ։

ՀԱԼԱԾԱՆՔ

Անհաջողությունը սկսվում է փորձից, որ շատ է դառնացնում արտիստին։

Թատերական աշխարհի համար ոչ այնքան անսովոր վեճեր, նույնիսկ ընդհարում անտրեպրենյորի հետ։ Զարթաստիկ փորձը բավական ուշ է վերջանում, մոտավորապես ժամը 5-ին։ Մեկուկես ժամ չանցած, հոգնած ու զրգռված, Ադամյանը հայտնվում է թատրոնում և, ինչպես իր սովորությունն էր, փակվում է զարդասենյակում՝ կենտրոնանալու համար։ Երրորդ զանգը դերասաններին հրավիրում է բեմ։ Ադամյանը ևս անցնում է բեմ։ Ջնայելով շուրջը, բոլորովին գունատ, ինչպես պի-

տի լինի այդ պահին տրտմաթախիծ թագաժառանգը, գրավում է իր տեղը։

Վարագույրը բարձրանում է։

Կանգնած էր Ադամյանը բեմի մի անկյունում, խորասուզված անուրախ մտքերի ծովում, կանգնած էր գեղեցկատես, ուսից սև թիկնոցը կախ, հագին արքայավայել զգեստ, այնպիսին, որը նույնիսկ բծախնդիր ազգագրագետի առարկություններ չէր հարուցի։ Իսկ ի՞նչ էր շրջապատը։ Երկու ծղոտաշեն աթոռ, որ ոչ այլ ինչ էին, բայց եթե գահ՝ թագավորի և թագուհու համար։ Առավել տարօրինակ էր Կլավդիոսը. ռուսական երկար մորուս ուներ, հագին եգերական ինչ-որ բաճկոն, ռուսական բոտֆորտներով և գլխին խավաքարտեն մի թագ, որ ավելի գլխակապ էր հիշեցնում։ Նույնը և արքունի կանայք. հագել են ինչ պատահել է։ Պալատական անձինք օպերետային զգեստավորումով են։ Ամեն ինչ էժանագին, անճաշակ, խայտաբղետ։

...Դահլիճը չէր կարող չնկատել այդ։ Մի թեթև ծիծաղ անցավ։ Ադամյանին տարօրինակ թվաց այդ, բայց զրսպեց իրեն, չբարձրացրեց գլուխը, սակայն կասկածի մեջ, թե ի՞նչը կարող էր ծիծաղի առիթ տալ։ Կլավդիոսի դերակատարը դերը չգիտեր։ Բառերը խառնեց։ Նորից ծիծաղ դահլիճում։ Ադամյանը ջղայնացավ, զգաց, որ ինքնատիրապետությունը կորցնում է, սակայն հավաքեց ուժերը, իշխեց ինքն իր վրա։ Մի փոքր անց, ըստ դերի պահանջի, բարձրացրեց գլուխը, նայեց շուրջը, տեսավ իր շրջապատը... տեսավ ու ղարհուրեց։ Աշխատեց դպչել իրեն։ Բայց պաշարած հուզմունքը կարծածից ավելի էր, այնքա՞ն, որ նրա գեղեցիկ դեմքը ծամածռվեց։ Զգաց, որ հավասարակշռությունը կորցնում է, դողդոջուն ձեռքով հենվեց կողքին դրված աթոռին և մի կերպ, աներեվակայելի դժվարությամբ, պատասխանեց թագավորի ողջույնին [85]։

Ադամյանը չէր կարծում, թե իր հետ այդպիսի բան կարող է պատահել։ Կորցրեց իրեն։

«Իր աչքերին ներկայացած այլանդակության անըսպասելի տեսարանը շշմեցրեց, ցնցեց, տագնապի մատնեց նրան,— շարունակում է պատմել նույն Պիսարևակինը։— Գործողությունը սպանիչ չափով ձանձրալի անցավ։ Ադամյանը, իրեն համար անսպասելի կերպով, հուզվում էր, և տեսարանն ավարտեց առանց հարկ եղած արտահայտչականության, ինչ-որ տարօրինակ կերպով հեծկլտանքով, կարծես կոկորդը սեղմում էին արցունքները։ Վարագույրն իջավ համատարած լռության մեջ։ Թատերական դահլիճի մթնոլորտը հագեցված էր չարությամբ, զրգռվածությամբ, վրդովմունքով։ Ադամյանը խելագարի նման սլացավ դեպի կուլիսները՝ այրվելով անսահման բարկությունից։ Դժվար է նկարագրել հոգեկան այն վիճակը, որի մեջ էր այդ պահին արտիստ-երազողը, արտիստ-իդեալիստը։ Նա ընկավ նյարդային կատաղության մեջ, գոռում էր, պոկոտում իր մազերը, լաց լինում... Անտրեպրենյորը խոհեմությամբ թաքնվեց։ «Ինձ ո՞ւր են հրավիրել...—հեծում էր Ադամյանը՝ կոտրատելով ձեռքերը։— Սա բեմ չէ, այլ բալագան։ Արքան... Աստված իմ, արքան ռուսական սապոգներով, կառապանի նման։ Մի՞թե կարելի բան է սա։ Ի՞նչ արին սրանք ինձ հետ»։

Արտիստը անտանելի տանջվում էր։ «Սպանեցին, սպանեցին...» վշտաբեկվում էր նա։ «Սպանեցին ինձ, իրենց, բոլորին։ Ես չեմ ուզում խաղալ, ես չեմ կարող խաղալ»։ Նա վեր ցատկեց և, ինչպես վիրավոր եղջերու, պատեպատ էր դիպչում զարդասենյակում՝ արձակելով հազուստները, պոկելով վրայից թիկնոցը, բերետը, գոտին։ Կուլիսները լի էին հետաքրքրվողներով։ Ուսանողները շրջապատել էին Ադամյանին և աշխատում էին

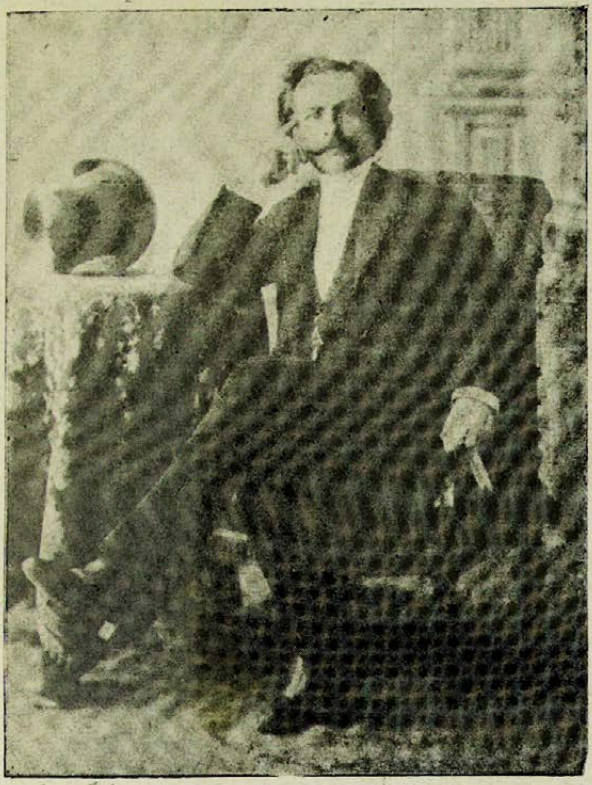
հանգստացնել՝ ասելով, թե հասարակությանը ոչ թե շրջապատն է պետք, այլ ինքը՝ Ադամյանը։ Ադամյանն այլևս անզոր էր պատասխանելու այդ անկեղծ կարեկցություններին։ Ադամյանը լաց էր լինում։

Այս տխուր, ծանր «տեսարանը բեմի վրա» տևեց մոտ քառորդ ժամ։ Արտիստին խնդրեցին, համոզեցին և նա շարունակեց խաղը։ Նրա դիջողությունը վատ ծառայություն մատուցեց իրեն։ Հուսահատության պայթյունն անցավ, և Ադամյանն ընկավ անտարբեր, ապատիկ մի վիճակի մեջ, երբեմն սթափվելով և այրվելով աբեթի նման... Հասարակությունը ցրվեց հիասթափված, դժգոհ, վիրավորված։ Եվ, իսկապես, նրա ի՞նչ գործն էր, թե ինչ է պատահել թատրոնում։ Նա եկել էր նայելու առաջնակարգ արտիստի, իսկ տեսավ անշուք ու տաղտկալի մի ներկայացում։ Հասարակության գործը չէր, թե բարոյական ինչ տանջանքներ էր ապրել հայ ողբերգակը իր ծայրահեղ նյարդային, հիվանդագին զգայուն խառնըվածքով։ Եվ նա հեռանում է թատրոնից հաստատ մտադրությամբ՝ այլևս ոտք չդնել այնտեղ[86]։

Գանվեցին մարդիկ, որ հասկացան ձախողման բուն պատճառները և բարի ցանկությամբ պաշտպան կանգնեցին իրենց քաղաք առաջին անգամ ոտք դրած արտիստին։ Այդ վերաբերմունքը արտահայտվեց նաև մամուլում։

«Տեատրալնայա ժիզն» պարբերականը գրում է.

«Չարժե խոսել այն ողորմելի շրջակացության մասին, որի մեջ Ադամյանը հարկադրված եղավ խաղալ, այն անկարգություններից, որ կարող էին հազիվ թե հանդուրժվել նույնիսկ տոնավաճառային բալագանում։ Համլետ խաղացող Ադամյանը կաշվից էր դուրս գալիս, որպեսզի որևէ կերպ և առանց խայտառակվելու մի կերպ ավարտի գոնե մի տեսարան, բայց պ. Նևակին, Կոսից-



Արբենիֆ

Մ. Լերմոնտով. «Դիմակահանդեսը»

կայան և ընկ. ամեն ջանք գործ էին դնում, որպեսզի արգելեն ու խանգարեն Ադամյանի մտադրությանը, և միայն չորրորդ ու հինգերորդ տեսարաններում արտիստին հաջողվեց իր դերը հրաշալի խաղալ, և ընդհանրապես նրն պ. Ադամյանը լավ արտիստի համար բոլոր միջոցներն ունենալով իր դերը առանց տիկին Կոսից-կայայի և ընկ. մասնակցությամբ արտասաներ, ապա, հավանաբար, հասարակության աչքին ավելի շահեր»[87]:

Չի կարելի ասել, թե Ադամյանի մեծությունը բոլորն էին ընդունում: Ընդհակառակը, կային և հակառակ տրամադրված շրջաններ, որոնց նյարդայնացնում էր Ադամյանի հաջողությունը, և կարծես սպասում էին հարմար առիթի՝ նրա վրա հարձակվելու համար: Առիթը չուշացավ: Դա «Համլետի» խարկովյան չարաբաստիկ ներկայացումն էր, որն օգտագործվեց այդ շրջանների կողմից՝ հայ դերասանին վարկաբեկելու նպատակով: Եվ այդ ոչ միայն այնպես, միայն խոսքով, իրար մեջ, այլ մամուլի էջերը չարաշահելով:

Հայտնի չէ, թե ով, վերջապես դա առանձնապես էական էլ չէ, «Յուժնի կրայ» թերթում վատաբանող հոդվածով է սպարեզ գալիս: Հոդվածագիրն ասում է, թե Ադամյանի խաղը Համլետի դերում ծաղր էր Շեքսպիրի և ողջախոհությունը տակավին չկորցրած հասարակության հասցեին: Ասում է, որ ինքը չի կարողացել մնալ մինչև ներկայացման վերջը և երրորդ գործողությունից հետո հեռացել է: Իր ծայրահեղ ձևակերպումների մեջ ոչ մի վիրավորանքի առաջ կանգ չառնելով՝ հոդվածագիրը գրում է, թե ոչ մի ռուս միջակ դերասան չէր թույլ տա իրեն այդչափ ստորանալ: Այն դերասանները, ինչպես Կոզելսկին, Գարևը, որոնց ինքը ժամանակին նախատել է Համլետի դերը կատարելու համար, հայ ող-

բերգակի համեմատությամբ աստվածներ են։ Նրանք գոնե հասկանում էին, որ Շեքսպիր են խաղում և ոչ թե ֆրանսիական հինգ գործողությամբ դեհկոլյուն։ Հասարակության միակ խավը, որին կարող էր Ադամյանի Համլետը դուր գալ՝ վատաճաշակ տիկնայք էին ու օրիորդները [88]։

Մյուս պարբերականը, որի կարծիքը Ադամյանի Համլետի մասին նույնպես մեջ բերինք, գրել է «Յուժնի կրայից» մի քանի օր անց, դա, ինչպես ասվից, «Տհատր ի ժիզն» է, որը մասնագիտական պարբերահանդես լինելով, ինչ խոսք, ավելի մերձ առնչություն ուներ բոլոր այդ խնդիրներին, բայց ոչ միայն նույն խստությամբ չի արտահայտվել, այլև ներկայացման ձախողման պատճառները որոնելիս Ադամյանին իր պաշտպանության տակ է առել, գտել նրա համար համակրական ու ջերմ խոսքեր։ Ճիշտ չէի՞նք լինի արդյոք, եթե հակվեինք կարծելու, որ «Տհատր ի ժիզնի» հոդվածը մի անուղղակի պատասխան է «Յուժնի կրային»՝ նրա բռնած ժխտական դիրքին։

«Յուժնի կրայը» մի-երկու տողով մի անգամ էլ է անդրադարձել Ադամյանին։ Բայց այս անգամ ընդհանրապես և, ըստ երևույթին, ջղայնացած, որ խարկովում, այնուամենայնիվ գտնվում են այնպիսիներ, որոնք հայ դերասանին ավելի են հավանել, քան Սալվինիին։ Թերթն ասում է, թե այնքան քիչ ժամանակ է անցել Սալվինիի գնալուց հետո, երբ «դեռ մի զույգ կոշիկ էլ չի մաշվել»՝ հանկարծ այստեղ Ադամյանին ընդունում են, այն էլ նույն դերում, ինչ որ Սալվինին էր խաղում, այդ բավական չէ, և «գտնվում են այնպիսի հիմարներ, որոնք, թերևս, գերադասում են Ադամյանին Սալվինիից» [89]։

Կարելի է պատկերացնել, թե այս ամենը ինչ ներգործություն պիտի ունենար զգայուն Ադամյանի վրա։ Պի-

սարևակին, որ այդ օրերին այցելում էր նրան, պատմում է հետևյալը.

«Նույն օրը ես անցա Ադամյանի մոտ և սարսափեցի նրա տեսքից. արտիստն անճանաչելի էր դարձել, նիհարել էր, կարծես ծերացել։ Աչքերը կորցրել էին իրենց փայլը, սև շրջանակով պատվել։ Նրա կորացած մարմինը մատնում էր ծերունական թուլություն։ Ադամյանը ծայր աստիճանի նյարդայնացած էր։ Ամենափոքր տհաճությունը կործանիչ կերպով էր անդրադառնում նրա վրա, զրկում աշխուժությունից ու եռանդից։ Տխրությունն ու մելամաղձությունն այդ ժամանակ ամբողջապես տիրել էին նրան։ Նա քիչ էր խոսում, համարյա չէր լսում, այլ մտքով սավառնում էր երկնային ինչ-որ ոլորտներում։ Նրան կարելի էր սթափեցնել լոկ միայն արվեստի մասին զրուցելով, որը նա սիրում էր նվիրական սիրով, իր մաքուր հոգու բոլոր մասնիկներով։

— Ձեզ հետ ի՞նչ է պատահել, Պյոտր Իերոնիմովիչ,— սկսեցի ես։— Մի՞թե դուք այդքան լուրջ նշանակություն եք տալիս ձեր անհաջողություններ։ Համաձայնեք, որ հասարակությունը ըստ արժանվույն է գնահատել ձեզ։

— Ի՞նչ եք ասում,— առարկեց նա ինձ հիվանդ ձայնով,— ես կործանված եմ։ Այդ քննադատականն ընդմիշտ սպանեց ինձ։ Ես այժմ ոչ մի տեղ չեմ կարող երեվան գալ։

— Ի՞նչ եք ասում։ Ո՞վ է այդպիսի գնահատականներին նշանակություն տալիս։ Դա քննադատական չէ, ոչ թե խաղի խելացի գնահատական է, այլ փողոցային հայհոյանք։

— Իսկ մի՞թե նա իրավացի չէ։ Ասեված իմ, մի՞թե ես կարող եմ խաղալ։ Ես ոչ ուժ, ոչ տրամադրություն ունեի։ Եվ ինչո՞ւ համար, բարեկա՛մս, ես այդպես

տանչվեցի։ Համլետի համար, իմ հոգու ծնունդ Համլետի, որի վրա ես տասը տարվա աշխատանք եմ թափել. Ահա նայեք, ինչպես եմ ուսումնասիրել Շեքսպիրը։

Նա պահարանից վերցրեց Շեքսպիրի ֆրանսիական ժանրաքննությունների մի քանի հատորիկ (չեմ հիշում դրքի հեղինակի անունը)։

— Չկա Շեքսպիրի և ոչ մի երկ, որը ես ուսումնասիրած չլինեմ, իսկ ինձ մեղադրում են Համլետը չհասկանալու մեջ։ Այդ վերաբերանքը ես ի վիճակի չեմ տանելու։ Դա ինձ տանջում է։ Ինձ կարող էին մեղադրել, թե ես շնորհք չունեմ, սակայն Շեքսպիրի իմ ճանաչողությունը կասկածից դուրս է[90]։

Ուիսոնական թվականներին, երբ Ռուսաստանում մոլեգնում էր ռեակցիան և դրա հետևանքով փոքր ժողովուրդների նկատմամբ ազգահալած քաղաքականություն էր վարվում, ռուսական մտավորականության հեռադիմական ներկայացուցիչները Ադամյանի հանդեպ բացասական դիրք էին բռնել։ Այս պնդումն անելու համար փաստական հիմքեր չկան, բայց մի այսպիսի բացատրություն չի կարող բացառվել։ Ինչ էլ լինի, հպիվ թե այդ չհասկանալու կամ թյուր ըմբռնողության հետևանք լիներ, քանի որ Ադամյանի Համլետը բացահայտ և անվիճելի հաջողություն էր։

Եթե անգամ այս լուսաբանությունը, ընդհանրապես քաղաքական վերագրումներ անելու փորձը չափազանց համարենք, պետք է ընդունենք, որ այդ մերժողական, արհամարհությամբ լի բացասումը ղեկավարվում էր հասարակական նախապաշարումով, որը երբեմն զորել է և վեր ամեն ինչից։ Չեղած մի երևույթ էր այդ, որ մի հայ, ոչ միայն հայ, այլև ընդհանրապես Ռուսաստանում ապրող փոքր ու ճնշված ժողովուրդների միջից մեկի արժեքը չափելու համար ազգային իրականության շըր-

ջանակները բավական չլինեին և անհրաժեշտ համար-վեին ավելի ընդարձակ զուգահեռներ անցկացնել, հիշել համաշխարհային անուններ, բաղդատություն կատարել և հանդգնել նույնիսկ նախապատվություն տալ փոքր ժողովրդի զավակին, աշխարհով մեկ հայտնի և քաղաքակիրթ ողջ մարդկությանը իր արվեստով ծանոթ բերած Սալվինիի նկատմամբ։

Ռուսական մտավորականության կոսմոպոլիտական շրջաններին միայն դա կարող էր խորթ և օտարոտի թվալ, վայրի համարձակություն, որի հանդեպ պատրաստ էին իրենց ապշահար վրդովմունքը արտահայտել։ Սա մի մտայնություն էր, որը ինչքան էլ ի վերուստ հավանություն գտներ, չէր բաժանում ու չէր խրախուսում ոչ առաջավոր մտավորականությունը, ոչ էլ հանդիսատեսը, որ ուսանողական հոծ բազմություններից կազմված լինելով՝ համապատասխան մթնոլորտ էր ստեղծում և ոչնչով չկաշկանդված վերաբերմունքով օր-օրի կրկնապատկում էր դերասանի վաստակած փառքը՝ անկախ նրանից, թե ով ինչպես է մտածում։ Նրանք հիացած էին Սալվինիով, և իսկապես, ինչպե՞ս կարելի էր չքաջալերել այդ եզակի տաղանդի փայլատակումներով, բայց դա չէր խանգարում բոլորովին, որ արժանին հատուցեին Ադամյանին։

Թող որ մեկը իտալացի լինի, մյուսը՝ հայ. ի՞նչ կա որ, նրանք հիանում էին և՛ մեկով, և՛ մյուսով, որովհետև նրանցից ամեն մեկն էլ, ճիշտ է, յուրովի, բայց մեծ արժեքներ էր կերտում։ Ադամյանը շատերի համար անակնկալ էր։ Չէր նկել Եվրոպայից, չուներ համաշխարհային փառք։ Կային մարդիկ, որ լսել էին Մոսկվայում և Պետերբուրգում ունեցած նրա հաջողության մասին։ Բայց կային և այնպիսիները, որ չէին էլ լսել։ Դա հաճելի անակնկալ էր նրանց համար։ Միանգամայն

ազատ և՛ նախապաշարումներից, և՛ մասնագիտական կաշկանդումներից, ոչինչ, բառացիորեն ոչինչ չէր խանգարում, որ նրանք Ադամյանին գնահատեին ըստ արժանվույն։ Երկուսն էլ խաղում էին Օթելլո, մեկը լավ, մյուսը՝ գերազանց, բայց համեմատության մեջ Սալվինին շահում էր։ Համեմատում էին նրանց միմյանց հետ, չէին արժեքազրկում Ադամյանին, բայց առավելությունը տալիս էին իտալական ողբերգակին։

Նույն վճիռը, նույն համեմատությունները և Համլետի ժամանակ։ Շատերն էին կարծում, որ Ադամյանն այստեղ գերազանցում է Սալվինիին։ Եվ ասում էին այդ, չէին վախենում, թե մեկը կկշտամբի իրենց դրա համար, ճաշակից զուրկ կհամարի։ Ճիշտ է, այդպիսի գնահատական դեռ չէր թափանցել մամուլի էջերը, ըստ երևույթին չէին համարձակվում դրա մասին գրել Ադամյանի նույնիսկ ամենաբարյացակամ քննադատները։ Գուցե նրանք այդպես չէին մտածում, կամ էլ՝ եթե անդամ հակված էին այդպես կարծելու, առայժմ բավականանում էին որևէ տեսարանի մեջ առավելություն տալով նրան։

Որքան էլ սքանչանում էին Սալվինիով, բեմի այդ հոյակապ վարպետով, միևնույն է, անկախ արվեստին վերաբերող բոլոր զուգահեռներից և բաղդատումներից, հանդիսատեսը զգում էր, որ Ադամյանն իրենց ավելի մոտ է, ավելի հարազատ։ Հիանում էին Սալվինիով, բայց հասկանում էին, որ Ադամյանն իր խաղով մտնում է իրենց հոգու խորքերը, տակնուվրա է անում այնտեղ այնպիսի խորշեր, որ, այնուամենայնիվ, Սալվինիի համար անմատչելի էին։

Ինչո՞ւ

Ահա թե ինչու։ Բայց այդ մասին հետո, իր տեղում։ Թող անցնի մի որոշ ժամանակ էլ, մեկ կամ երկու տա-

րի, և երբ ռուսական մամուլը, քննադատության խստապահանջ ներկայացուցիչները կգրեն Ադամյանի Համլետի առավելության մասին, Սալվինիի և ոչ միայն նրա նկատմամբ, այն ժամանակ էլ կփորձենք բացատրել այդ երևույթը։ Իսկ հիմա, դառնալով «Ցուժնի կրային», վերջաստին հիշենք նրան, ասելու համար, որ այս ամենը ցույց է տալիս, թե սահուն ու անխռով չի եղել մեր մեծ ողբերգակի ուղին, թե ինչպես նրա փառքի ճանապարհին հաճախ են պղտորել ու թունավորել հոգին, և հոգու ինչպիսի արիություն էր պետք, որ կարողանար քայլել առաջ՝ գլուխը բարձր ու հպարտ։

* * *

Ադամյանը շտապում էր հեռանալ Խարկովից։ Որքան էլ բարեկամները համոզում էին մնալ, վրդովմունքն այնքան մեծ էր, որ այդ քաղաքից ժամ առաջ բացակայելը համարում էր փրկություն։

Պիսարևսկին պատմում է.

«Տխուր, թախծալից էր արտիստի ճանապարհումը։ Մի քանի ուսանող, երկու-երեք դերասան — ահա բոլորը, որոնք իրենց բարոյական պարտքն էին համարել տուրք տալ հայ ողբերգակի տաղանդին։ Ադամյանը, բարձրացրել էր իր նիկոլաևսկայի օձիքը, հյուծող տենդից տանջված հիվանդ մարդու տեսք ուներ։ Ձայնը հնչում էր վշտագին։ «Ինչո՞ւ դուք այդպես տխուր եք, Պյոտր Ներոնիմովիչ»,—հանգիստ չէին տալիս նրան բարեկամները, որոնք անկեղծորեն սիրում էին տաղանդավոր արտիստին։ «Ուրախանալու և ցնծալու ոչինչ չունեմ։ Գնում եմ Ռոստով... Աստված գիտե, թե արդյո՞ք կկարողանամ տեղավորվել։ Փող չունեմ... Գոնե ծախսերիս բավականանար»։ Այս ասելով՝ արտիստը ժպտաց ինչոր տանջալից ժպտով։ Հնչեց երկրորդ զանգը։ Ադամ-

յանը վրա ընկավ բոլորին համբուրելու, ջերմ ու սրտագին բոլորին ասղմելով իր կրծքին։ «Օդեսայում կլինե՞ք»,— հարցրի ես նրան, երբ նա թռավ վագոնի հարթակին։ «Կլինեմ, կլինեմ,— պատասխանեց նա, հանկարծ տոգորված բարի, առողջ մի ղզացումով,— եթե միայն ապրիմ այդքան,— ավելացրեց նա»։ «Կաղոթենք ձեր առողջության համար»,— խմբով պատասխանեցին հրաժեշտ տվողները։ Երջանիկ ժպիտը լուսավորեց արտիստի մելամաղձոտ, տխուր դեմքը։ Գնացքը շարժվեց։ Ադամյանը հանեց գլխարկը, սիրալիր գլուխ տվեց իր բարեկամներին՝ լքելով անհյուրընկալ Խարկովը, ուր այնքան արցունք էր թափել և ուր այլևս երբեք ոտք չդրեց»[91]։

Խարկովից Ադամյանը հեռանում էր վշտացած և չգիտեր, թե կա՞ արդյոք իր հոգու վերքն ապաքինող բալասան։ Ու մի երկու-երեք անկեղծ բարեկամների հետ միասին նրա բորբոքված երևակայության մեջ ուրվագծվում էր ուսանող բազմությունը՝ իր երիտասարդական անկեղծ ոգևորությամբ։ Սվ, իհարկե, ոչ միայն նրանց ծափն ու աղմուկը, ոչ միայն հիացական խոսքն ու բացականչությունները։ Արտիստի ճամպրուկի մեջ էր մի ուղերձ, որ Խարկովի ուսանողներն էին մատուցել։ Ինքնուն ստորագրություն էր դրված տակը։ Նայում է, թե ովքեր են ստորագրել։ Անծանոթ ազգանուններ. այստեղ ռուսներ կան, կան նաև հրեաներ, ինչպես և ուկրաինացիներ, և դրանց կողքին իր հայրենակիցներից մի քանիսը։

Ահա նրա ամենաթանկ հիշատակը։

* * *

Ադամյանը մեկնում է Ռոստով։ Այստեղ մեծ հաջողություն է ունենում Ուրիելի դերում։ Ապա ճանա-

պարհվում է Կիև, ուր հանդես է գալիս իր հիմնական դերերով։ Դարձյալ աննախընթաց հաջողություն։ Կիևից ուղևորվում է Տագանրոգ։

ԲԱՔՈՒ ԵՎ ԱՊԱ ԿՐԿԻՆ ԹԻՖԼԻՍ

Այսպես, ուրեմն, Ռուսաստանի երկու մայրաքաղաքներում հռչակվելուց, երկրի տարբեր քաղաքներում, մանավանդ նրա հարավային մասերում հաղթանակ-հաղթանակի ետևից տանելուց հետո Ադամյանը ճանապարհվում է Բաքու, ենթադրելով, որ այնտեղից կգնա Թիֆլիս, բայց ոչ այնպես, այլ հրավերով, ըստ որում, այն մարդկանց հրավերով, որոնք այսքան երկար ժամանակ փակ պահեցին քաղաքի դռները հայ մեծ արտիստի առջև։

Նրա սկզբնական ծրագիրն այլ էր։ Կամենում էր անպայման Օդեսայում լինել, տեղեկանալով, որ այդ քաղաքը թատերական արվեստի երրորդ հեղինակություն էր Մոսկվայից և Պետերբուրգից հետո։ Բայց այնտեղից հրավեր չկար, իսկ այլ կերպ գնալ՝ թույլ չէր տալիս նրա արտիստական արժանապատվությունը։ Կամենում էր ավելի հեռավոր շրջագայության ելնել, գնալ Վարշավա։ Դա էլ չի հաջողվում։ Երկար ժամանակ նրա մեջ նստած էր ինչ գնով էլ լինի՝ Փարիզ գնալու միտքը։ Իր նամակներում քանիցս անդրադառնում է դրան [92]։ Դա էլ, սակայն, այնպիսի ծախսերի հետ էր կապված, որ Ադամյանի հնարավորությունները չէին ներում։ Չէր կարողանում իր մեջ այնքան ուժ գտնել, որ այդ հրապուրիչ մտքից հրաժարվի, բայց ինքն էլ հասկանում էր, որ դատարկ քսակով հեռուները գնալ չի լինի։ Խոսք է եղել նույնիսկ, որ Նոր-Նախիջևանում դրամ ժողովվի այդ

Նպատակի համար։ Թե ինչով է վերջացել այդ պատմությունը՝ հայտնի չէ։ Բայց որ Նախիջևանին և Նախիջևանցոց սիրահարված Ադամյանը որոշ հիասթափություն է ապրում, այդ էլ, ըստ երևույթին, ճիշտ է։ Մի նամակում նա Շահբազյանին գրում է. «Շատ վշտացած է սիրտս՝ Նախիջևանից հեռանալու համար, ինչպես Ադամ՝ դրախտից. զարմանալի դյութական է ինձ համար՝ ձեր քաղաքը»[93]։ Բայց հետո, մի քանի ամիս անց, գանգատվում է Նախիջևանցիներից։ Թերևս արտիստին խորապես վշտացրել է, որ իր ջերմ վերաբերմունքը նույնպիսի արձագանք այլևս չի գտնում Նախիջևանցիների շրջանում։ Չէր կարող չզարմանալ, թե այդ ինչպես է, որ ինքը, Ադամյանը, ընկել է կարիքի մեջ, ստիպված՝ նկար է վաճառում գույքյությունը պահպանելու համար, իսկ մի ժամանակ իր արևով երդվող Նախիջևանցիները հանգիստ ու անտարբեր են մնում։

Ադամյանը Բաքու մեկնեց ռուսական թատրոնի հրավերով։ Նա լավ գիտեր, թե ինչ է նշանակում դա։ Անկախ նրանից, որ իրեն հրավիրողը անտրեպրենյոր Գոնչարովն էր և ներկայացման ժամանակ ռուս դերասաններ էին ընկերակցելու, միևնույն է, գիտեր, որ ոտք է դրել Ռուսաստանից տարբեր մի միջավայր և շրջապատված է լինելու գերազանցապես հայրենակիցներով։

Ադամյանը Բաքու հասել է 1885-ի նոյեմբերի 8-ին։

Մինչ արտիստի տեղ հասնելը Բաքվի ռուսական մամուլը, կարճ հաղորդումներով, մի քանի անգամ անդրադարձել էր Ադամյանին։

Առաջին ներկայացումը նշանակված էր նոյեմբերի 12-ին։ Պետք է հանդես գար «Քինն», որից հետո «Դիմակահանդես», այնուհետև «Համլետ», «Ոճրագործի ընտանիքը» և «Օթելլո» ներկայացումներում։

Տասը ներկայացում է տվել Բաքվում, և հանդիսա-

տեսը փառավոր ընդունելություն է ցույց տվել մեծահամբավ արտիստին։ Ընդունված կարգին դեմ գնալով՝ Ադամյանը ոչ ոքի չի այցելել, բավականացել է միայն՝ ընդունելով իր մոտ եկողներին, որոնք անչափ մեծ թիվ են կազմել։ Ադամյանն ասում է, թե ինքը ոչ մի տեղ ներկայացումից հետո այդպիսի ընդունելության չի գնել, ինչպես այստեղ։ Իր բենեֆիսին Օթելլո է խաղացել։ Թատրոնի մուտքը դրոշակներով են զարդարել, ջահերով լուսավորել։ Փոքրիկ թերթիկների վրա, թվով հինգ հազար օրինակ, զարդարուն և գույնզգույն, վրան գրված «Կեցցե՛ Ադամյանը»՝ անձրևի պես տեղացել են թատերասրահում նստած հանդիսականների վրա։ Բոլոր ներկայացումներից հետո, մարդկային բազմության մի ծով, միշտ սպասել է նրան թատրոնի դռների մոտ։ Նրա համար հատկապես լանդո են պատրաստել, որպեսզի հենց որ երևա ձիերն արձակեն և մինչև տուն տանեն կառքը՝ բենգալյան կրակներով լուսավորելով փողոցի գիշերային խավարը [94]։

Ադամյանն ասում է, թե ինքը չի համակրում բոլոր այդ կարգի ցույցերը, և խնդրել է բարեկամներին, որ ամեն միջոց ձեռք առնեն՝ դրանք կանխելու համար։ Իմանալով այդ՝ գործի նախաձեռնողները պատվիրակներ են ուղարկել արտիստի մոտ, որ արգելք չինի։ Դերասանը կտրականապես հրաժարվել է, խնդրելով, որ «անեն ինձ ամեն պատիվ՝ եթե արժանի եմ. այլ միայն թատրոնում, բայց ոչ փողոցին մեջ» [95]։

Այս բոլորի մասին պատմելով Երանուհի Շահբազյանին՝ Ադամյանը գրում է. «Պետք է տեսնեն թե ինչպես պատվում են և ընդունում են ինձ. պետք է տեսնեն մանավանդ այդ բանը Նախիջևանի ոչ մարդ, ոչ հայ արարածները...» [96]։

Այս աղմկալի հաջողության մեջ Ադամյանին ցնցել

է մի նվեր, որ արել են նրան Շագիդանովի և Ամիրյանի երկաթի գործարանի բանվորները. դա սուրճի մի փոքրիկ արծաթե գավաթ է, որի «բարոյական նշանակությունը այնքան մեծ է,— ասում է Ադամյանը,—որի նմանը դեռ ոչ մի տեղ չեմ ստացել։ Հիացած այդ նվերով՝ արտիստն ասում է. «Երևակայեցեք Ձեզ, որ այդ աղքատ մարդիկը 20 կամ 30-ական կոպեկից փող են հավաքեր՝ այդ ինձ անելու համար սրտանց... անձամբ պիտի երթամ գործարան՝ ձեռքերնին սեղմելով, շնորհակալություն հայտնելու համար»[97]։

* * *

Բաքվում Ադամյանը շրջապատված էր հայ մտավորականության մի ստվար խմբով։ Հին ծանոթների կողքին կային նորեր։ Ամենաուշագրավ դեմքը վերջիններից մեջ Գևորգ Բաշինջաղյանն էր, որի հետ այդտեղ սկիզբ առած ծանոթությունը հետագայում սրտալի մտերմության է վերածվում։

Բաշինջաղյանը, որ ապրում էր Թիֆլիսում, Բաքու էր եկել իր պատկերահանդեսը կազմակերպելու համար։ Ճիշտ այն օրերին, երբ պատերին փակցված աֆիշներն ազդարարում էին Ադամյանի ներկայացումները, Բաքվում բացվում է Բաշինջաղյանի պատկերահանդեսը։ Քաղաքի գեղարվեստական հասարակայնության ուշադրությունը գամված էր այդ երկու, մեկը մյուսից հետաքրքրքիր երևույթների վրա։ Մի դեպքում դերասան, որ իր փառքի ճանապարհին է կանգնած, մյուս դեպքում նկարիչ, որ նոր էր միայն ոտք դրել՝ սարն ի վեր բարձրանալու։

Երկու արվեստագետ, երկու տարբեր ճակատագիր։

Մարդիկ գիշերներ էին լուսացնում Ադամյանի ներկայացումներին տոմս ձեռք բերելու համար, իսկ Բա-

չինջաղյանի պատկերահանդեսը, որ բացված էր Մարդասիրական ընկերության դահլիճում, հատուկենտ այցելուներ ուներ միայն։ Դրա պատճառը սոսկ այն չէր, որ ճանաչված արտիստի դիմաց կանգնած էր նոր-նոր միայն հռչակի հասնող նկարիչ։ Իհարկե, դա ևս նշանակություն ուներ, բայց գլխավոր տարբերությունը բնագավառների մեջ էր։ Բացի նրանից, որ թատրոնը տեսարանային արվեստ լինելով՝ միշտ էլ ավելի ժողովրդական է եղել, նա այդ տարիներին արդեն հասարակական ճանաչում էր գտել, մի որոշ չափով մտել մարդկանց կենցաղի մեջ և հասարակության մի զգալի մասի համար դարձել ներքին պահանջ։ Կերպարվեստի մասին այդ չի կարելի ասել։ Պատկերահանդեսները նոր երևույթ էին այն տարիներին և, բնականաբար, հասարակության լայն ուշադրության առարկա չէին։

Ադամյանը թեև խիստ զբաղված իր ներկայացումների պատրաստման հոգսով, չէր կարող անտարբեր մնալ Բաշինջաղյանի պատկերահանդեսի նկատմամբ։ Նախ ինքը նկարիչ էր, հետևապես միանգամայն բնական էր նրա ոչ միայն ընդհանուր գեղարվեստական, այլև պրոֆեսիոնալ հետաքրքրությունը։ Երկրորդ՝ ցուցահանդես բացողը, թեև անծանոթ մի անուն, իր հայրենակիցն էր։ Ադամյանը հոգատար վերաբերմունք էր ցույց տալիս այդ ասպարեզը ոտք դնող ամեն մի նորեկ ուժի նկատմամբ։

Արտիստը շտապում է Բաշինջաղյանի պատկերահանդեսը նայելու։ Ահա այստեղ էլ տեղի է ունենում երկու արվեստագետների հանդիպումն ու ծանոթությունը։ Նկարիչն ուղեկցում է անվանի արտիստին՝ իր նկարները նայելիս, բացատրություններ է տալիս, ուշադրությամբ լսում նրա արած բոլոր տպավորություններն ու դիտողությունները։

Ադամյանը հիացած էր Բաշինջաղյանի պատկերներով։ Նա ոգևորում և խրախուսում է երիտասարդ նկարչին, բարեմաղթում հաջողություններ։ Միաժամանակ իր պարտքն է համարում նկարչի ուշադրությունը հրավիրել նրա նկարների թերությունների վրա։ Նրա սուր աչքը նկատում է, որ երիտասարդ նկարչի տաղանդը դեռ ամրացած, կայունացած չէ։ Գտնում է, որ գծանկարի վարպետությունը զիջում է գույներին. եթե գույները զմայլելի ճշտությամբ աստիճանի վրա են, ապա գծանկարը դեռևս համառ խնամք ու վարժություն է պահանջում։

Մոտից ծանոթանալով Բաշինջաղյանին, իմանալով նրա նվիրվածությունն ընտրած բնագավառին և, միաժամանակ, նյութական աննախանձելի վիճակը, Ադամյանը որոշում է օգնել նրան, մանավանդ լսել էր, որ հազիվ մի-երկու նկար է վաճառել։ Որոշում է Բաշինջաղյանի նկարներից մեկը վաճառքի հանել վիճակախաղի միջոցով[98]։ Բացի այդ, Ադամյանը «Նոր Դարին» առաքում է մի ընդարձակ նամակ, որ նվիրված էր Բաշինջաղյանին և նրա պատկերահանդեսին։

Ադամյանը գրում է.

«Անկարելի է անտարբեր մնալ նրա նկարների առջև»[99]։

Կամ.

«Նրա վրձնի հարվածները կրում են արդեն իրականության և բանաստեղծության դրոշմ»[160]։

Եվ վերջապես.

«Այդ նկարների առաջ շատ անգամ կանգնեցա զմայլանքով, սաստիկ նեղանալով շրջանակին դեմ, որը կարծես սահմանափակելով, արգելում է տեսնել այդ գեղեցիկ տեսարանաց շարունակությունը»[101]։

Իր նամակում Ադամյանն անում է մի-երկու դիտո-

դուբյուն։ Տալիս է նաև խորհուրդներ, որոնցից գլխավորն այն է, թե լավ կլինի, եթե նկարիչն այդ գեղեցիկ պեյզաժներում ներմուծի մարդ և կենդանի։ Նա, օրինակ, խորհուրդ է տալիս, Ախուրյան գետի ափին ընկած դաշտավայրը պատկերելիս, չբավականանալ միայն ցորենի ոսկեփայլ արտը նկարելով։ Առաջարկում է «այդ արտերի մեջ մտցնել հայ գյուղացի կանայք, իրենց կարմիր զգեստներով, սպիտակ ու դեղին գլխակապերով, որոնք հնձում են ու կալսում»[102]։ Կամ ինչո՞ւ չնկարել աշխատանքից հոգնաբեկ հովիվներին քնած, կամ Անիի ավերակների ստվերում քաղցած եզներին ու ոչխարներին՝ կեր որոնելիս։

Նրա առաջարկը գույների, ոսկու, կարմրի, սպիտակի և դեղինի աչք շոյող ներդաշնակ խաղը չէր հետապընդում միայն։ Նա կյանքի ավելի հարուստ պատկերման կողմնակից է, և սա է էականը՝ անկախ նրա դիտողության ճիշտ կամ անճիշտ լինելու պարագայից։ Աղամյանի գեղագիտական հայացքների մեջ,—ըստ այդ հոդվածի էլ,—երևան է գալիս իրականության ավելի գործուն, կենդանի, լեցուն պատկերման պահանջը։

Նկարչի գնահատականը, այն էլ տրված Աղամյանի կողմից, բնական է, որ պետք է տպավորություն գործեր ընթերցողների վրա։ Դեր էր խաղում և այն, որ «Նոր Դարը» լույս էր տեսնում Թիֆլիսում, իսկ նամակն ուղարկված էր Բաքվից մի այնպիսի մարդու ստորագրությամբ, որին Թիֆլիսի արվեստասեր հասարակայնությունը սպասում էր անհամբերությամբ։ Արտիստի գրած նամակը, ամեն կասկածից վեր է, որ հող պատրաստեց այն հաջողության համար, որ մի տարի չանցած պետք է գտներ Բաշինջաղյանի պատկերահանդեսը՝ այս անգամ արդեն Թիֆլիսում կազմակերպված։

Ադամյանը Բաքվից ճանապարհվում է Թիֆլիս։

Բայց ի՞նչ հարաբերություն էր ստեղծվել նրա և Թիֆլիսի մի քանի հեղինակությունների միջև։

Ադամյանը վաղուց էր փափագում Թիֆլիս գնալ։ Համարում էր անհրաժեշտ։ Գիտեր, թե ինչ է Թիֆլիսը որպես թատերական օջախ, և լավ էր ըմբռնում, որ Ռուսաստանում ունեցած հաջողություններից հետո պետք է անպայման վերադառնար այնտեղ, ուր հիմք էր դրվել իր բեմական փառքին։ Այդ ցանկությունը նրա մեջ դեռևս Մոսկվայումն էր ծագել, բայց, ինչպես տեսանք, կամենում էր Պետերբուրգ էլ անցնել, առավել ևս ամրապնդել իր հռչակը և ապա նոր միայն Թիֆլիս գնալ։

Սկզբում նա մեկը-մյուսի հետևից նամակներ էր ստանում Թիֆլիսից, առաջարկ ու հրավեր։ Եվ երբ համաձայնություն է տալիս՝ Թիֆլիսը լռում է։ Այլևս ոչ մի հրավեր, կարծես այդ մասին խոսք էլ չի եղել։ Դա Ադամյանին նյարդայնացնում էր։ Նա գիտեր և չէր կասկածում, որ Թիֆլիսի հանդիսատեսը իրեն սիրում է և անհամբեր սպասում, բայց և չէր կասկածում, որ մի քանի ղորեղ անձինք անում են ամեն բան, որպեսզի ինքը չկարողանա ոտք դնել Թիֆլիս։ Եվ ամենից առանձին՝ Հովհաննիսյանը։ Ոչ այդ չափով, բայց իր հերթին, ջուր է պղտորում նաև Ամատունին։ Գիտեր միաժամանակ, թե ինչպիսի հարաբերություններ են ստեղծված այն մարդկանց միջև որոնք փաստորեն գլխավորում էին թատերական գործը։ Նա երբեք չէր կարող մոռանալ Ամատունու հետ Մոսկվայում ունեցած իր մի զրույցը։ Երբ Ամատունուն ասել է, թե շատ մեծ սիրով կվերադառնա Թիֆլիս, եթե միայն լուր տան իրեն, Ամատունին պատասխանել է, թե այս տարի էլ կարիք չկա, քող Փիքոևը, որն այն ժամանակ գործի գլուխ էր անցել։

վնասվի և թատրոնը հանձնի իրենց[103]։ Ամատունին դերադասում է, որ ժողովուրդը մի ամբողջ տարի թատրոնի երես չտեսնի, միայն թե իր մրցակիցը հաջողություն չունենա, և բոլորը զգան, հասկանան իր կարիքը։ Այս դրույցը մի՞թե բավարար հիմք չէր Ադամյանի համար մտածելու, որ Ամատունին սառը հարաբերություններ մեջ լինելով իր հետ, կարող էր նույնպես չկամենալ իր Թիֆլիս գալը, չկամենար հենց թեկուզ նրա համար, որ նրան ինքը գործի գլուխ չէ այժմ, ուրեմն Ադամյանի գալով պիտի շահվի Փիքոևը կամ մի ուրիշը, նայած թե ով էր այդ ժամանակ ղեկավարում թատրոնը։

Եվ, այնուամենայնիվ, Ադամյանը հույսը չէր կորցնում։ Ուր էլ գնար՝ այնտեղից կհետաքրքրվեր, թե իր անունով նամակ չի՞ ստացել Թիֆլիսից, ոչ մի լուր չկա՞ արդյոք։

Բաքվում Ադամյանը ստանում է Ստեփան Սաֆրազյանի մի նամակը, գրված դեկտեմբերի 19-ին, Թիֆլիսից, որտեղ ասված է, թե «ամենայն օր հարյուրավոր հարցնողներ կան Ձեր մասին, թե արդյոք գալո՞ւ է, թե ոչ»։ Այդ նամակում միաժամանակ նշված է, թե «Թիֆլիսի հասարակությունը ինչպիսի փառավոր ընդունելության կարժանացնե»[104], եթե միայն գա։

Իսկ հրավեր չկար։

Ադամյանը խնդրում է Երանուհի Շահբազյանին, որի քույրն ապրում էր Թիֆլիսում, որ նրա բարեկամները նեղություն կրեն, գնան խոսեն դերասանների կամ նրանց ղեկավարների հետ, թե չե՞ն կամենա արդյոք մի քանի ներկայացում կազմակերպել իր մասնակցությամբ, բայց ոչ իր անունից, որ չլինի թե իմանան, որ ինքն է իր հարցն առաջ քաշողը։ Խորհուրդ է տալիս ասել, որ իբր լսելով, թե Ադամյանը Բաքու գնալու միտք ունի՝ առանց Թիֆլիսում կանգ առնելու։ Ջանազան ծրա-

գրեր է մշակում, առաջարկներ անում. «Երևակայեցեք,— գրում է դերասանը,—որքան անտանելի և հուսահատեցուցիչ է դրությունս, որ վճռեցի վերջապես այս ձեռնարկությունը» [105];

Այս նամակը Տագանրոգից է գրված։ Այնտեղ Ադամյանը մնացել է հինգ ամիս։ Սակայն մոտ կես տարի զրկված լինել բեմ բարձրանալու հնարավորությունից՝ անազորուն մի պատիժ էր իսկական արտիստի համար։ Եվ ամեն անգամ բարեկամներին նամակ գրելիս՝ հետաքրքրվում էր, թե ի՞նչ լուր կա Թիֆլիսից։ Ենթադրում է, որ Թիֆլիսում հայտնի է դարձել իր նյութական վիճակը, և թշնամիներն ասել են՝ եթե նեղության մեջ է գտնվում՝ ավելի լավ, թող հպարտությունից իջնի. «Բայց նոքա խաբար չունին,—ասում է Ադամյանը զայրացած,—որ հիմակ ավելի արժեքս գիտեմ և հպարտ եմ, քան երբեք. իմ աղքատ և ցածր վիճակիս մեջ՝ կքննեմ նոցա բարձրության և հարստության վրա» [106];

Այդպես էր տրամադրված Ադամյանը մինչև Բաքու գալը։ Այդպես էր մտածում նաև Բաքու հասնելուց հետո, առաջին օրերին։ Անդրանիկ հաջողություններն իսկ Բաքվում այնպիսի բուռն ընթացք ընդունեցին, որ նա չէր կասկածում, թե ուր որ է՝ Թիֆլիսից հրավիրելու են իրեն։ Այդպես էլ եղավ։ Պարզվում է, որ հրավերի նախաձեռնությունը վերցրել են իրենց ձեռքը նրա արվեստակից ընկերները՝ դերասանները և դերասանուհիները, որոնք մի նամակով խնդրում էին նրան՝ իրենց հետ մի ներկայացում տալ։

Ադամյանն համաձայնում է։

Հետևյալ տարվա հունվարի վերջերին ճանապարհվում է Թիֆլիս։ Հրավիրողները մարդ են ուղարկում Ադամյանին ընդառաջ, որը դիմավորում է նրան ճանապարհին՝ Թիֆլիս չհասած։ Դերասանները և դերասանու-

հինները կայարանում ընդառաջ են գալիս մի պսակ ձեռներին։ Ադամյանն անչափ հուզվում է և ասում, թե «այդ պսակը օղակն է մեր սիրո և միության շղթային»։

Շուրջ չորսամյա բացակայությունից հետո Ադամյանը վերջապես Թիֆլիսումն է, այնտեղ, ուր փաստորեն կուփվեց և ամրապնդվեց նրա տաղանդը, որտեղ բացվեցին լայն գործունեության առաջին հնարավորները։

* * *

Այդ շրջանում Թիֆլիսի հայկական թատրոնի գործը գլխավորում էր Փիլոյանը, անցյալ թատերական մասնաժողովի անդամը, որ միշտ էլ պաշտպանել է Ադամյանին բոլոր կարգի դավերից։ Ադամյանն էլ, իր հերթին, նվիրված բարեկամությամբ էր պատասխանում նրա այդ վերաբերմունքին։ Դրա համար էլ թեև առաջին մի քանի ներկայացումներին դահլիճը դատարկ էր լինում՝ նա շարունակում էր խաղալ, հանդես բերելով պատրաստակամություն ամեն ինչ անելու, միայն թե նորից կյանք առնի հայոց թատրոնը և իր շուրջը համախմբի հասարակության բոլոր խավերին։

Ադամյանը, չնայած իր սուղ միջոցներին, մանավանդ որ Բաքվում ակնկալած նյութական օգուտը չէր ստացել, վարձում է քաղաքի նշանավոր հյուրանոցներից մեկի շքեղ սենյակներից և ապրում այնպիսի վայելքի մեջ, որ համապատասխանում էր նրա համբավին, բայց ոչ նյութական հնարավորություններին։ Նա գիտեր, թե դա ինչ կնստի իր վրա, հասկանում էր, որ կարող է այդ պատճառով նյութական վերջին հնարավորություններից անգամ զրկվել, մնալ պարտքերի մեջ։ Գիտեր, հասկանում էր և, այնուամենայնիվ, անում էր։ Կամենում էր վրեժ լուծել իր հակառակորդներից, որոնք քաղաքի մեծահարուստներից լինելով՝ համոզված են

եղել, թե քանի հարստությունն իրենց ձեռին է, ամենքն էլ, ով էլ ուզում է լինել, անխուսափելի կախման մեջ են իրենցից։ Ադամյանը կամենում էր իր անկախությունն ապացուցել։ Ապացուցել միաժամանակ, որ իր նյութական մասին քաղաքում տարածված լուրերը չեն համապատասխանում իրականությանը։ Ինչ խոսք, կարելի է հասկանալ Ադամյանին, բայց մի բան անկասկած էր. նա թերագնահատում էր Թիֆլիսյան հակառակորդների ուժը, նրանց կապերը և նույն հարստության միջոցով նույնիսկ հասարակության վրա ազդելու հնարավորությունը։

Փետրվարի 4-ին նշանակվեց Ադամյանի առաջին ներկայացումը. պետք է խաղար Քին։

Խնդիրն այն է, որ Ադամյանը իր ներկայացումների շարքը, որտեղ էլ լիներ, մեծ մասամբ, սկսում էր «Համլետով»։ Թե ինչու՝ դժվար է ասել, բայց փաստը մնում է փաստ։ Եվ ահա Թիֆլիսում նա խախտում է իր իսկ ընդունած կարգը։ Եվ ինչու անպայման «Քինն»՝ և ոչ մի այլ պիես։

Իր ներկայացումները Թիֆլիսում «Քինով» սկսելու մտադրությունը պատահական էր թե ոչ՝ հայտնի չէ, բայց մենք հակված ենք դրա մեջ իմաստ դնելու։ Ներկայացումը սկսվում է, և Քինը դեռ չկա, նա հետո է գալիս։ Հանդիսատեսը սպասում է նրան անհամբերությամբ, և դա ոչ միայն նրա համար, որ դերակատարը իր սիրելին է, Ադամյանը. միանգամայն հասկանալի է, որ այդպես պետք է լիներ։ Բայց այդպես է տրամադրում նաև պիեսի բովանդակությունը, անկախ դերակատարի ով լինելուց։ Քինը կրկեսից սկսելով՝ հասել է թատրոն, բարձրացել մինչև հանճարեղ դերասան լինելու աստիճանը։ Եվ ահա, երբ հասել է իր փառքի բարձունքներին, նրան սպասում են Լոնդոնի սալոններից

մեկում, ուր հավաքված ազնվականությունը, դասային նախապաշարումներով կաշկանդված, խոսում է դերասանի մասին, թեկուզ հանճարեղ, մի որոշ արհամարհանքով։ Քինը լավ է ճանաչում այդ միջավայրը, նա գիտե, թե ինչպես լոնդոնի ազնվականները նուրբ վարվելաձևը միացնում են զոռոզ ինքնահավանության հետ և հաճախ ծիծաղում մի ուրիշի վրա, որը, ճիշտ է, չունի նրանց տոհմական ծագումն ու դիրքը, բայց դրա փոխարեն, արժանիքներով, երկրի կյանքում ունեցած իր նշանակությամբ մի քանի գլուխ բարձր է իրենցից։ Քինի առաջին մուտքը ներկայացման մեջ՝ ահա այդ միջավայրում երևալն է, ուր նա իրեն պահելու է այնպես, ինչպես պահանջում է մարդկային արժանապատվությունը, թույլ չտալով, որ համարձակվեն վիրավորական դիրք բռնել իր նկատմամբ։ Քինը երևում է իր գեղեցիկ փայլի մեջ, զուսպ և հպարտ, ինչպես այդ վայել է իր հարկը իմացող արվեստագետին։

Մեզ թվում է, որ իր առաջին ելույթի համար ընտրելով Քինը՝ Ադամյանը կամենում էր դրան հաղորդել փոխաբերական որոշ իմաստ, որն ակնարկելու էր իր փոխհարաբերությունը Թիֆլիսի հայ իշխանական և բուրժուական միջավայրի հետ։ Դա պայքարի ձև էր, որ կարող էր հասկանալի չլինել դահլիճում նստած բոլոր հանդիսականներին, սակայն մարդիկ, որոնց ծանոթ էին Ադամյանի և, ասենք, Հովհաննիսյանի կամ Ամատունու հարաբերությունները՝ կհասկանային այդ ակնարկի իմաստը։

Եվ Ադամյանը չէր սխալվել դրան որպես ապացույց՝ կարելի է մեջ բերել Հակոբ Հակոբյանի հիշողություններից մի հատված, որը վերաբերում է «Քին» ներկայացմանը Ադամյանի մասնակցությամբ, ըստ որում հենց այն տարվա, որի մասին է խոսքը։

Ադամյանը «նմանվում է փառավոր հաղթանակ տարած հերոսի,— գրում է Հակոբ Հակոբյանը,— բոլոր այն աշխարհակալ լորդերի ու մարկիզների դիմաց, որոնք տարտյուֆային երեսպաշտությամբ, իբր աշխարհիս բարոյականությանն են հսկում։

Պանդոկի մեջ, երբ լորդ Մելվիլը նետում է Քինի երեսին, թե՝ «ես ամեն միմոսի հետ չեմ մենամարտի...»— պետք է տեսնել, թե իր արհամարհանքը ցույց տալու համար որպեսզի կեցվածք էր ընդունել Քինը՝ աթոռին ծուռ թիկն տված՝ ծխախոտը արհամարհանքով փստացնելով։ Պետք էր տեսնել, թե այդ հասարակ խաղից ելած Քինը որպիսի հանդգնությամբ իր արժանապատվությունը վերադասելով՝ հեգնում էր լորդ Մելվիլին, ծաղրում նրա կեղծ բարոյականությունը, դեմին խոնարհում նրան, այդ բարձր դասակարգի ներկայացուցչին։

Այդ տեսարանը լինելով ամենաուժեղը Ադամյանի Քինում, որպիսի հրճվանք ու զղացմունք կարող էր ներշնչել ինձ նման պատանիների սրտում՝ ընդդեմ զանազան Ցուրինովների, որքան նողկանք ընդդեմ դասակարգային, կամ ավելի շուտ ընդդեմ դասային Տարտյուֆների»[107]։

Ուրիշ վկայություն էլ կա։ Այդ ներկայացման առիթով գրված հոդվածում ասված է, թե «առհասարակ պ.Ադամյանը «Քինի» մեջ շատ խիստ էր վերաբերում դեպի յուր հակառակորդները»[108]։

Սա գրվել է ներկայացումից մի քանի օր հետո։ Նշանակում է, Ադամյանն այնպես է ընդգծել իր հակակրանքը, որ ցայտունորեն երևա, ուշադրություն գրավի։ Նախ՝ ասենք, որ հոդվածի հեղինակը Շիրվանզադեն է և ապա՝ դժվար է հասկանալ, թե նա կշտամբո՞ւմ է դերասանին, թե հավանություն է տալիս։ Սակայն ավելի էական է այն, որ այդ հանգամանքը կարևորել է

ու անհրաժեշտ համարել արձանագրել, ընդգծել։ Թերևս կարելի է կարծել, թե Շիրվանզադեն, Ադամյանի հետ այդ շրջանում մտերմական հարաբերությունների մեջ գտնվող մի մարդ, նույնիսկ տեղյակ է եղել արտիստի մտադրությանը։ Եվ եթե այդպես է, ապա սխա՞լ կլինի արդյոք ենթադրել, թե Շիրվանզադեն դրանով կամեցել է ներկայացման հանդիսատեսների ուշադրությունը հրավիրել դերասանի խաղի պոլեմիկական իմաստի վրա։

Շիրվանզադեն հասկանում էր, որ ուղղակի դա ասել հնարավոր չէ, կարելի է ամենաշատը՝ ակնարկել միայն, որն իր հերթին, չափավորված պետք է լինի։ Նա ասում է, որ «Ադամյանը ամբողջ երեկո (այսինքն՝ ներկայացման ընթացքում. Ռ. Զ.) երևում էր հուզված»[109], Նա այդ բացատրում էր նրանով, որ հանդիսատեսները դահլիճում աննշան թիվ են կազմել։ Եվ դա, հիշեցնում ենք, առաջին ներկայացմանը, այո, անդրանիկ ներկայացմանը՝ երեքամյա բացակայությունից և հաղթական վերադարձից հետո։ Շիրվանզադեն ասում է, թե «գուցե այդ է պատճառը»։ Այո, իհարկե, նաև այդ։ Ադամյանը մտադրվել էր այդ խաղով մարտի բռնվել իր հակառակորդների հետ, բեմից ասել նրանց այն, ինչ հնարավորություն չուներ ասելու կյանքում, այն էլ հրապարակով։ Երբ նա ապագա մարտի ծրագիրն էր կազմում, մտածում էր, թե դահլիճը, ինչ խոսք, լեփ-լեցուն կլինի, որ ավելի շատ մարդ կլինի, քան տեղ կա թատերասրահում։ Եվ դրանք կլինեն իր կողմնակիցները, բացի օթյակում նստած մի քանի մարդուց։ Եվ հանկարծ... դահլիճը կիսով չափ դատարկ։ Բեմ է մտնում Քին-Ադամյանը և հանկարծակիի է գալիս, տեսնելով, որ դատարկ աթոռները զբաղեցվածներից ավելի շատ են։ Նա հասկանում է, որ մարտը իր և հակառակորդների միջև սկսվել է

մինչև վարագույրը բարձրանալը։ Այդ մարտում առաջին հարվածը պատկանում էր դերասանի հակառակորդներին։ Ադամյանը հուզվել է։ Ուրեմն, մինչ ինքը կպատրաստվեր հարված հասցնելու՝ նրանք ավելի առաջ են ընկել «անսանձին սանձելուց» համար, իրենց գրաված դիրքն ու հեղինակությունը գործի դրել այնպես անելու, որ Թիֆլիսի հասարակությունից այնքան սիրված դերասանի ներկայացմանը, այն էլ երբ նա արդեն համաշխարհային մեծությունների հետ էր համեմատվել, նույն Թիֆլիսի հասարակությունը բացակա գտնվի, ինքը բեմ դա և դատարկ աթոռներ տեսնի իր առջև, չբարձրամտի, թույլ չտա իրեն մտածել, թե ինքն ամեն ինչ է, և ուրիշները՝ ոչինչ։

Դառնացած էր Ադամյանը։

«Ներակայեցեք այն Տփխիսը, որ այնքան սիրեր էինձ,—գանգատվում է նա իր մի նամակում,—այն Տփխիսը, որ այնքան անհամբեր սպասում էր իմ գալըստյան, հանկարծ, առաջին ներկայացմանս թատրոնին կեսը դատարկ թողուց» [110]։

Դերասանը չէր կարող չնկատել, հետևապես չէր կարող չհուզվել, ավելին՝ չվրդովվել, տեսնելով, թե ինչպես օթյակը ծափահարում է իրեն, բայց հաղթանակածի քմծիծաղով։ Արտիստը շատ դառնություններ բովով անցած, արդեն բավական կոփված՝ որոշում է չնահանջել ուրիշ անգամների նման։ Վաղաժամ է հակառակորդի հրճվանքը։ Նրան օգնում է հանդիսականի փոքրաթիվ կազմը։ Դահլիճն ըմբռնե՞լ է արդյոք բեմի և օթյակի միջև սկիզբ առած մենամարտը։ Եվ բոլորն էլ, Ադամյանի արվեստով անկեղծ խանդավառվածներ, սարի պես կանգնել են արտիստի թիկունքին, ուժ տվել նրան, որ չհուսահատվի, չկորցնի իրեն, իմանա, որ այդ կռվում ժողովուրդն իր հետ է։ Դահլիճը հոտնկայս ողջ

չունել է սիրելի արտիստին, որին տեսնելու բախտից ահա քանի տարի զրկված է եղել։ Մի ժամանակակից, որ այդ մասին թղթակցություն է ուղարկել Մոսկվայի մամուլին, ասում է, թե ոչ ծափահարության վերջ կար, ոչ էլ ցնծալի աղաղակներին։ Ադամյանին մատուցում են երեք պսակ, որոնցից մեկի ժապավենի վրա գրված է եղել մի շատ բնորոշ արտահայտություն՝ «Վերջապես»։

Չգի՞տք է արդյոք դրանով բացատրվի այն, որ Քին-Ադամյանը «այն տեսարանում, երբ նա լորդ Մելվիլին (պ.Վրույր) կծու հանդիմանություններ էր անում, «չաւ-խաս» բառը մի քանի անգամ կրկնեց, առանձին շեշտե-լով» [111],

Ի՞նչ է նշանակում սա։ Շատ պարզ. բացի հասարա-կական մերկացման այն տարրերից, որ կան այդ մենա-խոսության մեջ և Ադամյանն էլ իր հերթին ուժգնացնե-լով կամեցել է մեծահարուստ հակառակորդներին դիմա-կազերծել, և, իհարկե, միաժամանակ ասել է, թե նրանք թեև շատ են ջանք թափում ներկայանալ աշխարհին որ-պես բարեկիրթ մարդիկ, որպես հայկական եվրոպա-ցիներ, բայց, ըստ էության, «չուխայավոր» լորդեր են, և ուրիշ ոչինչ։

Բեմի և օթյակի մենամարտը ավարտված էր հօգուտ բեմի։

ՆՈՐ ԴԵՐԵՐ

Թիֆլիս գալով, Ադամյանն իր հետ բերում է ոչ միայն հին դերերը՝ Համլետ, Կորրադո, Արբենին, որոնք լավ ծանոթ էին չորս տարի առաջ կատարված խաղերից։ Ինչ խոսք, որ այս հին դերերը մեծապես փոխված էին, ավելի ևս մշակված, խորացված, հետևապես մի որոշ

իմաստով՝ նոր լինելու չափ հետաքրքիր։ Հատկապես այդպես էր բեմական արվեստը հասկացող հանդիսատեսի համար, որը ոչ միայն հիշում էր Ադամյանի խաղից ստացած ընդհանուր տպավորությունը, այլև մանրամասնություններ, ուրեմն և հետաքրքիր էր այժմ հետևել, թե նրա տաղանդի զարգացումը ի՛նչ ուղղությամբ է ընթացել, ո՛ր դերում ինչ նոր երանգներ են մտել։

Վերջապես, դեր էր խաղում և մի այլ հանգամանք։

Չորս տարի էր անցել։ Աճի ու զարգացման բուռն տարիներ։ Եվ այն էլ ինչպիսի պայմաններում։ Նա վերադարձել էր Թիֆլիս, իր երկրորդ հայրենիքը, ինչպես սիրում էր ինքն անվանել, վերադարձել էր Մոսկվայից և Պետերբուրգից, գրեթե ամբողջ Ռուսաստանը, նրա բոլոր գլխավոր քաղաքները շրջելուց, ամեն տեղ փառավոր հաջողությունների հանդիպելուց հետո։

Այդ տարիներին ծանոթացել էր այնպիսի դեմքերի, ինչպես Լենսկին ու Սավինան, Այվազովսկին և Օստրովսկին և շատ ուրիշ նշանավոր արվեստագետների։ Տեսել էր Պոսարտին, և վերջապես Սալվինիին։ Ռուսաստանում եղած ժամանակ նա ավելի մոտ կանգնից ռուսական թատրոնին ու նրանց մարդկանց։ Տեսել էր նրանցից շատերի խաղը, զրուցել ռուս դերասաններից, գրողների, նկարիչների հետ։ Այդ շփումները նրա կյանքում զգալի դեր են խաղացել, ընդլայնել են գիտելիքների առանց այն էլ ոչ-փոքր պաշարը, ազդել ճաշակի վրա, ավելի հստակ դարձրել նրա ըմբռնումը արվեստի վերաբերյալ։ Սրա հետ միասին, Ադամյանը թեև շատ է փառաբանվել Ռուսաստանում, սակայն լսել է նաև քննադատական խոսք, և իբրև խելացի արվեստագետ, խորհել է այդ ամենի մասին, եթե համոզվել է՝ նկատի է առել, ընդունել, իմանալով, որ միայն շահել կարող է դրանից։ Կոփվել է նրա ձիրքը, ամրացել, ավե-

լի խորացել, ինքն էլ դարձել առավել վստահ, մանավանդ որ այնպիսի պահանջկոտ քննադատություն, ինչպիսին ռուսականն է, իրեն համարում էր բեմի հոյակապ վարպետ, համեմատում եվրոպական թատրոնի երևելի դեմքերի հետ։

Ադամյանը հանդես է գալիս նաև այն դերերով, որոնք պատրաստել էր Թիֆլիսից հեռանալուց հետո, Ռուսաստանում կատարած շրջագայության տարիներին՝ Օթելլո, Ուրիել, Քին, Դուվերնյոր։ Թիֆլիս հասնելուց հետո նա պատրաստում է նոր դերեր, որոնց մի մասի վրա աշխատանքը սկսվել էր ավելի վաղ, ինչպես, օրինակ, Նարգիսը, Տարտյուֆը։ Սրանց հետ միասին նաև Հակոբ Կարենյանի «Վարդան Մամիկոնյան» պատմա-հայրենասիրական պիեսում Եղիշեի դերը, Բոչարով՝ Դյաչենկոյի «Ջոհի փոխարեն զոհ» կոմեդիայում [112]։ Եվ, վերջապես՝ Լիր արքա։

Բացի դրանցից, նա հանդես է գալիս իր հին խաղացանկից երկու մելոդրամաների մեջ։ Վերադարձը դեպի իր հին, վաղուց պատրաստված խաղացանկը, թատերական քննադատության համար զարմանալի էր և տարօրինակ։ Սակայն նկատենք, որ դա Ադամյանի նախաձեռնությունը չէր և եթե, այնուամենայնիվ, նա խաղացել է, ապա ենթարկվելով այն կարգապահության, որ գոյություն ուներ թատրոնի ներսում, մանավանդ որ ներկայացումներից երկրորդը տրվում էր ի նպաստ արվեստակից ընկերոջ՝ Կյուրեղյանի։ Ինչ խոսք, որ կարող էր հրաժարվել, բայց դա կանդրադառնար մուտքի վրա և կտուժեր խաղընկերը։ Քննադատությունն իր պարտքն է համարում վերստին զգուշացնել Ադամյանին՝ հեռու մնալու այդպիսի պիեսներից։ «Պետրոս Ադամյանը, ինչպես միշտ, այս անգամ ևս գրավիչ էր,—կարդում ենք մի հոդվածում,—բայց դերը նորա ուժերից շատ ու շատ

ցածր էր։ Պ. Ադամյանը ստեղծված է զորեղ կլասիկական տիպեր կենդանացնելու համար։ Պիեր և Անդրե Բերնին—սոքա այլևս նորան գոհացնել չեն կարող իրենց աղքատիկ բնավորությամբ, նորան հարկավոր են զորավոր դերեր, որ նա կարողանա արծարծել իր անզուգական տաղանդը։ Մեծ տաղանդի համար մեծ գործ է հարկավոր,—Շեքսպիր, ահա պ.Ադամյանի գործը»[113]։

* * *

Երանուհի Շահբազյանը իր մի նամակում, գրված 1883-ին, Ադամյանին միտք է տվել խաղալ Օթելլոյի դերը[114]։ Մեզ հայտնի չէ, թե բարեկամուհու խորհրդից առաջ նա երբևէ մտածե՞լ է այդ դերով բեմ բարձրանալու մասին, թե ոչ։

Ասում են, որ իբր թե պատանեկան տարիներին, դեռևս Պոլսում, տեսել է «Օթելլո» ներկայացումը, այնպիսի մի հռչակված մավրով, ինչպիսին նեգր ողբերգակ Այրա Օլրիջն էր[115]։

Ադամյանի հավատը իր բարեկամուհու ճաշակի նկատմամբ այնպես անվերապահ էր, որ հազիվ թե նա ներքին առարկություն ունենար այդ առաջարկի դեմ։ Եվ, իսկապես, նա ոչ միայն ճիշտ է գտել առաջարկը, այլև շատ շուտով սկսել է աշխատել դերի վրա։ Համենայն դեպս, այն մասին, որ ինքը աշխատում է Օթելլոյի , ինչպես և այլ դերերի, այդ թվում Լիրի և Ուրիելի վրա, հայտնել է «Մուզիկալնի ի տեատրալնի վեստնիկի» աշխատակցին[116]։

1880-ին, երբ Ադամյանը դեռևս Թիֆլիսումն էր, լույս է տեսել «Օթելլոյի» հայերեն թարգմանությունը։ Թարգմանությունը կատարել է Ստեփանոս Սուլխանյանցը[117]։ Այդ թարգմանությունը, ըստ երևույթին, ծանոթ էր դերասանին։ Թիֆլիսից հեռանալուց հետո, Մոսկ-

վա գտնված ժամանակը, երբ նրա միտքը կանգ է առնում վենետիկի մավրի կերպարը մարմնավորելու վրա, իր ձեռքի տակ պիես չուներ։ Բարեկամներին խնդրում է ուղարկել Ստանալով մի օրինակ, նա զբաղվում է դերի ուսումնասիրությամբ։

Մի տարի անց արտիստը խաղում է այդ դերը։ Կան տվյալներ, որ առաջին անգամ կատարել է Աստրախանում։ Համենայն դեպս, 1884-ի օգոստոսի 8-ին գրված նամակից երևում է, որ նա արդեն պատրաստ էր այդ դերը կատարելու, գրել է, որ ուզում է Ռոստով գալ և խաղալ ռուս դերասանների հետ. այդ կապակցությամբ խաղացվելիք դերերի անունները թվարկելիս նա հիշում է նաև Օթելլոն [118]։ Ոչ Խարկովում և Կիևում, ոչ էլ Ռոստովում նա Օթելլո չի խաղացել։ Բայց Խարկովում եղած ժամանակ, հետո նաև Ռոստովում, նա տեսել է Սալվինիի ներկայացումները, այդ թվում նաև Օթելլոն։ Իսկ, ինչպես հայտնի է, իտալական հանճարեղ ողբերգակը ճանաչված էր որպես լավագույն մավրն աշխարհի բեմերում։

Սալվինիի դերակատարումը հիացմունք է պատճառում Ադամյանին։ Նա գտնում է, որ իտալացի ողբերգակի բոլոր դերերից, իհարկե, իր տեսած, դերազանցը Օթելլոն է։ Յավելով արձանագրում է, որ բեմազգեստը «սխալ էր, պատմության դեմ» [119]։ Այդպես է նա արտահայտվել ներկայացման թարմ տպավորության ներքո, այն ժամանակ, երբ ինքը դեռևս չէր խաղում այդ դերը։ Բայց նույն հիացումը, թե «աստվածային է Սալվինիի Օթելլոն» [120], հայտնել է նաև հետո, տարիներ անց, երբ նույն կերպարով ինքը բեմ էր բարձրացել արդեն և երբեմն էլ իրեն համեմատել էին Սալվինիի հետ կամ բարձր դասել նրանից և կամ՝ վար։

Թաքվում Օթելլոյի դերը Ադամյանը կատարել է

1885-ին, իսկ Թիֆլիսեցիները այդ կերպարում նրան տեսան 1886-ի փետրվարի 16-ին։ Դրանից հետո նա այդ դերը խաղում է շարունակաբար, բոլոր այն քաղաքներում, ուր եղել էր Օթելլոյի հաջողությյան բարձրակետը Օդեսան եղավ։

Թիֆլիսում շատերը, այդ թվում և Ադամյանի արվեստի անկեղծ բարեկամները, նույնիսկ այնպիսի երկրպագուներ, ինչպես Շիրվանզադեն էր, կասկածում էին, թե նա, որ գերազանց էր Համլետի դերում, կկարողանա՞ արդյոք նույն հաջողությամբ Օթելլո խաղալ։ Վերջապես, ներկայացումը տեղի է ունենում։ Մեծ հաջողություն։ Ինչպես և՝ այլևս անսահման հավատ արտիստի ուժերի նկատմամբ, այնքան, որ նրա համար ոչինչ անկարելի չկա աշխարհում։ Նույն Շիրվանզադեն Ադամյանի Օթելլոն համարեց աննման [121]։ Իսկ Հակոբ Հակոբյանը, որ այն ժամանակ պատանի էր, ներկայացումը նայելուց հետո գրանցել է իր տպավորությունները հիշատակարանում, խոստովանելով, թե Ադամյանի խաղի ազդեցության տակ «իմ աչքերս արտասուքով լցվան» [122]։

Ներկայացման օրը դերասանը շատ նվերներ ստացավ։ Օրինակ՝ Բաշինջաղյանը նվիրել է իր նկարներից մեկը։ Բայց նշանակալին մի ծրար էր, երիտասարդից ստացված մի ծրար, մեջը՝ ոտանավոր։ Հեղինակը հայտնում է, որ ինքը «ոսկի, արծաթ և այլ թանկագին բաներ չունի, այլ զգացմունք և այն էլ նվիրում է...» [123]։

Առաջին ներկայացման հետ կապված է մի ուշագրավ փաստ։

Ներկայացումը վերջանալուց հետո, երբ Ադամյանի շաղով հիացած բազմությունը, խռնված բեմի դռների առաջ, չգիտե, թե ինչպես հայտնի իր աքանչացումը, այդ միջոցին նա, մի քանի րոպե առաջվա մավրը, իր ա-

ռանձնասենյակում, ընկած սեղանի վրա, լալիս էր և հեծկլտում [124]։

Ի՞նչ էր այս։ Խղդուքյան արցունքնե՞ր։ Թերևս։ Կամ գուցե հակառա՞կը։ Զարակամներին դեմ հաղթանակ տանելուց հետո ցավի՞ արցունքներ, մարդկային տմարդության վրա թափված։ Այս էլ կարող էր լինել։ Եվ ո՞վ իմանա, գուցե առաջին անգամ այդ դերը կատարելով հայ թատրոնում, իր հին խաղընկերների հետ, մտքով անցավ իր ժողովրդի հալածական ճակատագրի ու մավրի բախտի նմանությունը։ Ո՞վ գիտե, գուցե և մի այլ պատճառ կար, որ այլևս ոչ ոքի մտքով չէր անցնում։ Գուցե, բայց նա գլուխը դրած լալիս էր, հեծկլտում, իսկ հանդիսատես բազմությունը բեմի դռներն էր ծեծում, սպասում նրան՝ իր հիացմունքը հայտնելու համար։

* * *

«Տարտյուֆը» հաջողություն չունեցավ։ Ոչ միայն ներկայացումը, այլև ինքը Ադամյանը։

Այդ ներկայացման քննադատությամբ «Արձագանքի» էջերը զբաղեցրեց Շիրվանզադեն։

Նա սկզբում կանգ է առնում կոմեդիայի արժանիքների վրա և ասում, թե այդ պիեսի տիպերը բեմում կենդանացնել նույնքան դժվար է, որքան Շեքսպիրի հերոսներին։ Ուստի և երկյուղ է ունեցել, թե հայ դերասանները կկարողանա՞ն արդյոք անխուսափելի դժվարությունները հաղթահարել։ Եվ ասում է, որ իր երկյուղը մասամբ արդարացել է։

Առաջին երկու արարները շատ սառն են անցել։ Տարտյուֆը, որպես դործող անձ, այդ երկու արարներում չկա։ Բայց նրա մասին խոսվում է, բոլոր դերակատարների միտքը և ընթացքը կապված են նրա հետ և.

այդպիսով, հեղինակը նախապատրաստում է հանդիսատեսին՝ ընդունելու պիեսի գլխավոր հերոսին։ Այս բոլորն արձանագրելուց հետո Շիրվանզադեն ասում է, որ երրորդ արարում վերջապես բեմ եկավ Ադամյանը և «պիեսան մի-փոքր կենդանություն ստացավ։ Ասում ենք մի-փոքր, որովհետև նույնիսկ Ադամյանը չկարողացավ բեմից հալածել այն սառնությունը, որ տիրում էր ամբողջ ներկայացման մեջ, սկզբից մինչև վերջ»[125]։

Եվ այսպես, քննադատի ասելով, հանդիսականների հույսը, թե «գոնե պ. Ադամյանը ցույց կտա իրեն իրրև Ադամյան, թե վերջապես նա կթոթափի իրենից անտարբերությունը»՝ չարդարացավ, և մարդիկ թատրոնից հեռացել են անբավական, դժգոհ, որ այդպիսի թերի պատրաստությամբ դերասանները ստանձնել էին Մոլիերի դժվարին պիեսի բեմականացումը, և, վերջապես, դժգոհ նաև Ադամյանի խաղից, այն տարբերությամբ, սակայն, որ չարձանագրվից այդ որպես ձախողում մեծ արտիստի կյանքում, այլ սփոփեցին իրենց, թե կարող էր, բայց չուզեց։

Ի միջի այլոց նկատենք, որ «Տարտյուֆ» ներկայացման և Ադամյանի, որպես այդ ամբողջության ամենակարևոր մասի անհաջողությունը, ակնհայտ է եղել նաև «Մշակի» համար, որը գրում էր, թե «Տարտյուֆը Ադամյանի թույլ դերերից պետք է հաշվվի»[126]։ Հոդվածագիրը Ադամյանի խաղը համարում է միակողմանի. «Նա իր դերը սառը կերպով է խաղում և ուշադրություն է դարձնում նրա բազմատեսակ բնավորություններից միայն մեկ կողմի վրա, այն է վավաշոտության վրա։ Իսկ մյուս կողմերը պ. Ադամյանը թերի է թողնում։ Սակայն, ինչպես երևում է, «Արձագանքի» և «Մշակի» խիստ քննադատությունը չէին բաժանում ամենքը։ «Մշակն» ընդունում է, որ մի քանի տեղերում միայն

Օթելլո
Վ. Շեքսպիր. «Օթելլո»

աղղու խաղաց, և դրանից հետո ասում է. «Զարմանալի է, թե ինչպես մի այդպիսի Տարտյուֆ ամենքի աչքը շլացրել է»[127]։

Ինչ վերաբերում է Ուրիելին, ապա այստեղ ողբերգակը փայլել է։ Գալով մամուլին, նկատենք, որ «Նոր Դարը» տարօրինակ դիրք բռնեց, ասաց, թե առաջին անգամ խաղաց ավելի լավ և աղղու, քան երկրորդ անգամ[128]։ Երկրորդ ներկայացման կապակցությամբ շտապեց հայտնել, թե ինքը կարող է Ադամյանին, Ակոստայի դերակատարման առթիվ, այնպիսի դիտողություններ անել, որոնք նրան օգտակար կլինեն[129]։ Ասում է, բայց չի անում։ «Արձագանքը», որի թատերական հոդվածներն այս շրջանում Շիրվանզադեն էր գրում, սպասելով «Ուրիել Ակոստայի» նոր ներկայացմանը, հրապարակեց մի քննադատություն, որը, ըստ էության, հանդիսանում էր «Նոր Դարի» պատասխանը։ Բացի նրանից, որ ասված է, թե այստեղ երևաց դերասանի «բեմական տաղանդի բոլոր զորությունը», նշված է նաև գրիմ անելու նրա բացառիկ հմտությունը. «Մարդ հիանում էր նրա դեմքով, կամա-ակամա հիշում էր բիբլիական աշխարհից վերցրած մի տիպ», և քննադատը համոզմունք է հայտնում, թե այնքան հաջող է ու լավ, որ այդպես «կարող է ստեղծագործել միայն քանքարավոր նկարչի վրձինը»։ Իսկ խաղի մասին ասված է. «Դրամատիկական տեսիլներում, այնտեղ, ուր հարկավոր է ցույց տալ բուռն զգացմունք, հոգեկան զորեղ հուզմունք, ոչ մի խստապահանջ քննադատ չի կարող չհափշտակվել պ. Ադամյանի խաղով»[130]։ Սա արդեն խաղի միայն գնահատություն չէր, այլ նաև վեճ «Նոր Դարի» հետ։

* * *

Ադամյանը Թիֆլիսում մարմնավորեց Լիրի դերը։ Դա 1886-ի նոյեմբերի 6-ին էր։ Սա արդեն բոլորովին նոր դեր էր, որի շուրջը դերասանի միտքը թևածել էր, այն էլ վաղուց, բայց այստեղ պատրաստեց, և մինչ այդ ոչ մի քաղաքում չէր խաղացել։

«Լիր արքան», ինչպես դրանից առաջ «Համլետն» ու «Դիմակահանդեսը», թարգմանել էր Սեննքերիմ Արծրունին։

Լիրի դերը Ադամյանին խորհուրդ է տվել պատրաստել Երանուհի Շահբազյանը, դեռևս 1883-ին։ Նա այն կարծիքին էր, որ այդ կերպարով նա պետք է Մոսկվայում հանդես գա։ «Դուք այդ դերը շատ լավ պիտի կատարեք,— գրում է նա,— մի ծուլանաք, դուք այդ դերի մեջ фурор կանեք և ես այստեղից ձեզ կծափահարեմ»[131]։ Ադամյանը Շահբազյանին պատասխանում է. «Նույնպես ես ևս շատ եմ ցանկանում կատարել Լիր թագավորի դերը»։ Միաժամանակ բացատրում է, որ դա հիմա և Մոսկվայում հնարավոր չէ, որովհետև նախ իր ձեռքի տակ պիեսի հայերեն թարգմանությունը չունի, և եթե ունենար էլ, միևնույն է, չի կարող, որովհետև ուսանողները դասերով զբաղված՝ ի վիճակի չեն այժմ որևէ ներկայացման մասնակցելու։ «Կհուսամ,— գրում է նա,— որ գալ տարի, եթե ողջ մնացի, կկատարեմ Ձեր ցանկությունը և իմ փափագս»[132]։

Այս նամակագրությունից երեք տարի անց նա կատարում է Լիրի դերը։

Նշանակալին այն էր, որ նա այդ տարիների ընթացքում բախտ ունեցավ տեսնելու Լիրը մի այնպիսի հանճարավոր ողբերգակի կատարմամբ, ինչպիսին Սալվինին էր։ Ադամյանն այն տպավորությունն էր ստացել, որ

խաչայի դերասանը «Լիրի մեջ լավ էր», «խաղին մեջ լավ տեղեր ունի շատ»[133]։

Խաղի շուրջը շատ է խորհել, անշուշտ։ Գրքեր է կարդացել՝ Հյուգո, Մեզիեր, Բյուխներ։ Մեծ գումար է ծախսել և բեմազգեստ պատվիրել, «բոլոր հին գրքերից և նկարներից տեղեկություն քաղելով»[134]։

«Լիր արքան», որպես ներկայացում, ինչպես ժամանակակիցներն են վկայում, հասարակության վրա մեծ տպավորություն է գործել, ոչ միայն հայերի, այլ նրանց հետ միասին՝ վրացիների, ռուսների, գերմանացիների ու ֆրանսիացիների։ Մի խոսքով՝ ընդհանուր տպավորություն բոլորի վրա էլ ուժեղ էր։ Մամուլն արտահայտվեց, բայց ավելի զուսպ, քան ուրիշ անգամներ, ավելի պակաս գնահատելով դերասանի ստեղծագործությունը, քան իրապես նա արժեր։ Ռուսական մամուլը բոլորովին այլ կերպ է գնահատել։ Ճիշտ է, ռուսական մամուլի էջերում էլ հանդես եկան քննադատաբար տրամադրված-ներ, ինչպես և եղան այնպիսի ծայրահեղ չափազանցություն մեջ ընկնողներ, որ Լիրի դերակատարումը համարեցին Ադամյանի արվեստի բարձրագույն մի արտահայտությունը։

Այս ներկայացումը հատուկ հիշատակության է արժանի և նրանով, որ այդ երեկո իր բեմական մկրտությունը ստացավ մի երիտասարդ դերասան՝ Հովհաննես Աբելյան անունով։ Ճիշտ է, դա նրա անդրանիկ խաղը չէր, բայց այդ օրը աչքի ընկավ, և այն աստիճան, ինչպես քննադատությունն է գրում, որ «եղան րոպեներ, երբ նա բոլորովին գրավեց հանդիսականների ուշադրությունը»[135]։ Եվ այդ օրը, ինչպես Ադամյանը, այնպես էլ հանդիսատես հասարակությունը, նրանց հետ թատերական կյանքի անօրինողները հասկացան, որ Աբելյանը, թեև դեռ պատանի, բայց այնպիսի թափ ու կորով ունի,

որ տարիներ անց աննկարագրելի գործեր է կատարելու։

Ադամյանը կատարում էր Լիրի դերը, Աբելյանը՝ Էդգարինը։ Դա մի հիանալի զույգ էր, գրում է Սեննեքերիմ Արծրունին։ Հասարակությունը, ասում է նա, երբեք չպիտի մոռանա այն սոսկալի, զարհուրելի տեսարանները, մութ գիշերով, մրրկի պահին անտառում, ուր թափառում էր Ադամյան-Լիրը Աբելյան-Էդգարի հետ։ Երկուսն էլ արտաքսված, մեկը աղջիկների կողմից, մյուսը՝ կուրացած Ռեգանի հրամանով, թափառում էին անտառում, անուն, անտեր, ցնցոտիների մեջ, խրճիթի կարոտ, որպեսզի պատսպարվեն ցրտից ու մրրկից։ «Ահավասիկ այդ տեսարանների ահռելի տպավորությունը մնում է մի պատմական սքանչելի հիշողություն մեր թատերական պատմության մեջ»[136]։ Արծրունին ասում է, որ ինքը տեսել է իտալական խմբի «Լիր» ներկայացումը Ռոսսիի մասնակցությամբ, և այն կարծիքի է, որ և՛ Ռոսսիից, և՛ նրա հետ խաղացող Էդգարից Ադամյանը և Աբելյանը ավելի սիրելի կլինեին Շեքսպիրի համար։

Իր հոդվածներից մեկում Շիրվանզադեն ասում է, թե «հանդիսականները մի քանի վայրկյան մոռացան Ադամյան-Լիրին և ուժգին ծափահարեցին Աբելյան-Էդգարին»[137]։

Ադամյանը, որքան էլ ընտելացած, որ բոլոր ներկայացումների կենտրոնում ինքը պիտի լինի, երբ տեսավ հասարակության ոգևորությունը երիտասարդ դերասանով, ոչ միայն անտրտունջ, այլև խանդավառ սրտով առաջինը շնորհավորեց Աբելյանին, բարեմաղթելով նրան լայն ճանապարհ հայ թատրոնի անդաստանում։

Շիրվանզադեն իր մի հոդվածում, անդրադառնալով Աբելյանի առաջին, խոշոր հաջողությանը՝ Էդգարի դերակատարմանը, գրել է. «Այս երեկո արդեն Աբելյանը

յուր համար ստեղծեց ապագա դերասանի անունն։ Արդեն պարզ էր, որ այդ առույգ, կայտառ պատանու մեջ կա աստվածային կայծ [138]։

Ջդաց այդ ամենից առաջ, հարկավ, Ադամյանը և շնորհավորեց յուր դեռահաս արվեստակիցին»։

* * *

Չկա մամուլ, որ չարձագանքի Ադամյանի ներկայացումներին, չկա հոդվածագիր, որ գրիչը ձեռքը առնելով՝ չխոսի այն հաղթանակների մասին, որ շահել է Ադամյանը Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում։ Հաճույքով ու մեծ բավականությամբ գրում են և այն մասին, որ ռուսական մամուլը Ադամյանին համեմատում է աշխարհահամբավ դերասանների հետ և նրա լավագույն խաղերի համար դասում նրանց շարքը։

Տեսնելով դերասանի խաղը վերադարձից հետո քննադատությունն արձանագրում է այն մեծ տարբերությունը, որ կար անցյալ և ներկա Ադամյանի միջև։ Բոլորն էլ շեշտում են, թե ինչպես հասակ է նետել ու ամրապնդվել նրա տաղանդը, ինչ լայն ընդգրկումների է հասել, ինչպիսի խորություններ նվաճել անցյալ տարիների համեմատությամբ։ «Պարոն Ադամյանին մենք տեսել ենք երեք տարի առաջ, տեսանք և այսօր, բայց ո՞ւր այն ժամանակվա և ուր այժմյան Ադամյանը» [139],— գրում է վրացական թերթերից «Իվերիան»։

Ընթերցողին լավ ծանոթ է Թիֆլիսի հայկական և ռուսական մամուլի վերաբերմունքը արտիստի հանդեպ։ Բացի «Մշակից», բոլորը, դեռ տարիներ առաջ, հիացած էին նրանով, էլ ուր մնաց այժմ։ Իսկ եթե սրան գումարենք և այն, որ 1883-ից սկսած, այսինքն՝ այն տարուց, երբ Ադամյանը որպես դերասան աղմուկ հանեց Մոսկվայում, հետզհետե փոխվեց նաև «Մշակի» վերա-

բերմունքը, ապա միանգամայն պարզ պետք է լինի հիացմունքի և ոգևորության ընդհանուր պատկերը։

Համեմատաբար զուսպ էր «Նոր-Դարը», սակայն ընդհանուր սքանչացման մթնոլորտում նա եղանակ չէր ստեղծում։ Ելույթն նրան հաջողվում էր մի որոշ սահմանություն մտցնել, և, չնայած դրան, հիացումը, որով շրջապատված էր արտիստը, չէր նվազում։

Աչքի առաջ ունենալով այն խանդավառ մթնոլորտը, որ ստեղծված էր Ադամյանի շուրջը նրա վերադարձից հետո, վրացական «Թեատրի» պարբերականը հիշում է ժողովրդական այն առածը, թե ինչպես որոտում է, այնպես չի անձրևում։ Եվ հետո անմիջապես ավելացնում է, թե Ադամյանի օրինակը ցույց տվեց, որ հակառակն էլ է պատահում — որտեղից հետևում է նրան համապատասխան եղանակ։ Այնուհետև ասված է. «Այդ երեկո նա այնպիսի վարպետություն ու տաղանդ ցուցաբերեց, որ Ռուսաստանի ոչ մի հռչակավոր արտիստ գլուխ չէր հանի»։ Նույն քննադատն ասում է. «Կարող ենք աներկբա ասել, որ դա մի դպրոց է»[140], իսկ մի այլ քննադատ, արձանագրելով Ադամյանի սիրալիրությունը, որ նա իր ներկայացումներին անվճար տեղեր է հատկացրել վրաց դերասաններին, «Քինը» և «Ոճրագործի ընտանիքը» նայելուց հետո ասում է. «Մեր արտիստները, եթե ցանկանան, կարող են շատ բան ձեռք բերել ու սովորել պ. Ադամյանից»[141]։

Նույն միտքը արծարծվել է նաև հայկական մամուլի էջերում՝ հայ դերասանների մասին։

Լինելով «Համլետ» և ապա «Լիր արքա» ներկայացումներին ոչ մեկ, այլ մի քանի անգամ, Շիրվանզադեն նկատում է տարբերություն, տեսնում է, որ դերասանը մի տեսարան, որ մի կերպ էր խաղում մի ամիս առաջ,

այժմ փոխել է, այլ կերպ է կատարում, որ նա ավելի ու ավելի է խորանում կերպարի էության մեջ։

Ադամյանը, իրոք, փառքի գագաթին էլ, գիտեր անդադրում աշխատել մինչև իսկ ։ կատարյալ ճանաչված դերի վրա։ Դերասանի միտքը մշտական որոնումների մեջ էր, գործում էր նույնիսկ ներկայացումից ներկայացում։ Դրան անդրադարձել է ժամանակակից մամուլը, արձանագրել այդ փաստը։ Դրա հիման վրա էլ Շիրվանզադեն կատարում է համապատասխան եզրակացությունն։

«Վատ չէր լինի,— գրում է Շիրվանզադեն,— որ մեր մյուս դերասանները ևս հետևեին նրա օրինակին, այն է՝ աշխատեին ընթերցանությամբ մի-փոքր ընդարձակել իրենց մտավոր հորիզոնը։ Առանց խելքի և զարգացման դերասանը ծաղրածու է, առանց աշխատության ամենայն մի տաղանդ կարող է թուլանալ և հետզհետե ոչընչանալ։ Տաղանդը մի կողմից պիտի պաշար հավաքե, զարգանա, նրբանա, այսինքն՝ սովորե, ու մյուս կողմից կարողանա արտադրել, նյութ տալ, այսինքն՝ սովորեցնել։ Ահա մի հասարակ միտք, որ երբեք չպիտի մոռանան ոչ միայն դերասանները, այլև բոլոր մեր շնորհավոր մարդիկ, որոնք ցավալի է ասել, այն օրից, երբ սկսում են սովորեցնել, նույն օրից գրեթե դադարում են սովորելուց» [142]։

ԾԱՆՈԹՆԵՐ ԵՎ ԲԱՐԵԿԱՄՆԵՐ

Բացի դերասաններից, Թիֆլիսում Ադամյանը շրջապատվում է բարեկամների մի նոր աշխարհով։ Դրանց մեջ էր, օրինակ, Շիրվանզադեն, որը մոր հիվանդության պատճառով ժամանակավորապես տեղափոխվել

էր Բաքու հենց այն օրերին, երբ Ադամյանն այնտեղ հրավիրված էր գաստրոլային ներկայացումներին։ Նա այդ ժամանակ երիտասարդ դրող էր, բավական անուն հանած, արդեն «Նամուսի» հեղինակը, և աղեղնիկ դիրք էր գրավում «Արձագանքի» խմբագրության մեջ։ Շիրվանզադեն տեսնում է Ադամյանի Կորրադոն և մյուս օրը շտապում հյուրանոց՝ դերասանի հետ անձամբ ծանոթանալու և իր հիացումը հայտնելու։ «Երբ ներս մտա,— պատմում է Շիրվանզադեն,— առաջինը, որ ինձ գրավեց, արտիստի գլուխն էր»[143]։ «Ես կյանքումս չեմ տեսել ավելի գեղեցիկ գլուխ, քան Ադամյանինը։ Նա կարող էր մրցել Բոկլի և Բայրոնի գլուխների հետ և հաղթանակը տանել։ Նրա բարձր ճակատը, առյուծի բաշը, խոշոր երկնագույն աչքերն ու բարակ հոնքերն ու ընչացքը, սեղմ, խելացի բերանը, քիչ արծվային քիթը, որի պինչերը դողդողում էին արաբական նժույգի ռունգների պես — այս բոլորն արժանի էին Ռաֆայելի վրձինին։ Չնայելով իր կանացի նրբությանը, Ադամյանի գեղեցկությունը առնական էր»[144]։ Վիպասանը նվիրում է նրան իր գրքերը[145] և ահա այդ օրվանից էլ նրանց մեջ սկիզբ է առել սրտաբաց մտերմություն, որը շարունակվել ու ամրապնդվել է Թիֆլիսում[146]։

Շիրվանզադեն Ադամյանի ներկայացումներին մի սմբողջ շարք է նվիրում։ Բարեհամբույնը չի խանդարել, որ նա քննադատական դիտողություններ անի խաղի վերաբերյալ։ Ադամյանի չերմ վերաբերմունքից, ուշադրությունից երիտասարդ Շիրվանզադեն չմեծամտեց, պահպանեց ակնածանքը մեծ արվեստագետի նկատմամբ։ Եվ մեծ արտիստի մասին գրելիս նա չէր կաշկանդվում, արտահայտում էր իր անկեղծ հիացումը, գտնելով արտիստի ճշմարիտ ուժը որոշող ձևա, կերպումներ և բնութագրումներ։ Շիրվանզադեի գրած

հոդվածները, հատկապես մեկը, որ նվիրված է Համլետին, առանձնապես արժեքավոր է Ադամյանի արվեստի էությանն մի քանի կարևոր կողմը ճիշտ և խոր հասկանալու համար[147]։

Մյուս գրողներից այցելում են նրան Ղազարոս Աղայանն ու Շերենցը։

Բաշինջաղյանի հետ Բաքվում սկիզբ առած բարեկամությունը Թիֆլիսում ավելի է ջերմանում։

Ադամյանը Թիֆլիս եկավ 1886-ի սկզբներին, եթե նկատի չունենանք ամռան ամիսների բացակայությունը, այսինքն՝ գաստրոլային շրջագայությունը դեպի Քութայիս, Վլադիկավկազ, Մոզդոկ, Թեոդոսիա, Կերչ, ապա նա մնում է մինչև հաջորդ տարվա կեսը։ Ահա այս ժամանակի ընթացքում նրանք դառնում են մոտ ու հարազատ մարդիկ։ 1886-ի աշնանը Բաշինջաղյանը կազմակերպում է իր ցուցահանդեսը Թիֆլիսում։ Այդ առթիվ Ադամյանը «Մշակի» համար հատուկ հոդված է գրում, որը, սակայն, չի տպագրվում[148]։

Ժամանակի ընթացքում Ադամյանի ամենամերձավոր բարեկամը դարձավ Ալեքսանդր Ստեփանյանը[149]։ Նրան բոլորը Սև-Սանդրո էին կոչում, Ադամյանը՝ Հորացիո։ Դա մի հասարակ մարդ էր, ոգևորված Ադամյանի արվեստով և մինչև վերջը նվիրված նրան։ Ադամյանը, ինչպես բոլոր անվանի մարդիկ, միշտ և ամենուրեք բարեկամներ շատ է ունեցել, սակայն ոչ մեկը արտիստի հոգում չի գրավել այն տեղը, ինչ որ Սանդրոն։ Եվ երբ տարիներ անց Ադամյանը Պոլսից ուղարկած մի նամակում գրում է, թե «արդեն Պոլսո բոլոր հայությունը գիտե, թե Ադամյան մի Յանդրո և մի Բաշինջաղյան ունի ի Տփխիս»՝[150] միանգամայն անկեղծ է։

Բարեկամություն անելը մարդկանց հետ հաճախ միակողմանի է լինում։ Նշանավոր մարդիկ, շրջապատ-

ված անձնվեր բարեկամներով, որոնք պատրաստ են նրանց ամեն մի կամքը կատարել՝ դրա փոխարենը ոչինչ չստանալով, գոհանում են միայն այն հպարտությամբ, թե իրենք հանճարի մերձավորների թվումն են։ Այստեղ այդպիսի բան չկար։ Ադամյանի համար Սանդրոն իսկական ընկեր էր։ Արտիստը ոչ մի տարբերություն չէր դնում իր և ընկերոջ միջև։ Ընդհակառակը, Սանդրոյի անձնազոհ նվիրվածությունը Ադամյանը երբեք անպատասխան չի թողել։ Արել է ինչ ձեռից եկել է։ Այսպես, Սանդրոյի կյանքում ինչ-որ փոփոխություն է մտնում, որի հետևանքով նրա նյութական առանց այն էլ սուղ վիճակը խիստ վատթարանում է, ընկնում է պարտքի տակ, վաստակածն այնքան չէր, որ կարողանար և՛ պարտքը մարել, և՛ տունը պահել։ Այդ ժամանակից սկսած, 1888-ի մայիսի 1-ից, Ադամյանը բարեկամաբար պարտադրում է նրան ընդունել իր աջակցությունը, օգնելով պարբերաբար, ամսե-ամիս, և այդպես շարունակվում է բավական երկար ժամանակ, մինչև փոխվում է Ադամյանի վիճակը, ըստ որում այն աստիճան, որ արդեն ինքն է դառնում մի ուրիշի օգնության կարոտ։

Հետաքրքիրն այն է, որ Ադամյանը պահանջ է դնում՝ ոչ ոքի այդ մասին ոչինչ չասել, ո՛չ մորը, ո՛չ քրոջը, ո՛չ անգամ Բաշինջաղյանին, որից Սանդրոն, ինչպես և Ադամյանը, գրեթե գաղտնիք չուներ[151]։ Նա Սանդրոյի մեջ գտել է հոգեկան հարստություն, գանձե՛ր, որոնք ընկերոջը հազվագյուտ մարդ էին դարձնում նրա աչքին, անփոխարինելի անհատականություն, որը թեև չուներ ուրիշների ո՛չ զարգացումը, ո՛չ տաղանդը, ո՛չ հասարակական դիրքը, ո՛չ էլ հարստությունը, սակայն առավել էր բոլորից, որովհետև ուներ այն, ինչ տաղանդ և զարգացում ունենալով, դիրքի և հարստության տեր լինելով՝ չունեին շատերը։ «Դու ուրախա-

ցիր,—գրում է Ադամյանը սրտացավ բարեկամին,—որ ունիս հոգվո և սրտի հարստութիւն և ցավե դոցա վրա, որ աղքատ են այն կողմից, զի այդ է ճշմարիտ աղքատութիւնը»[152]։ Դա է պատճառը, որ Ադամյանը այդքան հաճախ է նամակ գրել ընկերոջը, թերևս ավելի, քան մեկ ուրիշին։ Ներքին պահանջ էր դա։ Ոչ միայն նրա համար, որ աղատորեն կարող էր հանձնարարութիւններ անել, նեղութիւն պատճառել։ Գլխավորը ներքին մղումն էր, հոգեկան պահանջը։ Որտեղ էլ լիներ, շրջապատված բազում բարեկամներով, նա չէր կարող ոչ մեկի հետ այնպիսի անկեղծութիւամբ խոսել, ասել, պատմել, թե ինչ է ապրում ինքը, ինչ ցավերով է տառապում հոգին, ինչպես այդ կաներ Սանդրոյի հետ, եթե կողքին լիներ։ Դրա համար էլ գրում է նրան անկեղծ ու սրտագին, բացվում նրա առաջ, ինչպես մի ժամանակ Երանուհի Շահբազյանին գրած նամակներում, որի հետ ունեցած հարաբերութիւնների մեջ մտած սառնութիւնը նամակագրութիւնն էլ դարձրել էր այլևս խիստ հազվադեպ։

Նորից Թիֆլիս գալով՝ ամուր կապ է ստեղծվում Ադամյանի և Գրիգոր Արծրունու միջև։ Սկզբում քննադատական, հետո ավելի վերապահ, քան բացասական դիրքը, որ ուներ «Մշակը» Ադամյանի արվեստի նկատմամբ, թույլ չէր տալիս բարեկամական հարաբերութիւնների մեջ դնելու Արծրունու հետ։ Արծրունու այժմյան վերաբերմունքը դեպի Ադամյանը բոլորովին այլ է։ Ոչ միայն բարյացակամ, այլ նաև պաշտպանական։ Արտիստի հաջողութիւնները Ռուսաստանում՝ Արծրունուն հարկադրել էին վերանայել իր մոտեցումը։ Թերևս ավելի ճիշտ կլինի կարծել, որ Արծրունին դնում էր, թե Ադամյանն այժմ այն չէ, ինչ եղել է միաժամանակ, և գուցե նույնիսկ մտածում էր, որ «Մշակի» էջերում լույս տեսած խիստ քննադատականներն օգնել են դե-

բասանին՝ ազատագրվելու իր արվեստի թերի կողմերից։

Թիֆլիսում Ադամյանը բնակվել է տարբեր փողոցներում, այդ թվում նաև իտալական թաղում, որը քաղաքի հետամնաց և կեղտոտ մասերից մեկն էր։ Թաղն իտալական էր կոչվում, որովհետև իտալացի ընտանիքներով էր լեցված, որոնք քաղաքի այդ մասը դարձրել էին նման նեապոլի աղքատիկ անկյուններից մեկին։ Դերասանի ուս ժամանակակիցներից մեկը, որ ճանաչում էր նրան Թիֆլիսից, ասում է, թե «իտալական թաղամասում ապրելու միտքը Ադամյանը բացատրում էր դեպի իտալացիք ու նրանց արտիստական բարքերի նկատմամբ ունեցած համակրությամբ, իսկ ես վերագրում էի դա պարզապես նրա աղքատությանը, որը խոստովաներ նրա համար ծանր էր և որը սակայն ուղեկցեց նրան մինչև գերեզման» [153]։

Ուր էլ լիներ՝ Ադամյանի բնակարանը միշտ լիքն էր լինում հյուրերով։ Գալիս էին տարբեր զբաղմունքի տեր մարդիկ, ոչ միայն դերասաններ և երգիչներ, այլև գրողներ ու նկարիչներ։ Գալիս էին նաև բժիշկներ, իրավաբաններ, պետական պաշտոնյաներ։ Գալիս էին ոչ միայն հայեր. մեծագույն հաճույքով այցելում էին նրան ռուսներ, վրացիներ, ադրբեջանցիներ, գերմանացիներ և ֆրանսիացիներ։ Նրա մոտ հաճախ լինում էին վրաց դերասաններ, ինչպես Կոտե Ղիփիանին, Վասո Աբաշիձեն և Լադո Մեսխիշվիլին։ Հաճախակի էր այցելում նրան Արթուր Լայստը, որը հայ գրականությունից թարգմանություններ էր անում Գերմանիայում լույս տեսնող «Արմենիշե բիբլիոտեկի» համար։ Իր մի հոդվածում, որ կոչվում է «Երևք շիրիմ», գերմանացին հաղորդում է այն տպավորությունները ու խորհրդածությունները, որ իրեն պաշարել են Ադամյանի և նրա հետ միասին Մկրտիչ Պեշիքթաշլյանի և Պետրոս Դուրյանի հողաթմ-

ներին այցելած ժամանակ։ Ադամյանին նա դնում է Ռոսսիի և Պոսարտի կողքին և ասում, թե նա «նոր ժամանակներիս հանճարեղագույն Համլետ խաղացողն էր»[154]։

Հարազատի մտերմությամբ է կապվում ռուսական օպերայի լավագույն երգիչներից՝ մեկի՝ Լյարովի հետ։ Նրա բնակարանում հաճախ կարելի էր հանդիպել հայտնի երգիչներ Պրյանիշնիկովին, Յակովլևին, Մեդվեդևին և Տարտակովին։ Փոխադարձ սիրով էր կապված արձանագործ Ֆելիքս Իգնատովիչ Խոդորովիչի հետ։ Սրա բազմաթիվ արժանիքներից արտիստի ուշադրությունն են գրավում «Կովկասի զանազան ցեղերին պատկանող բնակչաց տիպարները, այնքան մանրակրկիտ և ճշգրիտ՝ որք լիապես իրականին գաղափարն են ընծայում»[155]։ Նա անհրաժեշտ է համարել «Մշակի» խմբագրությանն ուղղված մի նամակով հանդես գալ թերթի էջերում և խնդրել, որ ալեզարդ արվեստագետին աջակցություն ցույց տրվի, որպեսզի նա կարողանա այրած կավից պատրաստած իր տիպ-անդրիներով մասնակցել 1889-ին բացվող համաշխարհային ցուցահանդեսին[156]։

Երբեմն նրա մոտ լինում էր այն ժամանակները Թիֆլիսում ապրող, իսկ հետագայում ռուսական բեմի պարծանքներից մեկը, որ համաշխարհային հռչակի հասավ, Վլ. Նեմիրովիչ-Դանչենկոն[157]։

1887-ին նա այստեղ հանդիպում է իր պետերբուրգյան ծանոթներից մեկին՝ Մարիա Սավինային, որ եկել էր Թիֆլիս ներկայացումներ տալու։ Նրանք հանդիպում են որպես վաղեմի ծանոթներ։ Սավինան հիացած էր Ադամյանի տաղանդով, Ադամյանը իրեն համարում էր նրա «արվեստի խոնարհ երկրպագու»։ Սավինայի հրաժեշտի երեկոյին, երբ հռչակավոր դերասանուհու շուրջ կատարված տոնական բոլոր ձևականությունները ավարտվում են, վարագույրն իջեցված է, հանդիսատես-

նները ցրվել են, հոգնած դերասանները պատրաստվում են տուն գնալու, կուլիսներում հայտնվում է Ադամյանը։ Նա մոտենում է Մարիա Դավրիլովնային և նվիրում իր նկարած «Վիր արքայի գլուխը»[158]։

ԵՐԿՈՒ ՍԵՐ

Բոլորից սիրված ու գնահատված Ադամյանն ուներ նաև թշնամիներ, որոնք նրան պարզապես հանգիստ չէին տալիս։ Շատ չէին, գուցե ընդամենը մի-երկու հոգի, բայց նրանք կարողանում էին արտիստին պահել անընդհատ լարված վիճակում, պղտորված հոգով։

1886-ին, երբ նա Թիֆլիսումն էր, մի օր ստանում է այսպիսի երկտող. «Պարոն Ադամյան, Ձեր շահերը պահանջում են, որ մինչև չորեքշաբթի օրը դուրս չգաք քաղաքից, թե չէ Ձեզ փորձանք է սպասում»։ Ստորագված էր՝ «Ձեր անձնվեր բարեկամ»[159]։

Այսքան և ուրիշ ոչինչ։

Ի՞նչ է սա, իսկապես սրտացավ բարեկամի զգուշացո՞ւմ, թե դրա հեղինակը նրա հակառակորդներից մեկն է, որը, լավ ծանոթ լինելով դերասանի բնավորությանը, նրա կասկածամտությանը, հնարովի վտանգի մասին հաղորդելով՝ ուզում է նրան հանել հավասարակշռությունից, մղել դեպի կասկածները և պահել գալիք փորձանքի ահի տակ։ Դժվար է այդ հարցին ստույգ պատասխան տալ։

Ադամյանի կենսագիրներից մեկը խորհրդավոր այս երկտողը համարել է հետևանք մի տխուր և դառը պատմության, որ եղել է Ադամյանի և Մարի Բեսոցկայայի միջև։

Մարի Բեսոցկայայի հետ Ադամյանը ծանոթացել է 1881-ին, Թիֆլիսում։ Օպերետային երգչուհի էր նա,

որով արտիստը խանդավառվել է, մտերմացել, կապվել հետը։ Հոգեկան ծանր ապրումներ է ունեցել դերասանն այդ կնոջ պատճառով, սիրելով նրան՝ կասկածել է հավատարմությանը։ Հետո էլ պարզվել է, որ մինչև Ադամյանը ամուսնացած է եղել և զավակի տեր։ Կասկածները մի կողմից, մյուս կողմից այն, որ նա ճշմարիտը չի ասել՝ Ադամյանին մղում են մի որոշման՝ հեռանալ կնոջից։ Սակայն վերջինս գտնում է այդ օրհասական վճիռը կանխելու ելքը—հայտարարում է Ադամյանին, որ ինքը շուտով մայր է դառնալու։ Ադամյանը նահանջում է։ Միաժամանակ կապը շարունակվում է, որը, սակայն, երբ Ադամյանը հեռանում է Թիֆլիսից, սահմանափակվում է այն դրամական աջակցությամբ, որը պարբերաբար նա ցույց է տալիս Մարիին, ինչպես նաև սկզբում հաճախակի, իսկ հետո երբեմն-երբեմն գրվող նամակներով։

Վերջապես կտրվում են բոլոր կապերը։ Դերասանի թղթերի մեջ պահվել է Մարիի մի նամակը, որով նա ասում է, թե ինքը չի բողոքում Ադամյանի վարմունքի դեմ, չի ուզում ոչ մի տրտունջ հայտնել. «Ես կարող եմ Ձեզ ասել միայն հետևյալը,— գրում է Մարին Ադամյանին,— որ այլևս չեմ սիրում Ձեզ. Դուք պոկեցիք այդ սերը իմ սրտից, բայց ես սիրում եմ անցյալը, սիրում եմ Ձեր հիշատակը, որ սուրբ է ինձ համար, այնքան սուրբ, որ ոչ մի ուրիշ սեր չի կարող աղարտել այն։ Թվում է ինձ, որ ուրիշ մարդ էր այն, որին ես սիրեցի, որի կորուստը ես ողբում եմ այժմ, ես այդ կորուստի համար լալիս եմ այնպես, ինչպես լաց են լինում մեռած մարդու համար» [160]։

Մինչդեռ, ինչպես պարզվել է, այս հուզիչ տողերը գրող կինը «վաղուց արդեն կապված էր երգիչ Վառլամովի հետ» [161]։

1883-ի կեսերից Մարի Բեսոցկայան այլևս չի երեվում Ադամյանի կյանքի հորիզոնում։ Մեկ էլ հայտնվում է երեք տարի հետո, 1886-ին, երբ Ադամյանը, արդեն մեծ անուն հանած արտիստ, վերադառնում է Թիֆլիս։

Մարին, որ երևի շատ կկամենար վերականգնել կապերը մի այդպիսի հռչակված մարդու հետ, հասկանում է, որ դրա համար փոքր ի շատե համոզիչ հեռանկար չկա, և որոշում է իր այժմյան ամուսնու հետ կամ դուցե և նրա թելադրանքով՝ ահաբեկման դիմել։ Ենթադրվում է, որ անձնուրաց բարեկամի նախազգուշացնող երկտողը կապված է այդ ամուսինների մտահղացած քայլից արտիստին հեռու պահելու համար։ Նրա կենսագիրներից մեկն ասում է, թե նա, ստանալով երկտող նախազգուշացումը, «քաղաքից դուրս չի գալիս, մի առժամանակ չի խաղում, մանավանդ որ այդ օրերին հիվանդանում է և անկողին ընկնում»[162]։

Բեսոցկայան պահանջում է, որ Ադամյանը նյութական օժանդակություն ցույց տա իրեն, այլապես սոիպված կլինի վարկաբեկել հրապարակավ։ Ադամյանն ընդառաջ է գնում, փող է ուղարկում։ Բեսոցկայան և Վասլամովը նոր և ավելի բարձր պահանջ են ներկայացնում և, ինչպես նախորդ անգամ, այժմ ևս սպառնալիքի ուղեկցությամբ։ Եվ այսպես շարունակ։

Ադամյանը, որը մինչ այդ անդրնհատ ղիջման էր գրնում, որպեսզի չլինի թե այդ պատճառով անախորժ պատմուկ առաջանա իր անվան շուրջը, այժմ որոշում է պաշտպանվել։ Նա դիմում է իրավաբան Մելիք-Հայկազնին, պատմում է թե ինչպես երիտասարդական իր մի սխալի համար «սոսկալի նախատանաց նամակներ գրելով, մահվան սպառնալիքով ուզում է ինձնից փող քաշել, ամսական տասը ռուբլի և մինչև անգամ երեք հարյուր ռուբլի են ուզում, այն պայմանով, որ դադրին ինձ հալածելուց»[163]։

Թե ինչ է արվել հայտնի չէ, բայց, ինչպես երևում է, բոլոր միջոցները ձեռք են առնվել՝ արտիստի հանդիստն ապահովելու համար։

* * *

1882-ին Նոր-Նախիջևանում եղած ժամանակ նա ծանոթանում է Ռոստովի ռուսական թատրոնի երիտասարդ դերասանուհի Եվգենյա Խոխլովայի հետ, հրապուրվում է նրանով։ Նրան թվում է, թե այս աղջիկը, սիրուն ու հմայիչ, հենց նա է, որին ինքը որոնել ու երազել է ամբողջ կյանքում։

Եվ չէր սխալվում։

Մարիին և Եվգենյան հակոտնյա նկարագրի տեր կանայք էին։ Եթե առաջինը զեղեցիկ նամակներ էր գրում և ազնիվ հոգի ուներ, այսինքն՝ այն չէր, ինչ երևում էր, ապա երկրորդը՝ որքան գրավիչ դրսից, այնքան ավելի հմայիչ էր իր հոգով։ Եթե մեկը եսասիրության մարմնացումն էր, շահի մարդ, մյուսը անկեղծ նվիրվածության տիպար։ Մեկը կատաղի վրեժխնդրություն, մյուսը՝ հեզ ներողամտություն։ Եթե Մարին ընդունակ էր փող կորզելու համար ոչ միայն կեղծել, այլև շոռթել, սպառնալ, նույնիսկ զոհ բերել Ադամյանին, Եվգենյան ճիշտ հակառակը, պատրաստ էր ամեն ինչ զոհաբերել, միայն թե սիրելի մարդուն ոչինչ չպատահի։

Ադամյանը Եվգենյային անվանում էր Ժեննի, վերջինս նրան՝ Պիեր։ Բոցավառված Ադամյանը սիրահարված աղջկա երևակայությանը ներկայացել է Համլետի կերպարանքով։ Նամակներից մի-երկուսում Ադամյանին կոչում է՝ «իմ անհամեմատելի Համլետ» [164]*։ Ներկայացումներ տալու համար Մոսկվա մեկնած Ադամյանին ուղղված առաջին իսկ նամակում նա, հարազատի ջերմությամբ, բարեմաղթում է այնպիսի հաջողություն, որ*

նրա յուրաքանչյուր ներկայացումը իսկական հաղթանակ լինի, որ ամբողջ Մոսկվան տանի նրան իր ձեռքերի վրա՝ դափնեպսակը գլխին [165]։

Ադամյանը Սվգենյայի համար ամեն ինչ էր։ Աշխարհն ամփոփված էր այդ մարդու մեջ, նա շնչում և ապրում էր նրանով։ Սվգենյան չի պատկերացրել իր կյանքն առանց Ադամյանի։ Նույնպիսի նվիրվածություն ուներ նաև Ադամյանը։ Դա է պատճառը, որ 1883-ի փետրվար ամսին, այլևս չկարողանալով դիմադրել այրող կարոտին, Սվգենյան Նոր-Նախիջևանից շտապում է Մոսկվա՝ Ադամյանի մոտ։ Հասարակության կարծիքից քաշվելով՝ Ադամյանը նրա հետ չի երևում ընկերության մեջ։ Դա վիրավորական է թվում Սվգենյային, հոգևկան ծանր դրամա է ապրում, բայց, չնայած դրան, խոնարհ հպատակությամբ ենթարկվում է Ադամյանի բոլոր պահանջներին, միայն թե չպղտորի փոխադարձ ջերմ սերը։ Եվ, այնուամենայնիվ, մի-երկու ամսից Սվգենյան հարկադրված է լինում թողնել Մոսկվան ու մեկնել Սմոլենսկ՝ այնտեղ որպես դերասանուհի աշխատելու համար։ Սվգենյան նոր էր տեղ հասել և նրա աչքերը երևի դեռ խոնավ էին ակամա անջատման պահին թափած արցունքներից, երբ Սմոլենսկ է գալիս Ադամյանը։ Չի դիմացել, թեկուզև ժամանակավոր բաժանումը ծանր է թվացել, անտանելի, Սվգենյային մշտապես կորցնելու վտանգը իրական... Եվ շտապել է սիրելիի եռևից։

. Սմոլենսկից Սվգենյան գնում է ծնողների մոտ՝ Տագանրոգ։ Բավական երկար ժամանակով սիրող սրտերը հեռանում են միմյանցից։ Կապը մնում էր նամակագրությունը։ Պահպանվել են Սվգենյայի սրտազեղ նամակները։ Կարդում ես և զգում, թե արտիստը ինչպիսի աշխով ու քնքուշ էակի հետ է կապված եղել։ Ադամյանի նամակները Սվգենյային՝ դժբախտաբար դեռ գտնված

չեն, սակայն կարելի է պատկերացնել այն բորբոքումն կրակը, այն համակ սերը, որով շնչելիս է եղել նրա գրած ամեն մի տողը։ Եվգենյան խնդրում է թույլ տալ իրեն՝ Պետերբուրգ գալ։ Երկյուղը հասարակական կարծիքի նկատմամբ՝ խանգարում է Ադամյանին՝ համաձայնություն տալ։ Երբ արտիստը կիև է հասնում՝ կամենում է տեսնել Եվգենյային։ Հիմա էլ սա է աննպատակահարմար գտնում իր գալը այդքան կարճ ժամանակով, և խորհուրդ է տալիս շրջագայություններից հոգնած Ադամյանին՝ գալ Տագանրոգ, իր հայրենի գյուղը։

Ադամյանը ճանապարհվում է։

Հինգ ամիս Ադամյանը մնում է Խոխլովների տանը։ Այստեղ նա նվիրվում է գրականության, բանաստեղծություններ է գրում, պոեմ և բալլադ։ «Ես շատ ուռանավորներ եմ շարադրում»,—գրում է նա Շահբազյանին [166]։ Այստեղ է գրել նաև «Անկոչ հյուրը» վերնագրով վիպակը։ Եվգենյայի օգնությամբ, որը, ի դեպ, բավական կարդացած էր, ծանոթանում է ռուսական գրականությանը մոտիկից։ Թարգմանություններ է կատարում, այդ թվում նաև Նեկրասովի «Դորրոլյուբովի հիշատակին» ուռանավորը [167]։

Տագանրոգից Ադամյանն անցնում է Բաքու։ Միառժամանակ հետո Եվգենյան նույնպես այնտեղ է։ Բաքվից դերասանը ճանապարհվում է Թիֆլիս. դարձյալ Եվգենյան նրա հետ է։ Ե՛վ այնտեղ, և՛ այստեղ, Ադամյանը քաղաքի ծայրամասերում սենյակ է վարձում նրա համար։ Հասարակության մեջ հետը չի երևում, կապը ծածուկ է պահում։

Հայտնի չէ, թե երբ և ինչու կտրվեց այդ սերը։ Ադամյանի թղթերի մեջ պահպանվել է Եվգենյայի անթվակիր մի նամակը, որտեղ ասված է, թե ինքը հենց հիմա մեկնում է այստեղից (թե որտեղից՝ չգիտենք)։

Գրված է նաև, որ ինքը չի կարող այլևս այդպես տառապել։ Ըստ երևույթին խոսքը վերաբերում է իրենց կապի վերավորական բնույթին, գաղտնի լինելուն։

Որ Ադամյանը իսկապես սիրել է Եվգենյային՝ այդ մասին երկու կարծիք չի կարող լինել, սիրել է և այն էլ բուռն արտահայտությամբ, և ամեն պահ, երբ նա իր կողքին չի եղել՝ կասկածների մեջ է ընկել, խանդել է, տանջվել։ Իր վերջին նամակում Եվգենյան, անդրադառնալով Ադամյանի անվերջանալի կասկածներին, ասում է. «Դու միշտ էլ իզուր ես կասկածել։ Երդվում եմ աստուծով, որ մեռնելիս էլ իմ վերջին խոսքը կլինի՝ ոչ մի բանում և երբեք մեղավոր չեմ եղել քո առաջ»[168]։ Կարդում ես և մտաբերում Դեզդեմոնային։ Պարզ է, որ Ադամյանը սիրել է, և այն էլ՝ շատ, նրան կորցնելու կասկածն ու ահը մշտապես սրտում։ Միաժամանակ տարօրինակ է և անհասկանալի, թե ինչպես կարող էր այդպես և այդքան վշտացնել, տառապանք պատճառել ամենասիրելի մարդուն աշխարհիս երեսին, միայն թե իր քայլը, իր հոգեկան բռնկումը չվրդովի հասարակական կարծիքը։ Այդ ինչպե՞ս է պատահել, որ նա այդքան վճռական նշանակություն է տվել նրան, թե ով ինչ կասի։ Ինչպե՞ս է պատահել, որ ոչ մի փորձ չի արել ավելի բարձր գտնվելու շրջապատի առօրյա մտայնությունից, որպեսզի երջանկությունը վայելի ազատ, բոլորի աչքի առաջ, հենց թեկուզ նրա համար, որ ինքը՝ Ադամյանն այդպես է կամեցել։

ՀԱՇՏՈՒԹՅՈՒՆ

Ադամյանի երկրորդ այցը Թիֆլիս և 1886 և 1887 թվականների կյանքի պատկերը լիակատար չի լինի, եթե չհիշատակվի նրա անվան հետ կապված մի-երկու դրվագ։

Դրանցից մեկը Գևորգ Ջմշկյանի հոբելյանն էր։ Մտաբերենք, թե ինչ լարված հարաբերության մեջ էին Ադամյանն ու Ջմշկյանը անցյալում։

Տարիներ էին անցել։

Եվ այդ ժամանակամիջոցում Թատերական կյանքը Թիֆլիսում անշափ փոխվել էր։ Փաստորեն թատրոն չկար։ Կային միայն նրան ծառայող մարդիկ, որոնց ջանքերով խմբեր էին կազմվում, գործունեություն ծավալվում։ Եվ այն է, թվում էր թե ուր որ է հայոց թատրոնը վերստին կյանք կառնի, նորից կգտնվի իր բարձրության վրա, սակայն շատ չանցած, հարկադրված էին լինում լքել գործը։ Ոգևորությունը, որով մարդիկ սկսում էին գործը, ռևակցիայի տարիների աներևակայելի դաժան, հալածանքներով լի իրականության մեջ, ծավալվելու ասպարեզ չէր գտնում, նման այն խարույկներին, որ հաղիվ բորբոքված՝ ուժեղ քամուց հանգչում, մարում են։ Նույն աննախանձ դրությունն էր տիրում նաև վրաց թատրոնում։ Պատճառներն ընդհանուր էին, թատրոնի դաղափարին անձնուրաց կերպով նվիրված գործիչներից անկախ։ Թատերական կյանքի ի՞նչ զարգացման մասին կարող էր խոսք լինել, երբ այդ տարիներին ցարական կառավարությունը ինչ միայն չէր անում, որ Ռուսաստանում ապրող ազգությունների, այդ թվում հայերի ու վրացիների ազգային մշակույթի բնական զարգացումը կասեցվի։

Եվ ահա այդ մռայլ իրականության մեջ, շուտ ոգևորվող, բայց և նույնքան արագ հուսահատվող գործիչների և արվեստագետների միջից առանձնանում է Ջմշկյանի հոյակապ կերպարը։ Նա ոչ մի կերպ չէր կարողանում հաշտվել այն մտքի հետ, որ հայոց թատրոնը այլևս ոտքի չի կանգնի։ Բացի այն ջանքերից, որ նա թափում էր մարդկանց համախմբելու, հույս ու եռանդ ներշնչե-

լու, գործունեության ապագա հեռանկարներով ոգևորելու համար, նա գրիչը ձեռքին գրում էր, անդադար գրում էր, հանդես գալիս մամուլում, մեկ մի թերթի էջերն էր պրազեցնում, մեկ այլ, և միշտ ու համառ հետևողականությամբ արծարծում էր միևնույն խնդիրը՝ թատերական կյանքի վերականգնման հրամայական անհրաժեշտությունը։ Իր հոդվածներում նա բացատրում էր, թե ինչն է հայ թատրոնը հասցրել այդ վիճակին, երբեմն բյուր մեկնություն էր տալիս հարցին, բայց դրում էր վառված սրտով, ցավելով, անկեղծ կերպով տառապելով։ Մթնոլորտի բարելավման առաջարկներ էր անում, ամեն անգամ մի նոր միտք, նախաձեռնություն հղանում, և այդ ձևով գոնե վառ և կանգուն պահում թատրոնի գոյության գաղափարը։

Բնմի անխոնջ մշակ, որ ապրում էր թատրոնի գաղափարով, հասարակական բարձր բովանդակություն էր դնում այդ գաղափարի մեջ և դրանով ապրեցնում, ոգևորում էր նաև ուրիշներին։

1887-ի ապրիլի 30-ին քաղաքային թատրոնում նշվում է հայ թատրոնի նահապետի բեմական գործունեության 25-ամյակը։

Հավաքվել էին թատրոնը սիրող մարդիկ, գնահատելու Զմշկյանի ծառայությունները, հավաքվել էին հայեր, ռուսներ, վրացիներ։ Այստեղ էին դերասաններ, երգիչներ, գրողներ, հրապարակախոսներ, քաղաքի մշտավորականության ներկայացուցիչներ։

Այստեղ էր նաև Ադամյանը։

Մարդիկ հիշում են նրա գժտությունները հոբելյարի հետ, իսկ նա՝ ոչ. վաղուց դրանք մոռացության հանձնած, ոգևորությամբ տոգորված, այն մարդկանց հետ է, որոնք եկել են մեծարելու երախտավոր գործչին, գնահատելու նրա անձնվեր ու անկաշառ գործունեությունը՝

նվիրված մի բնագավառի, մի գաղափարի պաշտպանության, որը թանկ է բոլոր դերասաններին համար, անկախ ազգությունից, անկախ տաղանդի չափից։

Այդ երեկո ներկայացվում էր մի արարված «Կարդինալ Ռիշելյոյից»։ Հոբելյարը հանդես է գալիս կարդինալի դերով։ Այնուհետև մի գործողություն ներկայացվում է «Համլետից»՝ Ադամյանի մասնակցությամբ, և ապա նրբ նորից բացվում է վարագույրը, հանդիսատեսը բեմում տեսնում է Սունդուկյանի գլուխ-գործոցի երկրորդ գործողությունը՝ Սաթենիկ և Գևորգ Չմշկյանների մասնակցությամբ, առաջինը Եփեմիա, երկրորդը՝ Պետո։

Ողջույնի առաջին խոսքը ռուսական խմբի անունից ասում է Ֆորկատին։ Նրա սրտագին շնորհավորանքներին պատասխանում է Չմշկյանը ռուսաց լեզվով, հայտնելով իր բաղձանքը, որ «ռուսաց թատրոնը Թիֆլիսում միշտ այնքան բարձր պահի իր դրոշակը, որ մեր հայոց թշվառ բեմը կարողանար միշտ նրանից օրինակ առնել, կարողանար նրանից դաս առնել»[169]։ Այնուհետև չերմ ճառով հանդես է գալիս վրաց թատրոնի ներկայացուցիչը՝ Վասո Աբաշիձեն։ Հոբելյարը սրան պատասխանում է վրաց լեզվով։ Գրականության գործիչների անունից հոբելյարին ողջունում է Շիրվանզադեն, հայ թատերախմբի անունից՝ Դեդեոն Միրաղյանը։ Ադամյանն իր կողմից «մի քանի զգացված խոսքեր ասելով, ընծայում է մի գեղեցիկ պսակ»։ Բայց այդքանով չի բավականանում և, ինչպես վկայում են, «վերջում մոտենում է Ադամյանը հոբելյարին և մի փոքրիկ, այդ հանդեսի համար իր գրած ոտանավորն է կարդում, որի մեջ «հիշելով և դրվատելով պ. Չմշկյանի 25-ամյա բեմական գործունեությունը, յուր երախտագիտությունը հայտնեց նրան»[170]։ Կարելի է պատկերացնել, թե հայոց

բեմի երկու մեծագույն ներկայացուցիչների այս չերմ հանդիպումը, մի քանի տարվա խոով անջատումից հետո, ինչպիսի հուզիչ ապաւորութիւն կարող էր գործել երկուսին էլ սիրող և գնահատող հասարակայնութեան վրա։ Թատրոնի գաղափարը միացրել էր երկու հակառակորդներին, դարձրել բարեկամ մարդիկ, նրա՝ այդ գաղափարի անվեհեր պրոպագանդիստներին։

Մնում է անհրաժեշտ է համարում արձանագրել.

«Տեսարանը հույժ սրտաշարժ էր, Ադամյանը և Ջմշկյանը համբուրվում էին» [171]։

ՈՉ ՄԻԱՅՆ ԽՈՍՔՈՎ, ԱՅԼԵՎ ԳՐՉՈՎ

1887 թվականը Ադամյանի կյանքում նշանակալի է մի իրադարձութեամբ ևս։ Այդ տարի լույս տեսավ նրա գիրքը «Շեքսպիր և յուր Համլետ ողբերգութեան աղբյուրն ու քննադատութիւնները»։

Այդ գիրքը ծավալով այնքան էլ մեծ չէ, ընդամենը 113 փոքրադիր էջերից բաղկացած մի աշխատութիւն, որը այն ժամանակվա համար ուշադրութեան արժանի է եղել մի քանի տեսակետով։

Նախ՝ որ Ադամյանը բեմի մեծ վարպետ է, այդ արդեն բոլորի համար անառարկելի իրողութիւն էր։ Որ նա, բացի այդ, բանաստեղծութիւններ էր գրում, այդ ևս հայտնի էր, ինչպես և այն, որ նրա վրձինին էր պատկանում շնորհալի կտավների,— նատյուր-մորտերի, դիմանկարների,— մի ամբողջ շարք։ Այժմ դերասանը հասարակայնութեանը ներկայանում է մի այնպիսի կողմով, որ մինչ այդ բոլորի համար էլ անհայտ էր. նշանակում է ոչ միայն դերասան, բանաստեղծ և նկարիչ, այլև հետազոտող բանասեր, արվեստաբան։ Սա մի հաճելի անակնկալ էր դերասանի ինչպես բարե-

կամների, այնպես էլ լայն հասարակայնության համար։

Հետո. մի այսպիսի աշխատության հրապարակումը, այն էլ Աղամյանի հեղինակությամբ, բարձրացնում էր դերասանի ստեղծագործության կշիռը հանդիսատեսի աչքին։ Այդ դրքին ծանոթանալուց հետո հանդիսատեսը պետք է անպայման մտածեր, որ լավ դերասան լինելու համար միայն ձիրք ունենալը բավական չէ, անհրաժեշտ է նաև գիտելիքների մեծ պաշար, զարգացում, կուլտուրա։ Եվ մի պարզ հետևություն. Համլետի նման կերպար անձնավորելու համար դերասանը պետք է մի գիտնական բանասերի չափ հետազոտական պրպտումներ անի։

Այնուհետև, անկախ նրանից, որ գրքի հեղինակը դերասան էր և այդ դերասանն էլ նշանավոր Աղամյանը, մի այդպիսի աշխատություն հայ գրականության մեջ նորություն էր։ Եթե Շեքսպիրը հայ իրականության մեջ մինչ այդ գտել էր իր կերպարները մարմնավորող մի այնպիսի դերասան-արվեստագետ, ինչպիսին Աղամյանն է. նրա երկերի իսկական թարգմանիչը պիտի սպասարեր իջներ հաջորդ տասնամյակում, իսկ մինչ այդ թարգմանիչների մի ամբողջ բոկատ ահագին ջանք էր թափել մեծ բրիտանացուն հայ ժողովրդին մատչելի դարձնելու համար, ապա կար մի ասպարեզ Շեքսպիրի կյանքի լուսաբանությունը, նրա ստեղծագործության մեկնաբանությունն ու գնահատությունը, որ մեր իրականության մեջ դեռևս խոպան հող էր և սպասում էր իր մշակին։

Առաջին մշակը եղավ Աղամյանը։ Իր աշխատությամբ նա, անշուշտ, չհասավ այն բարձրությանը, որի վրա գտնվում էր իրբև շեքսպիրյան կերպարների մարմնավորող։ Այնուամենայնիվ այստեղ էլ, ինչպես և բոլոր մյուս,— թող այդ լինի տարբեր աստիճանների վրա,— նա շահեկանորեն տարբերվում էր իր նախորդներից,— խոսքը այն երկու-երեք հոդվածի մասին է, որ մինչ

այդ լույս է տեսել պարբերական մամուլում։ Այս գրքով փաստորեն մի նոր գործի սկիզբ էր դրվում։

Գրքի առաջաբանից պարզվում է, թե ինչն է Ադամյանին դրդել մի այդպիսի աշխատություն գրել։

Արտիստը նշում է այն հետաքրքրությունը, որ հատկապես վերջին տասնամյակում նկատելի է դարձել հայ իրականության մեջ դեպի Շեքսպիրը [172]։ Նա ասում է, որ գովելի է այն հատուկ համակրանքը, որով մեղանում վերաբերվում են նրան, եռանդով ողջունում նրա գործերի ներկայացումները, բայց քանի որ շատ քչերն են ծանոթ նրա «անձնավորության և ասպարեզին հանգամանացը հետ» [173], ինքը նպատակադրվել է ծանոթացնել հասարակությանը Շեքսպիրին, և աշխատել է «որոշ տեղեկություններ հավաքել նորա վրայոք, և հաղորդել հայ հասարակության» [174]։

Աշխատությունը բաղկացած է չորս մասից։ Առաջին մասում հեղինակը ծանոթացնում է Շեքսպիրի կյանքի անցքերին՝ ծննդյան օրից մինչև մահ։ Երկրորդ մասն ամբողջապես նվիրված է «Համլետի» աղբյուրին, Համլետի շուրջ հյուսված դանիական ասքին, որը գրի է առել Սաքսոն Գրամատիկուսը։ Երրորդ մասում նա ցույց է տալիս առասպելի և ողբերգության միջև եղած զանազանությունները, ապա կանգ է առնում «Համլետի» շուրջ եղած գրականության վրա, ասում, թե ով ինչ է գրել։ Նույնը և չորրորդ մասում։ Այստեղ ընթերցողն իմանում է, թե Գյոթեն, Հյուգոն, Տուրգենևը և սրանց կողքին մի շարք հայտնի հետազոտողներ ինչպե՛ս են բացատրել Համլետի կերպարը, ի՛նչ լուսաբանություն են տվել նրա հետ կապված մի քանի մութ և վիճելի կետերին։ Ինչպես այստեղ, այնպես էլ նախորդ մասում, Ադամյանը նաև ինքնուրույն դատողություններ է անում, առանձին հարցերի առնչությամբ վեճի է բռնվում, բա-

ցատրում, թե իր կարծիքով որն է ճիշտ և որը սխալ։

Այդ ամենը նա անում է գիտնականին վայել հանդարտ ոճով, բայց ոչ անտարբեր, համոզված մի շեշտով և բոլոր դեպքերում մի միտք հաստատելու համար՝ վկայակոչելով որքան հնարավոր է՝ շատ փաստեր։ Կարդում ես և տեսնում, թե դերասանը ինչպես հիմնավոր գիտե Շեքսպիրի անմահ երկը, որքան է խորացել նրա ամեն մի մանրուքի մեջ, ինչքան շատ է կարդացել իրեն զբաղեցնող խնդիրների շուրջ, հուսով, թե գուցե պատասխան գտնի այն հարցերին, որոնց շուրջն իր միտքը վերջնական եզրահանգման չի եկել։

Միշտ չէ, որ արտիստը ճիշտ է ու բավականաչափ հետևողական ու համոզիչ իր դատողություններում։ Երբեմն էլ, այն էլ խիստ կարևոր հարցում, նկատելի է հակասություն բեմում իր մարմնավորած կերպարի, և այն ըմբռնման միջև, որ զարգացրել է գրքում։ Այսպես, օրինակ, Համլետի բնավորության հիմնական գծի ըմբռնման մեջ նա, ըստ գրքի որոշ էջերի, գյոթեական է, մինչդեռ իբրև դերակատար կանգնած է գերմանացի բանաստեղծի տեսակետի բացասման դիրքերում։

Սակայն շատ հարցերում նա իրավացի է։ Բավական է հիշատակել նրա վեճը Տուրգենևի հետ [175]։ Ադամյանը չի համաձայնում Համլետի մասին ռուս վիպասանի հայտնած կարծիքներին։ Պաշտպանության տակ առնելով Համլետին և բազմաթիվ փաստեր բերելով Շեքսպիրից, նա ապացուցում է, որ Դանեմարքայի իշխանը ամենևին էլ այն բացասական գծերը չունի, ինչպես ներկայացնում է նրան Տուրգենևը, որպես Սերվանտեսի հերոսի հակադրություն։ «Բոլորովին անտեղի է,— ասում է նա,— պակասավոր և ստոր գտնել Համլետի բնավորությունը՝ համեմատելով Դոն-Քիշոտին» [176]։

Հարկ չհամարելով այստեղ խորանալ հարցի էու-

թյան մեջ՝ նկատենք, սակայն, հետևյալը. Տուրգենևի հայտնի հոդվածը, լինելով պոլեմիկական ելույթ, ուղղված Դոն-Քիշոտին Գերցենի տված ծաղրական բնութագրության դեմ [177], թեև միակողմանի և ծայրահեղ, սակայն հետաքրքիր է Համլետի կերպարի հոգեկան աճի իմաստով։ Լավ ծանոթ չլինելով ռուսական կյանքի այն տարիների պայմաններին, երբ գրվել է Տուրգենևի հոդվածը, և, բնականաբար, չխորանալով նրան պայմանավորող գաղափարական շարժառիթների մեջ ու, բստ երևույթին, տեղյակ չլինելով նաև այն նահանջին, որ այդ վեճում կատարել է Գերցենը [178], պարզ է, որ Ադամյանը հարցի այդ կողմերն անտեսել է և հարվածի տակ է առել տուրգենևյան մերձեցման միակողմանիությունն ու ծայրահեղությունը։ Եվ, այնուամենայնիվ, նա միանգամայն իրավացի է, երբ վիճում է Տուրգենևի հետ ու ասում, որ Համլետը եսասեր չէ, որ նա լայն ձգտումներ ունի, բարձր մտքեր, վշտանալ գիտե, գիտե սիրել, «և եթե պատահում է, որ տարակուսի, տանջվում է դրանից և ճգնում է փարատել տարակույսը՝ միանգամայն յուր նպատակին դիմելով» [179]։

Ի՞նչ արձագանք գտավ գիրքը ժամանակակիցների մեջ [180]։

Ադամյանի աշխատությանն անդրադարձել են «Մշակը», «Աղբյուրը», «Արձագանքը» և «Հանդես դրականը և պատմականը»։ Արտահայտվեցին այնպիսի հեղինակություններ, ինչպես Ռափայել Պատկանյանը և Ղազարոս Աղայանը։ Երկուսն էլ բարձր գնահատական տվին գրքին։ Ընդգծելով, որ շեքսպիրյան ստեղծագործության մասին բուն առարկային մոտիկ մարդու ձեռքով առաջին անգամն է խոսվում հայ գրականության մեջ, Աղայանը գտնում է, որ արտիստի թափած ջանքերը ամենաչերմ շնորհակալության և խրախուսանքի են արժանի։ Իսկ

Պատկանյանը, անդրադառնալով հայ քննադատական դրականության աղքատիկ լինելուն, Ադամյանի այս դիրքը գնահատել է որպես մի ակնբախ գործ, ինչպիսին է նաև, նրա ասելով, Միքայել Նալբանդյանի «Սոս և Վարդիթերի կրիտիկան»[181]։

Դրական արտահայտվեց նաև «Մշակը»[182], Բարձր ու ջերմ էր այն գնահատականը, որ ուսումնասիրությունը ստացավ «Հանդես գրականի և պատմականի» էջերում[183]։

Բոլորովին այլ դիրք բռնեց «Արձագանքը»։ Միտումնավոր մի հոդված էր հրապարակվել նրա էջերում՝ գրված դերասանին խայթելու բացահայտ ցանկությամբ[184], Սակայն «Արձագանքը» անպատասխան չմնաց։ Իր վրդովված ձայնը բարձրացրեց հայ գրականության նահապետներից մեկը՝ Ղազարոս Աղայանը։ Նա հիշեցնում է Գյոթեի խոսքերն այն մասին, թե «ով որ ուզում է բանաստեղծին հասկանալ, պետք է մտնի նրա աշխարհը, որ ասել է՝ բանաստեղծին հասկանալ ուզեցողը ինքը բանաստեղծ պետք է լինի։ Այսպե՞ս է արդյոք, թե՛ն այսպես չէ, լավ է, որ այսպես լինի, որպեսզի ամեն ոք գլխապատառ, կոշիկները հագին, չհանդգնի Շեքսպիրի աստվածային աշխարհը մտնել և կամ հարձակվել Պ. Ադամյանի վրա՝ առանց նրա տաղանդի նշույլն ունենալու։ Համեստությունը և պատկառանքը վատ հատկություններ չեն»։

Աղայանի ասածը, անշուշտ, չպետք է բառացի ըմբռնվի։ Նա դեմ չէ, որ ամեն մարդ կարծիք ունենա գրականության մասին, բայց մարդկանց պարզ համեստության է կոչում, որոնք իրենց չար խայթոցներով նպատակ են ունեցել պղտորելու մի բարձր կյանք, որը «հայկական գեղարվեստի ներկա խոպան անդաստանի վրա այդպիսի մի քնքուշ վարդ փթթել և աճել կարող չէ,

Նա կթառամի վաղաժամ...», նա զգուշացնում է, որ այդ ասում է «ոչ իբրև չարագուշակ ագռավ, այլ իբրև վսվսան մայրս»։ Եվ Աղայանը կոչ է անում Ադամյանին՝ «քանի կենդանի է, քանի որ շունչ ունի բերանումը, գրե և շատ գրե Շեքսպիրի և այլոց թատերական գրվածների մասին»[185]։

Այդպես է ասում Աղայանը, որովհետև, ինչպես պարզվում է գրքի առաջաբանից, Ադամյանը ծրագրել էր ստեղծել այս բնույթի աշխատությունների մի ամբողջ շարք, գրել իր խաղացած ուրիշ կերպարներից՝ Օթելլոյի, Լիրի և Ջացկու մասին։ Պարզվում է, որ նա մտադրված է եղել անդրադառնալ «ընդհանրապես թատերական արվեստի վրայոր»[186]։

Մրագրեր, որ ծրագրեր էլ մնացին, ուրիշ թանկագին հղացումների նման։

ԿՑԱՆՔՈՒՄ ԵՎ ԲԵՄԻ ՎՐԱ

Ջգայուն էր Ադամյանը, բորբոքուն խառնվածքի մարդ։ Եվ, ինչպես այդ բնույթյան տեր բոլոր, մանավանդ ստեղծագործող մարդիկ, ամեն ինչ՝ և՛ մարդկանց, և՛ նրանց հետ կապված երևույթներն ընկալում էր անսովոր սրությամբ, յուրովի և միշտ մի այնպիսի կողմից, որ շատերի աչքին աննկատ է մնում։

Արտիստը չէր սիրում տանը մնալ, թեև միշտ էլ հակվել է դեպի ընկերական հավաքույթները։ Փակ սենյակում, չորս պատերի մեջ իրեն լավ չէր զգում։ Դերասում էր ազատ, բաց տարածություններ՝ կապուտակ երկինքը, ծովի անհունությունը, անծայրածիր տափաստանը։ Տանը ճնշված էր զգում իրեն, փակի տակ, դուրսը՝ անկաշկանդ, տրամադրությունը բարձր, իր տարերքի մեջ։

Ադամյանը կապված էր Թիֆլիս քաղաքի հետ՝ հա-

թաղամի զգացումով։ Շատ էին սրտալի հիշողությունները կապված այդ քաղաքի հետ։ Վերջապես՝ այստեղ, այս քաղաքում առաջին անգամ զգաց, թե իսկապես ինչ ուժ կա իր մեջ և առջևը՝ դեռ ինչ լուսավոր հորիզոններ։ Սիրում էր քաղաքի զվարթ բնույթը, նրա բնակիչներին, առանց աղդի խտրության։ Եվ, այնուամենայնիվ, քաղաքի աշխարհագրական ընդհանուր դիրքը, հատկապես ամպամած օրերին, դերասանի սրտովը չէր, մանավանդ այն ժամանակները, երբ ինքն անտարբեր էր, գործերը խառն, կյանքը ոչ առանձնապես հաջողակ։

— Աստված իմ, այս ինչ երկիր է, ուր հորիզոն չկա, լեռներով շրջապատյալ մի քաղաք, կարծես մարդ բանտարկված է, խեղդվում, ճնշվում է, ամբողջ քաղաքը սրտիս վրա է ծանրանում [187]։

Թող շատ էլ ուղղակի և կոշտ չթվա, եթե այս և նման կարգի սրտնեղությունները բացատրվեն ազատության բնական, անկաշկանդ ձգտումով, որ որոշում էր նրա ամբողջ էությունը՝ բնույթունից սկսած մինչև աշխարհայացք։

Ընդհանրապես բռնություն չէր տանում, սկսած ամենաչնչին հարցից, լիներ այդ կենցաղային, պրոֆեսիոնալ, թե լայն հասարակական խնդիր։

Շատ էր զայրանում, երբ թատրոնի ղեկավարությունը «ահագին մի տետրակ դեր էին տալիս՝ մի շատ կարճ ժամանակամիջոցում սովորելու համար».

— Եղբայր, ի՞նչ են կարծում սրանք, մի՞թե գլուխս տակառ է, չեմ ուզում սովորել, չեմ ուզում ներկայացնել, դերը ում ուզում են թող տան, ես երկու օրվա մեջ ինչպե՞ս կարող եմ այսքան քանակությամբ դերը ուղղակ մտցնել [188]։

Արտիստը կարծում էր, թե իրեն ճնշում են։ Հետագրքրքիրն այն է, որ եթե ժամկետ չէին նշանակում, ա-

սում էին, թե «երբ կամենում եք, այն ժամանակ պատրաստեցեք», պատրաստում էր կարճ միջոցում, երբեմն մի օրում։ Պայմանաժամը կաշկանդում էր արտիստին։ Նա իրեն համարում էր հարկադրված, և այն տանջող միտքը, թե ստիպված էր գործ անել, վանում էր տրամադրությունը, ցրում, ապակենտրոնացնում։

Բարկանալով և կարգադրելով չէր կարելի աղդել նրա վրա։ Եվ ինչպես նման խառնվածքի ամեն ոք այդպիսի դեպքերում հակադրվելու, չենթարկվելու, ընդվզելու պահանջ էր զգում և հաճախ հաշվի չէր առնում պայմանադիրը, որի համաձայն ինքը ենթակա է ինչ-որ կարգապահության՝ դնում էր դեպի բախում, դեպի հարաբերությունների սրում և անգամ՝ խղում։ Եվ, սակայն, դրան հակառակ՝ սովորական խնդրանքը, հեղ խոսքը բավական էին, որ նա պատրաստակամ դառնա, իր մեջ ուժ զգա անկարելին կարելի դարձնելու։

Ահա մի դեպք։

Թիֆլիսի հայ թատրոնը պատրաստում է Լերմոնտովի «Դիմակահանդեսը»։ Պիեսը թարգմանել էր Սեներբրիմ Արծրունին։ Արբենինի դերը հանձնված է Ադամյանին, Նինայինը՝ Աշնիվ-Հրաչյային։ Ներկայացման օրը Ադամյանը հիվանդանում է։ Ամատունին գնում է թարգմանչի մոտ։

— Ի՞նչ կա, Նապոլեոն։

— Էլ ի՞նչ պիտի լինի։ Ադամյանը մեռնում է, ներկայացումը չի կայանա։

Իսկ այդ օրը, դեռևս ցերեկվա ժամը երկուսին, արդեն 1400 ռուբլու տոմս էր վաճառված։ Հազվագյուտ հաջողություն։

Արծրունին անմիջապես շտապում է Ադամյանի մոտ, գտնում նրան անկողնին գամված. դեմքը հոգնած, գեղնած, աչքերը փոս ընկած, ձայնը նվաղած։

Դարբնոցապետ
Ֆ. Կոպպև. «Գործադուլ Դարբնյաց»

Թարգմանիչը հիշում է հասույթի մասին, ասում է, թե հասարակությունն անհամբեր սպասում է տեսնելու նրան բեմում և այլն։

Պարզվում է, որ Ադամյանը չի պատրաստել դերը։ Թարգմանիչը մնում է ապշած։ Ժամը հինգն էր, մինչև ներկայացումը մնում էր երկու ժամ կամ փոքր-ինչ ավելի ժամանակ։ Արծրունին ասում է.

— Բարեկամս, գիտեք, որ թարգմանիչը երկրորդ հեղինակն է։ Այսօրվա ձեր խաղի մեջ կա և իմ անձնասիրությունը։

Արտիստը սաստիկ զգացվում է, ձեռքը սեղմում և ասում. է.

— Անհոգ եղեք։

«Սկսվեց ներկայացումը,—պատմում է Արծրունին,—օթյակում նստած մոլորվել ենք. Что если провалит роль?— հարցնում է Ամատունին։ «Не думаю»,— պատասխանեցի ես։ Բեմ ելավ Ադամյանն առանց կրկնության և... մենք այնպես էինք կարծում, թե շաբաթներով ուսումնասիրել է դերը, մինչդեռ դրանով նա զբաղվեց միայն երկու ժամ» [189]։

Իհարկե, սա բացառիկ դեպք է, որ վկայում է Ադամյանի արտիստական արտասովոր ձիրքը և մարդկային գեղեցիկ նկարագիրը։ Այս անգամ նա մի քանի ժամում դեր է հաղթահարել, իսկ ընդհանրապես պատրաստելու համար երկար ժամանակ է պահանջել, միշտ նախատեսվածից ավելի։ Եվ այդ դեպքում նրա ընդվզումը կարգ ու կանոնի դեմ չէ այնքան, որքան՝ իսկապես ժամանակ ունենալու, դերն ուսումնասիրելու, նրա մեջ խորանալու համար, մանավանդ որ երբեք չէր բավականանում դերն անգիր անելով, ինչպես այն ժամանակվա դերասանների զգալի մասը։ Պիեսի առիթով նա կարդում էր գրականություն, ուսումնասիրում դարաշրջա-

ջանը, մի խոսքով՝ աշխատում իմանալ ամեն ինչ, որ կապված էր կերպարի հետ և կարող էր օգնել ավելի ճիշտ հասկանալու և ավելի լավ խաղալու։

Երբ գործի մեջ էր՝ անհանգիստ ու կենտրոնացած, երբեք չէր զգում, թե ինչպես են անցնում ժամերը։ Չէր սիրում կիսաբերան փորձ։ Կրկնում էր դերը ձայնով, անում էր բոլոր շարժումները։ Դեմ լինելով ի միչի այլոց փորձերին՝ պահանջում էր ուրիշներից կարգապահ փորձ։ Պատահել են դեպքեր, երբ խաղընկերներն անպատրաստ են եղել, չեն իմացել իրենց դերը։ Ձայնը փոխելով՝ անմիջապես արտասանում էր նրանց փոխարեն, հարկադրում կրկնել մեկ, երկու անգամ, երբեմն անվերջ, և մինչև չէր տեսնում բավարար նմանություն՝ չէր շարունակում փորձը։

— Եղբայր, այդ մարդը մեզ չարչարում է,— հաճախ գանգատվում էին նրանք։

Տեսնելով ընկերների դժգոհ դեմքերը՝ ասում էր.

— Չի պիտի կարողանամ դերս կատարել։

Եվ այդպես միշտ, ոչ միայն սովորական փորձերի ընթացքում, այլև ներկայացման օրը, ցերեկվա փորձերին, և թվում է, թե նա, որպես երեկոյան ժամերի գլխավոր բեռն իր վրա վերցնող, պետք է խնայեր իրեն, ուժերը պահեր՝ գիշերը եռանդով ծավալվելու համար, ինչպես վարվել է «Համլետի» բեմադրության ժամանակ։ Խաղընկերները, ոմանք ծուլանալուց, իսկ մեծ մասը անկեղծ սրտացավությունից, համոզել են նրան՝ ներկայացման օրվա փորձին խնայել իրեն, չշարչարվել, որպեսզի երեկոյան հոգնած չլինի։ «Անհոգ եղեք»,— ասել է նա և վարվել այնպես, ինչպես համոզված է եղել, իր կարծիքով, պահանջում է ներկայացման շահը։

Ժամանակակիցներն ասում են, թե ամեն անգամ, երբ Աղամյանը խառնվում էր գործին, փորձը վերջանում

էր ոչ շուտ, քան ժամը չորսին, իսկ երեկոյան նա հայտնվում էր թատրոնում բոլորից վաղ և, որպես կանոն, ներկայացումից մի ժամ առաջ, բեմազգեստը հագին, դիմահարդարված, մի խոսքով՝ կազմ-պատրաստ սպասում էր իր մուտքին [190]։

Որքան մոտենում էր ներկայացման օրը, այնքան ավելի անհանգիստ էր դառնում այդ խստապահանջ և իր ուժերի վրա այնքան վստահ արվեստագետը։ Դեմքից չքանում էր ժպիտը, դառնում էր մտազբաղ, հոգսերի մեջ ընկած։ Դառնում էր նյարդային, դյուրագրգիռ։ Զրկվում էր քնից։ Իր հոգեկան կյանքի մի մասով նա կերպարի հետ էր, նրա աշխարհում, նրա հարաբերությունների մեջ, մի մասով էլ այստեղ էր՝ իրական միջավայրում։ Ճիշտ ու լավ են նկատել ժամանակակիցները. երբ նա աշխատում էր՝ «վերջակետ գոյություն չուներ նրա համար» [191],—գրում է Գ. Բաշինջաղյանը։ Իսկ Ս. Արծրունին ասում էր, թե «նրա ուղեղը յուրաքանչյուր վայրկյան, այսպես ասած, վառվում էր» [192]։

Ով որ խաղընկերներից չէր հասկանում նրան, չէր մտնում նրա վիճակի մեջ՝ դժգոհում էր, իսկ ով որ թափանցող աչք ուներ և հասկանում էր, թե ինչ է կատարվում ստեղծագործական երկունքի մեջ գտնվող դերասանի հետ, առավել նրբանկատ էր դառնում արտիստի հանդեպ։

Ադամյանը որքան վստահ, նույնքան էլ պահանջկոտ, միշտ էլ անհրաժեշտություն էր զգում ստուգելու իրեն, պարզելու, թե ինչ չափով է պատրաստ, բնակա՞ն է արդյոք, համոզի՞չ։

Մի այսպիսի դեպք են պատմում նրա կյանքից։

Մասնավոր կյանքում, հատկապես բարեկամական շրջանում, Ադամյանը անփոխարինելի զրուցակից էր, լի հումորով, զվարթ։ Մի անգամ, Թիֆլիսում, Մուշտայի-

դի այգում, մի փոքրիկ խումբ էր նստած կանանց հետ։ Այդտեղ էր նաև հասարակության սիրելին՝ Վ. Անդրեև-Բուռլակը, որ պատմում էր իր անվերջանալի անեկդոտները։ Մեկ էլ կառքով գալիս է Ադամյանը։ Խումբը, տեսնելով սիրելի արտիստին՝ խնդրում են միանալ իրենց։ Ադամյանը հրաժարվում է՝ պատճառաբանելով իր տկար լինելը և ասում, թե ինքն իրավունք չունի լինել կանանց ընկերության մեջ։ Ոչ ոք չի կռահում, թե բանն ինչումն է։ Վերջապես, երկար ու բարակ համոզելուց հետո, Անդրեև-Բուռլակը մոտենում է կառքին և համարյա բռնի ուժով, մյուսների օգնությամբ, կառքից դուրս է բերում «հմամառող» Ադամյանին։ Որքան մեծ է լինում ուղեկիցների զարմանքը, երբ նկատում են, որ նա հարբած է, մանավանդ որ իրենք գալիս էին մի շատ համեստ ճաշից, ուր խմիչք էլ չէր եղել։

Ադամյանը մոտենում է խմբին և նստում նրանց մոտ։ Ներկաները, մանավանդ կանայք, անհարմար են զգում իրենց, իսկ ամուսիններն էլ զղջում են, որ ստիպել են հարբած արտիստին՝ միանալ իրենց խմբին։ Աթոռի վրա օրորվելով, և պղտոր հայացքով բոլորին նայելով, գլուխը տարուբերելով՝ Ադամյանը դիմում է Անդրեև-Բուռլակին.

— Լավ է, չէ՞...

— Ոչ, լավ չէ,—պատասխանում է ռուս նշանավոր դերասանը։—Կարելի է, միայն ներկայացումից հետո։

— Մի՞ն..... ներկայացումի՞ց... Ախտ՜ս...

Նկատելով տիրած անհարմար լռությունը՝ Ադամյանը միանգամից վեր է կենում և սովորական ձայնով հարցնում.

— Ի՞նչ է, նամա՞ն է...

Այդքան արագ զգաստանալը ապշեցնում է բոլորին։ Քանից դուրս է գալիս, որ արտիստը պատրաստում էր

«Սեր և նախապաշարմունք» պիեսի Սյուլիվանի դերը, ուր հերոսը, ըստ պիեսի ընթացքի, հարբած է ձևանում [193]։

Ասում են, թե որքան էլ հաջող խաղար դերը, միևնույն է, երբեք իր աշխատանքը նրա վրա չէր համարում ավարտված։ Ընդհակառակը՝ երբեմն առաջին ներկայացումն էր համարում իր աշխատանքի սկիզբը, օրինակ՝ Արբենինը։ Բաշինջաղյանը, որ նրան շատ մոտ մարդկանցից էր, ասում է, թե «շարունակ և անդադար ուսումնասիրում էր այս կամ այն դերը, մանավանդ այն դերերը, որ արդեն շատ և շատ անգամ ներկայացրել էր։ Նա անվերջ ձգտում էր կատարելագործել և հասցնել արվեստի ծայրահեղ նրբությանը» [194]։

Ահա նրա սովորություններից երկուսը։

— Ներկայացման օրը համարյա չէր ճաշում [195]։

Սա բացատրվել է նրանով, որ դերասանը ժամանակ է շահել դերը պատրաստելու և ուսումնասիրելու համար։ Հնարավոր է, որ այդպես է։ Բայց ոչ միայն դա։ Նա պահանջ է զգացել նախ թեթև, ավելի շարժուն լինելու, և երկրորդ՝ խուսափելու կշտացածությունից, հագեցածությունից հոգեբանությունից, որ հակառակ է ինտրոմին, ձգտումին, թռիչքին։

— Ներկայացումը վերջացնելուց հետո, նախքան քնելը, նա մինչև երկու ժամ չպարապեր ընթերցանությամբ, չէր կարողանում քնել [196]։

Սա էլ միանգամայն հասկանալի է։ Ճիշտ է, զարմանալ կարելի է, թե նա, այդ անմիջական բնավորության տեր մարդը, ինչպիսի կամք էր գտնում իր մեջ ներկայացման օրվա բուռն տպավորություններից շեղվելու համար, բայց այդ շեղումը, ինչպես երևում է, համարում էր կենսական, պարտադիր լինելու չափ անհրաժեշտ։ Մինչև ներկայացումը նա իր միտքը, երևակայությունը,

առանց հոգնելու վտանգ ունենալու, հանձնում էր դերին, իսկ ներկայացումից հետո, ընդհակառակը, պահանջ էր զգում հեռանալ այն աշխարհից, որի ներկայացուցիչը մի ժամ առաջ իր պատկերած կերպարն էր, և այն տպավորություններից, աղմկալի ու տոնական, որ կապված էին ներկայացման ու իր շահած հաջողության հետ։ Մի դեպքում կենտրոնացման ուժեղ պահանջ, մյուս դեպքում՝ ապակենտրոնացման և ցրվելու ձգտում։

Ժամանակակիցներից մեկը նկատել է, որ Ադամյանը խաղում էր «իր նյարդերի հյութով և իր սրտի արյունով»[197]։

Մի քանի անգամ և միմյանցից տարբեր ժամանակներ արձանագրվել է այն իրողությունը, որ ներկայացման վերջում, հասարակության ծափահարությունների վրա վարագույրը միշտ էլ ուշ է բարձրացել։ Ադամյանն իր հոգեկան կյանքի ողջ եռանդը դրել է խաղի մեջ, դրել է ամբողջապես, ոչինչ չխնայելով։ Եվ այդպես, մինչև ներկայացման վերջը նրա հոգեկան կյանքի բոլոր հյութերը սպառվել են, իրեն ոչինչ չի մնացել։ Եվ երբ ներկայացումը վերջացել է, իբրև կանոն, հոգեպես սպառված է եղել, ֆիզիկապես անուժ։ Դա է պատճառը, որ վարագույրը միշտ ուշացումով են բարձրացրել։ Թեև հնարավոր լիներ՝ թերևս թուլլ էլ չտար, որ բարձրացնեն։ Դրանով պետք է բացատրել, որ միշտ էլ, այդ պահերին, նա հասարակությանը ներկայացել է դունատ ու տանջահար։

Ուրիշ կերպ չէր էլ կարող լինել նման խառնվածքի հետ։

Ժամանակակիցները պատմում են, թե նա ինչպես էր զգում իրեն՝ ներկայացման ընթացքում, ընդմիշտ ննեբին. «Գեղեցիկ աչքերի տենդագին փայլ, որոնց մեջ տակավին վառվում է բարձր ներշնչման ջահը. անհան-

գիստ շնչող կուրծք, կիսաբաց բերան՝ հիվանդագին ժպիտով. ահա այսպիսին էր Ադամյանի արտաքինը ներկայացման ընդմիջումներին, այն տեսարաններից հետո, որոնք պահանջում էին նյարդային ուժեղ լարումը։ Այսպես է նկարագրել նրան Պիսարևսկին։ Եվ, իսկապես, այնպես էր այդ տեսարաններից հետո նա հոգնում, որ դժվարանում էր աթոռից բարձրանալ, որպեսզի նորից բեմ գնա։ Իսկ բեմ հասնելուն պես՝ նորից կյանք էր առնում[198]։

Ներկայացման հաջորդ օրը արտիստը պարզապես հիվանդանում էր։ Եվ գլխովին հանձնվում էր հանգստի։ Մարդամոտ Ադամյանը փակվում էր սենյակում, ոչ ոքի չէր ընդունում, նստում էր բազկաթոռին կամ անկողին էր մտնում։ Ժամերով լուռ, թախծում էր, խուսափում հասարակությունից։ Այցելել կարող էին միայն ամենից մտերիմ մարդիկ։ Ամենաթեթև աղմուկն իսկ նյարդայնացնում էր նրան։ Մի թեթև դժվարություն բավական էր, որ հուսահատության մեջ ընկնի[199]։

Ինչպես ինքնամոռաց ներշնչման արտիստներից շատերը, Ադամյանը ուներ տարօրինակություններ, ավելի շուտ՝ հատկություններ, որ կարող էին դիտվել իբրև տարօրինակություններ։ Երբեմն պատահում էր այնպես, որ նա ներկա էր լինում որևէ զրույցի, նույնիսկ արձանքում այս կամ այն խոսքին, բայց մտքով բացակա էր, վերացած շրջապատից, տարված-կլանված իրեն հուզող որևէ մտքով։ Այդպես առավելապես այն պահերին էր լինում, երբ զրույցի նյութը իրեն չէր զբաղեցնում, կամ էլ երբ որևէ միտք գամվելով նրա ուղեղում, հանգիստ չէր տալիս, խլում-տանում էր շրջապատից։

Երբ Ադամյանին հանդիպում էր մեկը, որի հետ զրույցի բռնվելը բավականություն էր, նա մտնում էր իր տարերքի մեջ, բացատրում մտքինը, բերում օրինակ-

ներ, փաստեր, մեկի փոխարեն տասը՝ իր ասածը հաստատելու համար։ Լսում էր ուրիշի խոսքը, ուշադիր, և իրեն հատուկ ոգևորությամբ շատ հեշտ անձնատուր էր լինում մի հափշտակող տրամադրության, որ նրան լիովին կլանում էր, տանում իր հետից։

Զրույցի պահին արագ անցումներ էր կատարում։ Նյարդային խառնվածք էր զգայուն և ծայրահեղ տպավորվող։ Աչքի էր ընկնում զգացմունքի խորությամբ և ուժեղ հակումով դեպի հակադրություններ։ Զրույցի պահին մեկ ոգևորության ու թռիչքի մեջ՝ լողում էր եթերում, մեկ էլ ընկղմվում խորին հուսահատության գիրկը։

Այս տպավորությունը ստացել են նրանից շատերը, այդ թվում և Նեմիրովիչ-Դանչենկոն, որն իր հուշերում աքանչելի կերպով գծել է զրուցակից Ադամյանի կենդանի պատկերը։

«Պատահում էր ես նրան հանդիպում էի մասնավոր կյանքում, և այնտեղ էլ մի վայրկյան անգամ չէր կարելի մոռանալ նրա մեջ արտիստը և պոետը։ Խոսում էր միշտ արտասովոր փափուկ ձայնով, թեև բարիտոնային ձայն ուներ և նրա երաժշտայնությունն ինքնին հմայիչ տպավորություն էր թողնում։ Դրա հետ միասին նա ուներ մի առանձնակի մաներ։ Նա միշտ խոսում էր վերացականորեն, բանաստեղծական պատկերներով ու թվում էր թե երբեմն մոռանում էր զրուցակցին և նա դառնում էր միայն իր համար անտանելի մի ֆանտոմ։ Եթե դուք պատահաբար ընդհատում էիք նրա խոսքը որևէ բառով, նրա մեջ վայրկենապես փոփոխություն էր կատարվում. նա նայում էր ձեզ մի տեսակ քնից արթնացածի նման, այնուհետև աստիճանաբար այդ հայացքը զարմանքից վերածվում էր մեղմ հայացքի, և հանկարծ անսպասելիորեն ձեր առաջ կանգնում էր Համլետը, Ջացկին, ու պատասխանի փոխարեն լսում էիք մի ամ-

բողջ մենախոսությունն։ Դուք մոռանում էիք թե՝ որտեղ եք գտնվում։ Ձեր առաջ կանգնած է արտիստը բարձր գեղարվեստական ներշնչման պահին» [200]։

ԵՍ ՀԱՅ ԱՐՏԻՍՏ ԱԴԱՄՅԱՆՆ ԵՄ

Ահա մի ուշագրավ դեպք, որի մասին պատմում է Հովհաննես Տեր-Գրիգորյանը [201]*։ Վերջինս «Մշակի» էջերում Ադամյանին խիստ քննադատողներից է եղել։ Հետագայում բարեկամացել է դերասանի հետ և միատեղ շրջագայություններ են կատարել, հաճախ գնացել են Մուշտայիդ՝ ժամանակ անցկացնելու։*

Մի օր, դա 1886 թվին է պատահել, Ադամյանը Տեր-Գրիգորյանի ուղեկցությամբ գնում է այդ զբոսայգին, ուր նրանց սպասում էին երկու տիկին, որոնցից մեկը, դերասանի մասին գրված մեմուարային գրականության մեջ հիշվում է որպես «տխուր, բայց գեղեցիկ տիկին»։ Խնջույքին մասնակցում էին թաղի հայտնի վարպետ Վասիլ Մամիկոնյանը և Շահլամյանը, որ այն ժամանակ դեռևս հռչակված չէր որպես երգիչ։ Հյուրերը շրջապատում են «սեղանը», որ Քոից ոչ այնքան հեռու, կանաչների վրա փռված մի սփռոց էր։

Վասիլը նվագում է պարսկական մի մելամաղձոտ եղանակ։ Արտիստը խնդրում է «Կռունկ»։ Խնդիրքը, իհարկե, կատարվում է և նվագին միանում է Շահլամյանը, որի հզոր ձայնը բռնում է ամբողջ այգին։

Կռունկ, մեր աշխարհեն խաբրիկ մը չունիս...

Այս տունը, Ադամյանի խնդրանքով, կրկնվում է մի քանի անգամ։

Ով իմանա, թե այդ սրտառուչ երգը մտովի ուր է բոցրել նրան՝ իր հեռու-հեռավոր ծննդավայրը, ինչ կա-

րոտագին զգացումներ հարուցել, թե ինչ են անում իր հարազատներն այժմ, թե ի՞նչ է սպասում իր հայրենակիցներին, ի՞նչ է լինելու նրանց ճակատագիրն ի վերջո։

Ամբողջ ընթրիքի ընթացքում նա միայն մի բաժակ վերմուտ է խմել և մի-փոքր էլ միրգ ճաշակել։ Հյուրասիրում էր սեղանակցուհիներին և իր ուշադրությունից մեծ բաժին հանում հատկապես երաժշտին, որ կույր էր։ Ժամանակակիցների ասելով՝ Ադամյանը հռչակավոր վասիլին ի սրտե կարեկցել է, համակրել։ Ոչ միայն «սեղանի» ճոխությամբ, այլև իր տրամադրությամբ բուռն խնջույք է եղել դա։ Ու թեև ամեն ինչ, ինչպես ասում են մասնակիցները, տրամադրում էր դեպի անսանձ ազատություն, այնուամենայնիվ, Տեր-Գրիգորյանի ասելով, Ադամյանը պատշաճության սահմաններից երբեք դուրս չի եկել։

Փոքրիկ ու հաճելի խնջույքի տաք ժամին, մոտենում է մի կառք, կանգնում նրանցից քիչ հեռու. իջնում են երկու ինժեներ և Թիֆլիսում իր գեղեցկությամբ անուն հանած, թեթևաբարո Դորնիկովան։ Բարձրահասակ, սև թավշյա երկար շլեյֆով, շքեղ մազերով այդ գեղեցկուհին իր երկու ինժեներ ուղեկիցների հետ միասին անցնում է Ադամյանի ու նրա սեղանակիցների մոտով, լոռնեատով զննում խնջույքի մասնակիցներին, և ապա դառնալով ընկերներին՝ ասում է, թե այդտեղ հարմար չէ, որովհետև արմյաշկաները կարող են խանգարել։

Ժամանակակիցը պատմում է.

Պետք էր տեսնել միայն, թե ինչպես է զայրանում Ադամյանը։ Նա հանկարծ բարձրանում է տեղից, վերցնում իր առջև դրված դանակը։ Ամբողջ մարմնով դողում էր։ Գցելով ձեռքից դանակը և բոլորովին սփրթնած, և ավելի շուտ, քան կկարողանային սեղանակիցները միջամտել, արագ մոտենում և դիմում է նորեկներին.

— Պարոննե՛ր, ես հայ արտիստ Ադամյանն եմ. ձեզ ուղեկցող տիկինը վիրավորեց ինձ և իմ սեղանակիցներին։ Ես ոչինչ չեմ կարող անել մի կնոջ դեմ և հույս ունեմ, որ նրա տեղ դուք ինձ բավարարություն կտաք։

Այս ասելով շարտում է իր այցետոմսը ինժեներներին, որոնցից մեկը գրպանից հանելով իր այցետոմսը և տալով Ադամյանին՝ ասում է.

— Ես պատրաստ եմ ձեր ծառայությանը...

Գեղեցկուհին, որ քարացած կանգնած նայում էր Ադամյանին, հանկարծ վազում է դեպի նա, ծունկի գալով.

— Ներում եմ ներեցեք, ես մեղավոր եմ, գիտեմ, որ դուք անկարող եք ձեռք բարձրացնել կնոջ վրա, եթե նա մինչև անգամ ինձ պես ընկած կին լինի... Բայց ձեր տեղը ես ինձ կպատժեմ։

Եվ նա մի կողմ է գցում իր փոքրիկ գլխարկը, ամուր բռնում է իր շքեղ մազերից և նրանցից մի փունջ պոկելով՝ գցում արտիստի ոտքերի առջև... Նա պատրաստվում էր մյուս ձեռքով էլ պոկել իր մազերը, բայց Ադամյանը վրա է հասնում, բռնում ձեռքը, բարձրացնում նրան ու ասում.

— Ո՛չ, դուք մեղավոր չեք, այլ ձեր շրջապատը։ Դուք ինքներդ էլ չգիտեք, թե ինչ եք ասում... Հանգստացե՛ք...

Կինը հեկեկալով լալիս էր...

Ադամյանի աչքերի մեջ և այտերի վրա արցունքներ էին փայլում...

ԵՐԻՏԱՍԱՐԴՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏ

Երբ մեծ արվեստագետը քայլում է իր ժամանակի հետ, նա դառնում է սերնդակիցների իղձերի թարգմանը, նրանց մտքերի լուսատու աստղը։

Հասարակության վրա արվեստագետի ունեցած ազդեցության չափանիշը մեծ մասամբ երիտասարդության է, նրա վերաբերմունքը, նրա ոգևորության աստիճանը, որ ինչպես մի ստույգ բարոմետր՝ որոշում է այդ ազդեցության ընդունած սահմանները:

Մի քանի առիթով, հատկապես Խարկովի, արդեն խոսք եղել է Ադամյանի հետ երիտասարդության ունեցած կապի մասին:

Մի ժամանակակից ասում է, թե նրա անունը, բազմաթիվ մարդկանց շրթերին էր, ամենից շատ դպրոցական աշակերտների, ուսանողների, որոնց կուռքը Ադամյանն էր: Ու այդ ժամանակակիցը պատմում է, թե ինչպես ներկայացումները սկսվելուց շատ առաջ աշակերտությունը խմբվում էր թատրոնին մերձակա փողոցներում, նրա մուտքի մոտ, որ տեսնի սիրած արտիստին, ծափահարություններով ու սրտաբուխ կեցցեներով ուղեկցի նրան դեպի թատրոն, որի արքան էր նա: Իսկ ներկայացումները վերջանալուց հետո, հարյուրավոր պատանիներ, գարձյալ գրավում էին իրենց դիրքերը, արհամարհելով ցուրտն ու սառնամանիքը, հայացքները բևեռած թատրոնի մուտքին, սպասում էին արտիստի երևալուն: Ոստիկանությունը ճիգ էր գործ դնում ցրելու բազմությունը, բայց ապարդյուն: Ադամյանով տարված պատանիներին ու երիտասարդներին տուն ճամբելու ոչ մի հնար չկար: Մտրակների հարվածներ էր, որ ուտում էին, միայն թե տեսնեին, մի անգամ էլ տեսնեին Համլետին, Օթելլոյին, Ակոստային, Լիրին, աննման Ադամյանին: Նա ուշ էր դուրս գալիս թատրոնից, խուսափում էր օվացիաներից, երբեմն երկու-երեք ժամից հետո հազիվ էր երևում, գիշերվա ժամը երկուսի մոտ: Միևնույն է, անսպառ համբերությամբ զինված բազմությունը սպասում էր նրան: Շատ անգամ ոստիկանու-

թյունը գնում-խնդրում էր Ադամյանին, որ շտապի դուրս գա ու հնարավորություն տալ իր երկրպագուներին՝ հասնել իրենց փափագին... Վերջապես երևում էր մի քանի մերձավորների ուղեկցությամբ՝ անվճռական քայլերով, խորաթափանց, մտախոհ հայացքով, սրտամաշ թախծի մշուշը ճակատին։ Երևալուն պես,—շարունակում է ժամանակակիցը,—թնդում էին կեցցեները, որոտընդոստ աղաղակներով շրջապատում էին նրան, փորձ անում համբուրել ձեռքերը, քղանցքը, բայց նա թույլ չէր տալիս Շնորհակալություն հայտնելով, նա մի կերպ ճեղքում էր երկրպագուների խիտ շարքերը, ու հասնում կառքին։ Դա իրավ երկրպագություն էր, բուռն, տարերային երկրպագություն։ Ամեն տեղ, ուր երևում էր նա, հասարակությունը, շատ անգամ առանց ազգի խտրության, բռնկվում էր անզուսպ ոգևորությամբ։ «Կեցցե՛ Ադամյանը» աղաղակներով փոթորկվում էր փողոցը, հրապարակը, այգին, ժողովարանը, այն վայրը, ուր երևում էր արտիստը [202]։

Ահա այդ երիտասարդության մեջ է եղել նաև Հովհաննես Թումանյանը։

1886-ին, տակավին Ներսիսյան ուսումնարանի աշակերտ, հազիվ տասնյոթ տարեկան, գրականությամբ և արվեստով տարված պատանի, ապագա բանաստեղծը հանդիպում է Ադամյանին։

Թումանյանը այն տպավորությունն է ստանում, որ Ադամյանը մենակ մարդ է։ Միանգամայն ճշմարիտ տպավորություն։ Ո՞րն է դրա հիմքը։ Արդյոք դա կապված չէ՞ր այն գոյավիճակի հետ, որի մեջ գտնվում էր Ադամյանը այդ ժամանակ և, կարելի է ասել, ընդհանրապես իր ողջ կյանքում։ Ինչ խոսք, որ այդպես է։ Եթե նկատի ունենանք, որ... բայց ավելի լավ է նախ պատմենք Թումանյանի հանդիպման մանրամասնությունները։

Մի քանի հոգի, այդ թվում Րաֆֆին ու Ադամյանը, այն տարիներին երիտասարդ Թումանյանի պաշտամունքի առարկան էին։ Եվ, ինչպես բոլոր պատանիները, այն էլ գրականությամբ ու թատրոնով տարված, մի տենչ ուներ՝ տեսնել նրանց։ Նրա երազն իրականանում է։ Տեսնում է Րաֆֆուն, նրա տանը, և գրողի համար այն երջանիկ պահին, երբ ներշնչված վիպասանը, սեղանին թղթերը ցանուցիր, մտքով սլացած դեպի պատմության հեռավոր խորքերը, գրում էր «Սամվել» վեպը։ Եղել է և «Մշակի» խմբագրատանն ու տեսել Արծրունուն։ Իսկ այժմ անհամբեր էր, թե երբ է տեսնելու Ադամյանին [203]։ Արտիստը քաղաքում չէր։ Խոսում էին նրա մեծ հռչակից, այն արտակարգ հաջողություններից, որ ունեցել էր Մոսկվայում և Պետերբուրգում, ասում էին, թե ահա ուր որ է գալու է։ Ասում էին... Բայց ինքը չկար, չկար ու չկար։ Եվ Թումանյանին հայտնի էլ չէր, թե գալուց հետո ինքը կկարողանա՞ թատրոն ընկնել և տեսնել նրա խաղը։ Այն ժամանակ աշակերտի համար այնքան էլ դյուրին գործ չէր Ադամյանին բեմում տեսնելը, մանավանդ որ Ներսիսյան ուսումնարանի սաներին արգելվում էր թատրոն հաճախելը։ Անողոք ու խիստ էր Ներսիսյանցիների վերակացուն՝ պարոն Գրիգորը, որը, բանաստեղծի ասելով, թատրոնը համարում էր անբարոյականության վայր, և ամեն կերպ աշխատում էր «էս արդար էրեխանցը հեռու պահել այդ նզովյալ շինությունից»։ Իր կյանքում թատրոն չէր գնացել և չէր էլ ուզում գնալ, բայց տարին մի անգամ, բարեկենդանի օրերին, ուսումնարանի ղեկավարության կարգադրությամբ, նա պարտավոր էր երեխաներին տանել թատրոն՝ «Վարդանանց պատերազմ» ներկայացմանը։ Ի՞նչ կարող էր անել, ստիպված էր գնալ։ Գնում էր, որովհետև հրամայված էր, բայց ո՞վ կարող էր նրան պարտավորեց-

նել՝ գնալուց հետո նայել ներկայացումը։ Երբ վարագույրը բացվում էր՝ նա նստում էր մեջքով դեպի բեմը։

Ահա այդ ժամանակները, երբ Ադամյանը եկել էր Թիֆլիս և ներկայացումներ էր տալիս, որոնց շուրջը մեծ աղմուկ էր ստեղծվել քաղաքում, Լոռուց Թիֆլիս է գալիս Տիգրան Տեր-Դավթյանը, Թումանյանի մանկական տարիների ուսուցիչներից մեկը, և հավաքելով իր նախկին աշակերտներից մի քանիսին, տանում է հետը թատրոն՝ տեսնելու Ադամյանին Համլետի դերում։

Ահա թե ինչ տպավորություն է ստացել Թումանյանը։ «Էդ գիշեր ինձ համար եղավ մի կախարդական գիշեր և գրեթե վճռական նշանակություն ունեցավ իմ ամբողջ գրական կյանքում։ Էդ գիշեր ես էնքան սիրեցի Համլետը և հետո էլ Շեքսպիրը, որ մի քանի դրամա գրեցի ու միշտ ոչնչացրի, որովհետև... Շեքսպիրի գրածների նման չէին դուրս եկել։ Սակայն էնքան ուժեղ էր կախարդանքը, որ մինչև օրս ես ինձ ավելի դրամատուրգ եմ համարում, քան ուրիշ մի բան»։

Այլևս Թումանյանը հանգիստ չուներ։ Ինչպես էլ լիներ՝ պետք է Ադամյանի ոչ մի ներկայացումը բաց չթողնել։ Այդպես էլ անում էր ամեն միջոցի դիմում է և տեսնում նրա գրեթե բոլոր կատարումները՝ Օթելլո, Քին, Կորրադո, Լիր և նույնիսկ մի անգամ էլ հետը խաղում է։ Եվ դա էլ պատճառ է դառնում Ադամյանի հետ ծանոթանալուն։

Բարեկենդանի օրերն էին։ Պոլսից եկած դերասան Կյուրեղյանը ներկայացնելու էր «Վարդան Մամիկոնյան» պիեսը։ Խնդրում է Ադամյանին՝ մասնակցել։ Սա էլ տալիս է իր համաձայնությունը՝ հանձն առնելով Եղիշեի փոքրիկ դերը։

Թումանյանը շատ էր ուզում տեսնել, բայց չգիտեր, թե ինչ անի, որ և ներկայացմանն ընկնի, և այս անգամ

էլ ազատվի դպրոցից հեռացվելու վտանգից, որ սպառնալիորեն մթագնում էր ուղեղը, երբ ներկայացում տեսնելու անդիմադրելի պահանջը համակում էր նրա էությունը։

Վերջապես գտնվում է դրա կարճ և ապահով ճանապարհը։ Թումանյանն իմանում է, որ այդ ներկայացման համար երիտասարդներ են վարձում՝ Ավարայրի տեսարանում որպես զինվոր հանդես բերելու համար։ Մի-երկու ժամ առաջ գնում է թատրոն և իր ծառայությունն առաջարկում։ Անմիջապես ընդունում են. շորերը փոխում, տրիկո են հագցնում, գույնզգույն լանջապանակ, գլխին մի ոսկեզօծ խավաքարտեն սաղավարտ դնում, սուր կախում կողքից, ծայրն արծաթագույն թղթով պատած մի նիզակ էլ ձեռքն են տալիս և համարում նրան, ինչպես ինքն է պատմում, արդեն կազմ ու պատրաստ մեծ պատերազմի համար. «Էսպես կերպարանափոխված ու զինավառ, ասում է նա, որ հայելու մեջ ինքս էլ ինձ տեսա՝ լցվեցի գործի լրջության գիտակցությամբ»։

Վերջին գործողությունը ներկայացնում է Ավարայրի դաշտը։ Վարագույրը բացվելուց առաջ Թումանյանին և նրա նման բեմական զինվորներին պահակացնում են զանազան տեղեր, թե՛ դաշտում, թե՛ լեռնալանջերին, իբրև թե զոհված զինվորներ են։ Թումանյանի տեղը լեռնալանջումն էր։ Նրա ասելով՝ պատմական մեծ ողբերգության վայել դիրք ընդունելով՝ ինքը պառկել է, կողքին անփույթ նետելով սաղավարտն ու նիզակը, բայց և այնպես է պառկել, որ կարողանա դաշտին նայել, ուր ցավից գալարվելով մեռնում էր Վարդան Մամիկոնյանը, իսկ մի փոքր անց պետք է հայտնվեր Սղիշեն, այսինքն՝ Ադամյանը։

«Վարագույրը բացվեց,—նկարագրում է Թուման-

յանը,—առաջին անգամն էի բեմից հասարակութիւն տեսնում. անհամար գլուխներ ու աչքեր, բոլորը հառած դեպի մեզ։ Բեմի վրա կես-մութ է, լուսնյակ գիշեր և խորհրդավոր լռութիւն, միայն Վարդանն է, որ ոլոր-մոլոր է գալիս ու ցավալի մրմնջում.—«Ա՜խ, Հայաստան, Հայաստան...»։

Ահա եկավ Սաթենիկը, մի բաժակ գինի ձեռքին, որ Վարդանի համար է բերում Հայաստանից։

Ոտներս ինձ քաշեցի, սրան ճանապարհ տվի։ Գնաց, ներքև սկսեցին նրանց փոխադարձ ողջագուրանքները, գուրգուրանքներն ու սրբազան ուխտերը...

Մեկ էլ հանկարծ թատրոնը թնդաց ծափերից, գլխիս վերև հայտնվեց Եղիշեն — Ադամյանը՝ ծեր Տառուկին հենված։

— Ծո՛, ճանապարհ տուր...

Ոտներս դարձյալ ինձ քաշեցի, սա էլ անցավ։

— Վարդա՛ն, իմ Վարդա՛ն...—մրմնջալով Ավարայրի դաշտն իջավ։ Հենց դաշտն իջավ թե չէ, որ պիտի խաղա—սը՛ս...հասարակութիւնը ամեն կողմից սը՛ս արավ ու լռեց, պատրաստվեց։ Էդ ժամանակ ես էլ ուզեցի պատրաստվեմ, որ լավ լսեմ ու տեսնեմ. վիզս որ ծռեցի, թեքեցի դեպի ներքև, աննկանոն դիրքիս պատճառով՝ թուքս կատկաց թռավ թե ինչ՝ հանկարծ մի հաղ բռնեց ինձ։ Ես ցնցվում եմ ամբողջ մարմնով, ինձ հետ շարժվում ու ճոճվում է ամբողջ դեկորացիան, բոլոր տախտակներն ու կտավները, այսինքն՝ բոլոր սարերն ու ժայռերը, և հակառակի նման էն ամենահանդիսավոր րոպեին, թատրոնի խորին լռութեան մեջ։ Թատրոնում ընդհանուր ծիծաղ բարձրացավ, գալերեան սկսեց աղմկել ու աղաղակել—բռավո... բիզ, կեցցեն հայոց քաջերը... և այլն, և այլն։

Եղեռ Ադամյանը մնացել է քարացած, մեջտեղը

Հանգնած։ Վերջապես հազս դաղարեց, ժողովուրդը հանգըստացավ, նորից «սը՜ս», նորից լռություն։ Ադամյանը մի փոքր-ինչ սպասեց ու խաղաց։ Գործողությունը վերջացավ։ Վարագույրն իջավ թե չէ՝ ժողովուրդն սկսեց դղրդալի ծափահարություններով Ադամյանին կանչել, իսկ Ադամյանը տեղից թռավ դեպի մեռելները՝ կատաղած գոռալով.

— Ա՛ն ո՞վ էր, ծո՜...—բայց ժամանակ չկար, այնտեղ կանչում են, վարագույրը բարձրացնում են։ Ես խառնակ դրությունից օգտվելով փախա, դինվորական համազգեստս հանեցի ու փախա դեպի պարտերը։ Ճանապարհին, բեմի ետևը եկողները հարցնում էին, թե էն ո՞վ էր, որ էնպես հազում էր ու աչքերն էլ բաց նստել նայում։ Ես մտածեցի, որ էս աչքերի բացն էլ քանի չեն իմացել—շուտով թողնեմ բեմական ասպարեզը գնամ տուն»։

Ներկայացումից հետո, մի քանի օր անց, իմանալով, որ Ադամյանը ոչ միայն բարկացած չէ, այլև ծիծաղելով պատմում է դիպվածը, Թումանյանը գնում է հյուրանոց նրա մոտ։ Ադամյանը քաղաքավարությամբ ընդունել է պատանուն, իսկ երբ իմացել է, որ Ներսիսյան դպրոցի աշակերտ է և ինչ պատճառով է գտնվել բեմում, զոհված հայ դինվորների շարքում, ծիծաղել է, սիրով զրուցել հետը և նվիրել նրան իր գրքից մի օրինակ՝ ի հիշատակ կարճատև, բայց աղմկալի բեմական գործունեության։

Մի քանի անգամ էլ Թումանյանը եղել է Ադամյանի մոտ և այդ ժամանակ էլ ստացել այն տպավորությունը, թե նա մենակ մարդ է այս աշխարհում։ Թեպետ այն ժամանակ չի կարողացել բացատրել իրեն, թե ինչու է այդ եղրակացության եկել, բայց հետո, տարիներ անց, երբ Ադամյանը վախճանվել է, և հետաքրքրվելով ավե-

լի շատ մանրամասնություններ է իմացել նշանավոր դերասանի կյանքից, հասկացել է, թե որքան իրավացի է եղել ինքն իր առաջին տպավորությամբ։

«Երբ ավելի շատ ծանոթացա,—ասում է Թումանյանը,— ես մենակ ու միշտ օտար մարդու կյանքի հետ, որին ավելի շատ գնահատել ու սիրել են նրանք, որոնց միանգամայն խորթ է եղել ինքը, որոնց նույնիսկ լեզուն չէր հասկանում ինքը, երբ վերահասու եղա, թե ինչ աշխատանքով ու ինչ բարեխղճությամբ է նա իր դերերը ուսումնասիրելիս եղել — և ամսական քանի-քանի դեր խաղալու պայման է կապելիս եղել նրա հետ հայոց թատրոնը պահող մարմինը, և թե նրան ծափահարողները ծափահարել են լոկ արտաքին փայլից շլացած, րոպեաբար, և լքել են մշտապես,—այնուհետև նա դարձավ ինձ համար մի մշտական վիշտ,—մի գեղեցիկ վիշտ, մի իսկական Համլետ, որ բարձր ձիրքերով ծնվել էր մի շատ խեղդուկ մթնոլորտում... Նվ խեղդվեց...»։

Մի-երկու ներկայացում, մի-երկու հանդիպում, և Ադամյանը երիտասարդ Թումանյանի կյանքում դառնում է ճակատագրական մի դեպք, որի չքնաղ պատկերը դառնում է բանաստեղծի փոթորկալի կյանքի մշտական ուղեկիցը։

Նվ արդյո՞ք միայն Թումանյանի կյանքում։

* * *

Ասացինք, որ Ադամյանով առանձնապես ոգևորված էր երիտասարդությունը, և ոչ միայն Թիֆլիսում։ Այդպես էր Ռուսաստանի տարբեր քաղաքներում։ Այդպես էր ամենուրեք։ Չկար երիտասարդ, որ նրա մասին ոգևորված չխոսեր։ Չկար երիտասարդ, որ չկամենար տեսնել նրա խաղը, հանդիպել նրան կյանքում, զրուցել հետը։

Կրթությամբ գյուղատնտես, զբաղմունքով լրագրող,

ավելի շուտ երգիծաբան Աշոտ Աթանասյանը պատմում է, թե ինչ է կատարվել Երևանում, գիմնազիայի աշակերտների մեջ, 1886-ին, երբ Թերթերից իմացել են, որ Ադամյանը վերադարձել է Թիֆլիս[204]։ Գիմնազիստների մի խումբ միտք է հղացել գարնանային կարճատև արձակուրդներին, ծնողներից գաղտնի, գնալ հասնել Թիֆլիս, տեսնել Ադամյանին ու վերադառնալ։ Ճիշտ է, ծրագիրը վերանայվում է, փաստորեն չեն կարողանում գնալ, բայց դա պատանեկան կյանքի համար բնորոշ արկած չէր միայն, ոչ էլ միայն այդ տարիքի համար չափազանց հատկանշական հափշտակություն։ Այդ, իհարկե, կար, ինչպես միշտ եղել է և կշարունակվի լինել այն հասակի հետ, որի երևակայությունը գերազանցապես անվում է արկածային վեպերով։ Դրա հետ միասին առկա էր և այլ զգացում, որ գալիս էր նրանց ձգտումներից ու գաղափարներից, որոնցով տոգորված ապրում էին։ Դա այն պատանեկությունն էր, որ ինքնազարգացման անվան տակ խմբակներ էր կազմակերպում, գաղտնի հավաքույթներ ունենում և իրենց նիստերում կարդում արգելված գրականություն՝ Չերնիշևսկի, Դոբրոլյուբով, Պիսարև։ Եվ անկախ նրանից, թե ով ինչ չափով և ինչ խորությամբ էր հասկանում կարդացածը, բայց բոլորն էլ պատանի սրտեր, հեշտ բոցավառվող, կարդում էին ու ոգևորվում, առելությամբ լցվում թեկուզ այն բռնության դեմ, որ տիրում էր խավարամիտ Բրաժնիկովի գլխավորած գիմնազիայում, ինչպես և նրա պատերից դուրս, ողջ երկրում։ Ադամյանը նրանց համար միայն արվեստի քուրմ չէր։ Ուսուցիչ էր, հասարակական հեղինակություն, որ արտահայտում էր երիտասարդության տենչանքները, կողմնորոշում ձգտումների ընթացքը։

Թեև Ադամյանն այդպիսին էր նույնիսկ նրանց համար, որ չէին տեսել նրա խաղը, միայն լսել էին անու-

նը մեծերից, ընկերներից, ովքեր բախտ էին ունեցել տեսնել բեմում կամ գաղափար ունեին նրա շուրջը պտտող հազար ու մի զրույցից, կամ կարդացել էին նրա մասին հիացմունքով արտահայտվող լրագրերը, խաղի նկարագրությունը, ժողովրդի ոգևորությունը։ Կրկնում ենք, եթե այդպիսին էր այն երիտասարդությունը, որ չտեսած նրան, նրանով էր ապրում, ապա կարելի է պատկերացնել, թե ինչ էր կատարվում այն երիտասարդների հետ, որ մեծագույն դժվարություններով, մի կերպ ձեռք էին բերում հիսուն կոպեկ՝ տոմս գնելու համար, և ճիշտ այն նվիրական զգացումով, որով սիրահարված պատանին ժամադրավայր է շտապում շատ ավելի վաղ, քան նշանակված ժամն է, երիտասարդությունը ներկայացումը սկսվելուց մի-երկու ժամ առաջ թափառում էր թատրոնի շուրջը, մինչև որ նրա դռները կբացվեին և նրանք հախուռն թափով տեղ կգրավեին վերնասրահում, ապրելով այն նախահաճույքը, որ մարդ ունենում է իր կյանքի մեջ՝ մեծագույն հուզմունների նախօրյակին։

Ադամյանի թղթերի մեջ գտնվեց մի երիտասարդի անստորագիր նամակ։ Առաջին հայացքից թվում է, թե պետք է ցավել, որ նամակը ստորագրված չէ և չգիտենք, թե ով է հեղինակը։ Սակայն դա ի՞նչ նշանակություն ունի։ Գուցե նույնիսկ ավելի լավ, որ անստորագիր է։ Այդ ձևով նամակը այլ, ավելի հավաքական իմաստ է ստանում։ Եվ այդպես էլ է, որովհետև նամակի հեղինակը արտահայտում է երիտասարդության ապրածն ու զգացածը։ Ցուրաքանչյուր երիտասարդ, գրում է նա, որի երակներում արյուն է հոսում, որի կրծքում սիրտ է բաբախում, «պարտ է ձեր անհասանելի հանճարով պարծենալ»։ Նամակից երևում է, որ նրա հեղինակը ռուսական դպրոցում սովորող երիտասարդներից է և գրում է ոչ միայն իր, այլև իր դասընկերների անունից։

— Մեր վեճի առարկան դուք եք, մեր զրույցի առարկան դուք եք, վերջապես դուք եք մեր պարոլը և լոզունգը [205];

Ահա և մի ուրիշ փաստաթուղթ։

Գևորգ Միքաելյանը, ապագա մանկավարժ, թարգմանիչ և դերասան հայ ու վրաց բեմերում, անդրադառնալով 80-ական թվականներին երիտասարդության վրա Ադամյանի ունեցած բացառիկ ներգործությանը, որի նմանը, նրա ասելով, այլևս ոչ մի հայ դերասան չի ունեցել հայ իրականության մեջ, գրում է, թե նա «դարձավ իդեալ հայ երիտասարդության համար. ամեն մեկը աշխատում էր Ադամյանին նմանվել, նրա նման կարդալ, նրա նման խոսել, նրա նման վարվել, միով բանիվ, կարելի է ասել, ամբողջ թիֆլիսը սիրահարված էր Ադամյանի վրա» [206]։

Այդ այն երիտասարդությունն էր, ուսանող թե աշակերտ, տղա թե աղջիկ, որ մոռացած և դաս, և քննություն, երբեմն, ներկայացումից հետո խմբերով դեռ դերում էր թատրոնի շենքի շուրջը, սպասում Ադամյանի երևալուն։ Այդ այն երիտասարդությունն էր, որ Ադամյանին տեսնելուն պես՝ ծափահարությամբ ու կեցցեներով էր շրջապատում նրան, բարձրացնում ձեռքերի վրա ու տանում դեպի կառք։ Այդ այն երիտասարդությունն էր, որ երբեմն էլ չհանապալով դերասանի բողոքներին, արձակում էր ձիերը կառքից ու տանում Ադամյանին, սիրելի, անվերջ սիրելի Ադամյանին, տանում իր ուսերի վրա, տանում ցնծագին կանչերով, շահեր վառած և խուռն բազմությամբ։ Այդ այն երիտասարդությունն էր, որ շատ էր ատացել Ադամյանից և այժմ կամենում էր ինչ-որ կերպ վարձահատուցել լինել։

Ով անում էին այն, ինչ անցնում էր մտքերով, ինչ կարելի էր, ինչ չէր կարելի, միայն թե շնորհակալ լի-

նեն նրան, ով այդպես կարողանում է հարստացնել իրենց հոգին, բարձրացնել իրենց։ Դա երախտիքի զգացում էր, որի համար երիտասարդությունը բառեր չէր գտնում և մարմնացած զգացմունք, դառած՝ ցույց էր տալիս այն սրտաբացությամբ, այն հախուռն ջերմությամբ, այն ինքնամոռաց հափշտակությամբ, որին միայն երիտասարդությունն է ընդունակ։

ՕԴԵՍԱՅՈՒՄ

Այն հաղթանակները, որ Ադամյանը շահեց Մոսկվայում և Պետերբուրգում, նրա առաջ բացեցին գրեթե բոլոր թատրոնների դռները Ռուսաստանի քաղաքներում։ Ուր ասես, որ չեղավ։ Տուլա, Նիժնի-Նովգորոդ, Աստրախան, Տամբով, Նովոչերկասկ, Ռոստով, Կիև, Խարկով, Բաքու, Վլադիկավկազ, Մոզդոկ, Պյատիգորսկ, Սիմֆերոպոլ, Բաթում, Թեոդոսիա, Կերչ և այլ քաղաքներ։

Երկու մայրաքաղաքների մամուլի բարձր գնահատականն ասես մի անցագիր լիներ, որով հայ արտիստը շրջում էր քաղաքից քաղաք, անցնելով Ռուսաստանի մի վայրից մյուսը, ամեն տեղ գտնելով եթե ոչ նյութական շոշափելի շահ, գոնե բարոյական տաք մթնոլորտ, մեծ պատիվ և խանդավառ ընդունելություն։

Կար, սակայն, մի քաղաք, ուր չէր եղել՝ դա Օդեսան էր։ Կային և ուրիշ քաղաքներ, ուր Ադամյանը չէր հասցըրել լինել, բայց դրանցից ոչ մեկը Օդեսա չէր, որն այն տարիներին իր թատրոններով, իր արվեստասեր հասարակայնությամբ հայտնի էր ողջ Ռուսաստանում։ Իհարկե, ոչ Մոսկվա էր դա և ոչ էլ Պետերբուրգ, բայց այն տարիներին Օդեսան ճանաչված էր որպես թատերական քաղաք։ Հարցն այն չէ, որ Ռուսաստան եկող աշխարհահռչակ դերասանները Մոսկվայում և Պետերբուրգում

ներկայացումներ տալուց հետո իրենց պարտքն էին համարում անպայման այցելել Օդեսա, իրենց լավագույն դերերով այնտեղ ևս բեմ բարձրանալ։ Հարցն այն է, որ Օդեսան այն տարիներին, որպես արվեստագիտական քաղաք խոշոր հեղինակություն վայելելով, պահպանում էր իր անկախությունը կենտրոնների նկատմամբ։ Միշտ չէ, որ Մոսկվայում և Պետերբուրգում հաջողություն գտած դերասանը նույն ոգևորությունն էր առաջ բերում նաև Օդեսայում։ Օդեսայի թատերական հասարակայնությունն ինքնուրույն էր, անկախ հայացքի տեր բոլորովին Եղել են դեպքեր, երբ մայրաքաղաքում մեծ հաջողություն ունեցած մի արվեստագետ Օդեսայում հանդիպել է խիստ քննադատության։ Ինչպես և, իհարկե, հակառակը։ Դրա համար էլ ամենահռչակված դերասաններբ, ուս թե եվրոպացի, մուտք էին գործում Օդեսա՝ մի որոշ հրկյուղ սրտներում. չի՞ն տապալվի արդյոք այստեղ, ի՞նչ կարծիք է հայտնելու տեղական մամուլը, ա՛յն, ինչ Մոսկվայում և Պետերբուրգո՞մ, թե՞ բոլորովին այլ, որը անկարելի էր, որ իրրև ստվեր չհետապնդեր նրանդ այսուհետև։ Եվ, չնայած դրան, բոլոր դերասաններն էլ, մանավանդ նրանք, որ վստահ էին իրենց ուժերին, ձգտում էին դեպի Օդեսա։ Բոլորի համար էլ Օդեսան փորձաքար էր։

Նույն ձևով էր մտածում նաև Ադամյանը։

Թե ինչպես էր պատահել, որ մինչ այդ Օդեսա չէր գնացել՝ ստույգ հայտնի չէ [207]. եկել հասել էր Խարկով, այնուհետև Կիև, և չէր մտել Օդեսա։ Լինել այդքան քաղաքներում, ուրքի տակ առնել գրեթե ողջ Ռուսաստանը և հանկարծ շրջանցել Օդեսա՛ն նրան անկարելի էր թվում այժմ։ Լավ գիտեր, թե ինչ է Օդեսան։ Այն լայն ու բազմակողմանի շփումը, որ այդ վերջին տարիներին ուներ ռուս դերասանների հետ տարբեր քաղաքներում, բացել

էին նրա առաջ բոլոր այն կողմերը, որոնցով հայտնի էր Օդեսան։ Այստեղ տեսնում էր սպառնալի մի բան, որ նրան մի պահ կասեցնում էր, բայց և դրա կողքին՝ նաև այնպիսի հրապույր, որին դիմադրելու համար գերմարդկային զորություն էր հարկավոր։ Եվ Ադամյանը, վստահ իր ուժերին, որոշեց մտնել այդ դժվարահաճ քաղաքը։

Ադամյանը, ինչպես երևում է, սպասում էր հրավերի։ Այդպիսի մի քաղաք անհրավեր գնալը հարմար չէր գըտնում։ Այդ հրավերը, վերջապես, ստացվեց։ Իմանալով հայ դերասանի Օդեսա գալու ցանկությունը, ռուս դերասանների ընկերությունը հրավիրում է իրենց խմբի հետ խաղալու։ Ադամյանը հրավերն ընդունում է և ճանապարհվում։ 1887-ի հոկտեմբերի 18-ին նա արդեն Օդեսայումն էր։

Ադամյանը իր սովորության համաձայն, չուզեց քաղաք մտնել ոչ Ռոսսիի նման, ոչ էլ Սալվինիի, որոնց հետևելով՝ նույնն էին անում Բառնայը, Պոսարտը և ուրիշներ։ Դեմ էր այն աղմուկին, որ իրենց անվան շուրջը ստեղծում էին այդ մեծ արվեստագետները, գտնում էր միանգամայն ավելորդ, ժամանակակից լեզվով ասած, այն նախապատրաստական աշխատանքը, որ տարվում էր մինչև նրանց ժամանումը՝ ներկայացումների գալիք հաջողությունն ապահովելու համար։ Ադամյանը չէր սիրում և չէր ընդունում այդ։ Գտնում էր, որ Ռոսսիի և Սալվինիի համաշխարհային անունը բավական է, որ ամեն ոք թատրոն շտապեր նրանց խաղը տեսնելու։ Նա հասկանում էր այդ, այսպես կոչված, նախապատրաստական աղմուկ-աղաղակի ուժը, գիտեր, թե երբեմն, մանավանդ չգայթակղված և միամիտ հանդիսատեսի համար ինչպիսի ազդեցություն ուներ այդ կարգի միջամտությունները, մանավանդ, երբ լավ են կազմակերպվում, և, որպես ապագա հերոսի գնահա-

տողներ՝ հիշատակվում են մամուլում այնպիսի նշանավոր դեմքեր, որոնց ազդեցիկ անունը բավական է, որ թատերասրահում մեծամասնություն կազմող շարքային հանդիսատեսի առանց այն էլ նվազ ինքնուրույնությունը ճնշելով, ետ մղվի և նա, չհասկացած, չհավանած դեպքում էլ, հեղինակավոր մարդկանց հայտնած կարծիքներին հետևելով, կանխակալ հիացման մատնվի։

Այդ արտաքին միջամտություններն Ադամյանը համարում էր բռնություն, ճնշում մարդկանց ճաշակի վրա։ Դերասանի հույսը, միակ ուժը նրա տաղանդն է, նրա զորությունը, խաղի ներգործության աստիճանը, թե ինչ չափով կարող է իր երևակայության ընթացքին ենթարկել հանդիսատեսի միտքն ու հոգին։

Ադամյանը չէր կամենում, որ նախապես դրվի իր մասին։ Չէր ուզում, որ դիմավորեն իրեն, քաղաքով մեկ տարածեն, թե այսինչ դերասանն է եկել։ Նա գիտեր, որ այդպես անելով վտանգում է իր առաջին ներկայացումը, սակայն այդքանը միայն, և ոչ ավելի։ Գիտեր, որ այդ ներկայացմանը ոչ այնքան հաղիսատես է լինելու, որքան դերասան ու արվեստագետ, մարդիկ, որոնք ընդմարիտ գնահատողներ լինելով՝ լավը վատից հեշտությամբ տարբերողներ, իր շուրջն անհրաժեշտ մթնոլորտ կստեղծեն, բայց իր խաղը տեսնելուց հետո, իրենց անմիջական տպավորության ներքո։

Սխալ չպետք է հասկանալ արտիստին։

Սա ոչ թե խաղ էր մի այնպիսի առաքինի հասկացողության շուրջ, որ համեստություն է կոչվում, այլ ծայրահեղ ազնիվ վերաբերմունք դեպի սեփական գործը։ Սիրում էր ծափ, ինչպես ամեն մի արտիստ, միրում էր գովեստ, հասկանում էր դրանց արժեքը որպես իր արվեստի գնահատության, բայց ուզում էր, որ մեկն էլ, մյուսն էլ նվաճի ինքը, առանց ուրիշների օգնության,

առանց ռեկլամների ազդեցության, առանց արհեստական միջամտության։ Իհարկե, ուզում էր, որ հիանան, բայց և կամենում էր, որ դա մի աղբյուր ունենա, միայն մի անխարդախ ակունք՝ իր խաղը։ Ուստի և Ադամյանի այս դիրքորոշումը ոչ այնքան որպես համեստության պիտի դիտվի, որքան՝ ինքնավստահության։ Համոզված էր իր տաղանդին, չէր կասկածում, թե ինչպիսի ընդունակություն ունի ինքը՝ սրտեր ու մտքեր շարժելու համար։ Գերադասում էր լուռ ու անաղմուկ մուտք գործել քաղաք, բայց այնտեղից հեռանալ վաստակած փառքով ուղեկցված։

Ադամյանը գիտեր, որ օդեսացիների համար ինքը ոչ Սալվինի է, ոչ էլ Ռոսսի։ Ոչ մեկի, ոչ էլ մյուսի համբավը չուներ։ Չէր կասկածում, որ հետաքրքրասեր Օդեսայում կգտնվեին մարդիկ, որոնք լսած կլինեին իր մասին, գուցե և ծանոթ Մոսկվայի և Պետերբուրգի մամուլի զրվատանքին։ Բայց դա էլ վճռական նշանակություն չուներ, որովհետև սա Օդեսան էր, ինչպես ասացինք, ճաշակի հարցերում անկախ Օդեսան, որը ինքը պետք է տեսներ ու ինքն էլ վճիռ արձակեր, չնայելով, թե որտեղ և ինչպես է գնահատվել այս կամ այն դերասանը։

Սակայն Ադամյանի առաջ արձանացած էր մի այլ վտանգ ևս, որից աղատ էին աշխարհահռչակ մյուս դերասանները։ Առաջվա պես էական էր լեզվի հարցը։ Եթե նա իր բոլոր դերերը կատարեր ֆրանսերեն, գուցե և առաջ չբերեր այդչափ անվստահ վերաբերմունք։ Պահպանված տվյալները վկայում են, թե ինչպես նույն Օդեսայում, երբ հայտագրերի վրա կարդացել են, թե Ադամյանն իր դերերը կատարելու է հայերեն, շատերի զարմանքն է շարժել այդ, գտել են տարօրինակ, անգամ արտառոց, իսկ ոմանք նույնիսկ արհամարհական դիրք են բռնել։ Շեքսպիր՝ և հանկարծ հայերեն։ Չէին պատ-

կերացնում, թե ինչպես կարող է հայերենն ընդունակ լինել արտահայտելու շեքսպիրյան խորությունները ու նրբությունները։ Բնագետ Սամվել Բալաղյանը պատմում է, թե ինչպես իր ուսանողական տարիներին Ադամյանը եկել է Օդեսա ներկայացումներ տալու։ Այդ ժամանակ նա ուսանել է Օդեսայի համալսարանում։ Մի խումբ ուսանողներ համալսարանի քիմիական լաբորատորիայում պարապում էին, փորձեր կատարում. ուսանողներից մեկը, երևի մոռանալով, որ իրենց ընկերների մեջ հայ կա, ասում է.

— Կարդացե՞լ եք լրագրերում, որ մի հայ դերասան, Ադամյան անունով, եկել է Օդեսա և հայոց լեզվով պիտի ներկայացնի Շեքսպիրի կլասիկ պիեսները։ Ես զարմանում եմ, մի՞թե հնարավորություն կա հայոց լեզվով արտահայտել Շեքսպիրի գրվածքների ճոխ բովանդակությունը, Շեքսպիրի խոր մտքերի և զգացմունքների նրբությունները. կասկածում եմ...[208]

Թվում է, թե հարկ չկա այժմ ապացուցել այդ կասկածի անհիմն լինելը, երբ արդեն հայտնի է, որ հայերենը այն լեզուներից է, որոնք ի վիճակի են ընդունելու Շեքսպիրին, բայց այն ժամանակ այդ հայացքին, այդ քարացած նախապաշարմանը հակադրվելը հանդգնություն էր, հայրենասիրական մեծ խորհուրդ ունեցող մի ճշմարիտ հերոսություն, որ հանձն էր առել Ադամյանը։ Եվ դա հետագայում, երբ նա Պոլիս գնաց, շատ անգամ հիշվեց և միշտ՝ որպես մեծագույն ծառայություն հայրենի ժողովրդին։ Բայց հիմա դա չէ հարցը, այլ այն տագնապալի անհանգստությունը, որ այդ առնչությամբ պետք է պաշարեր Ադամյանին և ստիպեր, գուցե և առաջին անգամ իր որոշման մեջ, զիջման գնալ՝ իր անդրանիկ ներկայացումը, «Համլետը» տալ ոչ թե հայերեն, ինչպես այդ արել էր միշտ, այլ ֆրանսերեն։

Դա գիտակցված զիջում էր. միայն մի ներկայացում ոչ-հայերեն, բայց հետո, առաջին ներկայացումից հետո, երբ Օդեսան կընդուներ իրեն որպես արտիստական հավինակութիւն, կարող էր համարձակորեն խաղալ և մայրենի լեզվով։

Ինչպես միշտ, նա այս դեպքում էլ համոզված էր, որ դրանից հետո լեզուն այլևս մտահոգիչ արգելք չի լինի իր համար, կկարողանա հնչեցնել այնպես, որ նրանք ոչ միայն հարկադրված լինեն նահանջել իրենց նախապաշարված համոզումներից, այլև ուրիշ կերպ մտածել հայոց լեզվի մասին, հիանալ նրանով, խոստովանել, որ Շեքսպիրը գեղեցիկ ու ներդաշնակ է հնչում նաև այդ լեզվով։

* * *

Որպես առաջին ներկայացում, ինչպես ասվեց, հայտարարված էր «Համլետը»։ Դա հոկտեմբերի 28-ին էր։ Մամուլը վրդովված էր խոսում հասարակութեան անտարբերութեան մասին դեպի հայ մեծ ողբերգակը։ Ռուսներից շատ քիչ մարդ է եղել, գլխավորապես դերասաններ, ընդհանրապես թատրոնի և արվեստի աշխարհի մարդիկ, մամուլի ներկայացուցիչներ, քննադատներ։ Շատ երիտասարդութիւն է եղել։ Բավականաչափ շատ են եղել նաև հայեր և հույներ։ Մամուլը վերագրում է այդ նրան, որ Ադամյանի գալուստը չի նախապատրաստվել այն ձևով, ինչպես մյուս մեծութիւններինը։ Թերթերը գրում են, թե ինչպես է ազդարարվել Բառնայի և Պոսարտի գալը՝ ամենամոտիկ անցյալում. նկարներ խանութների ցուցափեղկում, մեծ, մարդաբոյ հայտագրեր, դրանից առաջ անոնսներ, հոդվածներ մամուլի էջերում, երբեմն մեծ, երբեմն փոքր, բայց անընդհատ, որոնք ազդարարել են, թե ինչպիսի հաջողութիւններ են ունեցել, որտե՛ղ, ե՛րբ և ինչպիսի բարձր գնահատու-

թյան են արժանացել, հայտարարություններ լրագրում և այլն, և այլն։ Ոչ մի այդպիսի բան. միայն մի-երկու լրագրում լույս են տեսել բառացիորեն մի քանի տողից բաղկացած հաղորդումներ, թե շուտով հայ հայտնի ողբերգու դերասան Ադամյանը ներկայացումներ է տալու Օդեսայում։ Մամուլը դրանով է բացատրում, որ Ադամյանի մուտքը իրենց քաղաք այդպես աննկատ է անցել և նրա շուրջը հետաքրքրություն չի առաջացել, որի հետևանքով էլ հարկադրված էր խաղալ ոչ բազմամարդ դահլիճի առջև։

Նշանակություն ուներ և այն, թե որտեղ է հանդես գալու դերասանը, ինչ շենքում, ինչ բեմում է խաղալու, որովհետև շենքի համեմատ էլ գնահատվում էին անձանոթ դերասանի արժանիքները, նրա մեծության չափը, և ըստ այնմ էլ որոշվում էր, թե միտք ունի՞ գնալ, թե ոչ։ Ադամյանը խաղում էր մի ետ ընկած թատրոնում, որ կոչվում էր Արհեստավորական ակումբ։ Անվանում ենք թատրոն միայն նրա համար, որովհետև այնտեղ Ադամյանն է խաղացել, և դա էլ նրա անունը պահել է պատմության մեջ, բայց այն նկարագրությունը, որ տվել է Օդեսայի ժամանակակից մամուլը, թե ինչ է իրենից ներկայացնում այդ, այսպես կոչված, թատրոնը, ապա այն թատրոն կոչելը վիրավորական է բոլոր թատրոնների համար ընդհանրապես։

Փայտաշեն մի կառուցվածք էր այդ, փոքրիկ բեմով, ավելի շուտ վանդակ հիշեցնող մի աննշան տարածություն, ուր կարող էին տեղավորվել վեց մարդ, այն էլ հազիվ։ Դեկորները քայքայված էին, փոշու մեջ կորած. մրոտ։ Դահլիճը վատ էր լուսավորված, իսկ բեմը զուրկ լույսի ամեն մի հարմարություններից։ Մամուլն անվանում է այդ որջ, ուր դերասանների գլուխը հասնում է առաստաղին, և զարմացած է, թե ինչպե՞ս կարելի է այդտեղ

չեքսպիրյան ներկայացում տալ, այն էլ՝ «Համլետ» «Այս պարզապես անմիտ բան է»,— վրդովված բացականչում է մամուլը։

Մամուլը դրան է վերագրում ոչ միայն թատերական հասարակայնության բացակայությունը, այլև ներկա գտնվողների զգալի մասի անտարբերությունը և նույնիսկ մի որոշ անվստահ վերաբերմունքը դեպի անծանոթ դերասանը։ Թերևս իրավունք ունեին, որովհետև այն տարիներին չափազանց տարածված էին այսպես ասած գավառական թատրոնների գաստրոլյորներ, խեղճ ու կրակ դերասաններ, որոնք համարձակություն չունեին մայրաքաղաքում խաղալու, շրջում էին երկրի ծայրամասերում, անցնում էին մի քաղաքից մյուսը և հանդես գալիս ետ ընկած թատրոններում, մտածելով, թե ինչպես էլ լինի՝ մի որոշ հասարակություն կգտնվի իրենց նայելու համար։ Կտան մի կամ երկու ներկայացում և մի գումար շահելով՝ կանցնեն մի այլ քաղաք, չկամենալով առանձնապես, որ իրենց շուրջը հետաքրքրություն առաջանա։

Կարծում էին, թե ահա մի այդպիսի դերասան է նաև Ադամյանը։ Կարծում էին... Եվ ինչո՞ւ չկարծեին, երբ բեմում տեսան մյուս դերակատարներին։ Կարծում էին... մինչև Ադամյանի բեմում երևալը։

Որքան անշուք էր թատրոնը, այնքան ավելի շքեղ էր ինքը Ադամյանը։

Հենց որ արտիստը երևաց բեմում և մի-երկու խոսք ասաց, ամեն ինչ փոխվեց անմիջապես, միանգամից։ Ոչ ոքի այլևս չէր երևում բեմի խղճուկ փոքրությունը, դեկորների աղքատությունն ու անհարմարությունը, մյուս դերասանների անշնորհքությունը։ Չէր երևում, որովհետև ոչ ոքին այլևս չէր զբաղեցնում դա, բոլորի հայացքը գամված էր Ադամյանի վրա, որը կարողացել

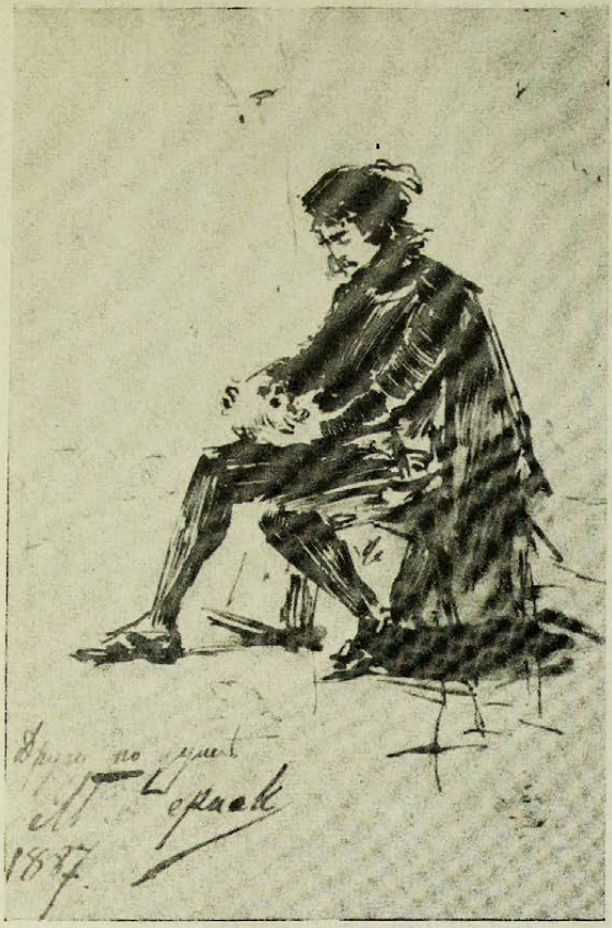
էր տարտամ դահլիճը բռան մեջ հավաքել և հաղորդել նրան իր կամքը։

Բոլորը բոպեապես համոզվեցին, որ իրենց առաջ կանգնածը արտիստական խոշոր մեծություն է, արվեստի քուրմ՝ այդ հասկացողության ամենալայն իմաստով։

Հայ ողբերգակի հաջողությունը անսպասելի էր և լիակատար։ Այնուհետև ասվում է, թե Ադամյանի խաղը հանդիսատեսների մեջ արթնացնում էր դրամատիկական արվեստի հետ կապված լավագույն օրերի հիշողությունն։ Տեսարանից տեսարան, դրում է մի թերթ, խաղն աճում էր, տպավորությունը մեծանում դերասանից ավելի ու ավելի, և նրա խաղը շատ շուտ վերածվեց իսկական բեմական հաղթանակի։

Քննադատը ոգևորված է Ադամյանով։ Նա չի թաքցնում այդ. «Պ. Ադամյանի խաղով մենք շատ ենք հափշտակված, մենք տակավին ուշքի չենք եկել նրա ձայնի կախարդական հնչյուններից և վախենում ենք չափազանցության մեջ ընկնել»։

Այս բոլորը մենք քաղել ենք «Օդեսկի վիստնիկ» լրագրից [209]։ Մոտավորապես նույնն է ասում նաև մի այլ քննադատ, որ հանդես է եկել «Նովորոսիյսկի տելեգրաֆ» թերթի էջերում։ Նա գնացել է ներկայացման պատահմամբ, այնպես, ի միջի այլոց, ըստ որում թատրոն է հասել ուշացած, երբ ներկայացումը սկսված է եղել և երկրորդ գործողության վարագույրն արդեն բացվել։ Չկամենալով խանգարել հանդիսատես հասարակությանը, նա սրահ չի մտել, անցել է կուլիսները, բայց չի կարողացել տեսնել խաղը, որովհետև ազատ դերասանները, գրիմյորները, բեմի մյուս աշխատողները շրջապատել էին բեմհարթակը բոլոր կողմերից և ոչ մի տեղից դիտելու հնար չկար։ Երբ գործողությունն ավարտվել է, անցել է դահլիճ և վկա դարձել հանդիսատեսների



Համլետ
Վ. Շեքսպիր. «Համլետ»
(դրչանկար Լ. Պաստեռնակի)

ոգևորության, արիտասարդության ցնծագին աղաղակներին։

Եվ դրանից հետո միանգամայն բնական չէ՞ արդյոք մամուլի վրդովմունքն այն վատթար պայմանների կապակցությամբ, որոնց մեջ դրված է եղել Ադամյանի նման սքանչելի արտիստը։

«Նայելով Ադամյանին, որ համապատասխան թատրոն չունենալու պատճառով հարկադրված է խաղալ ակումբային բեմհարթակի վրա, ցավալի ու դառն է մտածել, որ այդպիսի դերասանի համար Օդեսայում մի կարգին բեմ չգտնվեց։ Կառուցել ենք մեկ և կես միլիոն ծախս նստած թատրոն և լցրել այն անտաղանդներով, իսկ երբ գալիս է օժտված արտիստը, ստիպված է բավականանալ համարյա թե բալագանով։ Ամեն կարգի անշնորհքություններ ազատ քայլում են լայն բեմի վրա, էլեկտրական լույսերով ողողուն, իսկ պ. Ադամյանը խաղում է Արհեստավորաց դահլիճում։ Դա արդյոք ճակատագրի հեգնանք չէ՞։ Բայց և այնպես ճշմարիտ տաղանդի ուժը, չնայած ամեն պատրանք խախտող սպանիչ պայմաններին, չնայած խմբի թուլությանը, հափշտակում է հանդիսատեսին լիովին։ Հանդիսատեսը տեսնում է իսկական Համլետին, ապրում է նրա կյանքով, և երբ վարագույրն իջնում է՝ թեթևացած սրտով է հեռանում թատրոնից, տանելով իր հետ համակրելի դերասանի հարուցած բարձրագույն հրճվանքի հիշողությունը» [210]։

Ադամյանի արտիստական ինքնասիրությունը չէր կարող չշոյվել այդպիսի սրտալի վերաբերմունքից։ Թեև միշտ գովեստներ լսելու սովոր, նա չէր կարող հաշվի չառնել, որ դա Օդեսայի մամուլն է ասում, վերջապես, որ դրանով հիմք է դրվում Օդեսայի հասարակական կարծիքին՝ իր գործունեության շուրջը։

Մի հիմնական հարց Ադամյանը կարող էր համարել լուծված՝ Օդեսայի նվաճման հիմքը դրված էր։ Ուրեմն իր հույսերը, իր ինքնավստահությունը զուր չէին։ Բայց դա սկիզբն էր, նախերգանքը միայն։ Պետք էր մատույցներից անցնել քաղաք, նվաճել ամբողջ Օդեսան։ Դրա վրա էլ կասկած չուներ, թեև մի որոշ անհանգստություն, տագնապի զգացում օտար չէր նրան։ Թեև վստահ էր իր վրա և լավատես ընդհանրապես, բայց միաժամանակ բնությամբ բավական կասկածամիտ էր նա։ Դրա համար էլ կարծես որոշ հիմք կար։ Դա էր պատճառը, որ ինչքան մամուլը գովում էր նրան, թատերական հասարակության ուշադրությունը գրավում նրա վրա, այնքան ավելի էր անհանգստանում։

Ամեն մի գովեստ, եթե նախորդում է ներկայացմանը և այն էլ հիացում է գլխավորապես, պարտավորեցնող է և, մի որոշ իմաստով, երկյուղալի լինելու չափ վտանգավոր։ Այդ հիացման ազդեցության տակ չտեսած հանդիսատեսի երևակայությունը սկսում է ծավալվել և երբեմն այնպիսի հորիզոններ է ընդգրկում, որ ոչ մի դերասանի կատարում, նույնիսկ հանճարեղ, դրան հասնել չի կարող։ Եվ գովեստը վնաս է բերում։ Սպասում են ավելին, բայց ստանում են պակաս, ոչ թե ընդհանրապես, այլ սպասվածի համեմատ։ Եվ ահա՝ հիասթափությունը պատրաստ է։ Մամուլի գովեստը չէր կարող անհետևանք անցնել. ոչ մի կասկած, որ մյուս ներկայացմանը թատերասրահը լեցուն է լինելու, գալու է նայելու թատերական Օդեսան, այն պահանջկոտ հանդիսատեսը, որի ճաշակը կրթվել և ուղղություն է ստացել ռուս և եվրոպական ամենաընտիր դերասանների արվեստով։

Կար և մի այլ վտանգ։

Իր անդրանիկ ներկայացումը, որ այդքան հաջողություն բերեց նրան, Ադամյանը, ինչպես ասվեց, ֆրան-

սերևն տվեց։ Այժմ պետք է խաղար հայերեն, բոլոր դերակատարները ռուսերեն, ինքը՝ հայերեն։ Անծանոթ լեզու են ոչ միայն անծանոթ։ Շատերը չէ, որ Օդեսայում հասկանում էին, երբ խաղում էր Ռոսսին։ Ռուսաստանում այն ժամանակ օտար լեզուներից հարգի էր ու տարածված ֆրանսերենը։ Բայց իտալերենը հայտնի էր իբրև մի քաղցրալուր լեզու։ Եվ այդպես էլ էր։ Դա շատ էր օգնում իտալացի դերասաններին։ Բացի այն, որ թե՛ Ռոսսին, թե՛ Սալվինին, հիրավի, մեծ վարպետներ էին, որոնցով անկարելի էր չհիանալ,— շատերն ասում էին, թե իտալերենի ունկնդրումը մի այնպիսի հազվագյուտ հաճույք էր պատճառում, որ դա կարող էր առանց խաղին հետևելու՝ մեծ բավականություն տալ։ Իսկ հայերենը՞։ Ադամյանը համոզված էր, որ իր մայրենի լեզուն էլ ախորժալուր է, մանավանդ, երբ ինքն է արտաբերում։ Այդ մասին շատերն են ասել նրան։ Բայց... նա հիշում էր միաժամանակ, թե ինչպես գրեթե ամեն մի քաղաքում պատահում էր գոնե մեկը, որ անպայման խորհուրդ տար նրան՝ հրաժարվելու մայրենի լեզվով Ռուսաստանում խաղալու մտքից։ Հիշում էր նաև, որ այդ կարգի զգուշացում արվել է նաև մամուլում, երբեմն ակնարկի ձևով միայն, երբեմն էլ բավական պարզ և ուղղակի, անգամ կոշտ խստությամբ։ Հաղթահարել այս բոլորը... ամեն անգամ մի նոր քաղաքում նոր ներկայացման առիթով՝ դժվար էր։ Ընտելացնել հասարակության անծանոթ, համբավ ու հեղինակություն չունեցող մի լեզվի՝ անասելի մի ծանր խնդիր էր, որ կամովին հանձն էր առել հայրենասեր արտիստը։ Դժվար էր, բայց անհրաժեշտ։ Դա պարտք էր, սրբազան ու նվիրական, որ կատարել էր, կատարում էր և պետք է կատարեր։

* * *

Նոյեմբերի 3-ին, նույն շենքում, նույն թատերախմբի հետ Ադամյանը պետք է Օթելլո խաղար։ Օդեսան շատ և լավ Օթելլոներ էր տեսել, ինչպես ռուսական, այնպես էլ եվրոպականներ։ Տեսել էին ոչ միայն Լենսկուն կամ Ռոսիին, տեսել էին, վերջապես, Սալվինիին, այլև Այրա Օլրիջին։ Ինչպիսի՞ն կլինի Ադամյանն այդ դերում։ Նույնիսկ նրանք, որ անչափ հիացած էին մնացել Համլետից, անհանգիստ էին, թե այդ նոր և արդեն սիրելի դերասանը կկարողանա՞ արդյոք ուժերի դրսևորման նույն բարձրությունը պահպանել։ Ադամյանն էլ անհանգիստ էր։ Եվ իրեն հանգստացնելիս անմիջապես հիշում էր Այվազովսկուն, այդ խստապահանջ և չմահվան արվեստագետի ոգևորությունը՝ Թեոդոսիայում «Օթելլո» ներկայացումից հետո [211]։ Դերասանը թույլ էր տալիս իրեն մտածել, որ օդեսացիները ինչքան էլ ճաշակով և դժվարահաճ լինեն, հո չե՞ն կարող անցնել Այվազովսկուց։

Ադամյանը չէր սխալվել։ Նախ՝ դահլիճը, ինչպես և սպասվում էր՝ լեփ-լեցուն էր։ Երկրորդ՝ մամուլը շտապել էր ներկայացման հաջորդ օրն իսկ, մինչև խաղի քննությանը նվիրված հոդվածի հրապարակումը, մի սեղմ հաղորդումով, հայտնել, որ հայ դերասանի ունեցած հաջողությունը այս անգամ նվազ փայլուն չէր, քան առաջին ներկայացմանը։

Մամուլի ասելով՝ Սալվինիի ներկայացումներից հետո քաղաքի թատերական հասարակայնության մեջ ոչ ոք այսպիսի խանդավառություն չէր առաջացրել [212]։ Եվ մի լրագիր իր հոդվածը «Օթելլոյի» մասին ավարտել է այսպես. «Մեզ մոտ, Ռուսաստանում, Ադամյանը մրցակիցներ չունի. և սրանով շատ բան է ասվում արդեն» [213]։ Ինչ վերաբերում է հասարակությանը՝ ապա նրա ոգե-

վորութիւնը ոչ չափ ուներ, ոչ էլ սահման։ Կանչերին վերջ չկար [214]։ Երրորդ դործողութիւնը այնպիսի հաջողութիւնով է անցել, որ հանդիսատեսները ոչ միայն աղմկալի օվացիա են սարքել ի պատիվ Ադամյանի, այլև չկարողանալով զսպել իրենց բերկրանքը, լցվել են բեմ ու այնտեղ ծափահարել [215]; կարելի է պատկերացնել Ադամյանին. թաշկինակի դժվարին գործողութիւնն ավարտած, գունատ և հոգնած կանգնած է բեմում, շրջապատված ծափահարող հանդիսատեսներով, իսկ դիմացը դահլիճն է՝ ալեկոծ ծով։ Ներկայացումից հետո հասարակութիւնը տասնհինդ անդամ Ադամյանին բեմ է կանչել [216]։

Երրորդ ներկայացումը, նշանակված նոյեմբերի 8-ին, դարձյալ նույն Արհեստավորաց ակումբի բեմում, «Ուրիել Ակոստան» էր։ Ադամյանը, ինչպես Օթելլոյի ժամանակ, խաղում էր հայերեն։ Մամուլը կրկին անդրադառնում է այն պայմաններին, որոնց մեջ Ադամյանը հարկադրված էր խաղալ իր երրորդ դերը։ Բեմական աղքատիկ պայմանները և մանավանդ թույլ խաղընկերները միայն արգելք ու խոչընդոտ էին նրա հաջողութեան ճանապարհին։ Մնում է միայն զարմանալ պատվավոր արտիստի համբերի վրա, գրում է «Օդեսկի վեստնիկը», որ եթե նա նույնիսկ այստեղ, այս խղճուկ բեմահարթակում, այս անհայտ ուժերի մեջ անգամ կարողացավ էլեկտրականացնել հասարակութեանը և հաստցընել նրան ծայրահեղ ոգևորութեան։ Եվ այն էլ ինչպիսի՜ ոգևորութեան։ Ու պատմում է քննադատը, թե ինչ է կատարվել բազմութեան հետ, երբ ներկայացումն ավարտվել է, թե ինչպես հանդիսատեսները ստվար խմբերով հավաքվել են բեմի շուրջը, մի մասը նույնիսկ բարձրացել է բեմ և անվերջ դուրս կանչել դերասանին՝ իրենց հիացումը, իրենց շնորհակալութեան զգացումը

գեթ ծափահարությամբ և ցնծագին կանչերով արտահայտած լինելու համար [217]։

Իսկ մի այլ թերթ, «Նովորոսիյսկի տելեգրաֆը», մանրամասն քննության առնելով դերասանի խաղը՝ իր հոդվածն ավարտում է հանկարծ, անսպասելի և մի այսպիսի բացականչությամբ. «Այո, Ադամյանը միայն արվեստագետ չէ, այլ ականավոր մի ուժ, մեր ժամանակների դրամատիկական երկերի լավագույն մարմնավորող արտիստը» [218]։

Ադամյանի մյուս ներկայացումները, որոնց ներկա էր թատերական Օդեսայի ամենաընտիր մասը, վճռական եղան նրա համար։ Անկարելի էր հանդուրժել այլևս Ադամյանի նման արտակարգ արվեստագետի ներկայացումները Արհեստավորաց ակումբում, քաղաքի թույլ խմբերից մեկի հետ։ Արբենինը, որ գլխավորում էր Օդեսայի ռուսական թատրոնը, հայ դերասանին հրավիրում է իր խմբի հետ խաղալու։ Հաղորդելով այս մասին, մամուլն իր ուրախությունն է հայտնում ինչպես Ադամյանի, այնպես էլ հասարակության համար, որ հնարավորություն կունենա նշանավորագույն դերասանի խաղը դիտելու համեմատաբար բավարար պայմաններում։ Սակայն ցավալի է համարում թերթը, որ նույնը չի արել քաղաքային թատրոնը, որ կառուցել է քաղաքը ճշմարիտ արտիստների, և ոչ թե դորշ միջակությունների համար [219]։

Եվ ահա, նոյեմբերի 11-ից, Ադամյանը խաղում է ռուսական թատրոնում։ Խաղում է Համլետ։ Նույն գովեստները, ինչպես առաջ, նույն հիացումն ու խանդավառ ծափերը, ինչպես մնացած բոլոր ներկայացումների ժամանակ։ Եվ մամուլը ուրախությամբ խոստովանում է, որ «Ադամյանի գալը Օդեսա իսկական տոն է արվեստի ճշմարիտ սիրահարների համար» [220]։

* * *

Ադամյանը, այսպիսով, դառնում է օրվա հերոսը, բոլորի խոսակցության առարկան քաղաքում։ Լրագրերը, բացի քննախոսական հոդվածներից, հրապարակում են կենսագրական ակնարկներ, խոսում նրա անցյալից, ծրագրերից, և, ինչպես այդպիսի դեպքերում սովորաբար լինում է, վերագրվում է նրան նաև այն, ինչ չի եղել արտիստի կյանքում։ Այսպես, օրինակ, մի հոդվածում ասվում է, որ իբր նա իր բեմական արվեստը ուսանել է Փարիզում, այնտեղի նշանավոր արվեստագետների ձեռքի տակ։ Իսկ մի այլ հոդվածում նշվում է, թե նա որպես դերասան՝ փայլուն հաջողություն է ունեցել ոչ միայն Մոսկվայում և Պետերբուրգում, այլև Փարիզում։ Մինչդեռ հայտնի է, որ Ադամյանը երբեք չի եղել Փարիզում։ Բայց այս ամենը ինչ-որ դեր կատարում են և ավելի բորբոքում մարդկանց հետաքրքրությունը նշանավոր արտիստի արվեստի, ինչպես և նրա անձի նկատմամբ։

Ամենքը կամենում են նրան տեսնել բեմից դուրս, ծանոթանալ, խոսել, զրուցել հետը։ Հրավիրում են իրենց տուն, իրենք են գնում մոտը, լուսանկարներ են փոխանակում։ Ադամյանի հետ ծանոթ լինելը բոլորի համար մեծ պատիվ էր։ Շրջապատված քաղաքի արվեստագետներով՝ Ադամյանը գրականության և արվեստի հարցերի մասին զրուցելով է անցկացնում իր օրը։ Օրինակ, մեկը, որ եղել է նրա մոտ և այդ օրերին էլ հրապարակել լրագրում Ադամյանի հետ ունեցած հանդիպմանը նվիրված մի ակնարկ [221], գրում է, թե «սիրալիր հյուրընկալն առանձին գրավչությամբ պտտարծում էր խոսակցությունը, ըստ որում այնպիսի մեծ համտեսություն էր երևան բերում, որ ներկաները պարզապես զարմացել էին նրա բազմազան տեղեկությունների, խոր բազմընթերցանու-

թյան և անզուգական կրթության վրա, ավելացրեք դրան փափուկ, մելոդիկ ձայնի դյութիչ հնչյունները, շնորհալի և աղնվությամբ լի շարժումները, համակրելի արտաքինը, և ձեզ հասկանալի կդառնա, թե ինչ ցավ ապրեցինք, երբ գրավիչ խոսակցության այդ երկու ժամն այնքան արագ սահեց»։

Զրույցի ժամանակ, պատմում է վերոհիշյալ ակնարկի հեղինակը, շոշափվել են թատերական արվեստի հարցեր, այսպես, օրինակ, Օթելլոյի տարազի խնդիրը, զորավարի բեմական մարմնավորման սկզբունքը, Մակբեթի կերպարի էությունը, Ադամյանի և Սալվինիի խաղաոճի նմանության հարցը և այլն։ Երբ խոսք է բացվել գրականության մասին, զրուցակիցներն հաճելի զարմանքով իմացել են, որ Ադամյանը բանաստեղծություններ է գրում, և խնդրում են նրան իր ստեղծագործություններից կարդալ։ Ադամյանը տեղնուտեղը, ռուսերենի թարգմանելով, ծանոթացրել է իր վերջին ոտանավորներից մեկի՝ «Մտիր կուսանոցի» բովանդակությանը։ Այնուհետև խոսք է բացվել երաժշտության մասին. Ադամյանն ասել է, որ արվեստի այդ բնագավառը շատ քիչ գիտե, թեև անչափ սիրում է։ Ասել է, որ ինքը նկարչությամբ է զբաղվում, և ցույց է տվել իր յուղանկարներից մի քանիսը, որոնցով հիացել են ներկաները։ Հրաժեշտի պահին Ադամյանը հյուրերից մեկին նվիրել է մի հախճապակյա ափսե, որի հատակին նախ մրոտել, ապա լաքով ծածկելուց հետո, ինքը բութ դանակով փորագրել է Կորրադոյի գլուխը, «այնքան գեղարվեստական ձևով, ասում է ակնարկի հեղինակը, որ կարելի է նույնիսկ ցուցահանդես ուղարկել»։

Այս զրույցի ժամանակ դրսևորվել է Ադամյանի հայրենի մշակույթի նկատմամբ ունեցած հպարտության զգացումը։ Երբ նրան հարցրել են Շեքսպիրից կատար-

ված թարգմանությունների մասին, Ադամյանը առիթից օգտվել է ասելու, թե մեծ դրամատուրգի երկերը սքանչելի չափածոյով թարգմանել են հայտնի հայ բանաստեղծները, որոնց, դժբախտաբար, Եվրոպան ծանոթ չէ։ Մեր գրականությունը և պոեզիան, ավելացրել է նա, ընդհանրապես տաղանդներով աղքատ չէ։

Անջատումից առաջ, երբ հյուրերը նրան խնդրում են որևէ մենախոսություն կարդալ, նա բոլորին անակընկալի է բերում՝ կարդալով «Համլետից» «Ô՛, եթե դուք, իմ հոգու շղթաներ» մենախոսությունը ռուսերեն,— ակնարկագրի ասելով,— բավական հստակ ու ճիշտ[222], ներկաները հետևում են զարմացած՝ տեսնելով բազմապիսի տաղանդների այդպիսի «համատեղություն», և համոզված, որ «Պետրոս Ադամյանը, անկասկած, արվեստի մեջ էնցիկլոպեդիստ է»։

Օդեսայի գիտնականների և գրողների ընկերությունը, ինչպես և Դեղարվեստից ռուսական ընկերությունը Ադամյանին ընտրում են պատվավոր անդամ[223]։

Օդեսայի բազմաթիվ դերասաններ, գրականության և արվեստի գործիչներ Ադամյանին մատուցում են մի ուղերձ, որի տակ կարելի է գտնել բազմաթիվ ստորագրություններ։ Այդ ուղերձում, ի միջի այլոց, ասված է, թե «չենք կարող չարտահայտել մեր խոր երախտագիտությունն էսթետիկական հաճույքի այն անմոռանալի րոպեների համար, որ Դուք պատճառեցիք մեզ Ձեր ոգեշնչված խաղով։ Շեքսպիրի հանճարով ստեղծված գեղարվեստական տիպերը Ձեր ճշմարիտ ու մեծատաղանդ մեկնաբանությամբ վերակենդանացան մեր երևակայության մեջ, ներկայանալով մեզ որպես կենդանի պատկերներ։ Ի դեմս Ձեզ, հարգելի արտիստ, մենք ողջունում ենք երիտասարդ ուժերով լի մեծ արվեստագետների, բեմի կորիֆեյների և արքաների արժանավոր հաջորդին»[224]։

* * *

Օդեսայում Ադամյանին այցելում է նրա հին ծանոթներից Պիսարևսկին, նա, որ Խարկովում, «Համլետի» ժամանակ փոխարինեց Ֆրանսերեն չիմացող հուշարարին։

Ցերեկով, ժամը չորսին մոտ, Պիսարևսկին գնում է Ադամյանի բնակած հյուրանոցը։ Դռան մոտ հանդիպում է նրան դերասանի սպասավորը, Ղազար անունով մի երիտասարդ, որին, չգիտես ինչու, մեմոարային գրականության մեջ ռուսները ներկայացնում են որպես թուրք։

Մի-երկու խոսք այս Ղազարի մասին։ Մոզդոկից էր, ազգանունը Մանուկյան, 1886-ից մոտն էր, երկու տարի շարունակ։ Դրանից առաջ էլ մի ուրիշ սպասավոր ուներ, շուշեցի Պողոսը։ Ադամյանն իր բոլոր սպասավորների հետ ջերմ սիրով էր կապված (դա վկայում են ամենքը), բայց սրա, Ղազարի հետ՝ առանձնապես։ Դովելով ներկայացնում էր նրան բարեկամներին, շատերից բարձր դասում։ Նկարել է Ղազարի գլուխը. տեսնողներն ասում են, որ շատ նման է, հաջող, արտահայտիչ։ Ուր գնում էր՝ տանում էր հետը։ Այն աստիճան մտերմացել էր հետը, և սպասավորն էլ այնքան կապվել էր Ադամյանի հետ, դարձել նրա համար իսկական հարազատ մարդ[225], որ պատրաստ էր դժվար պահին իր գլուխը դնել տիրոջ համար։ Ասում ենք տեր՝ ըստ սովորության, ըստ այն ձևական ըմբռնման, որի մեջ, որպես ծառայող, Ղազարը գտնվում էր Ադամյանի մոտ։ Բայց դա սպասավոր չէր սովորական իմաստով, այլ կրտսեր եղբայր, որ ապրում էր նրա ցավերով և ուրախություններով։ Այս վերջինը նրան գուցե այնքան էլ մատչելի չէր. եթե Ադամյանն ուրախ էր, տրամադիր, կատակներ էր անում՝ ուրեմն լավ է. սա էր գործի հաջողության նրա

ըմբռնումը։ Բայց որովհետև Ադամյանը թուլակազմ էր, անառողջ, գունատ ու անտրամադիր, ապա դրա համար էլ Ղազարը կարծում էր, թե իրոք իր տիրոջ գործերը այնքան էլ բարեհաջող չեն, և նրան թվում էր, թե նա առանձնահատուկ խնամքի կարիք ունի։ Ղազարը պատկառում էր Ադամյանից, բայց և մտերմությամբ նվաճել էր իրավունքներ, որոնք նա գործադրում էր հետևողական խստությամբ, ենթադրելով, թե այդպես է պահանջում դերասանի շահը։

Ադամյանի սենյակը հյուրանոցում միշտ լի էր լինում հյուրերով։ Գալիս էին նստում մոտը մինչև գիշերվա ուշ ժամը։ Ադամյանն էլ, խոսքի ու զրույցի սիրահար, չէր նկատում, թե ինչպես են անցնում ժամերը։ Ղազարն առանձնապես զայրանում էր, երբ սեղանի վրա հանկարծ գինու շշեր էին հայտնվում։ Հաճախ ինքը՝ Ադամյանն էր ստիպում նրան գնալ, ընկնել փողոցները, և չնայած գիշերվա ուշ ժամին, ինչպես էլ լինի, գինի գտնել և բերել։ Դժկամությամբ էր կատարում պատվերը։ Չէր ծուլանում, ոչ։ Ադամյանի համար նա պատրաստ էր աշխարհի մի ծայրից մյուսն անցնել։ Չէր ուզում, որ ուշ քնի, չէր ուզում, որ մյուս օրն արթնանա գլխացավով, թուլլ, ուժասպառ։ Բայց կարո՞ղ էր չենթարկվել։ Նա լավ գիտեր Ադամյանի բնավորությունը. լինելով անսահման բարի, կարող էր այդ պահին կոպիտ լինելու չափ խիստ լինել։ Դրա համար էլ գլուխը կախ, սուսուփուս կատարում էր ասածը։ Միայն թե երբեմն գալիս ասում էր, թե ոչ մի տեղ գինի չգտավ, երբեմն էլ գտածը ուշ էր տեղ հասցնում, որ ժամանակ անցնի և դուցե մինչև իր վերադարձը հյուրերը ցրվեն։

Ղազարը որոշել էր միջոցներ ձեռք առնել և փակել Ադամյանի տան դռները բազմության հորդացող հոսանքի առաջ։ Ով ասես, որ չէր գալիս, և՛ ծանոթ, և՛

անծանոթ, և՛ կանչված, և՛ անկոչ, և՛ ցանկալի, և՛ անցանկալի։ Եվ, իսկապես, երբ Ղազարը տանն էր, դժվար էր Ադամյանի մոտ ընկնել։ Շատերին էր Ղազարը ետ դարձնում։ Ամեն անգամ որևէ պատճառաբանություն հնարելով։ Երբեմն ասում էր, թե տանը չէ, այն ժամանակ, երբ Ադամյանը սենյակում փառավոր զրույցի մեջ էր, երբեմն՝ թե քնած է, կամ պարապում է, և խնդրել է ոչ ոքի թույլ չտալ իր մոտ և այլն, և այլն։

Ահա մի այդպիսի օր Պիսարևակին հայտնվում է հյուրանոցում։ Ղազարը, լավ իմանալով Ադամյանի սիրալիր վերաբերմունքը, ասում է, թե տանն է, բայց տկար է, շատ տկար։

Պիսարևակին ասում է, թե երբ ինքը սենյակ է մտել՝ Ադամյանին անկողնում պառկած է գտել։ Նիհարել էր, դեմքը դալկացած էր երևում, այնպիսի տպավորություն էր թողնում, ասես մի քանի ամիս սաստիկ հիվանդ լինելով, կենաց ու մահու կռիվ է մղում։ Խելոք ու բարի աչքերը, պատած սև շրջանակներով, թվում էին ավելի մեծ, նուրբ շրթունքները մեռելային գունատություն ունեին։

Տեսնելով Պիսարևակուն՝ արտիստը մեկնում է նրան իր նիհար, մոմեղեն, գրեթե թափանցիկ ձեռքը։ Երբ հյուրը հարցնում է, թե ի՞նչ է պատահել, որ այդպիսի տեսք ունի, դերասանը ասում է հետևյալը, բայց ավելի լավ է մեջ բերենք նրանց զրույցը, այնպես, ինչպես պատմում է Պիսարևակին։

— Այս հաճախ է պատահում, բարեկամս...— պատասխանեց նա թույլ ձայնով,— ուժեղ դերից հետո։ Օթելլոյից հետո ես միշտ հիվանդ եմ։

Հյուրը հարցնում է. եթե այդպես է, ինչո՞ւ է խաղում, ավելի լավ չէ՞ հեռանա բեմից։

— Դուք այդ ասում եք, որպես բարեկամ, որպես հղբայր... Ես հասկանում եմ այդ։ Թողնել բեմը՞։— Ադամյանը գլուխը շարժեց բացասաբար,— ես ավելի շատ կթողնեմ կյանքի բեմը, քան թատերական։

— Բայց չէ՞ որ հիվանդ եք։

— Հիվանդ եմ... հետո՞ ինչ։ Առողջությունը նրանց բաժինն է, ովքեր միայն իրենց մասին են մտածում։ Քանի որ ուրիշի մասին ենք մտածում, առողջությունն էլ հետը կորչում է։

Ու պատմում է, թե որքան երջանիկ պահեր է ապրում ինքը թատրոնի շնորհիվ, բայց դառն ժամեր, երևի, այնուամենայնիվ, ավելի շատ։

Ոգևորված Ադամյանը նստում է անկողնում ու խոսում։ Նրա երկար մազերը համառորեն թափվում էին ճակատին, ծածկում գեղեցիկ աչքերը։ Ամեն անգամ գլխի ուժեղ շարժումով մազերի փունջը ետ էր նետում ու շարունակում խոսքը։

— Ես դրա մասին չեմ մտածել։ Ես միաժամանակ պարապել եմ պոեզիայով և նկարչությամբ։ Բուռն սիրով սիրում եմ արվեստը՝ նրա բոլոր ձևերի մեջ։ Մեզ համար ի՞նչ նշանակություն ունի երկար կյանքը, եթե ապրելու ենք աննպատակ։ Կյանքը լավ է, երբ անցնում է անդադար աշխատանքի մեջ։ Ա՛խ, բարեկամս, աշխատանքը չէ, որ ինձ հասցրել է այսպիսի դրության. աշխատանքն ինձ ոգևորել է, աշխուժացրել։ Ճիշտ է, ես շատ ցնցումներ եմ ապրել, կարիք շատ եմ տեսել... Ես չեմ ունեցել անհրաժեշտ հարմարություններ, գրքեր, դպրոցներ։ Այդ ամբողջը ես հավաքել եմ համառ աշխատանքով։ Մարդկանց պատճառով ես կորցրի իմ ուժերը... Նրանք ինձ մաշել են, քայքայել, ճնշել, հասցրել կատաղության։ Հիշո՞ւմ եք խարկովը։ Ա՛խ, աստված իմ, ինչ ապրեցի ես այն ժամանակ [226]։

* * *

Համլետ, Օթելլո և Ուրիել կատարելուց հետո նոյեմբերի 12-ին Ադամյանը բեմ բարձրացավ Կորդովայի դերով։ Դա նրա չորրորդ դերն էր, թվով հինգերորդ ներկայացումը։ Եվ սա էլ, ինչպես նախորդը, ռուսական թատրոնում։

Կորդովայի կերպարը օդեսացիների հիշողության մեջ վառ էր մնացել Սալվինիի կատարումով։ Եվ այլևս, գոնե այս ներկայացման առիթով, ոչ մի երկմտություն չկար, թե Ադամյանը կարողանալո՞ւ է այս դերը կատարել, թե ոչ։ Եվ եթե մարդիկ լցրել էին դահլիճը, գուցե այնպես, ինչպես երբեք, ապա դրա պատճառը այն պարզ հետաքրքրությունն էր, թե ինչպես է հայ արտիստը խաղալու այդ դերը։ Ընդհանուր, այդ երկու մեծ դերասաններին միմյանց մոտեցնող ի՞նչ եղրեր կլինեն նրանց խաղում, և ի՞նչ տարբերություններ։

«Օդեսկի վեստնիկի» հոդվածագրի կարծիքով առաջին երեք արարվածներում Ադամյանը համեմատաբար գունատ տպավորություն է գործել, համենայն դեպս ոչ այնպիսի, ինչպես նախորդ ներկայացումների ժամանակ։ Բայց հետո նույն հոդվածագիրն ասում է, թե նրա խաղը գերազանց չափերի հասավ, այնպիսի ներգործություն ունեցավ, որ ավելին ցանկանալու տեղ չբողնց [227]։

«Նովորոսիյսկի տելեգրաֆը» վերապահություն չունի։ Բարձր է գնահատում Ադամյանի խաղը սկզբից մինչև վերջ։ Հոդվածագրի վրա այնպես է ներգործել ողբերգակի կատարումը, որ առիթ է տվել խորհրդածություններ անել մարդկային բախտի վերաբերյալ և այդ կապակցությամբ պաշտպանության տակ առնել աքսորականներին՝ բարձր խավերի արհամարհական վերաբերմունքից [228]։

Ինչպես ամենուրեք, այնպես էլ այստեղ, անջնջելի, նույնիսկ ցնցող տպավորություն է գործել Ադամյան-Կորրադոյի թունավորման տեսարանը։ Ասում են այդ տեսարանի ազդեցությունն այնքան զորեղ է եղել, որ եթե անգամ դերասանը նախորդ բոլոր արարվածները խաղար թույլ, ի միջի այլոց, միևնույն է, մարդիկ անմոռանալի տպավորությամբ էին գնալու թատրոնից։

Վարագույրն իջնելուց հետո բուռն ծափահարություն է բարձրացել դահլիճում։ Երբ նորից բացվել է վարագույրը և դերասանը, որպես պատասխան բազմաժխոր կանչերին, երևացել է բեմում, ծափահարությունը խելահեղ չափերի է հասել։ Ասում են, թե այդ օրն ավելի, քան ուրիշ անգամներ, Ադամյանը կանչվել է բեմ՝ ոգեվորված հանդիսատեսի շնորհակալության արտահայտություններն ընդունելու։ Ու թեև գունատ, անասելի հոգնած, բայց ուրիշ հռչակվածների նման կամակորություն չի արել, միշտ բեմ է դուրս եկել, առանց ծեքծեքումների և ժողովրդի առջև կանգնել խոնարհ, ի նշան այն սիրո, այն հավատարմության, որ անդադար կրել է իր հոգու մեջ դեպի նա, ում ծառայում է, ում համար բեմ է բարձրանում։ Դրա համար էլ հասարակությունը սիրում էր նրան։ Նրա մեջ չէին տեսնում այն արվեստագետին, որ իսկապես մեծ լինելով՝ իրեն համարում էր հանճար, ժողովրդին՝ ամբոխ, ու վերից, եթե չասենք արհամարհաբար, ապա աղայաբար էր վերաբերվում իր իսկ հանդիսատեսին։ Ադամյանի մեջ տեսնում էին ճըշմարիտ արվեստագետին, նրան մեծ էին հռչակում, հանճար կոչում, բայց նրան համարում էին իրենցը, շատ մոտ և շատ հարազատ։ Այդ պատճառով էլ ամենևին զարմանալի չէ, որ մի ներկայացման առիթով ասվել է, թե այնքան համակրելի է Ադամյանը, որ բավական է

մեկ կամ երկու անգամ տեսնես նրան բեմում, որ դրանից հետո մշտապես սիրելի դառնա[229]։

Նոյեմբերի 7-ին Ադամյանը Լիր արքայի դերը կատարեց դարձյալ ռուսական թատրոնում։

Դա հերթական ներկայացում չէր։ Հայտարարված էր ներկայացում ի նպաստ նշանավոր ողբերգակի, որով և ավարտվում էր Օդեսայում նրա տված ներկայացումների շարքը։

Այդ օրը թատրոն էին եկել շատերը։ Շատ մարդ կար տեղական հայերից։ Նրանք, ինչպես և, իհարկե, ռուսներ, հրեաներ և ուկրաինացիներ, կամենում էին արժանին տալ երևելի արվեստագետին։ Վերջապես հետաքրքիր էր, անշուշտ, տեսնել նրան մի նոր դերում, այն էլ այդպիսի դժվարին դերում, որին նշանավոր արտիստներն անգամ հազվադեպ են փորձ արել մոտենալու։ Բոլորն էլ հասկանում էին, որ դերասանի կողմից դա մի հանդուգն քայլ է, որ, նպատակ ունի, Ռոսսիի ասածի պես, «կամ հասնել Պառնասի բարձունքները, կամ գահավիժել Իկարի նման»[230]։

Ինչպես ուրիշ անգամներ, այնպես էլ այժմ, հիշվում է Սալվինին։ Մեզ հայտնի չէ, թե այդ դերում օդեսացիները տեսե՞լ էին իտալական մեծ արտիստին, թե ոչ, բայց նրանք տեղյակ էին, որ այդ դերը նա ստանձնել է ուշ, հասուն տարիքում, երբ կյանքի փորձը և խորացած միտքը պատրաստ էին մի այդպիսի ծանրության իրենց վրա վերցնելու։ Օդեսացիները մինչև Ադամյանը Լիրի կերպարում տեսել էին Ռոսսիին և Բառնային, իսկ ռուս դերասաններից՝ Միլոսլավսկուն։

Ներկայացման օրը քաղաքի բոլոր թերթերը կարճ հաղորդումներ տպագրեցին։ Ադամյանն այնպես էր վերջնականապես հափշտակել թատերասեր օդեսացիների համակրությունը, որ թերթերը հեղինակավոր վկայու-

թյուններ էին բերում հաստատելու, որ Լիրը արտիստի խաղացանկում գերազանց տեղերից մեկն է գրավում, ըստ որում, երբեմն էլ հիշատակում էին այնպիսի մարդկանց անուններ, որոնք այդ դերում Ադամյանին չէին տեսել [231]։ Իհարկե, դա անմեղ շփոթի արդյունք էր։ Մի խոսքով, նրանք չէին կասկածում, որ Ադամյանի կատարման պատճառելիք գեղագիտական հմայքը մեծ է լինելու, հետևապես կոչ էին անում օդեսացիներին՝ լինել ներկայացմանը այդպիսի բարձր բավականությունից չզրկվելու համար։

Ներկայացումն անցել է հաջող։

Ադամյանի դերակատարումը առաջ է բերել տարաձայնություն։ Բայց այդ մասին հետո, ստեղծագործության շուրջը խոսելիս։

Այդ երեկոն մի առանձին ջերմությամբ է տոգորված եղել։ Ադամյանը նվերներ է ստացել, դափնեպսակ, նաև ուղերձ։ Ով, ինչպես միշտ, հոգնած, ֆիզիկապես չարչված, հանգստի կարոտ, նա իրեն հատուկ համեստությամբ դնում էր բոլոր կանչերին ընդառաջ, ուրախ, որ այդ աղմուկը, որ հիմա կա, բայց մի փոքր հետո չի լինելու, բարձրաձայն վկայություն է մի նոր հաջողության, հայրենի բեմի կշիռը բարձրացնող մի նոր հաղթանակ։

Մի-երկու խոսք այդ կանչերի մասին։

Ադամյանի նամակներից իմանում ենք, որ Օդեսայի թատրոններում դերասանին երեք անգամից ավելի բեմ կանչելն արգելված կարգ է եղել։ Սակայն գեներալ Ռոպեն, որ տեսել էր Ադամյանի խաղն ու ոգևորված էր նրանով, Օդեսայի նահանգապետը լինելով՝ հատուկ հրաման է ուղարկել ոստիկանապետին՝ կարգադրելով բացառություն համարել Ադամյանի ներկայացումները

և թույլ տալ այնքան ծափահարել, որքան հասարակությունը ունենա դրա պահանջը [232]։

Այս փաստը, որ հաճախ է հիշվում Ադամյանին նվիրված կենսագրականներում, քաղված է դերասանի մի նամակից։ Ոչ հիմք, ոչ էլ պատճառ չունենալով Ադամյանին չհավատալու, այնուամենայնիվ, նկատի ունենք, որ դա իր իսկ դերասանի պատմածն է և թերևս ոմանց մոտ կարող է կասկած հարուցել, եթե մի այլ, դրան մոտ պատմություն չհանդիպեինք Շիրվանզադեի հուշերում։

Շիրվանզադեն ասում է, թե մի օր, Օդեսայում, ինքը և Ֆորկատին, որ Թիֆլիսից ճանաչում էր Ադամյանին և բարձր կարծիքի էր նրա արվեստի մասին, Մուն Սյուլիի Համլետը նայելիս մտաբերում են Ադամյանին։

Ֆորկատին հայ գրողին պատմել է հետևյալը.

«Ադամյանը Օդեսայում խաղացել է Մունե Սյուլիից շատ առաջ, հռչակավոր սատրապ գեներալ Զելյոնիի քաղաքապետության մոտյալ օրերին։ Այդ գեներալը մի բռնակալ էր, որի մասին առասպելներ էին պատմում, որը ոչ մի հեղինակության առջև չէր խոնարհվում, բացի ցարից։ Որպես բնորոշ դեպք՝ պատմում էին, որ մի անգամ, փողոցով անցնելիս, իր կնոջ հետ ընտանեկան վեճի է բռնվում։ Եվ այնքան է կատաղում, որ ոստիկան կանչելով հրամայում է իր կնոջը ձերբակալել և ոստիկանատուն տանել. Օդեսայում ինձ ասում էին.

— Երկու մարդ միայն կարողացան այդ հրեշին հարգանք ներշնչել — Սառա Բեռնարը և Պետրոս Ադամյանը։ Զելյոնին երկուսին էլ երկրպագում էր» [233],

Ի միջի այլոց նկատենք, որ այստեղ, Օդեսայում անգամ, ուր Ադամյանի շուրջը, ինչպես տեսանք և կտեսնենք, տիրում էր տոնական հանդիսավորություն և

սովորականից դուրս խանդավառություն, գտնվել են մարդիկ, որ օգտվելով առիթից՝ նրան դրել են անհարմար կացության մեջ, խաբել են, չարաշահել նրա անունը և այլն։ Թե ինչ է պատահել՝ ստույգ հայտնի չէ, բայց մի նամակում, հասցեագրված Ադամյանին, 1887-ի դեկտեմբերի 27-ին, երբ նա արդեն Օդեսայում չէր, նամակագիրը, Ռադիչը, բարեմաղթում է նրան առողջության հետ բարոյական անդորր, ցանկանալով, որ հապառ մոռանա անցյալ անախորժություններ։ Ի՞նչ անախորժություններ են՝ չի ասված։ Նույն նամակում խոսք կա Արբենինի մասին, այն անտրեպրենյորի, որ իր վրա վերցրեց Ադամյանի ներկայացումների կազմակերպումը ռուսական թատրոնում։ Նամակի հեղինակը սրտանց ցանկանում է նրան արտիստական գործունեության ճանապարհին Արբենինների նման գործիչների այլևս չհանդիպել [234], Թե ինչ է նշանակում այդ՝ դժվար է ասել, թերևս ժամանակի ընթացքում պարզվի։

Սակայն նկատենք, որ Արբենինի և նման մարդկանց կողքին եղել են շատ ավելի մեծաքանակ սրտացավ մարդիկ, որոնք Ադամյանին շրջապատել են անկեղծ հիացումով, անկաշառ բարեկամությամբ և նրա համար ամեն ինչ անելու պատրաստակամությամբ։ Դրանց թիվը շատ մեծ է, որպեսզի կարելի լինի բոլորին հիշել այստեղ։ Որպես հավատարմության մարմնացում՝ հիշատակենք նույն Ռադիչին և Լյուբարսկուն, որոնք մի նամակով հավաստիացնում են Ադամյանին, որ ինչքան էլ ժամանակ անցնի և ինչ պայմաններում էլ հանդիպեն միմյանց՝ մեծ արտիստը կարող է վստահ լինել, որ ի դեմս իրենց՝ կգտնի երկու Հորացիոների [235]։

Ի դեպ, ասենք, որ Ադամյանը համակիր բարեկամներ, այն էլ մեծ թվով, նվաճել է ամենուրեք, ուր եղել է, և շատերը նրանցից նամակագրական կապ են պահպա-

նել դերասանի հետ։ Ամենց հետ նա թղթակցել է Ֆրանսերեն, մի մասի հետ՝ ռուսերեն, սխալներով, մի կերպ։ Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում այդ մարդկանցից ստացած նամակները։ Մի աննկարագրելի չերմությամբ են տոգորված դրանք։ Թե մարդ չիմանա, թե ովքեր են հեղինակները, ապա պետք է կարծի, որ այդ նամակները գրված են արտիստի երկրպագուների ձեռքով։ Իրողություն է, որ նա մարդկանց դյութել ու կախարդել է ոչ միայն բեմից, իր արվեստի զորությամբ, այլ նաև կյանքում, իբրև մարդ։ Այս հաստատում է նրա ամենամերձավոր բարեկամը, Ալ. Ստեփանյանը, որի չերմ սերը դեպի Ադամյանը, անցնող տարիների հետ ոչ միայն չէր նվազում, այլ, ընդհակառակը, քանի գնում ուժգին էր դառնում. «Նա կյանքի մեջ նույնպես անսովոր մարդ էր. ման գալ, նստել, խոսել և ճաշելն անգամ մարդուն դյութում, կախարդում էր, այնպես որ մարդ չէր ուզում նրանից հեռանալ և ակամա սիրահարվում էր նրա բնույթի վրա» [236]։ Որպեսզի Ստեփանյանի այս վկայությունը չդիտվի որպես մոտիկ ընկերոջ կողմնակալ խոսք, ասենք, որ շատերն են նույնը պընդում։ Մի այնպիսի բարձր տիպի մտավորական, ինչպիսին ակադեմիկոս Ալեքսեյ Վասիլովսկին է, ասում է, թե անձնական հանդիպումները դերասանի հետ, զրույցները, մտքերի ազատ փոխանակությունը հաստատացին «այդ ֆենոմենալ անձնավորության կախարդական տպավորությունը» [237]։

Թե ինչ է եղել Ադամյանի այցելությունը օդեսացիների համար, վկայում է մի հետաքրքիր փաստաթուղթ, որ պահպանվել է դերասանի թղթերի մեջ։ Դա մի նամակ է, որ պատկանում է նրա մտերիմ բարեկամի՝ Ստեփանյանի գրչին։ Այդ նամակում, գրված 1887-ի նոյեմբերի 24-ին և առաքված Օդեսա՝ Ադամյանին, ասված

է, թե ահրեկ Օդեսայից մեկ վաճառական եկավ, և նա պատմեց բոլորը, թե ինչ խաբարներ է Օդեսայում, ամենօրյա խնդիրը և նորությունը դարձել է պ. Ադամյանը. ասում են, մարդիկը իրար պատահելիս, փոխանակ բարևելու իրար, նախ և առաջ հարցնում են ռուսերեն, հրեաերեն, հունարեն թե հայերեն բոլորն էլ հետևյալը. դերասան Ադամյանին տեսե՞լ եք և հետո իրար բարեվում են»[238]։

* * *

Ադամյանի նամակներում, ինչպես և մամուլում, նկարագրված է, թե ներկայացումներից հետո ինչ է կատարվել Ադամյանի համար, թե ինչպես հասարակությունը և գլխավորապես նրա երիտասարդական մասը, ուսանողությունը, ոչ միայն բազմաթիվ անգամներ բեմ են լցվել, այլև հաճախ հավաքվել են թատրոնի շենքի մոտ, սպասել, որ նա դուրս գա և ծափերով ու ցնծագին աղաղակներով ուղեկցել են մինչև դերասանի իշևանած հյուրանոցը։

Այդ ոչ միայն Ադամյանի հաղթանակն էր, այլև հայ բեմի, հայ թատրոնի՝ ընդհանրապես, նրա հետ միասին նաև հայոց լեզվի։ Բացի Համլետից, որ խաղացել է ֆրանսերեն, բոլոր մնացած դերերը՝ Օթելլո, Ուրիել, Կորրադո, Լիր, կատարել է մայրենի լեզվով։ Չակառակ գոյություն ունեցող թյուր հայացքի, հայոց լեզուն Ադամյանի շնորհիվ ճանաչվել է գեղեցիկ և բարեհնչյուն։ Բացի այն բազմաթիվ վկայություններից, որոնց մեջ ասված է, թե հայերեն չիմանալը չէր խանգարում լեզվին անծանոթ հանդիսատեսին՝ վայելելու նրա արվեստի հմայքը, մի քանի անգամ և տարբեր առիթներով, խոստովանություններ են արվել մեզ հետաքրքրող հարցի շուրջը։

Այսպես, օրինակ, Օդեսայից «Մշակը» ստացել է մի նամակ՝ գրված Ադամյանի փայլուն հաջողությունների առիթով, «շարունակ այլևայլ ազգությունններին պատկանող Օդեսայի ազգաբնակչության մեջ ուրիշ խոսակցություն չկար, բացի Ադամյանի խաղի մասին խոսակցությունից։ Ռուս, հույն, գերմանացի, հայ, հրեա— ամենքը շտապում են թատրոն՝ ասված է նամակում. «Օտարազգիները, ինչպես պատմում են, սաստիկ հավանում են հայոց լեզվի ներդաշնակ հնչյունները»[239]։ Նմանօրինակ խոստովանության հանդիպում ենք և Օդեսայի մամուլում. «Ոչ թե մտքով ենք զգում նրան, ոչ թե գիտակցությամբ, որ նա ընտիր դերասան է,— գրում է Օդեսայի թերթերից մեկը,— այլ մի ուրիշ, անիմանալի զգացումով, որ «պարտավորեցնում է քեզ կուլ տալ արտասուքը, սիրել այդ օտար դեմքը և այդ օտար լեզուն»[240] (ընդգծումները մերն են. Ռ. Զ.)։ Իր նամակներից մեկում, ուղղված Ալ. Ստեփանյանին, Ադամյանը առանձին բավականությամբ գրել է, որ «Օթելլոն» ներկայացրած երեկոյին ռուսներն ասում էին, թե «երբեք մի ուրիշ լեզվով այդպես գեղեցիկ չէ կարելի արտահայտել այդ բուռն կրքերը»[241]։ Նույնը գրել է և մի ուրիշին, որը, դժբախտաբար, չգիտենք, թե ով է. «Հայերեն լեզուն,— գրում է Ադամյանը մեզ անհայտ այդ անձնավորությանը,— առանձին հաճույքյամբ են լսում, մինչև անգամ ասողներ կան, որ Օթելլոն, Նարգիսն ու Ուրիելը հայերեն ավելի քաղցր է դալիս ականջին»[242]։

Այս կարգի վկայություններ կարելի է բերել դարձյալ և ոչ անպայման Օդեսայի հետ կապված, և դրանք մի ավելորդ անգամ կարող են հաստատել, թե ինչպես Ադամյանը, որ ազատ կարող էր իր բոլոր դերերը կատարել ֆրանսերեն, սկզբունքով նախընտրել է մայրենի լեզուն, հետևողական եղել իր այդ սկզբունքի մեջ և

այդպիսով ռուս հասարակության մեջ, այդ թվում և այլազգիների, պատվաստել է հայոց լեզվի տրադիցիան, ոչ միայն նրա բեմական լինելը, այլև դրանից ավելի կարևորը այն, որ այդ լեզվով կարելի է Շեքսպիր խաղալ ոչ պակաս հաջողությամբ, քան մի այլ, արդեն ճանաչում գտած լեզվով, լիներ այդ ֆրանսերենը կամ իտալերենը, իսկ այդ նշանակում է, որ հայոց լեզուն լայն հնարավորություններ ունի խոր ապրումներ, մեծ հուզումներ և բարձր մտքեր արտահայտելու համար։

Նշենք մի կարևոր, միաժամանակ եզակի փաստ։ Ոչ մի քաղաքի մամուլ, և այն էլ այդքան կարճ ժամանակում, Ադամյանի մասին այնքան չի գրել, որքան Օդեսայի մամուլը։ Մեծ ու փոքր հոդվածներ, կարճ հաղորդումներ, ընդարձակ վերլուծականներ, կենսագրական ակնարկներ և այլն։ Ահա այդ ժամանակ է, որ Ադամյանի Համլետով հիացած Ա. Յարիշկինը գրում է մի փոքրիկ գրքույկ՝ «Պ. Հ. Ադամյանը «Համլետի» դերում» վերնագրով և լույս ընծայում[243]։ Ադամյանի մասին գրված քննադատական հաջողված ակնարկների շարքին է պատկանում սա։ Հետաքրքիր է ոչ միայն իր անկաշկանդ մոտեցումով, որ աղատ ամեն կարգի նախապաշարումների ազդեցությունից, գնահատում է Ադամյանի Համլետը ինչպես հարկն է, ըստ որում հասկանալով և արժեքավորելով ավելի ճիշտ, քան շատ անվանի դեմքեր այն ժամանակ, և դրանից բավական տարիներ անց։ Յարիշկինի քննադատական ակնարկի մի անգնահատելի արժանիքն էլ այն է, որ պարունակելով իր մեջ խաղի առանձին հատվածների նկարագրություն, այսօր հնարավորություն է ընձեռում դերասանի խաղի ընթացքը վերականգնել համեմատաբար ավելի մեծ չափով, քան այդ կարելի է անել նրա կատարած ուրիշ դերերի կապակցությամբ։

Սրա վրա պետք է ավելացնել թատերական հասարակայնության վերաբերմունքից մի կող, որ մինչև հիմա համարյա թե լռության ենք տվել։ Առաջին ներկայացումից, «Համլետից» սկսած, Օդեսայի մամուլը Ադամյանին համեմատել է ուրիշ դերասանների և հատկապես եվրոպական բեմի այնպիսի վարպետների հետ, որոնցից մի քանիսը համաշխարհային համբավ ունեին, և հաճախ գերադասել է նրանցից։ Այսպես, օրինակ, Օթելլոյի մեջ Ադամյանին բարձր են համարում Ռոսսիից, Ուրիել Ակոստայի դերում գտնում են, որ նա գերազանցում է Բառնային, իսկ մի այլ կապակցությամբ հիշատակվում է նաև Պոսարտը, և դարձյալ Ադամյանն է նախապատվություն ստանում։ Իսկ ինչ վերաբերում է Համլետին, ապա այդ առիթով «Օդեսկի վեստնիկի» քննադատը, անդրանիկ ներկայացման մասին գրած իր հոդվածում, պարզևիպարզ հայտարարում է, որ այդ դերում Ադամյանը անբաղդատելի լինելով, բարձր է և՛ Սալվինիից, և՛ Ռոսսիից, և՛ Պոսարտից, և՛ Բառնայից [244]։

Այս բոլորից հետո ամենևին տարօրինակ չէ, որ Ադամյանն իր լավագույն բարեկամին գրել է. «Ոչ մի տեղ այսպես չէի ընդունված»։ Իրավունք ուներ։ Դա լիովին համապատասխանում էր իրականությանը։ Իսկապես, Ռուսաստանում հայ դերասանի գտած հաջողության բարձրակետը Օդեսան եղավ։ Եվ այս փաստի մեջ ոչինչ արտառոց չկա։ Ամեն մի դերասան էլ, եթե նա իսկապես մեծ տաղանդի տեր է, անկարող է անդադար հավասար ընթացքի մեջ լինել, ինչպես միշտ, որպես կանոն՝ որևէ դերում, այնպես էլ որևէ տեղ, իր կյանքի որևէ շրջանում, մի ինչ-որ հասարակության մեջ նրա տաղանդը ծավալվում է ամբողջ թափով, հոգեկան կարելիությունները դրսևորվում իրենց ոչ միայն բազմա-

դան կողմերով, այլև մինչև այդ չտեսնված փայլով, բոցավառվելով ինչպես մի կերոն։

Ամեն դերասան իր ժամանակն ունի, ամեն դերասան իր հասարակությունն ունի։ Դժբախտ է այն դերասանը, որ Թեկուզև տաղանդի տեր, ժամանակավրեպ է, ինչպես և տարաբախտ է, եթե մինչև՛ իր կյանքի վերջն էլ չի գտնում իր հասարակությունը։ Մենք արդեն տեսանք, թե ինչպես ընդունեցին և ինչպես հիացան Մոսկվան ու Պետերբուրգը Ադամյանով։ Փաստորեն այդ երկու քաղաքները բացեցին Ադամյանին, մղեցին դեպի գործունեության լայն ասպարեզ։ Փաստորեն նրանք բացեցին Ադամյանին, որպես դերասանի՝ թատերական աշխարհի առաջ։ Ո՛չ Մոսկվայի, ո՛չ էլ Պետերբուրգի հասարակության առաջ Ադամյանը բացվել ու ծավալվել չկարողացավ մինչև վերջ։ Թեկուզև հիացրեց, բայց նա իր հնարավորությունների զարգացման գուցե և այնպիսի փուլ էր ապրում, որ տակավին պատրաստ չէր այդ երկու քաղաքներն անվերապահ և ամբողջապես նվաճելու համար։ Նրա ուժերի զարգացման բուռն շրջանը համընկավ Օդեսա այցելելուն, այստեղ էր, որ, աստղագիտության լեզվով արտահայտած, տեղի ունեցավ մեծ դիմակայությունն։ Դրանից հետո նա շարունակեց իր շրջագայությունները, եղավ Ելիզավետոգրադում, Պոլտավայում, Նորից Մոսկվայում, Կիևում և Խարկովում[245], ինչպես նաև այնպիսի վայրերում, ինչպես Կազանն է, Կրեմենչուգը, Քիշինյովը, և ամեն տեղ հաջողություն, ամեն տեղ հիացում, և, այնուամենայնիվ, այլևս ոչ մի տեղ չկրկնվեց Օդեսայում կատարվածը, այն տոնական փայլը, այն հանդիսավորությունը, որ Ադամյանին բարձրացրեց և հասցրեց իր փառքի գագաթնակետին։ Կարող էր դա կրկնվել մեկ էլ Պոլտավում, ուր նա չէր եղել շուրջ տասը տարի, բայց չեղավ, որովհետև այնտեղի հասարակու-

թյունը, չհաշված առանձին շրջաններ, պատրաստ չէր ընդունելու և գնահատելու Ադամյանին, թեկուզև հայրենի բեմում փայլատակող հանճարը իր հարազատ արդանդից էր կյանք առել։ Շատ-շատ են այդ մասին հետո։ Իսկ հիմա՝ մի կետի վրա ևս կանգ առնենք։

Հայրենասեր էր Ադամյանը, բայց ոչ ազգայնական, շովեն տրամադրությունները խորթ էին նրան, անհարիր նրա ամբողջ էությանը։ Օգնում էր բոլորին, անկախ նրանից, թե օգնություն խնդրողն ինչ ազգի էր, ինչպես որ սիրում էին նրան ամենքը, անկախ նրանից՝ ռուս էին, թե հրեա, ուկրաինացի, թե վրացի։ Այդպես էլ նա՝ սիրում էր բոլորին և ցավով վարմանում, երբ ազգային խտրականության վկա էր լինում։

Մոսկվայի դերասանները առաջարկում են նրան՝ թատերական կարիքավոր գործիչների ընկերության անդամ դառնալ։ Սիրով համաձայնում է։ Երբ նրան զգուշացնում են, թե կանոնադրության համաձայն՝ օտարահպատակ դերասանները, թեկուզև այդ ընկերության անդամ, թոշակ չեն ստանալու՝ դարձյալ համաձայնում է, ասելով, որ սիրով հանձն է առնում այդ ընկերության անդամի բոլոր պարտավորությունները։ Եվ հետո ավելացնում է.

— Չգիտեմ երբևէ կարիքի մեջ ընկնելու եմ, թե ոչ, բայց քանի դեռ հնարավորություն ունեմ՝ կօգնեմ ինչով որ կարող եմ։

Այն ռուս դերասանը, որ Ադամյանին առաջարկել է այդ ընկերության մեջ ընդունվել և նրա մահից հետո հիշողություններ գրելիս պատմել է այս դեպքը՝ հառաչում է.

— Бедный, бедный Петрос!...Он не знал как придется нуждаться [246].

ԳԼՈՒԽ
ՉՈՐՐՈՐԴ

ՎԵՐՋԻՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀ

ՆՈՐԻՑ ԲՈՍՖՈՐԻ ԱՓԵՐԻՆ

Ադամյանը, այլևս մեծ թռիչքի սովոր, ձգտում էր նորանոր հորիզոններ։ Շատ էր ուզում հանդես գալ արտասահմանում՝ վենետիկ, Կահիրե, Փարիզ, Լոնդոն։ Նրա գլխավոր փափագը Փարիզն էր, որն այն ժամանակ արվեստի անխափան հեղինակությամբ էր հայտնի ամբողջ աշխարհում։ Կամենում էր այդ դժվարահաճ քաղաքում էլ փորձել իր ուժերը և ապա կրկին դառնալ Ռուսաստան՝ այնտեղ մշտապես հաստատվելու համար։ Այդ նպատակով էլ որոշել էր անպայման կենսագործել բարեկամների վաղեմի խորհուրդը՝ սովորել ռուսերեն։ Քանի գնում՝ այնքան ավելի էր համոզվում դրա անհրաժեշտությանը։ Իսկ առայժմ նրա ծրագիրն ավելի համեստ էր՝ գնալ Ռումինիա կամ էլ Լեհաստան։ Նախապատվությունը տալիս էր վարշավային։ Խոսք կար, որ այնտեղից պետք էր նրան հրավիրեն ներկայացումներ տալու, բայց այդպես էլ Լեհաստանից պաշտոնա-

կան հրավեր չստացվեց։ Մնում էր գնալ Բուխարեստ, որտեղ աջակից բարեկամներ ուներ, մանավանդ որ երկու ականավոր ռումինահայեր նրան հրավիրել էին։

1888-ի հուլիսի 23-ին Կազանից գնում է Քիշինյով և այնտեղից ճանապարհվում դեպի Ռումինիա, որտեղ, հավատացրել էին նրան, Սինայայում թագավորի և թագուհու ներկայությամբ մեծախոսություններ կարդալու առիթ կարող է ունենալ։ Բայց այստեղ էլ անհաջողություն էր սպասում։ Երբ տեղ հասավ, պարզվեց, որ թագավորն ու թագուհին բացակա են։ Իսկ Բուխարեստում էլ, ինչպես հավաստում են բարեկամները, այդ ժամանակ ոչ թե ներկայացում, այլ մի երեկույթ անդամ անկարելի էր տալ։ Մանոթանում է արքունի թատրոնի կառավարչի հետ, որը խոստանում է հոկտեմբեր ամսին յոթ ներկայացման համար հրավիրել։

Մտամոլոր, դրամական վիճակը շատ սուղ, բոլոր հույսերն ի դերև, արտիստը չդիտեր, թե ինչ աներ. կամ պետք էր վերադառնալ Ռուսաստան, կամ էլ գնալ Պոլիս, իր ծննդավայրը, ուր չէր եղել մի ամբողջ տասնամյակ։ Բռնում է Պոլսի ճամփան։ Տեղ է հասնում օգոստոսի 12-ին։ Մտածում էր այսպես. Պոլսում կմնա մինչև հոկտեմբեր, այնքան, մինչև Բուխարեստից հրավեր ստանա։

Գալ հասնել Պոլիս և ներկայացումներ չտալ իմաստ չուներ։ Խնդիրն այն չէր, որ Ադամյանը բավական երկար բացակայել էր հարազատ քաղաքից, այլ այն, որ իբրև արվեստագետ անճանաչելիորեն փոխվել էր այդ մի տասնամյակում։ Եթե Պոլսից Կովկաս մեկնելիս բոլորի համակրությունը շահած, լավ ապագայի հույսեր ներշնչող երիտասարդ ուժ էր, ապա այժմ, Ռուսաստանի մի ծայրից մյուսն անցած, ամենուրեք ճանաչված մեծություն էր։

Այս ամենից հետո չխաղալ Պոլսում, Ադամյանի կարծիքով, կլիներ հանցանք։ Այնպես որ, Պոլսում ներկայացումներ տալու գաղափարը Ադամյանը հղացել է ոչ միայն իր նյութականը կարգի բերելու համար, այլև իր արվեստը ցույց տալու ինքնաբուխ մղումով։

Այդպես էր մտածում Ադամյանը։ Բայց ոչ միայն նա։ Այդպես էին մտածում նաև պոլսեցիք, և՛ նրանք, որ մի ժամանակ նրա հետ բեմ էին բարձրացել ու խաղացել, և՛ նրանք, որ 70-ական թվականներին եղել էին պոլսահայ թատրոնի մշտական հաճախորդներ, և՛ նրանք, որ միայն Ադամյանի անունն էին լսել, այն էլ Պոլսից մեկնելուց ու Թիֆլիսում ունեցած հաջողություններից հետո, ցավելով, որ մի այդպիսի արտիստի տեսնելու բախտը բաց են թողել և ո՞վ իմանա, թե մեկ էլ կներկայանա՞ այդպիսի առիթ։ Եվ, իհարկե, նաև նրանք, այն երիտասարդությունը, որ Ադամյանի անվանը, նրա հետ կապված պատմությանը հասու եղավ արտիստի վերադարձից հետո։

Ամենքն էլ ուզում էին տեսնել։ Մեծ մասը չկասկածելով, թե ինչպիսի գերագույն հաճույք է սպասում իրեն՝ վաղօրոք զբաղված էր Ադամյանին մեծարելով։ Կային և նրա արժեքը կասկածի տակ դնողներ, որոնք ինքնահավան չարությամբ պնդում էին, թե Ադամյանը ռուսահայերի փքած մեծությունն է, իսկ իրապես այն է, ինչ տարիներ առաջ Պոլսում եղած ժամանակ։

Արտիստի՝ Պոլսում լինելը քաղաքում հայտնի է դարձել մասնավոր խոսակցություններից։ Իրեն քչերն էին տեսել։ Ատամնացավով տառապելով՝ տասնհինգ օր տանը փակված՝ չի կարողացել փողոց դուրս գալ, իր վաղմի բարեկամներին ու մտերիմներին տեսնել։ Նրա գալստյան լուրը անցնում է բերնե-բերան։ Եվ որքան էլ չարակամ մարդիկ կամենում էին նվազեցնել հռչակ-

ված արտիստի ծննդավայր վերադառնալու նշանակությունը, այնքան ավելի էր մեծանում հետաքրքրությունը, մանավանդ, շատերը լսել էին անունը, իրեն չէին տեսել, իսկ այդպիսի դեպքերում երևակայությունը ավելի բորբոքված է լինում։

Ահա այդ օրերին Պետրոս Մաղաքյանը, որ ժամանակին փոքր դեր չէր խաղացել Ադամյանի կյանքում, նրան առաջարկում է Պոլսում եղած դերասաններից խումբ կազմել և մի քանի ներկայացում տալ։ Ադամյանը համաձայն էր։ Բայց կար մի լուրջ արգելք. հայկական ներկայացումները վաղուց ի վեր արգելված էին և հայ դերասանները հարկադրված դործում էին թուրք թատրոնում։ Հույս կար, որ Ադամյանի համար կարելի կլինի հատուկ թույլտվություն ստանալ, որպես մի այլ երկրից, Ռուսաստանից եկած հայտնի արվեստագետի։ Գործադրված ջանքերը զուր չեն անցնում։ Բացառության կարգով Ադամյանը ստանում է ներկայացումներ տալու թույլտվություն։

Ահա այդ օրերին «Արևելք» լրագրում լույս է տեսնում մի հոդված, ստորագրված Հայորդի։ Այդ հոդվածում Ադամյանը որակվում է որպես Պոլսի հարազատ և տաղանդավոր զավակ, նրա ժամանումը հաղթական և փառավոր։

Նպատակ ունենալով ընդգծել Թիֆլիսի դերը Ադամյանի կյանքում, հոդվածագիրը միաժամանակ կամեցել է խայթել պոլսական միջավայրը, որը չկարողացավ ժամանակին գնահատել այդ հազվագյուտ երևույթը։

«Տաս տարիներ հառաջ մեր համակրելի դերասանը Տփխիս կհրավիրվեր,— գրում է նա,— ուր հայ հասարակությունը նորա համար բացած էր յուր թատրոնի դռները։ Նոր ասպարեզ, ուր նորա հանճարը պիտի փայլեր յուր բոլոր պերճությամբ, և չափազանցություն

Օթելլո
Վ. Շեքսպիր. «Օթելլո»
(գործ Վ. Սուրենյանցի)

առած չեմք լինիր, եթե ասեմք թե Պ. Ադամյանի տաղանդը առաջին անգամ ի Տփխիս գնահատվեցավ։

Բայց մի՞թե Ադամյանի ընդունակութիւնները անծանոթ էին Կ. Պոլսեցվոց.

— Ինչպես չէ. նա «Աղեկ դերասան էր» — «Շատ աղվոր, շատ դեղեցիկ կխաղար» և ուրի՞շ... ոչինչ։

Բայց մի՞թե այս խոսքերը կբացատրեին այն բոլորը՝ ինչ որ նա իսկապես էր։ Մի՞թե ոսկվո իսկական արժեքը կհասկացվի նայելով երեսանց, առանց փորձաքարի զարնելուս Ո՞ւր էր լուրջ քննադատութիւն, որ որևէ իրի իսկական արժեքը ի վեր կհանե, միևնույն ժամանակ քննադատելույն վրա յուր արդյունքը ունենալով։

Ահա այդ կպակասեր Պ. Ադամյանին, և նա լիովին ունեցավ այդ ուրիշ հայաշատ և օտար կենտրոններուն մեջ, ուր Պ. Ադամյան հռչակեցավ «հազվագյուտ դերասան», «տաղանդ, հանճար» և յուր մի քանի դերերուն մեջ՝ «աննմանն» [1]։

Խոսելով այն մասին, թե ինչպիսի կարևոր և մեծ դեր է խաղում արվեստագետի կյանքում առողջ քննադատությունը, որ դա «այն մղիչ ուժն է, որ միշտ ցույց կտա ճանապարհ դեպի կատարելություն», հոդվածագիրը կրկին անդրադառնում է Ադամյանին, նրա գալըստյան փաստին։

«Ադամյանի տաղանդը,— շարունակում է նա,— որ սահմանափակ չէր, յուր թռիչքը առած կսլանար դեպի հառաջ։ Հառաջ այն ասպարեզին մեջ՝ ուսկից մի օր մեր քով պիտի վերադառնար հաղթական դափնեզարդ ճակտով ու ամեն կարգի և սեռի անձաց ձեռքերե հյուսված ու թափված ծաղկանց դեզին մեջ կանգնուս [2]։

Մի ուրիշ ամսական հետո նույն «Արևելքի» էջերում հրապարակվում է Ադամյանի նամակը՝ գրված ոչ այնքան որպես պատասխան, որքան իբր արձագանք Հայորդու

հոդվածին։ Անդրադառնալով այն հարցին, թե ինքը, որպես արտիստ, Թիֆլիսումն է գնահատվել առաջին անգամ, Ադամյանը գրում է. «Այս հիշատակությունը որքան որ արդարացի է՝ նույնքան և կարծարծեն իմ երախտիքը մտաբերելով ինձ Պոլսո մեջ ունեցած դերասանական կենացս քաղցր օրերը, և ինձ կարևոր մի առիթ հայթայթեն առաջինն հիշելով՝ շնորհակալ լինել երկուսին միանգամայն»[3]։

Ադամյանը հիանալի հասկանում է, որ անիմաստ է ամեն հակադրություն, որ այժմ կատարվում է Թիֆլիսի օգտին՝ ընդդեմ Պոլսո։ Ո՞ւմ է հարկավոր այդ երկյուղ կրելով, որ Հայորդու հոդվածը, սրելով այդ հարցը, կարող է անտեղի կրքեր հրահրել, շտապում է մեղմել։ Բայց ինչպե՞ս։ Սա է կարևորը։ Օգտագործելով իր մասին գրված հոդվածը, նա չի մեղանչում ճշմարտության դեմ, իր հայրենակիցների նկատմամբ շողոքորթություն չի անում, ասում է միայն այն և այնքան, ինչ իսկապես իրականությունն էր։ Բայց այդ այնպիսի մի հանդարտ եղանակով, առանց վիրավորական դրդվածության, որ նկատելի էր իր մասին գրված հոդվածում։

Հայորդու հոդվածում շեշտը դրված է Ադամյանի տաղանդի գնահատության վրա, խոսված է այն մասին, որ այդ տաղանդին կողմնորոշող, ուղղություն տվող քննադատություն չկար մեզանում։ Ադամյանը այս չի բացատրում, պարզապես չի անդրադառնում նրան, չի խոսում այդ մասին։ Նա Թիֆլիսը հայտարարում է մի ավետյալ երկիր, որտեղ հանդիսականները ամեն մի արտիստի համար էլ փորձաքար են, արևելահայ թատերական քննադատությունը, հատկապես Սպանդար Սպանդարյանի քննադատությունը, համարում է լուրջ և հմուտ, այնպիսին, «որո դրվատյաց արժանանալու համար՝ յուրաքանչյուրնիս առանձին ճիգ կթափեինք»։ Նա փաս-

տորևն հասասւսւում է Հայորդու ասածները, սակայն միաժամանակ անկեղծ երախտագիտությամբ հիշում է պոլսահայ թատրոնը, ուր իր առաջին քայլերն է արել։ Հիշում է հայրենակիցներից նրանց, որ զորավիգ եղան իր վաղ գործունեության օրերին։ Երբեք նա չի կարող մոռանալ ոչ Հակոբ Պալյանին, ոչ իր դերասան ընկերներին Օրթա-գյուղում, ոչ էլ նրանցից մանավանդ՝ Պետրոս Մաղաքյանին։ Եվ նրան պոլսահայ թատրոնի 70-ական թվականների կյանքն աչքի առաջ ունենալով Աղամյանը սիրով է հիշատակում Մաղաքյանի գլխավորությամբ գործող Օրթա-գյուղի թատրոնը, ապա ոչ միայն նրա համար, որ իր վաղ գործունեության թեև կարճատև, բայց ամենափայլուն շրջանն է կապված դրա հետ։ Ավելի կարևորն այն էր, որ Օրթա-գյուղի թատրոնը իր ուղղությամբ ազգային էր։

Եվ այնուհետև, կամենալով ցույց տալ, թե միշտ չէ, որ նույն Թիֆլիսում թատերական գործը այդպես բարեհաջող ընթացքի մեջ է, ինչպես այն երեք տարին՝ 80-ական թվականների սկզբներին, Աղամյանը խորին մտահոգություն է հանդես բերում ազգային բեմի ճակատագրի նկատմամբ։ Նա համոզված է, որ դա ժամանակավոր թմրություն է, որ թատրոնը Թիֆլիսում կրկին աշխույժ կյանք է առնելու, գուցե և ավելի ծաղկած և շատ ավելի բարվոր վիճակում։ «Այս է իմ փափագս և անկեղծ մաղթանքս,— գրում է դերասանը,— որը որ իմ շնորհակալության հետ միասին ուզեցի հայտնել այստեղ, հրապարակապես և անկողմնակցաբար՝ տալ վկայսերն կայսեր և զաստծունն աստուծո, բացատրելով իմ երախտագիտական զգացումները ամեն այն անձանց որք Տաճկաստանում, Կովկասում և Ռուսաստանում զորավիգն և նեցուկ են եղած ինձ իմ արվեստերի համաշխարհային ասպարիզում»[4]։

Հայորդու հոդվածը, դրա առիթով լույս տեսած Ադամյանի նամակը ավելի բորբոքեցին եղած հետաքրքրությունը։ Բոլորն անհամբեր էին տեսնելու իրենց նշանավոր հայրենակցին բեմում։ Այդ հետաքրքրությունը, ինչպես կարելի է դատել մամուլի հաղորդումներից, չափազանց լայն ծավալ ստանալով, ընդգրկել էր, հայերից բացի, նաև թուրք և եվրոպացի թատերասերներին։ Որագրված էր այսպես. Ադամյանը խաղալու է գլխավորապես իր շնքսպիրյան դերերը՝ Օթելլո, Լիր, Համլետ, որոնք, հանրածանոթ լինելով, մատչելի կլինեին ոչ-հայերի համար ևս։ Մեծ անհամբերությամբ էր սպասվում հատկապես Համլետը, մանավանդ որ լսել էին, թե ռուսները հայ արտիստի խաղը այդ դերում գերազանց են ճանաչել, ուրիշ դերասանների, այդ թվում և աշխարհահռչակ վարպետների կատարումից։

* * *

Առաջին ներկայացումը նշանակվում է սեպտեմբերի 11-ին։ Պետք է խաղար Օթելլո։

Կարելի է պատկերացնել, թե ինչ է կատարվել քաղաքում ներկայացման տոմս ձեռք բերելու համար, քանի որ մամուլը հաղորդում էր, թե «Պ. Ադամյան քիչ ժամանակին պիտի մեկնի Կ. Պոլսե, հրավիրված լինելով Պուքրեշի առաջնակարգ թատրոնին մեջ կարգ մը հայերեն և ֆրանսերեն ներկայացումներ տալու։

Պոլսո մամուլը բավական վկայություն է թողել ներկայացմանը տիրող մթնոլորտի մասին գաղափար կազմելու համար։

Պոլսեցիների ասելով, սեպտեմբերի 11-ի ներկայացմանը տիրող տոնական հանդիսավորությունը մեկ էլ տեսել են միայն Կոկլենի ներկայացումների օրոք։

«Պոլսո ամեն կողմեն,— գրում է «Արևելքը»,— վա-

զած էին գումղապունդ, գրագետներ, արվեստագետներ, բարձր ընտանիքներ, ով որ անուն մը ունի գրականութեան մէջ, աստիճանի մէջ, դրամի զորութեան մէջ, արվեստի մէջ, երբ ամենուրեք խորին ցաւ կպատճառեն մեղ մեր մէջ համերաշխութեան պակասութիւնը, մխիթարական էր իրոք տեսնել այնքան հոծ բազմութիւն մը, ամեն ոխ ու անմիաբանութիւն մեկդի թողած, արվեստի տաճարին մէջ համախմբյալ, եկած հիանալու, և վայելելու Արվեստն յուր ամենեն կենդանի ձևերեն միուն մէջ» [6]։

Պոլսահայ մտավորականութիւնը, հատկապես նրա առողջամիտ հատվածը, ուրախ էր, որ Ադամյանը հանդես է գալու շեքսպիրյան խաղացանկով։ Խոսելով այն մասին, թե ինչպես եվրոպական գրականության ընտիր նմուշների թարգմանության շնորհիվ հայ ընթերցողը Պոլսում այլևս ստիպված չէ անիրավական և անբնական վնպեր կարդալ, մի հոդվածագիր ասում է, թե թատրոնը, սակայն, առայժմ անմասն է մնացել այդ առաջադիմությունից և «դեռ կդգերի «Փարիզի աղքատներու» և կամ «Դաղտնիք հավատաքննության»-ին դուրսը անլի և անարվեստ մելոդրամներու մէջ»։ Դրանից հետո կարելի է պատկերացնել, թե «որպիսի անձկանոք, ուրեմն, պիտի փութայր Ադամյանի տալիք «Օթելլոյի» ներկայացմանեն օգուտ քաղել ամեն ոք, որ ինչպես վնպերու ընտրության մէջ, նույնպես և թատերական ներկայացման մէջ, միշտ ի խնդիր է իրականին, կենդանվույն, և նոր դրամին անմահ ու անհամեմատ հիմնադրին՝ Շեյքսպիրի երկերուն հետ սերտիվ ընտելացած է» [6]։

Ուրախության հետ միասին, անհանգստության զգացումը ևս պաշարել էր շատերին, որոնք արդեն երիտասարդ չինելով և լավ իմանալով, թե ինչ է Շեքսպիրը, և

նրան ներկայացնելը ինչպիսի ծանր դժվարին գործ՝ երկյուղ էին կրում թե հեղինակի, թե դերասանի համար։ Այդպիսիների թվին է պատկանում, օրինակ, Թումանյանը, որն ասում է, թե «մեր այսչափ սքանչացած՝ այսպես պատկառանոք պաշտած մեկ հանճարի երկը՝ հայ և մեզ բարեկամ անձե մը ներկայացնելն ոչ սակավ ահով լսեցինք»։ Իր միտքը նա բացատրում է այսպես. «Որևէ դրամ մը կրնա աղեկ կամ չափավոր, կամ դէշ ներկայացվիլ. Շեյքսպիր աղեկ միայն ներկայացնել կարելի է, ապա թե ոչ ուռուցիկ՝ անիմանալի, գուցե և ծաղրական դառնա և այն ատեն հնար է Վոլթերի տված Barbar անունը տալ իրենց»։

Երիտասարդությունը այլ կերպ էր տրամադրված։ Չէր տեսել Ադամյանին, բայց համբավը լսել էր, ոգևորվել, իմանալով, թե ինչպես նախ Թիֆլիսի, ապա Ռուսաստանի թատերաբեմերում որպիսի փայլով է շրջացել, ինչ խանդավառ և եռանդուրախ ընդունելություն գտել ամենուրեք։ Երիտասարդությունը հպարտ էր Ադամյանով ու ոգևորված։ Երիտասարդությունը միշտ վստահ սեփական ուժերին՝ չի պատկերացնում, թե կա անհաղթահարելի դժվարություն, հավատում էր Ադամյանի զորությանը, համոզված, որ անկարելին նա կարող է կարելի դարձնել, անհնարը հնարավոր, գիտեր, չէր կասկածում, որ ոչ միայն նրա խաղացած Շեքսպիրը Շեքսպիր կլինի, այլև գուցե ակամա հանդգնություն՝ չափվելու նրան ներկայացնող բոլոր մեծ վարպետների հետ։

Տարբեր մտորումներով մարդիկ դահլիճ մտան, բայց այնտեղից բոլորը դուրս եկան միատեսակ խանդավառված։

Երբ վարագույրը բացվում է և մի-փոքր անց բեմում հայտնվում է Ադամյան-Օթելլոն՝ բուռն ծափահարու-

թյուններով բոլորը ոտքի են կանգնում, ցնծագին աղաղակներով ողջունում իրենց մեծ հայրենակցին։

Ահա թե հանդիսականներից մեկը ինչպես է նկարագրել Ադամյանի խաղի թողած ազդեցությունը. «Սարսուռ մը կընթանա բովանդակ սրահին մեջ ի տես այդ ամեհի մարմրիտանացվուլն, ուր պղնձի գույնը, սլուտուակի պես ծակող աչքերը, գիսախիվ մազերն և խիզախ շարժվածքն այնքան սոսկում կազդեն թերևս որքան հրապույր. անապատի զավակ, կանուխեն վարժած դիմագրավելու ամեն վտանգի, յուր անխռով վեհության մեջ ամեն բան ունի սրտին արիական լարերուն խոսողու Զայնը, անապատին մեջ փչող սիմումին թավալումն գոռացումն ունի մերթ, և է զի հեշտորոր մրմունջն Միջերկրականի կոհակաց, որոց վրա անցուցած է յուր կենաց մեծ մասն։ ...Առաջին անգամեն, տիրած է թատերասրահին համակ. խոր լռության մեջ, ամեն ոք կդիտե անոր մեն մի շարժվածքը, մեն մի նայվածքն։ Եվ այս ընդհանուր հմայքն հետզհետե կառավարելու, ցորչափ դերասանը կրարձրանա յուր խաղին բարձրության հետ։ Եվ, Ադամյան, կիրակի ցերեկ, յուր կարողության բոլոր ապացույցները շռայլեց։ Ինչ սքանչելի տեսարաններ, երբ յուր տարփանաց հափշտակության մեջ գորովանոք կգրկե զԴեզդեմոնա՝ և երբ քիչ հետո յուր ննջարանեն վագրի պես դուրս կցատկե վայրագ և ահեղասաստ. հրբ, երրորդ արարվածին, կասկած կզարթնու յուր սըրտին մեջ առաջին անգամ և որդի պես կկրծե զայն, մինչև մղել այն ծայրահեղ մոլեգնության որ զինքն ի գետին կտախտապարե զգայազիրկ, խաբված սիրո և անհագ վրիժառության զառանցանաց մեջ, և, վերջին արարվածին, երբ, մռայլ սենեկին մեջ, յուր տարփանաց անկողնույն վրա, կխեղդե զԴեզդեմոնա, և ապա, տեսնելով խորությունն այն անդունդին ուր գահավեժ ինկած

է, հուսահատության և ղղման խրոխտության մեջ ինքն յուր ձեռոք վերջ կուտա յուր կյանքին, դաշույնով վիզը կտրելով, անդույն անդնդև, դյուցազնի մը պես»[8]։

Անշուշտ հետաքրքիր է իմանալ, թե ինչ տպավորություն է ստացել Ադամյանի խաղից Թերզյանը, որը լավ ծանոթ էր բանի գաղտնիքներին, ուստի շատ էլ դյուրությամբ չպիտի ենթարկվեր դերասանի տաղանդին ու հմայքին։ Ադամյանի զորեղ խաղը ազդում է նաև Թերզյանի վրա, ստիպում նրան հրապարակորեն խոստովանել, որ ինքը ակնատես է եղել Ադամյանի ոչ թե ներկայացմանը, այլ հաղթանակին։ Եվ Թերզյանը, այդ հմուտ գրագետը խոսքեր չի գտնում իր անսահման բավականությունն արտահայտելու համար։

«Եթե ըսենք թե,— գրում է նա,— իրեն խաղն ըստ ամենայնի դրվատելի է և արժանի առաջին կարգի սակավաթիվ դերասանաց՝ եթե գովենք յուր նուրբ ճաշակը, անսահմանյուր խելամտությամբ հեղինակին գործուն, վերջապես այն հանճարոտ ազատությունը որո ոչ միայն Շեյքսպիրի ամեն գմնոց աստիճանավորություններն անթերի կղգացնե՝ այլ իբր ճշմարիտ զգացող՝ յուր խաղ ու տարազն ալ բերնուց սովրածի պես չկրկներ այլ հանդուգն ազատությամբ գիտե զանազանել զայն յուր զանազան ներկայացմանց մեջ, մեր մտածությունն ամբողջ բացատրած չենք ըլլար. այլ կըսենք պարզապես որ գեղեցիկ ներկայացման ծարավյալքս սրտալիր գոհունակություն կմատուցանեմք նմա այսպիսի մտավոր աղնիվ զբոսանաց քանի մը հեշտալի ժամեր մեզ ճաշակել տալուն համար. շնորհակալություն՝ որ իրական տաղտուկներեն զմեզ հափշտակելով՝ շրջեցուց իրեն հետ մտաց լուսավոր աշխարհներուն մեջ»[9]։

Իր հիացական խոսքը Թերզյանն ավարտում է կոչ անելով ազգին՝ հարգել այդպիսի մեծ տաղանդը, ա-

ռանց սպասելու, որ այն վավերացվի Եվրոպայի կողմից։

Հիացում և ոգևորություն է տիրում նաև մամուլի էջերում։ Գրում են իրենց մեծ հայրենակցի խաղը գնահատելու համար, գրում են և նրանց համար, որ չէին կարողացել ներկա գտնվել Ադամյանի խաղին, «որը զրկված էին այդ արվեստագիտական խնճույքեն»։ Սակայն բառեր ու դարձվածքներ չեն գտնում, չեն գտնում այնպիսի բնութագրումներ և սահմանումներ, որոնք համապատասխանեին իրենց ծայրահեղ հիացմանը, ճիշտ արտահայտեին այն խորացունց ազդեցությունը, որ ունեցել է իրենց վրա Ադամյանի խաղը՝ Օթելլոյի դերում։ «Կմտածեմ սակայն թե գիրն ինչ է խոսքին քով, կինդանի, հոգեզրավ, սարսռազդեցիկ խոսքին քով»,— գրում է մեկը՝ անհնարին համարելով տեսած ներկայացումը նկարագրել։ Մեծ դերասանի արվեստի թովչանքն ապրելու համար պետք է նստած լինել թատերասրահի մեջ և դիտել նրա խաղը։

Նկատենք, սակայն, որ անվերապահ հիացման կողքին լսելի էին նաև քննադատական ձայներ, դիտողություններ այն մասին, թե Ադամյանի խաղը բոլոր տեսարաններում չէ, որ հարազատ է Շեքսպիրին, որ այսինչ տեսարանը դրամատուրգի մոտ այսպես է, մինչդեռ հայ դերասանը ներկայացնում է այլ կերպ։ Բայց նույնիսկ այդպիսինները, այդ թվում և նրանք, որ իրենց ունեցած վերապահությունը առավել համոզիչ դարձնելու համար հիշում էին Անգլիայում տեսած ներկայացումը, օրինակ բերում Շեքսպիրի հայրենակիցների խաղը և զուգահեռ անցկացնում, այդպիսիներն անգամ չէին զլանում խոստովանել, որ «Ադամյան ուշի-ուշով ուսումնասիրած էր յուր դերը, նրա հոգեբանական ամեն երևույթը քննած» և, իմանալով, թե «Շեքսպիրի երկրին մեջ մտադիր է ներկայացնել Ադամյան նորա թատերախա-

դերն, և վստահ եմք որ նորա հայրենակիցներեն նույնիսկ պիտի ընդունի նոր դափնիներ իր բարձր արվեստին՝ որ չունի գավառ»[16]։

Մի՞թե սրանից հետո դժվար է երևակայել, թե ինչ է կատարվել թատերասրահում, երբ ներկայացումը վերջացել էր։

«Թատրոնը,— կարդում ենք մամուլում,— գոռալ բազմիցս անհաճոյանում ծափահարությանց որոտեն և, վերջին արարվածին, երեք անգամ ի տես կոչեցին զինքն, այս համակրական ցույցերով փոխարինելով այն անսահման վայելքն զոր նա տված էր իրենց»[11]։

Մի ուրիշն էլ գրում է.

«Պռավոներ կխոդդեն ծափահարությունները, որոտում մ'է համակ։

Ամեն ոք բացած է բերանը «կեցցե» գոչելու, բայց դիտելի է թե ոչ ոք բացած չէր քանկն վսեմ արվեստագետին նույնիսկ պահ մը նվիրելու»[12]։

Հաջողությունն այնքան մեծ էր ու աղմկալի, որ Ադամյանը ստիպված եղավ մի ամսվա մեջ հինգ անգամ կրկնել «Օթելլոն»։ Եվ նրա յուրաքանչյուր խաղին մամուլն անդրադարձել է, գնահատել մեկը-մյուսից բնորոշ հոդվածներ, գրել ու խոսել նրա մասին։

Բոլոր հոդվածների մեջ էլ կա մի ցավալի դիտողություն։ Հոդվածագրերը գտնում են, որ Ադամյանի խաղընկերների ուժը չպատեց նրա լծակիցը լինելու, և ներկայացման ամբողջ ծանրությունը թողել էին նրա վրա[13]։

«Տպավորությունը գրեթե միևնույնը պիտի ըլլար,— գրում է մի հոդվածագիր,— եթե հուշարարն ամեն գերակատարներու մասերն յուր խոռոչեն քիչ մը բարձրաձայն արտասաներ, լռելով սակայն ամեն անգամ որ կարգն Օթելլոյին գար, ինչպես արդեն կընե»[14]։

«Օթելլոյի» հինգ ներկայացումներից չորսը Ադամ-

յանը խաղաց հայ դերասանների հետ, իսկ վերջինը՝ հելլեն թատերախմբի, որը «Արևելքի» հանձնարարությամբ «լավ կազմակերպյալ խումբ մ'է, բավական ճարտար դերասաններով և դերասանուհիներով»։

Հույն դերասաններից այդ օրվա ներկայացման մեջ դրաղված էին Վերոնի, Քրիստոֆորիդի ամուսիններ, Քոքոսլուի և Վերոնիս։ Բոլոր դերերը կատարվել են հունաց լեզվով, ի բացառյալ Օթելլոյի, որ Աղամյանը խաղացել է հայերեն։ Թե հույն, թե հայ հանդիսականները հավասարապես գոհ են մնացել։ «Արևելքի» դրախոսն ասում է, թե ինքը հունարեն չգիտե, «սակայն միջնարարներու միջոցին հույն բերաններե հաճախակի ելած գալը բառը կհայտներ թե Արվեստը մի է ամենուրեք և թե որ պատյանի մեջ ալ լինի ամփոփված, միշտ կազդե սրտին թելերուն և ցունց կուտա ամեն հոգիներու»[15]։

* * *

Հոկտեմբերի 23-ին Աղամյանը բեմ բարձրացավ Կորրադոյի կերպարով։

«Ոճրագործի ընտանիքը» Պոլսում առաջին անգամն էր ներկայացվում։ Հաջողությունը մեծ էր։ Եթե Օթելլոյի դերակատարման շուրջ հիացումը ուղեկցվում էր որոշ դիտողություններով, ապա այժմ, բոլորի համոզմամբ, Աղամյանը բարձր էր ամեն կարգի քննադատությունից։

«Քորրադոյի ներկայացմամբ,— գրում է մի քննադատ,— Աղամյանը արդարև սաստիկ, ներուժ, թափանցանց տպավորություն հառաջ կբերե ի մարդ։ Սրտին բազմադիմի զգացմանց մեջ որոց ցունց կուտա, զգացում մը կա որ կտիրապետե ամենուն.— կսկիծը։ Եվ այդ կսկիծը կզգանք Աղամյանի թատերաբեմ գալեն մինչև վերջը, այն վայրկյանեն, ուր առաջին անգամ ներս կմտնե բանտեն փախած թափառաշրջկի հագուս-

տով, մաղերն ու մորուքն օձախռիվ, այտերն ակռայնե-
րուն մեջ խրած, և աչերուն մեջ տառապանաց ու ար-
հավիրանաց նշույլն հիմարական, մինչև այն վայրկյանն
ուր սպրիքնինն աթոռին վրա կգալարեցնն դինքն չղա-
գական ահռելի տագնապի մը մեջ, մինչև այն վայրկյանն
ուր աթոռեն ի գետին կտախտապարի անկենդան, և
պակուցման հղորագույն աղդեցության մը մեջտեղ։
...Եթե դերասանին կարողության աստիճանաչափն՝
հանդիսականաց վրա յուր հառաջ բերած աղդեցությունն
է, ներկայից դեմքերուն վրա ակնարկ մը կբավեր տես-
նելու թե որքան խորին էր այդ Քանիներ տհասանք որ
կուլային, անոնցմե իսկ որք կկարծվին թե չեն լար, և
ինչ փափկիկ օդահանգույն թաշկինակներ հողեպիշ ա-
չերու վրա՝ զգուշությամբ որբևլու արցունքն որ մար-
դարտի պես կփողփողի կոպին ծայրին»[16]։

Մի ուրիշն էլ, որ ներկա է եղել Ադամյանի խաղին, հաստատում է նույնը. «Քիչ աչքեր արդարև մնացին անթաց»[17]։

Կորրադոյից հետո Ադամյանը կատարում է Քինի դերը։ Այդ նոյեմբերին էր։

Նույն հաջողությունն ու հիացումը։ Ջարմանք է պատճառում, թե արտիստն ինչպես է կարողանում ըստեղծել նախորդներից բոլորովին տարբեր դերի հարազատ պատկերը, մի դեր, որ, իր հերթին, հոգեկան բազմազան վիճակների մեջ է ներկայացման սկզբից մինչև վերջ։

Մեծ ցանկություն ունեին տեսնելու Ադամյանին Համլետի դերում։ Բոլորին լավ հայտնի էր, որ Համլետն է նրա դերերի պսակը, որ այդ դերով գերազանցել է եվրոպական բեմի աստղերին։

«Ոճրագործի ընտանիքը» ներկայացման քննադատն իր հոդվածն ավարտում է հետևյալ ցանկությամբ.

«Քաղցր է մեզ հուսալ,— գրում է նա,— որ Ադամյանը չմնկներ մենն առանց ապացուցանելու թե նա կարող է միասին փայլել թատերախաղներու մեջ՝ որք կպահանջեն նրբություն, փափկություն, աստիճանավորություն, և առանց ներկայացնելու մեզ խիստ զարգացյալ, խորագետց և բազմամասնյա նկարագրով անձնավորություն մը, որպես Համլետ»[18]։

Այս խնդիրը, տարբեր առիթներով արծարծվում է մամուլի էջերում։

Իր մի նամակում Ադամյանը գանգատվում է, որ արդին նոյեմբերի 30-ն է և, այնուամենայնիվ, թուլլտրվություն չի ստացված ոչ «Համլետ», ոչ էլ «Լիր» խաղալու[19]։

Եվ չի էլ ստացվում։ Պոլսահայ թատերական հասարակայնությանը չհաջողվեց Ադամյանին տեսնել ոչ առաջին, ոչ էլ երկրորդ դերում։

Բռնակալական կարգերը Թուրքիայում, նույնիսկ այդ երկրի համար չտեսնված, ճնշման տակ էին պահում մշակութային կյանքը։ Գրաքննությունը հետամուտ էր ամեն մի կասկածելի արտահայտության, որ, նրանց կարծիքով, կարող էր խախտել գոյություն ունեցող կարգերը։ Կասկածամտությունն անցնում էր ամեն չափ ու սահման և ծիծաղելի կացության մեջ դնում իրենց՝ գրաքննիչներին։ Բանն այնտեղ էր հասել, որ, օրինակ, գրաքննիչների կարգադրությամբ, քիմիայի դասագրքերից վտարված էր H_2O ֆորմուլան, որպեսզի չլինի՞ թե հանկարծ դպրոցական երեխաները մեկնաբանեն այսպես—Համիդ երկրորդը հավասար է ջրոյի։ Կամ, աշխարհագրության դասագիրքը աչքի անցկացնելով թուրք գրաքննիչը մտահոգության է մատնվում, երբ կարդում է, որ Ռուսաստանի ազգաբնակչության թիվը 60 միլիոնի է հասնում։ Ինչ կարիք կա, որ դպրոցականն իմանա,

թե մի թշնամական երկիր, ինչպիսին Ռուսաստանն է, այդքան շատ աղգաբնակութիւն ունի։ Ի՞նչ անել. պարզ է, պետք է կրճատել։ Այդպես է դատում գրաքննիչը և ելքը գտնում է. ջնջում է մի զրոն և Ռուսաստանը ներկայացնում որպես վեց միլիոն աղգաբնակութիւն ունեցող մի երկիր։ Բայց, միաժամանակ, իրավական կողմը ապահոված լինելու համար, կարգադրում է կրճատած զրոն մտցնել վրիպակների ցանկի մեջ, իբր պատահական մի վրիպակ։ Ահա մի այդպիսի քմահաճ կարգադրութիւն է հանդիպել «Համլետի», ինչպես և «Արքա Լիրի» թուլլտվութեան հարցը։ Բնավ չմտածելով, թե ինչ զավեշտական էջ է գրում թուրք բռնապետութեան անփառունակ պատմութեան մեջ, թուրք գրաքննութիւնը «Համլետը» ներկայացնելու թուլլտվութիւն չի տվել այն պատճառաբանութեամբ, թե Կ. Պոլիսը Թուրքիայի մայրաքաղաքն է, ուր ապրում է ինքը՝ սուլթան Համիդը, ուրեմն այլևս ի՞նչ իմաստ մի այլ թագավորի գոյութեան, թեկուզև... բեմում [20]։

«Համլետ» և «Լիր» խաղալու թուլլտվութիւն չտրվեց ոչ միայն Ադամյանին, այլև Էռնեստո Ռոսսիին, որ, մի քանի ամիս անց, Պոլիս էր գալու գաստրոլային ներկայացումներու։

Ցավեցին բոլորը, ցավեց և Ադամյանը, բայց ի՞նչ կարող էր անել։ Մնում էր հաշտվել դրութեան հետ։ Բայց ցավալին միայն դա չէր։ Ադամյանը չէր կարող նրևակայել, թե ինքը Պոլսում կարող է ներկայացում տալ և դահլիճը կարող է ոչ միայն լեցուն չլինել, այլև նույնիսկ դատարկ։ Եվ այդ բոլորը՝ իր տասնամյա բացակայութիւնից հետո, երբ ինքը հենց իրենց, պոլսեցիների ասելով, «մեզ կվերադառնա, յուր տաղանդին արբունութեան հասած, իր գլխուն լուսապսակ մը,— ոհ, արվեստի լուսապսակը,— որ ընդհանուրին գովեստնե-

բին էր գոգցնս հյուսվածք»[21]։ Ի՞նչ եղավ հիմա, ինչո՞ւ հանկարծ այդպես սառեցին։ Կարելի բա՞ն էր, որ Ադամյանը ներկայացում տար, այն էլ նոր ներկայացում, մի դեր, որի մեջ նրան առաջին անգամ պետք է տեսնեին, և թատերասրահը դատարկ լիներ։

Խոսքը «Քին» ներկայացման մասին էր։

Վրդովված էին շատերը։ Եվ այդ վրդովմունքը իր արտահայտությունն է գտել մամուլի էջերում։ Ահա թե ինչպես է ներկայացման քննադատը սկսում իր հոդվածը.

«Ամոթ...

Գրիչս կրմրոստանա՝ Ադամյանի կիրակի ցերեկվան սովորական նկարագրությունն ընելու համար։ Ճշմարտություն մը, դառն, անողոք ճշմարտություն մը հայտնելու համար, անուշ երազի մը պես փայփայված պատրանք մը ոչնչացնելու համար, մարդ հաճախ կդնդևի, փախուստի ճամբայներ կփնտրե, լուսո հետքեր կորոնե մռայլ խավարին մեջ.— մի գուցե սխալած ըլլաս դատողությանդ մեջ, մի գուցե չնշմարես թաքուն պարագայներ որք իրենց հետ կբերեն իրենց արդարացուցիչ պատճառները։ Սակայն, չէ, իրողությունն հոն կեցած է, ուրվականին մը պես կմախագեմ, ահռելի ցնորքին մը հանգույն որ միտքդ կպաշարե չորս դիեն։ Այդ ուրվականը դրոշ մը ունի իր ձեռին որուն վրա մեկին կըկարդամ սա բառն. «Ամոթ»։

Պարզ ըսենք իրողությունը։ Ադամյան կիրակի ցերեկ իւր Քին դերասանի ներկայացումը տվավ թափուր թատերասրահի մը առջև։

. . . . . .

Այսպես ահա, պանծալ թե հայությունն յուր ծոցին մեջ սնուցած է թատերական մեծագույն տաղանդ մը որ Պետրոբուրգի և Մոսկվայի թատերաբեմերուն վրա՝ հար-

կադրե ռուս ժողովուրդն՝ ի սեր արվեստին՝ լսելու լեզու մը որ բոլորովին օտար է իրեն և արհամարհելի, հպարտանալ որ հայ արվեստագետը ռուս արքունյաց համակրութիւնը շահելու գերագույն պատվույն կարժանանա, հրճվիլ ի լուր այն հաջողութեանց զոր կունենա նա ամենուրեք և այն ներքողներուն զոր կշռայլին նմա ռուս լրագիրք միաբերան,— և երբ այդ արվեստագետն, հետ տասնամյա բացակայութեան, յուր հայրենի քաղաքը վերադառնալ փառաց պսակն ի ճակատուն, թողուլ որ՝ հետ մի քանի ներկայացմանց՝ դատարկ սրահին մ'առջև ինքն իրեն հետ խոսող վսեմ հիմարին մը դերը խաղա»։

Հոդվածագիրը բացատրում է այդ նրանով, որ պոլսահայութեան մեծ մասը «շատ ավելի լավ կհասկնա յուր մաղազային ամենեն թանձր արտահայտութիւններեն», բայց ոչ արվեստը։ Ադամյանից բացի, մի այլ օրինակ էլ է բերում, նկատի ունենալով պոլսի մշակութային կյանքի անցուդարձը մոտիկ անցյալում։ «Այվազովսկիին ցուցահանդեսին ցավալի արդյունքն ալ մեր աչքին առջև է»։ Հետևյալ եզրակացությունն է տալիս հոդվածագիրը. «Բարձր կոչված դասուն այս անտարբերութիւնն ամեն բանի նկատմամբ որ նյութական ստոր հաշիվներու սահմանեն դուրս է, դառնակսկիծ հուսահատութեամբ կեզրակացնենք թե փտած սրտերն և կնճռած ուղեղները մեծամասնութիւն կկազմեն տակավին»[22]։

Նույնը կրկնվում է նաև «Ողբագործի ընտանիքի» երկրորդ ներկայացման ժամանակ, երբ Ադամյանը հարկադրված էր խաղալ «միջակ բազմութեան մը առջև»։

Պատմում են, թե ինչպես հունաց թատրոնի դերասաններից մեկը (դժբախտաբար ազգանունը չի տրված), որ «քսանևհինգ տարիե ի վեր յուր կյանքը կանցուցանեն թատերաբեմերու վրա, և որ երեկ գիշեր յուր ի Վերդի ներկայացումը Թողով և յուր ընելիք շահեն կամովին

հրաժարվելով եկած էր Ադամյանը ծափահարելու, ծանոթներու ստվար շրջանակին մեջ սքանչացմամբ կըսեր թե Պ. Ադամյան արժանի է եվրոպական մեծագույն թատերաբեմերուն վրա ի հանդես գալու»։

Բերելով այս պատմությունը՝ «Արևելքն» ավելացնում է իր կողմից. «Ուրիշներ ևս կըսեն զայս։ Բայց ո՞վ է հասկցողը» [23]։

Մի հոդվածը մյուսին է հաջորդում, և բոլորի մեջ այդ մասին խոսք կարելի է գտնել։ Հեղինակները վըրդովված են խոսում, կշտամբում են հասարակությանը, մեղադրում։

«Մինչդեռ օտարք փառավորեցին և վարձատրեցին այն մեծ պարծանքն որ Հայուն կպատկանի,— գրում է մեկը,— պոլսահայերն, սակավն բացառությամբ, անտարբեր մնացին» [24]։

Կամ.

«Այս է ահա Պոլսո Հայոց և մանավանդ մեր թղթամոլ մեծատանց հոգեկան, մտավորական ու ազգասիրական զգացմանց չափն ու կշիռը»,— գրում է մի ուրիշը[25]։

Եվ մի՞թե զարմանալի է այս ամենից հետո կարդալ հետևյալ ցավալի խոստովանությունը.

«Ձգայուն սիրտ մը իրավամբ կափսոսար, որ Ադամյանն, այդ մեծ արվեստագետը, բախտ չէ ունեցած երջանկագույն ժողովրդի մը մեջ ծնանիլ» [26]։

Ադամյանը իր մտերիմ բարեկամին՝ Ալեքսանդր Ստեփանյանին՝ գրում է.

«Ինձ որ հարցնես առողջ եմ փառք աստծո ի շնորհս տեղվույս կլիմայի և ջրի։ Գործերս կաղ են և քիչ նպաստավոր. ընդունելությունը շատ. փքված և դատարկ գովաբանություններ, որ շռայլում են ինձ տեղվույս էֆենտիները, որոց «բացի մի քանի բացառություններ» ինչ

աստիճանի ինձ համակրելի լինելը իննը տարի Պոլիս վերադառնալ չփափագելես կարող ես (իմանալ)»[27]։

Գրում էր Ադամյանն այսպես, թեև վշտացած, բայց թեթև սրտով, համոզված, որ, ոչինչ, այդպես չի մնա, ամեն ինչ կարգի կընկնի։ Այդպես էր կարծում՝ չիմանալով, սակայն, որ թափուր սրահները և ողորմելի հասույթները առաջին հարվածներն են միայն...

Իհարկե, այնպես պատկերացնել, թե ամբողջ պոլսահայությունը մի անտարբեր զանգված էր՝ ճիշտ չի լինի։ Նա ուներ բարեկամներ, դրանք քիչ էին թերևս հասարակության ընդհանուր թվի համեմատությամբ, բայց դերասանի ոդին բարձր պահելու, նրան ըստ արժանվույն գնահատելու համար այնքան էլ քիչ չէին։

ՄԵԾԱՐԱՆՔ ՀԵՏՈ ՀԱԼԱԾԱՆՔ

Ահա այդ բարեկամներն էին, արտիստի ճշմարիտ արժեքը դիտակցող մարդիկ, հատկապես երիտասարդությունը, Ադամյանի տաղանդի իսկական երկրպագու երիտասարդությունը, որ մամուլում բարձրացրին Ադամյանի բեմական գործունեության 25-ամյակը նշելու առաջարկը։

«Արևելքի» էջերում հրապարակ է գալիս մեզ արդեն ծանոթ Հայորդին. նա էր ողջունել Ադամյանի վերադարձը ծննդավայր, նա էր այժմ իր մեծ հայրենակցի հոբելյանի հարցը հրահրողը։

Հայ բեմը, ասում է նա, 50-ական թվականների վերջերից ունեցավ իր անձնվեր և եռանդուն գործիչները, հետզհետե ասպարեզ եկան այնպիսի տաղանդավոր արվեստագետներ, որոնք հայ թատրոնի երկնակամարում մեկ-մեկ փայլուն աստղ եղան։ Բայց նրանց միջից մի-

կին էր միայն վիճակված բեմի արեգակն լինելու և շլացնելու իրեն դիտող ամեն աչքունք։

1863-ի վերջերին էր, երբ դերասանական խմբի մեջ նրանց մի սիրունադեմ տղա, որ մի աննշան դերով սկսեց իր կյանքը բեմում։

«Ոչ ոք կկարծեր, որ այդ սիրուն պատանվույն հրոչակը մի օր պիտի աշխարհակալեր. ոչ ոք կկարծեր որ այդ դեղեցիկ դլուխը մի օր հայ տաղանդի, հայ հանճարի առաջնակարգ ներկայացուցիչներեն մին պիտի լիներ առաջի աշխարհի. ոչ ոք կկարծեր որ 63 թվականի մատաղ տղան, «Կուլիեվմոս աշխարհակալի» աննշան դերասանն, այսօր աշխարհի առաջնակարգ ողբերգուներե մին և հայ անվան պարծանքը պիտի լինի։ Այդ տղան, այդ աննշան, անծանոթ Պետիկն, որ համարյա կորած էր դերասանաց և դերասանուհյաց փայլին մեջ, մեր օրվան հերոսը, պ. Պետրոս Ադամյանն էր։

Վոսփորեն մինչև ի Կասպիական ծով, Վոլգայեն մինչև Նևայի ափունքը նա հռչակ հանեց։ Ոչինչ պակսեցավ յուր փառաց։ Նա յուր պսակներն հնձեց լիառատ այնպիսի ձեռքերեն, որոնք շատ ժլատ են յուրյանց հիացմունքն հայտնելու, որոնք ծափահարութեյանց ամեն մի շաչյունն աշխարհահամբավ մեկ-մեկ փողեր են և գրչի դրվատալից մեն մի հոդվածքը ներկայի համար անգնահատելի վկայութեյունք և մրցանակներ, իսկ ապագայի համար՝ հավերժահիշատակ փառաց կոթողներ»։

Հայորդու գրիչը, ներշնչված արտիստի հանճարի փայլից, այսպես սեղմ ու յարտահայտիչ բնութագրում է Ադամյանին, որպես ազգային պարծանքի։ Մեզ հայտնի չէ, թե ով է թաքնված այդ ծածկանվան տակ, չգիտենք, թե ո՞վ է Հայորդին, ծանոթ դե՞մք, թե մի սովորական լրագրող։ Ով ուզում է լինի. սովորել ենք հեղինակութեյունների օգնութեյան դիմել, նրանց խոսքին ա-

պավինել, երբ ոչ սակավ ուրիշները, այդ ոչ-հեղինակությունները գրել են ոչ պակաս ճիշտ ու լավ։ Ո՞վ է Հայորդին՝ չգիտենք, բայց այժմ, կարդալով նրա հոդվածը, տեսնում ենք նրա տողերի տակը թաքնված մի ազնիվ սիրտ, որ ընդունակ է անկեղծ խանդավառության։ Այդպես է լավի դեպքում, իսկ երբ աչքի առաջ է վա՞տը, կարող է ցասկոտ բառեր գտնել՝ մեղավորին այլայլելու համար։ Բայց ավելի լավ է լսենք իրեն, նրա վշտացած խոսքը։

«Ջմոռանանք, գրում է նա, որ Ադամյան Կ. Պոլսո հայ հասարակության զավակն է. նա ծնած է մեր մեջ, սնած, զարգացած, բայց մենք որ չենք կարողացած դնահատել ոչ մի տաղանդ, չկարողացանք գնահատել և զԱդամյան։ Մեր սխալն ուրիշներն, ավելի զարգացած հասարակությունը ուղեցին. իսկ ինչ ըրավ Ադամյանի հայրենի քաղաքն ի տես յուր որդվույն. ինչո՞վ վարձատրեցավ Ադամյան յուր հայրենակիցներեն, որոնցմե սմեննեն ավելի քաջալերություն կսպասեր. կհարցննենք, ինչո՞վ վարձատրեցավ նա — համարյա դատարկ թատերասրահներով...»։

Կամենալով աղդել հայրենակիցների վրա՝ Հայորդին այնպես է առաջ տանում իր միտքը, որ վիրավորի, դիպչի նրանց արժանապատվությանը, սրիպի զգաստանալ, աչալուրջ նայել կատարվածի վրա։

Հայորդին շարունակում է իր խոսքը.

«Այդ վայել չէր մեզ և մեր անվան, մեզ՝ որ ամեն տեղ կուղենք հռչակվիլ իբր բանիմաց և զարգացած հասարակություն։ Թույլ գտնվեցանք. մի մեծ սխալ գործեցինք, ջանանք զայն ուղղել մի գերագույն միջոցավ, ամենահարմար առիթեն օգտվելով։ Կատարենք Պ. Ադամյանի բեմական գործունեության 25-ամյա հոբելյանն յուր հայրենի քաղաքին մեջ, քանի որ նա մեր

մեջն է, չէ թուեր, սլացեր։ Կատարենք այդ հոբելյանը, Կ. Պոլսո հայ հասարակութեյան մեջ առաջին անգամ կատարվող այդ նշանավոր երևույթն՝ հռչակավոր արվեստագետի անվան արժանավայել փառավորութեյամբ և շքով»։

Հայորդին փորձում է քնած վերնախավին սթափեցնել զալիք զուռաստանով։

«Աշխատինք ապագայի և պատմութեյան առաջ արդարացնել մեզ, և ոչ ոք իրավունք չունենա մեզ ամբաստանելու իբր մի հասարակութեյուն՝ որ չգիտեր ըստ արժանվույն գնահատել յուր գործիչներն, յուր հանճարները»։

Պատմութեյան ու սերունդների անունից խոսելով՝ Հայորդին, իր պաթետիկ շնչին հավատարիմ՝ կոչեր է արձակում.

— Մենք պետք է նախանձախնդիր լինինք որ յուր արժանավոր զավկին 25-ամյակը տոնելու փառքը մի այլ քաղաք Կ. Պոլսեն չխլե։

— Պատեհ առիթ է, որ յուր արվեստի գագաթնակետին հասած Պետրոս Ադամյանի գլուխը յուր հայրենակիցներեն ևս դափնիով պսակվի[28]։

Հայորդու գրածի մեջ, ոգևորված խոսքի կողքին, խայթ կա, սպառնալիքի հետ միասին՝ աղերսանք, ողջախոհութեյան կոչ, երբեմն էլ քարոզի տարր։ Երկյուղ կրելով, թե քառորդ դար շարունակ ամեն արգելքների և զրկանքի դեմ մաքառած և, վերջապես, կյանքի պայքարում հաղթանակած Ադամյանի ինքնասիրութեյունը վիրավորող ոչինչ չինի՝ Հայորդին այսպես է ավարտում իր խոսքը. «Այս պիտի ընենք մենք ոչ իբր մի շնորհ մեր աշխարհահռչակ դերասանին՝ այլ իբր մի երախտագիտական պարտք առ մեծ արվեստագետն այն

ծառայությանց համար, որ նա կատարած է հայ լեզվի, հայ բնի և հայ անվան նկատմամբ»[29]։

Հայորդու կոչն անմիջապես արձագանք է գտնում ինչպես մամուլի էջերում, այնպես էլ արվեստագետի անկեղծ բարեկամների շրջանում։ Անմիջապես կազմըվում է տասնմեկ հոգուց բաղկացած մի հանձնախումբ, որը պետք է գլխավորեր Հոբելյանը։

Հոբելյանական հանդեսը նշանակվում է հոկտեմբերի 30-ին[30]։

Թատրոնն այդ օրը լի էր բազմությամբ. Բերայից, Օրթա-գյուղից, Գատը-գյուղից, մի խոսքով՝ մայրաքաղաքի բոլոր կողմերից հայերը, և ոչ միայն հայերը, շտապել էին գալ՝ ներկայս գտնվելու այդ փառաշուք հանդեսին։ Առաջին անգամն էր, որ Պոլսում դերասանի հոբելյանը նշվում էր։ Դերասանի մեծարման այն սովորույթը, որ այնպես տարածված էր Թիֆլիսում, Ռուսաստանում ընդհանրապես՝ այստեղ ընդունված չէր։ Սովորույթյուն չկար դերասանին, նրա բեմական հաջողության առիթով, ծաղիկներ կամ նվերներ տալ։ Առաջին հայ դերասանը, որ Պոլսում հոբելյանի արժանացավ՝ Ադամյանն էր։

Ի պատիվ Ադամյանի, հայ դերասանական խումբը կատարում է «մարդս կատարյալ չէ» մեկ գործողությամբ ծիծաղաշարժ զավեշտը Թուրքերեն։ Այնուհետև հանդես է գալիս հոբելյարը հայտնի վիպասանուհի Սրբուհի Տյուսաբի մենախոսությամբ «Քերթողն որդեկորույս»։ Այնպիսի հաջողության է հասնում դերասանը, որ «հանդիսականք չորս անգամ ի տես կանչեցին զինքն եռանդագին ծափահարությամբ և կեցցեներով»։ Նույն ցնծությունն է առաջացնում Ադամյանը՝ կարդալով «Գործադուլ դարբնյացը», հանդես գալով «Քինի» 4-րդ և 5-րդ արարներում, ինչպես և «Օթելլոյի» երրորդ ար-

արում։ Վերջինս՝ հույն դերասանների մասնակցությամբ։

Նվագախումբը, Տիգրան Չուխաճյանի ղեկավարությամբ, կատարում է նրա հորինած «Արաբական մեծ պարերգը»։

«Սրնկ գիշերվա հանդիսը,— կարդում ենք մամուլում,— ծայրնիծայր ցույց մը եղավ ի նպաստ Պետրոս Ադամյանին, ցույց նոանդագին ցնծության և անսահման խանդավառության։ Հայ թատրոնին ձեղունը դղրդեցին ծափահարությունք և կնցցեներ ոչ միայն հայոց, այլև ներկա օտարազգաց ևս, մասնավորապես հունաց»[31]։

Հոբելյանի սրը լույս է տեսնում Տոնապետյանի գրած կենսագրական ակնարկը առանձին գրքույկով, և վաճառվում հանդեսի ժամանակ։

Պահպանվել է շնորհակալական այն խոսքը, որ Ադամյանն ասել է իր հոբելյանի օրը։ Այս ճառը հետաքրքիր է մի քանի տեսակետից։ Ամենակարևորն այստեղ այն է, որ Ադամյանը իր հոբելյանը չի համարում միայն իր անձին վերաբերող մի իրադարձություն։ Նկատի ունենալով, որ դերասանի արվեստը գոյություն չունի առանց հանդիսականի և մանավանդ արվեստակից ընկերների, նա իր հոբելյանը հայտարարում է ընդհանուր երևույթ։ Եվ նա, ազնիվ մի սիրտ, չէր կարող այդ երջանիկ երեկոն չհիշել այն բոլոր մարդկանց, որ ամեն ինչ արել են՝ հայ իրականության մեջ հայ թատրոնի գաղափարը վառ պահելու համար։ Թատրոնը անվանում է մի հայելի, իսկ այդ մարդկանց ջանքերը՝ «անաղարտ և անապակ պահել այդ հայելին»։ Այդպիսիները եղել են և՛ Պոլսում, և՛ Ռուսաստանում։ Ադամյանը հիշում է նրանց՝ Պեշիկթաշլյան և Հեքիմյան, Ալթուն Տյուրի, Մազաքյան, Պալյան, Ռուսաստանում՝ Սունդուկյան, Ամրիկյան, Չմշկյան, Ամատունի, Փրի-

դոնյան. «Սոցանից ոմանք, ասում է նա, իրենց հանճարի խանդովն, այլք անթիվ զոհողությամբ և ճգամբ, թատրոնի սերը միշտ վառ են պահել մեր մեջ, նեցուկ և անմահ սյուն կանգնելով նորա խարխուլ հիմացը»։ Դառնալով հոբելյանական հասարակությանը՝ Ադամյանն ասել է. «Ձեր էլ այժմյան այստեղ ներկայությունը կապացուցանե նույնպես, թե գիտցել եք դնահատել նոցա աշխատանքն, ինձ պատվելով — պատվում եք նորանց ևս, որովհետև ես էլ նոցա հնտևողներից և արդյանցը մինն եմ մասամբ։ Այս հանդեսը նոցա հիշատակին վերակենդանությունն է, որ այսուհետև պիտի շարունակ միշտ կենդանի մնալ գործով, այսինքն սիրելով գեղարվեստը»[32]։

Ադամյանը իր արժեքը գիտեր։ Եվ, անշուշտ, լավ էր հասկանում, որ բեմական արվեստի ասպարեզում ոչ մի հայ իր բարձրությանը դեռ չի հասել։ Նա այդ գիտեր և, այնուամենայնիվ, իրեն չէր անջատում մյուսներից, ոչ միայն չէր անջատում, այլև համարում էր նրանց պարտականություն։ Համարել այս ամենը հոբելյանական հանդեսի ոգևորության արտահայտություններ՝ ճիշտ չի լինի։ Նախ՝ այս ճառը Ադամյանը պատրաստել էր վաղօրոք, հոբելյանից երեք օր առաջ, և ապա այն, թե ում անուններն է հիշատակում՝ ցույց է տալիս, որ նա իր մտքերը շարադրել է սթափ դատողությամբ և հոբելյանական մթնոլորտն իսկ նկատի ունենալով՝ ոչ մի ակամա զիջում չի կատարել և չի շեղվել իր սկզբունքներից։ Այսպես, այս բոլոր անունների շարքում բացակայում է, օրինակ, Վարդովյանը։ Չի հիշատակել։ Մոռացե՞լ է։ Իհարկե, ոչ։ Նա միանգամայն գիտակցաբար բաց է թողել Վարդովյանի անունը, որովհետև նրան հայ ազգային թատրոնը առաջ մղող գործիչ չի համարել։ Այդ պետք է վերագրել սկզբունքին, միայն սկզբունքին, և

ոչ, սակայն, այն հարաբերության, որ մի ժամանակ գոյություն է ունեցել երկուսի միջև։ Իր անձնական հարաբերությունները, նույնիսկ ունեցած գժտությունները արգելք չեն եղել, որ Ադամյանը հիշատակեր, բոլորի հետ միասին, նաև Ջմշկյանի անունը։ Ջմշկյանին կարող էր չսիրել և նա էլ իրեն։ Կարող էին վեճ ունենալ այս կամ այն հարցի շուրջ, նայած, թե նրանցից ով ինչպես էր ըմբռնում ու պատկերացնում թատրոնի հետ կապված այս կամ այն հարցը։ Բայց Ադամյանը պետք է խիղճ ծախած լիներ, որ ուրանար իր արվեստակցի մեծ վաստակը։ Նույնը և Ամատունու վերաբերյալ։ Ոչ ոք չէր կարող Ադամյանին ստիպել, որ նա հարկադրված տա մեկի կամ մյուսի անունը՝ եթե չի կամենում։ Բայց նա այդպես չի վարվել։ Ընդհակառակը, բարձր է կանգնել անհատական փոխհարաբերություններից և հիշատակել է այն բոլոր գործիչներին, որոնք, նրա համոզմամբ, իսկապես մեծ գործ են կատարել հայ թատրոնն ստեղծելու և պահպանելու համար։

Ադամյանը իր ճառում արծարծել է նաև դերասանի գնահատության հարցը։

«Կըսեն թե տաղանդ ունիմ,— բացականչում է նա,— սակայն ի՞նչ է տաղանդը առանց գնահատողի. ի՞նչ կարևորություն ունի օվկիանի խորքում մամռապատ խեցվույն մեջ ամրացված մարգարիտը եթե հանդուգն և քաջ ջրասույզ նավաստին չի գտնե նորան և չառնու. ի՞նչ է ադամանդը եթե ափիափա լեռների խորքում հանքերի մեջ խրված՝ չգտնվի մի գնահատող ձեռքից և չտրվի իրեն արժանի ոսկյա պատվանդանը»[33]։

Այս միտքը միշտ էլ հուզել ու զբաղեցրել է Ադամյանին։ Սեփական փորձով գիտեր, թե ինչ ասել է գնահատվել։ Գիտեր նաև, թե ինչպիսի մեծ, հաճախ վճռական դեր է խաղում գնահատությունը դերասանի կյան-

քում, եռանդ ներշնչում, զորացնում է նրան, նոր ուժ տալիս։ Ադամյանը երբեք չի կասկածել իր տաղանդի վրա, բայց երբ լսեց ռուսական քննադատության խոսքն իր մասին, տեսավ, որ իրեն համեմատում են համաշխարհային հռչակի տեր վարպետների հետ, ոչ միայն հասկացավ, թե որքան լայն են իր հնարավորության սահմանները, այլև իր մեջ զգաց այնպիսի ուժ ու կորով, որ առաջները չէր զգացել։ Ուրեմն գնահատությունը, ըստ Ադամյանի, ոչ միայն նպածի հաստատումն է, այլև բարձրացնող ուժ։

Այստեղ ևս նրան զբաղեցնողն իր անձը չէր։ Սա չի նշանակում, թե նրա համար միևնույն է, թե այստեղ ինչպես են գնահատում իրեն։ Մենք դեռ առիթ կունենանք հիշելու այն ցավագին ապրումները, որ ունենալու է Ադամյանը այդ հողի վրա, բայց դա, գոնե այժմ, սկզբունքի արժեք չուներ նրա համար, քանի որ Պոլիսը, ինչ էլ ասեր, չէր կարող փոփոխություն մտցնել իր արվեստի գնահատության մեջ։ Գիտեր, որ պոլսական միջավայրն ընդունակ է նոր ուժեր ծնել, որոնք ոչ պակաս նվիրվածությամբ, քան ինքն ու իր նախորդներն ու ժամանակակիցները կարող են ծառայել հայ բեմին։ Ուրեմն պետք է հասարակությունը գիտակցի իր ուժը և գործի դնի՝ ամեն մի նոր երևացող շնորհք փայփայելու, աճեցնելու, սեփական բաղուկներով նրան բարձրացնելու համար։ Գուցե մի այլ տեղ Ադամյանն այդ հարցը չդնշափեր, բայց Պոլսում Ադամյանին դա առավել անհրաժեշտ թվաց, որովհետև այդ կողմից տարբեր էր Թիֆլիսից։ Նա լավ էր ճանաչում պոլսական միջավայրը, այն հասարակությունը, որ շրջապատում էր թատրոնն ու թատրոնի մարդկանց, և դրա համար էլ անհրաժեշտ գտավ ծանրանալ այդ խնդրի վրա, մտածելով, թե կարող է ազդել և ցանկալի ուղղություն տալ։ Այս նո

ապացուցում է այն ազնիվ մտահոգությունը, որ ուներ նա հայ թատրոնի ճակատագրի նկատմամբ։

* * *

Հոբելյանական հանդեսն անցավ խանդավառ ոգևորության մեջ։ Սա ճիշտ է։ Բայց և մինչև հանդեսը, և մանավանդ հոբելյանից հետո, դերասանի հակառակորդները հարձակման անցան՝ Ադամյանին անվանարկելու, նրա անձնավորության վրա ստվեր գցելու, ինչպես և յուրեր տարածելու, թե իբր Ադամյանի հաջողությունը Ռուսաստանում հնարովի բան է, թե դա ոչ այլ ինչ է, բայց եթե նրա բարեկամների կողմից հյուսված մի առասպել։

Այս ամենը, անշուշտ, մի նպատակ ուներ՝ պղտորել, թունավորել Ադամյանի կյանքը, խախտել նրա հոգեկան անդորրը, մատնել այնպիսի հուզումների, որ այլևս հանդիստ ու դադար չգտնի։

Այս ամենը ծայր առավ հոբելյանից։

Դեռևս այն օրերին սլոլսահայության մեջ գտնվեցին մարդիկ, որ կասկածի տակ առան, թե արժե արդյո՞ք Ադամյանին մեծարելու համար հասարակական հանդես կազմակերպել։ Այդ կարգի կասկածները ցրելու նպատակով էր, որ հոբելյանական կարգադրիչ հանձնախումբը, Ադամյանի բարեկամների խորհրդով, որոշեց հոբելյանի օրերին մի գրքույկ լույս ընծայել, որտեղ, Ադամյանի կենսագրությունից բացի, քաղվածաբար բերված էր ռուսական մամուլի բարձր կարծիքը՝ Ռուսաստանում հայ դերասանի արտասովոր հաջողությունների մասին։ Բայց դա էլ չօգնեց։ Ընդհակառակը, ավելի գրգռեց դերասանի թշնամիներին, որոնք ստահոդ լուրեր էին տարածում չորս կողմ, թե իրենք լավ գիտեն, որ Ռուսաստանի թերթերում Ադամյանի մասին այդպի-

սի գովեստներ չկան գրված, թե դրանք շինծու են, որ այդ ամենը գրքույկի հեղինակ Պ. Տոնապետյանի հնարածն ու սարքածն է։ Տոնապետյանը ստիպված եղավ հանդես գալ մամուլում, բացատրություն տալ, պարապավել գրպարտիչներին և գրքույկում ասվածը ոչ միայն փաստերով հիմնավորել, այլև նոր տվյալներ բերել՝ ցույց տալու համար, որ ռուսական իրականության մեջ Սալվինիին և Ռոսսիին համահավասար հանճար է ճանաչված Ադամյանը։

Բայց սա բավական չէր։

Ադամյանի գլխին հարվածներ տեղացին մի այնպիսի տեղից, որ ամենևին չէր սպասում։ Երբ հոբելյանական կարգադրիչ հանձնախումբը հանդեսի նկամուտը հանձնեց Ադամյանին, ի զարմանս վիրջինի, իսկ հետո նաև հասարակայնության, պարզվեց, որ Տոնապետյանի գրքույկը տպագրության է տրված հոբելյարի հաշվին, ըստ որում, առանց նրա համաձայնության։ Եվ այժմ, կենսագրական ակնարկի տպագրության համար կատարված ծախսի դիմաց դերասանին է առաջարկվում գրքույկի ամբողջ տպաքանակը։ Ադամյանը պետք է ինքը զբաղվեր իր մասին գրված գրքույկի տարածմամբ։

Սա էլ բավական չէր։ Հոբելյանական հանձնախումբը հանդեսի օրը իր կողմից մի դափնեպսակ է նվիրել Ադամյանին, ինչպես և ծաղկեփնջեր։ Եվ դա էլ մտցրել է հանդեսի ընդհանուր ծախքերի մեջ, և հանել դերասանին հասնող ընդհանուր եկամտի միջից։ Կարծես այդ էֆեկտները դժվարանում էին հարյուր յոթանասուն ռուբուշ ժողովել։

«Էհ, եղբայր, գրում է Ադամյանը Սանդրոյին, ասա տեսնեմ երբեք լսած ունի՞ս թե աշխարհի որևէ կողմում, թե իսկ ամենաետին գյուղը լինի, մի դերասանի, մի որևիցե ժողովրդական գործողի՝ պսակ ընծայվի և այդ

պատկի համար եղած ծախքը հետո գրվի նրա հաշվին...»[34]։

Պոլսում շատերն էին հուզված այս արարքի դեմ, հատկապես գրողները, որոնք վրդովմունքով էին խոսում հանճնախմբի անվայել վարքագծի դեմ։

Ադամյանը, չնայած կարիքին, որոշել էր չընդունել այդ հարյուր յոթանասուն ղուրուշը, եթե հանկարծ հանճնախումբը, կամննալով շտկել այդքան վիրավորական սխալը, փորձ անի վերադարձնել։

Ադամյանի թշնամիները, սակայն, դադար չէին տալիս։

Պատճառ բռնելով հոբելյանը, ասում են, թե նա երախտապարտ է լինելու Պոլսո հայերին՝ շռայլ պատիվներն արժանանալու և նյութապես շահվելու համար։

Մամուլը ստիպված եղավ իր պաշտպանության տակ առնել Ադամյանին։

«Եթե ատոր համար Ադամյան երախտապարտ լինի Կ. Պոլսո հայութեան, գրում է «Արեւելքը», ապա ուրեմն որչափ անսահման երախտապարտ պարտի լինել դեպի ռուս ազդն, որ գրեթե Սալվինեան և Ռոսսիեան ավելի մեծ ընդունելութեան ըրած է նմա։ Որչա՞փ ավելի շատ երախտապարտ պարտի լինի դեպի Մոսկվայի ռուս հասարակութեանն որ չէ թե հոբելյանի մը, չէ թե բենեֆիսի առթիվ, այլ յուր բեմ ելնելուն երկրորդ երեկոյին իսկ կընդունի սեղանի արծաթեն թանկագին ամբողջ սպասք ոսկեզօծ և ոսկյա շքեղակերտ ծխատուփ, որոց արժեքն միայն դերազանց իսկ լինի քան 50 ոսկիին»[35]։

Որքան մանր ու ընչին էին Ադամյանի հակառակորդները, այնքան ավելի հետևողական գտնվեցին նրա պաշտպանները։ Նրանք ավելի լայն դրին Ադամյանի պաշտպանության հարցը, նրա կապակցությամբ հասարակական բովանդակություն արտահայտող խնդիրներ

արծարծեցին։ Արտիստի հակառակորդներին տեսնելով հայ ամիրայությունից թև առած՝ ազամյանականները մեղադրեցին նրանց օտարամոլության մեջ, սնափականը արհամարհելու և, ընդհակառակը, օտարների առաջ գլուխ խոնարհելու մեջ։

«Այստեղի հայ հասարակության բարձր դասն, գրում է «Արևելքը», իրեն ավելի նրախտապարտ համարելու է ղՍառա Բեռնար, որուն ավելի մեծ ընդունելություն ըրավ և ավելի վարձատրեց։ Անշուշտ նույն ընթացքը պիտի բռնև և Ռոսսիի նկատմամբ. իսկ Ազամյան որ օտարներն ավելի հարգված է քան Ռոսսի, իսկ տեղվույս հայերին նվազ հարգված լինելուն պատճառով կուզե որ նրախտապարտ ճանաչվի։ Շատերն ալ անխելահաս կերպով կառարկեն թե Ազամյան ի՞նչ է ըրած ազգին համար, որ նրա հոբելյանը կատննեն։ Զարգացած միտք ունեցած մարդոց համար Ազամյան յուր հանճարովն ըստ էության մեր անվանը մատուցած է այնպիսի վսեմ ծառայություն, որուն անկարող են փոխարինել ոսկիներու դեղերը» [36]։

Այսպիսի սկզբունքային բարձրության վրա դնելով հայ դերասանի պաշտպանության հարցը՝ նրանք հանդես բերին Ազամյանին որպես ազգային պարծանքի դնահատության գիտակցության։

«Ըստ վկայության, Պետերբուրգի ռուս լրագրոց. գրում է դարձյալ «Արևելքը», Ազամյանը կխաղա Ֆրանսերեն ոչ-նվազ կատարելությամբ, այլ նա հայ անունն և հայ լեզուն յուր վրա կրելով ներկայացած է ամենուրեք և այդ հանգամանաց մեջ է հռչակված նորա հանճարն, հետևաբար հարգելով զԱզամյան, մենք պաշտպանած կլինինք ազգային մեծագույն արժանապատվություն մը» [37]։

Պաշտպանված էր Ազամյանը, ինչպես հարկն է։

* * *

Վիրավորված խորապես՝ նա սիրտ էր իրեն, թե չուտով կիողնի Պոլիսը, կճանապարհվի դեպի Լոնդոն, ուր բարեկամները խորհուրդ էին տալիս հանդես գալ շնորհալիության ներկայացումներով, մանավանդ որ խոստանում էին հանձնարարական նամակներ տալ։ Ոչ ինքը, ոչ էլ բարեկամները չէին կասկածում, որ նրան այնտեղ էլ, ինչպես Ռուսաստանում, մի անսովոր հաջողություն է սպասում։ Նրանք հասկանում էին, որ Լոնդոնում հայկական ներկայացում տալը ազգային մի փառք է լինելու մեր ժողովրդի համար։ Բայց ինչպե՞ս գնալ, ի՞նչ միջոցներով։ «Օրից օր հալվում եմ մաշվում, ապրուստի միջոցներս են պակասում մինչև անդամ, ուր մնաց Լոնդոն երթալու ծախքը»,— գրում է Ադամյանը։ Իր մի այլ նամակում,— ուղղված մերձավոր բարեկամին,— Ադամյանը գրում է. «Այն անձինքը, որք ի սրտէ գնահատող և սիրող են միանգամայն անձիս և արվեստիս, նյութական միջոց կամ հարստություն չունին։ Իսկ գալով հարուստներին, ինչպե՞ս կարելի է առանցմէ մի որևէ բարիք հուսալ. վերի գրածներս արդյոք բավական չե՞ն ապացուցաներ նոցա անտարբեր սառնությունը»[38]։

Նա խնդրում է օգնել իրեն, որ կարողանա «աղատվել այս անելանելի դրությունից», այլապես իրեն սպասում է հիվանդություն և մահ։

Ռուսաստանից նոր թարգմանություններ էր ստանում. Մկրտիչ Ավագյանն ուղարկում է «Մակբեթը» իր թարգմանությամբ, իսկ Վարդգես Սուրենյանը՝ «Ռիչարդ Երրորդը», ինչպես և Շչեգարայի «Գալլիոտոն»։ Իր նամակներում թարգմանիչներից խնդրում է թույլ տալ իրեն դրիչ խաղացնել նրանց թարգմանության վրա՝ նկատի

ունենալով բեմական խոսքի առանձնահատկություննե-
րը, աննշան փոփոխություններ ենթարկել։

Երեք դերն էլ մտադիր էր խաղալ, նախ Գալլիոտոն, որը պատրաստելու համար, նրա կարծիքով, շատ ժամանակ չէր պահանջվի, հետո նոր միայն Ռիչարդ և Մակբեթ։ Վերջին երկու դերերի համար մտադիր էր զգեստ պատվիրել Եվրոպայում։ Նրա երևակայությունն առանձնապես բոցավառված էր Ռիչարդի ապագա կատարմամբ։ Դժվարին կերպար, որ սակավ դերասաննե՛րի է հաջողվել մարմնավորել շեքսպիրյան հարազատությամբ։ Ինչպե՞ս պետք է խաղալ՝ հիվանդոտ, մելամաղձոտ մի մարդ կամ գուցե խորամանկ ու չար, թե՞ նաև փառասեր։ Եվ ինչպիսի՞ արտաքինով։ Ո՞րն է ճիշտ։ Պետք է կարդալ, ուսումնասիրել՝ ճիշտ հետևություննե-
րի հանգելու համար։ Ինչպե՞ս են խաղացել ուրիշները, Ռոսսին կամ Պոսարտը։ Նամակ է գրում Սուրենյանին և խնդրում, որ նա, եթե գիտե՝ պատասխանի իրեն հու-
զող հարցերին։

Ցավելով, որ այդպես էլ իրեն չհաջողվեց Համլետ և Լիր խաղալ, երբ միտք են հղանում դերասանական խմբի օգտին ներկայացում տալ մասնակցությամբ Ադամյանի, վերջինս առաջարկում է «Ուրիել Ակոստա» բեմադրել։

Մեզ հայտնի չէ, թե ով է առաջինը տվել դերասա-
նական խմբի օգտին ներկայացում տալու գաղափարը, բայց այն շաղկապվել է Ադամյանի անվան հետ, ոչ միայն նրա մարդկայնության շնորհիվ, այլ հոբելյանա-
կան հանդեսին ասված նրա ճառի, որով նա արծարծեց այդ հարցը։ Ադամյանի այս վերաբերմունքը պոլսեցի-
ներին հիշեցնում է այն հռչակավոր զորավարին, որ «սովոր էր հարգանոք բարևել երիտասարդ դինվորնե-
րուն. երբ իրեն այսչափ մեծարանաց պատճառն հար-

Պետրոս Աղամյան

ցուցին. «ով գիտե», կըսեր, թերևս յուր պայուսակին մեջ Մարաջախտի մականը կկրե»։ Քաջալերենք ուրեմն մեք ևս մեր նորակազմ խումբն. ո՞վ գիտե ինչ ծածուկ ձիրքեր կան որ առթի մը կըսպասեն ի դուրս գալու ի պատիվ և ի վայելս համայն հասարակութեանս»[39]։

Պոլսահայ մամուլը արձանագրել է դերասանի փայլուն հաջողությունը, գտնելով, որ այդ ներկայացումը «որպես միշտ, նոր հաղթանակ մը եղավ Ադամյանի համար»։ Այնուհետև ասվում է այն մասին, որ ռուսական քննադատությունը չափազանց բարձր է գնահատել Ադամյանի խաղը, համեմատել է այն գերմանացի դերակատարների հետ և գերազանցությունը տվել հայ արտիստին։

Բացի Ադամյանից, այդ ներկայացմանը մասնակից էին նաև Մաղաքյան, Վրույր, Հոլասյան, Պայծառ Ֆասուլաճյան, Ազնիվ և ուրիշներ։ Մամուլը նշել է առանձնապես Վրույր-Բեն-Ակիբա և Ֆասուլաճյան-մայր դերերում ունեցած հաջողությունը։

Անընդհատ ստեղծագործական եռուզեռի մեջ գտնվելը, ինչպես և հասարակայնության լայն զանգվածների, երիտասարդության, հատկապես ուսանողության և աշակերտության սրտալի վերաբերմունքը մոռացնել էին տալիս հակառակորդների տգեղ հարձակումները, մխիթարություն և հանգիստ բերում դառնացած արվեստագետի հոգնած սրտին։

Գառը-գյուղի Մխիթարյան վարժարանը հրավիրում է Ադամյանին՝ ներկա գտնվելու ամեն տարի Բարեկենդանի օրերին կազմակերպվող ավանդական հանդեսին։ Տկար լինելով՝ չի կարողանում գնալ, թեև այդ հրավերը նրան հուզում է մինչև հոգու խորքը։ Բայց հետո, լավ զգալով, գնում է հյուր՝ աշակերտության զգայուն սրտի փափագն անպատասխան թողած չլինելու համար։

Աշակերտները սեղնուտեղը կազմակերպում են երեկո. պարում են, երգում, արտասանում, զավեշտ ցույց տալիս։ Աշակերտներով շրջապատված Ադամյանը իրեն անչափ լավ է զգում. գովում է նրանց շնորհքը, սրտանց ծիծաղում, ծափահարում մանուկ երգիչներին։ Աշակերտուհյունը խնդրում է մեծանուն արվեստագետին՝ ելույթ ունենալ. սկզբում հայերեն մի-երկու ոտանավոր է կարդում, ապա ֆրանսերեն՝ «Գործադուլ դարբնյացը»։ Երբ հայերեն է կարդում, բոլորը, թե աշակերտուհյունը, թե ուսուցչուհյունը գերված լսում են։ «Այն զարմանալի կոկորդեն, պատմում է մեկը իր տպավորուհյունը, բյուր գունց աստիճանավորուհյամբ, ըստ կրից, խմորված դուրս կելլեր հայ լեզուն, որպես թե լիներ ժամանակիս ամենեն ծաղկյալն և ճկունն, և բառից հետ զուգընթաց ձևերն ու շարժմունք կքանդակեին արձան մը՝ որ մայրաքաղաքիս հազարգլխյան կարծյաց և քննադատուհյանց մեջեն խրոխտաբար ի վեր կամբառնար և կըպատակերեր զԱդամյան ստուգիվ առաջին հայ դերասան»։ Իսկ երբ անցնում է Կոպպեի գրած մենախոսուհյանը, մի նշանավոր ֆրանսիացի, որ պատահմամբ ներկա էր, ափսոսանք է հայտնում, որ Ադամյանը հայ է և ոչ ֆրանսիացի[46]։

Թեև թշնամիները չէին լռել և շարունակում էին իրենց մանր բանսարկուհյունները, այնուամենայնիվ, թատերական կյանքի դեպքերը Պոլսում շարունակում էին Ադամյանի օգտին դասավորվել։

* * *

Մարտ ամսին Պոլիս այցելեց Լոնեստո Ռոսսին, որի գալուստը Թուրքիայի մայրաքաղաքում հայտնի էր դարձել դեռ երկու ամիս առաջ։ Սա մի կարևոր իրադարձուհյուն էր Պոլսի թատերական կյանքում։ Ադամյանից

հետո կամ, ավելի ճիշտ, նրա հետ միաժամանակ, Սառա Բեռնար, իսկ այժմ էլ մի այլ աշխարհահռչակ դերասան՝ Նոյեմբերի վերջերին Պոլիս ներկայացումներ տալու եկավ Սառա Բեռնարը։ Խաղաց «Քամելիազարդ տիկինը», «Տոսկա», «Ադրիեն Լեկուվրեր», «Դարբնոցապետ» և «Ֆրու-ֆրու»։ Ընդունելությունը մեծ էր, ոգևորությունը նույնպես։ Հայկական մամուլը արձագանքում է համաշխարհային դերասանուհու ներկայացումներին։ Հոդվածներով հանդես են գալիս Թովմաս Թերզյանը, Լևոն Բաշալյանը և ուրիշներ։ Ինչպիսի գովեստներ ասես, որ չեն հասցեագրել մեծահռչակ արտիստուհուն, ճշմարիտ երջանկություն համարելով գեթ մի անգամ բեմում նրան տեսնելու հնարավորությունը, թատրոնում անցկացված ժամանակը հայտարարվում է անմոռանալի, տեսածը երազ, տեսիլք՝ խորհրդավոր, հուզիչ, հմայիչ։

Ռոսսիի նման հռչակված դերասանի գալուստը Պոլիս՝ ինքնին երևույթ էր, որի նշանակությունը, սակայն, կրկնապատկվում էր նրանով, որ Ադամյանի հետ բազդատելու հնարավորություն էր ստեղծվում, մանավանդ որ առաջին երեք ներկայացումները լիովին համընկնում էին հայ դերասանի խաղացանկին։

Ջրմանալի պատահականությամբ իր ներկայացումները Ռոսսին սկսեց «Օթելլոյով»։ Երկրորդ ներկայացումը «Քինն» էր, երրորդը՝ «Ոճրագործի ընտանիքը»։ Նրանից հետո նա բեմ է բարձրանում նոր դերերով, որոնք արդեն ոչ մի առնչություն չունեին Ադամյանի հետ։

Նախ՝ պետք է ասել, որ դահլիճը կիսով չափ դատարկ է եղել, ինչպես Ադամյանի ժամանակ։ Խոսքը, իհարկե, վերջինիս առաջին չորս ներկայացումներին չի վերաբերում, որոնք անցել են լեփ-լեցուն դահլիճներում։

Ռոսսիի ոչ միայն առաջին, այլև մնացած բոլոր ներկայացումներին էլ դահլիճը կամ կիսով չափ դատարկ է եղել, կամ շատ աթոռներ նկատելի չափով պարապ են մնացել[41]։ Այս տվյալը բերում ենք՝ մի փաստով ևս հաստատած լինելու Ադամյանի այն քննադատների խոսքը, թե պոլսահայությունը, իսկ այժմ պարզվում է, որ Պոլիսն ընդհանրապես, հարկավոր չափով նախապատրաստված չէր Ադամյանի կամ Ռոսսիի նման արվեստագետներին պատշաճը մատուցելու համար։

Երեք ներկայացումներն էլ հանդիսատես հասարակությանը առիթ են տալիս ոչ միայն հիշելու Ադամյանին, այլև, մտաբերելով նրա խաղը, համեմատելու այն Ռոսսիի կատարումների հետ։

«Ադամյանի բարեբախտութենեն թե Ռոսսիի անբախտութենեն, իտալացի վարպետը հայ վարպետ մը դտավ Վոսփորի ափանց վրա, միևնույն ձիրքերով օժտված, միևնույն ռեպերտուարով բեռնավորյալ, նույն տաղանդով փայլող։ Եվ որովհետև հասարակության հայ մասն որ Եվրոպացվույն չափ հետաքրքիր էր մեծ արվեստագետը տեսնելու, քանիցս ծափահարած էր արդեն ղհամակրելին զԱդամյան՝ Շեյքսպիրի, Դյումայի և Ջիաքոմետիի խաղերուն մեջ, առաջին մտածումնիս, միակ մտածումնիս եղավ բաղդատության եղր մը դնել երկու ողբերգվաց միջև»[42]։

«Քինն» ներկայացման գրախոսը առավելությունը տալիս է Ադամյանին, գտնելով, որ իտալական ողբերգուի բեմական տվյալները դավաճանում են նրան՝ այդ դերը կատարելիս։ «Իր այս տարիքին՝ Քինի պես դերերու մեջ բնավ չկրնար տպավորություն հառաջ բերել հանդիսատեսին վրա»[43]։

Եվ Օթելլոյի քննադատը[44], և Կորրադոյի, իրենց գրած քննադատություններում հիշում են Ադամյանին,

համեմատում երկու ողբերգուների խաղը, նմանութեան եղրեր գտնում, ցույց տալիս տարբերութիւնները, ընդունելով, որ երկուսն էլ իսկապես մեծ արվեստագետներ են։

«Քորրադոյի մեն մի տեսարանին հետևելով հևիհև, ավելի զգացյալ՝ քան հետաքրքիր, ավելի համոզված քան գնահատելու տենդեն մղյալ, այդ հանճարեղ գործոյն կորովի տեսարաններուն մեջտեղ կմոռնա բաղդատութիւնն և միակ տպավորութիւն մը կունենա, թե արդարև մեծ դերասան մըն է էռնեստո Ռոսսի, որպես մեծ դերասան մըն է Պետրոս Ադամյան, մին հայ, մյուսն իտալացի, մին՝ երիտասարդ, փափուկ, համակրելի, մյուսն՝ կես դարու շրջան անցուցած, հաղթ, պատկառելի. այլ թատերաբեմին վրա նույն տաղանդ, նույն մեծութիւն, նույն ճարտարութիւն. Ռոսսիի Քորրադոյեն նույն տպավորութիւնը կրեցինք, ինչ որ, քիչ տարբերութեամբ, կրած էինք Ադամյանի Քորրադոյեն, և գուցե նույնն ըսեն այն եվրոպացիք — եթե անկեղծ են, որք իտալացի ողբերգուն կծափահարեին կիրակի կիշեր և օր մը առիթ ունենան հայ ողբերգուն ալ տեսնելու։ Աշխարհս շատ լայն է նույն տաղանդով և հատկութեամբք օժտյալ երկու արվեստագետ ունենալու համար. ըլլան իսկ երկու հարյուր, վանիչ զորութիւն մը չեն անոնք միմյանց դեմ»[45]։

Հոդվածագիրներից մեկը ցավով է խոսում այն մասին, որ Ադամյանը իր բեմական գործունեութեամբ չի գտնվում այն նպաստավոր պայմանների մեջ, ինչ որ նրա իտալացի արվեստակիցը։ Վերջինս իր մշտական խումբն ունի՝ կազմված բարձրորակ դերասաններից, որոնց հետ շրջում է, ուր էլ որ գնա։ Դրանք փորձված և ճարտար դերասաններ են, «որք նոր փայլ մը կուտան կարծես իրենց վարպետին», մի խոսքով՝ «գեղեցիկ

պատկեր գեղեցիկ շրջանակին մեջ», մինչդեռ հայ ողբերգուն «մնայուն խումբ մը չունի իր հետ, ուր որ կերթա պիտի կազմակերպե, երբեմն այս դյուրութիւնն իսկ կպակսի իրեն ու կազմակերպյալ խումբ մը մեջ իր տեղը գտնելու կհարկադրի. և սակայն միշտ փառապանծ կելլե»[46]։

Ադամյանն իր պարտքն է համարում գնալ և ներկա գտնվել Ռոսսիի ներկայացումներից գոնե մեկին։ Զբաղված լինելու, թե մի այլ պատճառով, գնում է երրորդ ներկայացմանը՝ նրա խաղը Կորրադոյի դերում նայելու։

Մամուլն արձանագրել է Ադամյանի ներկայութիւնը։ Հայ արտիստը գրավում է աջակողմյան օթյակը, նստում երկու սյուների արանքում «համեստ երևույթով մը, ինքզինքն ըստ կարի սքողելով»։

Այստեղ է նաև Մաղաքյանը։

Լինելով արևմտահայ թատրոնի երախտավոր գործիչներից, նա նվիրված էր Ադամյանին մինչև վերջ և հպարտ նրանով, որ իր ժողովուրդն էլ կարող է ծնել իսկապես մեծ արվեստագետ, հպարտ իրմով, չմոռանալով երբեք, որ Ադամյանի մեծության մեջ հեռավոր, թեկուզ աննշան, բայց ինքն էլ ինչ-որ վաստակ ունի։ Բայց ահա հիմա հոչակավոր իտալացու ներկայացումն է։ Խաղում է Կորրադո, այն դերը, որի մեջ մի-երկու ամիս առաջ պարզապես փայլատակեց Ադամյանը։ Նա սքողվելու պետք չունի, ինչպես Ադամյանը, ընդհակառակը, սովորականից մի-փոքր ավելի ոգևորված, սրահի մեջ միշտ տեղը փոխում է, ծխարանում կարծիքներ փոխանակում, ընդիջումներին շտապում Ադամյանի մոտ[47]։

Ներկայացումից հետո Ադամյանը գնում է բեմ, ողջունում Ռոսսիին։ Երկու մեծ արվեստակիցները հանդիպում են որպես բարեկամներ։ Ռոսսին իր անկեղծ խնդակցությունն է հայտնում Ադամյանի նման հանդի-

սատես ունենալու համար։ Իսկ վերջինս սեղմում է նրա ձեռքը, շնորհավորում փայլուն խաղը, հասարակության մեջ գտած բացառիկ հաջողությունը։

* * *

Կարծես ամեն ինչ Ադամյանի օգտին էր դասավորվում, բարձրացնում նրա հեղինակությունը և, այնուամենայնիվ, նա իրեն լավ չէր զգում։ Հակառակորդները հանգիստ չէին տալիս, ամեն անգամ մի նոր բանսարկություն դյուրությամբ հավասարակշռությունից հանում էր բնությունից առանց այն էլ կասկածամիտ, զգայուն արտիստին։ Տեսնելով այս ամենը՝ նա կամենում էր հեռանալ Պոլսից, հեռանալ որքան կարող է շուտ, օր առաջ, ժամ առաջ։ Հեռանալ, անպայման հեռանալ, ազատվել այստեղից։

Բաշինջաղյանին գրած նամակից երևում է, որ Լոնդոն գնալու հույսը կորցրել է, որովհետև Պոլսո էֆենդիները, ինչպես նա է ասում, անզգա են, էգոիստ և անտարբեր[48]։

Մեկ սրան է դիմում, մեկ մյուսին, և բոլորին, եթե նրանք մոտ ու հարազատ մարդիկ են, վստահելի բառեկամներ, մի խնդիր ունի միայն, մի աղերսանք, մի պաղատանք։

«Ժամ առաջ ազատիր ինձ այս քաղաքեն»[49]։

Մի այլ նամակում գրում է.

«Միմիայն քեզ ունիմ հույս և նեցուկ դուրս ելլելու համար այս տառապելի և դառն դրությունից»[50]։

Գրել է և ընդգծել վերոհիշյալ երկու բառը։

Մի ուրիշ նամակում գրում է.

«Սիրելիս, ազատեցեք ինձ ժամ առաջ այստեղից և ես բոլոր կյանքումս պարտական կլինեմ ձեզ»[51]։

Ահա մի նամակ էլ, որտեղ կարդում ենք.

«Փութացեք ժամ առաջ ազատել ինձ այս հասարակության միջից» [52];

Ահա մի վերջին քաղվածք էլ.

«Այս բոլորը ինձ հույս կուտա շուտով ստանալ խնդրած դատարան, որպեսզի դուրս գամ այս դժոխքից» [53];

Իր նամակներում Ադամյանը չի թաքցնում, որ ինքը վախենում է, թե կարող է հետո ավելի վատ լինել՝ նայելով նրա դանգատները, անիրավ վերաբերմունքը դեպի մի այդպիսի արվեստագետ, մտերիմները թույլտվություն են խնդրում նրանից՝ բողոքով հանդես գալու Կովկասի թերթերում։ Խնդրում է չանել այդ, քանի դեռ այստեղ է։ Խնդրում է այժմ զաղտնի պահել, չտրածել, որ չլինի թե պոլսեցիք, մանավանդ իր հակառակորդներն իմանան, որ ինքը դանգատվում է. «Դու էլ առայժմ զաղտնիք պահե, մինչև որ մի անգամ դուրս գամ սա տեղից»,— գրում է նա Մկրտիչ Ավագյանին։ Իսկ մի այլ նամակում, դարձյալ անդրադառնալով նույն խնդրին, ասում է. «Թե մինչև այժմ ես ինքս չգրեցի «Մշակին»՝ պատճառն այն է, որ նախ դուրս գալ կարողանամ Պոլսից... գուցե ավելի մի թշնամանք կամ վնաս տան ինձ» [54]։

Հակառակ Ադամյանի այսպիսի մի զգուշավորության, կովկասահայ մամուլը, և հատկապես «Մշակը», լուռեց լռել։ Սկզբում թերթը հրապարակեց մի հոդված, որ իր թղթակիցն ուղարկել էր Պոլսից, ուր ասվում է թե ինչպես «հանդիսականների բովանդակ հիացումը վերջանում է գոռ, դղրդիչ ծափահարություններով», թե ինչպես լրագրերը հախուռն գովաբանություններ են դռայլում, վերացական մտքեր արծարծում, և միայն։

Այնուհետև հոդվածագիրը դառնալով պոլսահայերին՝ ասում է.

«Ա՞յս է ուրեմն ձեր բուռն համակրանաց ցույցը, պարոննե՛ր, դուք, որ այնքան սիրում եք ազգային կյանքի մեջ պարծիլ ձեր երախտիքով։ Մի՞թե ձեզ վիճակված է միշտ տեսականի, վերացականի շրջանակից դիտել իրողություններն և ըստ այնմ ընտրել ձեր ուղղությունը։ Մի՞թե արվեստն, որին այնքան խոնարհ երկրպագու եք հռչակում ձեզ, մի՞թե տաղանդն, որին այնքան սիրահար եք դուք իրոք, և որ այժմ բանաստեղծի, նկարչի և դերասանի եռյակ պատկերով ներկայանում է ձեր առաջ, մարմնացած լինելով ձեր հանճարեղ հայրենակցի վրա, չէին արժեր, որ փոքր-ինչ խոնարհեիք դուք այդ բարձրություններից, թողնեիք եթերի անհունության մեջ կորսվող տեսականն և զգայիք նաև ավելի շոշափելի, գործնական, իրական, նյութականն մեկ խոսքով, համակրության կարևորությունը, պարտքը մանավանդ։ Եվ ի՞նչ դատողություն պիտի հայտնեին օտարները ձեր մասին, երբ խորհրդածեին, թե այն դերասանը, որ ծնունդ առավ ձեր մեջ, ձեր բեմին վրա,— երկար տարիներ, Կովկասում, Ռուսաստանում, Ռումինիայում թափառելուց հետո դափնիներով պսակված, իբրև պոլսեցի դերասան ամեն տեղ հռչակված, կատարելագործված իր արվեստի մեջ, վերադառնում է ձեր մոտ և դուք նրան՝ միայն փըքված պլատոնական ցույցերով եք հայտնում ձեր համակրությունը»[55]։

Հետո, մի որոշ ժամանակ անց, «Մշակը» նորից է անդրադառնում այդ հարցին, արծարծում նույն խնդիրը, բայց արդեն նրան տալով հասարակական պահանջի բնույթ։

«Մեզ անդադար դիմում են հարցնելով,— գրում է Թերթը,— թե ինչո՞ւ մեր տաղանդավոր դերասանը նրաստած անհյուրընկալ Կ. Պոլսի մեջ՝ զրկում է հայոց բեմը

իր գեղեցիկ խաղից։ Միանում ենք հասարակության այդ արդարացի պահանջին, առաջարկելով պ. Ադամյանին թողնել Կ. Պոլիսը և գալ Թիֆլիս, սեպտեմբերից այստեղ ներկայացումներ տալու համար» [56]։

Ահա այն հոգեվիճակը, որի մեջ էր հայ բեմի մեծագույն դեմքը՝ իր սեփական ծննդավայրում։

ՎԵՐՋԻՆ ՃԱԿԱՏԱՄԱՐՏ, ՎԵՐՋԻՆ ՀԱՂԹԱՆԱԿ

Սակայն ամենածանր հարվածը դեռևս չէր իջել։ Այն ժամանակ, երբ Ադամյանը հույս ուներ դրսի բարեկամներից Պոլսից փախչելու, հիվանդությունը պատրաստվում էր դարանամուտ հարվածելու նրան մեջքից։

Օկավ հիվանդությունը, բռնեց նրա կոկորդից և գամեց անկողնին։ Նա միայն այժմ հասկացավ, որ ոչ մի թշնամի, որքան էլ ահռելի ու սարսափելի, չէր կարող անել իր հետ այն, ինչ արեց հիվանդությունը։

Չկա մի նամակ, որ նա գրած լինի Կովկասի կամ Ռուսաստանի քաղաքներից, անկախ նրանից, թե դա Շուշին է թե Մոզդոկը, Մոսկվան թե Նախիջևանը, Պետերբուրգը թե Աստրախանը, Թիֆլիսը թե Սմոլենսկը, Կիևը թե Խարկովը, և չգանգատվի, թե իրեն լավ չի զգում, անառողջ է, որ ահա քանի օր, երբեմն մի ամբողջ շաբաթ, հիվանդ պառկած է եղել, որ գնացել է ալսինչ բժշկի մոտ, ընդունում է դեղեր, բայց ոչ մի օգուտ, վատ է զգում իրեն, թույլ ու տկար։ Այս դանդաղումները կրկնվում են անվերջ։

Եվ ահա եկել է Պոլիս։

Այժմ ճիշտ հակառակը. չի գանգատվում, թե վատ է զգում, մի-երկու տեղ ուրախությամբ հայտնում է, թե որքան լավ է, թե ինչ բարերար ազդեցություն ունեցան

իր առողջության համար Պոլսո օդն ու ջուրը։ Բայց դա, դժբախտաբար, ժամանակավոր երևույթ էր, որ տևեց միայն չորս ամիս, ոչ ավելի։

Հորելյանի գիշերը Ադամյանը վատ էր զգում իրեն, բայց արտասովոր հոգնածությունից միայն։ Սակայն մի միջադեպից [57] չափազանց հուզվում է, ամբողջ գիշերը տանջվում և մյուս օրն արթնանում է տկար ու անհանդիստ, կոկորդի սաստիկ ցավով։ Ուշադրություն չի դարձնում։ Կարծում է, թե սովորական երևույթ է, վաղը-մյուս օրը կանցնի, ինչպես դա պատահել է անցյալներում [58]։ Դրանով պետք է բացատրել, որ մի շաբաթ հետո հայտարարված «Ուրիել Ակոստա» ներկայացումը չհետաձգվեց։ Համոզված էր, որ մինչև ներկայացման օրը ապաքինված կլինի և կխաղա հանգիստ ու վստահ, ինչպես եղել է այդ միշտ։

Այդպես չեղավ։

Գալիս է թատրոն, զգեստափոխվում, գրիմավորվում, բայց ոչ սովորականի պես հանգիստ, որովհետև կոկորդի ցավը շարունակվում էր։ Ներկայացմանը սկսելուն քիչ ժամանակ էր մնացել։ Փորձում է ձայնը։ Թույլ է։ Այդ ձայնով կկարողանա՞ խաղալ։ Հազիվ թե։ Ինչ անել. հուսահատության մեջ է դերասանը։ Ի՞նչ անել, ի՞նչ անել,— անընդհատ կրկնում է նա, և զգում, թե ինչպես վերջին ուժերը լքում են իրեն, թուլանում է, անզորանում, ասես ինքը չլինի, այլ մի ուրիշը իր տեղ, մի-փոքր հետո ներկայացումը սկսվելու է։ Ի՞նչ անել ուրեմն։ Մտածում է աչքերը փակ։ Ահա նրա աչքին երևում են հակառակորդները դահլիճում նստած. վարագույրն արդեն բաց է, ինքն էլ բեմի վրա է, կամենում է խոսել, ձայն դուրս չի գալիս, հնչյունները դուրս չեկած՝ խեղդվում են կոկորդում։ Թշնամիները ուրախ են, չարախընդում են, որ վերջապես տեսան նրան անզորացած։

Սթափվում է այդ մղձավանջից և հանկարծ մտքովն անցնում է անձնասպան լինել, բայց պատվազուրկ չլինել հասարակության առաջ, գլխահակ չկանգնել չարակամների հայացքի առջև, պարտված ու ամոթահար։ Ոչ նա տեղի չի տա։ Հիշում է, թե ինչպես ուրիշ դերասաններ խմիչքի օգնությամբ վերականգնել են կորցրած ձայնը, թեկուզ ժամանակավորապես, այնքան, որ կարողանան ներկայացումը անցկացնել։ Մինչև այդ նա երբեք չէր փորձել այդ միջոցը։ Որոշում է փորձել, եթե օգնի՝ լավ, եթե ոչ՝ անձնասպան կլինի, վերջ կտա մի կյանքի, որը չէր պատկերացնում, թե կարող է շարունակել բեմից դուրս և անկախ նրանից։ Փորձում է, և կարծես ոչինչ, ձայնը կա։ Խաղում է[59]։

Վշտացած էր արտիստը մի այլ պատճառով ևս։ Թատերասրահում շատ քիչ մարդ կար։ Նա ստիպված էր խաղալ, հավիվ հիսուն հոգուց բաղկացած հասարակության առջև։ Դրա մի քառորդն էլ օտարազգիներ էին։ Ներկայացումից երկու օր անց հանդիպելով իր մտերիմներից մեկին՝ ասում է.

— Կյանքս վտանգի մեջ է, սիրտս պատառոտվում է, հոգիս մաշեցնում է ինձ, և այդ բոլորը՝ պարապ թիկնաթոռների ունկնդրության միայն արժանանալու համար։

Մայիսի սկզբներին Ադամյանը Վրույրի ուղեկցությամբ ճանապարհվում է Իզմիր։ Այստեղից նա ստացել էր հրավեր, որով խնդրում էին Պոլսից հեռանալուց և արտասահման մեկնելուց առաջ կանգ առնել իրենց մոտ և մի քանի ներկայացում տալ։

Թեև Ադամյանը իրեն լավ չէր զգում, կոկորդի ցավերն էլ հաճախ էին անհանգստացնում և ընդհանրապես չկար առաջվա աշխույժն ու եռանդը և գիտեր էլ Իզմիրի կլիմայական աննպաստ լինելն իրեն համար, այնուա-

մենայնիվ, ընդունեց հրավերը, որովհետև հույս ուներ, թե Պոլսի անասելի դառնութիւններից հետո, նոր միջավայրը լինելով, մի այլ հասարակութեան մէջ գտնվելով, հոգեպես կարող է գեթ փոքր-ինչ խաղաղվել։ Համաձայնեց գնալ, բայց ոչ անտարակույս, որովհետև չգիտեր, թե պիտի կարողանա՞ խաղալ, ու եթե կարողանա էլ՝ ինչպե՞ս, արդյո՞ք այն կորովով, ինչ որ Պոլսում, թե՞ այնպես, մի կերպ, և այդպիսով հիասթափեցնի մի ամբողջ հասարակութիւն, որը, ի դեմս իրեն, հույս ուներ տեսնելու մեծագույն արվեստագետի։

— Ի՞նչ պիտի լինի պատիվս, երբ այս ձայնովս ներկայանամ հասարակութեան,— վշտագին ասել է նա իր ընկերներին՝ Պոլսից մեկնելիս։

Երկու շաբաթ առաջ Իզմիր էր ճանապարհվել Մալաքյանը այն նպատակով, որ մինչև Ադամյանի տեղ հասնելը խումբ կազմի, փորձեր անի, մի խոսքով կարգադրի ամեն ինչ, որ հայտնի ողբերգակի գալուն պես կարելի լինի ներկայացումներն անմիջապես սկսել։

Իզմիրը Թուրքիայի վաճառաշահ քաղաքներից էր, Պոլսից հետո երկրորդը երկրում, բայց, որոշ իմաստով, միանդամայն անկախ և բոլորովին տարբեր մայրաքաղաքից։ Հայերը կազմում էին գերակշռող թիվ։ Այստեղ ոչ այնքան ֆրանսիական ազդեցութիւնն էր տիրում, որքան հունական։ Հայկական թատերախմբերը, թե օպերետային, թե դրամատիկ, սիրով և հաճախ էին այցելում այդ քաղաքը և պատշաճ ընդունելութիւն գտնում։ Իզմիրում եղել է Ֆասուլաճյանը իր խմբով, ինչպես նաև Պենկլյանը։ Այստեղ եղել է նաև Վարդովյանի խումբը, որը մայրաքաղաքի թատերական մենաշնորհն իր ձեռքն ունենալով՝ կամենում էր իր ազդեցութեան տակ պահել երկրի մյուս քաղաքները ևս, այդ թվում և Իզմիրը։ Այստեղ երբեմն-երբեմն այցելել էին նաև եվրոպական

արտիստներ։ Այնպես որ Իզմիրը թատերական տոպրակցիա ունեցող քաղաք էր և աննկատ մրցության մեջ լինելով մայրաքաղաքի հետ՝ աշխատում էր գոնե ետ չմնալ մայրաքաղաքից։

Իզմիրը Ադամյանին դիմավորում է ցնծությամբ։ Հանդավառ ընդունելություն էր այդ։ Հասարակությունը գիտեր, որ իր քաղաքն է գալիս մի մեծ դերասան։ Եվ դրան վայել շուքով ու փառքով ընդառաջ գնացին Ադամյանին դիմավորելու։ Բայց կար և մի այլ պատճառ. այդ մեծ արվեստագետը իրենց հայրենակիցն էր, մի ամբողջ ժողովրդի աղգային պարծանքը։ Այնպես որ հանդիսավորությունը, որով դիմավորեցին Ադամյանին, դեպի արվեստն ունեցած հետաքրքրությունից բացի, իր մեջ կրում էր նաև հայրենասիրական խորհուրդ։ Եվ որքան ընդունելությունը դառնում էր առավել ջերմ, այնքան ավելի էր անհանգստանում արտիստը, երկյուղ ապրելով, թե այդ ահագին սիրո և վստահության արդարացումը ինչպիսի՞ անհնար ջանքեր է պահանջելու իրենից։

Առաջին ներկայացումը նշանակված էր «Օթելլոն»։

Ներկայացումն անցնում է Ադամյանի համար անսպասելի հաջողությամբ։ Ձայնը չի դավաճանում, եռանդը տեղն է լինում։

Ոչ միայն հայկական, այլև հունական և ֆրանսիական թերթերը՝ «Լե ռեֆում», «Լը կուրիեր դը Զմիրն», «Արմենիա», «Էֆեմերիս» և այլ լրագրեր անդրադառնում են Ադամյանին, կոչ են անում բոլորին՝ մեծ արտիստը իրենց քաղաքում լինելուց օգտվելով, անսպայման տեսնել նրա խաղը։ Մի իզմիրցի ասում է, թե անհրաժեշտ է նկատի ունենալ նաև այն, որ այս լրագրերը «ավելի հառաջ կերթան և բաղդատություն մը ընելով պ. Ադամյանի և պ. Ռոսսիի մեջտեղ, խիստ բարձր կգտնեն զպ. Ադամյան»[60]։

Ադամյանը խաղում է այստեղ իր բոլոր դերերը, ինչ որ Պոլսում, ինչպես նաև Համլետ, որի ժամանակ հյուրանոցի ծառան, որ պաշտոնաթող մի սերբ սպա էր, իր կողմից պսակ է նվիրել հայ դերասանին։

Վատ եղանակները պատճառ են դառնում, որ Ադամյանը իզմիրում հանդես գա գրեթե պարապ թատերասրահների առաջ։ Այդ նրան, իհարկե, վշտացնում է։ Իր մի նամակում կես-կատակ, կես-լուրջ, գրում է.

«Երբեմն կխորհիմ, որ եթե ընդունածի ծափերս և լսած գովեստներս կարելի լիներ ոսկվո փոխարկել, Ռոտշիլդի հետ մրցելով գուցե ես սնանկացնեի նրան։ Ինչ տխուր բան է Դանեմարքայի արքայորդվույն տարաբաղդ ու պատկերը կրել նորա հետ հոգեկան բոլոր կրքերը ներկայացնել ու հայ դերասանի ծակ գրպանը ունենալ»[61]։

Բայց այս ոչինչ։ Այստեղ, դժբախտաբար, կատարվում է այն, ինչից այնքան վախենում էր Պոլսում՝ դեպի իզմիր տանող նավը նստելիս։

Դեռևս «Օթելլոյի» փորձերի ժամանակ զգում էր, որ ձայնը թուլ է։ Դանգատվում էր։ Խաղընկերները հանգստացնում են նրան, ասելով, թե սխալվում է, լավ և բնական է հնչում, ինչպես միշտ։ Որոշում է փորձի ժամանակ իրեն ստուգել, և այն տեսարանը, երբ մահճից վեր թռած Օթելլոն գալիս է Մոնթանոյի և Կասիոյի մեջ նամարտին միջամտելու, կամենալով խաղալ լրիվ ձայնով, ինչպես երեկոյան ներկայացման պահին։ Փորձում է։ Խաղընկերները հավատացնում են նրան, որ իրենք ձայնի տկարության կամ որևէ փոփոխության չեն նկատում։ Գուցե և ճիշտ էին, բայց և ճիշտ էր Ադամյանը, որովհետև տեսնում և հասկանում էր, որ իր կոկորդացավը անցյալների նման սովորական չէ։

Եվ դա զգացնել տվեց իրեն «Քինի» ժամանակ։

Առաջին պարտությունը բեմում։ Վրույրը, որ նրա հետ խաղում էր, պատմում է հետևյալը.

«Երբ նկարագրեց «Քինը», որին նա աննման էր խաղում, երևում էր, որ նա բեմի վերա տանջվում է. ամեն րոպե սպասում էի որ ձայնը պիտի ընդհատվի։ Նա համարյա չէր խոսում, այլ խոսում էր կամաց, բոլոր ուժը պահելով վերջին արարվածի խելագարության տեսարանին։ Բայց զուր էր ամեն ջանք, հիվանդությունը կատարելապես տիրում էր նրան։ Փոխանակ մշակված, ներդաշնակ ձայնի լսվում էին խուլ հնչյուններ։ Այդ երեկոյան նման ձախորդ խաղ առաջին անգամն էի տեսնում, որ Ադամյան խաղաց։ Իջավ վարագույրը։ Ադամյանը հուսահատված դեն շպրտեց սուրը, որով սպառնում էր լորդ Մենվիլին։ Գլուխը սկսեց խփել պատերին և փետել մազերը։ Նա այլևս յուր անձի տերը չէր։ Ադամյան, ինչպես և ամեն մի ճշմարիտ տաղանդավոր դերասան, քաջ զգում էր յուր խաղի բոլոր թերությունը և անհաջողությունը։ Երբ հանդարտեցնելու համար մատյուր սենյակը, ընկած կրծքիս վրա, լալիս էր բարձրաձայն և կրկնում. «Եղբայր Վրույր, ի՞նչ պիտի ընեմ ես... ի՞նչ պիտի լինի իմ պատիվս, իմ անունս, իմ ապրուստս...»։

«Դա ոչինչ բան է», «կանց կենա», «կբժշկվի» և այլևայս սովորական բառերը այնքան արտասանել էինք, որ բոլորովին կորցրին իրենց նշանակությունը. նա հետզհետե իմանում էր յուր հիվանդության բոլոր ծանրությունը»[63]։

Ժամանակակիցների ասելով նույնը կատարվել է և «Ոճրագործի ընտանիքը» ներկայացման ժամանակ։ Նույն լացն ու ողբը ներկայացումից հետո, նույն սպանիչ հուսահատությունը։ Ադամյանը զգում էր, որ հիվանդության ժանիքը սեղմած իր կոկորդին՝ քաշում է

ուզում է գլորել փառքի այն բարձունքից, որտեղ կանգնած է ինքը։

ՆԱՀԱՆՋ

Տխուր և տրտում հեռացավ Ադամյանը Իզմիրից։ Նա վերադարձավ Պոլիս և չգիտեր, թե դրանից հետո խաղալո՞ւ է, թե ոչ, իսկ Աթենքի թղթակիցները Իզմիրից լուր էին ուղարկել լրագրերին, որ հռչակավոր հայ ողբերգակ Ադամյանը շուտով այցելելու է Աթենք, որտեղից մտադիր է անցնել դեպի եվրոպական այլ քաղաքներ[63]։

Պոլսում նրա գլխավոր հոգսը հիվանդության դեմ պայքարելն էր։ Մի՞ն։ Իհարկե, ոչ։ Հիվանդը պետք է մաքառեր և աղքատության դեմ։

Ներկայացում տալ դժվարանում էր։ Բայց, երբեմն, արտասանությամբ մասնակցում էր երեկույթների, թեև այդ էլ պահանջում էր ուժերի մեծ լարում։

Պերայում կայացավ երեկույթ՝ ի նպաստ Ասիական ընկերության։ Ադամյանը, թեև տկար, խոստացել էր մասնակցել. պետք է արտասաներ իր գրած ոտանավորներից։ «Հանդիսատեսն անհամբեր սպասում էր Ադամյանի երևալուն։ Վերջապես վարագույրը բացվում է։ «Եվ ահա բեմի վրա է պ. Ադամյան,— գրում է ժամանակակից թերթերից մեկը,— պարզ, քաղքենի հագուստով, մազերը ծածանուտ, միշտ համակրելի... Ձայնն արդեն մարած է, սուր և նվազուն շշունևերով կելնե կոկորդեն»[64]։

Սակայն դա մի եզակի դեպք չէր։ Անտեղյակ իր իսկական վիճակին, նա միշտ էլ համաձայնություն է տվել մասնակցելու երեկոներին։ Մի այդպիսի դեպքի մասին էլ պատմում է Արշակ Չոպանյանը. Սիլիվռիսի ցերեկույթն էր։ Ադամյանը խոստացել էր Համլետից մի տե-

սարան կարդալ. «Սրտերնիս ճմլվեցավ երբ տեսանք դինքը,— պատմում է նա,— որ դեմքը մթնած, բեմ նլավ ու խեղդված, բզկտված ձայնով մը ներում խընդրեց իր խոստումը կատարելու անկարող ըլլալուն»[65]։

Չնայած իր այդ վիճակին, երբ փոքր-ինչ մեղմանում են կոկորդի ցավերը, նա իրեն նետում էր թատերաբեմ։ Իզմիրից վերադառնալուց հետո, տարվա վերջերին, մասնակցում է երկու ներկայացման։

1899-ի նոյեմբերի 26-ին կազմակերպվում է Խաչդյուղի Ս. Ներսիսյան վարժարանի օգտին ներկայացում։ Խաղում են Ադամյանի վաղ շրջանի խաղացանկից մի մելոդրամ՝ «Սեր առանց համարման», որտեղ, ինչպես անցյալում, Ադամյանը պետք է կատարե էրկոլեի դերը։ Այս ներկայացումը նշանավոր է նրանով, որ հիվանդ արտիստը հաջողություն է ունեցել, ասես բոլորովին էլ հիվանդ չի եղել. «Երեկ մեծանուն արվեստագետը ինքն իրմէ վար չմնաց և եթե կարելի է՝ ինքզինք գերազանցեց իսկ» և ապա նրանով, որ այդ երեկոյին մասնակից էր դարձված նաև Սիրանույշը, որը Չուխաճյանի գլխավորությամբ երգելու էր նրա հորինած երգերից մի քանիսը։ Երեք հռչակված արվեստագետների մասնակցությունը ահագին բազմություն էր հավաքել թատրոն։

Մի որոշ ժամանակ անց, դեկտեմբերի 10-ին Գատըգյուղի Աղքատախնամ ընկերությունը, ի նպաստ թաղի աղքատների, կազմակերպում է ներկայացում՝ դարձյալ Ադամյանի մասնակցությամբ։ Խաղում են «Թերեզա» մելոդրամա։ Ադամյանը կատարում է Տըլոնեի դերը։ Այն էլ մեկ փորձով։ Հանդես էր գալիս միայն չորրորդ գործողության մեջ։ Մեծ, փայլուն հաջողություն։ Ստանում է մի դափնեպսակ։ Ներկայացումից հետո Ադամյանն արտասանում է «Գործադուլ դարբնյացը», «որո համար հայրգելի արվեստագետ ընդունվեցավ հանդիսա-

կանաց որոտագին և երկարատև ծափահարությամբ» [66]։

Սրանից հետո նա այլևս ոչ մի ներկայացման չի մասնակցել։ Ադամյանը մինչ այդ էլ չպետք է մասնակցեր և ոչ մի ներկայացման, ոչ էլ նույնիսկ արտասանությամբ հանդես գար։ Անհրաժեշտ էր հանգիստ կյանք, անկողնային վիճակ։ Պետք էր լուրջ բուժվել։ Բայց նա վախենում էր մնրժել, թերևս կարծելով, թե դա կօգտագործեն թշնամիները, ինչպես դա եղել էր մի անգամ, և իրեն կհայտարարեն շահամոլ, կասեն, որ չի ցանկանում բարեգործական նպատակներով կազմակերպվող ներկայացումներին մասնակցել։

Կար և մի այլ պատճառ։

Ադամյանը չէր կամենում հաշտվել այն մտքի հետ, թե ինքն անհուսալի հիվանդ է։ Մասնակցությունը այդ բարեգործական երեկոներին՝ հիվանդության դեմ մղված կռվի մի ձև էր։ Չկամենալով անձնատուր լինել, նա արհեստականորեն իրեն ուժ էր ներշնչում, թե ինքն այնքան առողջ է, որ դեռ կարող է և պետք է գործի։ Եթե ոչ խաղալ, գոնե արտասանել, լավ իմանալով, որ իր մասնակցությունը երեկոյին փայլ է հաղորդում։

Ադամյանի հիվանդությունը զարգանում էր ահագնացող սաստկությամբ։ Չգիտեր, որ տառապում է կոկորդախտով։ Սա բավական չէր, ավելացավ նաև հոդացավը։ Ստիպված էր անկողնում անշարժ պառկած մնալ, որովհետև մի փոքրիկ շարժումը բավական էր, որ նա տանջալի ցավեր ունենա։ Մի որոշ ժամանակ անց պարզվում է, որ նա մի ուրիշ հիվանդություն էլ ունի՝ թոքախտ։ Թոքախտն ավերում էր նրա մարմինը, խլում վերջին ուժերը։

Բարեգործական նպատակով հանդես էր կազմակերպված Պերայում։ Հայտարարված էր Ադամյանի մասնակցությունը։ Դահլիճում նստած բազմությունը

անհամբեր սպասում էր նրա հանդես գալուն։ Երկար ժամանակ Ադամյանը հանդես չէր գալիս։ Վերջապես երևաց։ Բոլորը լարում են իրենց լսելիքը։ Վրույրը, որ ներկա է եղել, պատմում է հետևյալը.

«Հարցրին մի անգամ մեծն Նապոլեոնին, սկսեց խոսել Ադամյանը կտրած ձայնով, թե ի՞նչ է պետք կանոնավոր պատերազմ մղելու համար։

— Երեք գլխավոր բան, պատասխանեց Նապոլեոնը, առաջին դրամ, երկրորդ դրամ, երրորդ դրամ։

«Իսկ ես հարցնում եմ ձեզ, գիտե՞ք ինչ է հարկավոր դերասանին յուր պաշտոնը խղճի մտոք կատարելու համար, նույնպես երեք բան, առաջին ձայն, երկրորդ ձայն, երրորդ ձայն»։

Վարագույրն ընկավ։ Ադամյանի խոսքերին հետևեց բուռն ծափահարություն[67]։

Հիվանդության ընթացքին հետևում էր բժիշկ Սեղբոսյանը, նշանակումներ էր անում, դեղեր գրում։

Այցելուների թիվը մեծ չէ, բայց մտերիմ մարդիկ են, սիրելի, հարազատ, որոնց հետ կարելի է խոսել անկեղծ, այն սրտաբացությամբ, որ հատուկ է նրա արտիստային խառնվածքին։ Նրանցից հետաքրքրվում և իմանում է, թե ինչ է կատարվում դրսի աշխարհում։

Ով ահա այցելու բարեկամներից մեկին, որի հետ կրակարանի մոտ զրույցի բռնված՝ զանգատվում է.

— Երկու ամիս է, որ կը նեղվիմ և հիմա շատ հանդստացած եմ՝ առաջվա բաղդատմամբ։ Երկու ամիս, կը երևակայեք թե ինչ է ինձի համար, որ բոլոր կյանքս անցուցած եմ տենդոտ և սպառիչ ոգևորության մեջ։ Երկու ամիս դուրս չեմ ելած այս սենյակեն, այս չորս պատերը միայն ինձի հորիզոն և ձանձրություն, ուրիշ՝ ոչ մեկ ընկեր։ Բժիշկն իմ աղնիվ բարեկամս տոքթոր Սեղբոսյան, արգիլած է շատ գրել և կարդալ, բայց ինչ

անեմ առանց ատոր։ Ցերեկներն ինչ որ է մեկ կերպ ժամանակն կանցնի, քիչ մը կարդալով, քիչ մը գրելով, քիչ մը նկարելով, բայց գիշերները... Օ՜հ, թշնամիիս չեմ փափագիր այսպիսի տանջանք, հաճախ կարթնանամ ընդոստ, կարծելով, որ արշալույսը մոտ է, և երբ կտեսնեմ, որ դեռ ժամն յոթն է գիշերվան, կատաղութենես ժամացույցը փշրելս կուգա... Երբ արշալույսը կծագի, կարծես շղթայներեն ազատված գերի մըն եմ... Լույսը նոր կյանք կբերե ինձի, մինչև որ գիշերը վերստին գա իր հետ բերելով նույն տանջանքները և նույն արհավիրքը [68]։

Ադամյանն իր առողջական վիճակը թաքցնում էր Ռուսաստանում ապրող իր բարեկամներից, նույնիսկ մի այնպիսի մտերիմ, ինչպիսին Ստեփանյանն էր, ոչինչ չգիտեր։ Իր նամակներում նա մի-երկու անգամ խոսում է այն մասին, որ կոկորդը ցավում է, բայց ի միջի այլոց, և այն համոզումն է հայտնում, որ դա մի հիվանդություն է, որ շուտով կանցնի։ Բայց այլևս ծածկել չէր կարելի, որովհետև լուրջ բուժում էր հարկավոր։ Դա էլ ծախս էր պահանջում։ Իսկ նյութական օգնություն կարող էր սպասել միայն դրսից, Կովկասի և Ռուսաստանի բարեկամներից։

«Մինչև հիմա ծածկիցի քեզնից ճշմարտությունը,— գրում է Ադամյանը Ստեփանյանին 1890-ի փետրվարի 4-ի նամակում,— սա պատճառով որ սիրտդ չի վիրավորվի, բայց այլևս չեմ կարող լռել և կգրեմ քեզ, որովհետև երկու ամիս ու կես է, որ չարաչար տառապում եմ անկողնումը, անդամալույծ եղած, զարհուրելի սուր հոդացավերով։ Ինչ որ ունեի՝ ոսկեղեն, արծաթեղեն, բոլորը ծախեցի՝ բժշկի, դեղերի ծախքերին հասնելու համար։ Այժմ մի փոքր լավ եմ զգում ես ինձ, սակայն բոլորովին առողջանալու համար դեռ գոնե երկու ամիս է

հարկավոր։ Ասում են, որ բժիշկը ինձ խնամե, և ես մի պրոշ անգամ չունիմ՝ քաղաքից մինչև գյուղ բժիշկ բերել տալու, դեղերի և զանազան ծախքերի հասնելու։ Մինչ արդ՝ չուզեցի ոչ ոքին մի բան ասել, դիմացս, որքան կարողացա. բայց այլևս չեմ կարող համբերել. այստեղ ոչ ոքից հույս չունիմ, ո՞ւմ դիմեմ, հարուստների՞ն, որոնք հորելյանիս ընծայված պսակին գինը իմ գրպանից առին։ Երիտասարդությունը աղքատ է»[69]։

Նամակի շարունակության մեջ խնդրում է իր վիճակը հայտնել Ալեքսանդր Մելիք-Ազարյանցին, որից, ինչպես ինքն է ասում, միշտ բարիք է տեսել և դուցե այժմ էլ, իմանալով այս դժվար կացությունը, օգնության հասնի։ Վերջում խնդրում է իր հիվանդ լինելու և նյութական ծանր դրության մասին, բացի Մելիք-Ազարյանից, ոչ ոքի չասել։

Ադամյանի նամակներից իմանում ենք, որ բժշկության համար անհրաժեշտ ծախսերը Պոլսում ոչ ոք չի հոգնում։ Մի նամակում գրում է. «Այդ դումարը աննկարելի եղավ և պիտի լինի գտնելը, ոչ ոք դիտենալ անգամ չէ կամենում»։ Մի ուրիշ նամակում կարդում ենք. «Դրամական սոսկալի նեղության եմ կրում. այստեղ ոչ ոք դիտենալ անգամ չուզեց, կարևորություն անգամ չեն ղգում»[70]։

Անարդարացի չլինենք. Պոլսի հարուստները դերասանի մի քանի մտերիմների հորդորներից և ամոթանքից հետո որոշում են օգնել իրենց հանճարեղ հայրենակցին։ Մի քանի ոսկի են հավաքում և տալիս նրան։ Անցնում են օրեր և այդ, այսպես կոչված, օգնության մեկնած հարուստների զայրույթին չափ չկա։ Ի՞նչ է պատահել, որ այդչափ հուզված են, վրդովված են, որովհետև միամտությունն են ունեցել ուրիշների խորհրդով շարժվել, ղրկացել են, որ հիվանդ արվեստագետին տվել

են այդ մի քանի ոսկին։ Ի՞նչն էր այդպիսի հուզման պատճառը։ Պարզվում է, որ Ադամյանի հակառակորդները, կամենալով գրգռած լինել նրան օգնող հարուստներին, ղրպարտել են, ասել, թե նրանց տված փողերով հիվանդը ամեն երեկո նավակով շրջում է Բոսֆորում։ Չխորանալով իրողության մեջ, միանգամայն անտեղյակ, որ այդ ծովային շրջագայություններ նա կատարում է բժշկի առաջարկով և խորհրդով, որ Բոսֆորի առողջարար օդը թոքախտով տառապող հիվանդի համար նույնքան անհրաժեշտ էր, որքան հացն ու դեղորայքը, զայրացած հարուստները պատվիրում են նրան դալ մի սրճարան, ուր նրա երեսովն են տալիս իրենց արած չնչին օգնությունը և վրդովված ասում, թե այդ փողը տրվել է սնունդն ուժեղացնելու, դեղորայք ձեռք բերելու, և ոչ թե դատարկամիտ զվարճության վրա վատնելու համար[71]։

Հույն բժիշկ, լավագույն մասնագետ, Ֆոտիստեսը արգելում է նրան խոսել, քանի որ ցավերն այնպիսի չափերի են հասնում, որ նա դժվարանում է նույնիսկ գրիչը ձեռքն առնել ու գրել։ Բժիշկն ասում է, որ դեռ շատ երկար ժամանակ չպիտի կարողանա բեմ բարձրանալ, գուցե այդ վիճակը մի կամ երկու տարի տևի։ Ստեփանյանին ուղղված մի նամակում, գրված 1890-ի հոկտեմբերի 26-ին, Ադամյանն ասում է. «Ես, որ գիտես, թե ինչպես էի սիրում արվեստս, վարժված էի ապա դրա հուզմունքներին, փառացը և քրտնաց, հիմի դատապարտված եմ առանձին և անընկեր, հիվանդ և մեյամաղձ բնակել մի աննշան գյուղի մեջ, չունենալով աշխատանք՝ անհրաժեշտ պիտույքներս հոգալու նյութական միջոցներով. մտածությունը և հոգը օրեցօր ավելի և ավելի մաշում են ինձ»[72]։

Անհանգստացած Ադամյանի ճակատագրով, նրա

պետերբուրգյան ռուս բարեկամները՝ արտիստներ, նկարիչներ և այլ ազդումների տեր մարդիկ, հեռագիր են ուղարկում Պոլսի ռուսական դեսպանատունը և խընդրում հաղորդել իրենց, թե ինչպե՞ս է հայ ողբերգակի առողջությունը։

Ադամյանն ապրում էր Բոյուկ-Դերեյում։ Նրա մոտ գալիս են դեսպանատնից, հարց ու փորձ անում։ Տեսնելով հիվանդի հուսահատ վիճակը, խորհուրդ են տալիս փոխադրվել դեսպանատան հիվանդանոցը։ Ադամյանը սկզբում տատանվում է, բայց հետո համաձայնում՝ մտածելով, թե բժիշկների համար ծանր դժվարություն է այն երկժամյա երթևեկությունը, որ նրանք պետք է կատարեին նավով՝ Բոսֆորի վերին մասը, Բոյուկ-Դերն Ադամյանի կացարանը հասնելու համար։ Միաժամանակ մտածում էր, թե այնտեղ, ռուսական հիվանդանոցում կստանա անհրաժեշտ և ավելի լավ խնամք։

Դա 1890-ի վերջերին էր։

Գալ տարվա սկզբին, փետրվար ամսին Ադամյանը, ուսաց դեսպանի անմիջական կարգադրությամբ, տեղավորվում է հիվանդանոցում։ Դեսպանատան պաշտոնյաներին, ինչպես և հիվանդանոցի բժշկական կազմին հայտնի էր, թե հայ արտիստը ինչպիսի համբավ է վայելել իրենց հայրենիքում։ Այդ ևս, իր հերթին, դեր է խաղում, որ առանձնահատուկ հոգատարությամբ վերաբերվեն նրան։

Ամենօրյա վիրաբուժական գործողություններից փոքր-ինչ մեղմանում են ցավերը։ Բժիշկը խորհուրդ է տալիս նրան, հենց որ այնքան լավանա, որ ձայնը լսելու չափ կարողանա դուրս գալ, ճանապարհորդի՝ անցնելով ծովեզրյա քաղաքները, մանավանդ Իտալիա։

Թե ինչ միջոցներով պետք է Ադամյանը կարողանար նյութական լայն հնարավորություններ պահանջող

այդ ճանապարհորդությունը կատարել՝ երբ դեղորայքի համար իսկ դրամ չէր ունենում, անհայտ է։ Եվ կովկասահայ մամուլը, մի կողմ դրած ամեն ինչ, թե ինչ կմտածեն դերասանի պոլսական բարեկամներն ու չարեկամները, վիրավորված, որ իրենք ամեն կողմից լուրեր են առնում, թե մեկ այսինչ տեղում, մեկ մի այլ տեղում հայ հասարակության համար անհայտ մարդիկ հիվանդ Ադամյանին օգնության հասնելու նպատակով հանգանակություն են կազմակերպում[3], իսկ իրենք, դերասանի հայրենակիցները,—լինի այդ պոլսում, թե այստեղ Թիֆլիսում կամ Բաքվում,—ոչինչ չեն անում, կամ եթե անում են էլ, ապա ոչ այնպես և այնքան, ինչքան պետք է ու հարկավոր։ Մամուլը նկատի ուներ նաև, որ «Մշակի» անունով նամակներ և դումարներ էին ստացվում ուսուցիչներից, ուսանողներից, աշակերտներից,—հիշատ է, աննշան, բայց այնքան, որքան կարող էին, որքան կարող էր ամեն մեկը։ Իսկ բուրժուազիան, գործարանատերերն ու կալվածատերերը և սրանց տիկնայք, որ միշտ իրենց հայտարարում էին Ադամյանի երկրպագու, կողմ էին քաշվել։

Մենք միայն մեկը մեջ կբերենք այդ հասարակական կշտամբանքներից։

«Ադամյանը մեր պարծանքն է, Ադամյանը մեր թատրոնի պսակն է, Ադամյանը մեծ ծառայություն արավ հայերին, Ադամյանի նման տաղանդները դարերով են միայն ծնվում... Կեցցե Ադամյանը, կեցցե նա հալիտյան...»։

Ահա այն ոգևորված ներբողները, ահա այն փքուն գովասանքները, որոնք մի քանի տարի առաջ թափվում էին Ադամյանի գլխին, սկսած Թիֆլիսից մինչև Պետերբուրգ, Բաքվից մինչև Պոլիս, գովասանքներ, որոնք շռայլությամբ հոսում էին յուրաքանչյուր հայ բերանից,

գովասանքներ, որոնցով լցված էին հայոց լրագիրների էջերը...

Եվ ահա հայոց «Թատրոնի պսակը», «հայերի պարծանքը» և «անմահ տաղանդը» այսօր Կ. Պոլսի նոտ ընկած անկյուններից մեկում, մի աղքատ սենյակի մեջ, մահամերձ հիվանդ պառկած է, մոռացված բոլորից...

Ոչ ոք այլևս նրան չէ հիշում...» [74]:

Եվ այսպես շարունակ, հիշեցնելով այն դերը, որ դերասանը կատարել է յուրաքանչյուր հայի կյանքում, մամուլը գրում է.

«Չէ՞ որ այսօր առանց համակրության և ուշադրության թողած Ադամյանը շատերին մեղանից տվել է միջոց բարոյապես և մտավորապես փառավորվելու և զվարճանալու, չէ՞ որ նրա գեղեցիկ արվեստը մեղանից շատերի մեջ ներշնչել է գաղափարի եռանդ և զարթեցրել շատ քնած մտքեր և աղնիվ զգացմունքներ» [75]:

Եվ ահա նրա իսկական բարեկամները Թիֆլիսում, Բաքվում, Մոսկվայում, Պետերբուրգում թե մի այլ տեղ, անհանգստացած Ադամյանի վիճակով, ներկայացումներ և համերգներ են կազմակերպում, իրար մեջ փող հավաքում և ուղարկում Պոլիս, որ նա կարողանա բուժվել, ոտքի կանգնել: Այդ գործին մասնակից են դառնում, հայերից բացի, նաև վրացիներ, ռուսներ, հրեաներ, ուկրաինացիներ: Կրկին նրա երևակայությանը ներկայանում են մեկը մյուսից սիրելի դեմքեր, որոնց թվում նաև Սավինայի հմայիչ կերպարը: Մի օր քսաներկու ռուբլի, երբեմն նույնիսկ հինգ ռուբլի, մի այլ անգամ ավելի մեծ գումար՝ ութսուն ռուբլի, հետո նորից քսան ռուբլի, և այդպես անվերջ, անընդհատ դրամական օգնություն էր, որ հոսում էր Ռուսաստանի տարբեր ծայրերից դեպի Պոլիս, դեպի Ադամյանը [76]:

Ադամյանը զգացված է, Ադամյանը հուզված է: Նա

գիտեր, նա չէր կասկածում, որ թեև հեռու, շատ հեռու, բայց ինքն ունի իսկական բարեկամներ, որոնք չեն թողնի, որ նա հիվանդ ու անօգնական լինի, զրկանքներով լի կյանքի դատապարտված։ Նա խնդրում է Ստեփանյանին՝ այդ պատվական անձանց հայտնել իր անբավ երախտագիտությունը, մինչև որ ինքն իրեն այնքան լավ զգա, որ կարողանա մամուլի միջոցով շնորհակալ լինել բոլորին։

Նվ նա գրում է այդ շնորհակալական նամակը։ Գրում է և ուղարկում է Թիֆլիս, «Մշակի» խմբագրությանը։ Դա ապրիլի 8-ին էր։

Նկարագրելով իր առողջական վիճակը, հիվանդության ընթացքը, մտերիմ ընկերների հոգատար վերաբերմունքը, բժիշկների, հատկապես Միխայիլ Պլեսկովի խնամքը, ինչպես և դրսից, աշխարհի չորս կողմից, բայց հատկապես Կովկասից և Ռուսաստանից ստացած օգնությունը՝ Ադամյանը գրում է.

«Այս բոլորը գիտենալով և հիշելով, հավատացեք, իրոք կշվարիմ, որովհետև երբեք ես իմ անձը որևէ կերպիվ արժանի չեմ գտեր այնքան խնամքի և ուշադրության, այդ արժանիքը ավելի իմ բարեկամաց, նոցա սրտին կպատկանի։

«Շնորհակալ եմ» բառն այստեղ անզոր է և չնչին, զի չէ կարող փոքրիկ գաղափարն իսկ տալ իմ հարատամ զգացմանց. գիտեմ նույնպես, որ իմ բարեկամներ և կարեկից հասարակությունը, այդ բառին չեն սպասեր՝ իբրև վարձք իրենց անմոռանալի մարդասիրության. նոքա այնքան ազնիվ են, որ իրենց վարձք շնորհակալություն կհամարին իմ բժշկվիլն ու առողջությունը և կրկին վերադարձն իրենց մեջ. ես էլ արդևն այն օրվան եմ սպասում, հուսալով որ աստված ան-

շուշտ պիտի տա ինձ առիթ գործով հայտնելու այն, ինչ որ զգում եմ այժմ սրտումս...»:

Եվ նա հիշում է մեկ-մեկ իրեն օգնող բոլոր մարդկանց, կազմակերպություններին, հաստատություններին: Նրան առանձնապես հուզել են այն փոքրիկ գումարները, որ ուղարկել են առանց այն էլ չարքաշ կյանքով ապրող ուսանողները. «Այս նվերները,— ասում է նա,—հարկ էր շրջանակի մեջ առնել, իբրև թանկագին նշխարներ»:

Այնուհետև ասում է, որ եթե չլիներ այդ օգնությունը, ինքը ոչ կկարողանար պարտքերը մարել, ոչ հիվանդության ծախսերը հոգալ և անդադար գտնվելու էր ծանր և հուսահատ դրության մեջ. «Ուրեմն այսօր, թեպետ շատ տկար՝ որ հազիվ կարող եմ անկողնից ելնել, գրասեղանի առաջ նստել, այսուհանդերձ վտանգից դուրս գտնվելու, նախ աստվածային ողորմության, և հետո բարեկամացս պարտ եմ»:

Եվ դրանից հետո ավելացնում է.

«Իմ միակ քույրը, որ աշխարհումս ինձ համար հոգեբարյական ու մայրական սիրո տիպարն է, հոդվածս գրելիս եկել էր ինձ տեսության, և եռանդով խնդրից որ յուր շնորհակալությունները գրեմ բոլորին, և ասաց. «Ինչ աղեկ մարդիկ են եղել, տեր աստված, որ քեզ, սիրական եղբայրս՝ այսքան գորով ու սեր ցույց կուտան. նոցա շնորհիվ է, որ այսօր բարվոք կտեսնեմ քեզ: Աստված ամենաբարին հազարապատիկ վարձատրե նրանց» և այս ասելով, լալիս էր...»[77]:

Աղամյանի վերջին նամակն է սա: Դրանից հետո այլևս ոչ ոքի չի գրել: Ու թեև, իհարկե, պատահմամբ, բայց այդ զուգադիպության մեջ, որ նրա վերջին նամակն այդ եղավ, մի խոր իմաստ կա: Նամակը գրված է «Մշակի» խմբագրի անունով, բայց նա ուղղված է բոլորին,

ժողովրդին։ Ճիշտ է, նրա մեջ հույս կա, թե կլավանա, բայց, դա, ըստ էության, հրաժեշտի նամակ է, մարդկանցից, հասարակությունից հեռացող մեկի, որի սիրտը լի բարությամբ և ազնվությամբ, բաբախել է նույն այդ մարդկանց և հասարակության համար։

Ապրիլի սկզբներին հիվանդի դրությունը ծանրանում է այն աստիճան, որ բժիշկները մի քանի օրվա կյանք էին միայն տալիս նրան։ Չնայած դրան, օգափոխության փափագից մղված, նա թողեց հիվանդանոցը և, հակառակ իրեն խնամող բժիշկների խորհրդին և նույնիսկ պահանջին, մեկնեց Բոյոք-Դերե[78], որի օդը չափազանց կորստաբեր էր թոքախտավորների համար, իսկ նա չգիտեր, որ այդ հիվանդությամբ ևս տառապում է։ Երբ Մոսկվայից և Պետերբուրգից, հայ և ռուս բարեկամները, տեղի առաջնակարգ բժիշկների խորհրդի համաձայն, թախանձում էին մեկնել Շվեյցարիա, Տավոս, խոստանալով ամեն ամիս պարբերաբար երեք հարյուր ռուբլի ուղարկել և մի նորավարտ բժիշկ, որ հանձն էր առել ուղեկցել նրան այդ ճանապարհորդության ժամանակ, Ադամյանը շոյված հոգատարությունից՝ միաժամանակ զարմացած էր.

— Չարմանալի մարդիկ են, կարծես ես թոքախտավոր եմ, որ կառաջարկեն Տավոս երթալ, պետք է գրել դոցա, որ ես թոքախտ չունիմ, այլ պարզապես կատար քրոնիկ, մինչև մայիսի կեսը կմնամ այստեղ, այն ժամանակ Բոյոք-Դերե շատ գեղեցիկ կլինի, առավոտները կանուխ-կանուխ ձկնորսության կերթամ և նախաճաշս կընեմ, կամ ծովի եզերին կամ Ճոճո-Սույա, իսկ հունիսին այլևս Փիզայի մեջ կլինիմ...»[79]։

Քանի գնում՝ հիվանդությունը արագընթաց քայքայում է Ադամյանի առողջությունը։ Վիճակը վատթարանում է այն աստիճան, որ շատ քչերին է թույլատրվում

այցելել նրան, շատ մտերիմ մարդկանց։ Մի քանի օր այնպիսի դրության հասավ, երբ չէր կարողանում խոսել։ Իրեն տրված հարցերին ստիպված էր պատասխանել գրավոր։ Եղան այնպիսի օրեր, երբ չէր կարողանում հաց կուլ տալ և նույնիսկ ջուր ընդունել։

Փոխվել էր և արտաքնապես։ Դարձյալ գեղեցիկ էր, ինչպես միշտ, բայց դա ուրիշ գեղեցկություն էր, հրաժեշտի գեղեցկություն։ Լայն, քաթանի պես ճերմակած ճակատ, նիհար դեմք, գունատ ու դալուկ։ Դեմքի սպիտակն ավելի են շեշտում մորուքն ու փարթամ բաշրամբողջ դիմվածությանը կուտա խաղաղիկ Հիսուսի մի արտահայտություն։ Աչքերը վառվում են, բայց դա առաջվա փայլը չէ։ Սա մի վերջին փայլ է, որ մատնում է առողջության անհուսալի վիճակը։ Ձայնն էլ մարած ու խամրած։ Ճիգեր է անում ձայնը կոկորդից բաժանվելու համար, մարած շրթներով, շշուկի պես տարտամ ու անստույգ, ու երբ թևերը շարժում է կամ ոտքերը ձգում՝ դիմագծերը կծկվում են ցավատանջ սոսկումով[80]։ Այդ անհնարին ցավերի պահին գլուխը դնում էր ճերմակ բարձին և աչքերը գոց՝ մի քանի վայրկյան մնում անշարժ։

Արտիստը տառապում է, ինչպես երբեք։

Միշտ սովոր հասարկության մեջ լինելու, մշտապես մարդկանցով շրջապատված, սովոր, որ իր շուրջը կյանքը խլրտա՝ այժմ դատապարտված էր միայնության։ Այցելում էին քչերը։ Մի քանի մտերիմ, մի քանի ազգական—ահա նրա ամբողջ շրջապատը։ Նա իրեն լքված էր համարում։ Այս ամենի վրա ավելանում էր նաև դերասանի ողբերգությունը. Ադամյանը տեսնում էր և հասկանում, որ արվեստը իր մեջ մեռնում է իրենից առաջ։

— Մարդ չունիմ,—գանգատվում էր նա,—որ խո-

սակցիմ, գնդարվեստի, գրականության վրա գաղափար ունենալիս։

Ու հետո ավելացնում էր.

— Խեղդվում եմ։

Ու թեև հիվանդ՝ չէր կարող ապրել անդրադարձ, բանասիրական ծրագրեր էր գրում։ Եվ շատ։ Մտքեր էին գալիս, հույզեր ու ապրումներ. բոլորը թղթին է հանձնում։ Մեկ էլ տեսար՝ թողնում է թուղթն ու մատիտը մի կողմ, վերցնում վրձինը և, վերջին ուժերը հավաքած, նստում պատկերակալի առաջ։ Իսկ երբ ոչ մեկն էր կարողանում անել, ոչ էլ, մանավանդ, մյուսը, կարդում էր, շատ էր կարդում։ Գլխավորապես՝ հոգեպաշտ իմաստասիրությանը վերաբերող գրականություն։

Կյանքի վերջին շրջանում, մանավանդ հիվանդության տարիներին, արտիստի որոնող միտքը, կարդացած գրքերի ազդեցության տակ, ինչպես և հիվանդությունից առաջացած ծայրահեղ հուսահատությունից մղված՝ հոգեպաշտ իմաստասիրության էր հանգել։ Հավատում էր հոգու գոյությանը տիեզերքում, համոզված էր, որ այդ կյանքից բացի, կա մի այլ, հանդերձյալ աշխարհ։ Նրան անհնար էր թվում համոզվել, որ նյութը ամեն ինչ է, թե մահից հետո մարդուս գոյությունը չքանում է։ Չէր կարողանում ընդունել, որ այն անարդարությունները, որոնցով լի է մարդկային կյանքը, մի փոխարինում չունենան աշխարհիկ կյանքի մեջ։ Նա հավատում էր, որ տիեզերքը մի կույր ուժ չէ, այլ գիտակից նպատակի ձգտող մի անսահման ոգի։ Հավատը, թե կա հրաշագործ մի ուժ, որ կարող է իրեն գերեզմանից էլ հետ դարձնել դեպի կյանքը, պահում, թույլ չի տալիս նրան անձնասպան լինելու, ինչպես և հոգեկան զորություն տեսնելու, թե ինչպես է ինքը դեռևս կենդանի, ասես այլևս գոյություն չունի։

Հիասթափված մարդկանցից, հուսահատված գիտության անզորությունից, կառչել էր աստծուց, հույսը դրել նրա վրա։

Իմանալով, որ իր մի քանի բարեկամները հակառակ դիրքերի վրա են կանգնած, ոչխորված են մատերիալիզմով, խորին ափսոսանքով «մոլորվածներ» է կոչում նրանց։

Ահա այդ օրերին է, որ «Արևելքում» մի ամբողջ հոդվածաշար է հրապարակվում «Ջորջոտանվո մը օրագիրը» խորագրի տակ։ Հեղինակը ստորագրել էր «Ֆանտազիո»։ Կարդալով հոդվածաշարքը, Ադամյանը նյարդայնանում է։ Հետաքրքրվում է, թե ով է թաքնված այդ ծածկանվան տակ։ Ասում են Արշակ Չոպանյանը։ Ադամյանը ցավ է ապրում իր երիտասարդ բարեկամի մոլոր քայլերի համար։ Եվ մտածում է, ինչ գնով էլ լինի, փրկել, ազդել երիտասարդի վրա, քանի դեռ նրա միտքը վերջնականապես կործանված չէ։ Թեև Ադամյանը այնքան թույլ էր, որ չէր կարող գրիչ շարժել, բայց այնքան հուզված էր, որ անկարող էր և լուռ մնալ։ Կանչում է բարեկամներից մեկին և խնդրում գրել։ Թելադրում է մի ընդարձակ բանաստեղծություն։ Քանի-քանի անգամ ընդմիջել է, չի կարողացել շարունակել, երբեմն կոկորդը պատառոտող հազն է կասեցրել երբեմն էլ հուզումն այնքան մեծ է եղել, այնքան ուժգին, որ ուժերի մարում է եկել վրան և ստիպել ընդհատել, դադար առնել։

Եվ ահա մի օր, «Արևելքում», լույս է տեսնում «Ա. Ֆանտազիո» բանաստեղծությունը՝ Ադամյանի ստորագրությամբ։

«Հուզված տողերու մեջ,—պատմում է Արշակ Չոպանյանը,—որ մեծ եղբոր գրովազին հանդիմանության մը կանցներ, բանաստեղծը կմեղադրե ինձի իմ հանդգնություններս ու ապերախտություններս աստծո դեմ և կպատ-

«Աբեյյան—Արմենյան» թատերախումբը Կ. Պոլսում՝ Պ. Աղամյանի գերեզմանի մոտ

մև թե ինչպես ինքը իր զարհուրելի ցավերու մեջ խսկ, չէր դադրեր աստված բարի գտնելէ և անկից իր երջանկութիւնը հուսալնե»[81]։

Չոպանյանը մի պատասխան է գրում, որտեղ փորձ է անում հիմնավորելու, թե ինչու աստծուն չի հավատում։ Ադամյանը նրան ուղարկում է մի խրատական երկտող և հետը Տոֆերի «Մարդը բնութեան մեջ» գիրքը, խնդրելով, որ գերմանացի փիլիսոփայի աշխատասիրութիւնը ընդունի իբրև իր գրած նամակի պատասխան։

Ադամյանի գրած նամակում մի սրտացավ տող կար. «Դուցե տարիներով չի տեսնենք միմյանց»[82]։

Չոպանյանն ասում է, թե ամբողջ նամակից այդ տողն է զբաղեցրել իրեն, և, լսելով Հրաժեշտի այդ աղաղակը, որոշում է տեսութեան գնալ արտիստին։ Մտնելով սենյակ, Չոպանյանը Ադամյանին գտնում է բազկաթոռի մեջ ընկղմված, թևերը երկու կողմից կախ, գունատ երեսը դեպի պատը։ Տեսնելով ցանկալի այցելուին, Ադամյանը ժպտում է ու թևերը պարզում՝ անառակ որդուն ընդունող հոր ձևով։ Խնդրում է, որ նստի դիմացը, լույսին, ու հայացքը սևեռում վրան, հանդիմանութեամբ, ներողամտութեամբ ու սիրով լի։ Չոպանյանի մտքով անգամ չէր անցնում նահանջել իր դիրքից, բայց կռահում է, որ նման վիճակում մեծագույն առաքինութիւնը ստելն է և ասում է, թե նամակը վրան ազդել է և ուղարկած գիրքն էլ կուղղի իրեն ապահովապես, ներողութիւն է խնդրում նրանից՝ այդքան հոգեկան ցավ պատճառելու համար։

Ադամյանն ուրախանում է և խորհրդածութիւններ անում աստծո և հավատի շուրջը։

Խորհրդապաշտ տրամադրութիւնը օրը-օրի ավելի է ենթարկում իրեն հիվանդին։ Դրան նպաստում էին ոչ

միայն նրա կարդացած գրքերն այդ օրերին, նրանցից քաղած հիվանդ համոզումները, այլև մի ուրիշ բան։ Դամված մահվան մահճին, նա հաճախ էր ծաղկեփնջեր ստանում ծանոթներից ու անծանոթներից։ Ու հիշում էր փառքի խելահեղ օրերը։ Հիվանդի երկնագույն սենյակը զարդարող այդ ծաղկեփնջերի մեջ, երբեմն-երբեմն պատահում էին և խորհրդավոր ծաղկեփնջեր, որոնց այցեքարտերի վրա աստվածաշնչից հատվածներ էին լինում արտագրված։ Խորհրդավոր ծաղկեփնջերի անծանոթ հեղինակները, ինչպես պարզվում է հետո, «ծաղկանց միսիոներությանն» էրնք սևավոր անդամուհիներ էին, որ որոշել էին հոգու անմահությունը հիշեցնելով՝ հաշտեցնել հիվանդին մահվան մտքի հետ[83]։

Ջոպանյանին ուղղված նամակի մեջ Ադամյանն ասում է, թե նրա հոռի մտածումները «ավելի անձնական դառնության զգացմունք են, քան թե ուշիմ խորհրդածության և ուսմանց»։ Ադամյանի այս միտքը ճիշտ ու արդար կլինի տարածել նախ և առաջ իր վրա։ Կրոնական զգացման ուժգնությունը, ընդհանրապես խորհրդապաշտությունը և մանավանդ հոգեհարցությունը, բոլոր ժամանակակիցների ասելով, «արդյունք էին միայն իր հիվանդության և այդ տագնապալից հոգեկան դրության»[84]։

Մ Ա Հ

Չէր ուզում մեռնել։ Վիճակն օրհասական՝ ոչ մի կերպ չէր հաշտվում մահվան անխուսափելիության հետ։ Պետք է ապրի, պետք է ուրքի կանգնի։ Այնքան համոզված էր, թե պետք է լավանա և նույնիսկ կարողանա

րնմ բարձրանալ, որ հիվանդության օրերին լուրջ զբաղված է եղել Ռիչարդի կերպարի ուսումնասիրությամբ։

— Օ՜հ, ինչ հրաշալի դեր մըն է ինձի համար այս Ռիչարդը։

Բացականչել է զրույցի պահին [85]։

Միաժամանակ պատրաստելիս է եղել Կոպպեի մի այլ գործը արտասանության համար, գտնելով, որ շատ գնդացիկ է և իրեն ոչ պակաս հաջողության է բերելու, քան «Գործադուլ դարբնյացը» [86]։

Մի օր նա կարգադրում է կապել իրերը, պատրաստել ամեն ինչ՝ դեպի Իտալիա ճանապարհ ընկնելու համար։ Նա գիտեր, որ տեղից շարժվել չի կարող, բայց հետաքրքրվել էր, իմացել այն հիվանդանոցի հասցեն, ուր պետք է իջևաներ [87]։ Նա գիտեր, որ աներևակայելի մի ճիգ է նրա համար մի քայլ անգամ անելը, բայց բոլորին ասում էր, որ այս քանի օրը գնալու է։ Այո, գիտեր, որ դա անկարելի է, բայց ուզում էր, որ ուրիշներն իրեն համոզեն, թե չպետք է մեկնի, ուզում էր, որ բժիշկըն արգելի, որ ինքն իրեն ներշնչի, թե իբր հակառակ իր կամքի է հարկադրված մնալ։ Գիտեր, հասկանում էր, բայց և պահանջում, որ կապկպած իրերը իր սենյակում լինեն, իր աչքերի առջև։ Դա ներքին պայքար էր, որ մղում էր ինքն իր հետ, ինքն իր դեմ։ Ահեղ կռիվ էր, որ տեղի էր ունենում նրա հոգեկան աշխարհում՝ մահվան այրող միտքը մերժելու, դեպի հեռուները վանելու համար։

Մի օր էլ կարգադրում է, որ քանդեն կապած իրերը։ Ուրեմն փրկության հույսը կորցրել էր։

Առանց այն էլ նիհար Ադամյանը փոքրացել, կուչ էր եկել անկողնում, բոլորովին կմախքացած՝ նայում էր շուրջը։

Սենյակում քաոս էր տիրում. ննջարան էր այդ, բայց

և նկարչի արվեստանոց ու գրադարան միաժամանակ։ Մի անկյունում պատկերակալն է կանգնած, որին ահա ինչքան ժամանակ է չի մոտեցել, կողքին նրանգապատնակն է ընկած, վրան գույներ, պես-պես ու չորացած։ Պատերին մի քանի ուրվագծեր, դրանք մատիտախաղեր են, ահա և մի յուղաներկ, ծերունու հրաշալի գլուխ, ուրիշ նկարներ, որ նվիրել են նրան Մոսկվայում, Պետերբուրգում։ Սրանց կողքին գրքեր, դարսված իրար կողքի, ընկած այս ու այն կողմ, թղթեր տետրակներ, հանկուցիչ խառնակուփյան մեջ։

Սնարին՝ Շեքսպիրի նկարն է, աթոռների վրա, բազմոցին ու գետնին անմահ դրամատուրգի երկերն են այս ու այն կողմ ընկած, նրան նվիրված ուսումնասիրություններ։ Ահա և մի ուրիշ նկար,—ինքն է Համլետի դերում,— մի փոքր այն կողմ՝ խելացնոր Օֆելյան է նայում շրջանակի միջից, նկար, որ Ադամյանի վերջին գործն է, այնպես, ինչպես ինքն է երևակայում ու պատկերացնում Պոլոնիուսի տարաբախտ դստեր դեմքը։

Ինչ խոսք, իրավացի էր նրա բարեկամներից մեկը, Լևոն Բաշալյանը, որ հիվանդ արտիստին այցելելուց հետո ասել է.

— Շեքսպիրին նվիրյալ սենյակ մը կարելի է կոչել զայն [88]։

Միայնակ մնացած պահերին այլևս ուժահատ արտիստը նայում էր շուրջը, նկարներին, գրքերին և հիշում էր...

Հիշում է անցած-գնացած օրերը, հիշում է իրեն ընկերական միջավայրում՝ շրջապատված գրողներով, նկարիչներով, արտիստներով, երախտապարտ հանդիսատեսներով՝ գեղեցիկ կանայք, ջահել տղաներ... Շրջապատի հոգին էր, բոլորի աչքը վրան, մեկ ծիծաղում էր, կատակում, զվարթ պատմություններ անում, մեկ

լրջանում էր, իր մտածումներն ու խոհերն արտահայտում արվեստի հարցերի շուրջ։

Հիշում է, թե ինչպիսի անձկությամբ էր թատերասրահը սպասում իր մուտքին ու ինչպես բոլորը ոտքի կանգնած, երկար ու որոտագին ծափահարում էին իրեն...

Հիշում է իր խաղը. ահա անցնում է էլսինորի մութ սրահներով, անցնում է տխուր, մտամոլոր. ահա և բուռն ցասման մեջ ուղում է վրեժ լուծել և կատաղած որոտում է անհաղթահարելի պոռթկումով...

Հիշում է... ներկայացումը վերջացել է, բայց հասարակությունը չի հեռանում... Կանչում են իրեն ի տես։ Կանչում են անդադար։ Վարագույրը բարձրանում է մի անգամ, երկու անգամ, բարձրանում է անվերջ։ Ծաղիկներ ու պսակներ են թափվում բեմ։ Երիտասարդությունը՝ աղջիկներ ու տղաներ, հավաքվել են բեմահարթակին, շատ մոտ, ծափ են տալիս, դոփում ոտներով, աղաղակում ցնծագին հրճվանքով։ Իսկ ինքը, գունատ ու հոգնած բայց երջանիկ ու գոհ, կանգնած է երախտապարտ հասարակության առաջ՝ գլխահակ...

Աչքերը փակում է...

Համլետի կողքին կանգնում են... Արբենինը... Կորբադոն... Ուրիելը... Լիրը... Քինը...

Քին... հեռավոր նախորդ, նվիրական անուն։ Ինչպիսի՜ սիրով է խաղացել։ Ու անցնում են տեսարաններ մեկը-մյուսի ետևից։ Ահա և այն տեսարանը, որ միշտ էլ մի առանձին սիրով է խաղացել. նստած է Աննա Դեմբին և հարցնում է Քինին, թե կա՞ արդյոք մի ուժ, որ կարողանա նրան ստիպել բեմը թողնել։ Հետևում է պատասխանը.

— «Ե՛ս, ես թատրոնը թողնեմ... Ե՛ս։ Օ՜, դուք ուրեմն չե՞ք պատկերացնում, թե ինչ է այս Նեսոսի պատ-

մուճանը, որ ուսերից գցելու համար մարդ պետք է մխոն էլ պոկի։ Ես թատրոնը թողնեմ, հրաժարվեմ նրա հուզումներից, շլացումներից, ցավերից, ես իմ տեղս Քեմբլին և Մաքրիդի՞ն թողնեմ, որպեսզի մի տարուց, թերևս վեց ամսից ինձ մոռանան։ Բայց չե՞ք մտածում, որ դերասանն իրենից հետո բան չի թողնում, որ ողջ եղած ժամանակ է միայն ապրում, որ իր հիշատակը չնչվում է այն սերունդի հետ, որին պատկանում է և որ ցերեկվից գիշերվա մեջ կընկնի, փառքից ոչնչության մեջ։ Չէ՛, չէ՛, երբ մարդ մի անգամ ուրը դրել է այս աղետաբեր ասպարեզի մեջ պետք է մինչև վերջ գնա և սպառի նրա ուրախությունները ու ցավերը, դատարկի նրա բաժակը, խմի նրա մնդրն ու մրուրը։ Պետք է ավարտել ինչպես որ սկսեցիր, մեռնել ինչպես որ ապրեցիր, մեռնել ինչպես մեռավ Մոլիերը ծափահարությունների, սուլումների և կեցցեների ժխորի մեջ...»։

Այսպես պատասխանում էր Քինը և նրա հետ ինքը՝ Ադամյանը։ Այո, դա նույնքան իր պատասխանն էր, որքան և Քինի։ Պատասխանի մեջ ամփոփված էր իր կյանքի իմաստը։ Եվ ո՞վ է ժամանակակիցներից, որ լսել է Ադամյանին այդ տեսարանում և չի հավատացել, որ իսկապես ոչինչ չի կարող նրան անջատել բեմից։

Չի կարող...

Այդպես թվում էր։ Թվում էր Քինին։ Թվում էր Ադամյանին։ Թվում էր հանդիսատեսին։ Թվում էր...

Իսկ հիմա։ Ի՞նչ է իր վիճակը հիմա։ Մի՞թե չգտնվեց այդ ուժը և՝ չհարկադրեց նրան բեմում որոտալու փոխարեն՝ կծկվել անկողնում և ե՞րբ, երբ տակավին իր կյանքի քառատուն տարին Նոր էր միայն բոլորել։

Հիշում էր այս ամենը ու կտրատում իրեն։ Ու թեև ուշադիր ձայնով, սակայն վճռակամ զայրույթով մռնչում էր՝ «Օ՜հ, սիրտս, սիրտս պայթեցնում է», ապա ձեռները օձի-

բին տանելով՝ պատռում էր շապիկը, մերկացնում նիհար կուրծքը, սկսում անմիտ, անկապ խոսքեր արտասանել, մինչև որ ուշաթափվում էր[69]։

Անցնում էին օրերը։ Եվ ամեն մի նոր օր ավելի էր թուլացնում հիվանդին։

Նա, որ առաջ կատարում էր բժիշկների բոլոր կարգադրություններըբժախնդրության հասնող ճշտապահությամբ ընդունում դեղերը, տանում ամեն տեսակ ցավ՝ այժմ մերժում էր ամեն մի միջամտություն, ոչ մի դեղ չէր ընդունում։

Առաջ ինքն էր հուսահատ քրոջը սփոփում։ Տեսնելով նրա մտահոգ դեմքը, լացակում աչքերը՝ հանգստացնում էր, թե անպայման կլավանա, ոտքի կկանգնի. «Ես քեզի համար աղեկ պիտի ըլլամ...»։ Հանգստացնում էր քրոջը, նրա հետ և իրեն։ Այժմ այլևս կորով չէր գտնում մնջը՝ նախկին պայքարը շարունակելու։ Եվ մի օր, երբ քույրը նկատելով նրա մտատանջ դեմքը, հարցնում է.

— Ի՞նչ կա, որ այդչափ կխորհիս։

Պատասխանում է.

— Ոչինչ, եթե գիտենաս Տյուրուկս, թե ինչ կխորհիմ, գոհ չես ըլլար[90]։

Ավելի պարզ խոստովանություն սպասելի չէր։

Հիվանդը խորհում էր մահվան մասին։

Ասաց ու աչքերը փակեց, որ չտեսնի քրոջ հուսահատ դեմքը։ Քույրն էլ, կռահելով նրդոր միտքը, դուրս եկավ սենյակից ու մղկտաց.

Անցան օրեր։ Շաբաթ, հոգեմաշ օրեր։

Վերջին օրվա վերջին ժամերն էին։

Ընդհանրապես ջղային լինելով, հիվանդության ծանր օրերին սաստիկ դյուրագրգիռ էր դարձել, երբեմն շատ քմահաճ էր և զայրացկոտ, ինչպես լինում են թոքախտավորները՝ գրեթե առանց բացառության[91]։ Բայց

վերջին շաբաթվա մեջ փոխվել էր, մի տեսակ խաղաղվել, դեմքը հանգիստ էր, հայացքը հանդարտ։ Այդպես էլ նա ընդունեց մահը, անվրդով խաղաղությամբ։

Ադամյանին մոտեցավ Մովսես Խոստովանահայրը՝ իր պարտականությունը կատարելու։ Ջնայած վերջին ժամանակների հիվանդագին խոհերին, նույնիսկ հոգևհարցությամբ զբաղվելուն, լսելով խոստովանահոր հանգիստ և անվրդով ձայնը, դերասանը, ոչ-առանց հումորի, ընդհատեց նրան.

— Շատ մի կարդար, գերապայծառ, կհոդնես, մեղք ես, գնա հանգստացիր։

Այս բանիկ հորեղբոր ձևոքը, նայեց նրան հոգնած աչքերով, ուզեց խոսել, բայց չկարողացավ...

Պետրոս Ադամյանը այլևս չկար։

1891-ի հունիսի 3-ին էր [93]։

Հաջորդ օրը թերթերը, ի լուր աշխարհի, ազդարարեցին Ադամյանի մահը։

Բոլոր թերթերն արձագանքեցին։ Մի մեջբերում միայն։

«Ադամյանն էլ մեռավ...

Այդ երկու բառն ամեն բան ասում է։ Հարկավոր չեն ոչ ազդու բառեր և ոչ ցավակցական խոսքեր, հասարակության մեջ կսկիծ և ափսոսանք առաջ բերելու դեպի հանճարեղ հանգուցյալը։ Հասարակությունը շատ լավ է հիշում Ադամյանին։ Ոչ միայն Կովկասը, ուր Ադամյանն անց է կացրել իր կյանքի լավ տարիները, ոչ միայն Կ.Պոլիսը՝ հանգուցյալի այդ անարժան ծննդավայրը, այլ ամբողջ Ռուսաստանը դեռ կենդանի կերպով իրեն հիշողության մեջ պահած ունի այն մեծ տալանդի հիշատակը, որ մի վիթխարի ուժ էր գեղարվեստի համար, հոգի ուշունչ էր հայոց բեմում» [93]։

Տարբեր ձևով, բայց արձագանքեցին բոլոր թերթերն ու հանդեսները, գրեցին, խոսեցին այդ մասին, կսկիծ ու ցավ հայտնեցին։ Տարբեր էին թերթերը, այլ էր մեկի դիրքավորումը մյուսից, սակայն ամենքն էլ իրենցն էին համարում Ադամյանին, բոլորն էլ տեր էին ուզում դառնալ նրա անվան, նրա մեծությանն ու հռչակին։

Երկու օր հետո տեղի ունեցավ թաղումը։ Այնքան հուղարկավոր ուներ Ադամյանի թաղման հանդեսը, ինչպիսի բազմություն չի հավաքել նրա տված ներկայացումներից ոչ մեկը։ Երբ արդեն չկար արտիստը, ամենքն ազդված էին, նույնիսկ նրանք, որ նրա հիվանդ ժամանակ զլացան օգնության ձեռք մեկնել։ Ըստ երևույթին, մահվան անողոք լուրը միայն միանգամից պարզ դարձրնց, թե Ադամյանի կորստով ինչպիսի անգոցելի վիհ է բացվում հայ մշակույթի մի այնպիսի ազդեցիկ ասպարեզի մեջ, ինչպիսին թատրոնն է։

Երբ կորցնում ես, նոր ես հասկանում, թե ինչ ունեիր, ինչպիսի արժեք, որի գինը նրա կենդանության օրոք չիմացար։ Ով ասես, որ չկար։ Եթե մեկն ուզեր Պոլսո հայության տեսնել, նրա բարձր դասից սկսած մինչև արհեստավորությունը, հանդիպել մտավորականության ընտիր ներկայացուցիչներին, ուսուցիչներ ու խմբագիրներ, գրողներ, նկարիչներ, երաժիշտներ ու դերասաններ,—այստեղ պիտի լիներ։ Սկսել էին շատեր։ Եվ ոչ միայն հայերը։ Դերասանի հայրենակիցների հետ միասին ողբում էին թուրքերը, հույները, ֆրանսացիները, ռուսները, ով գեթ մեկ անգամ նրան տեսել էր բեմում։ Իսկ հիմա հետևում էին դագաղին, սրտի անլռելի կսկիծով, կորցրած մի շատ մոտ ու հարազատ մարդ։ Կային և այնպիսիները, որ չէին տեսել, միայն լսել էին անունը, լսել էին աշխարհի ուրիշ մեծություններ անվան հետ միասին։ Սկսել էին հարգելու արվեստը, իսկ եթե

օտար էին, մի այլ ազգությունից, ապա եկել էին իրենց խոնարհ ցավակցությամբ հարգելու մի ուրիշ ժողովրդի՝ նրա անհուն վշտի պահին։

Ամենից ավելի երիտասարդություն կար, աշակերտներ և ուսանողներ, անթիվ, անհամար, լացակում ազջիկներ՝ բոլորը սևազգեստ, տղաներ, տղաներ, անվերջ տղաներ, ամենքը վշտադեմ։ Ու թեև դիակառք էր պատրաստված վաղապես, սակայն Ադամյանի հանճարով հիացած երիտասարդությունն իր ուսերի վրա տարավ դագաղը։ Ու թեև շատ կառքեր կային և մինչև դերեզմանի ճանապարհն էլ բավական երկար էր, բայց ոչ ոք չնստեց ու ոտքով հետևեցին դագաղին՝ մինչև Շիշլիի հեռավոր գերեզմանատունը, Մկրտիչ Պեշիկթաշլյանի կողքին նրա հողաթումբը բարձրացնելու։

Քանի անգամ թաղման թափորը կանգ առավ։ Մի եկեղեցուց փոխադրվեց մյուս եկեղեցին, ս.Հակոբի հիվանդանոցի առջև, որի զանգը ղողանջում էր ի պատիվ հանգուցյալի՝ թափորը կանգ առավ։ Նույնը և ռուսական հիվանդանոցի մոտ, որտեղից հուղարկավորներին միացան բժիշկներ, գթության քույրեր և հիվանդապահներ։ Թափորը կանգ առավ նաև Վիեննայի մխիթարյան վանքի առջև, որտեղ հուղարկավորությանը միանալու համար կեցած վարդապետներ և ուսանողներ պսակ դրին դագաղի վրա։ Ու այսպես, մինչև գերեզմանատուն հասան։ Ամեն տեղ, որտեղ թափորը կանգ առավ՝ խոսք ասվեց։ Սկզբում Վենետիկի մխիթարյանի միաբանության անդամ Նազարեթյանը, որ Ադամյանի գործունեության գնդեցկությունը նմանեցրեց Լակոոնի արձանի հետ, գտնելով, որ նրա արվեստի մեծությունը և նրա անզուգական արդյունքը սերունդներին զգալի դարձնելու համար, նորանոր լեսինգներ պիտի հատորներ գրեն[94]։ Այնուհետև ճանապարհին չափածո խոսք ասաց Հով-

Հաննես Սեթյանը, իսկ գերեզմանատանը՝ Էմմանվել Եսայանը [95]։ Շիշլիում դամբանականները ասացին Եղիա Տեմիրճիպաշյանը և Ստեփան Էքզյանը։ Վերջինս, որպես արևմտահայ բեմի տարեց ներկայացուցիչ, իր զգացված խոսքի մեջ պատմեց, թե ինչպես, շատ տարիներ առաջ, Ադամյանը երևաց իրենց մեջ, թե ինչպես իրենք գուրգուրեցին պատանի դերասանի անդրանիկ քայլերը, մինչև որ կոփվեց իրենց միջից դեպի ավելի լայն հորիզոններ։ Խնդրելով, որ իրենցից հեռացող Ադամյանը ընդունի իր արվեստակից ընկերների թափած վերջին արցունքը գերեզմանի վրա՝ ասում է. «Դու չմեռար, վասնզի անոնք, որ հետմահվան կհիշվին իրենց գործոց մեջ, չեն գիտեր մեռնիլ և կապրին հավիտյան»։ Իսկ Տեմիրճիպաշյանը մեծարեց Ադամյանին, որպես եզակի մի արվեստագետի, որը կարողացավ իր արվեստով վեր հանել միանգամից երեք մեծություն—«Շեքսպիրի մեծությունը՝ որ այնքան ժամանակ անտես առնված էր, մայրենի մեր լեզվի մեծությունն՝ որ այնքան ժամանակ նույնիսկ ի մեջ արհամարհված էր, հայ հանճարույն մեծությունը՝ որ այնքան ժամանակ թաքուցյալ անշքացյալ մնացած էր» [96]։

Ով էլ խոսեց, ինչպիսի զգայացունց խոսքեր էլ գտան նրանք մեծ մարդուն մեծարելու համար, ոչ միայն հուզիչ, այլև ճիշտ, այնուամենայնիվ, նրանցից ոչ մեկը չկարողացավ ասել այն, ինչ կամենում էր լսել երիտասարդությունը, ա՛յն, ինչ զգում էր նա՝ դագաղի եռևից գնալիս և այժմ էլ նրա գերեզմանի առաջ գլխահակ կանգնած։ Այդ զգացումների համար դժվար էր խոսքեր գտնել ու չգտնվեցին։ Ու մի քանի օր անց միայն այդ մտածումների հեռավոր արձագանքը լսվեց մամուլի էջերից։

Մտաբերելով Ադամյանի «Դերասան» բանաստեղ-

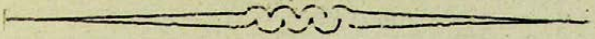
ծուխյունը, այն հոգևկան կսկիծը, թե իր մահից հետո անեանալու է դերասանը և հայտնի չէ, թե պատմությունը արդյոք կհաճի հիշելու իրեն, թե ոչ, համոզված, որ նրա մեծ «հիշատակը ընդունակ է տասնյակ գործիչներ առաջ բերելու», համոզված, որ «անկարելի է, որ Ադամյանի ոգին խաղաղ մնա, չշրջե ժողովրդի մեջ և չծնեցնե մարդկանց սրտերի մեջ նոր եռանդ դեպի հայկական թատրոնի գործը»[97], երիտասարդությունը բացականչում է.

«Ո՛չ, ո՛չ, չպիտի մոռցվիս դու, սիրեցյալ ու ողբացյալ Ադամյան. մեր ազգին մեջ ուր ցավալի պատճառներ աղքատացուցած են մեր թատրոնն որ դրնեն չունի այլևս գոյություն, քու եզական հանճարիդ հիշատակը պիտի մնա անխախտ և անկորուստ իր անհավասարելի բարձրության մեջ։ Հայ երիտասարդությունը, հայ ուսանողությունը, որ զքեզ կպաշտեր և որուն այնչափ կհամակրեիր, պիտի չթողնու որ քու անունդ թատրամի ու ինճանա։ Զգացի՞ր արդյոք չերմագույններն այն արտասվաց որք այսօր թափեցան քու պաղած մարմնույդ վրա. պատանիներու աչքերե կհոսեին անոնք։ Գիտեի՞ր ով էին անոնք որ իրենց ուսին, իրենց ձեռաց, իրենց գլխուն վրա առած տարին դագաղդ, ինչպես երբեմն հաղթական մարմինդ կտաներին հիացողներդ ներկայացումներեդ հետո. երիտասարդներ էին, դերասան, արվեստագետ, արվեստասեր, և մանավանդ ուսանողք։ Ո՛չ, ո՛չ, մենք պիտի չմոռանա՛նք զքեզ, և պիտի թույլ չտանք որ մոռանա ղքեզ ապագայն։ Քու այլևայլ դերերու մեջ լուսանկարներդ պիտի անցնին ապագա սերունդներուն որք պիտի ապշին նրկնագեղ դեմքիդ հրաշալի կերպարանափոխությանց և աննման արտահայտությանց վրա, և պիտի արտասվեն զքեզ չվայելած ըլլալնուն համար։ Եվ երբ այն հողի կտորին վրա՝ ուր դրինք

հետ հյուծյալդ մարմնիկդ՝ կանգնենք փառավոր ու գեղեցիկ, հանճարույդ արժանի շիրիմ մը, ով մեր բարեկամ, ով մեր եղբայրն, ով մեր հայրն, մենք հաճախ պիտի գանք անոր առջև լալու... և ցույց տալով այդ վիմակերտ հիշատակարանն որ զքեզ այսուհետև պիտի մարմնավորե, պիտի ըսենք անոնց որք մենէ հետո պիտի գան.

— Գլուխնիդ բացնք, հոս է որ կհանգչի մեծ Ադամյանը»[98]։

Վ Ե Ր Ջ Ա Բ Ա Ն



Երկար չապրեց Ադամյանը։ Աշխարհին և մարդկանց հրաժեշտ տվեց, երբ նոր էր միայն թիկունքում թողել կյանքի ընդամենը չորս տասնամյակ։

Բայց կյանք էլ կա, կյանք էլ։

Մեկն ապրում է երկար, հասնում խոր ծերության, բայց անպտուղ։ Մարդ որքան երկար է ապրում, այնքան ավելի է պարտքի տակ մնում, քանի որ ստանում է ավելի շատ, քան կարողանում է տալ։ Մի ուրիշն ապրում է կարճ, բայց ինչպիսի՜ իմաստալի կյանքով։ Երկար ու կարճ կյանքերը չէ, որ հակադրվում են միմյանց, այլ այն հարստությունը, որով իմաստավորվում է մեկի կամ մյուսի կյանքը։ Իսկ այնպես, ինչպես Ադամյանն է ապրել՝ աննկարելի է երկար ապրել։ Միշտ բուռն, միշտ կրակված։ Ոչ մի հանգիստ վայրկյան։ Կամ հուսահատություն, կամ ոգևորություն, բայց ոչ անտարբերություն։ Կամ հաղթանակ, կամ պարտություն, բայց ոչ չեզոք բարեկեցություն։ Աղեղից արձակված նետի նման ճախրելիս, մի տեղ, մի պահ ժայռի ճակատին բախվելու և խորտակվե-

լու վտանգն առաջին, բայց միշտ սլացքի մեջ։ Ամեն ինչի մեջ նյարդ է դրել, իր բորբոքուն միտքը, իր տաք սիրտը։ Տվել է իրենից, հոգուց, մտքից, ոչինչ չի խնայել, իրեն ոչինչ չի թողել, միայն թե նավակը, որով մտել է ալեծուփ ծովը՝ հասցնի իրեն հաղթական ափ։ Ոչ թե ապրել, այլ այրվել է։ Այս կյանքը կարելի է նմանեցնել այն աստղին, որը ճեղքում է մթամած խավարը, մի պահ լուսավորում է շուրջը ու ինքն իր կրակից այրվում, մոխրանում է...

Այդպես է ապրել Ադամյանը։

Իսկ այդպես՝ երկար չի կարելի ապրել։ Կարճ՝ տարիների թվով, բայց երկար՝ իր հագեցումով։ Նրա կյանքի տևողությունը հակառակ համեմատական է այն ժամանակներին, որոնք պահպանել են նրա անունը, ու դեռ, քանի կա հայ ժողովուրդը, պահելու և պահպանելու են, որպես նվիրական մի հիշատակ։

Երբ արտիստը վերջին շնչին էր՝ նրա թղթերի մեջ կարելի էր գտնել պարտամուրհակներ։ Դրանք այդպես էլ չմարված մնացին։ Բայց նա գնաց և պարտքի տակ թողեց հայրենակիցներին, եթե չասենք ավելին։

Նա այն եզակիներից էր, որ ավելի էր տվել, քան ստացել էր։ Մաքառումներով լի նրա կյանքը այնպիսի անհատնում հարստությամբ էր հագեցած, որ նրանից շահել են ոչ միայն ժամանակակիցները, նրա՛նք, որ արտիստի խաղը տեսնելու մեծ բախտն են ունեցել, այլ նաև հետագա սերունդները, որ միայն լսել են անունը, կարդացել նրա մասին ու ոգևորվել նրանով։ Ադամյանի թողած հարստությունը ոչ չափ ունի, ոչ կշիռ։ Ադամյանով հարուստ է ամեն մի հայրենակից։ Այն օրից, երբ նա կարողացավ ազգային իրականության անձուկ շրջանակները ճեղքել, միանգամից նետվել համաշխարհային մրցություններին հրապարակ, ու կրկին դառնալով դեպի

իրեն ծնող իրականությունը և հայրենի ժողովրդին պահել շահած հաղթական դափնիներով,— ահա այդ օրվանից նա դասվեց ազգային հպարտությունների շարքը։

Շիրվանզադեն մի առիթով գրել է։ «Թող ինչ ուզում է ասեն, ես հայի ազգային պատմության մեջ՝ սկսած նույնիսկ մեր այնքան գովված և իրավ գովաբանության արժանի միջնադարյան բանաստեղծներից, չեմ ճանաչում մի անուն, որը արժանի լիներ Ադամյանի անվան կողքին դրվելու իբրև գեղարվեստական հավասարություն»[1]։

Անշուշտ, չափազանցություն է։ Այն արժանի տեղը, որ գրավում է արտիստը հայ մշակույթի պատմության մեջ, եզակի չէ և նրան հարևանում են ուրիշ պայծառ անուններ։ Սակայն այս փաստը վկայում է Ադամյանի ներգործման անհավասարելի զորությունը։ Շիրվանզադեն մեկն է եղել, որ, Ադամյանով հիացած, մշտապես ջանացել է պահել իր մտքի ու ճաշակի անկախությունը։ Եվ, այնուամենայնիվ, նրա ռեալիստական սթափ միտքն անգամ ենթարկվել է դերասանի հրապույրին, այնքան, որ դուրս է եկել հավասարակշռությունից։

Մի խնդիր կա։

Հայ գրականության մեջ անցյալում մի այսպիսի միտք է հայտնվել, թե Ադամյանին կարելի՞ է ճանաչել «համաշխարհային հանճար, բարձր ամեն մի քննադատությունից, ինչպես անում են ոմանք»։ Հետո ասված է, թե նրան պետք է համարել «զուտ արտիստ, բառիս իսկական իմաստով։ Գեղարվեստագետ, որը, սակայն, հանճար ճանաչվելուց հեռու էր։ Բայց և այնպես, նա մի այնպիսի խոշոր տաղանդ էր, որի ծանրությանը հազիվ կարող էին դիմանալ հայ հասարակության նման մի փոքրիկ մարմնի ուսերը։ Եթե այդ ուսերը ավելի բարձր և ավելի զորեղ լինեին, անշուշտ, Ադամյանին կհասցնեին համաշխարհային աստղի բարձրությանը»։ Եվ ապա հետևում է

եզրակացությունը. եթե «այդպես չլիներ, գեղարվեստի փայփայված զավակը այդպես անժամանակ չէր մեռնի Պոլսի խավար մի անկյունում՝ տանելով գերեզման մի շարք չիրագործված հույսեր...» [2]։

Ո՞վ ասաց, թե Ադամյանը բարձր է ամեն մի քննադատությունից։ Լինի նա, թե մի այլ մեծություն, միևնույն է, անքննադատելի չէ։

Հետո. մի՞թե զրկանքից ու կարիքից անժամանակ վախճանվելը մեկի հանճար կամ համաշխարհային մեծություն չլինելու ապացույց է։ Չէ՞ որ հակառակը հաստատող օրինակներ անմահների կյանքից՝ սակավաթիվ չեն։

Սակայն թվում է, թե վերոհիշյալ դատողության ամենախոցելի կողմն այն է, որ, ըստ նրա, փոքր ազգությունները հանճարներ տալ չեն կարող։ Եվ ապա մեկ ուրիշ թյուրիմացություն՝ համաշխարհային հռչակը և արվեստագետի համաշխարհային արժեքը որպես ըմբռնումներ՝ այստեղ նույնացված են։

Երբ ասում են, որ Ադամյանը աշխարհահռչակ դերասան է, իհարկե, չափազանցություն է։ Համաշխարհային համբավ ձեռք բերելու համար դերասանի արվեստը պետք է քննություն բռնի այլևայլ երկրներում, մի շարք երկրներ պետք է տեսնեն, ընդունեն նրա մեծությունը, որ նոր միայն նա համաշխարհային համբավի հասնի։

Այս հարցը ունի և այլ կողմ։

Վերցնենք, թեկուզ, հենց Պետրոս Ադամյանին։ Ահա մի դերասան, որ իր հայրենիքում հռչակվելուց հետո անցնում է Ռուսաստան։ Կայսրության երկու մայրաքաղաքներում ներկայացումներ է տալիս։ Այնուհետև անցնում է երկրի բոլոր նշանավոր քաղաքները։ Եվ դա այն տարիներին, երբ եվրոպական բեմի այնպիսի աշխարհամբավ աստղեր, ինչպես Սալվինին, Ռոսսին, Պոսարտը

և Բառնայը նույնպես ներկայացումներ էին տալիս Ռուսաստանում։ Քննադատությունը, այն տարիների քննադատությունը Ադամյանի խաղին անդրադառնալով, շատ անգամ է համեմատել նրանցից յուրաքանչյուրի հետ և հաճախ գերադասությունը տվել է հայ ողբերգակին։ Երբեմն այդ առավելությունը տրվել է Օթելլոյի առիթով, երբեմն Լիրի, երբեմն էլ Ակոստայի, բայց ավելի հաճախ և ամենից շատ՝ Համլետի առնչությամբ։

Ո՞ւմ հետ են համեմատել Ադամյանին։ Իր հայրենակիցների՞ հետ։ Ոչ։ Միայն ռուսների՞ հետ։ Դարձյալ ոչ։ Համեմատել են Ռոսլի և Սալվինիի հետ, որոնց համաշխարհային կարգի մեծություն լինելը ոչ դրանից առաջ, ոչ այդ ժամանակ, ոչ էլ հետո կասկածի տակ չի առնվել։ Ո՞վ է արել այդ համեմատությունը. գուցե հայկական քննադատությո՞ւնը ազգային սնափառությունից դրդված։ Ոչ և ոչ։ Այդ համեմատությունն արել է և վճռականորեն հայտարարել ռուսական թատերական քննադատությունը, և ոչ միայն Մոսկվայում կամ Պետերբուրգում։ Այդ չափանիշով են մոտեցել նրան ուրիշ քաղաքներում ևս, մանավանդ Օդեսայում, Ելիզավետգրադում, Կազանում, քաղաքներ, ուր Սալվինին և Ռոսսին նույնպես եղել են։

Հարց է ծագում։

Այս բոլորից հետո, մի՞թե իսկապես սխալվել են նրանք, որ Ադամյանին համաշխարհային դերասանների շարքն են դասել, նրան էլ համարել են այնպիսի մեծություն, ինչպիսին Սալվինին ու Ռոսսին են։

Սրա դեմ առարկելը ինչ-որ չափով թելադրված չէ՞ հայրենականի վրա նախապաշարված աչքով նայելու հոգեբանությամբ, եթե չասենք ազգային արժանապատվության բարձունքներից նահանջելու գնով։

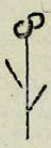
Ադամյանը բախտ չունեցավ իրականացնելու իր երա-

ղը՝ Ռուսաստանից հետո անցնել Եվրոպա, եվ դա իսկապես խանգարեց նրան, որ համաշխարհային հռչակի հասնի։ Բայց դա ամենևին չի կարող արգելք լինել, որ նա իր ստեղծագործությամբ ընդհանրապես, շեքսպիրյան դրամատարումներով մասնավորապես, բեմական արվեստի համաշխարհային պատմության մեջ իրավամբ գրավի իրեն պատկանող արժանի տեղը։

Ադամյանը Ռուսաստանին և նրա լայն սրտի ու հրաշատակ մտքի միջոցով ներկայանում էր աշխարհին, Թումանյանի ասածի պես, «հայ ազգի ազնվականության վկայականը» ձեռին, և բոլորի աչքին բարձրացրել է ոչ միայն իր, այլև իրեն ծնող ժողովրդի հեղինակությունը, վկայել լուսավոր աշխարհի առաջ, որ այդ փոքր, բայց հին ժողովրդի հանճարն էլ ընդունակ է «խոսել մարդկային սրտի ամենանվիրական և ամենաքնքուշ զգացմունքների հետ»[3]։

Ադամյանը զգաց իր մեջ ժողովրդին, զգաց նրա պատմությունը։ Ժողովուրդն էլ իրեն տեսավ նրա մեջ և ավելի լավ հասկացավ իր մեջ թաղված ուժերը։ Ու Ադամյանը մեկն եղավ այն մեծ մարդկանցից, ում նա վստահեց լուսավորված ժողովուրդների շարքերում իր տեղը վերանվաճելու պատմական իրավունքի համար մղվող պայքարը։

ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐ
ԵՎ
ԼՐԱՑՈՒՄՆԵՐ



ՆԱԽԱԲԱՆ

1 «Քերթված հռչակավոր դերասան Պետրոս Հ. Ադամյանի (1879—1891) և կենսագրություն», Վենետիկ, 1896, էջ 108։ Այսուհետև՝ Հ. Վ. Հացունի։

2 Նույն տեղ։

Գլուխ առաջին

ԿՅԱՆՔԻ ՇԵՄԻՆ

1 Ադամյանի ծննդյան օրը հայտնի չէ. մի որոշ ենթադրությամբ՝ պետք է ծնված լինի դեկտեմբեր ամսին։

2 Կովկասում և մանավանդ Ռուսաստանում շատերը չէին կարդանում Ադամյանի հոր անունը՝ Իերոնիմովիչ ճիշտ արտաբերել, այդ պատճառով կոչում էին Հայրապետովիչ և դա նրան խիստ վշտացնում և զարմացնում էր. «Բառարանի մեջ մի՞թե կարող է այնպիսի բան լինել, որ մարդ չկարողանա ճշտությամբ արտասանել»,— ասում էր նա («Համբավարեր», 1916, № 26)։

3 «Ձեմ գիտեր,— գրում է Հրաչյան իր հուշերի գրքում,— ինչ ցավ է դարձել մեր բոլորիս՝ որ մեկ գրող կամ դերասան մեծ ցույց տալու համար՝ կ'ուզենք որ ան աղքատ, լքված, փողոցները մնացած ըլլա»։ Այդ առնչությամբ էլ հաստատվում է Ադամյանի ոչ-լքավոր դասին պատկանելը. «Անիկա որդին էր Հերոնիմոս աղային որ Պոլսո մեջ բարեկեցիկ դասին կը վերաբերեր»։ Նվ ասպ՝ այդ առիթով արձահայտած իր միտքն ամփոփելով, ասում է. «Բնտ իս՝ Ադամյան

անով էր մեծ, որ ունենալով բարեկիցիկ վիճակ, թողուց ու փարեցավ փղոտ ասպարեզին» (Տիկին Աղնիվ Հրայչյա. «Իմ հիշողություններս», Փարիզ, 1904, էջ 58—59)։ Այսուհետև՝ Աղնիվ Հրայչյա։

4 Թե Ադամյանի հայրն ինչ զբաղմունքի տեր է եղել՝ հայտնի չէ։ Ընդհանրապես Ադամյանի կենսագրության շատ կետեր դեռևս ստուգված և պարզված չեն։ Հակասական տեղեկություններ կան նրա մասին գրված հիշողություններում, ինչպես նաև անճշտություններ, ինքնահնարանքներ։

5 Տե՛ս Գ. Ստեփանյան, «Պետրոս Ադամյան», 1941, էջ 12։ Այսուհետև՝ Գ. Ստեփանյան։

6 Շարաման, «Թրքահայ բեմն և յուր գործիչները» (1850—1908), Պոլիս, 1914, էջ 37։ Այսուհետև՝ Շարաման։ Մարտ Քևսեճյան, «Հուշեր արևմտահայ թատրոնի պատմությունից» (ՀՍՍՌ Գ.Ա Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։

7 «Քսանևհինգամյա բեմական գործունեություն Պ. Հ. Ադամյանի», գրեց Պ. Տոնապետյան, Կ. Պոլիս, 1888, էջ 19։ Այսուհետև՝ Պ. Տոնապետյան։

8 Այս վկայության դեմ գրականության մեջ առարկություն կա։ Առարկության հեղինակը Արամ Վրույրն է, որ իր միտքը հիմնավորելու համար երկու պատճառաբանություն է բերում։ Նախ՝ ասում է, թե «Ադամյանը չէր կարող զինվորական ծառայության մեջ մտած լինել Տաճկաստանում, քանի որ զինվորական ծառայության դռները փակ են քրիստոնեից համար», և երկրորդ՝ նրա կարծիքով, «Ադամյանի նման երկչոտ, թուլլ, և վատ երևակայության տեր մարդը դժվար թե հանձնառու լիներ զինվորական ասպարեզում իր ուժերը փորձելու» (Ա. Մ. Վրույր, «Պետրոս Հ. Ադամյան. Մի համառոտ հայացք նրա կյանքի և գործունեության վերաբ», Թիֆլիս, 1891, էջ 10—11։ Այսուհետև՝ Վրույր)։ Առաջին պատճառաբանությունը կարող է հավանական թվալ, թեև կա նաև այլ, հակառակ տվյալ նույնպես այդ մասին։ Թեև, այնուամենայնիվ, զինվորագրման վարիանտին մեր շրջադրանքի մեջ տեղ է տրվել, ապա նրա համար, որ դա թաղված է առաջին կենսագրի՝ Տոնապետյանի դրքույկից, որը գրվել ու լույս է ընծայվել Ադամյանի կենդանության օրով և, որ գլխավորն է, շարադրվել է մեծ մասամբ, համենայն դեպս այս մասում, դերասանի պատմածի, նրա տված նյութերի հիման վրա։ Ի դեպ, Ադամյանը, բացի Տոնապետյանից, տարիներ առաջ նույնը ասել է նաև «Օդեսկի լիստոկի» աշխատակցին։ Դերասանի կենսագիրներից մի ուրիշը՝ Հ. Վ. Հացունին, անդրադառնալով դրան, տալիս է Վրույրին հակառակ բացատրություն. «Օր մըն ալ Օսմանյան պետութենեն հրաման

կ՚ելլե՝ որ յուր հայատակ քրիստոնյա աղբևրևն որոշյալ թիվ ուշիմ պատանիներ հավաքվին, որք պետության խնամոք դաստիարակվելով և ուսանելով, հետո բարձր պաշտոնաց հասնին» Հ. Վ. Հացունի, էջ ժ)։

9 Պ. Տոնապետյան, էջ 20։

10 Ադամյանի մանկության և պատանեկության տարիներին վերաբերող նյութերի սակավությունը զգացել է նրա կյանքի պատմությունը շարադրող յուրաքանչյուր բանասեր, եթե մանավանդ նպատակադրվել է այդ շրջանը փոքր-ինչ մանրամասնարար վերարտադրել։ Հույս կա, սակայն, որ մի օր կարելի կլինի այդ բացը լրացնել։ Վենետիկի Մխիթարյաններից Հ. Վ. Հացունին, որ 1896-ին լույս է ընծայել նրա գրական ստեղծագործության մի հատորյակը, ասում է, թե ինքը դիմել է դերասանի մանկության ընկերներին և խնդրել, որ նրանն ինչ հիշում են։ Շատերից ստացել է պատասխան՝ հուշեր, նամակներ և այլ փաստաթղթեր (Հ. Վ. Հացունի, էջ ե—զ)։ 1858-ին լինելով Վենետիկում և այցի գնալով Մխիթարյաններին, հետաքրքրվել ենք, թե Հացունու հավաքած նյութերը պահպանվե՞լ են, թե ոչ։ Դրական պատասխան տրվեց և միաժամանակ ասվեց, որ եթե երևկոյան ուշ ժամ լինելու պատճառով ձեռագրատունը փակ չլիներ, հնարավոր էր նաև ցույց տալ։ Երբ իմացան, որ հետաքրքրվողը Ադամյանի մասին աշխատություն է գրում, արբահայր Ուլուհոճյանը կարգադրեց այդ նյութերի ֆոտոպատճեններն ուղարկել։ Աբբահոր խոսումը մնաց անկատար։ Անհույս չենք, որ այս աշխատության նոր հրատարակությունը պատրաստելիս այդ նյութերի լուսանմանահանությունը մեր տրամադրության տակ կլինի։

11 «Արևելք», 1891, № 2218։

12 Գրականության մեջ, մինչև վերջին ժամանակները, հայտնի էր այդ երևկո ներկայացված մի պիես միայն, որի մասին հիշատակվում է Նալբանդյանի ճառում, թերևս ավելի ստույգ՝ ճառի հիման վրա գրված հոդվածում։ Խոսքը «Երկու մոռացկոտների» պիեսի մասին է (տե՛ս Ա. Մակարյան, «Միքայել Նալբանդյանը և արևմտահայ դեմոկրատիան», 1946, էջ 106)։ Հետագայում Վ. Թերզիբաշյանին հաջողվում է պարզել, որ խաղացվել է նաև «Երկու հիանալիներ» դրաման (տե՛ս Միքայել Նալբանդյան, «Երկերի լիակատար ժողովածու», հ. 2, տեքստը, կոմենտարները և ծանոթագրությունները՝ Նշան Մուրադյանի, 1847, էջ 440։ Այսուհետև՝ Միքայել Նալբանդյան)։ Գ. Ստեփանյանի 1955-ին կատարած ճշտման համաձայն, «Երկու հիանալիներից» հետո խաղացված զավեշտը մամուլում կոչվել է ոչ թե «Երկու մոռացկոտներ», ինչպես Նալբանդյանի մոտ է, այլ «Անծանոթը» (տե՛ս «Արուսյակ Փափաղյան», էջ 19)։ Անհրաժեշտ ենք

համարում նկատել, որ մամուլում երբեմն հանդիպում է այդ պիեսը Նալբանդյանի ասած վերնադրով եւ։ Այսպես, օրինակ, Վարդովյանի թատրոնի մի հայտարարության մեջ ասված է, թե 1873-ի օգոստոսի 18-ին «Փարիզու աղքատաց պանդոկը» դրամախից հետո ներկայացվելու է «ներկու մոռացկոտը» (տե՛ս «Մասիս», 1873, № 1424)։

13 Աբրահամ Այվազյանն իր «Շար հայ կինոագրության» մեջ ասում է, թե Նալբանդյանը «մեկ իմաստասիրից ճառ մը կարտասանեն, որ բուռն ծափահարությամբ կընդմիջվի» (1843, պրակ Բ, գլուխ Ժ, Ա. Մ. Ղազարյան Պայտասյանց, էջ 113)։

14 «Մեղու», 1861, № 142։

15 Միքայել Նալբանդյան, հատոր երրորդ, էջ 307—311։

16 Գ. Ստեփանյան, «Արուսյակ Փափազյան», 1955, էջ 54։ Այսուհետև՝ «Արուսյակ Փափազյան»։

17 Միքայել Նալբանդյան, հ. 3, էջ 103։

18 Մի այսպիսի արտաքին փաստ հայտնի է. Ռիստորիի գալու կապակցությամբ հայկական մամուլում կենսագրական ակնարկ է լույս տեսնում, ուր ի միջի այլոց հիշվում է նաև այն մասին, որ իտալական դերասանուհու ամուսինը կոմս է, բավական մեծ հարստության տեր և թույլ է տվել կնոջը կապվել թատրոնի հետ ոչ թե նյութական ակնկալությունից, այլ արվեստի նկատմամբ ունեցած սիրուց։ Այս փաստը արձանագրվել է որոշակի նպատակով։ Համենում էին ազդել թատրոնից հետացած Արուսյակ Փափազյանի ամուսնու վրա, որ կնոջը թույլ տա հեկուդև մի քանի ներկայացման մասնակցելու։ Այդպես էլ լինում է. Փափազյանի ամուսինը համաձայնություն է տալիս, որ կինը մասնակցի «Մոնթոնի» պիեսի բեմադրություններ։ Ներկայացումից մի քանի օր անց «Մասիսի» էջերում հրապարակվում է մի խումբ երիտասարդների նամակը, որտեղ ողջունում են դերասանուհու ամուսնու քայլը և համեմատում նրան Ռիստորիի ամուսնու հետ (տե՛ս «Արուսյակ Փափազյան», էջ 63)։

19 «Մասիս», 1867, № 876։ «Ժամանակի» մեջ ևս (1867, 11 մարտի) այդ ներկայացման մասին գրվել է հոդված, որը, սակայն, մեզ չհաջողվեց գտնել։

20 Գ. Ստեփանյան, էջ 19։ Հ. Վ. Հացունի, էջ ԶԲ. սա ասում է, թե «Ադամյան դյուցազնի որդին կներկայացներ», իսկ Վրույրի դերքում գրված է. «Հիշյալ ներկայացման ժամանակ Վարդանա որդու դերը կատարել է մեր Ադամյանը» (էջ 19)։

21 Տե՛ս «Մասիս», 1867, 5 ապրիլի։

22 Արևմտահայ մտավորականության ռեակցիոն դեմքերից Տերոենցը անսխալ կռահել է այն ազատարար դերը, որ մեղվականնե-

ր, Հ. Սվաճյանի գլխավորությամբ, վերագրում էին Նալբանդյանին։ Հակադրվելով Վարդանանց տոնին աշխարհիկ բովանդակություն տվող «Մեղվին», ասում է, թե «սրրոց տոնը կատարելը երկու նպատակ ունի. մեկը անոնց բարեխոսությանը ապավինիլ, և երկրորդը՝ անոնց նմանողը ըլլալ...»։ Եվ ապա վրդովված հարցնում է. «Հիմա Վարդանանց սուրբ նահատակաց նմանելու ի՞նչ մասնավոր առիթ ունինք»։

23 «Արուսյակ Փափազյան», էջ 74։

24 Տե՛ս Գ. Ստեփանյանի «Միքայել Նալբանդյանի մահվան առաջին տարեդարձին նվիրված մի ուշագրավ ներկայացման մասին» հոդվածը («Տնդեկագիր», 1951, № 11)։

25 Այս տեղեկությունը քաղված է Հրանտ Ասատուրի՝ «Ընդարձակ տարեցուցքում» տպագրված «Բերայի Արևելյան թատրոնը 1863-ին 1874» վերնագրով հոդվածից։

26 Վրույր, էջ 14։

27 Նույն տեղ։

28 Հ. Վ. Հաճունի, էջ 4։

29 Ֆասուլաճյանի կապակցությամբ անհրաժեշտ ենք համարում անդրադառնալ հետևյալ խնդրին։ Պրոֆ. Գ. Աբովը «Ֆասուլաճյանի թատերախմբերը Հյուսիսային Կովկասում» վերնագրով մի հոդված է հրապարակել, որը, կազմված լինելով արխիվային նյութերից, արժեքավոր է փաստական նոր տվյալներով, ինչպես և դրանց հիման վրա կատարված մի քանի հետաքրքիր ու կարևոր եզրահանգումներով։ Այս հոդվածը գրվել է ոչ միայն նոր նյութերի հայտաբերման պատճառով, այլև նրա համար, որ, ինչպես հեղինակն է ասում, «քիչ է հիշատակված Ֆասուլաճյանը մեր թատրոնական պատմության մեջ, և երբեմն էլ՝ ոչ դրական գործերով։ Մինչդեռ նրա խաղացանկը և նրան ժամանակակից մամուլի տված գնահատականները ասում են, որ Ֆասուլաճյանը եղել է հայ թատրոնի լավագույն գործիչներից» («Սովետական արվեստ», 1958, № 5)։ Որ Ֆասուլաճյանը հայ թատրոնի պատմության մեջ ավելի սակավ է հիշատակվում, քան արժանի է, ճիշտ է։ Ճիշտ է և այն, որ նա եղել է «հայ թատրոնի լավագույն գործիչներից մեկը», և, ինչ խոսք, որ նրա քաշած չանքերը հայկական ներկայացումներ կազմակերպել Թուրքիայում, Ռուսաստանում, Բուլղարիայում՝ պետք է իրենց պատշաճ գնահատականը ստանան։ Սակայն եթե գրականության մեջ ոչ սակավ է քննադատական խոսք ասվում Ֆասուլաճյանի հասցեին, ապա այդ ոչ այնքան նրա համար, որ նա ընդունեց Վարդովյանի առաջարկը և գործակալ նրա թատրոնի դերասանապետն ու գլխավոր դերակատարներից մե-

կը», որքան նրա համար,— և սա սկզբունքային նշանակություն ունի,— որ դերասանի խաղակերպը հին էր ռեալիզմի հաստատման շրջանում, իր ազդեցությամբ վտանգավոր էր ավելի առողջ ուղղության ընդդեմ համար։ Ֆաուստաճյանի արվեստի ուղղության մասին չափազանց խիստ է արտահայտվել բեմական ռեալիզմի այնպիսի տեսաբան ներկայացուցիչ, ինչպիսին Ջմշկյանն է։ Բացի նրանից, նույն որակումը Ֆաուստաճյանին տվել է նաև Վրույրը՝ Ադամյանին նվիրված գրքույկում, համարելով նրան, ինչպես նաև էքշյանին, «հին դպրոցի հետևող» (էջ 12)։ Սակայն, իհարկե, միայն դրա վրա չի կարելի կառուցել Ֆաուստաճյանի գործունեության ընդհանուր գնահատությունը։ Իրավացի է պրոֆ. Գ. Արովը, առաջ քաշելով Ֆաուստաճյանի գործունեության վերագնահատության հարցը։

30 Պետք է նկատել, որ դրամատուրգիայի մեջ այս հարցի շուրջը որոշ շփոթ կա. օրինակ, միևնույն հեղինակը՝ Վրույրը, մի դեպքում Ադամյանին նվիրված գրքույկում գրել է, որ Ֆաուստաճյանը եղել է Վարդովյանի խմբում և, որպես նրանից դժգոհ, հեռացել ու խումբ է կազմել Նախիջևան մեկնելու համար։ Մի այլ դեպքում գրել է, թե «Ֆաուստաճյանը յուր Կովկաս և Ռուսաստան կատարած դերասանական մեծ ճանապարհորդությունից Կ. Պոլիս վերադարձավ և Նոր-Նախիջևանում հայերեն ներկայացում տալու համար մի խումբ կազմակերպելու ձեռնարկեց» (էջ 10)։ Ըստ երևույթին այս վերջինն է ճիշտ։

31 Այն հարցը, թե ե՞րբ է Ֆաուստաճյանն իր խմբով ճանապարհվել Նոր-Նախիջևան՝ ճշտված չէ։ Երկու թվական է հիշատակվում՝ և՛ 1869, և՛ 1870։ Տոնապետյանը, Հացունին և Ստեփանյանը նշում են 1869 թվականը, Վրույրը՝ 1870 թվականը։ Մեզ ավելի հավանական է թվում վերջինը։ Ավելորդ չենք համարում հիշեցնել, որ ըստ Հրանտ Ասատուրի, 1870-ին Պոլսում կազմվել է կամավոր ընկերություն, որին անդամակցել է նաև Ադամյանը։ Եթե այդ ճիշտ է, իսկ կասկածելու հիմք չունենք, ուրեմն 1870-ին, գոնե սկզբներին, Ադամյանը եղել է դեռևս Պոլսում։

32 Պետրոս Ադամյան, «Նամակներ», կազմեց և ծանոթագրեց Դ. Ս. Ստեփանյան, 1959, էջ 73։ Այսուհետև՝ «Նամակներ»։

33 Ազնիվ Հրաչյա, էջ 20։

34 Տե՛ս Պ. Տոնապետյան, էջ 25—26։

35 Հրաչյայի և Մաղաքյանի հրաժարականի համար պատճառ դարձած դեպքին ժամանակակից մամուլը անդրադարձել է, իսկ հետագայում այդ մասին, բավական մանրամասն, գրել է դերասանուհին իր հուշերի գրքում (41—42)։

36 Պ. Տոնապետյան, էջ 25։

37 Տե՛ս Գ. Ստեփանյան, էջ 25—26։

38 «Մամուլ», 1874, № 360։

39 «Մեղու», 1873, № 118։

40 Նույն տեղ, № 191։

41 Հրայրյան և Ադամյանը Պալյանին հետագայում մտաբերել են շնորհակալության դպացումով։ Առաջինը իր և Ադամյանի նկատմամբ Պալյանի ունեցած հոգատար վերաբերմունքի հետ կապված դեպքեր պատմել և նկարագրել է իր հիշողություններում (էջ 49 51—53), իսկ երկրորդը՝ Պալյանին նվիրել է մի արտառուչ ոտանավոր «Ի մահ արքունի ճարտարապետին Հակոբ պեյի Պալյան (Պետրոս Ադամյան, «Երկեր», 1956, էջ 110—111, այսուհետև՝ «Երկեր»), ուր մեծարված է իբրև տաղանդավոր ճարտարապետ. «նա միքելանժն էր մեր դարում» և ապա որպես բարերար, որը կարոտյալին առատորեն օգնությամբ էր հասնում «մինչև իր հետին լուման»։ Այդպիսի մարդը, Ադամյանի կարծիքով, երբեք չի մոռացվի։

Ո՛հ, այդպիսույն համար չիք մահ,
Երախտագետ մինչ կան սրտեր.
Առոնց մեզ միշտ ունի գլուր գոհ,
Եվ անմոռաց հուշիկն ի սեր։

42 Ազնիվը հանդես է եկել օրիորդ Մաղաքյան կեղծանվամբ։ Հանդիսատես հասարակության մի մասը նրան վարդանուշը է կոչել, մյուս մասը՝ Հրայրա (տե՛ս Ազնիվ Հրայրա, էջ 32)։

43 Սմբատ Քեսեճյան, «Հուշեր արևմտահայ թատրոնի պատմությունից» (ՀՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։

44 Ազնիվ Հրայրա, էջ 15։ Դեպքի նկարագրությունը քաղել ենք Հրայրայի հուշերից, որոնք լույս են տեսել 1904-ին, մինչդեռ դրանից առաջ՝ 1898-ին «Տիկին Հրայրա» հոդվածում պատմված է այդ մասին հետևյալ ձևով.

...«Առաջին անգամ, հայտագիրներուն վրա տպվեցավ «Օր. Մաղաքյան» կեղծ անունը որուն հաջորդեց, երկրորդ ներկայացման, «Հրայրա»-ի գլուխը։ Այդ երկրորդ երեկույթին էր, որ Հրայրա դեմ առ դեմ կուգար Ադամյանին հետ, սիրային դերի մը մեջ։ Ադամյան՝ իր քսան տարեկան հասակին բոլոր խանդովը կկատարեր իր դերը, որոտագոչ ձայնով մը արտասանելով սիրային հայտնություններ մը. նորավարժ դերասանուհին կշիկնի, ծունկները կը կթոտին, չի համաձայներ հանդիսականներուն նայիլ. և արարվածը փակվելուն՝ Մաղաքյանի խցիկը կապաստանի, ուր կսկսի արցունք թափել. «Ես այս

տղոյն հետ ա՛լ դեր չեմ կատարեր» կըսեր։ Փորձ դերասանապետը որ գիտեր ամեն կնճիռ հարթել, հաջորդ ներկայացման, նույն դերը կհանձնեն... Դրյանցին, որ հայրական շեշտով մը, առանց հույզի ու մեղմիկ կարտասանեն սիրային հայտնությունը։ Փոքրիկն Հրաչյա ալ չի խրտչիր։ Տարիներ նաքը, եթե դիպվածով Դրյանցն ունենար իր դեմ, «առաջին երիտասարդի» դերի մը մեջ, մի՞թե նույն արցունքը չպիտի՞ թափեր, որպեսզի Ադամյանն հաջորդեր անոր» («Մասիս», 1893, № 3992)։

45 Վրույրն իր գրքույկի այն գլխում, որ քննական բնույթ ունի և կոչվում է «Մի քանի խոսք մինչև այժմ տպված նրա կենսագրությունների մասին» (էջ 9—13), ասում է, թե Հակոբ Պալյանից բացի, նրա նման Ադամյանին աշակից է եղել նաև Նշան Օտյանը. «Թեև Ադամյանի կենսագիրները,— շարունակում է նա,— լռում են այս անձի նկատմամբ», բայց ինքը «արժանահավատ անձինքներից լսել է, որ սա Ադամյանին նյութապես և բարոյապես օգնողներից է եղել», և, վերջապես, դերասանը իր բանաստեղծություններից մեկում հիշում է նրան և անվանում «պաշտպան ու տեր»։ Հակառակ Վրույրի այդ դիտողության, Ադամյանի հետագա կենսագիրները, որ իրենց տրամադրության տակ համեմատաբար շատ ավելի աղբյուրներ են ունեցել, և՛ Հացունին, և՛ Ստեփանյանը, չեն հիշատակում նրան։

Այն ոտանավորը, որ մի-փոքր առաջ հիշվեց, կոչվում է «Սա երգը իմ»։

Թշվա՛ռ բեկորք, քնարիս ազատ,
Արտասունք, ժըպիտք և հառաչանք,
Որ վհատյալ և հուսահատ
Կը պահեի զձեզ ի փականք։

Զինչ արեգակն ի շողն այգուն
Հոգի ծաղկանց տա կիսամեռ,
Զեր ալ տկար նշխարներուն
Կյանք տվավ Օտյան պաշտպանս ու տեր։

Գնացեք ուրեմն, ընդ հո՛ղս ի թռիչ,
Մանկտիք ոգվույն հեզ քերթողին,
Համբուրել ձեռքն այն ազատիչ՝
Ինչպես թոռունքն իրենց պապին։

Եվ չանացե՛ք՝ որքան կրնաք՝
Ի հանդստյան, լուռ պարապո,

Ըլլալ զրոսանքն յուր ներդաշնակ,
Հայնժամ ինձ էլ լինիք հաճու

Եթե որ ղձնդ տիար գտին
Իմ անալառ ընթերցողներ,
Բանդին նո՛ր ևք ելած, ներե՛ն,
Լավ ևս, թե տան ձեզ քաջալեր։

Այս ոտանավորից կարելի է այն հետևությունն անել, որ Թիֆլիսում Սննդներիմ Արծրունու ծախսով լույս տեսած ժողովածուն ոչ միայն կազմվել է դևռևս Պոլսում, դրանից երևի երկու տարի առաջ (ոտանավորը գրված է 1878-ի օգոստոսի 20-ին), այլև նախատեսվել է տպագրության համար։ Ամենայն հավանականությամբ գրքի հրատարակության հետ կապված բոլոր ծախսերը իր վրա է վերցրած եղել նշան Օտյանը։ Այդպես մտածելու առիթ է տալիս ոտանավորը նախ այն պատճառով, որ դա մեկնաբանին ուղղված խոսքի բնույթ ունի, երկրորդ էլ՝ պարզ կերպով բանաստեղծն ասում է, որ մինչև այժմ փականքի տակ մնացած իր ոտանավորներին կյանք տվից Օտյանը։ Բայց, ինչպես երևում է, ինչ-ինչ պատճառներով ժողովածուն լույս չի տեսել և Թիֆլիսում հրատարակիչը, քանի որ մեկնաբանը փոխվել է, պետք է որ Ադամյանը այդ ոտանավորը հաներ։ Եվ եթե նա չի արել, ապա կարելի է եզրակացնել, որ Օտյանը սովորական մեկնաբանի դեր չի կատարել դերասան-բանաստեղծի կյանքում, այլ ընդհանրապես ոգևորել ու քաջալերել է գրված, բայց մինչ այդ չհրապարակված ոտանավորները լույս աշխարհ բերելու միտքը, քանի որ, ինչքան հայտնի է, Ադամյանը մինչև Թիֆլիս փոխադրվելը Պոլսում ոչ մի ոտանավոր չի հրատարակել։ Սրա հետ մեկտեղ կարելի է նաև այն եզրակացությունն անել, որ Օտյանը ընդհանրապես Ադամյանի կյանքում այնպիսի դեր է կատարել, որ անհայտ պատճառներով գրքի հրատարակության գործը չկայացը չի խանգարել, որ այդ կապակցությամբ գրված ոտանավորը բողնի ժողովածուի մեջ, նույնիսկ սկսի նրանով, որպեսզի ինչ-որ ձևով արտահայտած լինի Օտյանի նկատմամբ ունեցած իր շնորհակալական զգացումը։

46 Ագնիվ Հրաչյա, էջ 52։

47 Նույն տեղ, էջ 52։

48 Ադամյանը այդ կարծիքը հայտնել է Պոլսից գրած՝ 1888 30 նոյեմբերի իվակիր նամակում, ուղղված Խաչատուր Ջալխուշյանին («Նամակներ», էջ 201)։

49 Ագնիվ Հրաչյա, էջ 36։

50 Տե՛ս այս հարցերի մասին մեր «Մի էջ հայ դեմոկրատական էսթետիկայի պատմությունից» հոդվածը («Սովետական գրականություն և արվեստ», 1955, № 2), նվիրված Ամրիկյանի գեղագիտական հայացքների լուսաբանությանը, ինչպես նաև Ս. Հարությունյանի «Մխիթար Ամրիկյան» մենագրության «Պայքար ռեալիստական թատրոնի տեսության համար» գլուխը (1959, էջ 64—88)։

51 «Մասիս», 1875, № 16—38 (տե՛ս նույնը՝ «Մշակ», 1875, էջ 8)։

52 «Մամուլ», 1874, № 376։

53 «Մասիս», 1875, № 1638։

54 «Մամուլ», 1874, № 276։

55 «Մանզումեի էֆքյար», 1874, № 2675։

56 «Մամուլ», 1875, № 517։

57 Շատ տարիներ անց, Ադամյանի մահվան 25-ամյակի առիթով, Աստրպետը հրատարակել էր իր հուշերը, որոնց մեջ քաղվածաբար բերում է երկու հատված «Մեր առանց համարման» և «Արյան բիծ» ներկայացումների կապակցությամբ Ադամյանի մասին գրված հոդվածներից, որոնք, նրա ասելով, լույս են տեսել «Թերջիմանը էֆքյար» լրագրի 1878-ի մեկը № 213, մյուսը № 233 համարներում։ Ձևոքի տակ չունենալով այդ պարբերականը, չունենալով հնարավորություն ստուգել բերված հատվածների հավաստիությունը, նպատակահարմար գտանք այստեղ վերարտադրել դրանք։

Առաջին հատվածը։

«Մեծապես հեղափոխեցիք հոգին, լսած էի, թե վեհ հոգի ունիք, այլ չէի տեսած ձեզ։ Ճանչցի՛ր ձեր սիրտը, մի օրի մեջ կգայիք հույս և հույզ սփռելու իմ մեջ։ Հաջողեցաք արտասր կորզել հասարակության աչքերին, հառաչներ խլել ղպայուն երիտասարդներու սրտերեն։ Մենք ծափահարությունները վարձատրեցինք ձեզ, այլ դուք պակասրու արժանի էիք։ Գիտեինք՝ թե ինչ է սերն, իսկ երբ դուք կնկրկայացնիք այն, ահ, դպացինք թե սերը մի սյուն է, որի վրա հաստատված է մարդկությունը։

Հայը մարդկության մի մասը կկազմե։ Մարդկության կծառայեք դուք, պաշտոնյա եք առաջադիմության։ Ես ուրախ եմ և երջանիկ, որ մի հայ եք դուք։ Ո, հայ մըն եք դուք։ Այս բառին միջև միտս կշփոթի և սիրտս կվրդովվի։ Մենք արդի երիտասարդներս, խոհրնեք ձեզ, դի գիտեք հայը փառավորել, կհարգենք, դի գիտեք հայի համար աշխատիլ։

Երկրորդ հատվածը։

«Ամբողջ ազգը ճանչցած է ձեզ դրեթե։ Շատերն հիացում ունեին

ձեզ համար։ Իսկ ես, ես որ բախտ ունիմ ձեր արժանիքի հետ՝ ձեր հոգին ալ ճանաչել, կզգամ սրտիս մեջ մի դժացում, որը և ոչ մի լեզվի մեջ անուն չունի։ Հուլսը մին է առաջադիմության տարիներին։ Կարևոր հատակ իր հասարակությունը պիտի հաճի աշակերել ձեզ մի թատրոն շինելու Պետերբուրգի մեջ»։

Իր հուշերում Աարպևյը չի տալիս այս երկու հատվածի հեղինակի անունը։ Դրա փոխարեն նա ասում է. «Մի սուտ մարդաբեր կամ մի պարզապես արդեն նկատից նրա հանճարը» («Մշակ», 1916, էջ 118)։ Այսուհանդերձ այս ձևը իրավունք է տալիս մտածելու, որ այդ հոդվածների հեղինակը ինքը Աարպևյան է։

58 «Մասիս», 1893, № 3992։

59 Гарник Степанян, «Петрос Адамян» (Биографический очерк), 1956, էջ 20։ Այսուհետև՝ «Петрос Адамян»։

60 Տե՛ս «Քննրվածք և բարգմանություններ ի Պ. Հ. Ադամյան», էջ 187—197։

61 Վարդովյանի թատրոնի հետ Ադամյանի չհամագործակցելը գրականության մեջ երբեմն անճիշտ բացատրության է տեղի տալս պես, օրինակ, Հրաչյա Ագնիվը իր հուշերի գրքում ասում է, թե «Ադամյանը փորձից թուրքերեն լեզվով խաղալ, բայց չհաջողեցավ. արտասանությունը շատ դեղ էր, այդ պատճառով հրաժարվեցավ խումբեն, մանավանդ որ երկրորդական տեղ բռնելու համար ծնած չէր»։ Ճիշտ է, այս վկայության հեղինակը Հրաչյան է, Ադամյանի խաղընկերը Պոլսում և Թիֆլիսում, Վարդովյանի թատրոնի կարևոր ուժերից մեկը ինչ-որ շրջանում, բայց նրա հաղորդածը մեզ թվում է ոչ այնքան արժանահավատ։ Թերևս ճիշտ է այն, որ Ադամյանի թուրքերեն արտասանությունը իսկապես վատ էր։ Բայց Ադամյանի նման մեծ ուժի համար թատրոնում աշխատելու և չաշխատելու հարցը դրանով ոչ կարող էր սկսվել, ոչ էլ վերջանալ։ Ի վերջո, Վարդովյանը, որ սովորություն չուներ, ոչնչի առաջ կանգ առնել, հասարակությունից արդեն ճանաչված ու սիրված Ադամյանին իր թատրոնում ունենալու համար, կարող էր դիշման գնալ և համաձայնել, որ նա միայն հայկական ներկայացումներին մասնակցի։ Բայց այդպես չի եղել։ Նշանակում է Ադամյանի և Վարդովյանի տարաձայնությունի պատճառները ավելի խոր և լուրջ են եղել, քան թվացել է Հրաչյային։

62 Արփիար Արփիարյանը, որ Հայկակ սատրագրությամբ պարբերաբար թղթակցում էր «Մշակին», 1878-ի մարտի 2-ին գրած նամակում ասելով, թե «Մեծ ոգևորություն կա այժմ այստեղ», նկատում է, որ Օրթա-գյուղի Հայոց թատրոնում «Աղքատք Փարիզուն խաղ

ներկայացնելն հետո Պ. Հ. Ադամյանց, առջին կարգի դերասանը, շարժումներով պիտի կարդա Նալբանդյանցի երգը, ինչպես ուրիշ անդամ ալ կատարած է Պատկանյանցի «Հիմի է՞լ լռենք» («Մշակ», 1873, № 43)։ Որքան մեզ հայտնի է, այս առաջին անգամն է, որ արևելահայ մամուլում տրվում է Ադամյանի անունը։ Մի տարի անց, դարձյալ նույն Հայկակը իր նամակներից մեկում նորից հիշատակում է Ադամյանին, այս անգամ արդեն այն հրավերի կապակցությամբ, որ նա առացել էր Թիֆլիսից. «Կը հուսամ,— գրում է նա,— թե պ. Ադամյանց նիկ գա գոհ պիտի լինեք։ Ահա հիմնավորումը. «Պ. Ադամյան սիրահարական դերերուն մեջ մեծ կատարելություն ունի. եթե նա խմբի մը մեջ գտնվելով տեսարան կելլեր, ժողովուրդը ուրախությամբ կը վաղեր ի թատրոն։ Դիմելով Թիֆլիսեցիներին, Հայկակն ասում է. «Մեծ ցավ է մեզ եթե մեզմե հափշտակեք, զի ալ ոչ ոք ունինք» («Մշակ», 1879, № 118)։

63 «Նամակներ», էջ 10։

64 Հակոբ Պարոնյան, «Երկերի լիակատար ժողովածուն, խմբ. Ս. Մանուկյան, հ. 7, 1936, էջ 51։ Այսուհետև՝ Հակոբ Պարոնյան։

65 Նույն տեղ։

66 «Նամակներ», էջ 9։

67 Նույն տեղ, էջ 12։

68 Ադամյանի կյանքի ուսումնասիրությամբ երկար տարիներ զբաղվող Գ. Սահինյանը ասում է, թե կա տեղեկություն այն մասին, որ իբր 1879-ի գարնանը Ադամյանը մասնակցել է Վարդովյանի կազմակերպած մի ներկայացմանը։

69 «Նամակներ», էջ 17։

70 Նույն տեղ, էջ 10։

71 Նույն տեղ։

72 Նույն տեղ։

73 Նույն տեղ։

74 Նույն տեղ։

75 Նույն տեղ, էջ 13։

76 Նույն տեղ, էջ 17։

77 Նույն տեղ։

78 Նույն տեղ, էջ 18։

79 Նույն տեղ։

80 Նույն տեղ, էջ 13։

81 Նույն տեղ, էջ 12—13։

82 Նույն տեղ, էջ 13։

83 Տե՛ս Գեորգ Ջմշկյան, «Իմ հիշատակարանը», տեքստը պատ-

բաստեց և ծանոթագրեց Ս. Մելիքսեթյանը, 1953, էջ 130—131։ Այսուհետև՝ «Իմ հիշատակարանը»։

84 Հավանական է, որ Գանձարճյան քույրերի, ինչպես նաև պոլսահայ թատրոնի դերասանական ուժերի մասին Զմշկյանին պատկերացում է տվել Ամրիկյանը։

Գլուխ երկրորդ

ՆՈՐ ՀՈՐԻԶՈՆՆԵՐ

1 «Մշակ», 1879, № 15։
2 Նույն տեղ, 1878, № 155։
3 Նույն տեղ, 1879, № 83, 229։
4 Նույն տեղ, 1879, № 11։
5 Նույն տեղ, 1879, № 13։
6 «Իմ հիշատակարանը», էջ 117։
7 Նույն տեղ, էջ 118։
8 «Մեղու Հայաստանի», 1879, № 67։
9 Նույն տեղ։
10 Նույն տեղ։
11 «Մշակ», 1879, № 139։
12 «Մեղու Հայաստանի», 1879, № 67։
13 Նույն տեղ։
14 «Հուշարար», 1908, № 9։
15 Նույն տեղ։
16 «Մեղու Հայաստանի, 1879, № 69։
17 Նույն տեղ։
18 «Кавказ», 1879, № 69։
19 «Մեղու Հայաստանի», 1879, № 71։
20 Նույն տեղ, № 72։
21 Տե՛ս «Кавказ», 1879, № 216։
22 «Մեղու Հայաստանի», 1879, № 78։
23 «Тифлисский Вестник», 1879, № 195:
24 «Փորձ», 1879, № 11։
25 Ագամյանի բանաստեղծություններն առաջին գրքույկը հետևյալ տիտղոսաթերթն ունի. «Քերթվածք և Բարքմանություն ի Գ. Հ. Ագամյան։ Հրատարակութիւն Ս. Աբծրունվու Մասն առաջին։ Թիֆլիս։ 1880, 243 էջ։ Տարիներ անց, Ագամյանի մահից հետո, Հ. Վ. Հացունին ժողովում է դերասանի քղթերի մեջ պահպանված անտիպ ոտանավորները, ինչպես նաև առաջին գրքից հետո մամուլում տպագրված

չափածո և արձակ էջերը և հրատարակում առանձին գրքով. «Քերթվածք հռչակավոր դերասան Պետրոս Հ. Ադամյանի (1879—1891) և կենսագրություն», Վենետիկ, ի տպրք Ղազար, 1896, էջ 225; 1956-ին լույս է տեսնում Ադամյանի դրական ժառանգության հատորը «Երկեր» ընդհանուր խորագրի տակ (էջ 518), հետևյալ բաժիններով. 1) բանաստեղծություններ, 2) անտիպ բանաստեղծություններ, 3) թարգմանություններ, 4) արձակ էջեր, 5) քննադատություն։ Ժողովածուն կազմել է, տեքստը տպագրության է պատրաստել, անձնանունների բառարանով և բառերքով հանդերձ բանասեր Սողոմոն Տարոնցին։

26 «Քերթվածք և թարգմանություն ի Պ. Հ. Ադամյան», էջ 4։

27 «Հուշարար», 1912, դիրք Բ։

28 «Քերթվածք և թարգմանություն ի Պ. Հ. Ադամյանի, էջ 4։

29 Նույն տեղ, էջ 3։

30 Արտիստի թղթերի մեջ պահպանվել է այդ երեկո կարդացած ատենաբանի ձեռագիրը։ Վերնագրված է «Առ բատերասեր և պատվական ազգային Թիֆլիս քաղաքի» (արտասանյալ ի դիշերի իմ նպաստին)։ Այդ ատենաբանը անտիպ է։

31 «Тифлисские объявления», 1880, № 1։

32 Նույն տեղ, № 101։

33 Տե՛ս «Մշակ», 1880, № 1։

34 «Հուշարար», 1908, № 11։

35 Այսպես, օրինակ, «Տիֆլիսկի վեստնիկ» թերթը «Լյուսի Դիդիե» ներկայացման առթիվ հրապարակած քննադատական հոդվածում գրել է, թե Ադամյանն իրրև դերասան այնպիսի բանկագին կողմեր և հատկություններ ունի, որ «մեր դերասանները վատ չէին անի, եթե նրանից օրինակ վերցնեին» (1879, № 195)։ Միաժամանակ հետո հոդվածագիրը անհրաժեշտ է դտել կրկին անդրադառնալ նույն հարցին։ Նա ասում է, որ սրբագրիչի մեղքով իր գրածի մեջ մի սխալ է տեղ դտել։ Հիշեցնում է իր ասածը՝ «մեր դերասանները վատ չէին անի, եթե Ադամյանից սովորեին։ Հայերից մի քանիսը, չգիտես ինչու, մտածել են, որ «մեր» նշանակում է «հայ»։ Կանխազդալով մի այդպիսի տարօրինակ մեկնաբանություն և դրա համար էլ ձեռագրում ասված էր՝ «մեր ռուս արտիստներին»։ Վատ գովեստ կլիներ Ադամյանի համար, եթե նրա խաղը համեմատեինք «մեր հայ դերասանների հետ» (1879, № 200)։

36 «Հուշարար», 1908, № 11։

37 Նույն տեղ, № 13։

38 Տե՛ս «Тифлисский Вестник», 1879, № 219։

39 Նույն տեղ, № 224։

40 Նույն տեղ։

41 Տե՛ս նույն տեղ, № 225։

42 «Հուշարար», 1908, № 18։

43 Գ. Ստեփանյան, էջ 44։

44 «Հուշարար», 1908, № 18։

45 Նույն տեղ։

46 Նույն տեղ, 1913, № 3։

47 Ադամյանի այդ նամակը մինչև հիմա գտնված չէ։

48 «Тифлисские объявления», 1880, № 71։

49 Ուշադրության արժանի է այն փաստը, որ Ադամյանը, ղեկավարության հետ ժամանակ շրջանում, Ջմշկյանի նկատմամբ ունեցած սառնությունից անցնում է չերմ վերաբերմունքի։ Դա տարօրինակ է թվում Ջմշկյանին, ինչպես և Ամիրան Մանդինյանին, որը պատմում է այդ մասին։ Բայց նրանց տված բացատրությունը, թե դրանով Ադամյանը մի անհայտ նպատակ է հետապնդում, պարզապես սխալ է։

50 Այս երկրորդ նամակը, բարեբախտաբար, պահպանվել է, ավելի ճիշտ ոչ թե նամակը, այլ նրա արտագրությունը։ Գտնվեց այն բազրատ Տեր-Ղազարյանի «Նյութեր հայ թատրոնի ուսումնասիրության համար» ձեռագիր աշխատության մեջ, որ պահվում է Հայկ. ՍՍՌ Գրականության և արվեստի թանգարանում։ Նամակից ոչ միայն տվյալներ ենք քաղել, այլև պատմությունը շարադրելիս օգտագործել ենք Ադամյանի որոշ ձևակերպումները՝ նրան ավելի հարազատ մնալու համար։

51 Տե՛ս «Մշակ», 1880, № 42։

52 Նույն տեղ, № 61։

53 Տե՛ս «Մեղու Հայաստանի», 1880, № 24։

54 Տե՛ս «Тифлисские объявления», 1880, № 76։ Համանման հայտարարություն է լույս տեսել նաև «Դենսկայա Պչելյոտա» (1885, հունվարի 28)։ «Объявление Артист Петр Иеронимович Адамян принимает заказы на портреты всякой величины, снимает с натуры и с фотографических карточек». Այս փաստի վրա մեր ուշադրությունը հրավիրել է ընկ. Գ. Հարությունյանը։

55 Նույն տեղ, № 101։

56 Նույն տեղ, № 102։ Մանդինյանի հիշատակարանում փետրվարի 7-ի հետ կապված մի այսպիսի գրառում կա. «Աբդ. Հովհաննիսյանը փորձերի չէր հաճախում, Սունդուկյանը գալիս էր, բայց իսկույն դադարեց հենց որ Աբգարը եկավ Աշտանակի փորձին. այս էլ մի նոր գաղտնիք, որի պատճառը ես ոչ ոքից չկարողացա իմանալ, թեև շատերին գիմեցի։ Ինչ ևս կատու է անցել այդ երկու նշանավոր

աղգային գործիչների մեջ շատ հետաքրքիր է իմանալ» («Հուշարար», 1913, № 3)։ Այս անախորժությունը, որի պատճառները այդպես էլ հայտնի չդարձան, արդյոք Ադամյանին պատահած դեպքի հետ կապված չի՞ն։ Հայտնի է, որ դրամատուրգը միշտ էլ սիրել ու բարձր է գնահատել Ադամյանին, և չի կարող պատահել, որ նա դժգոհ մնացած լինի Հովհաննիսյանի վարմունքից։

57 «Մեղու Հայաստանի», 1880, № 37։

58 Մանդինյանի հիշատակարանի մինչև այժմ չհրապարակված մասում կան ուշագրավ տվյալներ մեզ հետաքրքրող հարցերի շուրջը։ Մի-երկու վկայություն. «Երկուշաբթի ներկայացնելու ենք «Համլետը» հօգուտ Ադամյանցի,—գրում է Մանդինյանը,—ասում են կոմիտեան է խորհուրդ տվել նպատակով, որպեսզի մեծ եկամուտ լինենա և մյուս տարվան պայմանը կապելիս շատ չփրթիփրթա և մեծ ոռճիկ չուզեն։ Ներկայացումից հետո Մանդինյանը իր հիշատակարանում գրել է. «Երեկոյան թատրոնը լիքն էր հանդիսականներով, չնայելով, որ «Համլետը» այս տարի չորրորդն անգամն էր ներկայացվում։ Ուրեմն՝ կոմիտեաը յուր նպատակին չհասավ» (Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։ Բացի այդ՝ Ադամյանի այդ ներկայացմանը, տասը օրվա տարբերությամբ, նախորդում է Վերդինեի օգտին տրվող ներկայացումը։ Այդ էլ դիտավորյալ Վերջինս հասարակությունից արդեն սիրված դերասանուհի էր։ Այդ սերը կամենում էին չարաշահել, որպեսզի հասարակության ոգևորված վերաբերմունքը դեպի Ադամյանը և ի նպաստ նրան տրվող ներկայացումը կանխվի, կողոպտվի։ Այդքանով չեն բավարարվում։ Ամեն ինչ արվում է, որպեսզի Վերդինեի օգտին տրվող ներկայացումը փառահեղ շուք ստանա, մի այնպիսի փայլ, որ մինչ այդ թատերական Թիֆլիսը տեսած չլիներ։ Թե՛ ներկայացման ժամանակ, թե՛ մանավանդ հետո տեղի է ունենում աննախընթաց ընդունելություն։ Անթիվ-անհամար ընծաներ, պսակներ, ծաղիկներ, իսկ ներկայացումից հետո՝ թատրոնի դռանը դերասանուհուն դիմավորում է զինվորական նրաժշտախումբը։ Նվագով, հրաձգությամբ է տեղի ունենում, թնդանոթային կրակներ են վառվում։ Նկարագրելով այս շքեղ հանդեսը, Մանդինյանն ասում է. «Ա՛յն, ինչ որ Վերդինեն տեսավ միայն թագուհիներին և աշխարհահռչակ դերասանուհիներուն միայն կվայելեր և ոչ թե դրան, որ մի հասարակ մահկանացու դերասանուհի է... Վերջապես չկարծեմ, որ մի սրտիցն սուբլոտ դերասանուհի արժանացած լինի այդպիսի փառքի։ Հապա Սառա Բեռնարը, որ դա Թիֆլիս, ինչ պետք է անեն նրա համար։ Մանդինյանի հիշատակարանից երևում է, որ այդ ամբողջը կազմակերպել էին «մի տասը-տասնհինգ հոգի յուրյանց գլուխ ունե-

նալով կոմիտեի անդամներին Թիֆլիսի հայ հասարակության անվամբ, որոնց մեծամասնությունը տրտնջում էր և անբավական էր այս տհաճ անտանելի ծայրահեղությանց համար»։ Այդ մասին խոսակցություն է տեղի ունեցել Մանդինյանի և Հովհաննիսյանի միջև, որի ժամանակ վերջինս, ի միջի այլոց, ասել է, որ ինքը «Վերդինեին բերից այն նպատակով, որ Ադամյանցի հերը անիծե և կարծում է, որ անիծենց»։ Այս բոլոր տվյալները բերում ենք ցույց տալու համար, թե ինչ մթնոլորտ է ստեղծվել Ադամյանի շուրջը թատրոնի ներսում։

Հովհաննիսյանի պայքարը Ադամյանի դեմ քողարկված, թե բացահայտ՝ շարունակվել է և հետո, նույնիսկ պատահած այս դեպքից մի տարի անց ևս։ Մի վկայություն միայն. Ա. Սութիասյանը մի ընդարձակ նամակ է գրել՝ գրված 1881-ի մայիսի 26-ին, որտեղ պատմում է իր մի զրույցը Ամատունու հետ։ Սութիասյանի այն տրտունջին, թե Ամատունին թատրոնի դեկավար լինելով հալածել է իրեն, ստորացրել, դժել հասարակության աչքին, նա պատասխանել է, թե իր կարծիքով ոչ ոք չի կարող մեկին վնասել, եթե նա լավ դերասան է, և որպես օրինակ բերում է Հովհաննիսյանի և Ադամյանի փոխհարաբերությունը. «Ահա ձեզ, օրինակ, Աբգար Հովհաննիսյանի պես աուժած մարդը, ամբողջ տարի ու կես իր ծածուկ և հայտնի ինտրիգներով աշխատում է վնասել Ադամյանցին, բայց ոչինչ չէ կարողանում անել, ընթով է մնում. ինչո՞ւ, որովհետև Ադամյանը ձեզ նման դերասան չէ, նա տաղանդ է և նրան ոչ ոք չի կարող վնասել»։ Արտաշես Սութիասյանի շատ հետաքրքիր, բայց անտիպ նամակը գտնվում է Ամիրան Մանդինյանի հիշատակարանի չհրապարակված մասում։

59 «Մեղու Հայաստանի», 1880, № 66։

60 Որ Ադամյանը Դիդիեի դերում, հատկապես խելագարության տեսարանում, իսկապես հաջող է եղել՝ վկայում է Քաջբերունու «Հայկական ներկայացումներն Ալեքսանդրապոլում» հոդվածաշարքը՝ տպագրված արտիստի մահից երկու տարի անց։

1880-ին Ադամյանը մեկնում է Ախալցխա, ուր իր խաղացանկից երկու պիես է ներկայացնում՝ «Արյան բիծ», «Մեր և նախապաշարմունք», որոնց հետ նաև «Բիձքեր բիձու հանաքը», «Վայ իմ կրած հիսուն ոսկի» և «Երկու քաղցածներ» վոդևիլները՝ իր խմբի անդամների մասնակցությամբ (տե՛ս «Մեղու Հայաստանի», 1880, № 52)։ Այստեղից ճանապարհվում է Ախալքալաք և ապա Ալեքսանդրապոլ, ուր մնում է երեսունվեց օր։ Ժամանել է Ալեքսանդրապոլ հուլիսի 6-ին և հեռացել այնտեղից օգոստոսի 28-ին։ Այդ ժամանակամիջոցում յոթ ներկայացում է տվել։

Քաջբերունին, որ մանրամասնություններ է պատմում Ադամյանի՝ Ալեքսանդրապոլ կատարած այցելությունից, ներկայացնում է նրան բացասական գույներով, տեղ-տեղ նույնիսկ ծաղրական հեղնակով։ Որ այդ հիշողությունները դրելիս Քաջբերունուն դեկավարել է ինչ-որ կիրք, զուցե անձնական վիրավորանք և այլն՝ մեզ համար կասկածից վեր է, և համոզված ենք, որ յուրաքանչյուր ընթերցող նույն տպավորությունը կստանա նրա հոդվածաշարքը աչքի անցկացնելիս։ Ճշտերը դեռ հիշում են նորա թարմ գերեզմանի վրա կատարած հոդևհանդիստները և այդ տպավորության տակ զուցե շատերին անհաճո թվին խոսքերս»,—ասում է Քաջբերունին («Արձագանք, 1893, № 76)։ Չնայած տասնամյակներ են անցել, ավելի քան կես դար, այնուամենայնիվ այդ հիշողությունները շարունակում են ոտնձգություն թողնել, որպես կրքոտ և միտումնավոր հորինվածքի Ադամյանի շուրջ ստեղծված հարուստ գրականության մեջ Քաջբերունու գրածը առանձնանում է։ Սակայն երբ խոսք է բացվում Դիդիեի խելագարության տնտարանի մասին, Քաջբերունին չի կարողանում իր հիացմունքը զսպել և գրում է.

«Ճշտավ վերջապես Ադամյանի խելագարության վեհմ րոպեն։ Այն վրեժխնդիր անձը, որ մի-միոքր առաջ սրից ու գնդակից ավելի աղետ կերպով էր սպանում յուր կնոջը և Սաղրանին (Պարոն-Սարգսյանց), հանկարծ այնպես խելագարվեց, որ սարսափեցրեց հանդիսականներին, բազմությունը սոսկաց, դահլիճը դղրդաց։ Կյանքի ամեն մի հարված, ամեն մի վիշտ և տառապանք տոկունությամբ կրող անձը մի րոպեի մեջ դարձավ անզգա մարմին, անտարբեր հայացքով յուր շրջապատների վրա։ Քամմնելի տեսարան։

Երբ նախկին Դիդիեն յուր խելագար րոպեին մտերն առավ։ Ների մեջ դրած, մազերը ցանուցիր, դեմքն այլանդակված, աչքերն ապուշ, պոռատ լեզվով ասեց ներս մտնող Սաղրանին «Ես եմ», այդ վեհմ րոպեին, երբ վարագույրը պատրաստվում էր ընկնելու՝ թատրոնի դահլիճը այնպիսի ծափահարությամբ և բռավոներով դղրդաց, որ յուր հիմնարկության օրից չէր լսած և տեսած։ Ծափահարել լինում է երբեմն ի պատիվ, երբեմն րոպեական ազդեցության տակ, երբեմն ծիծաղաշարժ խոսքի համար, բայց խելագարության րոպեին բոլորեքյան այնպես էին ապշած, որ յուրաքանչյուր հանդիսականի ձեռքեր անգիտակցաբար ծափահարում էին։

Ադամյանի տաղանդը բոլոր խաղերից ոչ մինի մեջ այնպիսի լույսով չէր փայլած՝ ինչպես Լյուսի Դիդիեի մեջ։ Վարագույրն իջավ և մի քանի րոպե շարունակ չէր լսվում ոչ մի այլ ձայն՝ բացի ծափահարության դղրդոցից» («Արձագանք», 1893, № 39)։

Թվում է, թե ավելի արժեքավոր վկայություն, քան հակառակորդի խոստովանությունն է՝ չի կարող լինել։

61 Հայլ. ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։

62 «Кавказ», 1879, № 273։

63 «Մշակում» հրապարակվել է Գ. Սունդուկյանի հետևյալ նամակը՝ «Մասնաժողովի կազմից դուրս գալու մասին.

«Անուսյո 23-ին հրատարակվեցավ Թիֆլիսի հայ թատրոնական վարչության հայտարարությունը, ուր ի միջի այլոց հիշած է, որ ռեպերտուարը կազմած կլինի հայ-թատրոնական ռեպերտուարի մասնաժողովի անդամներից—պ. պ. Ա. Հովհաննիսյանի, Գ. Սունդուկյանի և Ս. Արծրունու ընտրությամբ և այլն։

Ցավոք սրտի հայտնում եմ, որ հիշատակված մասնաժողովը, ուր ես էս անդամ լինելու պատիվ ունեմ, մինչև այսօր և ոչ մի նիստ չի ունեցած, թեև սրա մասին քանիցս անգամ ինձ պարտավորություն եմ համարած դիմելու՝ նախ թատրոնական վարչության նախագահ իշխան Ամատունուն, քանի որ նա դեռ չէր ուղղորդած Կ. Պոլիս և ապա պ. Ա. Հովհաննիսյանին, իբրև ռեպերտուարի մասնաժողովի նախագահին» (1881, № 158)։

64 Հակոբ Պարոնյան, հ. 7, էջ 52։

65 «Մեղու Հայաստանի», 1880, № 85։ Այդ մասին տե՛ս նաև Արամ Բաբայանի «Շիլլերը հայ գրականության մեջ և թատրոնում» (1959, էջ 255—257)։

66 Ամիրան Մանդինյանի հիշատակարանի նոյեմբերի 22-ի գրառումից պարզվում է, որ «Մեղու Հայաստանի» թերթում երեք աստղ աստղանշության տակ թաքնված է Չմշկյանը։ Հաջորդ օրվա գրառումից կարևոր է հետևյալը. մի դրույցի ժամանակ Մանդինյանը Սպանդարյանին ասում է, որ «նրա կարծիքները և ուղեղիանները չեն ընդունում իբրև ճշմարտություն, որովհետև ժողովրդի մեծամասնությանը հայտնի է նրա հարաբերությունը Աստղիկի հետ և բոլոր նրա ուղիղ և անաչառ դատողությունը ի չարն են բացատրում, նույնպես և Ադամյանցի վերաբերմամբ»։ Միչերներ Սպանդարյանի պատասխանը. «Սպանդարը սկսեց արդարացնել իրան օրինավոր փաստերով, և ասաց, որ «Մեղուի» մեջ չի կարելի տպել ճշմարտություն» (Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։

67 «Նոր-Դար», 1888, № 208։

68 «Մշակ», 1880, № 197։

69 Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։

70 «Кавказ», 1879, № 216։

71 «Հուշարար», 1913, № 4։

72 Գրականության մեջ եղած այն պնդումը, թե «Ադամյանի Համլետի պատրաստությունը տևեց երեք ամիս», ճիշտ չէ։

73 «Համլետի» թարգմանությունը քննադատության ենթարկվեց «Կավկազի» և «Մշակի» հոդվածագրերի կողմից, այն էլ խայթող խրատությամբ։ Ս. Արծրունին «Կավկազի» խմբագրությանը մի նամակ ուղղեց (1880, № 322), իսկ «Մշակին» պատասխանեց «Մեղու Հայաստանի» էջերում (1880, № 93), հրապարակելով մի նամակ, որը ի էր Գրիգոր Արծրունու դեմ ուղղած անձնական վիրավորանքներով։ Անհրաժեշտ բացատրություն տալով՝ զարմանք է հայտնում, որ թերթերն այդքան ոչ-լուրջ վերաբերմունք են ցուցաբերել և քննադատել են մի թարգմանություն, որը դեռևս տպագրված չէ, ձեռագիրն էլ իրենց տրամադրության տակ չի եղել, լսել են միայն բեմից, իսկ, ինչպես հայտնի է, դերասանները հաճախ փոխում են բառերը, տեղադրում, երբեմն էլ շփոթվելով՝ աղավաղում առանձին արտահայտություններ, չհաշված այն, որ բեմադրության համար թարգմանությունը ներկայացման ղեկավարների կողմից ենթարկվել է խիստ կրճատման։ Ինչ խոսք, որ այս հարցում թարգմանիչն իրավացի էր։ Թերևս դրանով պետք է բացատրել, որ դրանից հետո, երբ առիթ է ներկայանում «Համլետից պատուհաս» ներկայացման կապակցությամբ խոսել Գրիբոյեդովի կոմեդիայի թարգմանության մասին, «Մշակը» դրում է. «Թարգմանության մասին մենք ոչինչ չենք կարող ասել, քանի որ նա տպված չէ և ձեռագիրն էլ մենք չենք նայել։ Գրիբոյեդովի Պատուհասի թարգմանությունը, միևնույն ժամանակ ոտանավորով, շատ դժվար գործ է և դատել նրա մասին դերասանների արտասանության և մի անգամ թատրոնի մեջ լսածի համեմատ, մենք անկարելի ենք համարում (1881, № 4)։

74 «Մշակ», 1916, № 125։

75 Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։

76 «Մշակ», 1916, № 125։

77 Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։

78 Նույն տեղ։

79 Տե՛ս «Տարազ», 1916, № 4—5։

80 «Մշակ», 1880, № 212։

81 Ի միջի այլոց արժե այս կապակցությամբ հիշել նաև «Մեղու Հայաստանեաց» բռնած դիրքը։ Սպանդարյանը, որ այդ թերթում քաոտիկան հարցերի լուսաբանողն էր, այդ ժամանակները քաքնված էր Ռաուլ Ծածկանվան տակ։ Նա բացասական կարծիք ուներ «Համլետ» ներկայացման մասին ընդհանրապես, Ադամյանի խաղի մասին՝ մասնավորապես։ «Երևկոյան հյուրանոցում,— պատմում է Մանդինյանը իր հիշատակարանում,— Սպանդարը հայտնեց յուր կարծիքը Համլետի մասին և աստիճ պախարակեց մանավանդ Ադամյանի խաղը» (Հայկ. ՍՍՌ Գրականության և արվեստի քանդարանի անտիպ նյութերից)։

82 «Кавказ», 1880, № 319։

83 «Մեղու Հայաստանի», 1880, № 93 (ընդգծումը նամակի հեղինակինն է)։

84 «Кавказ», 1880, № 319։

85 Նույն տեղ, № 322։

86 «Տարազ», 1916, № 4—5։ Մեր սրոնումները՝ գոնելու անդլիական մամուլում Արծրունու հիշատակած հոդվածը, առայժմ ոչ մի արդյունք չի տվել։

87 «Մշակ», 1878, № 199։

88 «Տարազ», 1916, № 4—5։

89 Դրականության մեջ տարածված այն միտքը, թե իբր Ադամյանը մինչ Համլետի դերն անձնավորելը՝ խաղացել է Լյուբենցիոյի կերպարը, ճիշտ չէ։ Փաստերի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ «Կամակոր կնոջ սանձահարման» դերաբաշխումը կատարելիս Ադամյանը նկատի է առնվել, բայց հետո հրաժարվել է և նրան փոխարինել է Բեգլարյանը։ Մանդինյանի հիշատակարանից պարզվում է, որ Ադամյանը Լյուբենցիոյից հրաժարվել է, որովհետև համոզված է եղել, որ Պետրուչիոյի դերն է իրենը։ Այս ևս մի ավելորդ վկայություն է այն մասին, թե ինչպես Ադամյանի դերերը տրվում էին ուրիշներին, հատկապես Մնակյանին։

90 «Արդյունավոր պաշտոնը» խաղացել են՝ բաց Թողնելով երբորդ գործողությունը։

91 «Մշակ», 1880, № 230։

92 «Кавказ», 1880, № 347։

93 «Մշակ», 1880, № 220։

94 «Кавказ», 1880, № 347։

95 «Тифлисские объявления», 1880, № 278։

96 Ըստ որոշ տվյալների, «Խելքից պատուհասը» ծրագրված է եղել բեմադրել «Համլետից» առաջ։

97 Մանդինյանի հիշատակարանի անտիպ մասերում գտնում ենք մի այսպիսի կարծիք. «Թարգմանիչը առաջին գործողությունն է միայն լավ թարգմանել (որով և խաբվելցանք և հափշտակվելցանք շատերս), իսկ հետո մյուս երեք գործողությունը քանի գնում է, այնքան թույլ է, վատ է և բնագրին համապատասխան չէ։ Շատ տեղեր կան չհասկացած, շատ տեղեր կան՝ բնագրի մեկ տողը թարգմանած է 3—4, մինչև անգամ 6 տողերով» (Հայկ. ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։

98 Նույն տեղ։

99 Տե՛ս «Մշակ», 1881, № 4, «Փորձ», 1881, № 1, «Кавказ», 1912, № 256։

100 Ի դեպ է ասել, որ «Դևը», ինչպես նաև «Գործադուլ դարբնյացը» արատասանում էր դրիմ տրած և բնական հանդերձանքներով։ Ադամյան-դարբնոցապետի լուսանկարը պահպանվել է, իսկ Ադամյան-Դևինը՝ մինչև այժմ գտնված չէ։

101 «Новое обозрение», 1891, № 2454։

102 Տե՛ս «Տարազ», 1916, № 4—5։

103 «Новое обозрение», 1891, № 2454։

104 «Արձագանք», 1886, № 44։

105 «Հորիզոն», 1916, № 122։

106 Շիրվանզադե, հ. 8, էջ 166։

107 Այս նկարագրության համար որպես աղբյուր են ծառայել Հ. Տեր-Գրիգորյանի հիշողությունները («Համբավարեր», 1915, № 26)։

108 «Հորիզոն, 1916, № 109։

109 «Մշակ», 1881, № 96։

110 «Кавказский курьер», 1881, № 109։

111 «Մշակ», 1881, № 96։

112 «Кавказский курьер», 1881, № 109։

113 «Մշակ», 1881, № 96։ Այդ երեկո Ադամյանը, ինչպես հաղորդում է մամուլը, «տեղական բժիշկ պ. Լիսիցյանի որդին, որ ուսանում է բնալական դիմնազիոնում՝ ընծայեց Ադամյանին նրա պատկերը Համլետի շորերով, որի մեջ երիտասարդ նկարիչը դործ էր ածել ընդունակություն և ճշմարիտ տաղանդ» («Մեղու Հայաստանի», 1881, № 25)։ Հետաքրքիր է իմանալ, թե ի՞նչ է եղել այդ նկարը։

114 Նույն տեղ։

115 Տե՛ս «Մեղու Հայաստանի», 1882, № № 4, 10, 52, 61, 81, 93, 90, «Մշակ», 1882, № 187։

116 Շիրվանզադեն «Իմ ծանոթությունը Ադամյանի հետ» հոդվածում («Հուշարար», 1912, № 1) ասում է, որ Բաֆֆին ու Պատ-

կանչանք չէին սիրում Ադամյանին «Բաֆֆին,— գրում է նա,— երբեք չէր այցելում նրա ներկայացումները։ Սակայն հանդուցյալ վիպասանը առհասարակ մի առանձին սեր չուներ դեպի թատրոնը և երաժշտությունը»։ Բաֆֆու կապակցությամբ մեզ որևէ այլ տվյալ հայտնի չէ, հետևապես ոչինչ չենք կարող ասել։ Ինչ վերաբերում է Պատկանյանին, ապա այստեղ հարցը ճշտման կարիք ունի։ Նախ՝ բանասաեղծը Ադամյանի դիրակատարումների մասին հրապարակել է երկու հոդված, որոնցից մեկը, գրված Համլետի մասին, տոգորված է անկեղծ հիացողի ջերմ ոգևորությամբ, երկրորդը, որ նվիրված է Աբբենիենին, քննադատական շնչով է շարադրված, որտեղ, սակայն, նախկին սքանչացումն Համլետով կրկնվում է։ Բացի այդ՝ նա բարձր է արտահայտվել «Համլետի» մասին Ադամյանի գրած աշխատության մասին։ Շահբազյանին ուղղված մի նամակից, գրված 1885-ի օգոստոսի 12-ին, պարզվում է, որ Պատկանյանը հանձն էր առել խոսել Ռոստովի քաղաքագլխի հետ Ադամյանի Փարիզ գնալու կապակցությամբ նրան աջակցություն ցույց տալու մասին («Նամակներ», էջ 123)։ Միակ ենթադրությունը, որ մեզ հայտնի է, արտահայտված է 28 սեպտեմբերի 1885 թվակիր նամակում, ուղղված դարձյալ Շահբազյանին. «Տիխոխից նույնպես լուր չկա, անկասկած, Պատկանյանը գրած կլինի այնտեղ, ամ որ հարկն է՝ և նա էլ ասած կլինի նորան, որ լուր արբանյակին է, որ եթե նեղության մեջ է գտնվում, ավելի լավ, քան հպարտությունը իջնեն» («Նամակներ», էջ 125)։ Ադամյանին Պատկանյանի դեմ տրամադրած կարող է լինել նաև Շահբազյանը, որի մի նամակից երևում է, որ չի սիրել բանաստեղծին, աննպաստ է արտահայտվել և այլն (Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։

117 «Տարազ», 1916, № 4—5։

118 «Մեղու Հայաստանի», 1881, № 81։

119 Նույն տեղ, 1882, № 95։

120 «Հորիզոն», 1916, № 109։

122 Լիո, «Անցյալից», 1925, էջ 33։

123 «Նամակներ», էջ 31։

124 Նույն տեղ, էջ 25։

125 «Էջմիածին», 1947, № 4։

126 «Донская пчела», 1882, № 70։

127 Այն տվյալը, թե Նոր-Նախիջևանում Ադամյանն առաջին անգամ հանդես է եկել հոկտեմբերի սկզբներին, բեմադրել է «Ոճրագործի ընտանիքը» («Նամակներ», էջ 269), ճիշտ չէ։ Ռոստովի թերթերի արձագանքներից պարզվում է, որ սեպտեմբերի 19-ին խաղացել է «Ոճ-

րագործի ընտանիքը», հոկտեմբերի 28-ին՝ նույնը և նոյեմբերի 1-ին՝ «Համլետ»։

128 *Կորրադոյի դերը ֆրանսերեն խաղալու մասին հաղորդում է լուսա տեսել «Դոնսկայա պչելայում» (№ 83), որից սակայն չի կարելի եզրակացնել՝ ոտա դերասանների՞ հետ է խաղացել, թե դարձյալ իր ազգակից թատերասիրներին։ Բայց հաստատող տվյալ գտնում ենք դերասանի նամակներում. «Երևի հավանել են,— գրում է Ադամյանը Կորրադոյի վերակատարման մասին,— Ռոստովի թատերախմբապետը հրավիրեց ինձ ներկայացնել միևնույն դերը՝ գաղիերեն լեզվով, ուսաց դերասանաց հետ (էջ 34)։ Այդ մասին հիշատակություն կա նաև Պատկանյանի հոդվածում («Մեղու Հայաստանի», 1882, № 40)։*

129 «Донская пчела», *1882, № 73։*

130 *«Մեղու Հայաստանի», 1882, № 140։*

133 *Նույն տեղ։*

132 *«Էջմիածին», 1947, № 4։*

133 *«Մշակ», 1882, № 199։*

135 *Հայկական ՍՍՌ ԴԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։*

136 *«Մեղու Հայաստանի», 1883, № 35։ Գրականության մեջ պահպանվել է Նոր-Նախիջևանում Ադամյանի Արբենինի կատարման ճիշտ հակառակ դնահատության նա։*

137 *Նույն տեղ։*

138 *«Նամակներ», էջ 34։*

139 *«Մեղու Հայաստանի», 1882, № 140։*

140 *Տե՛ս «Էջմիածին», 1947, № 4։*

141 *Հայկական ՍՍՌ ԴԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։*

142 *Կենսագրական բոլոր ակնարկներում (Տոնապետյան՝ էջ 13, Վրույր՝ էջ 25, Մտեփանյան՝ էջ 51) ասված է, որ Ադամյանը Մոսկվա է մեկնել Մոսկվայի համալսարանի հայ ուսանողների հրավիրով։ Մինչդեռ գրականության մեջ պահպանվել է այլ տվյալ. «Մի տոն օր էլ ես գնացի Ռոստով,— պատմում է Երվանդ Շահազիզը,— Ադամյանին այցելելու համար, իր հրավերի համաձայն։ Նա ապրում էր Շչուկովի հյուրանոցի ցածի հարկի մի վայելուչ սենյակում։ Երբ նրան մտա, տեսա, որ նա ՔՀ՝ նախաճաշում էր և ՔՀ՝ ձիթապտուղ ուտում։ Իսկույն կանչեց սպասավորին ու պատվիրեց սուրճ բերել։*

— Ես, գիտեք, շատ եմ սիրում այս պտուղը,— ասաց նա,— մեզ մոտ շատ ընդունված է, և՛ համով է, և՛ սննդարար։

Այժմ եկեք խոսենք ինձ համար կարևոր այն գործի մասին, որի

համար խնդրել էի Զեզ շնորհ բերել ինձ մոտ նա մինչև օրս հանդես եմ եկել մեր հայկական փոքրիկ բեմերի վրա ու հայտնի դարձել միայն հայ աշխարհին։ Ներկայումս իմ ցանկությունն է հանդես գալ ավելի մեծ բեմերի վրա ու հայտնի դառնալ նաև ռուս մեծ ազգին, իսկ դրա համար պահանջվում է մեր այնց օգնությունը, ո՛չ այնքան դրամական, որքան բարոյական օգնությունը։ Ինձ թվում է, որ եթե հնարավորություն ստեղծվի իմ մասնակցությամբ մեկ-երկու ներկայացում կազմակերպել Մոսկվայում, իմ ցանկությունն էլ կատարված կլինի, մեր ազգն էլ բարոյապես շահած կլինի։

Կարծում եմ, որ Ձեր հորեղբայրը (այսինքն՝ Սմբատ Շահազիզը—Ռ. Զ.), եթե կամենա ու տրամադրված լինի, ի վիճակի կլինի այդ օգնությունը ցույց տալու ինձ. նա, իբրև ուսուցիչ լազարյան ճեմարանի և իբրև անվանի բանաստեղծ, անկասկած մեծ ազդեցություն ունի Մոսկվայի հայ գաղութի ու հայ ուսանողության վրա և կարող է նրանց տրամադրել, որպեսզի նպաստեն իմ ցանկության իրագործմանը։

Արդ, խնդրում եմ Զեզ, գրել Ձեր հորեղբորը, հարցնել նրա կարծիքը, և ըստ հնարավորության, աշխատել տրամադրել նրան, իսկ մնացածը ինքն ըստ ինքյան գլուխ կգա։

Ես խոստացա և խոստումս էլ կատարեցի, որքան որ իմ համարձակությունս ու կարողությունս ներում էին» («Էջմիածին», 1949, № 4)։

Գլուխ երեսուն

ՄՆՄ ՃԱՆԱՊԱՐՀՆԵՐԻՆ

1 «Նամականիներ», էջ 39։

2 «Հայրս միշտ մեծ հիացմունքով էր հիշում Պետրոս Ադամյանին,— պատմում է Հովհ. Հովհաննիսյանի դուստր Աննա Հովհաննիսյանը,— և հաճախ համեմատելիս նրա խաղը ուրիշ հռչակավոր դերասանների հետ, առաջնությունը տալիս էր նրանն։ Պետրոս Ադամյանի լուսանկարը իր մակագրությամբ պատվավոր տեղ էր գրավում հորս գրասեղանի վրա։ Նա ուներ և մի այլ լուսանկար՝ Ադամյանը Ուրիել Ակոստայի դերում (նույնպես մակագրված)։

Հայրս պատմում էր, որ իր ուսանողական տարիներին, երբ Պետրոս Ադամյանը եկել էր Մոսկվա գաստրոլների, ինքն էլ է մասնակցել նրա ներկայացումներից մեկին։ «Քինն» պիեսում նա խաղացել է Ադամյանի հետ պատանի Պիտուլի դերը։ Այդ ներկայացումը հայրս

հիշում էր առանձին հաճույքով, «Ադամյանը արդեն բեմի վրա էր, երբ ես քնքշությամբ և ճարպկորեն, գլուխկոնծի տալով, դուրս թռա բեմ, ժողովուրդը ինձ դիմավորեց բուռն ծափահարություններով»։

Երբ վարագույրն իջավ, Ադամյանը մոտեցավ ինձ ականջս քաշելով ասաց. «Առաջին անգամն է, որ ես բեմի վրա, ուրիշին այսպես ծափահարնեն»։

3 Պոլսում, 1881-ին, Ադամյանը կարոտով հիշել է Մամիկոնյանին և մի ոտանավորով արտահայտել իրեն համակած զգացումը՝ «Ա՛ռ Մեհրիան Մամիկոնյան» («Երկեր», էջ 304)։

4 «Նամակներ», էջ 39։

5 Նույն տեղ, էջ 40։

6 «Русские Ведомости», 1883, № 29։

7 «Մեղու Հայաստանի», 1883, № 49։

8 Նույն տեղ։

9 «Նամակներ», էջ 41։

10 Նույն տեղ։

11 Նույն տեղ։

12 Նույն տեղ։

13 Նույն տեղ, էջ 41։

14 Նույն տեղ, էջ 42։

15 «Русские Ведомости», 1883, № 45։

16 «Մեղու Հայաստանի», 1883, № 49։

17 «Русские Ведомости», 1883, № 45։

18 «Московская газета», 1883, № 44։

19 «Նամակներ», էջ 42։

20 «Московская газета», 1883, № 49։

21 «Նամակներ», էջ 55, 66։

22 Նույն տեղ, էջ 42։

23 Նույն տեղ, էջ 50։

24 Նույն տեղ։

25 Նույն տեղ։

26 «Москва», 1883, № 4։ Ներկայացմանը նախորդել էր «Մոսկվա» պատկերազարդ պարբերականի այն համարի լույս ընծայումը, ուր նույն հոդվածում Ադամյանի խաղը Կորրադոյի դերում մեծարվում է և ընդհակառակը Պիսարևի Աբբենինը պախարակվում։ Ադամյանը դրանով է բացատրում Պիսարևի բացակայությունը։

27 «Մեղու Հայաստանի», 1883, № 33։

28 «Նամակներ», էջ 52։

29 Նույն տեղ, էջ 58։

30 «Музыкальный и театральный Вестник», 1883, № 13։

31 *«Նամակներ», էջ 54։*

32 *Նույն տեղ, էջ 55—56։*

33 *Նույն տեղ։*

34 *Պետերբուրգ գնալու միտքը իր մի նամակում հայտնել է Շահ-թահտյանը։ Մոսկովյան թերթերից իմանալով Ադամյանի հաջողություն-ների մասին՝ նա գրում է. «Ձեր հաղթություններովը և հաջողություն-ներովը, ես ամենևին չեմ զարմանում, քանի որ հաստատ գիտեի և համոզված էի, որ այդ այդպես պետք է լիներ և այդ էր պատճառը, որ այդքան կցանկայի, որ գնաք Մոսկվա և այդքան ուրախ էի, որ պետք է գնաք, և երբ լսեցի այդ ամեն բան, եթե գիտենալիք որքան, որքան ուրախացա, գիտեք, որ այս ասած խոսքս քաղաքավարության արտահայտություն չէ, այլ համակրական զգացմունքս է, եթե ինձ լավ հանաչում եք (ոչ, դեռ չեմ ճանաչում), կընդունեք այս խոսքերս այն-պես ինչպես որ ես ասել եմ։ Դուք գիտեք, որ ես չեմ սիրում մարդու երեսին գովեստ տալ, կամ քոմպլիման անել և ես խո ձեզ չէ գովածս, այլ Ձեր արվեստը և տաղանդն եմ գովում և որը ես պաշտում եմ»։ Եվ հետո ավելացնում է. «Ես Ձեզ խորհուրդ կուտայի, որ Մոսկվայից գնաք Պետերբուրգ, որովհետև այնտեղ ալ Ձեզ սպասում են, լավ կանեիք եթե գնայիք, գիտեմ որ այնտեղ ալ պետք է մեծ անուն հանեք» (Հայկական ՍՍՌ Գ.Ա. Դրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։*

35 *Երբ հաճախակի են դառնում Թիֆլիսից եկող նամակները, որոնցում նրան կոչ են անում Թիֆլիս գնալ և նպաստել հայ թատրոնի վերակենդանացման գործին, նա համաձայնում է, գրում է իր պայ-մանները և շատ երկար ժամանակ այնտեղից պատասխան չի ստանում։*

36 *«Նամակներ», էջ 73։*

37 *Նույն տեղ, էջ 64։*

38 *Նույն տեղ, էջ 78։*

39 *Նույն տեղ, էջ 90։*

40 *Նույն տեղ, էջ 78։*

41 *Նույն տեղ, էջ 45։*

42 *Հայկական ՍՍՌ Գ.Ա. Դրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։*

43 *«Նամակներ», էջ 92։*

44 *Նույն տեղ, էջ 84։*

45 *Նույն տեղ։*

46 *Նույն տեղ, էջ 93։*

47 *«Մեղու Հայաստանի», 1883, № 104։ Ի միջի այլոց այդ նա-*

մակում բարձր է գնահատված Օֆելյայի դերակատար Կատարինե Սուրենյանցի խաղը. «Մենք համոզված ենք,— գրում է անհայտ հոդվածագիրը,— որ ինքը պ. Ադամյանը պիտի խոստովանի, որ ներկայացումը այն աստիճան հաջող չպիտի ընթանար, եթե իր ծանր բեռի մի մասը չվերցներ գեղեցիկ Օֆելյային։ Իսկույն չէին տեղույս այլազգի բերքերը, քանիցս հիշել հարկավի օրիորդի տաղանդը»։

48 «Նամականեր», էջ 103։

49 Նույն տեղ, էջ 99։

50 Նույն տեղ, էջ 106։

51 Նույն տեղ, էջ 66։

52 «Новое время», 1884, № 2828։

53 «Նամականեր», էջ 104։

54 «Մասիս», 1884, № 3637։

55 Մեմուարային գրականության մեջ, խոսքը Պետրոս Մանուկյանի «Պետրոս Ադամյանն» (տպավորություններ և հուշեր) ակնարկի մասին է, կա մի տվյալ, որ անհրաժեշտ եմ համարում բերել այստեղ. «Պետերբուրգում Ադամյանին դեռ չէին ճանաչում։ Հասնում է ներկայացման օրը և ժամը, սակայն տոմսակները չէին վաճառվում և հավաքվել էին միայն 45—50 հոգի, որոնց թվում Պետերբուրգի այն ժամանակվա ռուս առաջնակարգ լրագրների 3—4 բղխակից-ռեցենզենտները։

Տեսնելով այդ անհաջողությունը, հպարտ և իր արժանավորությունը դիտակցող դերասանը չի կորցնում իր հոգու արիությունը և դիմում է հետևյալ տարօրինակ միջոցին։ Նա հրամայում է բանալ վարագույրը և մոտենալով բեմին, խնդրում է ներկա նղոզներին մոտենալ իրեն, և դիմելով նրանց՝ ասում է նուրբ քաղաքավարությամբ,— «Այսօր ներկայացում չի լինելու, բայց ես խնդրում եմ ձեզ բոլորիդ, քանի հոգի որ կաք այստեղ, գնալ ինձ հետ այն հյուրանոցը, որտեղ իջել եմ ես, այնտեղ մի քիչ ուրախ ժամանակ կանցկացնենք մենք և ես ձեզ համար կարտասանեմ մի քանի մոնոլոգներ իմ ռեպերտուարի պիեսներից։ Ես հույս ունեմ, որ դուք գոհ կմնաք ինձանից, ուստի նորից խնդրում եմ ձեզ չմերժել իմ խնդիրքը»։

Առաջարկի տոնը լինում է այնքան սրտագին ու գերող, որ հավաքվածները մի քիչ տատամսելուց հետո, որոշում են հարգել մեծ դերասանի այդ անօրինակ առաջարկը։

Առնելով նրանց համաձայնությունը, Ադամյանը մարդ է ուղարկում հյուրանոց և պահանջում է սեղան բաց անել դահլիճում 50 հոգու համար։

Հյուրերի գալուց հետո սկսվում է մի խիստ ուրախ ժամանց, որի

ժամանակ Ադամյանը արտասանում է մի քանի մոնոլոգներ իր սիրած պիեսներից։

Ներկա եղողները լսելով Ադամյանի արտասանությունները, սքանչանում են և խնդրում նրան նշանակել նոր ներկայացում, խոսք տալով, որ իրենք հասարակության մեջ ամեն կերպ պետք է աշխատեն պրոպագանդ անել հօգուտ նրա բարձր արժանիքների, որոնց տակավին ծանոթ չեն թատրոնի հաճախորդները։

Նոր նշանակված ներկայացման օրը լիքն է լինում դահլիճը» («Խորհրդային արվեստ», 1936, № 10)։

56 «Новое время», 1891, № 5418, «Մշակ», 1891, № 40։

57 Շիրվանզադե, «Երկերի լիակատար ժողովածու», 1951, հ. 8, էջ 173։ Այսուհետև՝ Շիրվանզադե։

58 «Մասիս», 1884, № 2846։

59 «Новое время», 1884, № 2846։

60 «Искусство», 1884, № 56։

61 «Новости», 1884, № 30։

62 «Братская помощь армянам», 2-е изд., 1898, էջ 440։ Այսուհետև՝ «Братская помощь»։

63 Նույն տեղ։

64 Տե՛ս նույն տեղ։ Այս պատմության մեջ կենսագրական սխալ կա, որից խուսափեցինք նյութը շարադրելիս։ Այդ սխալին հանդիպում ենք կենսագրական այլ հոդվածներում ևս, ինչպես նաև մամուլային բնույթի գրականության մեջ։

65 Նույն տեղ։

66 «Одесский Вестник», 1887, № 301։

67 Գրականության մեջ եղած այն տեղեկությունը, թե իբր Ադամյանը խաղացել է նաև ռուսաց լեզվով, ճիշտ չէ և մինչև հիմա հաստատված չէ որևէ փաստարկով։ Ադամյանի ռուսագիտությունը նրան լավ ճանաչող Վրույրը բնութագրել է հետևյալ ձևով. «Ադամյանի ռուսերեն արտասանությունը թեև մաքուր չէր, բայց նա, մանավանդ յուր Ռուսաստան ճամբորդած ժամանակ լավ սովորած էր այդ լեզուն. թարգմանում էր նրանից բանաստեղծություններ. կարդում և հասկանում էր բոլոր հեղինակությունները և գրում էր նամակներ նույն լեզվով» (էջ 23)։ Այլ աղբյուրների համաձայն Ադամյանը տիրապետել է նաև անգլերենին և հունարենին (Տե՛ս Դաբրիել Տեր-Գաբրիելյանցի հիշողությունները Ադամյանի մասին, լույս տեսած Թիֆլիսում, առանձին գրքով, 1886, էջ 6)։ Մենք հիմք ենք ընդունել Վրույրի հաղորդածը (տե՛ս էջ 23)։ Գ. Ստեփանյանը, որ երկար տարիներ և հիմնավոր կերպով զբաղվել է Ադամյանի կյանքի ուսումնասիրու-

Քյամբ, ասում է նույնը, ինչ որ Վրուլրը, միայն խաչերենի նկատմամբ ավելացնում է «մասամբ» բառը։ Լինելով բանասեր, հավանաբար նա այդպիսի զգույշ ձևակերպման համար ունեցել է համապատասխան հիմք («Петрос Адамян», էջ 5—6)։

68 *Դեռ չի պարզված, թե Մակովսկի հղբայրներից որին է ծանոթ եղել դերասանը, արդյոք ավագ եղբոր՝ Կոնստանտին Եգորովիչի, թե կրտսեր՝ Վլադիմիր Եգորովիչին, որն իր արժանիքներով ավելի խոշոր դեմք է ռուսական միջավայրում։*

69 *«Նամակներ», էջ 106։*

70 *«Մասխա», 1884, № 3643։*

71 «Новости», 1884, № 116։

72 *Նույն տեղ։*

73 *Տե՛ս* «Новое время», 1884, № 2, «Петербургская газета», 1884, № 119։

74 *«Նամակներ», էջ 106։*

75 «Новости», 1884, № 116։

76 *Մոսկովյան մամուլում խոսք է եղել այն մասին, որ «նա այժմ պատրաստում է Ուրիել Ակոստայի, Լիրի և Մակբեթի դերերը»։ Այս հաղորդումը, որ արվել է 1883-ին, հիմնավոր ճշտման կարիք ունի։ Առաջին՝ նա Մակբեթ չի պատրաստել և չի խաղացել ընդհանրապես։ Երկրորդ՝ Շահրազյանին գրած մի նամակից հայտնի է, որ նա իր ձեռքի տակ այդ ժամանակ չի ունեցել «Լիրի» հայերեն թարգմանությունը, հետևապես չէր կարող պատրաստել։ Այստեղ չի հիշված Քինը, որով նա այդ ժամանակներս խնդալով զբաղվել է։ Չի հիշված նաև Ուրիելը, որի թարգմանությունը Հովհ. Սաթունյանից, ինչպես երևում է, ստացել է 1883-ի հուլիսի վերջերին։ Բայց նա, որքան մեզ հայտնի է, ո՛չ Մոսկվայում, ո՛չ էլ Պետերբուրգում այդ դերը չի կատարել։*

77 *«Նամակներ», էջ 82։*

78 *Նույն տեղ, էջ 80։*

79 *Նույն տեղ։ Թվում է թե սա այն ներփակյալն է, որ հուլիսի 8-ին գրած նամակով Երանուհուն խնդրում է հանձնել Սաթունյանին։ Ուրեմն, կարելի է ենթադրել, որ պետք է գրված լինի հուլիսի 3-ին կամ այդ օրերին։*

80 *Բացի վերոհիշյալից՝ մի վկայություն ևս կա «Վրևևլքում» լույս է տեսել Պոլսում Ադամյանի կատարած Ուրիելի մասին մի փոքրիկ հոդված, որի մեջ եղած որոշ տեղեկություններ քննադատը, ինչպես երևում է, լսել է Ադամյանից։ Այդ տեղեկությունների մեջ է նաև հետևյալը «Ուրիել Ակոստան Ադամյանի լավագույն դերերին*

մին նղած է հար ի Ռուսիա, ուր առաջին անգամ այդ դերն ստեղծած է «Աստրախան» (1889, № 1506)։ «Տեատր ի ժիզն» պարբերական-նում (1883, 3 մարտի)։

81 «Театральная газета», 1884, № 22։

82 «Харьковский Вестник», 1885, № 102։

83 «Театр и жизнь», 1885, № 116։

84 «Петр Иеронимович Адамьян». (Воспоминания) Б. Е. Писаревского, Одесса, 1896, էջ 9։ *Այսուհետև՝* Б. Писаревский.

85 *Նույն տեղ, էջ 18։*

86 *Նույն տեղ, էջ 18—20։*

87 «Театр и жизнь», 1885, № 120։

88 «Южный край», 1885, № 1489։

89 *Նույն տեղ, 1585, № 1582։*

90 В. Писаревский, *էջ* 20—21։

91 *Նույն տեղ, էջ 23—24։*

92 *Տե՛ս «Նամակներ», էջ 89, 91, 112—113, 122 և այլն։*

93 *Նույն տեղ, էջ 119։*

94 *Բաթլում լույս է տեսել «Համլետի» համառոտված շարադրանքը։ «Գրքույկը,— գրում է «Մշակը»,— նվիրված է հայոց հայտնի դերասան Պետրոս Ադամյանին» (1886, № 55)։ Թարգմանությունը կատարել է Սեյդ Ամիրյանցը, որը, ի դեպ 1916-ին հրապարակել է Ադամյանին նվիրված իր հիշողությունները («Թատրոն և երաժշտություն», 1916, № 12)։*

95 *«Նամակներ», էջ 129։*

96 *Նույն տեղ, էջ 127։*

97 *Նույն տեղ, էջ 129—130։*

98 *«Նոր-Դար», 1885, № 206։*

99 *Նույն տեղ։*

100 *Նույն տեղ։*

101 *Նույն տեղ։*

102 *Նույն տեղ։*

103 *«Նամակներ», էջ 81։*

104 *Հայկական ՍՍՌ Գ.Ա. Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։*

105 *«Նամակներ», էջ 124։*

106 *Նույն տեղ, էջ 125։*

107 *Հակոբ Հակոբյան, «Երկեր», 1951, էջ 328։*

108 *«Արձագանք», 1886, № 37։*

109 *Նույն տեղ։ Երկու դեպքում էլ ընդգծումը մերն է։*

110 «Նամակներ», էջ 140։

111 «Արձագանք», 1886, № 37։ Ընդգծումը մերն է։

112 Ի միջի այլոց նկատենք հետևյալը. 1879-ին կամ ավելի ճիշտ 1880-ին բանաստեղծությունների ժողովածու հրատարակելուց հետո Ադամյանը շարունակել է ոտանավորներ գրել։ Ինչպես երևում է՝ Տաղանդոդում նա տպագրության է պատրաստել իր բանաստեղծությունների երկրորդ դիրքը։ Շահբազյանը ցանկանալով օգնել իր բարեկամին՝ Սպանդար Սպանդարյանին, որի հետ բարեկամական հարաբերությունների մեջ էր, ուղարկում է դերասանի «Գանգատը», «Կիկոն» և «Տերտեր» գրվածքները, խնդրելով հրապարակել «Նոր-Դարում» այն ծանոթությամբ, թե Ադամյանը միաք ուներ առանձին գրքով հրատարակել իր ոտանավորների ժողովածուն։ Ադամյանը իմանալով, Սպանդարյանի վերապահ դիրքն իր նկատմամբ, դիմ էր Շահբազյանի այդ քայլին, բայց վերջինս կասկած չուներ, որ դերասանը սխալվում է։ Սպանդարյանը հրապարակում է ուղարկված բանաստեղծություններից երկուսը, որոնց կցում է հետևյալ ծանոթությունը. «Մեր հայտնի տաղանդավոր Պ. Ադամյանը ուղարկել է մեզ հրատարակելու յուր մի քանի բանաստեղծություններ։ Թեպետ ոտանավոր չենք հրատարակում, բայց կամենալով առիթ տալ մեր ընթերցողներին ծանոթանալու Պ. Ադամյանի և բանաստեղծական քանքարի հետ, հրատարակում ենք հետևյալում նրա գրած մի երկու ոտանավոր (Նոր-Դար, 1885, № 167)։ «Հավելած» գրքույկի հրատարակիչը՝ Սմբատ Բեկ-Հալայանն իր վրա է վերցնում Ադամյանի ժողովածուի տպագրության ծախքը «այն պայմանով, որ ծախվածին գումարը մի բարեգործական նպատակի գործածվի» (Նամակներ, էջ 127)։ Շահբազյանը գտնում է, որ դերասանը պարտավոր է բարեգործական նպատակով մի ներկայացում տալ, բայց ոչ նաև ոտանավորներ տպագրել այդ նպատակով և այդ պատճառով էլ խորհուրդ է տալիս չընդունել առաջարկը, համոզված, որ ուրիշ հրատարակիչներ կգտնվեն։

113 «Արձագանք», 1887, № 1։ Տերվանդեան, հ. 9, էջ 77—78։

114 Հայկական ՍՍՌ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։

115 Տերվանդեան, հ. 9, էջ 466։

116 «Музыкальный и театральный Вестник», 1883, № 13։

117 Թանգարանում պահվում է «Օթելլոյի» հայերեն թարգմանության այն օրինակը, որը Սուվանյանցը շնորհ մակագրությամբ 1886-ին նվիրաբերել է Ադամյանին։

118 «Նամակներ», էջ 113։

119 Նույն տեղ, էջ 118։

120 «Մաղիկ», 1885, թիվ 9։

121 Շիրվանզադե, հ. 9, էջ 69։

122 Բանաստեղծի արխիվում պահպանվում է նրա պատանեկան տարիների հիշատակարանը, որտեղ նա՝ գրի է առել Ադամյանի ներկայացումներից ստացած իր տպավորությունները, որոնց հիման վրա տպագրում գրել է իր հիշողությունները։ Վերոհիշյալ վկայությունը քաղված է Հիշատակարանից (Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի Թանգարանի անտիպ նյութերից)։ Այն մասին, որ Հակոբյանի պատանեկան տարիների հիշատակարանում խոսվում է Ադամյանի 1886-ի ներկայացումների մասին՝ մեզ ասել է բանասիրական գիտությունների թեկնածու Ս. Դյուլուզարյանը։

123 «Նոր-դար», 1886, № 23։

124 Վրույր, էջ 6։

125 «Արձագանք», 1886, № 39։

126 «Մշակ», 1886, № 120։

127 Նույն տեղ։ «Մշակը» ըստ երևույթին նկատի ունի «Կավկազի» այն փոքրիկ հաղորդումը, որտեղ «Տարտյուֆ» ներկայացմանը և Ադամյանի կատարմանը տրված գնահատականը տրամագծորեն հակառակ է «Արձագանքի» և «Մշակի» քննադատությանը։ Ադամյանի մասին ասված է, թե Տարտյուֆի դերը նա կատարում էր ճարտար կերպով, յուրաքանչյուր արարվածից հետո առաջ բերելով ծափահարությունների որոտ («Կավկազ», 1886, № 282)։

128 Նույն տեղ, 1886, № 186։

129 Նույն տեղ։

130 «Արձագանք», 1887, № 2։

131 Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի Թանգարանի անտիպ նյութերից։

132 «Նամականեր», էջ 50։ Շահբազյանին ուղղված պատասխանում Ադամյանն ասում է, թե «Ս. Արծրունու թարգմանությունից, դժբախտաբար, չունիմ մի օրինակ» («Նամականեր», էջ 50)։ Եթե 1883-ին Ադամյանին հայտնի էր, որ Ս. Արծրունին թարգմանել է «Լիր Արքան», իսկ, ինչպես գիտենք, այդ թարգմանությունը չի տպագրվել, չի՞ նշանակում արդյոք, որ թարգմանությունը կատարվել է ավելի վաղ, այսինքն՝ այն տարիներին, երբ Ադամյանը Թիֆլիսում էր գործում։ Արդյո՞ք անհիմն կլինի մտածել, թե «Հայլևտի» հաղորդությունը միտք է տվել, որ Ադամյանը դրանից հետո հանդես գա Լիրի դերով և այդ նպատակով էլ Արծրունին թարգմանել է, բայց ինչ-ինչ պատճառներով այդ ծրագիրը չի իրականացել։

133 Նույն տեղ, էջ 118։
134 Նույն տեղ, էջ 151։
135 Շիրվանզադե, հ. 9, էջ 72։
136 «Տարազ», 1916, № 4—5։
137 Շիրվանզադե, հ. 9, էջ 276։
138 Նույն տեղ։
139 „Ռեվյու“, 1886, № 32։
140 „Թեատր“, 1886, № 6։
141 Նույն տեղ։
142 Շիրվանզադե, հ. 9, էջ 70։
143 Նույն տեղ, էջ 417։
144 Նույն տեղ, հ. 8, էջ 172։
145 Ադամյանի արխիվում պահպանվել են Շիրվանզադեի հետևյալ գրքերը. «Դործակատարի հիշատակարանից», «Նամուսը», և «Խնամատարը»։
146 Շիրվանզադեի «Իմ ծանոթությունը Ադամյանի հետ» հոդվածում ասված է. «Բնչ հիշողությունն ինձ չի դավաճանում. կարծեմ 1884 թվի ձմեռն էր, երբ առաջին անգամ տեսա Պետրոս Ադամյանին (Շիրվանզադե, հ. 9, էջ 417)։ Եվ հետո. «Չորս տարի տևից Ադամյանի և իմ բարեկամությունը, մինչև նրա հեռանալը Կովկասից», էջ 421)։ Վիպասանի ասածը ճշտման կարիք ունի։ Առաջին՝ Շիրվանզադեն Ադամյանին հանդիպել է ոչ թե 1884-ին, այլ 1885-ին։ Վիպասանն ասում է, թե նրանք հանդիպել են Բաքվում, իսկ Ադամյանը, ինչպես հայտնի է, մինչև 1885-ը Բաքվում չի եղել։ Երկրորդ՝ գրողի և վիպասանի բարեկամությունը չորս տարի տևել չէր կարող, որովհետև 1885-ի նոյեմբերի վերջերից մինչև 1887-ի հունիս ամիսը, անում է մեկ և կես տարի։ Շիրվանզադեն այցելել է Ադամյանին նրա Կորդադոն տեսնելուց հետո, իսկ այդ նա խաղացել է նոյեմբերի վերջերին (ամսի 18-ից հետո) կամ դեկտեմբերի սկզբներին, բոլոր դեպքերում մինչև դեկտեմբերի 3-ը։
147 «Արձագանք», 1886, № 4։
148 Ադամյանի հոդվածը «Մշակում» չի տպագրվել։ Դրա մասին տես «Նամակների» 32-րդ ծանոթությունը (էջ 291)։ Ադամյանի այդ հոդվածը մինչև այժմ էլ անտիպ է և պահպանվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում։ Պետք է երախտագիտությամբ հիշվի Ադամյանի, ինչպես և այլ շատ հայ դերասանների լուսանկարների զգալի մասի հեղինակ Գրիգոր Տեր-Դևոնդյանը, որը, լինելով Անդրկովկասի անդրանիկ լուսանկարիչներից, դեռևս 1864-ին Թիֆլիսում լուսանկարչատուն է բացել։

149 Վրույրի հրատարակած դրքույկում Սանդրոյին ուղղված առաջին նամակը թվագրված է 1884, որը մեզ թվում է սխալ։ Նախ՝ ոչ մի հիմք չունենք մտածելու, թե Ադամյանը մինչ այդ ճանաչել է նրան։ Երկրորդ՝ 1886-ին է, որ Թիֆլիս գալուց հետո, ամառը, Ադամյանը մեկնում է Վլադիկավկազ, որտեղից և պարզապես գրված է այդ նամակը։

150 «Նամակներ», էջ 199։

151 «Շնորհակալ եմ,— գրում է Ադամյանը Ալ. Ստեփանյանին,— որ վերջապես, առանց այլևայլի ընդունում ես իմ չնչին աշակերտությունը, որից շատ ավելին անելը վաղուց իմ պարտքն էր, և ուր քո բարեհամբույրյունդ ամրողջ մի աշխարհք կկազմե. որքան ուրախ եմ, որ մի չնչին բանով կարողացա ամենաքիչ բեհևություն տալ քեզ, այլևս չխոսանք դրա մասին...» («Նամակներ», էջ 183—184)։

152 «Նամակներ», էջ 247։

153 «Московская иллюстративная газета», 1891, № 144։

154 «Արձագանք», 1893, № 136։

155 «Մշակ», 1886, № 52։

156 «Մշակի» 1886-ի № 52-ում լույս է տեսել Ֆ. Ի. Խոդորովիչի նամակն այդ մասին։

157 «Московская иллюстративная газета», 1891, № 144։ Հոդվածը, որից մեջբերումներ կատարելիցին, «Մոսկովսկայա իլյուստրատիվնայա գազետայում» լույս է տեսել անստորագիր։ Ս. Մելիքսեթյանը մեզ ասել է, որ այդ հոդվածի նեմիրովիչ-Դանչենկոյին պատկանելը պարզվել է Ս. Կարա-Մուրզայի «Պետրոս Ադամյանը ռուսական մամուլի դնահատությամբ» (ռուսերեն) ձեռագիր աշխատությունից։

Մի նամակով Վ. Վարդանյանը դիմել էր Կ. Ստանիսլավսկուն և խնդրել հայտնել, թե չի տեսե՞լ արդյոք Ադամյանի խաղը։ Պատասխան նամակով հռչակավոր ռեժիսյորը հայտնել է, որ ինքը լսել է Ադամյանի մասին, բայց, դժբախտաբար չի տեսել։ Արվեստի վաստակավոր գործիչ Մ. Մազմանյանը Սուրեն Խաչատրյանի մասին գրած իր հուշերում այլ կնայություն է տալիս։ Բերում ենք այդ հատվածը. «Սուրեն Խաչատրյանը Մոսկվայի պետական հայ դրամատիկ ստուդիայում 1921—1922 թվականներին ավանդում է Ստանիսլավսկու սիստեմը։ Պարապմունքներից մեկում, որտեղ ներկա էի նաև ես որպես Ստուդիայի նկարիչը, հայտնեց հետևյալը.

— Կ. Ս. Ստանիսլավսկին իր ելույթներում բազմիցս նշել է, որ դերասանի խաղի իր տեսությունը հիմնվում է կլասիկ վարպետների՝ Սալվինիի, Ռոսսիի, և ուրիշների խաղի ուսումնասիրության վրա և

սիրում էր օրինակներ բերել իր տեսած աշխարհահռչակ դերասաններէ խաղից։ Իր հերթական զրույցներից մեկում Քառրոնի մեծ ռեֆորմատորը, որպես եզմարխո ու արդարացված խաղի նմուշ, բերում է դեպքա իր երիտասարդական հասակում տեսած Պետրոս Ագամյանի Համլետից այն հատվածը, երբ հայ մեծատաղանդ ողբերգակը սուրը մերկացրած վազում է «Մո՛ւկը... մո՛ւկը...» կանչելով։

158 *Տե՛ս պրոֆ. Ա. Մ. Արշարունու «Мария Гавриловна Савина — друг закавказцев» անտիպ հոդվածը, գրված հայկական-ռուսական-վրացական-ադրբեջանական և ուկրաինական թատերական կապերին նվիրված ժողովածուի համար, որ հրատարակության է պատրաստում Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Արվեստի ինստիտուտը։*

Անհրաժեշտ ենք համարում կանգ առնել մի խնդրի վրա ևս։ Մինասյանի գրականության մեջ խոսվում է այն մասին, որ իբր Բև Ագամյանը Թիֆլիսում հանդիպել է Ռոսսիին, և նույնիսկ վերջինս նայել է նրա Համլետը։

Ահա թե ինչ է պատմում Շերվանզադեն.

«Երբ էրնեստ Ռոսսին Թիֆլիսում էր, Ագամյանն էլ այդտեղ էր։ Որոշվեց ի պատիվ իտալական ողբերգակի տալ մի հայերեն ներկայացում։ Իսկապես մեր նպատակն էր ցույց տալ նրան Ագամյանի խաղը։ Ներկայացվեց «Համլետը»։ Քառրոնը լսի-լսցուն էր, մեծ մասամբ օտարազգիներով։ Ռոսսիի օթյակում նստեցրել էինք Սունկուևանցին, որին նա պապաշա էր կոչում, չնայելով որ ինքն էլ ուներ նույն տարիքը։

Ռոսսին բժիշկ էր, թևև, իհարկե, իր արհեստով չէր պարապում։ Ագամյանի Համլետը նրան հիացրեց. յուրաքանչյուր պատկերից հետո ուժգին ծափահարում էր։ Բայց ասաց.

— Ափսոս այդ սքանչելի տաղանդը, որ երկար չի ապրելու։

— Ինչո՞ւ,— հարցրին նրանից։

— Իր ձայնի պատճառով։ Ես տեսնում եմ, որ Ագամյանի ձայնն առաջ եղել է ռնգային, բայց ինքը մեծ վարպետությամբ դարձրել է կրծքային և այդքան քաղցրահնչյուն։ Նրա կոկորդի նուրբ երակները չեն կարող երկար ժամանակ հրել արվեստական ձայնի զորությունը։ Անխուսափելիորեն Ագամյանը վաղ թե ուշ պիտի ունենա կոկորդի տուբերկուլյոզ (Շերվանզադե, հ. 8, էջ 187—188)։

Նույնն է պատմում նաև Պետրոս Մոճուռյանը, նշելով թվական. «1886, թե՞ 1887 թվին, լավ չեմ հիշում»,— գրում է նաև Այնուհետև պատմում է, թե ներկայացման երրորդ գործողությունից հետո ինչ է կատարվել. «Երբ վերջացավ գործողությունը, հասարակությունը, որի համարյա կեսը կազմում էին ռուսներ, վրացիներ, գերմանացիներ,

լեհեր ու հրեաներ, խանդավառ ցույցերով մեծ դերասանին բեմ հրավիրեց։

Եվ ահա թե ինչ կատարվեց այդ ժամին. բեմ թռավ նա՝ հռչակավոր էռնեստո Ռոսսին և իր գրկի մեջ առնելով Ադամյանին, սեղմեց իր կրծքին, երկար պահեց նրան այդ դրության մեջ և անվերջ համբույրներով ծածկեց նրա երեսը»։

Եվ հետո ավելացնում է.

«Դրանից հետո էր, որ էռնեստո Ռոսսին իր լուսանկարը նվիրեց Պետրոս Ադամյանին հետևյալ մակագրությամբ. «Աշխարհի առաջին Համլետին, հայ դերասան Պետրոս Ադամյանին էռնեստո Ռոսսիից»։ (*«Սովետական արվեստ», 1936, № 10*)։

Թեև և Շիրվանզադեն, և Մոճռոյանը դեպքը պատմում են որպես ականատեսներ, բայց, դժբախտաբար, նրանց գրածը չի համապատասխանում իրականության։ Շիրվանզադեին ժամանակին առարկել է Ալ. Ստեփանյանը (*«Մշակ», 1916, № 231*)։ Այս խնդիրը պարզաբանման կարիք ունի։ Ադամյանը Թիֆլիսից հեռացել է 1887-ի հունիս ամսին և այլևս չի վերադարձել։ Ռոսսին Թիֆլիս է եկել 1890-ին։ Ճիշտ է, որ նա, ինչպես և նրա հետ միասին Սավինան, հրավիրվել է հայկական թատրոն ներկայացում նայելու։ Դիտել են «Պեպոն» (և միջի այլոց նկատենք, որ հայտնի ողբերգուն հավանել է առանձնապես Վարդուհու Շուշանը և Գ. Տեր-Դավթյանի Դիքոն)։ Ռոսսու Թիֆլիս եղած ժամանակ Ադամյանը իր ծննդավայրումն էր և հիվանդ վիճակում։ Հարկ ենք համարում սակայն նշել մամուլում եղած մի տեղեկություն. 1905-ին «Տիֆլիսկի լիստոկում» լույս է տեսել «Ադամյանի թանգարանը Թիֆլիսում» վերնագրով հոդվածը, որի մեջ ասված է, թե ինչ է մնացել դերասանի արխիվից, այդ թվում նաև հայտնի մարդկանց լուսանկարներ՝ ջերմ մակագրություններով և շատ ուրիշներ՝ Այվազովսկու, Պոսարտի, Դավիդովի, Սավինայի հետ միասին նաև իրը թե Ռոսսունը (№ 113)։ Ադամյանի արխիվում, գոնե այն մասում, որ պահպանվում է Գրականության և արվեստի թանգարանում, Ռոսսու նկարը չկա։

159 Մ. Բևսոցկայայի և Եվ. Խոխլովայի հետ Ադամյանի ունեցած կապի մասին ընդարձակ հոդված է գրել Գ. Ստեփանյանը «Արտիստի սերը» (էջեր Պ. Ադամյանի անձնական կյանքից) վերնագրով, որը լույս է տեսել «Սովետական գրականություն» ամսագրում (*1959, № 2*)։ Այդ հոդվածից էլ քաղված են ներկա հատվածի փաստական տվյալները, մի երկու անտիպ նյութի լրացումով։

160 «Սովետական գրականություն», 1957, № 2։

161 Նույն տեղ։

162 Նույն տեղ։

163 «Նամակներ», էջ 141։

164 Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։

165 Նույն տեղ։

166 «Նամակներ», էջ 121։

167 Դոբրոլյուբովի հիշատակին նվիրված Նեկրասովի ոտանավորի հայերեն թարգմանությունը չի մտել Ադամյանի «Քերթվածքի» մեջ (1896)։ Տեղ չի գտել նաև 1956-ին լույս տեսած «Երկերի» միհատորյակում։ Այդ թարգմանությունը առաջին անգամ հրապարակվել է 1902-ին, «Տարազ»-ում (№ 37)։ Եվ դա առիթ է տվել Դ. Հովհաննին այդ ոտանավորի հետ կապված պատմությանն անդրադառնալ իր «Ն. Ա. Նեկրասովը և հայ պոեզիան» աշխատության մեջ (1956, էջ 166—172)։

168 Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։

169 «Մշակ», 1887, № 47։

170 Նույն տեղ։ Ադամյանի այդ ոտանավորը մինչև օրս չի գտնվել։

171 «Նոր-դար», 1887, № 66։

172 Ադամյանը Բիֆլիսում կարդացել է կամ ավելի հիշա պատրաստվել է կարդալու դասախոսություն, նվիրված Համլետի կերպարի ըմբռնմանը։ Ինչպես երևում է նրան խորհուրդ են տվել դասախոսությունն ընդարձակել և լույս ընծայել որպես աշխատություն։ Կարող է պատահել նաև, որ տպագրության պատրաստած աշխատության մի գլուխն է կարդացվել որպես դասախոսություն։ Երկու հանգամանք. նախ՝ Ադամյանի թղթերի մեջ պահպանվել է արտիստին ուղղված մի երկտող, գրված 1887-ի մարտի 14-ին, որով խնդրում են հաղորդել՝ «Ե՞րբ պիտի կարդաք Ձեր դասախոսությունը, որովհետև հետաքրքրվող երիտասարդության թիվը շատ մեծ է»։ Ենթադրում ենք, որ խոսքը Համլետին նվիրված դասախոսության մասին է։ Երկրորդ՝ «Համլետին» նվիրված աշխատության մեջ բանավոր խոսքի հետքեր կան. օրինակ՝ «Անշուշտ կարդացած եք Ջերվանտեսի «Դոն Քիշոտը», և լավ նկատած եք» և այլն։

173 «Երկեր», էջ 434։

174 Նույն տեղ։

175 1860-ին «Սովրեմեննիկում» (գիրք առաջին, էջ 239—258) լույս է տեսել Ի. Ս. Տուրգենևի «Համլետը» և «Դոն Կիխոտը» վերնագրով հոդվածը։ Բոլորի ուշադրությունը գրաված այդ հոդվածը զետեղվել է վիպասանի 1869 և 1880 ԹԹ. լույս տեսած ժողովածուներում։ Ադամյանի ձեռքի տակ եղել է 1874-ի հրատարակությունը։

176 «Երկեր», էջ 480։

177 «А. И. Герцен», Полное собрание сочинений, т. 5, 1956, էջ 206։

178 «Երկեր», էջ 482։

179 Նույն տեղ, 1920, հ. 15, էջ 276։

180 Ադամյանի այս աշխատությունը՝ ինչպես հարկն է չի ուսումնասիրված։ Դրան նվիրված անդրանիկ հետազոտական փորձը պատկանում է պրոֆ. Հ. Գյուլիքեվխյանի գրչին «Ադամյանի Շեքսպիրը» վերնագրով (տե՛ս Հայկ. Գյուլիքեվխյան, «Քննադատական հոդվածներ», 1955, էջ 181—208)։

181 Տե՛ս Մ. Նալբանդյան, «Անտիպ երկեր», խմբագրությունն և կոմնետարներ Աշոտ Հովհաննիսյանի, 1935, էջ 631։

182 «Մշակ», 1887, № 57։

183 «Հանդես դրականական և պատմական», 1888, դիրք Ա, էջ 343—364։

184 «Արձագանք», 1887, № 19։ Հոդվածը ստորագրված է Ζ։ Այդ հոդվածը ըստ երևույթին պատկանում է Շիրվանզադեի գրչին, քանի որ վիրջում, տողատակի ծանոթության մեջ, «վհնե՞լ, թե լլինել» մենախոսության կապակցությամբ ասված է. «Այդ բանի մասին դրել եմ» «Արձագանք», 1886, № 45-ի մեջ, «Ադամյան և Համլետ» հոդվածում»։ «Արձագանքի» 45 համարում այդ խորագրով հոդված չկա տպագրված։ «Ադամյան-Համլետ» վերնագրով հոդվածը լույս է տեսել «Արձագանքի» նույն տարվա № 17-ում՝ Շիրվանզադե ստորագրությամբ։ Իսկ № 45-ում լույս է տեսել «Հայկական թատրոն» հոդվածը, որտեղ խոսվում է Ադամյանի Համլետ և իր դերակատարումների մասին։ Ստորագրված է՝ Մելիտե, որը, ինչպես վաղուց հայտնի է, Շիրվանզադեն է և այդ ծածկանվամբ նրա գրած թատերական հոդվածների մի զգալի մասը տեղ է գտել վիպասանի «Երկերի լիակատար ժողովածուի» 9-րդ հատորում։

185 «Աղբյուր», 1887, № 5—6։

186 «Երկեր», էջ 436։

187 «Տարազ», 1891, № 42։

188 Նույն տեղ։

189 Նույն տեղ, 1916, № 4—5։

190 «Թատրոն և երաժշտություն», 1916, № 12։

191 Նույն տեղ։

192 «Տարազ», 1916, № 4—5։

193 «Братская помощь», էջ 441։

194 «Թատրոն և երաժշտություն», 1916, № 12։

195 «Մշակ», 1916, № 231։

196 Նույն տեղ։

197 Б. Писаревский, էջ 27։

198 Նույն տեղ, էջ 31—32։

199 Նույն տեղ։

200 «Московская иллюстративная газета», 1891, № 144։

201 Վերաշարադրելով բերում ենք Տեր-Գրիգորյանի պատմածը տե՛ս «Մշակ», 1916, № 125)։ Տեր-Գրիգորյանը, որպես իր պատմածի թվական հիշատակում է 1880-ը։ Թվում է թե դա ճիշտ չէ և պետք է լինի 1886։ Նախ՝ այդ ժամանակ հարաբերությունները Ադամյանի և «Մշակի» միջև, որի խմբագրական կազմակերպությանը Տեր-Գրիգորյանն էր, խիստ լարված վիճակում էին։ Եվ հետո՝ հուշագիրն ասում է, թե «Կոմունիկը» լսելիս Ադամյանը մտածում էր, թե չի ստանա արտյոք նորից հրավեր Մոսկվայից և Պետերբուրգից, որտեղ, ինչպես հայտնի է, եղել էր 1883 և 1884 թվականներին։ Թերևս 1880-ը վերաբերում է Տեր-Գրիգորյանի հիշողությունների միայն 6-րդ գլխին, որը կոչվում է «Հրդեհ»։

202 «Հորիզոն», 1916, № 122։

203 Այստեղից սկսած վերաշարադրված է Հսկ. Թումանյանի «Ադամյանի օրերից» (հիշողություն) հոդվածը, որը աննշան կրճատումներով տեղ է գտել բանաստեղծի «Սրկևքի ժողովածուի» մեջ (1951, էջ 353—358)։

204 А. Атанасян (Сал-Ман). «Молодежь и П. Адамьян», Воспоминания 80-х годов. (Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։

205 Նույն տեղ։

206 «Լումա», 1902, № 6։

207 Ադամյանի թղթերի մեջ պահվում է մի նամակ, ստացված բժիշկ Լ. Իլգարդից։ Այս նամակից երևում է, որ Ադամյանը կատակածել է՝ Օղնսա գնա՞ թե ոչ։ Բժիշկը նամակում ասում է, թե նա մի րոպի անդամ չպետք է կասկածի Օղնսայում ունենալիք հաջողության վերաբերյալ (Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից)։

208 «Թատերական դիմանկարներ», էջ 101—102։

209 «Одесский Вестник», 1887, № 293։

210 Նույն տեղ։

211 «Նամակներ», էջ 151։

212 «Одесский Вестник», 1887, № 298։

213 *Նույն տեղ։*

214 *Նույն տեղ, № 297։*

215 *Նույն տեղ։*

216 *Նույն տեղ, № 298։*

217 *Նույն տեղ, № 302։*

218 «Новороссийский телеграф», 1887, № 3895։

219 «Одесский Вестник», 1887, № 300։

220 «Одесский Вестник», 1887, № 306։

221 «Одесский Вестник», *1887, № 301։ Այդ նույն ակնարկի թարգմանությունը հրապարակվել է «Խորհրդային արվեստում» (1938, № 3)։*

222 *Ակնարկի թարգմանիչը անհասկանալի պատճառներով բաց է թողել այն մանրամասնությունը, թե մենախոսությունը կատարել է ռուսերեն։ Մինչդեռ այդ փաստը շատ կարևոր է, որովհետև ցույց է տալիս, թե Պոլիս դնալու նախօրյակին ռուսերենի տիրապետության մեջ ինչպիսի առաջադիմության էր հասել Ադամյանը։*

223 *Տե՛ս «Նամակներ», էջ 168։*

224 *Տե՛ս Գ. Ստեփանյան, էջ 100—101, «Թատերական ակնարկներ», էջ 103։*

225 *Պոլսից գրած նամակներում մտերիմ մարդկանց հետ միասին մի քանի անգամ հիշատակվում է նաև Ղազարը։ Մի նամակում, գրված 1888-ի նոյեմբերի 16-ին, ուղղված Ստեփանյանին, ասում է, որ բոլորին շատ կարոտել է, Ղազարին նույնպես, հետո ավելացնում է. «Այժմ յուր տանը Մոզդոկում հիվանդ պառկած է խեղճը։ Եթե ժամանակ ունենաս գրի իրեն երկու տող, շատ կմխիթարվի՝ քեզ շատ սիրելով»։ Մի այլ նամակում, գարձյալ նույն հասցեով ուղարկված, գրված 1889-ի փետրվարի 16-ին Ադամյանը կրկին անդրադառնում է Ղազարին։ Պարզվում է, որ, լինելով զինվորական ծառայության մեջ, Ղազարն արդեն ազատվել է և փափագում էր ճանապարհվել Պոլիս՝ Ադամյանի մոտ։ Այդ մասին նա նույնիսկ նամակ է ուղարկել արտիստին։ Բայց սա, ինչպես ինքն է ասում հակառակ իր բոլոր բաղձանաց, չէր կարող վերջնել նրան որովհետև իր նյութական վիճակը չէր ներում։ Խնդրում է Ստեփանյանին աջակցել, մինչև ինքը կարողանա վերջնել նրան. «Լսատի իմ ազնիվս, եթե գալու լինի, մի գլանար իրեն հարկ եղած բարոյական օգնությունը. ես էլ, որքան կարող լինիմ, կաշխատեմ երբեմն նյութապես օգնել իրեն։ Շատ երախտապարտ պիտի լինիմ քեզ և բոլոր նրանց, որք պիտի նպաստին իմ Ղազարի ազնիվ ապագային»։*

226 Б. Писаревский, էջ 33—34։

227 «Одесский Вестник», 1887, № 307։

228 «Новороссийский телеграф», 1887, № 3903։

229 *Նույն տեղ, 1887, № 3909։*

230 «Артист», 1890, № 7։

231 «Одесский Вестник», *1887, № 319։ Ցավոկն տեսել է Ադամյանի պետերբուրգյան կատարումները, իսկ 1884-ին հայ ողբերգակը Լիր արքայի դերը չէր կատարում, հետևապես դրա մասին ոտա քննադատը չէր կարող գրել։*

232 *«Նամակներ», էջ 165—166։*

233 *Շիրվանզադե, հ. 8, էջ 172—173։*

234 *Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։*

235 *Նույն տեղ։*

236 *«Մշակ», 1916, № 231։*

237 «Армянский Вестник», *1916, № 231 (հայերեն թարգմանությունը՝ «Սովետական գրականություն», 1941, № 2)։*

238 *Հայկական ՍՍՌ ԳԱ Գրականության և արվեստի թանգարանի անտիպ նյութերից։*

239 *«Մշակ», 1887, № 140։*

240 «Петрос Адамян», *էջ 108։*

241 *«Նամակներ», էջ 172։*

242 *Նույն տեղ, էջ 167։*

243 «П. И. Адамян в роли «Гамлета» (Критический очерк) А. Ярышкина, Одесса, 1887, *15 էջ, գինը 15 կոպեկ։ Գրքի լույս տեսնելու մասին հաղորդում է հրապարակել «Օդեսկի լիստոկը» (1887, № 327)։*

244 «Одесский Вестник», 1887, № 293։

245 *Ոչ թե կիևում, ինչպես սխալմամբ նշվում է գրականության մեջ, այլ ճանապարհին՝ Խարկով գնալիս Ադամյանը լսում է, թե Թիֆլիսում վախճանվել է Բաֆֆին, մի բանաստեղծություն է գրում այդ առթիվ և ուղարկում Մկրտիչ Բարխուդարյանին «Հանդես գրականական և պատմականում» տպագրելու համար։ Նա խնդրել է նամակով, որ Բարխուդարյանը և Ստեփան Մամիկոնյանը մի երկու տողով հայտնեն, թե ինչ տպավորություն ունեն ոտանավորից։ Նրանք գրել են այդ մասին թե ոչ, չգիտենք, համենայն դեպս դա անդրադարձում չի գտել Ադամյանի հետագա նամակներում։ Մեկ էլ այդ մասին խոսք կա Ալ. Ստեփանյանի հունիսի 21-ին գրված նամակում. «Մեր պատմական վիպասանի անմահացուցիչ մահը, Բաֆֆիի վախճանը, ուշ իմացա,*

այդ պատճառով չի կարողացա իմ պահն ուղարկել։ Սակայն մի բանասեղծություն ունիմ հեղինակած «Բաֆֆիի մահը» անվամբ, որ հուսամ այդ պահի պակասը լիովին կլցնեն» («Նամակներ», էջ 191—192)։

246 «Братская помощь», էջ 442։

Գլուխ չորորդ

ՎԵՐՋԻՆ ՃԱՆԱՊԱՐՀ

1 «Արևելք», 1888, № 1390։

2 Նույն տեղ։

3 Նույն տեղ, № 1401։ Տպագրվել է նաև «Նոր դարում», 1888, № 208։

4 Նույն տեղ։

5 Նույն տեղ, № 1407։

6 Նույն տեղ, № 1418։

7 Նույն տեղ, № 1412։

8 Նույն տեղ, № 1407։

9 Նույն տեղ, № 1412։

10 Նույն տեղ, № 1418։

11 Նույն տեղ, № 1407։

12 Նույն տեղ, № 1409։

13 Մյուս դերակատարների արժեքավորումը համարում ենք չափի զգացումից դուրս, որովհետև հոդվածագիրը իր քննադատությունը տարածել է Յադոյի դերակատար Մաղաքյանի վրա ևս. «Մաղաքյան նույնիսկ որ յուր Փարիզի Աղքատուին ու Հակոպետովը տեղ մը պիտի գրավեր մեր թատերական տարեգրոց մեջ զրոս չունինք, յուր Յադոյի խորամանկի դերն քիչ մը ալա չարչի ըմբռնած է» («Արևելք», 1888, № 1423)։ Մի ուրիշ քննադատ, որ ընդունում է այս հոդվածագրի հեղինակությունը, այլ կարծիք է հայտնել. Սա էլ է դառնում, որ Ադամյանի խաղարկությունները հարկավոր չափով ճարտար չէին իրենց դերի մեջ, սակայն միաժամանակ զրում է. «Մաղաքյան միայն, հին վարպետ դերասան, Յակոյի այն դժվարին դերին մեջ, աշխարհային գործոց գիտակ եննդամիտ ու կեղծավոր մարդու ճշգրիտ տիպար մը ներկայացուց մեզ, մանավանդ երբ մեղրալի խոսքերով նախանձու ժաղը կթափեր յուր բարեկամին սրտին մեջ» («Արևելք», 1888, № 1407)։ Այս էլ ասենք, որ դերասաններից մեկը, որ ընկերակցել է

Ադամյանին «Օթելլո» ներկայացման մեջ, անհրաժեշտ է համարել հանդես դալ մամուլում և կարևոր բացատրություն տալ իրենց հասցեին արված քննադատական դիտողության առթիվ։ Այն համոզման լինելով, թե «անկեղծ կրիտիկ մը միշտ դերասանի մը հառաջացման մեծ օգուտ ընծայած է», նա չի ժխտում նշած քննադատությունը, բայց բացատրում է «հայ դերասանության այժմյան ամենաանկյալ վիճակով»։ «Սակայն լավ է որ, այս խոստովանությունները ս. Կրիտիկյուս դերասանի մը չիմանա. սա չափը միայն պիտի կարողանար ըսել թե—ի՞նչ ընի հայ դերասանը,— երբ դռնված լինելով այդ արհեստին մեջ, յուր ապրուստը ճարելու համար, ևհարկադրի օտար լեզվավ ներկայացնել այլևայլ թատրոնաց մեջ, որով վարժվելով բնական օսմանյան լեզվին, յուր համար անդղիերենն ավելի դժվար կուգա մայրենի լեզուն բնի վրա արտասանելն. իցիվ թե տարին դռնե մի անգամ հայ ներկայացումնք լինեին, և ասով հայ դերասանը կարողանար դռնե մի քիչ պահել հայ բնական լեզուն։ Անցած են հայ թատրոնի փայլուն ժամանակները, և չկան այլևս այն ժամանակի հայ դերասանները. խոսքս այժմյան դերասանաց նկատմամբ է» («Արեվելք», 1888, № 1426)։

14 «Արևելք», 1888, № 1423։ Թերևս ճիշտ էր այն, որ Ադամյանին պակասում էր Դեղդմոնայի մի լավ դերակատարուհի։ Այս կապակցությամբ է, որ նա իր նամակներում մի քանի անգամ հիշում է Զաբելին. «Որքան զղալի է լինում տիկ. Զաբելի ներկայությունը իմ թատերական գործունեության մեջ ամենայն պարագայում։ Կհիշեմ իրեն բախտագնա սրտով»։ Քաղված է 1888-ի հոկտեմբերի 28-ին Ալ. Սահակյանին Պոլսից գրված նամակից։

15 «Արևելք», 1888, № 1431։

16 Նույն տեղ, № 1442։

17 Նույն տեղ, № 1447։

18 Նույն տեղ, № 1447։

19 «Նամակներ», էջ 201։ Պոլսեցիները միայն մի մեղմախոսությունն էին լսել Շեքսպիրից՝ «լինե՞լ, թե չլինելը», որի կատարմամբ նա հանդես եկավ Քինի դերակատարման ժամանակ՝ վերջին գործողության մեջ։ Այն մասին, թե «Քինի» հանդիսականները հնարավորություն կունենան մի հատված լսելու Համլետից, մամուլը հարկ է համարել հատկապես զգուշացնել. «Ներկայացնելիք խաղն է Ալեքսանդր Դյումայի հռչակավոր թատերախաղը Քին, հորում պ. Ադամյան թատերաբեմին վրա թատերախաղ կներկայացնե իբր դերասան, ներկայացնելով Շեքսպիրեան կինել կամ չկինելի խորհուրդ տեսարանը» («Արևելք», 1888, № 1450)։

20 Դրաքննության վերաբերող այս տվյալները քաղված են Գ. Սունիանյանի «Պետրոս Ադամյան» (ռուսերեն) գրքից (1956, էջ 121)։

21 «Արևելք», 1888, № 1407։

22 Նույն տեղ, № 1455։

23 Նույն տեղ, № 1458։

24 Նույն տեղ, № 1459։

25 Նույն տեղ։

26 Նույն տեղ։

27 «Նամակներ», էջ 199։

28 «Արևելք», 1888, № 1465։

29 Նույն տեղ։

30 «Մշակը» իմանալով, որ Պոլսում նշվելու է Ադամյանի հոբելյանը, իր ուրախությունն է հայտնում, որ պոլսահայ երիտասարդությունը այդպիսի վճռականություն է հանդես բերել և բարեմաղթում է նրան ամենայն հաջողություն, արժանավոր գործչի հոբելյանը պատշաճ նշելու համար։ Թերթը միաժամանակ այն միտքն է հայտնում, որ ռուսահայերը ևս պետք է մասնակցեն այդ հոբելյանին, թեկուզ հեռվից, հավատացած, որ «ռուսահայերի մեծամասնությունը տաղանդավոր դերասանի հոբելյանի գործում, անկասկած մեծ ոգևորություն կներշնչի Ադամյանին, նորից ապացուցանելով, որ ճշմարիտ տաղանդը չի մոռացվի երբեք և ոչ մի տեղ» («Մշակ», 1889, № 1)։ Սա ուշացած արձագանք էր, որովհետև հոբելյանը կատարվել էր արդեն՝ հոդվածը լույս տեսնելուց երկու օր առաջ։

31 «Արևելք», 1888, № 1500։

32 «Մշակ», 1889, № 5։

33 Նույն տեղ։

34 «Նամակներ», էջ 216։ Վրույրը, որ այն օրերին Պոլսում է եղել, 1891-ին հրատարակած գրքույկում անդրադառնալով դրան՝ ասում է. «Նվ իսկապես զայրանալու կամ վշտանալու առիթ էր սա։ Բայց այդ անողները, կամ ավելի ճիշտ անողը (մենք հաստատ գիտենք որ հոբելյանի մասնաժողովի անդամների ևթե ոչ բոլորը, գոնե մեծ մասը անտեղյակ էին այս դեպքին) ժամանակին մի փոքրիկ վեճի պատճառով Ադամյանից նեղացած լինելով, սորանով կամեցել է յուր վրեժը լուծել։ Արդարև Ադամյանի նման մի դերասանից վրեժ լուծելու շատ ստոր, անազնիվ և անպատվաբեր միջոց՝ որի արատը մրոտից մի ամբողջ անմեղ հասարակության պատիվը» (էջ 28—29)։ Ադամյանը Սունիանյանին ուղղած նամակում պատմելով այդ մասին և դանգատվելով, հատկապես շեշտում է, որ հաշիվը ստորագրել է

մանաւանդ՝ զանձապետ Կարապետ Էֆենդի Սվաճյանը։ Վրայրի ակնարկած վրիժառուն արդյոք սա չէ՞։

35 *«Արևելք», 1889, № 1530։*

36 *Նույն տեղ։*

37 *Նույն տեղ։*

38 *«Նամակներ», էջ 220։*

39 *«Արևելք», 1889, № 1504։*

40 *Նույն տեղ, № 1553։*

41 *«Օթելլոյի» դրախոսը գրում է. «Թատրոն մտնելուս սրահը կես-պարապ էր, թիկնաթոռք կարմրած են՝ ինձս մարդ մը վիրենք չպատվելուն, իմպրեզարիային դէմքը պարապ քսակին մը պես խորշոմ-խորշոմ է։ Տիտր բան՝ վանդի մեծ ճարտարը կրնա այս մեր անդրա-մության հետևանքը իրեն նկատմամբ անտարբերութիւն համարել և խաղի միջոցին չվատվիլ այն բոցով, որ հանդիսատեսս կխանդավառի։ Սակայն հավնիմանք որ օթելլոյ մի ևն, և գրեթե ամբողջ դիպվածական մարմինը ներկա» («Արևելք», 1889, № 1553)։ «Քինի» դրախոսը հոդ-վածի վերջում արձանագրել է. «Ամենեին կարևորը կմոռանանք ա-սելյն. Թատրոնը պարապ էր կիսովին, և այս բանս պարապ մը բա-ցա՞վ արդյոք իսալյացի արվեստագետին սրտին մեջ. ո՞վ գիտե» («Արևելք», 1889, № 1556)։ «Ոճրագործի ընտանիքը» ներկայացման քննադատը նկատել է. «Սրահը կիսովին միայն լեցված է» («Արև-վելք», 1889, № 1558)։*

42 *«Արևելք», 1889, № 1558։*

43 *Նույն տեղ, № 1556։*

44 *«Օթելլոյի» մասին լուր տեսած հոդվածը ստորագրված է Թ.։ Հետագա հոդվածներից մեկում, դրված Կորդոզի առթիվ, պարզ-վում է, որ դա Թովմաս Թերզյանն է («Արևելք», 1889, № 1558)։*

45 *Մկրտիչ Սարգսյանին ուղղած իր նամակում Ադամյանը գրում է. «Այժմ Ռոսսի խաղում է այստեղ, և Թատերագետ անձինք հոդված-ներ հրապարակեցին «Արևելքի» մեջ, կարծիք հայտնելով, թե ևս Կոր-դոզի, Քինի, և Օթելլոյի մեջ բարձր եմ նորանից, դոցանից միայն «Քինի» գրվածը միայն ուղարկում եմ քեղ որովհետև մյուսները չու-նիմ ինքս («Նամակներ», էջ 224)։ Որ Ադամյանը «Արևելքում» տպա-գրված երեք հոդվածից միայն մեկն է ունեցել, հնարավոր է, բայց նրա հաղորդածը, թե երեք դերումն էլ իրեն Ռոսսիից բարձր են դասել՝ իրականությանն այնքան էլ չի համապատասխանում։ Բարձր են դա-սել միայն Քինում, իսկ մնացածների մեջ մեկին կամ մյուսին առա-վելություն չի տրված։ Այդ երկու դերում բաղդատական համեմատու-թյուն է կատարված և երկու ողբերգակի խաղն էլ գնահատված է*

բարձր։ Գ. Ստեփանյանը, ըստ երևույթին հենվելով Ադամյանի վերոհիշյալ նամակի վրա, գրել է. «Հայ մամուլը՝ խոսելով Ռոսսիի խոսքի մասին, համեմատեց Ադամյանի հետ և վերջինիս ավելի բարձր դասեց» («Պետրոս Ադամյան», 1941, էջ 125)։

46 *«Արևելք», 1889, № 1558։*

47 *Նույն տեղ։*

48 *«Նամակներ», էջ 223։*

49 *Նույն տեղ, էջ 222։*

50 *Նույն տեղ, էջ 223։*

51 *Նույն տեղ, էջ 227։*

52 *Նույն տեղ, էջ 224։*

53 *Նույն տեղ, էջ 227։*

54 *Նույն տեղ, էջ 225։*

55 *«Մշակ», 1888, № 123։*

56 *Նույն տեղ, 1890, № 76։*

57 *Թե ինչ միջադեպ է տեղի ունեցել՝ հայտնի չէ։ Այդ մասին հիշատակություն կա Տիգրան Եսայանի «Ադամյանն իր մտերմության մեջ» խորագրով հիշողություններում. «Այդ օրերուն մեզ իր կրած հալման սաստկությունը, անոնք միայն լավ կրնան վկայել, որ իր սրտակիցներն ու ընկերներն էին. քանի մը տարի հազիվ անցած են այդ օրերեն ի վեր, որով շատ կանուխ կըլլա մեջերնել այնպիսի մանրամասնություններ, որ կրնան բացատրել իր բարոյական վիշտերուն պատճառները»։*

58 *Վրույրը 1891-ին հրատարակած գրքույկում ասում է, թե «Ադամյանի կոկորդի հիվանդությունը առաջին անգամ հայտնվել էր 1888 թ. ձմռան՝ Մոսկվայում, բայց շուտով անց էր կացել» (էջ 30)։*

59 *Այս մասին պատմում են երկուսը. Ադամյանի ժամանակակիցներից Արշակ Չոպանյանը («Մաղիկ», 1895, թիվ 9) և դերասանի սովետահայ շրջանի կենսագիրներից Գ. Ստեփանյանը։ Վերջինս աղբյուր մատնացույց չի արել։ Հենվելով նրա վրա, նույն դեպքը պատմել ենք այստեղ, միաժամանակ անհրաժեշտ համարելով նշել, որ ըստ Չոպանյանի՝ այդ տեղի է ունեցել ոչ թե Պոլսում, այլ Իզմիրում։*

60 *«Արևելք», 1889, № 1609։*

61 *Գ. Ստեփանյան, էջ 127—128։ Այս նամակը դուրս է մնացել Գ. Ստեփանյանի կազմած «Նամակներ» ժողովածուից։*

62 *Վրույր, էջ 31—32։*

63 *Նույն տեղ, էջ 33։*

64 *Գ. Ստեփանյան, էջ 125։*

65 *«Մաղիկ», 1895, թիվ 9։*

66 Ադամյանի շուրջ եղած գրականության մեջ այն մասին, թե որն է եղել վերջին ներկայացումը նրա կյանքում, սպրդել է մի սխալ։ Վրույրը գրում է. «Կ. Պոլիս վերադառնալուց հետո խաղաց «Մեր առանց համարման» դրամայում։ Այն սխալան, որ Տփխիսում բացակ Ադամյանի փառքի գոնները, նույն պիեսան փակեց նորա դերասանական փառավոր գործունեությունը» (էջ 33)։ Գիտենք է ասված, բայց ոչ ճիշտ։ Դա նրա նախավերջին ներկայացումն էր։ Հենվելով Վրույրի վրա, նույնն է գրել նաև Գ. Սունիանյանը (էջ 132)։

67 Վրույր, էջ 31։

68 «Մշակ», 1895, թիվ 9։

69 «Նամակներ», էջ 234։

70 Նույն տեղ, էջ 241։

71 Գ. Սունիանյան, էջ 134։ Վահրամ Փափազյանը մի զրույցի ժամանակ ասաց, թե իր մոտ գտնվում են Ադամյանից նամակներ, թվով չորսը, որոնք իր երիտասարդության տարիներին նա ձեռք է բերել փայտի և ածխի վաճառական Թերլյան էֆենդիից։ Նամակներից մեկը, գրված վաճառականին, Փափազյանի ասելով, բացահայտում է դերասանի ապրած ողբերգական կացության մի նոր, մինչև այժմ նրա կենսագիրների համար անհայտ էջ։ Թերլյան էֆենդուց Ադամյանը փոխարինարար վերցրել է 5 ռուբլի և չի կարողացել խոստացած ժամկետին վերադարձնել։ Վաճառականի պահանջով դերասանին մի օրյա կալանքի են ենթարկում, մինչև որ ուրիշները միջամտում են, գրամ հավաքում և նրա փոխարեն վճարում։

72 «Նամակներ», էջ 242։

73 Տե՛ս «Մշակը», 1890-ի № 144-ը, ուր տպագրված է. «Մեզ գրում են Սլիվավնադրադ քաղաքից, որ այնտեղ Սոկոլովա-Բորոդկինա տիկնոջ նախաձեռնությամբ հանգանակվում է գումար, հօգուտ Հայտնի դերասան Ադամյանին։ Փողը պետք է ուղարկվի Կ. Պոլիս, որտեղ այդ հռչակավոր դերասանը մնում է վերին աստիճանի աղքատության մեջ»։

74 «Մշակ», 1890, № 76։

75 Նույն տեղ, 1891, № 3։

76 Պետերբուրգի «Նովոյե վրեմյա» հատուկ հոդված է տպագրել Ադամյանի մասին, որով հայտնել է նրա հիվանդ լինելը, այդ պատճառով բեմից հեռանալը, ինչպես և նյութական միջոցներից զրկվելը։ Ապա կանդ է առնում նրա արտիստական գործունեության վրա և բարձր գնահատում նրան, որպես նշանավոր ողբերգուի, որի գլխավոր դերերը Շեքսպիրի կերպարներն էին։ Թերթը հայտնում է, որ Պետերբուրգի արտիստական ամենալավ ուժերը ձայնակից եղան այն

դժբախտության, որին ենթարկվեց իրենց հեռավոր ընկերակից հայ ուղեղորդու Պետրոս Ագամյանը («Նոր-Դար», 1891, № 5418)։ Նույն հոդվածը, հայերեն թարգմանությամբ, արտատպել է նաև «Մշակը» (տես № 45)։ Այնուհետև Պետերբուրգից ստացված մի նամակ է տպագրվել դարձյալ «Մշակում», որտեղ ասված է. «Մեզ համար մի չափազանց ուրախալի երևույթ է, երբ տեղի ունի և ֆրանսիական բանի հայտնի դերասանները, ունենալով իրենց գլուխ տիկ. Սալինային, մեծ ցավակցությամբ վերաբերվեցին դեպի հայ տաղանդավոր արտիստը»։ Երևելին, բացի Սալինայից, մասնակցել են նաև Կարպովա, Տիմանովա, Աուեր, Դյուրի, Վալամով և Կարինակի։

77 «Մշակ», 1891, № 44։

78 Վրուլրն ասում է, թե «տեսնելով նորա հիվանդության ծանր կերպարանք ստանալը, ապրիլի կեսին փոխադրեցին նրան կրկին Բիյուր-Դերե» (էջ 38)։ Տոնապետյանը պնդում է հակառակը, թե իբր ինքն է բաղել հեռացել հիվանդանոցից։ Վերջինն ավելի հիմնավոր ենք գտնում, նախ այն պատճառով, որ Ադամյանի մահվան տարին Վրուլրն արդեն Պոլսում չէր, հետևապես բերել է տեղեկություն՝ քաղելով այդ ուրիշներից, իսկ Տոնապետյանը նրա մտերիմներից էր և մինչև կյանքի վերջն էլ հետն է եղել, հետևապես գրածի հիմքը իր տեսածն է, իր իմացածը։ Մի ուրիշ տարբերություն ևս։ Տոնապետյանն ասում է, թե Ադամյանն իրեն վատ էր զգում հիվանդանոցից դնալիս, մինչդեռ ուրիշները, Չոպանյանը և Նալյանը հակառակն են պնդում։ Թվում է, թե այդ դեպքում էլ ճշմարտությունը Տոնապետյանի կողմն է, քանի որ նա այդ ամենի մասին գրել է դերասանի մահից անմիջապես հետո, հետևապես նրա թարմ հիշողությունը ավելի ճիշտ կարող էր վերարտադրել մի-երկու ամիս առաջ կատարված դեպքերը, քան, ասենք, Չոպանյանը և Նալյանը, որ այդ հարցերին անդրադարձել են տարիներ հետո։

79 «Արձագանք», 1891, № 20։

80 Այս նկարագրության համար աղբյուր է ծառայել Լևոն Բաշալյանի պատմածը («Մաղիկ», 1895, թիվ 9)։

81 «Մաղիկ», 1895, թիվ 9։

82 Նույն տեղ։

83 «Արձագանք», 1891, № 20։

84 Այս ճիշտ է, անշուշտ, բայց մի վերապահությամբ. սկսվել էր ավելի վաղ, սաստկացել էր հիվանդության շրջանում։ Որպես դրա ապացույց կարող է ծառայել 1889-ի օգոստոսի 30-ին գրված ընդարձակ նամակը Ալ. Ստեփանյանին՝ վերջինիս քրոջ մահվան առիթով։ Պ. Տոնապետյանը, որ Ադամյանի մերձավորներից էր Պոլսում, ասում

է, թե «նորա սերն՝ դեպի այս տակավին պղտոր ու խորհրդավոր գիտութիւնը՝ սկսավ առավելապես Պոլիս գալեն հետո, Ճարտարապետ և հայտնի սպիրիտ Հովսեփ Աղնաւուրյանի հետ մտերմանալովն» («Արձագանք», 1891, № 22)։

85 «Մասիս», 1890, № 3930։

86 «Նաղկ», 1895, թիվ 9։

87 «Դեռ մահվանն մի քանի օր առաջ,— պատմում է Տոնապետյանը,— բժիշկի հետ լուր մոտ էինք գնացած. դեղադիր գրելու համար թղթի կտոր անգամ չկար ոևէ նի վրա։ Ճանապարհորդական բոլոր անդուկները կազմ և պատրաստ էին, ամեն ինչ հավաքած էր, կարծես մի քանի վայրկյան, կամ մի ժամ հետո ճանապարհ պիտի ընկներ, միայն թե ճանապարհորդը ինքը հագած չուներ լուր ճանապարհորդական զգեստը, այլ անկողնի մեջ պառկած կգտնվեր, ոտքի կանգնելու անկարող վիճակի մեջ»։ «Կներեք, ըսավ բժշկին, կարելի է մի-երկու օրեն ճանապարհ ընկնիմ, նրա համար բոլոր անդուկներս պատրաստեցի. հոդ չէ, հիմա բանալ կտամ և գրելու թուղթ կբերեն։ Այսօր ինձի լուր պիտի բերեն թե Փիղալի մեջ ո՞ր հիվանդանոցը լավ է, որ ուղղակի շոգենավեն դուրս գալու պես այնտեղ իջևանիմ... («Արձագանք», 1891, № 20)։

88 «Մասիս», 1890, № 3930։

98 Գ. Ստեփանյան, էջ 143։

90 Վրույր, էջ 40։

91 «Արձագանք», 1891, № 22։

92 Վրույր, էջ 40։ Գ. Ստեփանյան, էջ 144—145։

93 «Մշակ», 1891, № 63։

94 Տոնապետյանի դամբանականն ամբողջությամբ տպված է («Արևելք», 1891, № 2217)։

95 Նալյանի բանաստեղծությունը տպագրված է (նույն տեղ, № 2216)։

96 Ե. Տեմիրճիպաշյան և Ստ. Էքշլյանի դամբանականները հրապարակվել են «Արևելքում» (1891, № 2218)։

97 «Մուրճ», 1891, № 6։

98 «Արևելք», 1891, № 2219։

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

1 Շիրվանզադե, հ. 9, էջ 470։

2 «Թատրոն», 1900, № 1։

3 Հովհ. Թումանյան, «Երկերի ժողովածու», հ. 4, էջ 331։

ԱՆՎԱՆԱՑԱՆԿ

Աբաշիձե Վ.—300, 311
Աբելյան Հ.—148, 291, 292
Աբով Դ.—477, 478
Ագամյան Հերոնիմոս—20, 21, 24, 25, 27, 28
Աղնավուրյան Հ.—522
Աղնիվ-Հրաչյա—47, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 63, 64, 73, 159, 320, 474, 478, 479, 480, 481, 483, 484, 485
Աթանասյան Աշ.—340, 512
Ալաջալյան Ի.—198
Ալաջալյան Ղ.—179, 196
Ամեմյան Հ.—33, 46
Աղայան Ղ.—297, 316, 317, 318
Ամատունի Ն.—76, 83, 114, 115, 119, 121, 130, 141, 144, 156, 272, 273, 277, 320, 321, 407, 489, 491
Ամիրյան Ս.—503
Ամպերպոյան Մ.—21
Ամրիկյան Մ.—46, 59, 60, 61, 63, 70, 71, 84, 134, 135, 136, 149, 158, 407, 482, 485
Այվազյան Ա.—476
Այվազովսկի Հ.—207, 282, 356, 509
Անանով—207, 217, 219, 220
Անդրեև-Բուտյակ—161, 162, 205, 324
Ասքի—33

Աստղիկ—50, 73, 76, 87, 89, 90, 92, 93, 94, 116, 126, 150, 151, 159, 491
Աստվածատրյան—230
Ավագյան Մ.—415, 424
Ավալյան Մկ.—89, 158, 159
Արամյան Ք.—46
Արծրունի Դ.—81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 139, 141, 148, 172, 299, 334, 492, 493
Արծրունի Ս.—87, 99, 121, 131, 138, 147, 152, 290, 292, 320 321, 323, 481, 485, 491, 492, 505
Արշարունի Ա.—508
Արտայակ—տե՛ս Փավստյան Արտայակ
Արփիարյան Ա.—483, 484
Աուեր—521

Բաբայան Ա.—491
Բաղարով—236
Բաշինջաղյան Դ.—7, 268, 269, 270, 271, 286, 297, 298, 323, 325,
Բաշալյան Լ.—419, 521
Բալաղյան Ս.—348
423
Բայրոն—296
Բառնայ Ե.—345, 349, 368, 376, 469
Բիրուև—205
Բարիշևա—205
Բարխուդարյան Մ.—514
Բեզլարյան—493
Բեթհովեն—13
Բելինսկի Վ.—139
Բելոդորևա—172
Բեհբության—156
Բեռնար Ս.—161, 226, 370, 414, 419, 488
Բեկկեր—226
Բեկ-Լալայան Ս.—504
Բեսոցկայա Մ.—302, 303, 304, 305, 509
Բյուխներ—291
Բոլմ—205
Բոկլ—296
Բոչալով—283
Բրաժնիկով—340

Դալֆայան—46, 94
Դանիելյան (Աստղիկ, Սիրանույշ)—485
Դասպարյան Հ.—120
Դարադաշյան Ս.—40, 41, 126, 128, 141, 151, 157, 159
Դարադաշյան Վ.—42, 151, 155, 157, 159
Դարև—257
Դարին-Վիտինգ—236, 237, 238
Դևրցեն—316
Դիտրի—244, 521
Դյոթև—314, 317
Դյուլթեվյան Հ.—6, 511
Գյավնազարյան Խ.—505
Դոդոլ Վ.—161, 162
Դոհարիկ—73
Դորնիկովա—330
Դրիբոյեդով Ալ.—151, 154, 156, 492
Դուդկով Կ.—244

Թամալա—161
Թավթյան—196
Թավիդով Ալ.—509, 516
Թիլիանով—233, 234
Թյումա Ալ.—420
Թոքոլյուբով—340, 510
Թոլմաուով—205
Թրյանց—տե՛ս Թրյան Դ.
Թուրյան Պ.—161, 300

Ծղյանց Կ.—231
Ծղնգարա—415
Ծաոյան Է.—459
Ծաոյան Տ.—519, 521, 522
Ծրևանյան—196
Ծրմոլովա—209, 247

Ջաբել (Մարի)—177, 178, 188, 516
Ջաբուլաև—139
Ջեյլոննի—370

Էքշյան Ս.—29, 34, 459, 478, 522

Թաշճյան—46
Թերլիքաշյան Վ.—475
Թերղյան Բ.—33, 390, 392, 419, 518
Թերղյան (վաճառական)—520
Թիթրյան Կ.—179, 198
Թիուղի—205
Թումանյան Հ.—7, 163, 333, 334, 335, 336, 338, 339, 470, 512, 522
Թումանյան Տ.—82, 83
Թրյան Դ.—33, 46, 48, 50, 227, 480

Ժիրարդեն դը Էմիլ—119

Իղնատով Ֆ.—301, 507
Իլդարդա Լ.—512
Իվանով-Կոզելսկի—181, 257

Լամարթին—22
Լայտա Արթուր—300
Լենսկի Պ.—7, 210, 236, 282, 356
Լենտովսկի—205
Լեո—164, 175, 176, 495
Լերմոնտով Մ.—159, 160, 207, 209, 320
Լիսիցյան—494
Լյարով—7, 301

Խաչատրյան Ս.—507
Խաչատրյան—214
Խոխլովա Ե.—305, 306, 307, 308, 309

Սևրենց— 7, 72, 84, 172, 297

Կալդերոն—39
Կարա-Մուրզա—507
Կարապետյան (Դավիդով)—205
Կարենյան—31, 282
Կարինսկի—521
Կարպովա—521

Կեռշեր—138
Կլևեր—238
Կյուրեղյան—335
Կնորոզով Դ.—177
Կոզլովսկայա—207
Կոկլեն—388
Կոսնիցկայա—256, 257
Կոպպե Յ.—160, 161, 238, 451
Կորշ—205
Կորսով Բ.—160
Կրոնբերդ—139
Կուսիկյան—230

Հախումյան Հ.—173, 176
Հակոբյան Հ.—277, 278, 286, 503, 505
Հայորդի—385, 386, 387, 402, 403, 404, 405, 406
Հացունի Հ.—473, 474, 475, 476, 477, 478, 480, 485
Հարությունյան Դ.—487
Հարությունյան Ս.—482
Հեքիմյան Ս.—30, 38, 39, 43, 81, 407
Հյուսո Վ.—22, 33, 64, 104, 139, 291, 314
Հոլաայան—417
Հովհաննիսյան Ա.—76, 83, 99, 119, 121, 122, 124, 125, 126, 130, 141, 214, 230, 231, 277, 487, 488, 489, 491, 511
Հովհաննիսյան Ա. (Հ. Հովհաննիսյանի դուստրը)—497
Հովհաննիսյան Հ.—100, 162, 196, 497
Հովնան Դ.—510
Հրանտ Առաուսր—477, 478

Ղազար (Մանուկյան)—362, 363, 364, 513
Ղազարյան Պայտառյանց—տե՛ս Նալբանդյան Մ.
Ղևիանի Կ.—300

Մազմանյան Մ.—507
Մազուրովակայա—205
Մակարյան Ա.—475
Մակովսկի—238
Մակովսկի (եղբայրները)—502

Մաղաքյան Պ.—33, 44, 50, 51, 52, 54, 58, 59, 60, 63, 64, 311, 384, 387, 407, 422, 429, 478, 491, 493, 494, 515
Մամիկոնյան—196, 224
Մամիկոնյան Ս.—198, 498, 514
Մամիկոնյան Վ.—329, 330
Մանասյան Ս.—33
Մանդինյան Ա.—91, 92, 135, 141, 142, 143, 151, 155, 156, 157, 158, 159
Մանկինյան Ս.—46, 89, 103, 105, 110, 111, 112, 117, 118, 120, 127, 129, 137, 487, 488, 489
Մանթաշյան Ալ.—83, 119, 214
Մանուկյան Ս.—484
Մարի-Նվարդ—46, 64, 73, 74, 75, 159
Մեղվեղև—301
Մեղիեր—291
Մելիտե—տե՛ս Շիրվանզադե
Մելիք-Ադարյանց—214, 438
Մելիք-Հայկազյան—304
Մելիքյան—89
Մելիքսեթյան Ս.—6, 484, 507
Մեյո—62
Մեսխիշվիլի Լ.—7, 104, 300
Միլոսլավսկի—368
Մինասարյան—230, 232
Միրաղյան Գ.—342
Մնակյան Մ.—25, 26, 33, 50, 126, 127, 128, 129, 133, 135, 141, 150, 151, 155, 159, 178, 493
Մոլիեր—34, 68, 81, 288, 454
Մոճոյան Պ.—500, 508
Մոչալով Պ.—139
Մոցարտ—13
Մունտ Մյուլի—370
Մուրացան—7, 172

Յակովլև—301
Յարալյան—47
Յեղիշկին Ա.—375, 514

Նազարեթյան—458

Նազարյան Տ.—172
Նալբանդյան Մ.—32, 33, 35, 41, 42, 43, 66, 71, 162, 179, 200, 317, 475, 476, 484, 511
Նեկրասով Ն.—307, 510
Նեմիրովիչ-Դանչենկո Վլ.—301, 328, 507
Նեսիի—256
Նոչի—62

Շահազիզ Ն.—180, 181, 184, 188, 496
Շահազիս Ս.—205, 497
Շահրազյան Ն.—7, 97, 177, 179, 186, 187, 197, 198, 200, 208, 214, 216, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 244, 245, 246, 266, 267, 273, 290, 299, 307, 495, 499, 502, 504, 505
Շահլամյան—329
Շաուրբիան—23
Շարաման—474
Շեքսպիր—132, 139, 140, 144, 145, 147, 148, 149, 158, 169, 170, 174, 175, 176, 235, 257, 258, 260, 284, 287, 292, 313, 314, 315, 317, 318, 335, 347, 348, 349, 360, 361, 375, 389, 390, 392, 393, 420, 452, 459, 516, 520
Շիլլեր—34, 81, 133, 136, 158, 170
Շիշմանյան—84
Շիրվանզադե—7, 131, 162, 278, 279, 286, 287, 288, 289, 292, 294, 295, 296, 311, 370, 494, 501, 504, 505, 506, 508, 509 511, 514, 522
Շուլբյան Մ.—199

Ջալխուշյան Գ.—179
Ջալխուշյան Խ.—179, 250, 481
Ջապրասյան Մ.—62
Ջերազին Հ.—33
Ջերեպախին Ն.—179
Ջերնիշևսկի Ն.—340
Ջերով—205
Ջմշկյան Գ.—46, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 126, 127, 135, 136, 150, 155, 157, 158, 309, 310, 311, 312, 407, 409, 478, 484, 485, 487, 491

Ջմշկյան Ս.—46, 69, 89, 127, 155, 157, 311
Ջոպանյան Ա.—433, 448, 449, 450, 519, 521
Ջուլկո Վլ.—233, 236, 241, 243, 514
Ջուխաճյան Տ.—40, 63, 407, 434

Պալյան Հ.—54, 55, 56, 387, 407, 479, 480
Պալլմ—35
Պատկանյան Ռ.—66, 76, 81, 162, 163, 164, 165, 173, 179, 183, 186, 187, 188, 310, 316, 317, 487, 494, 495, 496
Պատկանյան Ս.—238
Պարոնյան Հ.—67, 131, 484, 491
Պելիկայ-Միլվիո—33
Պենկլյան Ս.—33, 439
Պեշիկթաշլյան Մ.—33, 81, 94, 162, 300, 407, 458
Պիսարև Մ.—208, 209, 340, 498
Պիսարևսկի Բ.—252, 255, 258, 263, 327 362, 364, 503, 512, 514
Պլատնիկովա—172
Պլեսկով Մ.—443
Պլոտնիկով—48
Պոլևոյ—139
Պողոս (Ադամյանի սպասավորը)—362
Պոսարտ Է.—196, 210, 282, 301, 345, 349, 376, 416, 468, 509
Պրյանիշնիկով—301

Ջիոկոմետտի—197, 420

Ռադիչ—371
Ռաշել—37, 106
Ռաֆայել—296
Ռեմբրանդտ—13
Ռեշիմով—210
Ռիստորի Ա.—37, 38, 106, 196, 476
Ռշտունի—64
Ռութա—31
Ռոսսի Է.—196, 203, 204, 235, 241, 292, 301, 345, 355, 368, 376, 398, 412, 413, 414, 416, 418, 419, 420, 421, 422, 430, 468, 469, 507, 508, 509, 518
Ռոստոն—205

Սաֆունյան Հ.—177, 244, 502
Սալմինի—196, 203, 204, 233, 235, 236, 241, 249, 250, 258, 261, 262, 263, 282, 285, 290, 345, 346, 355, 356, 360, 366, 376, 412, 413, 468, 469, 507
Սալտիկյան Հ.—179
Սամոյլով—233, 236
Սանդրո (Ադամյանի սպասավորը)—412, 507
Սանջակյան—74
Սավինա—70, 301, 302, 443, 508, 509, 521
Սարգսյան Մ.—508
Սաքսոն Գրամատիկուս—314
Սաֆո—44
Սեֆրազյան Ս.—39, 273
Սիքյան Հ.—459
Սղբոսյան—456
Սետֆճյան Ռ.—40, 44
Սերեբրյակյան—47
Սէրով—13
Սէրվանտես—315, 510
Սիրանույշ—50, 73, 76, 87, 89, 90, 92, 93, 94, 126, 134, 141, 143, 148, 150, 151, 155, 156, 159, 434
Սյուի Էժեն—44
Սոկոլովա-Բորոդկինա—520
Սպանդարյան Ս. (Յունիուս)—95, 135, 386, 493, 504
Սվաճյան Հ.—31, 39, 477, 517
Սվերդինա—205
Տաճիանյան Ալ. (Սև Սանդրո)—221, 272, 297, 298, 299, 401, 437, 439, 443, 507, 509, 514, 516, 521
Տաճիանյան Գ.—6, 474, 476, 477, 478, 479, 480, 483, 484, 487, 496, 501, 509, 513, 517, 518, 519, 520, 522
Տարիելեի—141
Տալխանյանց Ս.—284, 504
Տոլստոյ-Կորբլի—151
Տունդուկյան Գ.—59, 60, 76, 80, 81, 82, 83, 87, 90, 97, 119, 130 246, 311, 407, 487, 491, 508
Տարենյան Կ.—196, 202, 208, 500
Տարենյան Հ.—202, 204
Տարենյանց Վ.—7, 204, 415, 416
Տաքիասյան Ա.—46, 89, 92, 489

Վաուլամով—303, 304, 521
Վասիլյան Տ. (Ադամյանի մայրը)—20
Վարդովյան Հ.—44, 45, 46, 49, 50, 51, 54, 55, 61, 62, 63, 65, 66, 69, 74, 408, 429, 476, 477, 483, 484, 507
Վարդուհի—89, 509
Վարշավսկի-Դոլին—205
Վասիլովսկի Ալ.—372
Վերզինե—488
Վերդի—400
Վերոնի—395
Վերոնիա—395
Վոլդինա—209
Վոլֆեր—22, 34, 390
Վոլսկայա—247
Վրոնցենկո—139
Վրույր—6, 281, 417, 428, 432, 436, 474, 476, 477, 478, 480, 496, 501, 502, 505, 507, 517, 519, 520, 521, 522

Տակմուրովա—205
Տարոնցի Ս.—486
Տարտակով—301
Տեմիրճիպաշյան Ե.—459, 522
Տեր-Ալեքսանդրյան Գ.—151
Տեր-Աստվածատրյան Կ.—155
Տեր-Գաբրիելյան Գ.—501
Տեր-Գրիգորյան Մ.—134
Տեր-Գրիգորյան Հ.—80, 81, 85, 86, 87, 88, 214, 329, 330, 494, 512
Տեր-Դավթյան Գ.—89, 141, 151, 155, 157, 159, 335, 509
Տեր-Ղազարյան Բ.—487
Տեր-Ղևոնդյան Գ.—506
Տեր-Միրաքյան Հ.—191
Տեր-Պողոսյան Գ.—330
Տիմանովա—521
Տինգ—206, 217, 219
Տիրուհի (Ադամյանի քույրը)—20
Տյուսաբ Ս.—406
Տյուրի Ա.—407

Տոլստոյ Լ.—13
Տամախի—247
Տոնապետյան Պ.—6, 412, 474, 475, 478, 479, 496, 521, 522
Տրապիզոնյան—196
Տուրգենև Ի.—314, 315, 316, 510

Ռաֆֆի—163, 172, 334, 494, 495, 514

Ռլուհճյան—475

Փափազյան Աղավնի—33
Փափազյան Արուսյակ—33, 44, 63, 476
Փափազյան Ստ.—39
Փափազյան Վ.—520
Փափազյան Ս.—46, 48, 148
Փիլիպոյան Ե.—83, 119, 273, 274
Փիլիսոփյան—215
Փրիդոնյան—408
Փուղինյան Ն.—81

Քաչրևրունի Հ.—489, 490
Քևսեճյան Ս.—474, 479
Քոթոպուլի—395
Քրիստոֆորիդի—395
Քուշարյան—75

Օլրիչ Ա.—106, 196, 284, 356
Օստրովսկի Ալ.—97, 151, 153, 207, 282
Օտյան Ն.—57, 480, 481
Օֆենբախ—87

Ֆասուլաճյան Բ.—45, 46, 47, 48, 50, 63, 73, 179, 477, 478
Ֆասուլաճյան Պ.—45, 417, 429
Ֆեոդորով—172
Ֆոսիենի—62
Ֆորկատի—206, 311, 370

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Հեղինակի կողմից 5
Նախաբան 9

Գլուխ առաջին

Կյանքի շեմին 17
Մանկության տարիներ 19
Առաջին քայլեր 29
Դեպի Նոր-Նախիջևան 45
Մաղաքյանի թատրոնում 49
Առաջին սերը 54
Հրավեր Թիֆլիսից 58

Գլուխ երկրորդ

Նոր ճորիզոններ 77
Թիֆլիսում 79
Առաջին հաջողություններ 90
Գժտություն Ջմշկյանի հետ 106
Հալածանք 119
Փառքի առումը 129
Նորից դեպի Նոր-Նախիջևան 171

Գլուխ երրորդ

Մեծ ճանապարհներին 193
Ռուսաստանի սրտում 195

Բաքու և ապա կրկին Թիֆլիս 265
Մենամարտ բեմի և օթյակի միջև 272
Ծանոթներ և բարեկամներ 295
Երկու սեր 302
Հաշտություն 308
Ոչ միայն խոսքով, այլև գրչով 312
Կյանքում և բեմի վրա 318
Ես հայ արտիստ Ադամյանն եմ 329
Երիտասարդության հետ 331
Օդևույթում 343

Գլուխ չորրորդ

Վերջին ճանապարհ 379
Նորից Բոսֆորի ափերին 381
Մեծարանք, հետո հալածանք 402
Վերջին ճակատամարտ, վերջին հաղթանակ . . 426
Նահանջ 433
Մահ 450
Աղբյուրներ և լրացումներ 471
Անվանացանկ 523

Ռուբեն Վարոսի Զարյան
«ԱԴԱՄՑԱՆ»

Խմբագիրը՝ ԱՐՄՎԻ ՀՈՒՆԱՆՑՅԱՆ
Սուպեր շապիկի նկարը՝ Խ. ՍՍԱՑԱՆԻ
Ձևավորումը՝ ԱՆ. ԴԱՍՊԱՐՑԱՆԻ
Տեխ. խմբագիրը՝ Ա. ՍԱՀԱԿՑԱՆ
Վերատեսուղ սրբագրիչ՝ ՓՆ. ԲԱՐՍԵՂՑԱՆ

ՀՖ 07979։ Պատվեր 931։ Տիրաժ 3000։

Հանձնված է արտադրության 27/II 1961 թ.։
Ստորագրված է տպագրության 9/V 1961 թ.։
Թուղթ՝ 84×108¹/₃₂։ Տպ. 33,5 մամ. =27,47 պայմ. մամ.։
Հրատ. 20,4 մամ. +11 հեղդ.։
Գինը 2 ռ. 04 կ.։

Հայկական ՍՍՌ կուլտուրայի մենիստրության հրատարակչությունների և Պոլիգրաֆ արդյունաբերության Գլխավոր վարչության № 6 տպարան, Երևան, Լենինի պողոտա, № 51։

Հ. ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ
Ա 133, 288, 295
409

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0015361

ЦЕНА
10819