

РУБЕН
ЗАРЯН

ПЕТРОС
АДАМЯН

1844

РУБЕН
ЗАРЯН

ПЕТРОС АДАМЯН

Р II
5144 856



ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТАКАН ГРОХ»
ЕРЕВАН—1985

ББК 85. 443 (2 Ар)1
А 281₃

Под редакцией и с предисловием
доктора филологических наук, профессора, засл. деятеля
культуры Арм. ССР
С. К. ДАРОНЫА

Зарян, Р. В.

А 281₃

ПЕТРОС АДАМЯՆ — Ер.: «Совет. грох», 1985, 264 с.,
16 илл.

На богатом фактическом материале автор прослеживает жизнь и творчество великого трагика. Несравненный мастер армянской сцены XIX в. был широко известен зрителю Константинополя, городов Кавказа и культурных центров России. Подробно останавливается автор на шекспириане артиста, отличающейся особой самобытностью.

ББК 85.443 (2 Ар)1

А 4907000000 (191) . . . 85 «Т»
705(01)85

«ПЕТРОС АДАМЯН» РУБЕНА ЗАРЯНА

В обширном научном и литературном творчестве члена-корреспондента АН Армянской ССР, доктора искусствоведения Рубена Варосовича Заряна центральное место занимают труды, посвященные великому армянскому трагику Петросу Адамяну (1849—1891). Хорошо известна его фундаментальная монография о нем, вышедшая на армянском языке почти четверть века тому назад. Русский же читатель знаком лишь с одной ее частью — «Шекспир Адамяна» (1964). Новое, русское издание монографии «Петрос Адамян» даст полное представление о жизни и деятельности знаменитого армянского артиста и, несомненно, вызовет огромный интерес в самых широких кругах читателей, любящих театр, поскольку П. Адамян — крупное явление не только в национальном, но и в мировом искусстве.

До того, как написать свою «главную книгу», Рубен Зарян прошел длинный путь. Родился он в 1909 году в Александрополе (ныне Ленинакан), славящемся своими театральными традициями, а детские и юношеские годы провел в Тбилиси, где с давних времен переплелись самобытные культуры двух братских народов — грузинского и армянского, где старожилы помнили убеленных сединами двух неразлучных друзей — поэта Акакия Церетели и драматурга Габриела Сундукяна, автора знаменитой комедии «Пепо». Да и сама атмосфера в доме отца Р. Заряна — агронома, уроженца Карса, была пропитана особой любовью к литературе и искусству. С детства будущий филолог и искусствовед запомнил стоящий в комнате белый рояль, что по тем временам было большой редкостью, и висящие на стене портреты почитаемых в их семье великих культурных деятелей Армении — просветителя-демократа Хачатура Абовяна, автора романа «Раны Армении», и прославленного трагика Петроса Адамяна. Символично, что им впоследствии он и посвятит лучшие свои исследования.

Уже в юности Рубен Зарян был влюблен в театр. Ему повезло увидеть игру выдающихся мастеров армянской сцены — Ованеса Абеяна, Исаака Алиханяна, Ваграма Папаяна... Увлеченный театром, он мечтал сам стать актером и

даже поступил в драматическую студию, но, прочувшившись два года и почувствовав, что актера из него не выйдет, он оставляет студию и едет учительствовать в Ахалкалаки. Здесь он создает литературный и драматический кружки и сам исполняет главные роли в самодеятельных спектаклях — учеба в студии не прошла даром...

В начале 30-х годов Рубен Зарян переезжает в столицу Армении — Ереван и поступает на филологический факультет университета, который оканчивает в 1936 году. Еще в студенческие годы раскрылись его способности в области литературоведения. Одна из ранних статей Р. Заряна об актуальных проблемах современной поэзии, опубликованная в журнале «Верелк» («Подъем») накануне Первого всесоюзного съезда писателей, привлекла внимание основоположника армянской советской поэзии Егише Чаренца. Встреча и душевный разговор с Чаренцем произвели неизгладимое впечатление на молодого критика, укрепили в нем веру в свое призвание. В 1934 году Р. Зарян принимается в Союз писателей СССР, с 1938 года, в течение почти десяти лет, он возглавляет редакцию художественной литературы в Госиздате и одновременно, в 1941—1943 годах, редактирует журнал «Советакан граканутюн» («Советская литература»).

К тому времени он был уже автором монографии «Жизнь Абовяна» (1939). Спустя год, Р. Зарян защищает диссертацию по творчеству любимого писателя и получает степень кандидата филологических наук. Эти работы оставили заметный след в абовяноведении. В 1954 году его книга «Хачатур Абовян» была издана в Буэнос-Айресе на испанском языке.

В начале 40-х годов интересы Рубена Заряна как ученого все больше склоняются к театроведению, к шекспироведению в особенности. Толчком к тому послужило его большое выступление на бурной дискуссии по спектаклю «Гамлет» (1942) в постановке видного армянского режиссера, ученика К. С. Станиславского А. Бурджалова, с участием в заглавной роли народного артиста СССР В. Вагаряна. Пройдет двадцать с лишним лет, и Р. Зарян создаст в Ереване армянский шекспировский центр с богатейшей библиотекой, насчитывающей более 3500 книг и рукописей на разных языках. Под его редакцией вышло шесть ежегодных сборников «Шекспиракан», явившихся солидным вкладом в советское шекспироведение. Он выпустил книгу «Шекспир и армяне» (1967), которая издана также на русском, английском и французском языках, а его «Гамлет в исполнении Адамяна» (1973) вышел на итальянском языке в Венеции. Благодаря им армянская шекспириана получила международное признание. В 1968 году их автор был избран членом немецкого шекспировского общества (ГДР). Обобщением многолетних исследований творчества великого английского

драматурга явился двухтомник Заряна «Страницы армянской Шекспиряны», удостоенный в 1981 году Государственной премии республики.

Рубен Зарян — неутомимый организатор искусствоведческой науки в Советской Армении. С 1958 года, со дня основания, он бессменный директор Института искусств АН Армянской ССР. В 1961 году ему присваивается почетное звание заслуженного деятеля искусств республики, а в 1974 году его избирают членом-корреспондентом АН Армянской ССР. Он один из инициаторов трех международных симпозиумов по армянскому искусству в Армении и Италии, за что в 1981 году его избрали членом-корреспондентом Тиберина — Академии в Риме. В 50—70-х годах он издает монографии, посвященные творчеству классиков армянской сцены, — Сирануш, Арус Восканян, Асмик, двухтомник театральных портретов и мемуаров, а также другие книги по истории армянского театра. Начиная с 1948 года, он ведет педагогическую работу в Ереванском художественно-театральном институте, где в течение десяти лет заведовал кафедрой истории и теории искусств, а в последние годы состоит профессором.

Вершиной театроведческих исследований Рубена Заряна является его двухтомная монография об Адамяне, защищенная им в 1962 году в качестве докторской диссертации.

Писать об артисте, игру которого не видел, разумеется, очень трудно. В этом случае основным источником являются свидетельства современников — рецензии, статьи, мемуары, письма и т. п. И надо сказать, что Р. Зарян, пожалуй, ничего не упустил из огромного моря фактов, прежде всего опубликованных в периодических изданиях (на армянском и русском языках). Фактография в его книге основательна, тщательно выверена, а главное — критически осмыслена им. Но и этого мало: надо было проявить научную интуицию и тонкое эстетическое чутье, чтобы в лодчас противоречивых суждениях критиков — современников Адамяна — выявить наиболее ценное и объективное в оценке игры актера, в исполнении и трактовке им той или иной роли. Всеми этими качествами, столь необходимыми театроведу, обладает автор книги. Вот почему ему веришь, доверяешь даже там, где он, подобно археологу, по сохранившимся осколкам, восстанавливает целое. Его гипотезы и догадки аргументированы, взвешены. Он не допускает натяжек или преувеличений, что почти неизбежно в подобных работах.

Жизнь и творческая деятельность Петроса Адамяна нарисованы в книге на широком историко-культурном фоне. Автор проявляет великолепное знание эпохи — не только в Армении (Западной и Восточной), но и в России, где часто выступал актер. На этом фоне особенно выделяется национальная и мировая значимость Адамяна, ярко проявившаяся в период его га-

стролей. Вот «география» активных выступлений артиста: Константинополь — Новый Нахичеван — Тифлис — Москва — Петербург — Астрахань — Баку — Одесса — Харьков...

Актерский путь Петроса Адамяна, становление и расцвет его таланта прослеживаются в тесной связи с развитием армянского национального театра. Адамян стоял у истоков западноармянского театра, и здесь подчеркивается роль заветов великого армянского революционного демократа, единомышленника русских революционных демократов — Микаэла Налбандяна, значение его эстетических взглядов в формировании театрального искусства западных армян, в частности, его пламенной речи при открытии армянского театра в Константинополе в конце 1861 года.

В книге дается характеристика крупных театральных деятелей, с которыми Адамян работал, — П. Магакяна, Г. Чмшкяна и других. Убедительно показывается вклад самого Адамяна в дело развития и укрепления престижа армянского театра на мировой арене. Полно обрисовано и его окружение. Читатель познакомится с интересными подробностями личных и творческих контактов Адамяна с выдающимися деятелями армянской культуры: артистами Сирануиш, Азнив Грачья и Г. Чмшкяном, драматургом Г. Сундукяном, художниками И. Айвазовским, Г. Башинджагяном и В. Суренянцем, поэтом Р. Патканяном, писателями Г. Агаяном и Ал. Ширванзаде, публицистом и критиком Г. Арируни, молодым Ованесом Туманяном — будущим великим армянским поэтом. Адамян был их кумиром, его обожали, гордились им, особенно молодежь.

Петрос Адамян представлен в книге как подлинный патриот и художник-интернационалист, лишенный чувства национальной ограниченности и чванства. Немало страниц посвящено его дружбе, общению и встречам с выдающимися представителями передового русского театра (А. Островский, А. Ленский, М. Савина, В. Самойлов, В. Немирович-Данченко и др.), с видными грузинскими театральными деятелями (Ж. Кипиани, В. Абашидзе), с известными западноевропейскими артистами (Сальвини, Росси).

Петрос Адамян обрисован во всей сложности и противоречиях, без сглаживания «острых углов». Не легок был путь его к высотам искусства. Были периоды, когда он переживал духовную и личную драму. Эти страницы книги читаются как увлекательный биографический роман. При этом автор не размельчается, факты личной жизни артиста освещаются с тактом, подчинены более полному раскрытию характера и личности Адамяна. Таковы главы, посвященные взаимоотношениям артиста с Е. Шахбазян, Азнив Грачья. Что же касается личных столкновений его с режиссером Г. Чмшкяном, издателем А. Иоан-

нянием и другими, то они характеризуются как следствие противоречий в армянской культурной и общественной жизни той эпохи. При этом исследователь строго соблюдает принцип историзма, стремится беспристрастно разобраться в сущности их подчас драматических конфликтов и столкновений.

В центральных главах книги («Новые горизонты», «Большие дороги») театровед подробно останавливается на игре Петроса Адамяна в армянском, русском и мировом репертуаре, прослеживает рост мастерства артиста, раскрывает его творческую лабораторию, показывает титанический труд, который вкладывал он в свои роли. Особенно детально проанализированы шекспировские герои Адамяна (Гамлет, Отелло, Лир), персонажи русской классики (Жадов, Чацкий, Арбенин), шиллеровские образы (Карл и Франц Мооры), Уриель Акоста из одноименной драмы К. Гуцкова.

Но в центре внимания, конечно же, Гамлет Адамяна, к которому автор книги не раз возвращается, сравнивая его игру с игрой других выдающихся исполнителей и справедливо отдавая предпочтение армянскому актеру, подкрепляя свои выводы свидетельством критики. В этих разделах привлечен большой материал, в частности, известная статья великого русского критика Белинского «Гамлет, драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета», с которой Адамяна ознакомил переводчик трагедии С. Арцруни в процессе работы актера над ролью. «С Шекспиром, — подчеркивает Р. Зарян, — для Адамяна открылся новый мир, непостижимая глубина человеческой психологии. Это был мир высоких идей, больших страстей и глубоких мыслей, близость к которым и хотя бы частное их постижение представлялось такому художнику, как Адамян, делом и трудным, и желанным».

Насколько серьезно и вдумчиво относился артист к исполнению роли Гамлета, свидетельствует ценное исследование П. Адамяна «Шекспир, источники и критика его трагедии», разбору которого посвящен один из разделов книги. Р. Зарян останавливается на полемике Адамяна со статьей И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот». Не случайно Р. Патканян, по свидетельству современников, ставил этот шекспироведческий труд П. Адамяна рядом с крупной работой М. Налбандяна «Критика «Сос и Вардигер», в которой отстаивались принципы реализма в литературе и искусстве.

Заслуживает внимания и анализ интерпретации образа Арбенина, данной Адамяном во время его гастролей в Петербурге. Здесь приведен любопытный отзыв критика В. Чуйко, сообщенный С. Арцруни: «Благодаря вашему Адамяну, «Маскарад» снова вошел в репертуар Александринского театра, и в настоящее время его ставят, причем следуя психологической трактовке ва-

шего актера». Думаю, что эти слова русского критика, впервые опубликованные в 1916 году в армянском журнале «Тараз» («Мода»), заинтересуют и историков русского театра как одна из ярких страниц в сценической биографии «Маскарада» Лермонтова.

Интересны сопоставления, которые проводятся между игрой Сальвини, Росси и Адамяном, и тем самым армянский актер поднимается на уровень мирового театрального искусства. Поэтому, когда в книге приводится мнение рецензента «Одесского вестника» (1877), сказавшего, что Адамян в роли Гамлета «превосходит Сальвини, Росси, Поссарта и Барналя», то это воспринимается не просто как дань уважения к «заезжему гостю», а как признание таланта великого армянского артиста.

Малоизвестный факт из творческой биографии Адамяна сообщается в разделе книги, где рассказывается о его гастрольях в Астрахани в 1884 году, когда там жил ссыльный Чернышевский, присутствовавший на одном из спектаклей с участием армянского актера. Исследователь не без оснований полагает, что это мог быть «Гамлет». Известно, что Чернышевский высоко ценил «величайший творческий гений» Шекспира и устами одного из героев своего романа «Что делать?» говорил: «... Поэзия в правде жизни. Почему Шекспир величайший поэт? Потому, что в нем больше правды жизни, меньше обольщения, чем у других поэтов». Эту правду жизни великий революционер-демократ мог почувствовать и в игре Адамяна...

Важное место в книге отведено концертно-исполнительской деятельности Адамяна — большого мастера художественного чтения, проникновенно декламировавшего революционную «Свободу» Налбандяна, мятежного «Демона» Лермонтова и другие шедевры отечественной и мировой поэзии. В творческом портрете Адамяна высвечиваются еще две грани разностороннего таланта артиста — как поэта и живописца.

В книге Рубена Заряна «Петрос Адамян» широко и глубоко захвачены пласты жизни и творчества одной из крупных фигур в армянском и мировом театральном искусстве XIX века. Это книга ученого и беллетриста в самом высоком смысле этого слова, поэтому она читается с большим интересом.

НА ПОРОГЕ ЖИЗНИ

Петрос Адамян родился 21 декабря 1849 года в живописном районе Константинополя Галате.

Константинополь, как известно, разделен на две части заливом Золотой Рог, и хотя переход из одной в другую — дело лишь пяти минут, они стоят лицом к лицу как непримиримые противники.

Один из районов по внешнему виду и духу весь в прошлом: мелкие лавочки, горемычный мастеровой люд, ветхие кофейни с народными певцами и сказителями. Здесь же расположился официальный мир — административные учреждения, суды, тюрьмы и прочее.

Другой район — Пера — интенсивно европеизирующийся. Европейское влияние на Турцию особенно усилилось после Крымской войны. В Пера появились дорогие рестораны, кафешантаны, увеселительные заведения, роскошные магазины, здесь же расположились посольства и банки.

В этом городе родился и рос Адамян. Он видел вокруг внешний лоск, погоню за модой, процветание армянской буржуазии, сосредоточившей в своих руках значительную часть торговли Турции. Но рядом жила и прогрессивно настроенная демократическая интеллигенция и молодежь, протестовавшая против социального неравенства и восстававшая против национальных предрассудков.

Отец Петроса, Иероним (Геронимос) Адамян, был человеком обеспеченным, семья не испытывала нужды ни в чем¹.

Но Петрос рано лишился матери, и у Иеронима Адамяна остались на руках Петрос и маленькая дочь Тируи. Он понимал, что сиротам нужна материнская ласка, и потому не решился привести в дом мачеху. Он вверил детей своей сестре, надеясь, что она сможет заменить Петросу и Тируи родную мать.

И не ошибся. Тетка проявила столько душевной теплоты и нежности к племянникам, что впоследствии, став взрослым и независимым человеком, Петрос с глубокой признательностью вспоминал годы, проведенные у нее.

Семья Адамянов была католической, и поэтому Иероним определил сына в школу при католической церкви Спасителя в Галате.

Школа, в которой Петрос проучился несколько лет, подобно всем другим армянским школам Константинополя середины прошлого столетия, давала своим ученикам некоторый запас знаний, занимая в основном их юные умы ложными религиозными представлениями о мире и воспитывая детей в духе неприязни к армянам-григорианам. Между армянами-католиками и армянами-григорианами шла в те времена яростная борьба.

Дома воспитанием Петроса и, главным образом, его занятиями армянским языком руководил родственник Адамянов священник Месроп Амперпоян.

Из воспоминаний преподавателей и товарищей Адамяна можно заключить, что Петрос был одним из лучших учеников монастырской школы. Озорные проделки мальчика нередко досаждали воспитателям, однако они были снисходительны к Петросу, учитывая его незаурядные способности.

Интересы мальчика не ограничивались школьной программой. Любую подвернувшуюся книжку он проглатывал со свойственной подросткам поспешностью. Какая это была литература? Один из биографов Адамяна отмечает, что «он большей частью читал переводные книги»². В эти годы довольно широкое распространение получила переводная литература; одна за другой на армянском языке выходили книги европейских авторов, особенно французов: Ламартина, Шатобриана, Вольтера, Гюго.

Известно, что Петрос был разнообразно одарен. Очень рано у него обнаружились способности к изобразительному искусству. Преподаватель рисования восхищался своим учеником и направлял его развитие.

Но не успели учителя и родные порадоваться его успехам в живописи, как обнаружилось, что у Адамяна незаурядные сценические данные.

Правда, о его актерских способностях близкие — отец, тетка, сестра — знали давно. Знали и соседи,

Когда, вернувшись с уроков, мальчик начинал рассказывать о школьных событиях или читал заученный наизусть текст, он делал это так выразительно, что происшествия и люди оживали перед глазами слушателей. Рассказывая, он копировал голос и движения товарищей и учителей, выражение его лица менялось, взгляд становился то задумчивым, сосредоточенным, то добрым и мягким, то, напротив, вспыхивал гневом.

Соседи в шутку пророчили ему будущее «оккабаза», т. е. канатного плясуна. Тетка и сестра не придавали его «выступлениям» большого значения, хотя от души веселились. И лишь отца все это беспокоило всерьез. Он был дальновиднее их, и в ежедневно повторяющихся выступлениях сына усматривал опасную, с его точки зрения, склонность к сценическому искусству, любовь и стремление к театру.

Школа, в которой учился Петрос, несколько раз в год, в дни религиозных праздников, устраивала спектакли с благотворительной целью, где ученики декламировали стихи на армянском, французском, турецком языках, показывали отрывки из драматических произведений, сцены из Библии. Петрос был душой таких представлений. Его вдохновенные выступления всегда имели успех, его одаривали аплодисментами, похвалами, подарками. А Петрос все больше и больше увлекался этими спектаклями, вкладывал в их организацию всю душу.

Отец, видя, с каким упоением сын отдается этой игре, окончательно утвердился в мысли, что сын его всерьез пленен театром. Да и сам Петрос твердил отцу, что непременно станет актером.

Иероним был человеком состоятельным, и какое-то время сын, конечно, был бы обеспечен средствами, которые достанутся ему от отца. А потом? Что с ним будет потом? Для того, чтобы быть человеком независимым, даже получив отцовское наследство, необходимо изучить какое-нибудь дело, овладеть серьезной профессией.

Подыскивая для сына подходящее дело, отец решительно отвергал театр. Он считал это занятие несерьезным, не дающим достатка, бросающим тень на репутацию семьи. Им руководили не только желание видеть своего отпрыска живущим «обеспеченно, твердо, правильно», но и стойкие общественные предрассудки. Искусство не считалось достойным занятием для положительного человека.

И хотя к этому времени значение театра в духовной жизни армян Константинополя заметно возросло и появилось множество молодых людей, решивших посвятить себя сцене, предрассудки сохранялись еще десятилетия, вплоть до конца века. А если они сохранились до конца века, когда театр сделался насущной потребностью общества, то можно себе представить, как сильно они влияли на сознание людей в годы ранней юности Адамяна!

Достаточно перелистать страницы периодической печати тех лет, просмотреть выходявшие в то время книги или ознакомиться с написанными впоследствии воспоминаниями очевидцев, чтобы удостовериться, какие тернии преграждали путь тем, кто избрал делом своей жизни театр, каким унижениям подвергался тот, кто решался стать актером.

В глазах обывателей профессия актера считалась настолько низкой, что артист Мартирос Мнакян скрыл свое имя и прошлое, когда после краха его театра ему пришлось искать себе другое занятие. Под фамилией Тестиджян он поступил учителем геометрии в приходскую школу столичного квартала Кетик-паша, а затем стал инспектором народных училищ в Кесарии³.

Отец Петроса не составлял исключения. Он не мог ни понять увлечения сына, ни примириться с ним. В театре он видел подрыв исконных основ жизненного уклада, с которым сам свыкся с детства. А притягательную силу театра, увлекающую все более широкий круг людей, в том числе и его сына, Иероним считал губительной.

И отец предпринял все, чтобы отвлечь Петроса от театра и научить какому-нибудь основательному делу. Он уговаривал, увещевал, приводил примеры, подтверждающие, что каждый человек должен овладеть хотя бы одним ремеслом, рассказывал, как люди, благодаря ремеслу, находили выход из самых тяжелых жизненных ситуаций.

Петрос, вначале сопротивлявшийся, наконец, сдался и согласился изучить какое-нибудь ремесло. Ликование отца не было границ. Он решил отдать сына в ученики часовщику. В первые дни мальчик был внимателен, но не из старания закрепить в памяти объяснения мастера, а скорее из юношеского любопытства к внутреннему строению часов, к их равномерной слаженной работе. И все время, пока часовщик объяснял

ему принцип замены сломанной стрелки новой, он сосредоточенно наблюдал, «с какой покорностью они продвигаются к намеченной цели»⁴. Прошло немного времени, и часовщик заметил, что у сына Иеронима Адамяна нет ни малейшей склонности к делу. Мастер учил, объяснял, а тот смотрел вокруг рассеянным мечтательным взглядом... Петрос вовсе не хотел огорчать отца, но он просто не мог себя пересилить! Как раз в то время, когда надо было работать, его руки тянулись не к инструментам, а к карандашу и перу. Долго так продолжаться не могло. В один прекрасный день выведенный из терпения мастер попросил Петроса больше не утруждать себя посещением его мастерской.

Незадачливый ученик только того и ждал, но отца решение часовщика повергло в величайшее уныние. И вскоре Петрос снова в учениках, но уже у другого мастера. Теперь он обучается ремеслу ювелира, но и на сей раз попытка оказалась бесплодной. Искусство золотых дел мастера также не сумело захватить Петроса, и он вскоре сам перестал ходить в мастерскую, не дожидаясь, пока его выставят.

Иероним не знал, как ему быть. Ему не хотелось принуждать сына к чему бы то ни было, но он считал своим отцовским долгом наставить его на путь истинный. Посоветовавшись с друзьями, Иероним определил Петроса на службу к коммерсанту, и сын вновь безмолвно покорился воле отца. Он стал писцом-клерком в торговой конторе, занялся бухгалтерскими книгами. Но надежды на то, что Петроса заинтересует торговое дело, тоже не оправдались, он по-прежнему оставался равнодушным к своему занятию, машинально выполнял все распоряжения хозяина, подчиняясь им с явной неохотой. У самого Петроса не было никаких иллюзий относительно того, что наступит день, когда он почувствует любовь к коммерции. Хозяин, у которого дела и так шли не блестяще, как-то заметил, что его служащий, вместо того, чтобы заносить в книгу полученные документы, что-то рисует. Петрос и в самом деле нередко набрасывал какие-то портреты на полях бухгалтерских книг рядом с представленными им же цифрами. Этого было вполне достаточно, чтобы юноша был выдворен и отсюда.

Сохранились сведения о том, что отец, все еще силлившийся пристроить сына к какому-нибудь полезному делу, попытался дать ему военное образование⁵.

Это поприще казалось заманчивым для многих юношей того времени. Иероним полагал, что внешний блеск и помпезность военной жизни смогут увлечь сына и остановить, наконец, его рассеянное внимание на чем-то одном. Однако, «к несчастью, Петрос и здесь не проявил должного усердия: вместо воинского устава он листал романы, вместо рапортов переписывал стихи и зачитывался ими»⁶.

Упорство, с которым отец пытался приобщить сына хоть к какому-нибудь ремеслу, было сломлено пассивным сопротивлением Петроса. Иероним, наконец, отступился и больше не пытался воздействовать на сына. Он лишь сказал:

-- Бог с тобой, поступай, как знаешь.

Так Петрос и не выучился «твердому» ремеслу. Он ушел с головой в то дело, которое было его призванием и мечтой.



Первое выступление Адамяна в театре — речь идет о профессиональной сцене — относится к 1866 году.

Степан Экциян⁷, бывший в те годы руководителем и одним из прославленных мастеров Константинопольского армянского театра, вспоминает, как некий юноша, «красивый, как цветок, застенчивый, как девушка, тихий и воспитанный», часто приходил в театр, и не только по вечерам, в дни спектаклей, но и в дневные часы⁸.

Этим юношей был Адамян.

Он не пропускал ни одного спектакля, а днем его можно было видеть забившимся в уголок зала во время репетиций или прислушивающимся к беседе актеров, не занятых на сцене.

Степан Экциян, заметив любовь юноши к театру, распорядился, чтобы Адамяна беспрепятственно впускали в здание. Наметанный глаз драматурга разглядел в юноше его театральное будущее.

Какова же была картина театральной жизни Константинополя в ту пору?

В 50-х годах прошлого века, и особенно в начале следующего десятилетия, в общественной жизни западных армян наблюдается заметное оживление. Оно

было следствием издания «Танзимата» 1856 года — указа о реформах, в котором турецкое правительство гарантировало христианам свободу вероисповедания, правовое равенство, право работы в государственных учреждениях. В это же время передовая часть армянской молодежи, получившая образование в Европе и проникшаяся демократическими настроениями, вернулась домой и примкнула к демократическому движению, возглавив борьбу мелкой буржуазии и ремесленников («аснафы») против крупной столичной армянской буржуазии, так называемых константинопольских «амира», пользовавшихся у турецкого правительства известными привилегиями.

Перемены сказались на национальной печати, литературе и искусстве. В эти годы в Константинополе начинают издаваться новые газеты и журналы на армянском языке, демократические силы объединяются вокруг журнала «Мегу» («Пчела») Арутюна Свацяна¹⁰, демократического деятеля, друга и соратника Микаэла Налбандяна¹¹. В литературе появляются новые имена, интенсивно переводятся европейские авторы, возникает повышенный интерес к театру.

1861 год знаменателен в истории зарубежного армянского театра тем, что был основан «Восточный театр»¹², который в декабре того же года ставит в Пера мелодраму Рота «Два пятидесятилетия» и водевиль под названием «Незнакомец». В Константинополе давались спектакли и раньше, но этот стал явлением особого значения.

Армянская периодическая печать много и настойчиво писала о необходимости создания постоянного театра для армянского населения Константинополя, составлявшего около двухсот тысяч человек. И первый декабрьский спектакль «Восточного театра» стал началом осуществления давней мечты.

Хотя прежние спектакли армянских драматических трупп выдвигали яркие актерские индивидуальности и доказывали, что для создания национального театра есть все предпосылки, они не имели большого общественного значения, поскольку ставились от случая к случаю. И тем не менее, эти спектакли закладывали основу будущего регулярно действующего театра, вокруг которого могли сосредоточиться все творческие силы того времени.

Фактически декабрьское представление стало датой рождения профессионального театра не только

для константинопольских, но и для всех западных армян.

И, наконец, факт, подчеркивающий общенациональное значение события: на этом спектакле присутствовал находившийся в Константинополе Микаэл Налбандян, более того, он выступал перед поднятием занавеса с речью, которая содержала программу развития армянского театрального искусства.

Речь Налбандяна стала большим событием в истории развития армянской эстетической мысли. Об этом писалось не раз. Мы считаем необходимым привести здесь три тезиса из его выступления.

Первый: театр — не развлекательное заведение, а очаг просвещения, не уступающий по своему значению кафедре учебного заведения.

Второй: руководство театра должно тщательно подбирать репертуар из пьес с глубоким содержанием, значительной проблематикой и не увлекаться мелодрамами.

Третий: цель театра — не только отражать жизнь, восхваляя добро и обличая порок. Его задача — представить эти явления на суд зрителя, который сам вынесет им свой приговор.

Другими словами, если театр — школа, то со всей серьезностью следует задуматься о том, чему здесь учить. Пусть летописец армянского прогресса, — говорил Налбандян, — запечатлеет золотыми буквами для грядущих поколений имена тех, кто явился вдохновителем театра¹³.

Кто же были эти люди? Актеры основного состава труппы — Мартирос Мнакян¹⁴, Давид Трянц¹⁵, Ованнес Аджемян¹⁶, Петрос Магакян¹⁷, Серовбе Пенклян¹⁸, и, наконец, сестры Папазян — Арусяк и Ахавни¹⁹. Избрали правление, которое должно было осуществлять руководство театром. На должность режиссера был приглашен итальянец Асти. За первым спектаклем, имевшим шумный успех, последовали новые: мелодрама Сильвио Пеллико «Франческа да Римини», историческая драма Мкртича Пешикташляна «Аршак II»²⁰, а также «Дева Сандухт» Товмаса Терзяна, «Дочь мельника» Срапиона Манасяна, «Король развлекается» Гюго, «Разбойники» Шиллера и т. д. В дальнейшем репертуар театра пополнился такими переводными пьесами, как «Альзаир» Вольтера, «Тартюф», «Лекарь поневоле» и «Брак поневоле» Мольера.

Первый спектакль театра состоялся в зале, принадлежавшем армянской церкви и лишенном сценического оборудования. Последующие спектакли давались в театре Науми, оснащенном необходимыми приспособлениями для смены декораций, выхода актеров и пр²¹.

Успех «Восточного театра» имел такой резонанс в столице и за ее пределами, что на его спектакли начали стекаться армяне из всех районов города и даже из поселений на берегу Босфора. Среди зрителей, кроме армян, можно было нередко увидеть турок, греков, французов.

Приобрести билет на спектакли армянского театра стало делом трудным, часто связанным с большими расходами: билеты быстро раскупались и затем продавались перекупщиками по двойной, а то и по тройной цене.

Не меньше увлекались театром в эти годы и в другом городе Турции с большой армянской общиной — Измире (Смирна). Особенное оживление здесь наблюдалось в 1863 и 1864 годах, когда «Восточный театр» не давал спектаклей в Константинополе. В течение одного сезона измирская труппа дала сорок пять спектаклей, что по тем временам было цифрой весьма красноречивой²².

Такой успех нельзя приписать лишь новизне явления. По-видимому, театр воплощал в себе дух времени, времени возникновения и распространения освободительных идей. Они-то и сообщали духовной культуре, в частности, литературе и искусству, особый характер.

Политическая атмосфера в стране была накалена. Демократические слои общества постепенно сплывались в борьбе с реакцией, и театр в большой мере способствовал этому сплочению. Спектакли «Восточного театра» были, вероятно, далеки от прямых гражданских обличений, но имели ярко выраженную романтическую окраску. Героическое звучание постановок этого театра, в особенности исторических драм, вызывало ненависть к тирании и зажигало молодежь.

Объяснить эти чувства лишь национальными мотивами было бы неправильно. Сама социальная действительность была такова, что любая историческая пьеса взывала со сцены к решению вполне современных проблем.

Еще в 1864 году, в своей статье «Национальное

бедствие» Налбандян обрисовал малоутешительное положение западных армян. «Мы ужасаемся, — писал он, — окидывая взглядом ту невзрачную и пустынную страну, где некогда развевалось знамя Аршакидов, где теперь наш бедный, бездомный и беспомощный народ, доведенный до крайне бедственного состояния, угнетения и отчаяния, обливается кровью и слезами...»²³.

Постановка исторических драм на сцене была одной из форм протеста против тяжелых условий жизни.

Не имея возможности сказать прямо о том, что волновало общественность, театр вынужден был прибегать к историческим ассоциациям. Эмоции, вызываемые историческими драмами, временами достигали крайнего накала. Так, в Измире, во время одного из спектаклей сцену забрасывали венками, даже бросили туда армянский флаг. Этот факт, чреватый весьма неприятными политическими последствиями, свидетельствовал о том, что театр стал мощным средством воздействия на умы и чувства.

Вот в какой атмосфере формировалась тяга Петроса Адамяна к театру!

Необходимо, однако, отметить, что основные силы «Восточного театра», его актеры и актрисы, на примере которых Адамян учился сценическому искусству, были представителями романтической школы. Их игра строилась на приемах мелодрамы. У этих актеров не было особой склонности к индивидуализации персонажей, они не ставили своей целью создание характеров, были далеки и от психологического проникновения в образ. Основным стилем и двигателем их игры был пафос. Текст произносился возвышенно, нараспев, движения были неестественны, осанка и позы утрированно величавы. И все же, несмотря на это, а может быть, именно поэтому игра их производила неотразимое впечатление, что было следствием предельно сильного чувства, с которым произносились слова. Актеры не столько изображали конкретного человека, сколько выражали идею. И чем ближе сердцу были мысли, развиваемые драматургом, тем больше захватывал, увлекал зрителя спектакль.

Адамян, бесконечно одаренный от природы, с жадностью впитывал, перенимал все, что видел на сцене. В театре обратили внимание не только на сдержанность и воспитанность юноши, но и на его

обаятельную внешность и приятный голос. Один из руководителей «Восточного театра», в 1865 году возобновившего свою деятельность, драматург Срапион Экимян²⁴, поручает Адамяну небольшую роль.

Готовился к постановке спектакль под названием «Гульельмо-завсегдатай». Адамян играл роль офицера и должен был произнести только два слова; офицер обнажал шпагу и восклицал: «Умри, предатель!»

Всего-навсего два слова, а сколько волнений, сколько тревог! Он повторял эти слова не только на репетициях, но и дома, по многу раз, стараясь достичь выразительности, передать гнев и ненависть позой, выражением лица, голосом. Вот и желанный день, наступил вечер премьеры. Это было 19 ноября 1866 года. Адамян сыграл свою первую роль. После спектакля его обступили знакомые актеры и друзья, все прочили ему большое будущее.

Спектаклем «Гульельмо-завоеватель» «Восточный театр» открыл сезон 1866/67 года. За ним был сыгран целый ряд других спектаклей, в том числе, по пьесе Кальдерона «Каждый сам себе врач» в переводе Экимяна, а также «Поль и Виргиния». Наиболее значительным был спектакль «Арандзар Амадуни» по исторической драме редактора «Мегу» Арутюна Свачяна, состоявшийся 7 января 1867 года.

Драма, написанная Свачяном, по свидетельству современников, имела большой успех. На страницах газеты «Жаманак» («Время») выступил критик Степан Папазян²⁵, слывший человеком скупым на похвалы. Он благосклонно отозвался о пьесе, подчеркнув, что «впервые на театральной сцене появилось достойное произведение армянского драматурга».

Принимал ли Адамян участие в этом спектакле, нам неизвестно. Тем не менее весьма важно, что это событие состоялось в то время, когда он уже был в составе труппы и, следовательно, очень близок к внутренней жизни театра. Этот факт не мог пройти бесследно для юноши, который в то время лишь начинал формироваться как актер.

28 февраля 1867 года на сцене театра Науми, где обычно давал свои спектакли «Восточный театр», была поставлена драма из исторического прошлого армянского народа под названием «Вардан Мамиконян — спаситель отчизны». Это была драма в шести действиях, декламация в ней чередовалась с пением. Текст драмы был написан Романосом Сетепчяном²⁶,

автором песен был композитор Тигран Чухаджян²⁷, создатель известной оперы «Аршак II».

В этом спектакле был занят и Адамян. Имя сыгранного им персонажа осталось неизвестным. Не сохранилось сведений и о том, кто из актеров театра был занят в спектакле. В печати встречается лишь имя Н. Гарагашяна, снискавшего горячее одобрение рецензентов, не указывающих, однако, какую именно роль тот исполнял²⁸. Адамян играл вторую в своей жизни роль — сына спаралета (главнокомандующего). Газеты писали об успехе спектакля, был отмечен и Адамян, о котором говорилось, что он «выглядит довольно смело в своей отроческой роли, обладает естественностью движений и декламации, свойствами, весьма важными для актера»²⁹. Это первое упоминание в печати имени будущего великого артиста.

Следует отметить здесь два момента. Во-первых, роль молодого Адамяна была высоко оценена, во-вторых, из всей труппы рецензент выделил лишь двух актеров. Это можно объяснить либо тем, что они намного превосходили игрой остальных актеров, либо желанием рецензента отметить новые силы: Гарагашяна, сценический стаж которого не превышал и года, и Адамяна, впервые вступившего на это поприще всего несколько месяцев назад.

Поскольку спектакль 28 февраля был горячо одобрен общественностью, руководство театра повторило его 18 марта 1867 года, посвятив, как сообщалось в афише, памяти Микаэла Налбандяна — 31 марта исполнялся год со дня его смерти. Перед началом спектакля прозвучало слово о Налбандяне, а после окончания спектакля было прочитано его знаменитое стихотворение «Свобода» (1859).

... Спектакль о героическом прошлом окончен... Но занавес поднимается вновь. На сцене пустынное пространство, заснеженная степь России. Посередине высится холм. Это могила Налбандяна. Когда замороженный зритель оказывается во власти таинственного пейзажа, из-за холма, как бы из него самого, встает девочка лет десяти, и звенящий голосок произносит всем известные заветные строки:

Свобода! — восклицаю я,
Пусть гром над головою грянет,
Огня, железа не страшусь,
Пусть враг меня смертельно ранит,

Пусть казнию, виселицей пусть,
Столбом позорным кончу годы,
Не перестану петь, звать
И повторять: «Свобода!»

(Перевод В. Звягинцевой).

Можно представить себе, какова была реакция зрительного зала в этот день...

Девочка, читавшая стихи, стала впоследствии украшением армянской сцены. Это была Вергине Гарашян³⁰.

Спектакль должен был быть повторен со всеми подробностями 6 апреля, но его «отложили». В эти дни в городе стала распространяться листовка с портретом Налбандяна, на обороте которой был напечатан текст стихотворения «Свобода»³¹.

Как сам спектакль, так и завершавшая его картина с декламацией были протестом демократически настроенных кругов армянского населения Константинополя и против царской России, и против султанской Турции. Мужественная акция не могла пройти даром. Это был последний спектакль «Восточного театра».

В свое время верно отмечалось, что как создатели спектакля, так и их соотечественники-зрители отождествляли образы Вардана Мамиконяна и Микаэла Налбандяна. То обстоятельство, что в заголовке пьесы Вардан именовался «спасителем отчизны», было, вероятно, не случайно — именно так называли Налбандяна в Константинополе. Те же слова мы находим на запрещенных портретах поэта-демократа, которые попали в руки царской охраны в Тифлисе. Налбандяна называла патриотом-спасителем и издававшаяся в Индии армянская газета «Ехбайрасер» («Братство»)³².

Не остается сомнений в том, что сотрудники «Мегу», а с ними и непосредственные авторы спектакля — драматург и актеры — стремились не только найти сходные черты между Варданом и Налбандяном, но и использовать патриотический образ Вардана для вовлечения молодежи в национально-освободительное движение.

Такова была общественно-политическая ситуация

в годы, когда семнадцатилетний Адамян делал свои первые шаги.

Кроме «Восточного театра», в Константинополе функционировали еще три труппы. Имя Адамяна мы встречаем в афишах и этих труппы. Так, например, 22 декабря 1867 года давалось представление драмы Р. Сетевчяна, главные роли в которой сыграли Адамян и одна из сестер Папазян — Арусяк.

24 февраля следующего года была поставлена пьеса, посвященная поэтессе Сафо. Имя Адамяна снова упоминается в числе исполнителей.

Имеется свидетельство о том, что в 1870 году Магакян организовал «Добровольное товарищество», в которое вошли многие из актеров, игравших в «Восточном театре», в том числе и Адамян³³.

В этом же году монопольное право осуществления спектаклей на армянском и турецком языках сроком на 10 лет получает от правительства Акоп Вардовян, работавший ранее с различными труппами³⁴. Театр Вардовяна дает свои представления летом на берегу моря, в Скутари, зимой — в Кетик-паша. В этом театре были собраны все лучшие актерские силы. Адамян также был принят в труппу Вардовяна. Какие роли он здесь исполнял, точно не установлено. Имеются сведения, что он играл «первых любовников»³⁵. В прессе есть ссылка и на одну из ролей другого амплуа: в спектакле «Вечный жид» по роману Эжена Сю он исполнял роль аббата Габриэля.³⁶

Адамян недолго пробыл в театре Вардовяна. Атмосфера строжайшего повиновения, культивируемая в этой труппе, вызывала всеобщее недовольство. «Каждый актер был вынужден, поступившись своей индивидуальностью, подчиняться прихотям и планам» режиссера³⁷.

В это время на театральном горизонте Константинополя вновь появляется отсутствовавший в течение нескольких лет Товмас Фасулатчян³⁸.

В труппе Вардовяна было много недовольных, и число их продолжало расти. Беда заключалась в том, что положение этих актеров было безвыходным. Разумеется, они могли уйти из театра, но организовать

независимую труппу было невозможно, ибо монопольным правом содержания театра в Константинополе владел Вардовян.

Фасулатчян вместе со своей женой, актрисой Пайцар, побывал в 1865 году на Кавказе и был осведомлен о бурном интересе к театру в этих краях. Споры, возникшие в Тифлисе вокруг спектаклей Фасулатчяна, свидетельствовали о существовании там животворной среды для развития национального театра. В Тифлисском театре тех лет сталкивались принципы романтического и реалистического направления. Критерием оценки игры актера служила его принадлежность к той или другой школе. Правда, Фасулатчян не разделял восторгов поклонников реализма, считая это временным заблуждением, но в то же время он не мог не воздать должного представителям нового направления, как их одаренности, так и результатам их деятельности. Ведь все они, Геворг и Сатеник Чмшкяны³⁹, Михрдат Амрикян⁴⁰, Седрак Мандинян⁴¹, Арташес Сукиасян⁴², Кетеван Арамян⁴³ и другие, были такими же самозабвенными тружениками театра, как и он сам, хоть и стояли на иных позициях.

Вернувшись с Кавказа в Константинополь, Фасулатчян решил организовать труппу и снова вернуться в Россию. Вокруг него собрались актеры, не вошедшие в труппу Вардовяна или состоявшие в ней, но недовольные ее порядками. К Фасулатчяну примкнули Давид Трянц, Ованнес Аджемян, актриса Мари-Нвард.

Возглавив новую труппу из 18 актеров, Фасулатчян в 1870 году направился в Россию, в Нор-Нахичеван (Новый Нахичеван), город с армянским населением, возникший под Ростовом-на-Дону.

Общественность Нор-Нахичевана с воодушевлением встретила Фасулатчяна и его труппу, возлагая на нее большие надежды. Эти надежды не были обмануты. В течение одного, правда, неполного сезона норнахичеванцы имели возможность посещать спектакли на армянском языке. Они давались еженедельно, иногда по два раза в неделю. Зрители были в восторге: создание в их городе очага театральной культуры, да еще с такими творческими силами, было явлением выдающимся!

Фасулатчян развил энергичную деятельность. Его сподвижниками становятся, кроме прибывших из Константинополя актеров, и местные — Яралян, Серебря-

кян и другие. К этому времени относится знакомство Адамяна с Ерапуи (Ольгой) Шахбазян, которое впоследствии, с 1882 года, переходит в прочную дружбу. Из писем Адамяна⁴⁴ явствует, что Шахбазян была одной из первых горячих его поклонниц. Будучи женщиной образованной, наделенной острым умом и вкусом, она предсказывала большое будущее молодому актеру.

Однако деятельность театра в Нахичеване длилась недолго. Не успел еще закончиться театральный сезон, как из Константинополя пришла весть о том, что один из районов города, Пера, в котором, очевидно, находились и дома, принадлежавшие отцу Адамяна, подвергся сильнейшему пожару, опустошившему его дотла.

Многие лет спустя свидетельница этого пожара, актриса Азнив Грачья⁴⁵, писала в своих воспоминаниях, опубликованных в 1904 году в Париже: «Нет слов, чтобы описать это чудовищное бедствие, этот ужасный день. Могу только сказать, что весь район Пера превратился в горящий факел; богачи стали нищими, матери остались без детей, дети — без матерей. Не было семьи, не потерявшей одного, а то и двух человек. Иные семьи задохнулись целиком, запертые в каменных строениях. Пожар поглотил не только несметные богатства, но и тысячи жизней. Пера пылал с четырех сторон, огонь словно изрыгался с неба, многие сгорали прямо на улицах»⁴⁶.

Оставаться в Нахичеване было нельзя. Надо было спешить. Фасулатчян и с ним несколько человек отбыли в Константинополь немедленно. Другие, в том числе Трянц, Папазян, Адамян, вынуждены были остаться: у них не оказалось денег на дорогу. Спектакли были отменены, и актерам пришлось искать работу, которая прокормила бы их и дала возможность собрать денег на отъезд.

Трянц знал малярное ремесло. Адамян умел рисовать. Это спасло их. Городской голова Нор-Нахичевана Плотников поручил Трянцу выполнение малярных работ в своем только что выстроенном доме. Трянц взял в помощники двух товарищей — Папазяна и Адамяна. Вскоре три друга, которых еще более объединило несчастье, сумели уехать в Константинополь.

Адамяна ждала новая беда: он застал отца на смертном одре. Внезапная потеря состояния, сознание того, что он не может обеспечить будущее детей, оказались слишком тяжелым ударом для старого Иеронима. Теперь главой семьи стал Петрос, единственная опора тетки и сестры. Чем же он мог заняться? Играть на сцене? Но где и с кем? Сотрудничество с Вардовяном он находил для себя невозможным, а другой армянской труппы в Константинополе не было. Лишь от случая к случаю он играл в спектаклях на армянском языке, но делал это больше из любви к сцене, чем с целью заработка.

Адамян начинает зарабатывать деньги рисованием, поневоле превратив это занятие из влечения в источник существования. Выкроив свободный часок, он читает, изучает языки — французский, итальянский, знакомится с европейской литературой и, как отмечает его первый биограф, «ночи напролет, без сна, отдает-ся изучению ролей»⁴⁷.

В течение двух лет Адамян находился вне сферы театральной жизни. Вмешательство властей в дела театра и в отношения актеров достигло таких размеров, что стало поводом для нескольких скандальных происшествий. На этой почве ушла из театра Вардовяна Грачья, с ней ушел и Петрос Магакян, который с самого начала покровительствовал одаренной актрисе: К этому времени и относится проект Фасулатчяна давать спектакли в здании театра Азизэ, в Скутари. Впрочем, новое предприятие не принесло удачи ни ему, ни сотрудничавшим с ним актерам. Не успела труппа дать и нескольких спектаклей, как квартал Еди-Махале, в котором жил Фасулатчян, был буквально уничтожен внезапно вспыхнувшим пожаром. Сгорел его дом, а с ним и весь реквизит, все театральные костюмы и книги. Фасулатчян был вынужден прервать начатое дело и поневоле вступить в труппу Вардовяна.

Наступил 1872 год.

Этот год считается знаменательным в истории западноармянского театра. Петрос Магакян организовал новую, довольно сильную труппу, арендовав в районе Орта-гюх зрительный зал армянского благотворительного общества «Баресирац» («Благотвори-

тель»). А Орта-гюх считался самым просвещенным районом столицы.

Труппа, которую возглавил Магакян, состояла из таких, уже ставших известными, актеров как Мнакян, Трянц, Грачья и другие. Здесь же были совсем еще юная Сирануйш⁴⁸ и ее старшая сестра Астхик⁴⁹. Получил приглашение и Адамян, который, естественно, тут же принял его.

С именем Магакяна в истории западноармянского театра связано возрождение национальной традиции. Если Вардовян уводил театр от этого направления, подвергая его опасности утраты национального облика, Магакян, напротив, всеми силами стремился возродить заветы «Восточного театра», превратить сцену в кузницу родного языка, где он шлифуется, закаляется, становится образцовым. Эти принципы вполне соответствовали позиции и взглядам самого Адамяна. Уже одно то, что театр Магакяна возник в результате протеста против Вардовяна, не могло не вызывать его энтузиазма.

Еще до отъезда в Нор-Нахичеван на Адамяна обратили внимание, проча ему большое будущее, но заметных побед он одержать еще не успел. Поэтому его отсутствие на сцене не было замечено широкой театральной публикой.

Спектакли театра Магакяна стали блестящим доказательством таланта Адамяна. К сожалению, прессы того времени была весьма скупа на анализ игры актеров, на оценку их мастерства. Но в тех двух-трех откликах, которые нам удалось разыскать в прессе 70-х годов прошлого века, можно найти свидетельства об успехах Адамяна. Однако театр, возглавляемый Магакяном, не справившись с материальными и организационными трудностями, просуществовал недолго, всего около двух лет.

А пока, 8 марта 1873 года театр показывал мелодраму «Люси Дидье». Адамян исполнял в ней роль Дидье. Критика того времени нашла, что, хотя постановка была неудовлетворительной и оркестр тоже оставлял желать лучшего, изобретательность и высокое мастерство актеров покрывали все недостатки спектакля. Несмотря на то, что в статье подчеркивалось «большое удовлетворение зрителей игрой всех актеров», Петрос Адамян в ней отмечен особо: «Среди них выделялся господин Адамян, с блеском игравший роль Дидье»⁵⁰.

Историческая драма «Вардан Мамиконян» игралась и в 70-е годы. В статье, опубликованной в газете «Мамул» («Печать»), утверждалось, что «спектакли такого рода развивают вкус у армянского зрителя, воспитывают в нем патриотические и свободолюбивые чувства». Если семь лет назад Адамян исполнял лишь небольшую роль сына Вардана, то ныне ему, как одному из сильнейших актеров труппы, поручается роль самого полководца. Рецензент спектакля счел нужным выразить особую благодарность исполнителю роли Вардана — Адамяну, «сыгравшему весьма удачно, к большому удовлетворению всех зрителей»⁵¹.

Исключением среди кратких отзывов тех лет можно считать подробную статью по поводу спектакля «Кровавое пятно». «Г-н Адамян, как и ранее, исполнял роль влюбленного, — писал рецензент, — сумев в этот раз заставить театр пойти рука об руку с действительностью. Смешав подлинность с вымыслом, он использовал все свое мастерство для того, чтобы подняться на такую высоту, которую ни сам он, ни зрители не смели и вообразить. П. Адамян, исключительно одаренный от природы и развивший свой дар на театральных подмостках Константинополя, стал теперь лучшим артистом труппы, и не подлежит сомнению факт, что он может прославиться и на Западе. Если сегодня, подобно Олдриджу и Бижолю, он захочет совершить кругосветное турне, везде исполняя роли на армянском языке, то прославит и себя, и свою нацию»⁵².

Насколько нам известно, это была первая рецензия, в которой, помимо благосклонных отзывов, содержалась оценка, предсказывавшая Адамяну значительно более широкое поле деятельности, нежели сцена его родного города и даже пределы чисто национального искусства.

Но наряду с этим находились и такие критики, которые считали еще Адамяна начинающим актером и, не придавая особого значения его успехам, сокрушались по поводу шума, создаваемого вокруг его имени. Так, в одной из статей, направленных против деятельности Магакяна, было высказано возмущение тем, что в одном из своих выступлений он «осмелился упомянуть актера Адамяна, всего два-три года находящегося на сцене, а имя Бардовяна попросту выкинул»⁵³.

Театру Магакяна покровительствовал известный в Константинополе архитектор Акоп Пальян. Он принадлежал к числу состоятельных граждан города, любил театр и был тесно связан с актерской средой. Имеются предположения, что театр в Орта-гюх был выстроен на средства Пальяна и передан им товариществу «Баресиращ». Пальян поддерживал актеров Магакяна, в особенности подающую надежды молодежь, всегда был рад оказать им материальную помощь. Он был истинным ценителем и знатоком современного искусства и судил о его явлениях с самых высоких эстетических позиций, в Константинополе ни для кого не было тайной его горячее увлечение талантом Грачья и Адамяна⁵⁴.

Адамян знал Грачью с того времени, когда она делала свои первые шаги на сцене. Это было еще до его отъезда в Нор-Нахичеван, в театре Вардовяна. Им доводилось играть вместе в одних и тех же спектаклях. Девушке тогда доставались лишь маленькие роли. Грачья произвела на Адамяна неотразимое впечатление, необычайно красивые глаза девушки никого не могли оставить равнодушным. Не случайно из всех ее сценических псевдонимов получил распространение именно Грачья — Огнеокая, который дал Азнив увлеченный ею Адамян⁵⁵.

В театре Вардовяна шли репетиции пьесы «Гайк Нахапет». Грачья впервые была поручена большая роль Айкануш, Адамяну, покоренному юной актрисой, — роль влюбленного, по ходу действия объясняющегося ей в любви. Во время одной из репетиций Адамян, вложив в чувства изображаемого героя свои собственные, обнял ее и прижал в груди.

Грачья была так возмущена выходкой партнера, что репетиция прервалась.

— Господин Магакян, — гневно обратилась она к режиссеру, ведущему спектакль, — я не буду играть эту роль, дайте мне снова маленькую⁵⁶.

Чтобы оставить Грачью в этой роли, Магакян был вынужден заменить Адамяна другим актером.

С тех пор минуло несколько лет. И вот они встретились вновь.

Адамян и Грачья были украшением только что созданного театра Магакяна. Оба были молоды, оба хороши собой, оба созданы для сцены. Один играл

героев, другая — героинь и, независимо от их воли, судьба всегда сталкивала их на сцене.

Любовь, несколько остывшая, стала разгораться в душе Адамяна с новой силой, он не раз заводил разговор с актрисой о своих чувствах, но Грачья отмалчивалась. Однажды она сказала:

— Ты знаешь, не могут два плясуна танцевать на одном канате.

У Грачья, конечно, были причины отказать Адамяну.

Наблюдая характер своего друга, она поняла, что это «человек момента». В своих воспоминаниях актриса расскажет, как Адамян в одну ночь проматывал заработанные им в театре Орта-гюх огромные деньги. «Взяв с собой приятелей, он катил в Пера, где до рассвета тратил все, что имел, частенько оставляя в залог часы».

Серьезнее, однако, была другая причина: Грачья была равнодушна к влюбленному в нее постоянно-му посетителю театра и намеревалась связать с ним свою судьбу.

Адамян и Грачья и впоследствии (правда, с перерывами, составившими в общей сложности около десяти лет) играли на одной сцене и в Константинополе, и в Тифлисе. И гораздо важнее их личных отношений было то, что каждый из них ценил в другом художника. Много лет спустя Адамян в одном из своих писем вспомнит о Грачье в связи с исполнением Саррой Бернар роли Маргариты Готье и отдаст предпочтение своей соотечественнице⁵⁷. А последняя напишет в своих воспоминаниях, опубликованных уже после смерти Адамяна:

«Достаточно было увидеть его, даже безмолвно стоящего на сцене, чтобы почувствовать, какой мощи личность стоит перед вами. Он был гигантом сцены, несмотря на свой небольшой рост. Я утверждаю, что подобных ему очень мало, даже на сцене европейских театров»⁵⁸.

◆

К последнему периоду существования театра Магакяна относится приезд в Константинополь одного из выдающихся деятелей армянской сцены в Тиф-

лисе Михрдата Амрикияна, появление которого в столице Турции стало крупным событием. И дело было не только в том, что он явился с сундукяновским репертуаром («Ночное чиханье — к добру», «Пепо»). Амрикиян предложил совершенно новую для Константинополя концепцию сценического искусства. Впрочем, оба этих обстоятельства были тесно связаны друг с другом. Амрикиян не только осуществил постановку пьес Сундукяна, и играл в них, но и выступил в печати со статьей, посвященной творчеству Сундукяна,⁵⁹ которая не только знакомила читателя с драматургией Сундукяна, но и показала ее влияние на развитие армянского театра, ее роль в создании подлинной связи сцены с действительностью, с реальной жизнью⁶⁰.

Благодаря Амрикияну общественность Константинополя узнала о направлении развития Тифлисского театра. «В новых спектаклях показаны главным образом события из национальной истории и народной жизни армян», — писала одна из газет. Что же касается переводных пьес, то «выбор иностранных сюжетов таков, что содержание их относится ко всему человечеству вообще»⁶¹.

Магакян и его актеры, в том числе и Адамян, становятся горячими приверженцами приехавшего из Тифлиса художника.

Магакян выступает на страницах печати, представляет читателям Амрикияна и, извещая, что тот вскоре выступит в роли Франца Моора, добавляет: «Исполнение им этой роли снискало большую похвалу со стороны неподкупных русских, армянских и грузинских газет Тифлиса». И обращаясь к пьесам Сундукяна: «При удобном случае мы будем иметь честь представить их на сцене». Далее он выражает надежду на то, что «театральная публика поощрит своим благосклонным присутствием прибывшего на чужбину соотечественника, прослышавшего о любви жителей Константинополя к театру и совершившего ради нас длинный путь»⁶².

◆

Нам известно об участии Адамяна в поставленном Амрикияном спектакле «Слепой», а также об исполне-

нии роли Карла в «Разбойниках» Шиллера. В этом спектакле Амрикийн так же, как и в Тифлисе, играл роль Франца. Его игра сильно подействовала на молодого Адамяна, который вообще сохранил незабываемые впечатления об Амрикийне как о замечательном мастере сцены и всегда вспоминал о нем с почтением и благодарностью. Амрикийн, в свою очередь, высоко ценил молодого артиста и возлагал на него большие надежды.

Театр Магакяна, просуществовав два года, был вынужден прекратить деятельность. Вардовян не останавливался ни перед чем для того, чтобы стать монопольным владельцем всего театрального дела в столице, хотя было бы ошибкой полагать, что он поддерживал авторитет своего театра лишь интригами и ловкими махинациями.

Вардовян был незаурядным организатором и администратором. Он привлек в качестве режиссеров отца и сына Нотчи⁶³. Из Италии пригласил Фоскини⁶⁴ для руководства музыкальной частью театра, а в качестве художника сцены принял в труппу живописца Мерло⁶⁵. Был приглашен на работу также известный в Константинополе преподаватель танцев М. Чапрастан.

Поставив свое предприятие на солидную материальную основу, Вардовян стал привлекать в театр лучших актеров и актрис города.

Он понимал, что участие наиболее популярных актеров в спектаклях других трупп может отвлечь внимание зрителей от его театра. Поэтому он перемакивал актеров, предлагая им самые выгодные условия, укрепляя тем самым собственный театр и расшатывая и подрывая деятельность конкурирующих с ним трупп.

Богатый опыт Вардовяна как интригана не раз служил темой едкой сатиры на страницах печати того времени.

Не было такого актера, который рано или поздно не поддался бы соблазнам Вардовяна и не был завлечен в его труппу. Одни соглашались, принужденные к тому матерьяльными трудностями, другие шли к Вардовяну, поскольку больше негде было работать. Следует также признать, что престиж его театра со временем настолько возрос, что даже те, кто никогда не снисходили до его сцены и отказы-

вались от ангажементов, были вынуждены дать согласие, ибо не состоять в этом театре значило, по их мнению, бросить тень на свое артистическое имя.

И лишь два человека не пошли на поклон к Вардовяну. Это были Арусяк Паназян и Петрос Адамян.

Театр Орта-гюха, руководимый Магакяном, где так блистательно выступали в течение года Адамян и Азнив Грачья, не мог продержаться долго, даже невзирая на появление в Константинополе Михрдата Амрикияна. Все имевшиеся очаги национального театра меркли, уступая поле деятельности одному Вардовяну.

Адамян оказался вне театра. Мы редко встречаем его имя на страницах прессы Константинополя последующих нескольких лет.

В течение пяти лет Адамян почти не поднимался на сцену. Некоторые современники утверждают, что он посвятил себя рисованию. Имеются сведения об участии его в любительских спектаклях Кадигюха.

Известно также, что в 1878 году организовалась театральная труппа, возглавляемая Азнив Грачья, куда пригласили и Адамяна. Действовала эта труппа всего пять месяцев. В числе сыгранных пьес была драма В. Гюго «Мария Тюдор», в которой Адамян вдохновенно играл роль Жильбера⁶⁶.

В эти годы Адамян увлекся литературой, много читал, но больше писал, хотя и не печатался. Вероятно, собирался издать свои записки отдельной книгой когда-нибудь позже. Его целиком захватило творчество Виктора Гюго. Он так был увлечен им, что написал масляными красками удачный портрет Гюго⁶⁷. По-видимому, в этот же период Адамян пытался перевести Гюго метрическими стихами на армянский язык. Из-под его еще неопытного пера один за другим выходит целый ряд переводов⁶⁸.

Но могло разве что-либо заменить Адамяну сцену, которая была основным его призванием?

Совсем еще молодой, выступая на сцене всего несколько лет, он уже снискал любовь публики, был известен и высоко ценим.

И в самом начале творческой деятельности возникает вдруг пятилетняя пауза — Адамян не пошел на сцену Вардовяна, не пошел ни на какие компро-

миссы. В процветании труппы Вардовяна он видел сильнейшую угрозу армянскому национальному театру. Молодой артист глубоко страдал, ему не давало покоя чувство оскорбленного национального достоинства.

Адамян, таким образом, оказался намного принципиальнее своих коллег, даже тех, которые были старше него и могли быть его учителями.

Он предпочел вовсе отказаться от сцены, бывшей смыслом всей его жизни, но не состоять на службе, которая, по его мнению, была унижительной для любого честного, патриотически настроенного художника.

В годы русско-турецкой войны громкие успехи русского оружия открыли перед армянами в Турции новые горизонты, вызвали бурный расцвет подавлявшейся до этого духовной жизни. Печать уже не только говорит о притеснениях и гонениях, которым подвергаются армяне в султанской Турции, но и выдвигает требование о создании автономной Армении. Большая часть западных армян возлагает надежды на окончательную победу русских, выражает уверенность в том, что с помощью России можно будет избавиться от турецкого ярма и воссоединиться с восточными армянами.

Атмосфера накалялась. Активизировались не только писатели, публицисты, но и учителя, врачи, юристы, словом, каждый, кто мог взять в руки перо или произнести горячую речь с трибуны. С ними были и актеры. Они организовывали передвижные труппы, давали спектакли, принимали участие в патриотических вечерах, нередко выступали с речами, а чаще с чтением стихов, призывавших к свободе.

Не сидел сложа руки и Адамян. С одной сцены он спешил на другую. В одном месте декламировал стихи Рафаэла Патканяна «И теперь нам молчать?». В другом — «Свободу» Микаэла Налбандяна⁶⁹. И везде восторг, энтузиазм публики.

Но восторги длились недолго. Русско-турецкая война окончилась. В Сан-Стефано был заключен мирный договор, и все надежды армян рухнули.

Султанское правительство, срывая злость на армянах, все симпатии которых были на стороне русских, подвергло их после войны таким гонениям, какие трудно было даже представить. За погрома-

ми следовали запреты, национальная духовная жизнь подавлялась. Армянские спектакли отменялись, запрещалось преподавание истории Армении, запрещалось даже произносить такие слова, как «Армения», «свобода», «отчизна».

Отныне Адамян, и не он один (театр Вардовяна тоже закрыт), оказывается в совершенно безвыходном положении.

В это время он принимает предложение французской труппы участвовать в ее спектаклях и вместе с нею ехать в Париж. Лишенный всякой надежды быть полезным армянской сцене, Адамян готовится к поездке, однако неожиданное приглашение из Тифлиса удерживает его от этого шага. «Я мог уехать с ними в Галлию, но остался, чтобы служить своему народу»⁷⁰, — пишет он в одном из писем.

Письмо с приглашением из Тифлиса прислал Георг Чмшкян.



К сожалению, ни это первое письмо Чмшкяна, ни все последующие не сохранились. Впрочем, нетрудно восстановить содержание его писем, тем более, что нам известны ответы Адамяна, отправляемые из Константинополя.

Первое письмо Чмшкяна было датировано 4 апреля 1879 года и дошло до адресата лишь через двадцать дней. Чмшкян писал как артист артисту, с энтузиазмом и горячей любовью к искусству. Он предлагал Адамяну принять участие в воссоздании армянского театра в Тифлисе.

Адамян с большим воодушевлением отозвался на это письмо.

Хотя они никогда не виделись, отвечал он Чмшкяну, но чувствует в нем родного по духу художника, и разделяющее их расстояние не может быть препятствием для взаимопонимания. «Если электрическая энергия, — пишет Адамян, — может по бесчувственным железным проводам передавать вести отдаленным и незнакомым мирам, то почему слова, исходящие из наших сердец, не могут нас познакомить, связав души, в какой бы дали мы ни находились друг от друга?»⁷¹.

Вспомним, в каком артист пребывал состоянии накануне получения письма Чмшкяна, и нам станут совершенно ясны чувства Адамяна, вызванные предложением из Тифлиса.

Интересно следующее обстоятельство. Прослышав о том, что Адамян получил приглашение из Тифлиса, и стремясь помешать его отъезду, Вардовян предложил ему вступить в его труппу с окладом в восемнадцать золотых в месяц.

Адамян же, как видим, немедленно ответил согласием на предложение из Тифлиса. Объяснить это лишь желанием вернуться в театр было бы неверно. В письме к Чмшкяну артист замечает, что он руководствуется отнюдь не выгодой, тем более, что ту же, если не большую сумму он сможет заработать и здесь. Сможет, если пойдет на компромисс — примирится с игрой на чужом языке (он имел в виду участие в спектаклях на турецком языке, которые давались у Вардовяна) и, «если ко всему, чем грешит против искусства Вардовян, к безобразиям, творимым в его театре», останется равнодушен⁷². Но Адамян принципиален. Видя, что в Константинополе армянскому театру отныне путь закрыт, он был счастлив, что где-то в другом месте, на Кавказе, в Тифлисе, должен возникнуть и расцвести театр его народа, способствующий развитию родного языка, такой, какой он лелеял в мечтах, который отвечал его представлениям о театре. Его не могли остановить никакие трудности, ничто не могло стать препятствием на его пути, даже воспоминания о печальном путешествии в Нор-Нахичеван, совершенном несколько лет назад. Он был так захвачен мыслью о поездке в Тифлис, так много надежд возлагал на новое дело!

Вполне допустимо, что в решении Адамяна немаловажную роль сыграло тесное общение с Амрикяном, которого Адамян высоко ценил. Узнав о смерти последнего в 1879 году в Тифлисе, Адамян воскликнул: «Лучше бы я вовсе не был с ним знаком!»⁷³. Не исключено, что маститый художник в беседах с молодым артистом открыл ему истинные причины своего отъезда с Кавказа и излил также всю горечь и разочарование, постигшие его в Константинополе. Вряд ли Амрикян изображал действительность Кавказа в розовых тонах, но он, безусловно, описывал преимущества, которые отличали Тифлис от про-

чих мест, где жили армяне, в том числе и от Константинополя. Эти преимущества особенно сильно отражались на судьбах театра.

Словом, Адамян принял приглашение без колебаний. Располагая согласием Чмшкяна, он нанимает двух переписчиков, которые переписывают под его наблюдением целый ряд пьес из его репертуара. Адамян полагал, что текстов этих пьес в Тифлисе может не оказаться, между тем он собирался играть их на тифлисской сцене.



Тифлис приглашал не только Адамяна. Исходя из деловых соображений, там считали необходимым договориться об ангажементе с одной или двумя актрисами.

Адамян был заинтересован в наилучшей организации будущего дела и отнесся к выбору актрис в высшей степени ревностно. Он не упоминает в своих письмах имени Азнив Грачья, но называет Сирануиш, Мари-Нвард, Астхик, Гоарик и других. К имени Мари-Нвард⁷⁴ Адамян возвращается несколько раз. По-видимому, он отдает ей предпочтение перед другими, но получить согласие актрисы не удастся никак. Мари-Нвард отказывалась, памятуя неприятности, которые она перенесла в Нор-Нахичеване во время пребывания там с Фасулатчяном и Адамяном. «Она боится выезжать в чужие края»⁷⁵, — писал Адамян. Тем не менее он не отчаивается и делает новые попытки уговорить ее. Будучи убежденным, что для нового театра Мари-Нвард более всего нужна как «*dramatique*», он просит позволения предоставить ей одной всю сумму, ассигнованную на женские амплуа, т. е. сто двадцать пять рублей.

Но Адамяну так и не удалось добиться согласия Мари-Нвард, и ему поневоле пришлось обратиться к другим актрисам.

Поиски актрис лишний раз подтвердили чрезвычайную преданность Адамяна театру. Его глубоко огорчал торг, в который они вступали с ним, добиваясь наиболее выгодного ангажемента в Тифлисе. Уговаривая, Адамян внушал им, что «это лишь начало дела, имеющего блестящее будущее, и ради него мы

должны хоть чем-то поступиться. Ведь самое достойное для армянской актрисы — это завоевать признание соотечественников, почитающих все армянское». Артист пользуется случаем, чтобы снова высказать свое мнение о Вардовяне и актерах его труппы. Он удивлен: как можно из-за денег отказываться от предложения, лестного для патриота, которым «деятель благородного искусства театра может гордиться, и вместо этого давать спектакли на чужом языке под руководством директора, не сознающего ни своего долга, ни того, что он творит»⁷⁶.

По поручению правления Чмшкян совершает поездку в Константинополь. Его сопровождает доктор Кучарян, намеревавшийся в заграничном путешествии посетить и Константинополь.

На основании писем Адамяна Чмшкян уже составил определенное представление об актерских силах Константинополя, о склонности того или другого актера к переезду в Тифлис, о причинах отказа либо согласия, а также выдвигаемых ими условиях.

Чмшкян, описавший в своих воспоминаниях это путешествие, рассказывает о впечатлении, произведенном на него городом и людьми. Его наблюдения подтверждают высказывания Адамяна об униженном положении художника в обществе, где господствуют богачи-амира, и дополняют их новыми фактами⁷⁷.

Какими же успехами увенчалась деловая миссия Чмшкяна в Константинополе? Несмотря на убежденность Адамяна в достоинствах Мари-Нвард, в записках Чмшкяна мы не встречаем о ней ни слова.

Как видно из последнего письма Адамяна, Чмшкян еще из Тифлиса просил его переговорить с сестрами Гантарджян, то есть с Астхик и Сирануйш. По-видимому, в Тифлисе, вопреки советам Адамяна, придерживались мнения, что их следует обязательно пригласить. Чмшкяну удалось получить согласие обеих сестер, и, спустя несколько дней, вместе с Адамяном, Астхик и Сирануйш он отбывает в Тифлис.

На вокзале в Тифлисе Чмшкяна с его новыми соратниками встретил драматург Габриел Сундукян, а

в гостинице — публицист Абгар Иоаннисян⁷⁸, театральный деятель Наполеон Аматауни⁷⁹, поэт Рафаэл Патканян⁸⁰ и другие.

НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ

Какова же была картина театральной жизни Тифлиса в семидесятые годы, особенно во второй их половине?

Если в предыдущем десятилетии театральная жизнь здесь была ключом, а в других городах с армянским населением спектакли были редкостью, то теперь, напротив, в Тифлисе театр стал приходить в упадок, а в других городах возникали любительские труппы. И в Эривани, и в Александрополе, и в Вагаршапате, а за пределами Армении — в Елисаветполе (ныне Кировабад), Дербенте, Потти, Ахалкалаки и, главное, в Баку довольно часто давались любительские спектакли на армянском языке. Это и имела в виду пресса, отмечая, что «если не во всех городах Кавказа с армянским населением, то в Тифлисе армянское театральное дело полностью замерло»¹.

В недалеком прошлом в Тифлисе был театральный очаг, который действовал под руководством Геворга Чмшкяна, правда, нерегулярно, но с постоянным актерским составом и на профессиональной основе. Теперь все было иначе. Театралы объединялись то здесь, то там и давали спектакли с благотворительными целями. Эти любительские группы организовывали, главным образом, педагоги. Иногда к ним примыкали и профессиональные актеры. Бывали случаи, когда труппы составлялись самими актерами, но после двух-трех спектаклей они обычно распадались.

В таких условиях, разумеется, нечего было и думать о новом поколении актеров, хотя иногда появлялись отдельные яркие лица, которые не могли найти достойного приложения своих сил.

Драматургия также переживала кризис. В предшествующий период Г. Сундукян и М. Тер-Григорян² обеспечили поворот армянского театра к современности. На этой основе формировалось лицо театра. Но ко времени переезда Адамяна в Тифлис Тер-Григоряна, этого довольно плодовитого автора, расширившего репертуар веселыми водевилями, уже не было в

живых. Драматургическое же творчество Сундукяна, создавшего ряд значительных пьес (начиная с написанной в 1864 году «Хатабалы», завершилось в 1873 году пьесой «Разоренный очаг», которая, за отсутствием профессиональной труппы, впервые была представлена на любительской сцене. Сундукян отошел от драматургии и посвятил себя прозе, в результате чего увидели свет «Беседы Амала» и «Варенькин вечер». В конце 70-х годов Сундукян выполнил лишь одну работу для театра — перевел на армянский язык мольеровского «Мещанина во дворянстве» под заглавием «Дандан-Гево». Перевод был сделан на наречии тифлисских армян.

Репертуар тех лет целиком состоял из уже игравшихся в прошлом пьес. Из отечественных авторов неизменно повторялись имена Пугиняна, Кареняна, Пешикташляна, Экимяна, но чаще всего — Сундукяна и Тер-Григоряна. В переводном репертуаре преобладал Мольер, его «Лекарь поневоле», «Брак поневоле» и другие пьесы, также не раз представленные в прошлом. Новостью было лишь «Коварство и любовь» Шиллера.

В аналогичном состоянии пребывал и грузинский театр. Такое положение вещей не могло не занимать умы тех слоев армянской и грузинской общественности, которые понимали воспитательно-просветительскую роль театра.

Известный армянский публицист и театральный критик Григор Арцруни³ в 1878 году в газете «Мшак», которую он редактировал, поместил ряд статей о театре и связанных с ним вопросах. Для успеха театра, писал он, необходимы три условия: «во-первых, — зал, во-вторых, — новый репертуар и, в третьих, — свежие силы актеров и актрис, чей труд был бы оплачиваем твердым окладом»⁴. Арцруни предлагал создать театральное общество, «целью которого должно стать основание на солидных началах дела армянского театра в Тифлисе»⁵.

Статьи констатировали давно назревшую необходимость создания театра как для армян, так и для грузин. «Известные круги Тифлиса, — писала «Мшак», — имеют намерение создать армянское театральное общество»⁶. Спустя несколько дней та же газета сообщала: «По имеющимся у нас сведениям, сегодня вечером в одном из частных домов Тифлиса соберется

несколько лиц, заинтересованных в судьбе театрального дела, с целью обсуждения возможности создания в Тифлисе театрального общества»⁷.

По настоянию Сундукяна и Чмшкяна во главе нового общества становится влиятельный общественный деятель Тифлиса Язон Туманян. Выяснив у Чмшкяна, какими средствами следует располагать для создания сильной театральной труппы, которая давала бы еженедельные представления в течение всего сезона, Туманян за короткий срок собирает семь тысяч рублей. Через неделю то же самое делают грузины: собрав такую же сумму, они вскоре организуют постоянно действующую театральную труппу.

Спустя некоторое время, 6 марта 1879 года, организуется правление, почетным председателем которого избирается Язон Туманян, председателем — Наполеон Амадуни, членами — Григор Арцруни, Абгар Иоаннисян, Габриел Сундукян, Есаи Питоян (Питоев) и Александр Манташян⁸. Секретарем правления назначается Чмшкян, казначеем — Манташян. Выбор репертуара поручается Абгару Иоаннисяну, распределение ролей и контроль над репетициями — Сундукяну.

Перед правлением стояли три основные задачи: организовать постоянно действующую труппу, обеспечить ее театральным залом и подобрать репертуар.

Что касается здания, то Арцруни уже начал строительство своего театра. Выбор же репертуара мог решиться только после создания труппы, когда станет известно, какими исполнителями она располагает, тем более, что было решено пригласить не только тифлисских актеров, но и новые, свежие силы.

Так в общих чертах обстояли дела, когда обсуждались вопросы восстановления армянского театра.

В обязанности Чмшкяна входила организация труппы из 12-16 человек, которая включила бы, кроме опытных и уже зарекомендовавших себя актеров, молодежь, проявившую себя в последние годы. Именно Чмшкяну принадлежала мысль пополнить труппу, пригласив из Константинополя одного актера и двух актрис.

В это время в Тифлисе находился прибывший из Константинополя доктор Шишманян, автор исторических романов, известный под псевдонимом Це-

ренц⁹. Чмшкян обратился к романисту с просьбой рекомендовать ему человека, который мог бы способствовать успеху задуманного дела. Церенц назвал Петроса Адамяна как молодого, но уже выдающегося актера, который «будет находкой» для вновь организуемого театра. Чмшкян вспомнил, что и Амрикийн в своих рассказах о константинопольском театре упоминал имя Адамяна как «одаренного и чрезвычайно преданного театру молодого актера»¹⁰.

В Тифлисе же до возвращения Чмшкяна из Константинополя между правлением театрального общества и одним из его членов, Григором Арцруни, произошла размолвка.

Вопрос о том, где именно будет давать свои представления новая театральная труппа, был, казалось, решен. Предполагалось, что театр разместится в здании, принадлежавшем Арцруни, тем более, что последний, как член правления, сдавал это здание на приемлемых для театра условиях. Тот факт, что армянский театр вскоре будет иметь собственное здание, вызвал всеобщую радость.

Однако, как выяснилось, некоторые члены правления считали, что принадлежащее Арцруни помещение мало для театра, недостаточно оборудовано и его использование будет связано с большими издержками. Поэтому они решили отказаться от предложения Арцруни и начали переговоры о найме помещения городского театра.

Такое решение показалось Арцруни оскорбительным, тем более, что он собирался предоставить театру любые льготы и даже заявил, что готов вовсе отказаться от платы. Но не помогло и это. Правление настаивало на своем.

Полагая, что такое решение правления диктуется не соображениями пользы дела, а личными счетами с ним и завистью, Арцруни публикует в своей газете «Мшак» несколько статей, обращаясь к суду общественности. Разногласия между Арцруни и остальными членами правления углубляются. Арцруни порывает с правлением и выходит из него.

Спор, разгоревшийся из-за здания театра, захватывает и другие вопросы. Арцруни и его сторонники подвергают сомнению целесообразность приглашения актеров из Константинополя. И вот, когда эти актеры вместе с Чмшкяном, снявшись с места, уже

находятся на пути к Тифлису, в кругах театральной общественности идет ожесточенная перепалка. Большая часть спорящих поддерживала позиции правления, однако достаточно многочисленны были и их противники.

Вот в какую обстановку попал Чмшкян по приезде в Тифлис. Приехавшие с ним Адамян, Астхик и Сирануйш сразу же оказались в центре внимания. Общий интерес подогревался также множеством противоречивых слухов о гостях.

Сторонники Арцруни, предводительствуемые В. Тер-Григоряном, пускали в ход все средства для того, чтобы бросить тень на Адамяна, Астхик и Сирануйш. Располагая зданием, они устраивают спектакль специально для приехавших из Константинополя артистов. В этот вечер было показано три водевиля, один из которых носил название «Происки Елены». Используя музыку известной оперетты Оффенбаха, В. Тер-Григорян написал сатирический текст, о котором рецензент писал следующее:

«Этот водевиль — безобразнейший памфлет, составленный из несуразных фраз с целью задеть честь наших уважаемых гостей из Константинополя». В следующих абзацах автор статьи уточняет смысл сказанного: «Содержание и смысл водевиля ясны и вполне понятны всем: автор высмеивает г. Сундукяна как драматурга, задевает честь г. Чмшкяна как общественного деятеля, не оставляет в покое и г. Адамяна. Он вторгается в личную жизнь обеих актрис, подвергая таким неслыханным нападкам их женское достоинство, что стыдно даже пересказать»¹¹.

Другой рецензент, оценивая спектакль, пишет, что «это зрелище выглядело бы убого даже на ярмарке, в каком-либо балагане, а не то что на сцене. Если г. Арцруни выстроил свой театр для такого спектакля и если он лелеет мысль о создании отдельной труппы, которая в нем играла бы, то не лучше ли ему повесить вывеску «Балаган» для того, чтобы посетители знали, что их ожидает в этом заведении»¹².

По-видимому, инцидент и реакция на него были неожиданностью и для самого Арцруни. Убедившись, что организованный его приверженцами спектакль произвел на зрителей обратное впечатление, Арцруни поспешил отмежеваться и показать, что ничего общего

с ними не имеет. Он не преминул указать Тер-Григоряну, что тот переступил границы дозволенного. В своей газете, касаясь этого спектакля, Арцруни писал: «Мы бы посоветовали не превращать театральную сцену в арену для сведения счетов»¹³.

Но как ни был осторожен Арцруни, стремившийся доказать, что прошедший спектакль не связан с его именем, противники не могли не высказаться по этому поводу. Разоблачив участие Арцруни в организации пресловутого представления и настаивая на том, что именно он дал заглавие водевилю, газета «Мегу Айастан»¹⁴ делает вывод: спектакль доказал, что ни редактор «Мшака», ни его соратники не способны возглавить театральное дело.

«Вы разоблачили себя, г. Арцруни, — пишет «Мегу», — ни одного достойного, уважаемого человека вы отныне не сумеете ввести в заблуждение. Общественность знает г. Чмшкяна как человека, в течение долгих лет самозабвенно служащего делу армянского театра, и хорошо известно, какие почести следует оказать приехавшим из Константинополя гостям. Ваше поведение еще более подняло их престиж в глазах общества». «Не остается сомнений, — продолжает «Мегу», — что в конце концов правление театрального общества в Тифлисе, состоящее из людей вполне опытных, а также новая труппа удачным выбором репертуара и его достойным исполнением возродят армянский театр и, точно птица Феникс, он восстанет из пепла. Нет сомнений, что жаждущий духовной пищи армянский зритель после спектаклей будет покидать театр, полный благодарных впечатлений, а не злобы и враждебности. Будем надеяться. Сентябрь уже наступил и начало сезона не за горами. Так оставим же предубежденность и будем посещать армянский театр с добрым сердцем»¹⁵.

Театральная труппа состояла из 19 актеров, трое из которых — Адамян, Астхик, Сирануш — были из Константинополя, остальные — местные, хорошо известные зрителю: супруги Чмшкяны, Вардуи¹⁶, Меликян¹⁷, Аваян¹⁸, Мандинян¹⁹, Сафразян²⁰ и другие.

Репетиции уже начались, программа первых нескольких вечеров была известна. Предстоящие спектакли только что созданного театра интересовали и

волновали не только печать, но и публику. Все были полны надежд и тревог. Никто не знал, каким будет новый театр. Общество желало видеть не только постоянную и регулярно действующую труппу, всем был памятен 1871 год, когда закрылся театр Чмшкяна, закончивший свое существование на самой высокой и блестящей точке — премьере сундукяновского «Пено».



Первое представление, на котором предполагалось сыграть переводную итальянскую пьесу «Любовь без взаимности», было назначено на третье сентября 1879 года. В спектакле участвовала большая часть актеров только что созданной труппы, в том числе и трое константинопольских армян.

Публике не терпелось поскорее увидеть спектакль, он должен был показать, можно ли надеяться на возрождение армянского театра, в котором никогда раньше не было такого яркого собрания актерских дарований, а кроме того, публика была крайне заинтригована спорами и высказывавшимися мнениями о приезжих актерах, как положительными, так и отрицательными. Безусловно, немалую роль играло и то, что давали незнакомую пьесу.

В день спектакля зал был переполнен. Пришлось добавить приставные места.

Труппа и ее руководители, сознавая серьезность предпринятого дела и всю ответственность перед публикой, интерес которой рос день ото дня, приложили все усилия, чтобы спектакль удался.

Несмотря на то, что в театре уже были заметны признаки внутреннего раскола, особенно среди актеров, сейчас все были объединены общим делом. «Все участники спектакля, — писал Амиран Мандинян, — были охвачены такой радостью, словно каждый из них присутствовал на собственной свадьбе». И дальше: «Я, не раз участвовавший в спектаклях и наблюдавший отношения наших актеров друг с другом, буквально оторопел и благодарил бога за наступивший порядок, искренность, любовь и согласие между ними».

Проходит первое действие, за ним — второе. В

зале царит всеобщая радость. «Все оживлены, как на празднике, продолжает Мандинян. — С первого до последнего действия публика испытывала не меньшую радость, чем мы, актеры. Аплодисментам не было конца, у всех довольные лица. Люди поздравляют друг друга, обнимают руководителей театра, актеров и, в особенности, гостей из Константинополя. Во время всех антрактов публика заполняет сцену, стремясь во что бы то ни стало познакомиться с приезжими актерами, которые, надо признаться, имели огромный успех в тот вечер»²¹.

Печать разделила восторги публики, статьи появились как в армянских, так и в русских газетах Тифлиса. «Драма в пяти действиях пролетела незаметно. — писала «Мегу Айастани», подтверждая сказанное Мандиняном, — публика не знала, как выразить одобрение. Воздух сотрясался от единодушных аплодисментов, восторгам не было конца. Как публика, так и почетные гости не переставали благодарить друг друга».

В конце спектакля Чмшкян, как старший из актеров, вышел на сцену, ведя за руки гостей. Публика, подчеркивала «Мегу», с энтузиазмом приветствовала его, «самозабвенно служившего армянской сцене и этим последним своим творением достойно увенчавшего свою деятельность»²².

Отмечая удачу Чмшкяна в этом спектакле, пресса отзывалась с похвалой и об игре Амирана Мандиняна и Арташеса Сукниасяна. Но в центре внимания как публики, так и печати, находились три актера: Астхик, Сирануйш и, в особенности, Петрос Адамян.

Адамян исполнял роль графа Эрколе Монтезила. Та же «Мегу» писала о его игре: «Г-н Адамян твердо, спокойно и великоленно вел за собой всю труппу. Он царил в спектакле, как бы освещая сцену ярким светом. Голос, игра, каждое движение г. Адамяна продуманы, природа и искусство слились в этом молодом артисте, соперничая друг с другом»²³.

Такую же восторженную оценку артисту дала и русская газета «Кавказ»: «Лучшим представителем мужского состава труппы является талантливый артист господин Адамян. Привлекательность, пластичность и исключительная подвижность, умение прекрасно держаться, отсутствие всяких претензий казаться красивым, горящие глаза, звучный голос —

все эти качества делают его достойнейшим представителем труппы»²⁴.

Та же газета, имея в виду вновь прибывших актеров, поздравила руководство театра с новыми талантами и заметила, что ими могла бы гордиться даже самая благополучная европейская сцена.

Такие оценки в печати, а главное, мнение, распространявшееся в городе зрителями о спектакле в целом и о прибывших из Константинополя актерам, в частности, умножали интерес публики и вызвали такую тягу к армянскому театру, какой еще никогда не знал Тифлис.

Достаточно было одного только первого спектакля, чтобы весь город убедился, какой счастливой была идея пригласить актеров из Константинополя. А ведь у противников этой цели было одно действительно серьезное возражение: разница в диалектах, на которых говорят западные и восточные армяне. И вот первое же представление с участием гостей полностью опровергло сомнения. Наоборот, обнаружилось, что разница в диалектах придает особую прелесть спектаклям!

Новые постановки следовали одна за другой. Ставились пьесы, совершенно неизвестные тифлисскому зрителю. Были сыграны «Кровавое пятно», затем «Аршак II» (не пьеса Галфаяна, часто игравшаяся в Тифлисе в 60-е гг., а одноименная пьеса Мкртыча Пешикташяна). Шла и «Люси Дидье», пьеса, в которой Адамян играл в ранней юности.

Эти спектакли словно предназначены были для демонстрации дарования Адамяна и распространения его известности. Печать даже высказалась однажды, что не будь Адамяна и Сирануш, драму Пешикташяна было бы скучно смотреть. Что же касается двух французских мелодрам, в особенности «Люси Дидье», то Адамян имел здесь небывалый успех.

Полистаем газеты того времени. «Мегу» — об исполнении Адамяном роли Артура в «Кровавом пятне»: «Его дикция, его движения — все подчинено строгим правилам». Публика, «покоренная, зачарованная, до глубины души захваченная виденным, забыла даже об аплодисментах»²⁵.

Разбор спектакля «Люси Дидье» в газете «Кавказ» свелся к анализу игры Адамяна. Особое внимание статья уделила сцене помешательства героя: «Игра Адамяна поразила многих. Так убедительно пере-

дать огромное душевное напряжение можно лишь при наличии из ряда вон выходящего таланта, которым, к счастью, наделен Адамян»²⁶. На исполнение этой трудной сцены обратил внимание также и рецензент «Мегу Аїастани». Он признается, что боялся, как бы сцена помешательства не вызвала смех публики, а между тем зрители плакали. «П. Адамян, — пишет рецензент, — после рыданий сходит с ума, начинает хохотать; он невероятно меняется на наших глазах в течение нескольких минут, и мы видим почти одновременно глубокое смятение чувств и полную опустошенность души»²⁷.

На страницах «Мегу Аїастани» с театральными рецензиями обычно выступал Спандар Спандарян, подписываясь либо своим именем, либо псевдонимом Юниус²⁸.

Газета «Тифлисский вестник», выходящая на русском языке, вначале отнеслась к приезжему актеру сдержанно, мотивируя это тем, что нельзя на основании только одного спектакля составить мнение о новом, не знакомом публике актере. Но та же газета после представления «Люси Дидье» признала, что талантливый актер, Адамян доставил публике наслаждение своей великолепной игрой. Отмечая, что он «превосходно усвоил сценический стиль современной французской школы», рецензент говорит «о благозвучной, насыщенной красками декламации, непринужденных, осмысленных, чудесных движениях, вдохновении и проникновенности в патетических местах, являющихся драгоценными свойствами Адамяна, которым не мешало бы поучиться всем актерам»²⁹.

В упомянутых спектаклях, так же как и в постановках, осуществленных вслед за ними, Адамян исполняет роли, сильно отличающиеся одна от другой (Пьер в «Парижских нищих», Дюбоск и Лезюрк в «Лионском курьере», Этльвуд в «Генрихе Восьмом», Жюль в «Притесняемой добродетели», Альберт в «Слепом»), и в каждой из них добивается максимальной выразительности. Нередко в одной и той же пьесе ему приходится играть двух персонажей, внешне похожих, но сильно отличающихся по характеру. И везде ему сопутствует успех. Представляя на сцене различные душевные состояния, он всегда поражает своим даром перевоплощения, вызывая в публике волну восторга.

Адамян сделался любимцем зрителей, приобрел

всеобщую известность. Однако были и нарекания в его адрес, и нельзя сказать, что без оснований. Критическую позицию занимала, в основном, газета «Мшак». Она придерживалась того мнения, что репертуар Адамяна, состоявший из французских и итальянских мелодрам, несерьезен и отвлекает театр от его общественной миссии. Газета порицала руководство театра за подбор легковесного репертуара, советовала не обольщаться успехом чувствительных спектаклей у публики и открыть дорогу пьесам Г. Сундукяна и А. Островского, которые показывают зрителю пороки общества и призывают бороться с ними. Что же касается Адамяна, «Мшак» не присоединяется к восторженным отзывам других газет, потому что играет он в изживающей себя романтической манере, в то время как современный театр требует реалистической школы.

Критика «Мшака» в адрес репертуара театра была справедливой. Арцруни и его «Мшак», выражая интересы армянской либеральной буржуазии, боролись за внедрение нового европейского образа жизни в армянскую действительность. Сделав своим девизом свободу личности, они вели яростную борьбу против предрассудков и запретов. Сундукян и Островский обнажали в своих пьесах устарелые и уродливые явления жизни, вот почему они встречали горячую поддержку со стороны «Мшака», выражавшуюся в призывах к реализму и разоблачению общественных пороков. Таким образом, каковы бы ни были внутренние побуждения и личные мотивы Арцруни, он в своей критике оказался на передовых позициях. Справедливы в чем-то были и его замечания в адрес артистической манеры Адамяна. Несомненно, эти высказывания как-то повлияли на постепенное преодоление актером старой манеры сценической игры.

Однако «Мшак» ошибалась в оценке Адамяна как артиста, рецензенты газеты недооценивали его возможностей. Характеристика, данная на столбцах газеты Адамяну, не встретила особого сочувствия у публики. Даже здравые суждения приписывались вражде и предвзятости. Несмотря на влияние и большой тираж, «Мшаку» не удалось поколебать возрастающую симпатию к Адамяну. Каждый новый спектакль умножал сочувствие и энтузиазм публики. «Мегу Айастан» защищала его от нападок «Мшака»,

призывал не придавать значения высказываниям этой газеты. Русская пресса, в особенности «Кавказ», также всячески превозносила Адамяна, находя, что талант его исключителен, а сам он — такое явление в жизни театра, которое преподнесет публике многие открытия и неожиданности.



Так и случилось. В первом же сезоне, помимо сценических успехов, Адамян изумил тифлисскую публику и другими дарованиями.

Шел ноябрь 1879 года, третий месяц его пребывания в Тифлисе. Вышел в свет очередной номер ежемесячника «Порц» («Опыт»)³⁰, редактируемого Абагаром Иоаннисяном. К удивлению читателей, в нем были помещены стихотворения «Живописец и пчела», «Притча о голубе», «Вздорные супруги», «Горная фиалка» и «Умник», подписанные Петросом Адамяном. В узком товарищеском кругу было известно, что Адамян пишет стихи, которые он нередко читал на семейных вечерах друзьям и знакомым, теперь они были вынесены на суд широкого читателя.

Спустя месяц, произведения Адамяна выходят отдельной книгой³¹. Ее издание взял на себя общественный деятель, человек, очень близко стоявший к театру, известный юрист и переводчик Сенекерим Арцруни³². В сборнике было помещено около ста стихотворений.

По поводу увидевшего свет сборника раздавалось много высказываний, как положительных, так и отрицательных. Заметим лишь следующее: произведения Адамяна были новы по своей сути. То, о чем в поэзии восточных армян говорилось лишь между прочим, Адамян сделал центральным объектом своих стихов. Однако было найдено лишь содержание. Равноценной ему формы, стиля, мастерства не было. Этот новый поэтический мир еще ждал своего певца, который явился через несколько лет. Им стал Иоаннес Иоаннисиан³³.

Важно было общее впечатление, которое произвел сборник сочинений Адамяна, то, что любимый актер занимается литературным творчеством, пишет стихотворения, и не только лирические, но и сатирические. Какова бы ни была профессиональная критика,

сам факт вызвал всеобщую симпатию. К облику ку-мира публики добавился новый штрих.

Адамян часто получал в новом для себя городе приглашения от высокопоставленных особ и видных общественных деятелей, а также от своих собратьев по искусству, актеров, писателей, художников. Обаятельный и умный собеседник, высказывающий острые и меткие суждения, он везде оказывался в центре внимания, будь то серьезные беседы, оживленный обмен мнениями или беззаботное времяпрепровождение.

Иногда Адамян незаметно для большинства сидящих за столом набрасывал на тарелке портрет кого-нибудь из гостей и затем неожиданно преподносил его изумленной «натуре».

Многих удивляло не только большое сходство портрета с оригиналом, но и быстрота и неожиданность, с которой Адамян, пользуясь жженой пробкой, исполнял эти рисунки. Богатая одаренность артиста поражала восбражение окружающих, которые и без того были его преданными поклонниками.

Актерский талант Адамяна был известен широкой публике, о его рисунках же знали немногие. Он их никогда не выставлял. Горячие почитатели Адамяна рассказывали об этих набросках с изумлением, гордясь тем, что принадлежат к избранному кругу людей, которым довелось видеть их.



По мере того, как росла популярность Петроса Адамяна, публика все чаще и охотнее стала посещать армянский театр. Приобретение билета сделалось делом чрезвычайно трудным. Спрос значительно превышал возможность его удовлетворения.

Армянский театр стали посещать люди, которые раньше никогда здесь не бывали и предпочитали русскую сцену, оперу или заезжих европейских гастролеров.

Теперь же эти люди стремились заранее приобрести билеты, чтобы ни в коем случае не пропустить спектаклей армянского театра. Причем если раньше, в 60—70-х годах, армянские спектакли лишь изредка посещали грузины, знающие армянский язык, то теперь в театре так же часто, как и армяны, можно бы-

ло встретить и грузин, и русских, и даже французов, немцев, проживавших тогда в Тифлисе.

Магнитом, притягивавшим к театру огромное количество народа, был Адамян. Размах его дарования совершенно снимал языковой барьер, наполнял армянскую национальную сцену высокой магией искусства. Как высоко ценила Адамяна тифлисская публика особенно ярко показал его бенефис 29 декабря 1879 года.

В этот день шла пьеса «Слепой». Мандинян писал впоследствии: «Правление, труппа, публика — одним словом, все — думали и заботились только о том, чтобы как можно лучше, роскошнее обставить бенефис любимого актера»³⁴.

Очень многие желали понасть на спектакль, дававшийся в пользу Адамяна. К этому торжественному дню готовились не только руководство театра и труппа, но и весь город. Билеты были распроданы мгновенно, руководство театра, в связи с многочисленными жалобами зрителей, было вынуждено оборудовать зрительный зал дополнительными приставными стульями, установленными в проходах и в оркестровой яме.

При появлении Адамяна зал встал и приветствовал его бурной овацией. Артист долго не мог начать играть. Аплодисменты превратились в настоящую бурю, когда Адамян от имени публики был увенчан лавровым венком. На одной из лент, украшавших венки, можно было прочесть слова Виктора Гюго: «Л'эспри сэ ла виктуар» («Мысль — это победа»). На другом лавровом венке было написано «Талант побеждает». Адамян получил также венок от труппы грузинского театра. Вручал его Ладо Месхи³⁵. Выйдя на сцену, он приветствовал Адамяна на грузинском языке и просил принять венок от грузинских товарищей по искусству как знак преклонения перед его блестящим талантом.

В день бенефиса Адамян получил множество подарков. Один из них заслуживает особого упоминания. Это был сборник стихов артиста, вышедший из печати в тот же день. Книга в серебряном переплете была преподнесена Адамяну на серебряном подносе. Стихи же, «живые частицы своего сердца», Адамян посвятил «гостеприимной театральной публике Тифлиса». «Этот дар, — писал он, — скромн, но он всег-

да будет нести свет моей любви и признательности»³⁶.

«Нам представляется нелишним отметить, — писал издатель сборника, продолжая спор об оценке сценического таланта Адамяна, — что любой талант, раздвигающий пределы обыденного, у любого народа, в том числе и нашего, наталкивался на всевозможные препятствия. И все же веками существует закон, согласно которому сверкающее знамя правды и победы вручается тому, кто имеет сердце и светлую душу, чья воля и деяния могут повлиять на толпу. Вручая мысленно такое знамя П. И. Адамяну, мы приветствуем его как человека, чья деятельность направлена на благо нашего народа»³⁷.

Мандинян рассказывает, что «драгоценные подарки и венки сыпались, как дождь. Адамян был вознагражден по достоинству и вознагражден так, как никогда и не снилось ни одному из деятелей армянской сцены!»³⁸.

В заключение Адамян прочел свое новое стихотворение. «Новая волна энтузиазма прошла по залу, когда автор, упомянув Грецию и гору Олимп, говорит, что он преодолел все соблазны и ушел оттуда к Масису, «к нашему Масису, который, правда, покрыт снегом и холоден, но таит в себе жаркое пламя»³⁹.

Одна из русских газет — «Тифлисские объявления», — описав подробности этого спектакля, заявила, что 29 декабря 1879 года навсегда останется в памяти как торжественная дата истории армянского театра. Статья заканчивается так: «Наша публика и армянская труппа могут гордиться таким высокоодаренным актером, как г. Адамян, о котором можно смело сказать, что он возродил у нас армянский театр и удостоился всеобщей глубокой любви»⁴⁰.

Другая газета писала, что ничего, подобного этому бенефису, не было даже в Европе, а «Тифлиссские объявления» вновь подчеркивали, что «с тех пор, как в Тифлисе побывали такие знаменитости, как Ристори⁴¹, Рашель⁴² и Айра Олридж⁴³, здесь не было ничего подобного тому, что творилось в тот вечер в театре»⁴⁴.

Газета «Мшак», верная своей позиции, высмеивая сентиментальное содержание пьесы, не преминула съязвить, что игра Адамяна исторгла столь обильные слезы у членов правления, а с ними у всех дам и девиц, что из них в зале образовалась большая лужа»⁴⁵.



По мере того, как росла популярность Адамяна, в театре накапливались поводы и причины для разногласий. В городе иронизировали, что армянский театр поставил так много пьес о дворцовой жизни и придворных интригах, что сотрудники и труппа теперь сами интригуют друг против друга.

Поначалу вся труппа безоговорочно принимала факт превосходства Адамяна. Но пресса и публика настолько превозносили трех актеров, приглашенных из Константинополя, что это начало задевать самолюбие остальных и вызывать у них неприязнь, а потом и вражду. Именно тогда, когда Адамян достиг небывалого успеха, когда печать в один голос славословила его, называя «несравненным артистом», создавалась атмосфера отчуждения между ним и остальной труппой. Любой, даже незначительный промах актера делался предметом внимания и пересудов.

Руководители театра всячески покровительствовали Адамяну, отдавая ему явное предпочтение перед остальной труппой. При этом, может быть, даже неосознанно, они в какой-то мере пренебрегали другими актерами, которые тоже были людьми творческими. У одних было заслуженное прошлое, у молодых проглядывалась хорошая перспектива. Словом, каждый имел свое место и значение и в работе ансамбля был по-своему незаменим. Вот этого-то и не учло руководство театра, создав благоприятную почву для недовольства. Актеры, естественно, обращали свое раздражение против Адамяна.

Наиболее сложным было положение, в котором оказался Чмшкян. Он пришел в этот театр, имея за спиной многолетний опыт. Ведь театр 60-х годов неразрывно связан с его именем. Он был не только блестящим руководителем, определявшим лицо и общественную тенденцию театра, но и ведущим актером, пользующимся заслуженной любовью публики. Зал всегда встречал его аплодисментами, а печать не скупилась на похвалы. Но годы шли, а с ними уходило и время Чмшкяна. Постепенное угасание его таланта совпало со стремительным расцветом Адамяна. Трагедия Чмшкяна заключалась в том, что он встретил соперника, масштабы творчества которого были несравненно шире его собственных, но он не хотел с этим мириться.

Ему тяжело было видеть, как роли, в которых

прежде блистал он сам, ныне передавались Адамяну. К примеру, в «Лионском курьере» он когда-то поочередно исполнял роли Лезюрка и Дюбоска. Теперь их играл Адамян, а Чмшкяну была поручена роль Отца Жерома. В «Любви и предрассудках» он раньше играл Сюлливана, теперь его играл Адамян, сам же он должен был довольствоваться ролью лорда Гестинга. Чмшкян видел, как день ото дня, от спектакля к спектаклю Адамян уводил от него публику, лишал его ее внимания, любви и аплодисментов. Разумеется, это настраивало его против Адамяна. Он не отрицал таланта Адамяна, но считал восторги чрезмерными и не сомневался, что вскоре они пройдут. Но жизнь доказывала обратное.

Чмшкян считал успех Адамяна отрицательным явлением не только из-за переживаемой им драмы. Были и другие, более важные и принципиальные причины. Он был уверен, что из-за особого характера дарования и направленности творчества Адамяна тормозится движение театра по правильному пути. И чем больше возрастала популярность Адамяна, тем более роковым, по мнению Чмшкяна, оказывалось значение его индивидуальности для театра. Но об этом после. Подчеркнем только, что личные переживания и беспокойство за судьбу театра в целом довели Чмшкяна, искреннего и честного человека, до того, что он был уже не в состоянии объективно оценить существующее положение.

Публика, а нередко и печать судили пристрастно, не желая замечать никого, кроме совершенно пленившего их Адамяна. В воспоминаниях Мандиняна мы наталкиваемся на такое свидетельство: «Чмшкяна порицали, даже если он хорошо справлялся с ролями»¹⁶.

Чмшкян, человек высокообразованный и благородный, драму свою переживал молча, не позволяя себе каких-либо действий против соперника. Он не протестовал даже тогда, когда печать, стремясь возвеличить Адамяна, выражала это в форме, оскорбительной для него и других партнеров по спектаклю.

Что и говорить, в этом вопросе неблагоприятную роль играли те «доброжелатели» Чмшкяна, которые, завидуя Адамяну, не решались сами открыто выступить против него и настраивали Чмшкяна, втягивая его в конфликт.

Одним из таких «доброжелателей» был и член

правления театра Иоаннисян, решивший устроить Адамяну трудный конкурс. Зная о выдающихся данных, которыми славился в Константинополе Мартирос Мнакян, Иоаннисян приглашает его, предложив сотрудничество с тифлисской труппой. На этот раз он сам едет в Константинополь и отбирает актеров по своему усмотрению. Нам представляется не лишним вероятности то, что до отъезда он советовался с Чмшкяном, который был высокого мнения о таланте Мнакяна.

Адамян прекрасно понимал, что соперничество неизбежно, независимо от того, желают ли этого члены правления. Ему хорошо были известны данные Мнакяна, но он без колебаний согласился помериться с ним силами.

4 сентября 1880 года мелодрамой «Тереза» открылся второй театральный сезон.

Таким образом, в Тифлисе вновь действовал театр и с гораздо более сильным составом, чем прежде. Достаточно сказать, что рядом с Адамяном работал теперь Мнакян. Это был художник, способный оказать честь любой сцене. Одно это могло поднять культуру театра на новую и более высокую ступень.

Необходимо, однако, отметить, что в новом сезоне в труппе уже не было Сатеник и Геворга Чмшкянов. Они ушли, обещав не порывать связей с театром, но участвовать в отдельных спектаклях лишь в случае необходимости.

В спектакле «Дуглас» Мнакяну была поручена роль графа Мюррээ, который в конце сходит с ума. Год назад Адамян имел небывалый успех в сцене сумасшествия Дидье и заслужил восторженную оценку печати и публики. Теперь в подобной сцене предстояло выступить Мнакяну.

Все с нетерпением ждали этого спектакля.

«Интересно было посмотреть, как сыграет сумасшествие Мнакян, — пишет в своих воспоминаниях А. Мандинян, — и сравнить с Адамяном». А увидев, восклицает: «Сцена безумия — просто чудо». Но тут же рассказывает, что хотя Мнакян играл лучше всех, публика, как и прежде, вызывала Адамяна. Он не выходил на сцену. Затем, видя, что аплодисменты и возовы не прекращаются, вышел. Однако, воздавая должное Мнакяну и подчеркивая, что вечер принадлежит ему, Адамян отступил вглубь, указывая на Мнакяна, стоявшего на авансцене.

Желая устроить экзамен Адамяну, столкнув его талаит с талантом Мнакяна, руководство театра, конечно же, не подозревало истинных масштабов дарования Адамяна, его огромных возможностей, позволивших выдержать соперничество с куда более сильными конкурентами, нежели Мнакян.

◆

Правление театра не могло не считаться с критическими выступлениями печати. Теперь уже и «Мегу Айастани», и «Кавказ», ранее поддерживающие репертуарную политику правления, оказались на других позициях. «Мегу Айастани», не ограничиваясь высказыванием недовольства по поводу выбора той или иной пьесы, прямо писала, что если в деятельности правления имеется что-либо, чем может быть недовольна публика, то это именно выбор пьес. А на страницах «Кавказа» появляется статья, которая не исключала представление мелодрам, однако подчеркивала необходимость более строгого их отбора и включения в репертуар таких пьес, которые не только «производили бы сильное впечатление, но и воспитывали разумное, осознанное, продуманное отношение к явлениям жизни»⁴⁷.

Когда критика, хоть и с разных позиций, но все же единым фронтом выдвинула требование пересмотра репертуара, правлению ничего не оставалось, как уступить. Нам известно, что актеры театра также выражали недовольство репертуаром, однако в то время не принято было считаться с их мнением. Итак, правление вынуждено было уступить.

Правда, в репертуаре нового театрального сезона были новые мелодрамы, но рядом с ними появились и классические пьесы, причем не только западноевропейские, но и русские и армянские: «Укрощение строптивой», «Разбойники», «Горе от ума», «Еще одна жертва», «Анджелло», «Дама с камелиями» и другие.

Какое значение имела в жизни Адамяна переменная репертуара? Ответить на этот вопрос можно одним словом: решающее.

Положительная роль объяснения театральной атмосферы для Адамяна отмечалась многими его

«современниками, в том числе писателем Ширванзаде⁴⁸ и переводчиком Сенекеримом Арцруни, которые близко знали артиста и с дружеским вниманием следили за его восхождением. Об этом же говорил впоследствии Акоп Паронян⁴⁹. Вспоминая статью об Адамяне, напечатанную в тифлисской газете «Нордар»⁵⁰, где говорилось, что «константинопольцы» дали нам «Кровавое пятно» и подобные пьесы, а мы им предлагаем сейчас «Гамлета», «Лиру», «Отелло», сатирик писал: «Сегодня константинопольцы не отрицают, что г. Адамян обязан своим успехом российским армянам, которые награждали его не только букетами, но и трезвой критикой»⁵¹.

В начале второго театрального сезона Адамян уже был не тот, что по приезде из Константинополя. Ему было едва тридцать лет, он был в расцвете сил. Борьба, разгоревшаяся вокруг театра, в особенности вокруг его репертуара, опыт русского театра, общение с русскими актерами, знакомство с замечательными произведениями русской литературы и критики стали тем толчком, который дал верное направление развитию его таланта, повороту Адамяна к реализму. Открывался путь к большим идеям и страстям, к сильным характерам. Это был путь к классической драматургии, трудный, но ведущий к подлинным вершинам высокого искусства. Для Адамяна это был путь к Шекспиру.



Ставились «Разбойники» Шнлдера. Адамян, игравший в Константинополе Карла, теперь вышел на сцену в роли Франца. Вполне вероятно, что Адамян сам захотел такой замены. Исполнение этой роли имело для него полемический смысл. Пресса постоянно утверждала, что все персонажи Адамяна — воплощение добродетели. Они жертвы судьбы и всегда в центре событий, происходящих в пьесе, и только благодаря этому вызывают либо сочувствие, либо восхищение публики. Зритель, уверяла «Мшак», не отдавая себе отчета, аплодирует действующему лицу пьесы, а не актеру, дает оценку действиям персонажа, а не мастерству исполнителя.

Выступлением в роли Франца Моора Адамян хотел доказать, что успех определяется его искусством, независимо от того, положительен или отрицателен изображаемый им герой.

Роль Франца была важна и по другой причине.

«Мшак» считала Адамяна актером романтического направления. Художественное воспитание, полученное им на сцене константинопольского армянского театра, а также репертуар, в основном состоявший из пьес мелодраматического содержания, несомненно, влияли на стиль его исполнения. Переехав в Тифлис, Адамян понял, что чем скорее он избавится от несколько искусственной манеры игры и чем жизненнее и убедительнее она станет, тем лучше. Он так и играл, насколько это возможно было в мелодрамах. Однако необходимо было совершить коренной переворот. Это требовало огромного напряжения сил. Но прежде всего нужна была роль в реалистической пьесе. И если пересмотр репертуара начинался с романтической драмы Шиллера, то играть в ней надо было роль Франца, поскольку этот образ легче поддавался реалистической трактовке. А Адамяну хотелось доказать, что он уже находится на новых позициях.

Премьера «Разбойников» была назначена на 30 октября.

В главных ролях были заняты Мнакян, Сирануйш и Адамян. Адамян играл Франца, Мнакян — Карла, Сирануйш — Амалию.

Драма Шиллера, не так давно появившаяся на армянской сцене, уже имела сценическую традицию, связанную с именем Михрдата Амрикияна. 13 мая 1873 года он блестяще сыграл Франца в Тифлисе. А год спустя в Константинополе, где он играл и сундукяновских персонажей, и водевильных типов: В. Тер-Григоряна, именно эта роль прославила Амрикияна как трагика. Многие помнили, как он играл. Пресса утверждала, что ни один из последующих исполнителей роли Франца не сумеет избежать влияния трактовки этого образа Амрикияном. Поэтому в центре внимания новой постановки «Разбойников» оказался Франц. Всех интересовало, как будет сыгран этот персонаж после Амрикияна. Интерес подогревался еще и тем, что Франца собирался играть Ада-

мян, между тем как естественно было предположить, что он, как всегда, предпочтет романтического положительного героя, т. е. Карла Моора.

Итак, как же будет выглядеть Адамян после Амрикяна? Как Адамян, вечный исполнитель «голубых» ролей, справится с ролью такого злодея, как Франц Моор?

Актеры и руководство театра тоже задавались этими вопросами, тем более, что многие из них видели игру Амрикяна. Аматуни находил, что Франц Адамяна будет явлением более высокого порядка, чем в свое время персонаж, сыгранный Амрикяном. Амиран Мандинян сомневался в этом, однако в ходе репетиций мнение его изменилось к лучшему. «День ото дня Адамян становится все лучше в роли Франца», — пишет он в своем дневнике.

Наконец спектакль состоялся.

Как и следовало ожидать, «Мегу Айастани» откликнулась на него. Но оценка ее была невысокой, вернее, попросту отрицательной. Газета утверждала, что Адамян не избежал влияния Амрикяна. Это касалось, считал рецензент, как трактовки, так и внешнего рисунка роли. И добавлял, что Адамян внес в игру и некоторые новшества, но выглядят они надуманно. Затем автор статьи, скрывшийся за тремя звездочками, приступил к подробному и пространному (насколько позволял объем газетной заметки) воспоминанию об игре Амрикяна⁵².

Такой уклон, хоть он и полезен с точки зрения изучения истории театра и, в частности, творчества Амрикяна, вообще представляется странным. А тот, кто перелистает номера «Мегу Айастани» того периода, без труда заметит вновь наметившуюся тенденцию газеты во что бы то ни стало бросить тень на Адамяна — то возвеличением Мнакяна, то упоминанием, к месту и не к месту, заслуг Чмшкяна... А теперь еще и Амрикян...

Эта предвзятость настолько очевидно бросалась в глаза, что одна из русских газет с возмущением отметила ее и выразила всеобщее желание узнать, кто из корреспондентов «Мегу Айастани» является автором этой статьи⁵³.

Между тем, утверждая, что Адамян в шиллеров-

ской трагедии подражал Амриkyану, анонимный рецензент был неправ.

Допустимо, что, приступая к роли Франца, Адамян мысленно воспроизводил игру Амриkyана. В этом нет ничего странного. Адамян высоко ценил Амриkyана как мастера сцены, по-видимому, хорошо помнил, как он играл роль Франца в спектакле Константинопольского театра, в котором сам Адамян выступал в роли Карла. Но теперь он создал совершенно новой и вполне законченный образ Франца.

Положительную оценку игре Адамяна дала не только русская газета. Ее поддержала и «Мшак», ранее всегда критиковавшая артиста. Перечислив отвратительные качества Франца, рецензент заявляет, что Адамян «представил его правдивый портрет»⁵⁴.

Что же говорит об этом Мандинян? По его словам, в первых трех актах Мнякян и Адамян как исполнители главных ролей неоднократно награждались аплодисментами. В четвертом действии Адамян удостоился такой овации, от которой содрогнулся театр. В последнем акте, по свидетельству Мандиняна, Мнякян был окончательно «переигран» своим «отрицательным братом»⁵⁵.

Это все, что сохранилось об адамяновском Франце. К сожалению, другими сведениями мы не располагаем. Но знаменательно, что потом, в течение многих лет Адамян выступал в концертах с монологом Франца из последней картины драмы.

Не прошло и месяца после этого спектакля, как Адамяну предстояло уже выступить в роли Гамлета.



О намерении Адамяна сыграть Гамлета публике было известно давно. Артистам предоставлялось право выбора пьес для спектакля, даваемого в их пользу. Когда еще год назад, в декабре, был объявлен его бенефис, Адамян выразил желание исполнить роль Гамлета, но попросил на подготовку два месяца. Руководство театра, привыкшее к тому, что актер готовится к новой роли не дольше недели, не согласилось. Вот почему вместо «Гамлета», о котором уже сообщила печать⁵⁶, был поставлен «Слепой».

Разумеется, два месяца, которые требовал Адамян для подготовки такой роли, были сроком не только не большим, но и очень скромным. Однако, если учесть условия, в которых в те годы приходилось работать армянскому, да и театру вообще, станет ясно, насколько серьезно отнесся Адамян к своей задаче, раз попросил два месяца! Кроме того, будучи наделен острым чувством ответственности, он часто в невообразимо короткий срок выполнял то, на что другому требовалось значительно больше времени. Для Гамлета же он попросил два месяца. Руководство отказало артисту, но в конечном счете это пошло ему на пользу. Вместо двух месяцев в распоряжении Адамяна оказался целый год. Конечно, это не означает, что Адамян непрерывно, в течение всего года работал над этой ролью, но у него оказалось достаточно времени для размышлений над шекспировской трагедией и ее главным героем, трактовка образа которого требует, как известно, преодоления и разрешения целого ряда проблем.

Прежде всего необходимо было перевести пьесу. В качестве переводчика был выбран Сенекерим Арцруни, который владел, правда, английским, но знал русский и французский языки. Он переводил на армянский язык, имея под рукой русские переводы Полевского, Кронеберга, Кетчера, Вронченко, а также французский перевод, выполненный Франсуа Гюго. Члены правления сверили выполненный Арцруни перевод с текстами переводов Шекспира на немецкий язык. Сам же Арцруни для того, чтобы вникнуть в ряд «темных» мест трагедии (многие из которых считаются таковыми и в наши дни), занялся изучением историко-литературных толкований «Гамлета» русскими, французскими и немецкими шекспироведами.

Столь же кропотливую работу, разумеется, должен был проделать и исполнитель главной роли. В этом Адамяну очень помог Арцруни. Наряду с другими трудами, он ознакомил Адамяна с известной статьей В. Г. Беллинского «Гамлет» — драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета», в которой, помимо анализа пьесы, давалась оценка исполнения роли Гамлета Мочаловым с подробным описанием деталей⁵⁷.

Адамян ясно представлял всю трудность задачи. Он много и упорно занимался ролью. Не довольств-

вуюсь помощью переводчика пьесы, он много читал и штудировал сам.

Но чем глубже Адамян проникал в роль, тем больше проблем она перед ним ставила. По свидетельству одного из современников, «в его комнате в беспорядке были разбросаны тетради, страницы с текстом роли, томики пьес, книги. Это были книги французских исследователей Шекспира. В книгах — сотни закладок и загнутых страниц. Это значило, что отмеченные куски будут снова по многу раз перечитываться»⁵⁸. Шекспир открыл Адамяну новый мир, непостижимую глубину человеческой психологии... Это был мир высоких идей, больших страстей и глубоких мыслей, близость к которым и хотя бы частичное их постижение представлялось такому художнику, как Адамян, делом и трудным, и желанным.

Шекспир открыл ему бесконечные возможности искусства сцены. И Адамян весь этот памятный для себя год то терял надежду и начинал метаться в отчаянии, то, в порыве вдохновения, просветлев, преисполнялся веры в успех.

Артист сознавал, что наступает один из самых ответственных моментов в его жизни. Если он не сумеет выполнить задуманное, то высшей точкой его сценической карьеры останется достигнутое до сих пор. Если же сумеет, ему откроется совершенно новое поле деятельности и иными будут его масштабы.

Репетиции «Гамлета» начались в сентябре и проходили под наблюдением Аматауни, Иоаннисяна и переводчика пьесы Сенекерима Арцруни. Сезон открылся, представления шли своим чередом, и параллельно готовился «Гамлет». Основная ответственность лежала на исполнителе главной роли. Опыт подготовки спектакля показал руководству театра, что и двух месяцев, запрошенных Адамяном в прошлом году, недостаточно. Репетиции продолжались и в ноябре.

В спектакле была занята вся труппа. Мнакян играл Клавдия, Ерануи Гарагашян⁵⁹ — Гертруду, Амиран Мандинян — Полония, Сирануйш — Офелию, Тер-Давтян⁶⁰ — могильщика.

Лихорадочная подготовка трагедии возбуждала интерес не только у армянской публики, но и у зрителеи других национальностей. Интерес этот удвоился, когда распространился слух, что театр заказал костюмы для спектакля в Лондоне. «Гамлет», — пишет в своем дневнике Мандинян, — наделал много шума в публике. Все ждали премьеры с нетерпением»⁶¹. О том же свидетельствует высказанная русской печатью мысль, что интересно сравнить спектакли по этой замечательной пьесе на двух различных сценах. Речь шла о постановке «Гамлета», осуществленной в 1879 году на сцене тифлисского русского театра, в которой принца датского играл актер Стрельский⁶². Этот спектакль видели многие, и теперь всем было любопытно, — что же покажут артисты-армяне? Одного того, что роль Гамлета будет играть Адамян, было достаточно, чтобы интерес охватил весь город. Перед кассой театра заранее толпились группы людей, в говоре которых можно было различить все многоголосье интернационального Тифлиса — армян, грузин, русских, немцев, евреев, азербайджанцев.

Интерес был всеобщим.

Труппа театра и руководство приложили все усилия, чтобы спектакль оказался на высоте. Сохранились свидетельства о том, как кропотливо работал над ролью Адамян. Мандинян говорит, что после репетиции артист спрашивал у своих партнеров, какого они мнения о его исполнении. В особенности его волновали монологи «Быть или не быть» и «Бедный Йорик»⁶³. Адамян понимал и чувствовал сложность роли, которую надо было сыграть так, чтобы не посрамить ни себя, ни армянской сцены.

Еще до премьеры многим удалось проникнуть на репетиции, чтобы утолить любопытство. Каким же обещает быть предстоящий спектакль, которого так ждет весь город?

Премьера была назначена на 20 ноября 1880 года. Девятнадцатого шла последняя репетиция. Вопреки обычаю, в день премьеры репетицию не назначили. Об этом попросил Адамян, чтобы не устать до спектакля, сохранить голос и свежие силы. В этот день репетировать собиралась только Сирануиш, да и то лишь ту картину безумия Офелии, где ей предстояло петь в сопровождении оркестра.

Амиран Мандинян, игравший, как мы уже говорили, роль Полония, записал в дневнике после репетиции: «Сегодня последняя репетиция «Гамлета», завтра днем мы должны отдыхать, а вечером спектакль. Адамян местами играл так хорошо, как никогда раньше. Завтра, может быть, сыграет лучше. Впрочем, есть много кусков, которые он еще не проработал. Все станет ясно только завтра. Многие из видевших репетиции, хвалят спектакль в целом и утверждают, что наш Гамлет лучше прошлогоднего русского Гамлета»⁶⁴.

Спектакль состоялся.

Успех был настолько велик, восторги публики достигли такой степени, что спектакль пришлось повторить во второй и в третий раз, чтобы хоть немного удовлетворить жгучий интерес зрителей. Накануне второго спектакля из Батума, где находилось английское консульство, поступила телеграмма от консула с просьбой оставить два билета на его имя.

Рассказывают, что в день второго спектакля, ровно в 8 часов вечера, в зале появились консул и его секретарь. В руках у консула был английский экземпляр «Гамлета», который он листал по ходу представления. По окончании спектакля консул пошел за кулисы и выразил благодарность всем исполнителям⁶⁵.

Как же принял зритель спектакль и, в частности, игру Адамяна? «Мегу Айастан» отзывается, хоть и вскользь, но положительно. Отметив, что Адамян хорошо сыграл бессмертный шекспировский образ, газета переходит к описанию восторженных демонстраций публики не только в зале, но и на улице, перед театром после спектакля. Газета «Кавказ» (на ее оценке спектакля мы остановимся немного позднее) также рассказывает о бешеном восторге публики от Адамяна-Гамлета, о ликовании, царившем в последних рядах партера и, в особенности, на галерке. Подтверждает это и другая русская газета, по словам которой шекспировская трагедия с огромным успехом прошла на армянской сцене, а Адамяна вызывали двенадцать раз.

В самом театре об игре Адамяна сложились разные мнения. Известно, что Амадуни был восхищен Адамяном, особенно ему понравились диалоги Гамлета и Офелии. А Мандинян, например, вынес обратное впечатление. «Адамяновский Гамлет лишь в темно-

гих местах был Гамлетом», — говорит он, но добавляет, что «в некоторых местах он был бесподобен».

«Мшак» и «Кавказ» тоже высказали отрицательное мнение, хоть и по-разному. Отныне «Мшак» не подвергает сомнению актерское мастерство Адамяна и признает, что в «Гамлете» он «местами играл очень хорошо и производил впечатление». Однако тут же добавляет, что «изобразил он не шекспировского Гамлета»⁶⁶. «Кавказ» находит, что Адамян был хорош и что нельзя не поблагодарить его за продуманное исполнение, тем более, что его партнеры играли чрезвычайно плохо и способны были сбить даже перво-классного актера⁶⁷.

Мы не хотим утверждать, что правы были только те, кто положительно оценивал работу Адамяна. Несомненно, однако, что критика была слишком строга и упускала из виду, что такие сложные роли никогда не даются сразу и нельзя судить по первому представлению. Богатое дарование Адамяна должно было раскрыться, самоутверждение в этой роли ему еще предстояло. Словом, критика слишком поторопилась (один из рецензентов даже настаивал на том, что Гамлет — вообще не амплуа Адамяна). Защитники Адамяна были правы в том, что видели зерно, готовое прорасти, поддержали то малое, что уже было достигнуто.

И все же критики Адамяна, как нам кажется, кое в чем были правы. «Мшак» утверждала, что «представленный на армянском языке «Гамлет» — вовсе не трагедия Шекспира, а лишь либретто этого бесмертного творения». То же говорит и рецензент «Кавказа», отмечая, что на сцене была сыграна не трагедия, а всего-навсего ее сюжетная канва. Это отчасти справедливо, так как из письма переводчика мы узнаем, что руководство театра «сократило текст «Гамлета», оставив для спектакля лишь его половину!»⁶⁸

Было и еще одно замечание: Гамлет Адамяна местами походил на героев мелодрамы. По-видимому, действительно мелодраматические нотки все еще ощущались в его игре. И все же никак нельзя согласиться с объяснением восторженного приема публики адамяновского Гамлета, которое дает «Кавказ». Если «Мшак» упрекала театр в показе «либретто «Гамлета» вместо самой трагедии Шекспира», то, несмотря на чрезмерность этого утверждения, некоторые основания для него были — текст трагедии был сокращен. «Кавказ» же на это не сетует, и более того, уве-

ряет, что «публика не зевала и с интересом следила за ходом спектакля, чего нельзя было бы избежать в случае представления подлинной шекспировской пьесы», поскольку для неинтеллигентной в своем большинстве армянской публики эта пьеса была бы слишком громоздкой и малопонятной»⁶⁹. Вот уж странное и даже оскорбительное утверждение! Автор статьи полагал преждевременным представление «Гамлета» и подобных ему классических произведений армянской публике. Журналисту, не постеснявшемуся так пренебрежительно оценить уровень духовной зрелости публики, разумеется, и в голову не приходило, что будущая слава, которую принесет «Гамлет» Адамяну как в Тифлисе, так и за его пределами, начисто перечеркнет его слова и продемонстрирует высокую культуру актера и публики.

В письме, которое С. Арцруни адресовал редакции «Кавказа» по поводу своего перевода, также содержался протест против отрицательной оценки спектакля и в особенности игры Адамяна. «Тифлисская сцена, — писал Арцруни — никогда не видела такого Гамлета, многие из столичных Гамлетов могли бы позавидовать нашему»⁷⁰.

Споры, разгоревшиеся вокруг спектакля, еще не затихли, интерес к нему все еще был очень велик, когда в лондонской газете «Дейли Ньюс» появилась статья английского консула о постановке «Гамлета» в Тифлисском армянском театре. Он писал: «Народ, который воспринял, перевел, понял и так удачно воплотил на своей сцене идеи Шекспира, никогда не умрет»⁷¹.

Адамяну еще предстоит играть эту роль в течение многих лет. И если пока он еще только начал постигать ее, то в будущем достигнет таких глубин, что Гамлет сделается венцом его сценического творчества. Мы же сочли необходимым рассказать все это, потому что первая постановка «Гамлета» заложила основы шекспировских традиций в армянском театре.

В лице Адамяна армянский театр обрел художника, искусство которого оказалось достойным шекспировской темы. Благодаря Адамяну, армянская сцена нашла свое особое место в истории шекспировского театра, а в дальнейшем вырастила таких замечательных актеров, как Сирануйш, Абелян⁷², Палазян⁷³, Нерсисян⁷⁴, блестяще воплощавших образы бессмертной драматургии Шекспира.

Еще в 1878 году Григор Арцруни опубликовал в «Мшаке» статью «Театр и журналистика», в которой высказал интересную мысль. Расцвет армянского театра длился до 1872 года, писал Арцруни. Театр в это время был более прогрессивен, чем периодическая печать. Если печать главным образом боролась против «грабара» (древнеармянского языка), не будучи способной создать живой «ашхарабар» (новоармянский язык), так же, как и пропагандировать школьное образование, то «театр частично коснулся критическим оком недостатков нашего общества: угнетения бедняков богачами, гнета патриархальных традиций и т. д.». Арцруни добавил, что армянский театр, достигнув этой точки развития, остался далее неизменным. Между тем, театр должен нести в себе революционизирующее начало, реализуемое репертуаром и персонажами пьес. Арцруни предсказал: имеющимися средствами этого не достичь, необходима новая сила, новое лицо, новая индивидуальность⁷⁵.

Такой новой силой и был Адамян. Он был призван произвести переворот в театре, т. е., опираясь на прошлое, вывести искусство сцены за чисто национальные пределы, к широким горизонтам общечеловеческих проблем.

И в самом деле, если тот период армянского театра, конец которого справедливо ограничен 1872 годом, ассоциируется с именем Чмшкяна и Амрикяна, то новый этап его развития, начавшийся в 80-е годы, неразрывно связан с именем Петроса Адамяна.

«Гамлет» был его началом.

Мысль, выраженная в свое время, что этот спектакль, «в одно мгновение возродив армянскую сцену, вознес ее до уровня первоклассных сцен Европы»⁷⁶, была, как нам кажется, преувеличением. Но верно то, что вскоре деятельность Адамяна приобрела такой размах и такое качество, что вместе с ним армянский театр перешагнул далеко за национальные рамки.

Добавим, что на армянской сцене «Гамлет» был показан впервые. Другие произведения Шекспира шли на ней и до этого. Так, еще в 1864 году в Венеции был сыгран «Макбет», два года спустя «Макбет» был поставлен и в Константинополе, одновременно с этим в Тифлисе было сыграно одно действие из «Венецианского купца», а позднее, в 1867 году, показано одно действие из «Отелло». После этого пьес Шекспира не было на армянской сцене, если не считать ис-

полнения отрывков из «Венецианского купца» в 1873 году.

Лишь в 1880 году армянский театр снова обратился к Шекспиру. Вначале фрагментарно, затем целиком ставится «Укрощение строптивой». Роль Петруччио исполнял Мнакян, роль Катарини — Астхик. В тот же год театр показал первое и второе действия «Венецианского купца». Шейлока играл Чмшкян.

Вот и все шекспировские спектакли, которые на армянской сцене предшествовали «Гамлету». Нельзя отрицать достоинств ни мнакянского Петруччио, ни Астхик в роли Катарини, равно как и чмшкянского Шейлока — образа, к которому армянские актеры вернулись снова лишь в начале следующего века. И все же нельзя было еще говорить о наличии «шекспировской традиции» на армянской сцене. Это были разрозненные явления, не зависящие друг от друга и большей частью случайные, хотя можно сказать, что все они, вместе взятые, были предтечами ставшего затем традиционным для армянского театра воплощением шекспировской драматургии.

Спектакли 60-х годов могли быть и вполне удачными. Гораздо более важно, что ни в одном из них не было актера шекспировского масштаба, художника, талант которого был бы соизмерим с гениальной драматургией Шекспира. Адамян же был именно таким актером. Таким мог стать и Мнакян, если бы вскоре не покинул Тифлис, чтобы вернуться в Константинополь. Такой актрисой была и Сирануйш, в то время еще совсем юная. Ее яркая индивидуальность раскрылась много позднее, спустя почти два десятка лет.

◆
Ободренное успехом «Гамлета», правление широко открыло двери театра для пьес классического репертуара.

Пьесы лучших русских драматургов — А. Островского, А. Грибоедова, а затем Сухово-Кобылина, Гоголя — пошли на сцене армянского театра.

Готовилось к постановке «Доходное место». Пьесу перевел Г. Тер-Александрян, первый переводчик Островского на армянский язык (еще в 60-е годы он перевел комедию «Не в свои сани не садись»). Роль Жадова была поручена Адамяну. Кукушкину должна была играть Ерануи Гарагашян, Юлиньку — ее сест-

ра Вергинэ, Полину — Сирануйш, Мандиняну предстояло воплотить образ Юсова, Тер-Давтяну — Белогубова. В небольших ролях были также заняты Астхик и Мнакян.

Константинопольцы вначале с трудом усваивали русские имена, и поэтому выражали недовольство. Но потом живое действие пьесы и сочно выписанные характеры увлекли их.

Спектакль состоялся 22 декабря 1880 года. В этот день вместе с комедией Островского был также показан водевиль «Падающая звезда».

Снова обратимся к прессе. Любопытна позиция «Мшак». Газета, возглавляемая Григором Арцруни, проявила на этот раз последовательность. Если раньше она упрекала руководство театра в отсутствии постановок по пьесам авторов-реалистов, то ныне от души приветствовала новый спектакль.

Анонимный автор статьи не скрывает, что отправился в театр с предубеждением, полагая, что армянским актерам, проникнутым духом и плененным стилем мелодрамы, вряд ли будет доступна суть такой серьезной реалистической пьесы. «Однако мы с радостью констатировали, — пишет он, — что наши сомнения оказались напрасны, поскольку в этот вечер вся труппа словно сговорилась сотворить чудо».

С веселым изумлением он замечает далее, что полиссы (т. е. константинопольцы), совсем не знакомые с русской жизнью, «отлично справились со своими ролями» и «прекрасно игравшие актеры уловили все то, что хотел показать публике Островский в своем произведении»⁷⁷.

Рецензент «Кавказа» отмечает, что это представление армянского театра прошло хорошо, а пьесу Островского играли просто великолепно. Больше всех понравился Мандинян, о котором сказано, что «он с начала до конца играл бесподобно»⁷⁸.

Об исполнителе роли Юсова с высокой похвалой отозвалась и «Мшак»: «Мандинян был настолько хорош в своей роли, он так прекрасно передал характер Акима Акимыча Юсова, каждое его движение, каждое произнесенное слово были так точны и продуманы, что мы видели не актера, а живого Акима Акимыча Юсова. Нельзя требовать лучшего исполнения этой роли, чем то, что показал г. Мандинян»⁷⁹.

О других исполнителях, в частности об актерам, приехавших из Константинополя и незнакомых с рус-

ской действительностью, в «Кавказе» говорилось, что они играли недурно. Рецензент считал нужным остановиться на работе Адамяна: «Адамян сначала был неуверен, но потом вошел в роль и живой игрой произвел благоприятное впечатление на присутствующих». Автор статьи отмечает, что Адамян был особенно хорош в конце, после того, как просил у Вышневого доходного места. Последний монолог «Адамян произнес отлично, чем вызвал оглушительные аплодисменты»³⁰. В том же духе высказалась газета «Тифлиссские объявления». Статья была подписана Бароном Икс, который оговорился, что он на Кавказе человек новый и заявил, что знает пьесу Островского наизусть, видел ее на сценах Москвы и Петербурга, и тем не менее спектакль армянского театра превзошел все его ожидания. Он тоже с восторгом отзывался о Юсове-Мандиняне. Об Адамяне же рецензент сказал, что тот «с таким артистизмом провел роль с начала и до конца, что нельзя было и желать лучшего». Автор статьи приветствовал отрадный факт наличия в Тифлисе такой сильной труппы, состоящей из прекрасных актеров, и сетовал по поводу отсутствия в городе такого же таланта русских актеров³¹.



На очереди был Грибоедов. Армянскому театру предстояло сыграть «Горю от ума»³². Это было самым знаменательным событием после «Гамлета». Во-первых, грибоедовская пьеса ранней своей сценической судьбой, как известно, была связана с ереванской и тифлисской действительностью. Во-вторых, автор комедии своей дипломатической деятельностью оставил светлую память в сердцах армян. Таким образом, представление пьесы Грибоедова было своего рода данью признательности.

Заметим также, что социально-обличительная направленность «Горя от ума» и выраженные в нем идеалы делали его произведением всегда животрепещущим и интересным. Спектаклем этим театр привлекал внимание зрителя на наболевшие вопросы действительности, возбуждал в нем интерес к общественным проблемам.

Постановка «Горя от ума» была сопряжена с трудностями, может быть, не меньшими, чем постановка

«Гамлета». Тем не менее правление потребовало ее осуществления в чрезвычайно короткий срок.

Пьеса Грибоедова была переведена на многие языки, но шла пока только на русской сцене. На то были свои причины. Пьеса считалась сугубо русской, всегда высказывалось сомнение в возможности заинтересовать ею зрителя иной национальности. Первый смелый шаг в этом направлении сделал армянский театр, хотя, конечно, и армянская художественная общественность не была свободна от предубеждения. Вот почему эта постановка вызвала ряд принципиальных споров о самой пьесе, а не только о ее театральном воплощении и интерпретации.

Перевел «Горе от ума» К. Тер-Аствацатрян. Текст этого перевода не сохранился, во всяком случае, не разыскан до сих пор. Тер-Аствацатрян предпринял дело большой трудности. Перевод этого произведения осложнен тем, что пьеса, как известно, написана стихами, основанными на разговорной интонации, и, помимо всего до того насыщенных ставшими уже колыбатыми выражениями, что отыскание для них эквивалента в армянском языке было задачей почти невыполнимой. Нам известно, как оценила перевод пресса. «Порц» его раскритиковал, «Мшак» воздержалась, а «Мегу Айастани» взяла под защиту, но не перевод, а переводчика — от нападок журнала «Порц». Мандинян в дневнике подробно обосновал свое мнение: «Только первое действие пьесы переведено хорошо. Этим мы и увлеклись, и обманулись. Перевод следующих трех актов все хуже, слабее, дальше от оригинала. Много непонятных мест. А иногда одна строка подлинника переведена тремя, четырьмя и даже шестью строками»⁸³.

В этом спектакле, как и в «Гамлете», был занят весь состав труппы. Адамян должен был играть Чацкого, Фамусова — Мнакян, Софью — Сирануйш, Молчалина — Тер-Давтян, Лизу — Вергинэ, Репетилова — Мандинян. Список исполнителей обещал и приятную новость: в спектакле должны были принять участие ушедшие из труппы супруги Чмшкяны. Они предложили свои услуги театру безвозмездно. Чмшкяну была поручена роль Скалозуба, его жене — роль Хлестовой.

Сохранились сведения, что Адамян считал роль Чацкого трудной и требующей напряженной работы.

Кроме того, он, как всегда, отредактировал, с согласия переводчика, текст своей роли.

Спектакль был назначен на 8 января 1881 года.

Контроль над репетициями в качестве режиссера осуществлял Амагун, который, будучи хорошо осведомленным в вопросах, касающихся русской культуры и литературы, мог сообщить актерам много полезного о типичных чертах русской жизни, в особенности тем, кто был с ней незнаком. Ему помогал Мандинян, получивший образование в Москве и очень хорошо знавший комедию Грибоедова, русские постановки этой пьесы и существующую литературу о ней.

На последнюю репетицию был приглашен один из актеров русского театра, игравший роль Репетилова. Его попросили высказать свое мнение о постановке.

Русский актер признал спектакль удачным. Мандинян познакомился с гостем, который после нескольких разъяснений сам прочел монолог Репетилова. Мандиняна обрадовало то, что русский актер, как и он, произнес монолог не как пьяный, в то время как многие ему это советовали.

Премьера прошла успешно. Аплодисментов публики удостоились все артисты, участвовавшие в спектакле. И впервые в практике армянского театра на сцену был вызван переводчик пьесы.

Печать того времени отзывалась о спектакле разноречиво: в одном случае лучшими исполнителями ролей были провозглашены Мнакян и Вергинэ, в другом — их, напротив, критиковали. То же можно сказать и о Чмшкяне. Но во всех случаях, за редким исключением, и публика, и печать, выражали радость видеть вновь на сцене супругов Чмшкянов.

Что касается Мнакяна и Вергинэ, то они имели немалый успех. И это особенно приятно, тем более, что оба актера до этого были совершенно незнакомы с русской культурой и средой. Положительно оценила печать также мандиняновского Репетилова и, напротив, раскритиковала Тер-Давтяна в роли Молчалина⁸⁴.

Жадов, а позднее Чацкий — первые роли, с которыми Адамян входил в мир русских образов. Адамянское исполнение роли Чацкого было высоко оценено и критикой, и публикой. Сейчас мы можем ска-

зять, что хотя тифлисский зритель видел до и после Адамяна немало Чацких, ему надолго запомнился именно адамяновский образ. Именно он вызвал своего рода дискуссию о самой пьесе Грибоедова «Горе от ума», дискуссию, которая и сегодня еще не исчерпана.

Вокруг пьесы возникли ожесточенные споры между консерваторами и людьми передовых взглядов. Правда, спорящие стороны не упоминали Адамяна, но спор этот не мог не коснуться исполнителя Чацкого, образ которого и был краеугольным камнем дискуссии. Выступление в роли Чацкого явилось своеобразным участием Адамяна в споре о грибоедовском «Горе от ума», блистательной защитой правомочности существования грибоедовской пьесы на любой театральной сцене, в том числе и армянской. Огромную роль в утверждении этого права сыграли, конечно, и другие участники спектакля, исполнители главных ролей — Мнакян, Чмшкян, Мандинян, Сирануиш.

Какова же была адамяновская сценическая трактовка образа Чацкого?

Роль Чацкого признана одной из труднейших в мировом репертуаре. И мало кому, даже из выдающихся актеров, удавалось создать совершенное сценическое воплощение этой роли, хотя и все видные представители русской сцены пробовали на ней свои силы. Как показывает изучение сохранившихся материалов и документов, очень немногим актерам сопутствовал здесь успех. Среди этих немногих был и Адамян.

Перелистаем русскую прессу конца XIX века, в частности те страницы, которые посвящены постановкам пьесы «Горе от ума» 70—80-х годов. «Московские ведомости», например, прямо писали о том, что «в России еще не было актера, которому удалось бы создать полноценный образ Чацкого»⁸⁵. Другой критик на страницах «Голоса» писал о том, что «видел много очень скверных Чацких, а лучше сказать, что видел только скверных Чацких, потому что хороших Чацких еще не было нигде»⁸⁶. Эта мысль часто повторяется на страницах периодики и театральной печати 70—80-х годов.

Исключением был Сергей Шумский⁸⁷. Его трактовка образа Чацкого отличалась от других — любовная драма здесь вторгалась в драму социальную. Адамяновская интерпретация была близка трактовке

Шумского. Возможно, Адамян знал об игре Шумского. Думается, что скорее знал, чем не знал. Во всяком случае, не может быть никакого сомнения в том, что Адамян досконально изучил пьесу и углубился в образ Чацкого, прочел большую литературу о Грибоедове и его комедии. Об этом, кстати, свидетельствовала печать, которая прямо писала, что «режиссер спектакля и актеры хорошо изучили пьесу»⁸⁸. Вполне возможно, что Адамян был знаком со статьей Белинского о пьесе «Горе от ума». Армянский трагик углубился в изучение этой пьесы до такой степени, что решил даже написать специальное исследование о том, как понимали и как играли Чацкого самые разные актеры, что, с его точки зрения, в этих интерпретациях верно и что неверно, как понимает эту пьесу и образ Чацкого он сам, какова идея пьесы, душевные устремления героев и т. д. и т. п. Таков был предполагаемый круг проблем задуманного исследования.⁸⁹ Правда, Адамян объявил о своем намерении написать эту работу в 1887 году, спустя шесть лет после первого исполнения роли Чацкого, в годы, когда, насколько нам известно, этой роли он уже не играл. Но мысли о пьесе и ее центральном персонаже, как видно, долго занимали актера.

Критика тех лет прямо писала об Адамяне и об исполнителях ролей Фамусова и Репетилова Мнакяне и Мандиняне, что они играли с такой силой, с какой воплощали «Горе от ума» на русской сцене только классики: Щепкин — Фамусов или Жидовский — Репетилов и, наконец, как играл Чацкого Шумский⁹⁰.

Адамян играл, судя по всему, в первую очередь крушение иллюзий, разрыв со светом, освобождение от светских предрассудков, играл, поистине, «наперекор стихиям». Насколько сильной была его любовь к Софье, настолько же сильно разочарование в ней. Адамян утверждал неизбежность разрыва Чацкого с обществом. Все, что связывало его со светом, уничтожено. Назад пути нет. В этом смысле его подход к Чацкому несколько напоминает более раннюю интерпретацию Гамлета, а позднее, спустя годы, Отелло и Лира. Адамян играл Чацкого в духе самой высокой трагедии.

Образ Чацкого созвучен ведущей, главной адамянской теме, которая проходит через все его роли, через созданные им образы, и, независимо от того, известен был ему горький опыт русских Чацких или

нет, Адамян понимал, что этот герой должен обладать живыми человеческими чертами и стремился создать особую, неповторимую индивидуальность.

В последующие годы Адамяну не приходилось играть Чацкого, но в товарищеской среде он часто читал отрывки из «Горя от ума», как и отрывки из «Гамлета», причем иногда даже по-русски. Несмотря на плохое знание русского языка, он, как об этом свидетельствует В. Н. Немирович-Данченко⁹¹, оживлял в памяти присутствующих особый, созданный когда-то дорогой ему образ.

Адамянская интерпретация образа Чацкого была чрезвычайно перспективна. Она сплавила романтическое и реалистическое начала, две различные концепции театрального действия. Это было естественно для армянского актера и точно соответствовало образу грибоедовского героя. Эта интерпретация, преодолевая время, вышла за пределы той эпохи. Наша современность наследовала и углубила такое прочтение роли, разумеется, обновив его.



Споры вокруг театра не утихали, но теперь уже в них не было прежней остроты. Правление не отказалось от мелодрамы, однако в репертуаре армянского театра все большее место стало отводиться европейской классике, лучшим пьесам русских и армянских драматургов. Это вдохнуло новую жизнь в театр, сделало его более злободневным и интересным.

Разносторонний репертуар, о котором мечтал и за который боролся Геворг Чмшкян в 60-е годы, начал победно утверждаться в 80-е.

Тогда, в 60-е годы, ни общественность, ни сам театр не были готовы к постижению глубины и масштабности произведений реалистического направления. Актеры того периода воплощали на сцене образы национальной драматургии, но вряд ли у них хватило бы сил на подлинно глубокое сценическое воплощение произведений европейской и русской классики. Как бы хорошо ни играл Шекспира Чмшкян, а Шиллера — Амрикян, их искусство не вышло за рамки и масштабы небольшой, чисто национальной сцены. К 80-м годам положение в корне меняется. В лице Вардуи, Тер-Давтяна, Мандициана, Аваляна в театре появилось новое поколение актеров, воплощавших жанровые, бытовые и комедийные образы Сун-

дукияна. Это были ученики Чмикияна, Арамяна, Амрикияна. Но эти мастера, в 60-х годах игравшие героев Шекспира и Шиллера, при всем своем искусстве и таланте не создали традиции. Геронческий и трагический репертуар требовал иного подхода и дарования иного масштаба. Ведущим актером армянского театра в 80-е годы стал Петрос Адамян, принявший на себя основную тяжесть нового репертуара. Но рядом с ним играли такие великолепные актеры, как Мнакян, сестры Астхик и Сирануйш, сестры Ерануи и Вергитэ Гарагашяны, а затем — сменившие их (после их отъезда в Константинополь) Азнив Грачья и Мари-Нвард. Это была такая когорта талантов — в труппе были также прекрасные актеры «жанрового», сундукяновского репертуара, Тер-Давтян, Мандинян, Авалян, — что теперь любая, даже самая трудная пьеса была по плечу театру.

Франц, Гамлет, Кречинский, Жадов, Чацкий — к этим ролям Адамяна прибавляются новые: Арбенин в «Маскараде», Хлестаков в «Ревизоре», Коррадо в «Семье преступника» Джакометти. Из ролей армянской драматургии упомянем Атенерсэ в «Рузан» Мурацана⁹², Масисянца в «Хатабале» и Микаэла в «Еще одной жертве» Г. Сундукяна. Последние две пьесы были поставлены театром впервые.



В творческой жизни Адамяна концертное исполнение стихов и монологов занимало немаловажное место.

Артист был популярен как чтец сперва в Константинополе, затем в Тифлисе, а позже — во многих городах с армянским населением, куда он приезжал как гастролер. Адамян черпал материал для своих выступлений в мировой, русской и армянской литературе в равной мере.

Он любил читать лермонтовского «Демона» и выступал с ним в Тифлисе в гриме и соответствующем костюме. Стихия, порыв, воплощенные в поэме, были близки мятежному искусству Адамяна, его натуре, темпераменту, его умению передавать высокие душевные порывы. «Демона» он читал с 1882 года. В русских газетах того времени имеется упоминание о том, как в 1883 году в Москве Адамян посетил известного оперного певца Б. Б. Корсова с просьбой одолжить

ему костюм Демона — он намеревался читать Лермонтова на французском языке⁹³.

В течение многих лет Адамян читал «Стачку кузнецов» Франсуа Коппэ⁹⁴, которую сам перевел с французского на армянский язык. Иногда он читал эту вещь и по-французски.

Рассказывают о таком случае.

Наместник Кавказа великий князь Михаил Николаевич, до которого дошли восторженные отзывы об игре армянского актера, выразил желание посетить армянский театр и посмотреть спектакль с участием Адамяна. Руководство театра не знало, что выбрать для чтения в этом случае. Адамян предложил «Стачку кузнецов», но на французском языке. Говорят, наместник был восхищен и аплодировал Адамяну⁹⁵.

То, что выбор текста для чтения был сделан Адамяном не случайно, мы считаем несомненным. Актер уже знал о крестьянских волнениях и рабочих забастовках в России, репрессиях царского режима против проявлений пробуждающегося революционного сознания трудящихся. Всего три года прожил Адамян в России, но уже занял определенную общественную позицию.

Поступок артиста был смелым вызовом, брошенным правителю края. И «восхищенные» аплодисменты, и улыбки наместника скрывали внутреннюю досаду. Да и как он мог поступить иначе? Выразить недовольство, показать, что ему не понравилось, — это плохо характеризовало бы его самого. Публика, очарованная Адамяном, сочла бы наместника человеком, далеким от искусства. Пришлось выпад «не понять», сделать, как говорится, хорошую мину при плохой игре.

Нелишне напомнить, что эту поэму Коппэ читал со сцены и Дамала, муж Сары Бернар, во время гастролей актрисы в России. Так что, когда Адамян выступил с чтением этого произведения, оно уже было знакомо русскому слушателю. Предпочтение публики безоговорочно было отдано Адамяну. Русская пресса отмечала, что это произведение Коппэ было загублено декламацией Дамала, а Петрос Адамян воскресил его⁹⁶.

Адамян выступал в концертах и с исполнением последнего монолога Франца Моора. В 1886 году он обогатил свой репертуар последней частью гоголевских «Записок сумасшедшего». На русской сцене чте-

ние этого отрывка было широко распространено, множество актеров выступало с ним. Особенно выделялся среди них В. Андреев-Бурлак⁹⁷, с которым Адамян был в дружеских отношениях.

Исполнение «Записок сумасшедшего» русским актером встречало горячий прием в России и на Кавказе, особенно в Тифлисе. В армянской печати намекали на то, что Адамян напрасно взялся за чтение этого отрывка. Говорилось, что когда это произведение Гоголя читают русские актеры перед русской же аудиторией, это вполне оправдано, армянскую же публику, не имеющую понятия ни о самом произведении, ни о его герое Поприщине, «Записки сумасшедшего» вряд ли тронут. Но нашлись и защитники Адамяна. Среди них был писатель Александр Ширванзаде, взявшийся перевести специально для артиста гоголевские «Записки сумасшедшего». И, разумеется, прав был Ширванзаде и те, кто поддерживал Адамяна. Во-первых, это позволило артисту познакомить армянского слушателя с неизвестными ему страницами Гоголя. Во-вторых, Адамян был убежден, что этот гоголевский отрывок неправильно трактуется рядом русских актеров, в том числе и его другом Андреевым-Бурлаком. Последний изображал Поприщина в комических тонах, в то время как Адамян, по свидетельствам печати того времени, придавал глубокий драматизм своему чтению: «Он произвел глубокое впечатление на публику, которая горячо ему аплодировала», — писал Ширванзаде⁹⁸.

Из армянских поэтов Адамян декламировал Налбандяна, Пешикташляна, Петроса Дуряна⁹⁹, но более всего любил Рафаэла Патканяна. И не случайно. Ни один современный Адамяну поэт не выразил патристическую тему с такой силой, как Патканян. Поэзия же самого Адамяна принадлежала к другому направлению, он был близок Иоаннесу Иоаннисиану и мог бы даже считаться его предтечей (заметим, впрочем, что в стихотворениях Адамяна в отдельных случаях звучали также и патканяновские нотки). Но, будучи художником, он прекрасно чувствовал дух времени, настроения и запросы самой широкой публики. Поэтому он выбирал такие произведения для чтения, которые звучали бы как призыв к борьбе.

Национальные гонения в султанской Турции все более усиливались. В ответ на это армяне восставали то в одном, то в другом месте. Снова поднимают

голову зейтунцы. Вспыхивают национально-освободительные демонстрации в Васпуракане. То же происходит в Алашкерте и Сасуне. К освободительным выступлениям армян в некоторых местах примыкает значительное число курдов, айсор. Правда, эти повстанческие волнения имеют стихийный характер, происходят изолированно друг от друга и, в конце концов, подавляются, но каждый героический эпизод освободительного движения получал широкий отклик у армянского населения от Константинополя до Тифлиса, от Эрзерума до Москвы. Идеологи этой борьбы часто стояли на совершенно различных позициях, но все старались поддерживать в народе национально-освободительные устремления.

Выразителем этих настроений в поэзии был Рафаэл Патканян (Гамар-Катина). С его поэзией успешно соперничали романы Раффи¹⁰⁰. Ованес Туманян¹⁰¹, вспоминая эти годы, говорил: «В нашей жизни боевыми фанфарами звучали песни свободы Гамара-Катипы, подобно полноводной реке лились романы Раффи». Рядом с этими двумя признанными кумирами, разделяя их славу, стоял Адамян. Туманян продолжал: «А в театре в это время гремел Адамян»¹⁰².

И это в самом деле было так. Раффи своими программными романами, Патканян зовущими к борьбе стихами возбуждали патриотические чувства, призывали к восстанию. Один из них говорил, что «без слов и без жертв спасения не будет», другой утверждал, что свободу можно завоевать лишь «с оружием в руках, проливая кровь». Это было время, когда Гамар-Катина был самым любимым в народе поэтом. Его стихотворение «Слезы Аракса» было положено на музыку и распевалось повсеместно, а другое его стихотворение «Протест, обращенный к Европе» проносилось со сцены и в частных домах, везде, где была хотя бы горсточка армян: «его (Р. Патканяна. — Р. З.) имя в устах молодежи стало синонимом национальной гордости»¹⁰³. Это было время, когда «даже ночные сторожа читали «Хента» Раффи при свете уличных фонарей»¹⁰⁴.

О том, в какой огромной мере адамяновское чтение совпало с патриотическими настроениями этого периода, рассказывает Лео¹⁰⁵, крупнейший армянский историк и публицист. «Великий художник, — пишет он, — сам будучи поэтом, вкладывал всю душу в это чтение. Всеми модуляциями мелодичного голоса он

изображал перед окаменевшей от восторга публикой страдания, молитвы и надежды турецких армян»¹⁰⁶.

Адамян на сцене. Он не в театральном костюме и не в гриме. Он такой, как в жизни. Может быть, еще более красив, чем в любой роли. Покоряюще обаятельный, он стоит перед публикой. На нем черный фрак, белая перчатка надета лишь на четыре пальца левой руки, правая кисть обнажена. Вот он, всеми любимый артист, один на просторной сцене. Осанка его горда, глаза лучисты, выющиеся волосы венчают высокий лоб.

Отовсюду доносятся голоса — выкрикивают названия стихов Патканяна. Артист ждет, задумавшись, молча, зрители затихают. И в оцепеневшем зале серебром звенит:

И теперь нам молчать, когда яростный враг,
Совершая с надменностью каждый свой шаг,
Голос правды в душе у себя заглушив,
Гонит нас из страны, от родных наших нив?
Скитальцам, нам некуда, братья, бежать!
И ныне молчать?

Со сцены неслись гневные слова, полные огромного смысла, окрыляющие, создающие атмосферу высокого порыва и надежды. Пламенный призыв к борьбе западал в душу слушателей. Артист подчинял своему настроению весь зал, каждому казалось, что слова поэта адресуются именно ему, поднимают, зовут на подвиг именно его. Поведи он их сейчас на поле боя — они пошли бы за ним не колеблясь.

Когда же он кончил читать... Один из слушателей, находившийся в накаленном до предела зале, попытался описать состояние публики. Он говорит, что зал содрогался от криков. Что же кричала публика? Bravo? Нет! Ура? Нет! «Как в охваченном пожаром огромном здании с грохотом рушатся потолок и стены, как грохочет разверзшееся небо, так ревела обезумевшая толпа. Песнь поэта, его гнев, его пламенный патриотизм вошли в плоть и кровь народа, стали духом толпы, его верой и залогом защиты».

А Адамян...

«Адамян стоял на сцене, как воин на поле боя, как мученик, принявший пулю в лоб».

Овация не прекращалась. Публика просила повторить, просила, требовала.

А Адамян...

Адамян «был измучен, потрясен всем своим существом». Ему трудно повторить все это снова. Нет, не трудно, а просто невозможно. И хоть он еще раскланивался перед захлебывавшейся криками и овациями публикой, на сцене больше не было исполнителя — он слился со своими слушателями, растворился в словах поэта.



21 мая 1881 года был объявлен спектакль в пользу Адамяна. Давали «Гамлета». Излишне говорить, что зал был переполнен как никогда, и ничего нового мы не добавили бы, описав плотную толпу перед театром. Многие вынуждены были за неимением билета разойтись по домам, другие остались стоять на улице, чтобы потом, когда закончится спектакль и герой выйдет из театра, выразить ему свое обожание и преданность. Передадим слово очевидцам.

Сотрудник газеты «Мшак» описывает убранство театра в вечер бенефиса: «Колонны, украшенные флагами, и ряды светильников между ними приковывали взгляды прохожих к театру. Над входом, в круге, очерченном легким пояском и освещенном розоватым светом, была изображена лира из листьев лавра и надпись «Армянский театр». Ниже этой надписи виднелась монограмма «П. А.», а еще ниже было написано полностью — Петрос Адамян, 1881, 21 мая.

Играли спектакль «Гамлет».

Гамлет и Адамян притягательны для публики, как армянской, так и неармянской. Театр набит до отказа, и если бы стены его раздвинулись на сажень, все равно в зале не стало бы просторнее»¹⁰⁷.

Вот что пишет сотрудник «Кавказского курьера»:

«Бывают случаи, когда театральный хроникер пасует перед решением трудной задачи: чему отдать предпочтение — известной ли в театральном мире пьесе, которая представлена в бенефис талантливого актера, или тому непосредственному энтузиазму, с которым публика чествовала своего любимца, артиста, сумевшего превосходной игрой наэлектризовать ее, доведя до крайнего экстаза? Такое положение театрального хроникера может показаться непонятным тем, кто не был на бенефисе знаменитого артиста театра г. Адамяна»¹⁰⁸.

«Мшак» по этому поводу пишет следующее: «Адамян, даже по мнению тех, кто не знает армянского языка, был исключительно хорош в своей роли. Он как актер обладает большим магнетизмом»¹⁰⁹.

Вернемся снова к оценке, данной русской печатью:

«Гениальное произведение Шекспира «Гамлет», — писал тот же «Кавказский курьер». — украсило в этот вечер армянскую сцену, а талантливый бенефициант был таким непринужденным, таким привлекательным и типичным Гамлетом, что весьма возможно, что сам бессмертный дух Шекспира рукоплескал в эту ночь артистическому дарованию г. Адамяна. Венки один за другим летели на сцену, от шквала аплодисментов сотрясало здание театра, и все это, разумеется, было изъявлением искренней душевной признательности таланту славного актера, который воплотил возвышенный образ героя знаменитой трагедии Шекспира»¹¹⁰.

На этот небывалый энтузиазм, которым были охвачены все, и в особенности молодежь, обратила внимание и «Мшак»:

«Новсе, едва расцветшее поколение, эти юноши, жадно глотающие книги, искренне любят и глубоко чтут Шекспира, Шиллера. И как отрадно для нас, армян, что эти свежие силы, вчера еще растерянные, эта юность, с ее порывистым сердцем и чистой душой, бежит за каретой армянского артиста, представившего ей Франца Моора и Гамлета»¹¹¹.

«Мшак» представила этот спектакль как удивительное, волнующее событие армянской общественной жизни. И это понятно. Однако триумф Адамяна стал явлением уже интернациональным. Газетному рецензенту тогда еще трудно было в этом разобраться, хотя бы потому, что, будучи любимцем всего многонационального Тифлиса, потрясающим успехом Адамян был обязан прежде всего своим соотечественникам, особенно молодежи. Когда же год спустя он покинул пределы Тифлиса и очутился на бескрайних просторах России, влияние его огромного таланта на молодежь, независимо от национальности, стало очевидным. Духовная связь с молодежью была для Адамяна творческим стимулом и сохранилась до конца его дней.

◆

Театральное правление, стоявшее с 1879 года во главе армянского театра, через три года распалось. Была сделана попытка создания нового правления. Но будучи едва избрано и еще не успев приступить к обязанностям, оно также прекратило свое существование. Дело сохранения театра взяли на себя сами актеры, объединившиеся в «Постоянную труппу армянского театра». Но и она просуществовала недолго, поскольку и перед ней встали неразрешимые материальные трудности.

Тогда Адамяну посоветовали попробовать организовать представления в Нор-Нахичеване. Это пришлось ему по душе, тем более, что много лет назад он там уже бывал.

В это время дружеские отношения связывали Адамяна с будущим редактором «Тараза» («Мода») Тиграном Назаряном¹¹², который в 1831 году переехал из Шуши в Тифлис. Он видел Адамяна в роли Гамлета и был им совершенно очарован. Запись о своих впечатлениях он прочел своему земляку, тогда еще неизвестному литератору, а впоследствии знаменитому романисту Мурацану. Покоенный талантом артиста, Назарян захотел непременно с ним познакомиться, а познакомившись, они так подружились, что некоторое время даже жили в одной квартире на Бяратинской улице, в доме Федорова. В то время в этом доме жили и артисты тифлисской оперы. Адамян и Назарян ежедневно обедали в театральной столовой Арцруни, которая называлась «Коммерческий ресторан». Вместе с ними там бывали писатели Раффи и Церенц.

Тигран Назарян и подал артисту мысль о поездке в Нор-Нахичеван, а до этого предложил дать несколько представлений в Шуше. Адамян согласился, и Назарян снабдил друга письмом к своим родителям, жившим в Шуше.

Итак, решено — Адамян едет в Шушу с тем, чтобы дать там несколько представлений.

◆

На пути в Шушу Адамян дважды выступил в Елисаветполе (нынешний Кировабад). Об этом появилось пространное сообщение в газете, которая писала, что знаменитый артист, всегда выступавший с большим ус-

пехом перед армянской публикой, имел неосторожность по дороге в Шушу остановиться в Елисаветполе (Гандзаке). Он дал два концертных выступления, во время которых исполнил отрывки из «Гамлета», «Разбойников», а также ряд стихотворений Рафаэла Паткяняна. Однако местные армяне блистали на этих вечерах своим отсутствием. Было так мало народу, что выручка едва покрыла сделанные расходы.

23 июля 1882 года Адамян прибыл в Шушу. Большая группа гимназистов, прослышав о приезде прославленного актера, отправилась встречать его верхом на лошадях.

Город произвел на Адамяна не лучшее впечатление. Жители же, напротив, понравились: гостеприимные, открытые, наделенные юмором.

Мать и дядя Назаряна не позволили Адамяну остановиться в гостинице и отвели ему комнаты в своем доме.

Было решено, что Адамян будет выступать в доме дяди Назаряна с материнской стороны, Амбарцумага Ахумяна, где еще сохранилась домашняя сцена, сооруженная самим Тиграном Назаряном.

Адамян заметил как-то, что теплота, с какой обычно его приглашают на обед, далеко не всегда соответствует интересу, вызванному спектаклем. Люди его принимали, угощали как почетного гостя, обществом которого все гордятся, произносили хвалебные речи в его адрес, а в театр не ходили, видимо, потому, что не привыкли. Адамян так и не разгадал причину этого противоречия, но не мог не считаться с явлением, которое часто очень отрицательно сказывалось на судьбе его гастролей. Поэтому, вспоминая в одном из писем, как двадцать семь гимназистов встречали его при въезде в Шушу, он заметил, что лучше бы они вместе с лошадьми пришли вечером в театр, а не ограничились только подобной встречей.¹¹³

Однако на сей раз опасения Адамяна были напрасны. Он дал в Шуше четыре представления, и все они прошли с большим успехом. Сохранились свидетельства о том, что Адамян, его выступления, и в особенности «Гамлет», вызвали в городе живейший интерес и дали толчок общественной мысли. Лео, известный армянский историк, уроженец Шуши, в те годы еще юноша, в обширной статье «Шекспир у армян» вспоминает посещение города великим артистом:

«Две магические силы были у Адамяна — сцени-

ческое мастерство и армянский язык. Его приняли с распростертыми объятиями, приняли даже те круги армянских дворян, в которых давно уже угас национальный дух.

Амбарцум-ага Ахумян оборудовал в верхнем этаже своего большого старого дома неказистую сцену, которой, однако, выпало счастье видеть адамяновского Гамлета. В старом обветшалом зале среди собравшихся был и я. И сегодня еще я помню лица провинциалов, на которые упал отсвет шекспировского гения. Какие это были прекрасные дни! Публика рассуждала о высоких материях, об искусстве, о Шекспире! А сценический гений, сотворивший это чудо в бедном затерянном городке, стал всеобщим любимцем»¹¹⁴.

Лео написал это в 1916 году. Впоследствии, в своей книге, названной «Из прошлого», он дополнил цитированный выше очерк интересной подробностью, которая, как не имевшая отношения к Шекспиру, не упоминалась ранее.

К словам о том, что он имел счастье видеть в Шуше адамяновского Гамлета, Лео добавил: «Но могу засвидетельствовать, что даже Гамлет Адамяна не произвел на публику такого впечатления, как несколько стихотворений Гамара-Катипы, которые он прочел на следующий день на сцене клуба. Мне кажется, я и сейчас еще слышу интонации и звуки голоса великого артиста:

«Рабом иди на поле крови, но вольным ты вернись назад!..»¹¹⁵.

Из Шуши Адамян вел письменные переговоры с Театральным обществом Нор-Нахичевана, чтобы уточнить возможности и сроки своих выступлений. Основа этих переговоров была заложена еще в Тифлисе, где Адамян имел встречу с одним из общественных деятелей Нахичевана Ованесом Сатуняном, с которым предварительно договорился о гастролях. В письмах из Шуши он просил подтвердить приглашение и указать, когда оно последует. Адамян не хотел ограничиться лишь участием в спектаклях, и предлагал провести ряд занятий с театральной молодежью.

В Нахичеване ждали Адамяна с нетерпением. О нем уже знали из тифлисских газет — как русских,

так и армянских. За два года слава распространилась настолько, что не было ни одного более или менее сведущего армянина, который бы не имел представления о его актерском таланте. Немало было и таких, которые, побывав в Тифлисе, видели игру Адамяна и рассказывали о его необычайном даровании. Ко всему этому следует добавить, что старожилы помнили гастроли театра Фасулатчяна в Нахичеване в начале 70-х годов. Адамяну тогда едва исполнилось двадцать лет, под руководством Фасулатчяна он делал первые шаги и, тем не менее, понравился публике, его запомнили.

В сентябре 1882 года Адамян уже был в Нор-Нахичеване.

После тринадцатилетнего перерыва он встретил теплый прием, целую группу людей, которые давно следили за его успехами и искренне гордились им. Горячие приверженцы Адамяна, они не жалели сил для организации спектаклей и создания благосклонного общественного мнения. Среди них был прежде всего известнейший поэт Рафаэл Патканян, патриотические стихи которого, как мы помним, были в концертных программах Адамяна. Затем местные общественные деятели — Гукас Аладжалян, Григор и, в особенности, Хачатур Чалхушяны, Карапет Титрян. Через них Адамян познакомился с русским художником Е. Г. Черепахиным, многие из работ которого были посвящены армянской теме (среди них был и ныне широко известный портрет Микаэла Налбандяна).

Нахичеванцы, с нетерпением ждавшие Адамяна и убежденные в том, что его творчество может вызвать только одну реакцию — восторг и всеобщее увлечение армянским театром, надеялись, что его спектакли будут способствовать расцвету театрального искусства в их городе.

Надежды эти сбылись.

Преодолев немало трудностей, Адамян сумел в короткий срок составить небольшую любительскую труппу, чтобы давать спектакли. Но не всегда рядом оказывалась молодежь, видящая в театре свое призвание. «Его работа, — рассказывает известный деятель армянской культуры Ерванд Шахазиз, — была поистине каторжной; однажды в воскресенье я присутствовал на одной из репетиций, проводящихся в экзаменационном зале епархиальной школы, где собралось довольно много народу. Адамян был в своей обычной одежде, которая очень шла к его стройной

Фигуре. С исключительной серьезностью он наставлял актера-любителя, исполнившего роль слуги, которому нужно было произнести всего несколько слов. Он сперва прочел текст роли, потом показал, как надо выйти на сцену и произнести слова, затем, усевшись на стул, попросил актера проделать то же самое. Любитель повиновался, но сделал это совершенно бездарно. Адамян показал сценку еще несколько раз, заставляя исполнителя повторять ее за собой.

Один из юношей, присутствовавших при этом, завоскликнул:

— Зачем вы сердитесь, ведь для нас все это все-го-навсего — «энглече».

Я заметил, что Адамян вспыхнул.

Потом он обратился к собравшимся:

— Друзья, театр предназначен не для веселого времяпрепровождения, как вы полагаете. Это место очень серьезное, куда люди идут познавать жизнь. Поэтому всякая пьеса на сцене должна быть представлена так, чтобы ее правда соответствовала действительности. А путем «энглече» этого никак не достигнуть».

Я понял, что означает это незнакомое слово «энглече», и с болью в душе покинул зал. Потом мне передали, что репетиция была прервана, так как Адамян почувствовал себя разбитым и больным»¹¹⁶.

Еще до первого спектакля ростовская газета «Донская пчела» поместила обширную статью о предстоящем приезде Адамяна и о его артистической деятельности. Рассказав об огромной популярности Адамяна в Тифлисе, газета подчеркнула, что его мастерством восхищались не только зрители, но и товарищи по искусству, артисты. Именно русская драматическая труппа Тифлиса увенчала Адамяна в вечер одного из его бенефисов лавровым венком в знак глубокого преклонения перед его талантом.

Статья отмечала самобытность таланта Адамяна, ярко проявившуюся в на редкость оригинальном исполнении ролей Гамлета и Коррадо. «Было бы интересно, — пишет газета, — посмотреть адамяновского Коррадо, тем более, что ростовчане уже видели в этой роли Иванова-Козельского, правда, превосходно игравшего и заставлявшего зрителей проливать слезы, но все знали, что он до мельчайших подробностей копировал игру итальянского трагика»¹¹⁷.

метия, что Адамян и недоволен ним, что Адамян и сердится, со смехом

Газета предсказывала жителям города огромное наслаждение, когда в лице Адамяна они увидят действительно оригинального и самобытного толкователя образа Коррадо.

Первой пьесой, которую Адамян сыграл в Нахичеване, была «Семья преступника». Спектакль состоялся 19 сентября 1882 года и имел такой успех, что Адамяна пригласили сыграть то же самое в ростовском русском театре.

На премьеру откликнулась газета «Донская пчела». Первое действие, в котором Коррадо еще нет, прошло, по словам газеты, уныло, не вызвав никакого интереса. Во втором действии выход Адамяна-Коррадо публика встретила громом аплодисментов. Рецензент свидетельствует, что все действие Адамян провел безукоризненно, с большим чувством, привлекая все внимание зрителей к своему герою. Он объясняет свои впечатления на редкость тонкой и точной передачей артистом душевного состояния Коррадо, отмечает его удивительную нюансировку и неподражаемую мимику. «Одним словом, — пишет рецензент, — с первого взгляда можно было распознать в дебютанте талантливейшего артиста». Не менее удачно Адамян играл и в третьем действии, мастерски передавая смену бурных переживаний своего героя, переход от надежды и веры к тоске и разочарованию. Бесподобен был Адамян в сцене объяснения с Розалией. И все же огромный драматический талант Адамяна полностью раскрылся лишь в последней картине. Трудно описать восторженную признательность зрителей, излившуюся по окончании спектакля, — говорит автор статьи¹¹⁸.

Первого октября 1882 года Адамян вышел на сцену в роли Гамлета.

Затем последовали «Маскарад» и «Кровавая рука».

Рафаэл Патканян, не раз видевший игру Адамяна в Тифлисе, теперь написал: «С каждым разом он производит на меня все более потрясающее впечатление». Особенно сильное впечатление произвело на него исполнение роли Гамлета: «В роли Гамлета, — пишет поэт, — Адамян превзошел самого себя. Хотя я знал, что играет он мастерски, и сам неоднократно видел его в Тифлисе, а много лет назад и в Нахичеване, я не ожидал увидеть такой исключительной игры». О значении спектаклей с участием Адамяна для

нахичеванского театра Патканян говорит: «Могу сказать, что уже агонизировавший нахичеванский театр с приездом г. Адамяна получил новый стимул. Публика, уже потерявшая надежду увидеть на собственной сцене сколько-нибудь значительное зрелище, посещала другие театры. Теперь же могуществом таланта Адамяна в армянский театр привлечены зрители других национальностей»¹¹⁹.



Адамян был доволен Нор-Нахичеваном, можно даже сказать, очень доволен, но отмечал, что здесь трудно найти «ту любовь к театру и щедрость, которые отличают публику Тифлиса». Однако он оценил особые преимущества этого города. Здесь не было размаха увлечения самим зрелищем, которым всегда славился Тифлис, но было другое. В письме, отправленном Забел, он пишет: «О себе могу лишь сказать, что как человек искусства я встретил здесь прекрасный прием. В Тифлисе к нам относятся как к слугам. Здесь же я ощущаю, что чего-то стою, что меня ценят как главу и учителя любительской театральной труппы, состоящей из весьма достойных молодых людей»¹²⁰.

Как уже говорилось, успех Адамяна в роли Коррадо в «Семье преступника» был настолько великолепен, что армянского актера пригласили исполнять ту же роль с русскими актерами Ростова. Он должен был играть на французском языке, остальные — на русском. Патканян, видевший этот спектакль, писал: «Многие пророчили, что такая мешанина окажется смешной, но убедились, что все прошло восхитительно. Русские были в особенном восторге»¹²¹.

Ерванд Шахазиз, записавший все, что он помнил об Адамяне, рассказывает еще об одном спектакле такого рода: «В Ростов прибыла труппа французских артистов, дававшая спектакли на французском языке. Познакомившись с Адамяном, французы пригласили его сыграть Гамлета в их спектакле. Адамян согласился, при условии, что играть он будет на армянском языке.

Всей труппой мы отправились на этот спектакль.

Несмотря на то, что и в Ростове, и в Нор-Нахичеване мало кто понимал по-французски, в этот день

многие с интересом спешили в театр, переполненный до отказа.

В первые минуты, когда смешались звуки французской и армянской речи, из разных концов зала донеслись смешки. Однако постепенно все внимание публики сосредоточилось на Адамяне, зрители были захвачены игрой великого артиста. Теперь уже каждый произнесенный им монолог вызывал бурную овацию. Когда занавес упал в последний раз, все, вставши с мест, устремились к сцене. Занавес снова поднялся, и Адамян появился на сцене в окружении французских актеров, которые с возгласами «Браво! Виват!» аплодировали ему»¹²².

Не исключено, что и в Константинополе Адамяну случалось играть не только с армянами, но и с французами. Однако это точно не установлено, поскольку об этом упоминается лишь в одном из его писем и ничем другим до сих пор не подтверждено. Да если это и было, то не имело в жизни артиста существенного значения.

Если уже в Тифлисе блеск таланта Адамяна привлекал в театр зрителей, не понимавших армянского языка, то теперь артиста ценят настолько, что специально приглашают играть на неармянской сцене. Магия искусства Адамяна вывела его за рамки чисто национальной культуры, для него не существовало языкового барьера, но и в новой среде, независимо от достигнутых им успехов, Адамян всегда оставался представителем своего народа и земли.

Весть о поездке артиста в Москву, как на крыльях, долетела до Тифлиса, Александрополя и других городов, где жили армяне, раньше, чем Адамян достиг столицы. Весть эту восприняли по-разному: кто радовался, а кто и был опечален. Последние опасались, что вдали от своей национальной среды, особенно в случае успеха, Адамян обоснуется в России, и армянская сцена лишится актера, не имеющего себе равных. Другие же радовались, что успехи Адамяна в Москве внесут новый вклад в достижения армян. Однако тревога усилилась, когда стало известно, что предпринятое турне Адамян не собирается ограничивать Москвой и намерен отправиться за границу с тем, чтобы выступить в Париже, а возможно, и в Лондоне. Некый Ованес Тер-Миракян из Александрополя, спечаленный этим известием, в письме, датирован-

ном 22 декабря 1882 года, пишет Адамяну: «Я страдаю от мысли, что Вы вынуждены оставить национальную сцену». Он уверяет, что не сомневается в желании Адамяна служить своему народу, и понимает, что признание за пределами Армении тоже очень важно для артиста. Затем автор письма выражает надежду на то, что «наш театр будет восстановлен. Может быть, не такой роскошный, каким был, но, опираясь на давние традиции, дольше просуществует». Поэтому Тер-Миракян желает ему счастливого пути, больших успехов и заверяет, что признательные соотечественники его никогда не забудут¹²³.

Это письмо, написанное с подкупающей сердечностью, полно искренней боли и тоски. Адамян, действительно, играл незаменимую роль в жизни армян того времени.

Точно не известно, кому принадлежала мысль о поездке в Москву — самому Адамяну или кому-нибудь из его нахичеванских друзей, понимавших масштабы его творческих возможностей. В то время среди студентов Московского университета было много армян из Нахичевана. Имеются сведения, что это они, прослышав об успехе Адамяна в их родном городе, загорелись идеей организации спектаклей в Москве.

Так Нор-Нахичеван связал Адамяна с Россией и в первую очередь с Москвой.

БОЛЬШИЕ ДОРОГИ

И вот Адамян в Москве. С 25 января 1883 года он находится в древней столице России. Позади шумный успех у тифлисской публики, в Ростове и, в особенности, в Нор-Нахичеване, где у него появилось подлинно дружеское окружение, которого, видимо, не было в Тифлисе. Свой нахичеванский круг Адамян и в дальнейшем называл «отрадой сердца», да и вообще он был доволен итогами этой поездки, тем, какую роль ему удалось сыграть в жизни этого, ставшего вдруг близким города.

А теперь Москва. Что ждет его здесь? Он давно мечтал выступать в Москве, хотя, разумеется, прекрасно знал, что это не Тифлис, не Ростов, и тем более не Нахичеван. Москва должна была сыграть решающую роль в его сценической судьбе. Успех в

столице создавал такой высокий артистический авторитет, что о нем мечтали лучшие актеры мира, стремившиеся выступить в Москве и Петербурге. До Адамяна в Москве гастролеровали Айра Олдридж, Аделаида Ристори, Томмазо Сальвини¹, Эрнесто Росси², Эрнст Поссарт³ и другие. Не все они с одинаковым воодушевлением принимались московской публикой, и у армянского актера были причины для серьезного беспокойства, тем более, что окружение было ему совершенно незнакомо, за исключением студентов-армян Траинзисиана и Давтяна, а также будущего поэта, в то время студента Лазаревского института восточных языков, Иоаннеса Иоаннисиана и курсисток Суреняиц, Аладжаляиц, Ереванян, Мамиконян. Адамян верил в успех, иначе бы он не приехал, но понимал, что успех актера зависит не только от него самого, но и от уровня организации спектаклей.

В те времена было принято, чтобы новый актер, тем более неизвестный, приехав в незнакомый город, наносил визиты людям, которые «задавали тон» в театральном мире. Адамян в одном из писем пишет, что «никуда не ходил и визитов не делал никому»⁴.

Его мучила неопределенность, настроение было меланхолическое: «Мне очень, очень грустно», — пишет он в одном из писем. Но его не покидает надежда, что все изменится, как только начнутся репетиции и он окунется в работу.

Постепенно все изменяется, и соответственно улучшается настроение: знакомым студентам удается создать определенное общественное мнение вокруг армянского актера, имя которого было неизвестно русской публике. Те же студенты выставляют в витринах фотографии Адамяна рядом с портретами известных русских артистов.

Было решено, что Адамян начнет гастролы с пьесы Джакометти «Семья преступника». Для представлений намечалось арендовать здание одного из московских театров. Остальные роли должны были играть армянские студенты, юноши и девушки, именовавшие себя «лазаревским кружком». Роль монсieurа предстояло сыграть Степану Мамиконяну, Розалии — его сестре, Агды — И. Аладжаляиц, а роль Палмиери — Титрян.

9 января в газете «Русские ведомости» было напечатано небольшое сообщение о том, что «в Москву прибыл талантливый армянский актер Адамян. Он

имел огромный успех в Тифлисе, Новочеркасске, Ростове, Нахичеване и других провинциальных городах. Его представления посещала не только армянская, но и русская публика. В русской провинциальной печати публиковались самые хвалебные рецензии на его спектакли. Его репертуар состоит из серьезных пьес»⁵. Далее сообщалось, что он будет играть «Семью преступника», «Гамлета» и «Окровавленную руку».



Первое представление состоялось 5 февраля 1883 года.

Адамян в роли Коррадо имел большой успех.

В письме некоего М. Шовряна, отправленном в Тифлис, описана атмосфера ликования, которая царила в театре в день представления. Современник Адамяна рассказывает о своих чувствах и всеобщем зрительском восхищении, которому он был свидетелем:

«Не успел господин Адамян появиться на сцене, как со всех сторон раздался такой гром аплодисментов, что он вынужден был около четверти часа ждать, не имея возможности произнести ни слова, а только раскланивался.

Я с волнением думал, оправдает ли г. Адамян дружеские симпатии и надежды армянской общности. Но вот, наконец, наступила глубокая тишина. Перед нами возник преступник (Коррадо) в рубище, с жестким угрюмым взглядом. Он вскинул на плечо свой посох и, согнувшись, прерывающимся голосом стал вымаливать кусок черствого хлеба...»

Автор письма продолжает: «Сцена, когда Коррадо принимает яд, и его мучения перед роковым исходом совершенно захватили зрителя. После представления артиста вызывали 15 раз. Адамян несколько раз выходил на аплодисменты, и, наконец, появился на сцене без парика и фальшивой бороды. Его прекрасное лицо поразило взволнованных зрителей. Красивый, молодой, он, казалось, был создан для сцены»⁶.

Это представление сам Адамян считает «почти победой». В письме к Шахбазян он рассказывает, что на спектакле были актеры всех московских театров, и «многие зашли ко мне в уборную с добрыми

пожеланиями». После спектакля в большом зале театра был устроен бал и, хотя актер очень устал, его повели в зал. При появлении Адамяна «все в один голос стали кричать «ура» и аплодировать»⁷.

Успех вихрем захватил его.

«Не очень-то к лицу мне писать обо всем этом, — писал Адамян своим нахичеванским друзьям, — но я обещал сообщать все в подробностях. Да, наверное, я и обязан рассказывать вам об этом, я ведь знаю, что вы желаете мне добра и будете рады за меня⁸...»

Как оценила игру Адамяна русская печать? «Русские ведомости», которые первыми сообщили о прибытии Адамяна, напечатали короткую, но хвалебную статью о большом успехе Адамяна. В ней говорилось, что актер обладает широким актерским диапазоном, приятным голосом, выразительной внешностью, великолепной мимикой. Все это, вместе со сценическим опытом, обеспечило гастролеру заслуженный успех. Далее газета отмечала, что актеру особенно удался трудный эпизод, относящийся к прошлому Коррадо и его бегству, а также заключительная сцена.

В конце статьи сообщалось, что через неделю публика увидит Адамяна в роли Гамлета.⁹

Хотя в печати об этом уже упоминалось, естественно, что теперь зрители, восторженно принявшие нового артиста, проявили особый интерес. Москва видела многих Гамлетов — как русских, так и европейских. И понятно нетерпение, с которым актеры и любители театра ожидали, каким будет армянский Гамлет.

Представление состоялось 13 февраля. Как и «Семья преступника», спектакль шел на армянском языке. В главной роли — Адамян, в остальных — студенты-армяне, дамы, курсистки, знакомые Адамяна. Так, роль Офелии исполняла Катаринэ, дочь Аюпа Суренянца.

Шоврян рассказывает в своем письме, как прошло представление «Гамлета»:

«Театр опять был полон армянских и русских зрителей, присутствовало несколько известных русских артистов. Восторг публики не поддается описанию. Г. Адамяну устроили оvation и преподнесли золотой портсигар. После третьего действия — серебряный сервиз в красном ящичке. Студенты-армяне преподнесли большой венок. Театр буквально сотрясся от

восторженных криков. В антракте русские артисты вместе со зрителями поспешили в уборную г. Адамяна поздравить его с успехом и пожать руку. В тот день все разговоры были о нашем артисте: каждое его слово на сцене, жесты, мимика обсуждались и комментировались. Говорили, что у г. Адамяна вполне сформировавшийся, чудесный, совершенный талант. Если бы он владел хорошо русским языком, — утверждали другие, — ему не позволили бы оставить Москву, он мог стать украшением императорских театров, и так далее и так далее»¹⁰.

На спектакль откликнулись два русских печатных издания: «Московская газета» и «Русские ведомости». «Русские ведомости» дали работе Адамяна положительную оценку, называя артиста одним из самых серьезных Гамлетов. Быть может, причину такой сдержанной оценки следует искать в различии позиций, которые занимали автор статьи и артист в трактовке шекспировского образа? Но об этом позже, когда мы будем говорить об адамяновском Гамлете. Пока же отметим, что степень успеха Адамяна в роли Гамлета рецензент сравнивает с последними успехами московских артистов, но не с Сальвини и Росси¹¹.

«Московская газета» высказалась о спектакле короче, Адамяна назвала талантливым артистом и нашла, что он играет Гамлета великолепно. Газета отметила также, что в тот вечер в зале театра было очень много столичных актеров и актрис, заполнявших во время антрактов гардеробную Адамяна. Рецензент выразил сожаление, что у армянского артиста не было на сцене достойного окружения, и это снизило общее впечатление от его игры¹².

В заключение обе газеты сообщили, что Адамян вскоре выступит в театре Корша¹³ с артистами его труппы и свою роль будет играть по-французски.

◆
Круг знакомств Адамяна расширился. Московские армяне приглашали его к себе и чествовали прибывшего на чужбину армянского артиста. Таких семейств было достаточно много, однако более всего он сблизился с семьей Суренянцев, где встретился с будущим знаменитым художником Вардгесом Суренянцем¹⁴.

В числе московских знакомых Адамяна были по-

эт Смбат Шахазиз и историк-арменовед Григор Халатян. В библиотеке артиста сохранились их книги с дарственными надписями, полными восхищения и благоговения.

В театральном мире Москвы Адамян постепенно становится своим человеком. Он знакомится со многими московскими артистами. В его письмах встречаются имена Далматова¹⁵, Лентовского,¹⁶ Корша, Свободиной-Барышевой¹⁷, Козловской¹⁸, Бурлака и других. Они приглашают Адамяна посмотреть их спектакли. Он знакомится с певцом Карапетяном, известным в Москве под фамилией Давыдов¹⁹, бывает у него, а в театре Лентовского слушает его пение. «Голос у него пленительный, — пишет Адамян в одном из писем, — и какую бы европейскую мелодию он ни исполнял, я чувствую нитонации и дух Востока»²⁰.

Между русскими артистами и Адамяном устанавливается такая тесная и искренняя связь, что армянский артист становится участником всех театральных событий тех дней. Так, 22 февраля 1883 года, в бенефис Варшавского-Долина, Адамян вместе с артисткой Мазуровской исполняет сцены из третьего действия «Гамлета». На следующий день, в бенефис Форкатти, он выступает с декламацией «Стачки кузнецов».

Объявляя в печати о предстоящих бенефисах, всегда считали нужным подчеркнуть участие Адамяна. Так, в одном из объявлений сообщалось: «Кроме уже хорошо известных артистов, Москва еще раз увидит своего талантливую гостя г. Адамяна»²¹.

Это говорит о том, что Адамян уже завоевал любовь и популярность среди москвичей.

В Москве Адамян, судя по его письмам, приобрел верного друга в лице Тинга, юриста, одного из самых молодых в России председателей суда. Статья об Адамяне в «Русских ведомостях» написана им. Тинг, по-видимому, был увлечен талантом и личностью Адамяна. Он не только бывал рад, если Адамян гостил у него по нескольку дней, не только ухаживал за ним во время болезни, но и готов был сопровождать его, куда бы ни пришлось ехать, в Петербург или в Нор-Нахичеван. Он не разрешил Адамяну остаться в летнюю жару в Москве, настоял, чтобы тот переехал на дачу в Подмосковье. Словом, Адамян знал Тинга «как в высшей степени благородного человека, для которо-

го единственная радость — делать добро ближнему»²².

Именно в это время Адамяна представляют замечательному русскому драматургу А. Н. Островскому. Последний отнесся к армянскому артисту с большой симпатией и пригласил на обед. Драматург был очень рад узнать, что его «Доходное место» переведено на армянский язык и что Адамян играл роль Жадова. Он выразил сожаление, что из-за болезни не мог видеть Адамяна на сцене, — «но у меня есть друзья, слову которых я верю, и в газетах часто читаю похвалы в ваш адрес»²³.

На обеде у московского миллионера армянина Ананова Адамян встретился с знаменитым художником-маринистом Иваном (Ованесом) Айвазовским. На память об этой встрече Айвазовский за несколько минут набросал пером морской пейзаж и подарил Адамяну. Последний, по просьбе художника, «в ствет на дорогой подарок» продекламировал «Стачку кузнецов».

6 марта 1883 года в театре Корша, арендованном одним из московских богачей-армян Лпанозовым Адамян выступил в роли Арбенина. По совету студентов он решил вместо «Окровавленной руки», предполагавшейся ранее, сыграть «Маскарад» М. Ю. Лермонтова. Женские роли исполняли сестры студентов-армян.

В Москве, да и вообще на русской сцене «Маскарад» ставился редко. Лучшим исполнителем роли Арбенина считался Модест Писарев²⁴.

Адамян тревожился, что зал не будет заполнен, так как в этот день итальянская оперная труппа выступала в Большом театре с «Травиатой». Опасения артиста оправдались. В зале действительно было мало публики, большую часть ее составляли русские актеры и актрисы. Это обрадовало Адамяна: он надеялся, что они сумеют по достоинству оценить его работу.

Адамян не ошибся и на этот раз.

Он играл роль не так, как в свое время в Тифлисе и Нахичеване. «Могу лишь сказать вам, — писал он Шахбазян, — что я исполнил свою роль по-новому и лучше, чем прежде». В том же письме Адамян рас-

сказывает, что в последнем действии, «когда я разорвал на себе рубашку и с криком бросился на Неизвестного, какая-то женщина, сидевшая в первом ряду, испугалась и с криком убежала»²⁵.

После спектакля весь зал аплодировал стоя, его вызывали 11 раз. Среди зрителей были выдающиеся актрисы Ермолова и Волгина. Известно, что, обменявшись впечатлениями, они сказали: «Не советуем Писареву впредь исполнять роль Арбенина»²⁶.

Мы не нашли в московских газетах тех дней отклика на исполнение Адамяном роли Арбенина. Причина неизвестна.

Единственный отклик на это представление содержала армянская газета «Нор дар».

В статье московского корреспондента этой газеты говорится: «6 марта 1883 года г. Адамян в последний раз выступил в театре Корша в «Маскараде» Лермонтова. Нет слов, чтобы оценить по достоинству его игру и описать волнение и воодушевление как армянской, так и русской публики». Далее следует важное заключение: «Если г. Адамян будет и впредь так серьезно и внимательно относиться к своему искусству, он, несомненно, может стать актером с мировым именем»²⁷.

Адамян, в свою очередь, ходил на спектакли знакомых ему русских артистов не только из желания таким образом ответить на их внимание к себе. Ему хотелось видеть на сцене актеров, о которых он слышал много прекрасных отзывов. В их числе был Ленский²⁸.

10 марта в Малом театре состоялся бенефис Решимова. Ставили «Уриеля Акосту». Для участия в спектакле приехал из Петербурга Александр Ленский. Адамян непременно хотел видеть игру большого актера, тем более, что и сам он собирался выступить в той же роли. Но увидеть Ленского не удалось. «Очень жаль, — пишет он, — что я не смог присутствовать на спектакле, а другого уже не будет»²⁹. Однако жили они в соседних номерах одной и той же гостиницы, легко познакомились и много беседовали об искусстве и театре.

В Москве Адамян видел Эрнста Поссарта в двух спектаклях — в «Разбойниках», где Поссарт играл Франца, и в немецкой пьесе в роли старика. Старик в исполнении Поссарта Адамяну понравился, а роль Франца он считал истолкованной неправильно. Ада-

мян очень жалел, что болезнь помешала ему увидеть поссартовского Гамлета. Русские артисты, пришедшие навестить больного Адамяна, говорили ему, что Гамлет Поссарта им не понравился.

19 марта 1883 года в театре Корша состоялся бенефис Адамяна. Он выступил с исполнением отрывков из разных спектаклей. Из «Гамлета» сыграл две сцены (с Офелией и с матерью), из «Разбойников» — сцену самоубийства Франца, декламировал «Демона» и т. д. Кроме того, он прочитал несколько своих собственных стихотворений.

«Музыкальный и театральный вестник» откликнулся на это событие довольно большой статьей. Роль Франца особого впечатления не произвела, зато автор статьи восторгается Демоном и особенно Гамлетом. Очень интересна общая оценка артиста: «Поэтическая внешность Адамяна, великолепная пластика движений, ясная дикция, глубокое проникновение в характер роли, очевидное с первого появления на сцене и до последнего слова, выразительная мимика, непринужденная игра — все это дает право поставить его в ряд выдающихся артистов»³⁰.

Таким образом, Адамян признается талантом, достойным не меньшего восхищения, чем европейские артисты. Русская печать с самого начала отнеслась к Адамяну благожелательно, высоко оценив его талант. Однако в ее отзывах не было воодушевления, которого по праву заслуживало мастерство актера. Похвалы сопровождались различными оговорками. Мы склонны приписать это некоторому предубеждению: в Москву явился артист, имени которого до сих пор никто не слышал, и явился с юга, а москвичи привыкли к тому, что звезды искусства появляются с Запада. Поэтому они недоверчиво отнеслись поначалу к гастролеру с Кавказа, считавшегося экзотической, но все же провинцией. Многие русские не знали даже, есть ли у армян или грузин театр. Понятно поэтому, что нельзя было ждать быстрого и легкого признания такого необыкновенного явления, каким был Адамян в театре. Величие его требовало сравнения со всемирно известными европейцами. Чтобы сделать это, надо было преодолеть определенную предубежденность.

Но скоро Адамян стал замечать, что лед вокруг него постепенно тает. Правда, пока о нем больше говорят, чем пишут, но пишут все теплее. Он не сомневался в искренности своего московского окружения, в особенности артистической среды, и так хорошо знал свои силы, так был уверен в себе, что не сомневался, что с течением времени и печать станет относиться к нему благожелательнее, оценит его по достоинству.

Не будем говорить пока, какой глубокий — в национальном аспекте — смысл имело появление на русской сцене художника из народа, чье историческое прошлое и богатая культура пребывали в неизвестности. Отметим только, что сознание собственной значимости укрепилось у Адамяна именно в Москве. Он хорошо знал, что такое русский театр, следовательно, не мог не ценить мнения его деятелей о себе как об актере. Он знал, что похвалы их — это не комплименты, сказанные из любезности. И если в Тифлисе он мог помериться силами с армянскими или, в лучшем случае, с грузинскими и местными русскими артистами, то в Москве представлялась возможность определить свое место в ряду исполнителей несравненно большего масштаба.

В это время Адамян мысленно возвращается к Тифлису, к той роли, какую сыграл этот город в его жизни, но вместе с тем вспоминает и все неприятное, что пришлось пережить там. Он не может забыть некоторых фактов, оскорбительных для достоинства любого человека, не говоря уже о глубоко впечатлительной натуре Адамяна. И теперь, когда его вновь приглашают в Тифлис, его воображение мгновенно рисует облик Абгара Иоаннисяна, с которым у него были столь неприятные столкновения. «Одна лишь мысль о том, что я утрачу свою независимость и вновь увижу физиономию Иоаннисяна, приводит меня в отчаяние»³¹, — пишет Адамян. Вот почему он отвергает полученные из Тифлиса приглашения, но каждое новое глубоко его волнует. Он пишет об этом Ерануи Шахбазян, спрашивая у нее совета.

Горькие воспоминания мешают спокойно и трезво все рассудить и решить. Он колеблется, не зная, как быть. Наперекор своим противникам, он хотел бы вновь предстать перед тифлисской публикой, всегда любившей его. Он знает, что будет хорошо принят, особенно теперь, после успеха в Москве, однако его оскорбляют условия предлагаемых контрактов. Они

по существу те же, что и прежде. Это условия полной зависимости от администрации театра.

Александр Манташян, один из ценителей таланта Адамяна, переписывающийся с ним и теперь, спрашивает, намерен ли он принять приглашение из Тифлиса? Адамян искренне отвечает: «Следуя наставлению философа, который говорит: «Познай самого себя», могу сказать: теперь я лучше понимаю себя, свое место в театре и надеюсь, что, если мы придем к соглашению и я вновь приеду в Тифлис, то, зная о славе, сопровождавшей меня в Ростове и Москве, мне не дадут пожалеть о той независимости, которую я имел здесь, в России». И добавляет: «Я говорю это не из самодовольства, просто каждый человек имеет право защищать свое достоинство»³².



Адамян получает и другие предложения, но не дает согласия ни на одно из них. Им все сильнее овладевает желание поехать в Петербург. В этом его поддерживает и Еранун Шахбазян. Именно она в одном из своих писем подала ему эту мысль — поехать в Петербург, хотя бы с одним спектаклем. Но приглашения оттуда не поступало и это расстраивало его, приводило в уныние. Он стал подумывать о поездке туда без приглашения, положась на волю случая. Если удастся дать спектакль — хорошо, не удастся — хоть увидит столицу. Но вместе с тем ему неудобно после шумного успеха в Москве ехать в Петербург без приглашения. Он просит своего верного друга Еранун съездить в Петербург и организовать приглашение через армянских студентов. Но Шахбазян не смогла выехать в Петербург. Между тем он все более считает для себя жизненно необходимым выступить в Петербурге. Он жаждет получить признание обеих столиц России — центров театральной жизни страны — и лишь после этого ехать в Тифлис. И если Петербург скажет то же, что и Москва, — а он не сомневался, что так и будет, — то в Тифлис он приедет с победой.

Таковы были раздумья и ожидания Адамяна.

Писем из Тифлиса он больше не получал, собирался дать несколько гастролей в Нахичеване-на-Дону, но и это не случилось. Дни уходили, унося с собою последние средства артиста. Привычки к насилию

денег он не имел, а если добавить к этому, что, не заботясь о завтрашнем дне, он старался держаться в обществе соответственно своей славе, то станет ясно, в каком затруднительном положении он вскоре оказался. Денежные дела его друга Тинга тоже пошатнулись, так что надеяться было не на кого.

Что оставалось делать? Как и прежде, он обращается к живописи. Конечно же, не без меркантильных соображений, берется писать большой портрет богача Аманова. Кроме того, решает написать три этюда: голсу Гамлета, Офелии и Коррадо чуть меньшей натуральной величины.

Еранун Шахбазян в письмах упрекает его в отсутствии силы воли. Как можно оставить сцену и заниматься живописью?! Адамян соглашается с нею, но у него нет другого выхода. Что делать? С кем выступать? Кроме того, мнения самого Адамяна и его друга о его живописном даровании расходились: Еранун убежден, что Адамян создан только для сцены и живописью может заниматься лишь в часы досуга. Адамян же, напротив, высокого мнения о своей живописи. Он соглашается, что как живописец не имеет той славы, какую завоевал на сцене, но думает, что добьется такого же успеха, если посвятит себя живописи с той же страстью, с какой он предан сцене. Он утверждает так еще и потому, что картины понравились в Москве, и он получил заказы.

Адамяна тревожила мысль, что в Тифлисе могут узнать о его тяжелом материальном положении: «Я боюсь, — пишет он, — что в Тифлисе узнают о моих затруднениях и будут смеяться надо мною, пригласят ради куска хлеба. Ах, боже мой, если бы я имел в Петербурге кого-нибудь, кто помог бы мне завершить с честью и этот сезон»³³.

Между тем положение Адамяна становится все неопределеннее. По совету Тинга, он едет в Нижний Новгород, выступает там в роли Коррадо на французском языке, но полученные деньги едва покрывают расходы. Не оправдываются надежды и на продажу трех картин.



Случилось то, чего Адамян никак не мог ожидать. Изменились его отношения с Еранун Шахбазян, его давним другом.

Стоит уделить этому внимание.

Как мы уже говорили, Ерануи Шахбазян происходила из известной в Нор-Нахичеване семьи. Это была образованная женщина, от природы наделенная умом и прекрасным вкусом. Она любила и понимала искусство, с увлечением участвовала в общественной жизни города. Авторитет Шахбазян был так высок, что без нее не обходилось ни одно серьезное начинание. С нею считались. Некоторое время она возглавляла «Женское общество», была его председателем. Но провинциальная атмосфера Нор-Нахичевана ее тяготила. Она считала себя несчастной в личной жизни и, обладая независимым характером и средствами, часто ездила в Константинополь, Тифлис, Александрополь, Эчмиадзин, Шушу, Москву, Петербург и т. д.

Знакомство, начатое давно, много лет назад, еще в первый приезд Адамяна в Нор-Нахичеван, во время второго посещения перешло в теплую, настоящую дружбу. Адамян рисует портрет Ерануи, она принимает энергичное участие в организации его представлений и даже вместе с ним выходит на сцену в роли Нины в «Маскараде».

Если не считать Александра Степаняна³⁴, с которым Адамян подружился гораздо позже, он никому не писал столько писем, сколько Ерануи. Пятьдесят семь писем! И это то, что сохранилось, а написано было значительно больше. Очевидно, некоторые письма Ерануи уничтожила.

Адамян всегда с нетерпением ожидал ответов Ерануи. Быть может, ни с чьим мнением он так не считался, как с ее. Он советовался с нею по любому вопросу, делился, рассказывал обо всем. Нередко они ссорились, нередко Адамян был вынужден уступать, соглашаться с умными предложениями своего друга.

В одном письме Адамян пишет: «Я слепо верю Вам, ткнусь к Вам всем сердцем, и это, по-моему, такое прочное чувство, что ни годы, ни обстоятельства, ни расстояния не смогут его поколебать»³⁵.

В ответном письме Ерануи пишет: «Как бы далеко я ни находилась, я Ваш друг...»³⁶.

В своем отношении к Ерануи Адамян был непосредствен, открыт, взволнован, а она сдержана и спокойна. И, тем не менее, сам характер их отношений не совсем ясен. Они были близкими друзьями, Ерануи не скрывала, что обожает Адамяна как арти-

ста, а Адамян признавался, что бесконечно ценит ее дружбу. Однако некоторые намеки в письмах говорят о том, что это не все. Временами Адамяну казалось, что он равнодушен к Ерануи, но как только он пробовал несколько изменить взятый когда-то дружеский тон, Ерануи останавливала его. Если же Адамян занимал противоположную позицию, намекая, что считает Ерануи сестрой, она оскорблялась, становилась холодной и резкой, как это свойственно самолюбивым женщинам с сильным характером.

До Ерануи дошли какие-то слухи, и она, не попытавшись проверить их истинность, придала дружеским отношениям официальный характер, отвечала на письма Адамяна с запозданием. «Уже больше месяца Вы не отвечаете мне, ничего не пишете». «Вы можете небольшим письмом рассеять мою грусть, в особенности теперь, в моем стесненном и невыносимом положении. Но Вы храните безжалостное и необъяснимое молчание»,³⁷ — сетует он. Если до этого Ерануи, обращаясь к Адамяну, называла его «единственным другом», то теперь — «милостивый государь». Это было для артиста поистине неожиданным ударом!

Однако не только это омрачало его и без того сложную жизнь.

Странную позицию заняли вдруг московские студенты, которых Адамян считал искренне и до конца себе преданными. Он с нетерпением ожидал их возвращения после летних каникул, чтобы дать с ними два-три спектакля. Но в августе получил письмо от студента Мамиконяна, который советовал ему принять приглашение из Тифлиса, так как местные студенты больше не намерены участвовать в его представлениях, потому что из-за этого могут пострадать их собственные студенческие спектакли. Грубо, но ясно было сказано: «Если Вы останетесь в Москве, то вместо успехов, как это было в прошлом году, Вас ожидает провал». Понятно, как такое письмо могло подействовать на впечатлительную и чувствительную натуру Адамяна: «Я сразу почувствовал себя заброшенным, покинутым и одиноким»³⁸.

Вернулись студенты. Решено дать два спектакля. «Гамлета» — в пользу студентов, а затем «Кина» — в пользу Адамяна. За лето он приготовил роль Кина, новую в его сценической жизни. Ему предла-

гали задержаться в Нижнем Новгороде, дать еще два-три спектакля. Это могло бы облегчить его материальное положение, но он отказался, так как «Гамлет» был уже объявлен, и он едва поспевал на спектакль. И вдруг представление откладывается. Между студентами возникают споры. Часть их отказывается играть, другая считает, что нужно сдержать слово и непременно выступить в спектакле. «Представьте мое положение в споре этих двух сторон, — пишет Адамян. — Я должен был занять нейтральную позицию, выносить их капризы и ждать примирения, чтобы иметь возможность сыграть хотя бы один бенефис. И не знаю, на кого из них можно положиться, на какую публику рассчитывать. Я разбитая ладья среди волн, поднятых борьбой студентов, и никакого проблеска надежды в будущем»³⁹.

В конце концов конфликт со студентами, приехавшими с Кавказа, был улажен. Вот почему, когда позже они попросили Адамяна принять участие в спектакле «Слепой», он не мог отказаться, хотя находил, что пьеса ничемная и не стоит из-за нее выходить на сцену.

15 октября 1883 года студенческая, так называемая «Лазаревская труппа», ставит с участием Адамяна «Гамлета». Спектакль идет в театре Корша в пользу студентов. В этой знаменитой роли Адамян выступил в Москве во второй раз. Как и в первый раз, а теперь особенно, «публика была совершенно покорена». Так написал московский корреспондент газеты «Мегу Айстанн», в отчете которого есть и такие строки: «На сей раз это был не тот Гамлет, которого мы видели в прошлом году. Теперь перед нами был артист колоссального таланта и мастерства. За последние годы Москва не видела такого Гамлета ни на одной из своих сцен»⁴⁰.

29 октября состоялся бенефис Адамяна. Шел «Кин» без последнего действия. Перед спектаклем Адамян болел. Поднимался с постели, шел на репетицию, а вернувшись, снова ложился. Последние два раза репетировали без него. В день спектакля артист добрался до театра с большим трудом. Но как только поднялся занавес, он почувствовал, что силы вернулись, что он может и должен играть.

Французский консул, видевший Кина в исполне-

нии Адамяна, а до этого его Гамлета, посоветовал ему непременно поехать со спектаклем в Париж и обещал дать рекомендательное письмо к Саре Бернар⁴¹. Такой же совет по словам Адамяна, он получил от одного видного парижского художника (имени его артист не назвал), смотревшего «Гамлета».

Предложение о поездке в Париж было соблазнительно, однако не вытеснило желания прежде всего выступить в Петербурге, желания, владевшего всем его существом и ставшего непреодолимым.

Из Петербурга доходили разные слухи, Адамяну сообщали, что армяне-студенты устроили собрание и решили пригласить его. Несколько позже артист получил письмо от одного из них, который писал, что он не может поручиться, что местные армяне-студенты примут участие в его спектаклях, однако советует приехать, потому что, вероятно, можно будет договориться о его участии в спектаклях в пользу грузинских студентов. А многие говорят Адамяну: «Вас постоянно ждут в Петербурге». И он решает отказаться и от приглашения из Казани, и от намерения поехать в Нор-Нахичеван, и от поездки в Тифлис, куда совсем недавно позвал его один из константинопольских собратьев по искусству, любимый им Давид Трянц.

Адамян решает непременно ехать в Петербург, ибо считает «почти бесчестьем для себя вернуться, не увидев Петербурга и не выступив там»⁴². «Мое желание поехать в Петербург, — говорил он, — продиктовано мне моим артистическим самолюбием, а не выгодой. Выгоду я могу иметь и в Нахичеване. Но я никогда не прощу себе, если, находясь так близко от Петербурга, не увижу этот город, более просвещенный и близкий к европейской культуре, чем Москва. Я знаю, что там слышали и писали обо мне, я хочу, чтоб и увидели»⁴³.

Сказано — сделано. 9 января 1884 года Адамян покидает Москву, где прожил весь 1883 год, и отправляется в Петербург, Северную Пальмиру.

◆
Адамян пробыл в Петербурге гораздо меньше, чем в Москве. Он приехал туда 9 января 1884 года и уехал 9 мая того же года. Всего четыре месяца.

Но можно сказать, что сбылись все надежды, которые Адамян связывал с Петербургом.

Неизвестно, каково было в это время настроение артиста, какие были у него переживания, заботы и радости: документов в нашем распоряжении почти нет.

Его отношения с Еранун изменились еще когда он был в Москве. Адамян писал, а она или не отвечала, или, в лучшем случае, откликнулась с опозданием.

Переписка эта важна для нас не только для выяснения взаимоотношений адресатов, а главным образом потому, что проливает свет на жизнь Адамяна. У нас было бы, несомненно, больше сведений о петербургском периоде жизни артиста, если бы их отношения не изменились и если бы Адамян за четыре проведенных в Петербурге месяца написал не пять, а более десяти писем, как это было в предыдущем году за то же время.

Итак, Адамян приехал в Петербург 9 января 1884 года. Через три дня печать сообщила о его приезде, о том, что артист намерен дать на армянском и французском языках несколько спектаклей и что для первого выступления он избрал «Гамлета» Шекспира.

Это сообщение появилось в «Новом времени»⁴⁴. Спустя три дня другая газета информировала читателей о том, что Адамян после Гамлета будет играть Коррадо и что в репертуар артиста входят роли Чацкого и Хлестакова.

Адамяном интересовались в Петербурге задолго до его приезда. В петербургских газетах писали о его гастролях в Москве. И хотя споры между театральным Петербургом и Москвой становились все более острыми, вплоть до взаимных оскорблений, столица не могла совершенно игнорировать мнение театральной Москвы, в особенности, если речь шла об оценке артиста, дотоле неизвестного. Словом, театральный Петербург заинтересовался Адамяном, хотел видеть его на сцене и вынести свой приговор о том, насколько права Москва, поднявшая такой шум вокруг его актерского мастерства и его личнос-

ти. К сожалению, подобного интереса армянская колония Петербурга к Адамяну не проявила. А это стало под удар его выступления. Ведь организовать спектакли должны были армяне-театралы!

И хотя печать и сообщила, что Адамян будет играть Гамлета, сам он не был уверен, что спектакль состоится.

В Петербурге его тотчас же окружили вниманием Кусикян, нахичеванский врач Аствацатрян, адвокат Миансарян, которого артист знал по Тифлису, студент Ходжоян, давно уговаривавший его непременно приехать в Петербург, и еще несколько человек, имена которых нам остались неизвестны.

Почему же артист не получил официального приглашения из Петербурга? С первых же встреч Адамяну стало ясно, что его приезду пытались помешать.

В среде петербургских армян в то время большим авторитетом пользовался Карапет Езянц. В свое время он был учителем и воспитателем общественного деятеля Абгара Иоаннисяна. Их дружеская связь не обрывалась и в дальнейшем. Врач Аствацатрян счел нужным сообщить Адамяну, что Езянц и Иоаннисян всячески уговаривали петербургских студентов-армян не приглашать Адамяна и будто бы Езянц даже сказал: «Можно помочь всякому армянину, но только не католику».

«Представьте такие слова в устах человека, мнящего себя образованным. И это в наш век и в таком просвещенном городе! Нет, это нечто из ряда вон выходящее!»⁴⁵, — возмущенно восклицает Адамян.

И все же, по совету петербургских друзей, он отправился с визитом к Езянцу, надеясь таким образом исправить положение. Но последний не принял его.

Адамян долго не мог простить себе, что, наперекор своей совести и вопреки принципам, пошел к человеку, столь последовательному в своей неприязни. Этот визит совершенно не вязался с характером Адамяна. Как бы ни было тяжело и неопределенно его положение (а, может быть, вследствие этого!), Адамян не следовал примеру всемирно известных артистов Европы, которые перед своим пер-

вым спектаклем посещали редакции, принимали журналистов, встречались с известными людьми и т. д.



Неопределенностью положения Адамяна в Петербурге воспользовался антрепренер Московский. Он предложил ему выступить в концерте с декламацией на армянском и французском языках. Друзья, особенно Миансарян, не советуют принимать этого предложения. По их мнению, Адамян мог бы участвовать в таком концерте в завершение гастролей, а начинать с этого не имеет никакого смысла. Первый шаг должен быть впечатляющим. Адамян соглашался с этими доводами, но были и другие обстоятельства, вынуждавшие его к участию в концерте: нужно было жить в таком большом городе, как Петербург, да еще так, чтобы никто не мог догадаться о его истинном материальном положении.

Нет нужды объяснять душевное состояние Адамяна. Армянских студентов-любителей с большим трудом удалось склонить к участию только в одном спектакле. И вот на 28 января 1884 года назначается «Гамлет»⁴⁶.

Спектакль состоялся. И случилось то, чего никто не предвидел, кроме самого Адамяна, да и он, вероятно, тайл свои надежды про себя. О таком грандиозном успехе Адамян лишь мечтал, но пока не имел.

Театральный Петербург не только подтвердил мнение Москвы, но пошел еще дальше. То, о чем в Москве только говорили, но не решались писать, здесь напечатали, т. е. объявили если не всему миру, то всей России.

Рассказывают о таком случае, связанном с В. Самойловым⁴⁷. После представления «Гамлета», на котором присутствовал этот выдающийся русский артист, он поспешил в гостиницу к Адамяну, обнял и поцеловал его, сказав: «Искренне, от души говорю Вам, что игра Сальвини не доставила мне такого удовольствия, как Ваша»⁴⁸.

Рассказывают также, что один из видных петербургских критиков. Вл. Чуйко, так был восхищен Адамяном в роли Гамлета, что сейчас же после спектакля поспешил за кулисы выразить свой восторг.

«Он пошел за кулисы, — пишет Ширванзаде, —

чтобы познакомиться с Адамяном, и когда увидел усталого, потного артиста, снял с себя шубу и накинул тому на плечи.

— Что Вы делаете, сударь? — воскликнул смущенный Адамян. — Так Вы можете простудиться.

Чуйко ответил.

— Если я простужусь и заболею, беда невелика, а вот Ваша жизнь дорога для искусства. — И, обращаясь к присутствующим, добавил: «Можно позавидовать театру, в котором играет такой артист»⁴⁹.

Рассказывали также, что известный сенатор, чье имя не упоминается, обратился во время какого-то официального заседания к министру народного просвещения Делянову с вопросом, как это он не почтил своим присутствием спектакль «Гамлет» со своим талантливым соотечественником в главной роли. Сам сенатор был на спектакле и восхищался игрой Адамяна. Делянов ответил: «Да, в самом деле, говорят, армянский артист очень талантлив, но я ведь не знаю армянского языка, и потому не был в театре»⁵⁰.

Разговор этот свидетельствует о том, что слава Адамяна проникла во все слои петербургского общества, и многие стали восторженными поклонниками его таланта.

О первом спектакле в печати появились обширные критические статьи. Высказывались «Петербургская газета», «Новое время», «Новости», а также «Искусство». Корреспонденции первых двух газет более сдержанны, несомненно, однако, что все статьи написаны рукой знатоков театра.

Считаем необходимым привести из этих статей лишь отрывки, где дана общая оценка Адамяна как артиста. «Новое время» отмечает, что Адамян выступил перед петербургским обществом в роли Гамлета после целого ряда исполнителей. По сравнению с ними шансов на успех у него было гораздо меньше: он играл на языке, который знаком только очень ограниченному кругу людей. Но несмотря на это, Адамяна следует считать одаренным, вдумчивым артистом, с хорошими физическими данными. Дикция у него ясная, звучная, он невысок ростом, но строен и силен, лицо выразительное, движения пластичны⁵¹.

Те же мысли, только изложенные более сдержанно, мы встречаем и в «Петербургской газете».

Иную позицию занял еженедельник «Искусство». Здесь прежде всего сочли нужным коснуться московских гастролей Адамяна, заметив, что похвалы, полученные там артистом, вполне заслужены. Далее в статье говорится, что роль Гамлета принадлежит к числу трудных ролей. Зритель покидает театр чаще всего неудовлетворенным, а иной раз и обижается за Шекспира. Адамян сумел выйти победителем из всех затруднений. Затем критик говорит об интерпретации армянским актером образа Гамлета. Тут он проводит параллели между Адамяном, Сальвини, Росси и восклицает: «Ничего подобного мы не видели на русской сцене! Нашим артистам не мешало бы посмотреть и поучиться у армянского собрата, у которого нет титула «артиста императорских театров», но зато есть художественное чутье и необычайное артистическое дарование. Будет жаль, — заканчивает свою статью критик, — если Адамян не даст петербургской публике возможность еще раз увидеть себя в этой роли, но только на профессиональной сцене, с участием не любителей, а настоящих артистов»⁵².

С тех же позиций написана и статья в «Новостях», автором которой был Вл. Чуйко⁵³.

10 февраля 1884 года Адамян появился на сцене в роли Арбенина. На этот раз он играл с русскими любителями, объединенными вокруг антрепренера Базарова. Адамян играл свою роль на армянском языке. Печать выражала удовлетворение, что армянский актер понял и воплотил на сцене сложнейший лермонтовский образ. Именно после этого вечера Адамяна впервые назвали «великим трагиком», как называем его сегодня мы.



Исполнение Адамяном роли Арбенина само по себе было шагом дерзновенным и вызывающим. Во-первых, нерусская речь в устах персонажа русской пьесы, во-вторых, атмосфера традиционного непризнания сценичности лермонтовского «Маскарада» в Москве и Петербурге (особенно в Петербурге). Эти трудности нужно было преодолеть Адамяну при

исполнении роли Арбенина на армянском языке перед русским зрителем, на русской сцене, с русской труппой."

Смелое решение Адамяна играть Арбенина перед русским, причем столичным зрителем, не было дерзостью. Оно было глубоко продумано, и поэтому сразу же высоко оценено. Кроме того, творческая интуиция Адамяна открыла русскому зрителю величие Лермонтова-драматурга. Адамяновская сценическая интерпретация роли Арбенина открывала новые возможности, избавляя деятелей русской сцены от традиционного предубеждения в отношении лермонтовского «Маскарада».

В статье, посвященной 25-й годовщине смерти Адамяна, Сенекерим Арцруни, переводчик «Гамлета» и «Маскарада», приводит слова Чуйко, сказанные им во время их встречи и продолжительной беседы об артисте: «Представьте, что «Маскарад» был изгнан со сцены Александринского театра как несценичная и не достойная внимания пьеса. Надо было, чтобы в Петербург приехал армянский артист и по-армянски так сыграл роль Арбенина, чтобы мы поняли, что ошибались и что Лермонтов — не только великий поэт, но и великий драматург. Благодаря вашему Адамяну, «Маскарад» снова вошел в репертуар Александринского театра, и в настоящее время его ставят, причем следуя психологической трактовке вашего актера»⁵⁴.

Стало быть, результатом адамяновского дебюта явилась переоценка лермонтовского «Маскарада»! Выступление армянского трагика в роли Арбенина возвратило «Маскарад» в репертуар Александринского театра. И, наконец, исходной точкой интерпретации образа Арбенина стала сценическая трактовка Адамяна. В сказанном для нас интересно и важно то, что отныне все грядущие Арбенины русской сцены, в той или иной мере, учитывали психологическое решение этой роли, предложенное Адамяном.

В начале статьи, помещенной в газете «Новости», Чуйко объясняет свое отношение к образу Арбенина, а дальше, хоть и хвалит Адамяна, заявляя, что он «играет неподражаемо, удивительно тонко и поразительно целостно», тем не менее критикует актера за отход от Лермонтова⁵⁵. Действительно, образ, созданный Адамяном, — это нечто совершенно

инное, чем все представления Чуйко о пьесе. Точка зрения критика, не отличаясь самобытностью или оригинальностью, по существу, повторяет то, что издавна говорилось о драме Лермонтова и стало уже довольно прочной традицией. Главная мысль его заключается в том, что драма «Маскарад», так же, как и главный ее герой Арбенин, не могут считаться явлениями русской действительности, что образец литературной формы взят у Виктора Гюго, а стиль, дух заимствован у Байрона.

Но достаточно перечитать статьи, написанные разными авторами и в разное время, чтобы убедиться, что Адамян создал поистине живой и современный образ. «Новое время» писала: «Образ Арбенина у него (Адамяна.—Р. З.) получился цельный и законченный, очень жизненный, без всякой аффектации»⁵⁶. «Петербургская газета» отмечала глубокое соответствие образа, созданного армянским трагиком, типу «разочарованного героя 30-х годов»⁵⁷. Еженедельник «Искусство» признавал, что характер Арбенина в интерпретации талантливого актера получился абсолютно завершенным и глубоко жизненным⁵⁸. Рецензент «Новостей» прямо говорит о том, что Арбенин Адамяна — это, действительно, живой человек⁵⁹. А «Мшак» на основании петербургской прессы писала: «В роли Арбенина он создает не гипотетический, а очень жизненный, близкий к действительности образ»⁶⁰.

Живой, реальный Арбенин в исполнении Адамяна был человеком со сложной психологией и потому образ получился особенно достоверным и убедительным. В исполнении армянского трагика его никак нельзя было назвать литературной схемой, заимствованной у Байрона или Гюго. А такое мнение о лермонтовском Арбенине существовало многие годы! Поэтому не случайно об Адамяне писали, что он в этой роли превзошел самого себя, что Лермонтов именно так и представлял себе Арбенина⁶¹ и что это законченный «лермонтовский герой»⁶².

Время подтвердило правоту адамянской интерпретации. Его трактовку защищали и отстаивали и последующие поколения актеров, зрителей и критиков.

Что же играл Адамян?

Утверждать, что Арбенин Адамяна был лишен строгих черт, было бы ошибочно. Но актер дал психологическое обоснование поведению своего героя и этим убедил зрителя в том, что перед ним не только злодей, но и жертва.

Чуйко упрекал Адамяна в том, что он несколько затушевывает сарказм, бездушие и бесспорную жестокость Арбенина. Но Адамян считал свою трактовку единственно верной именно потому, что он играл не героя, заранее свысока и с презрением смотрящего на мир и свое окружение, а человека, глубоко в них разочарованного. В этом — ключ к пониманию адамянского Арбенина. Он играл сложного и одаренного человека, острая, ищущая мысль и сильная воля которого не находят себе применения. Арбенин много видел, многое пережил, прошел через многие испытания и потому знает, что такое жизнь. Он не только испытывал, но и причинял боль; ударов судьбы перенес не меньше, чем сам принес несчастий другим. Арбенин устал, разочаровался в людях, в жизни. Ничто уже не манит, не влечет его — ни зеленый картонный стол, ни часы бездумного веселья. Смотрит он вокруг себя, и все окружающие кажутся ему какими-то фантомами. Отсюда и его отчужденность. Но есть в жизни у него человек, который дарит ему душевное спокойствие. Это его жена. Он любит ее и верит ей. Так думает Арбенин. Однако светское окружение не прощает ему отчуждения.

Адамян, как это явствует из статьи Чуйко, по-разному играл Арбенина в разных ситуациях спектакля. И здесь актер вновь подчеркивает извечную и изначальную свою творческую тему — столкновение личности с жестокой действительностью и гибель лучших человеческих устремлений. Вот почему, вероятно, именно в связи с исполнением роли Арбенина, критика назвала Адамяна одним из лучших трагиков мирового театра.

Адамян тесно сблизился с петербургской театральной средой. У него устанавливаются теплые

отношения с двумя известными артистами — М. Г. Савиной⁶³ и В. В. Самойловым. Последний часто приглашал его к себе на обед. В сохранившихся документах не упоминается, к сожалению, имя Ленского. Было бы очень интересно знать его мнение об Адамяне, потому что Ленский, как и Самойлов, в то время были признаны лучшими Гамлетами на русской сцене. Как отнесся Ленский к игре армянского артиста, одобрил ли ее, признал ли несомненный успех Адамяна, как признали критики Петербурга, неизвестно.

Адамян встретил в Петербурге одного из своих старых знакомых — Д. В. Гарина-Витинга⁶⁴, которого знал по Тифлису, где они часто бывали вместе в тесном дружеском кругу, и очень обрадовался. Как-то еще в Тифлисе Адамян выразил уверенность, что со временем он так овладеет русским языком и настолько освободится от акцента, что сыграет две-три классические роли по-русски. Гарин-Витинг сомневался, так как в то время Адамян говорил по-русски еще довольно плохо. Адамян хотел было объяснить, почему он так в этом уверен, но не сделал этого, а просто перешел на русский: «Здравствуйте! Как изволите поживать? Как я теперь говорю? Ведь прежде я сказал бы «говорью».

— Верно! Рад Вашим успехам, но немножко все же заметно.

И вот теперь они встретились в Петербурге. Сколько времени прошло с тех пор? Не менее двух лет, но важно, что один из них Адамян провел в Москве и уже довольно долго находился в Петербурге.

— Заметен акцент?

— Нет, уже не акцент, а только восточная интонация»⁶⁵.

Адамян объяснил, почему он считал возможным для себя научиться говорить по-русски и даже играть. Он рассказал, как в молодости, еще в Константинополе, обещал своим коллегам-армянам, что будет со временем играть и на французской сцене. Все, конечно, выразили сомнение, посчитав это неосуществимой мечтой, однако он поставил перед собой цель и достиг ее.

О том, как владел Адамян французским языком, можно судить по оценкам авторов рецензий, отлично знавших французский язык. Действительно, так мастерски декламировать на чужом языке «Стачку куз-

нецов» Франсуа Коппэ мог лишь человек, безукоризненно знавший язык.

Но о том, как владел Адамян русским языком, тот же Гарин-Витинг умалчивает. Успехи Адамяна в разговорной речи были очевидны, однако до возможности выступать было еще далеко. Но это было в 1884 году. Впоследствии, по сохранившимся отзывам, он довольно хорошо читал в товарищеском кругу по-русски монолог «Быть или не быть?»⁶⁶. Русский язык для Адамяна был последним, которому он обучался. Одаменый способностью к языкам, он владел, кроме родного армянского, французским, турецким и итальянским⁶⁷.

Петербургские знакомства Адамяна не ограничивались артистическим кругом. Из художников он был знаком с Маковским, с известным пейзажистом Клевером, которые бывали у него и которым он наносил ответные визиты.

В Петербурге Адамян был в центре внимания, все хотели познакомиться с ним и иметь от него что-нибудь на память. В гостинице, где жил артист, его постоянно посещали восторженные поклонники и просили автографы на армянском, русском или французском языке.



Были и почести, и слава. С каждым новым представлением известность Адамяна росла, все громче звучало его имя. Однако материальное положение артиста оставляло желать много лучшего. «На недостаток славы пожаловаться не могу, — пишет он в одном из писем. — Однако если бы слава была сделана из теста, — продолжает он не без горечи, — было бы хорошо: иногда ее можно было бы есть вместо хлеба»⁶⁸.

Мешал установленный в России порядок — подлинное несчастье для артистов — в дни великого поста правительство запрещало давать представления, а великий пост длился, как известно, семь недель. Поэтому спектакль «Семья преступника» с участием армянских любителей, объявленный на 26 февраля, не состоялся.

Друзья посоветовали Адамяну просить особого разрешения, так как, по их мнению, запрещение не распространяется на спектакли, даваемые на нерус-

ском языке. На свое обращение Адамян получил отказ, мотивированный тем, что армяне — христиане, единоверцы русских и принадлежат к числу народов, подданных России. На следующий день, по совету друзей, Адамян еще раз просит разрешения, обосновывая просьбу тем, что он чужестранец, из Турции. Но и на этот раз получает отказ.

Поневоле Адамян обращается к министру внутренних дел Толстому. Последний «великодушно» дает разрешение, но ставит условия, которые по существу его аннулируют: спектакль должен носить домашний характер, нельзя давать о нем никаких объявлений.

Все это Адамян воспринял как нелепую формальность, придирки официальных кругов. В конце концов ему разрешается дать спектакль «Семья преступника», в котором он, как известно, играл роль Коррадо. Представление состоялось в зале Кононова. Он играл с русскими артистами на французском языке.

Критика еще раз коснулась двуязычного спектакля, отметив, что это мешает актерам находить единую интонацию и гармонично ее поддерживать. «Но приходится мириться с этим, если хочешь видеть иностранного, и притом великого артиста, который не имеет своей труппы, и поэтому вынужден играть с местными актерами. Так было и на этот раз, — писал критик. — Зрители примирились с двуязычным спектаклем г. Адамяна, так как его исполнение доставило подлинное художественное наслаждение, а это бывает в Петербурге не так часто, хотя сюда, как известно, приезжают все театральные звезды Европы»⁶⁹.

Петербург видел в этой роли Сальвини и Росси.

Чуйко откликнулся на выступление Адамяна и на этот раз. Он отметил, что артист игнорировал правило сценического искусства о постепенном нарастании действия и с самого начала взял такой сильный тон, что невольно поставил под удар дальнейшее развитие роли. «Однако, — пишет Чуйко, — Адамян сумел с честью выйти из испытания. Его игра, все более интенсивная, становилась все более интересной. Ни одна картина не померкла в его исполнении, а местами он возвышался до трагического величия и напомнил Росси. Это особенно относится к четвертому действию, которое по психологической насыщенности превзошло все ожидания»⁷⁰.

О Коррадо Адамяна отзывались с большой похва-

лой и «Новсе время», и «Петербургская газета». В обеих отмечается оригинальное толкование образа, говорится о мыслящем артисте, о ясности его игры, об исключительной способности создавать реальный человеческий образ, о силе и выразительности воплощения отцовской любви и т. д.⁷¹

Итак, почитатели искусств, интеллигенция столицы высоко оценили Адамяна. Художественная критика преодолела предубеждение, безоговорочно приняв все его петербургские спектакли. Свою статью о большом успехе Адамяна в роли Коррадо Чуйко заканчивает следующими строками:

«Как мы слышали, артист выезжает на лето в провинцию, а осенью предполагает выступить в Петербурге в императорском театре, где будет играть на русском языке. Он действительно явится украшением Александринской сцены, тем более, что теперь у нас нет талантливых артистов для сильных драматических ролей, а г. Адамян по величине своего таланта — артист, подобных которому мало и в Европе»⁷².



Материнальное положение Адамяна было по-прежнему незавидным. Он сетует на это в письмах к Ерануи Шахбазян, однако ведет себя так, что никому в столице и в голову не приходило, что он нуждается.

Искренний, горячий и непосредственный в выражении своих чувств, он в то же время умел таиться из гордости. Подлинный художник, он понимал, что его слава принадлежит не только ему, что свет ее падает на весь его народ. Адамян отлично знал, что одержанными в трудном сценическом соперничестве победами он создает мнение обо всей нации. Поэтому ему так несимпатичны те армяне Петербурга, которые не захотели помочь ему, «несмотря на то, — пишет Адамян в одном из своих писем, — что мое присутствие и мои успехи здесь для понимающих стали поводом гордиться своей национальностью».



Жарким летом 1884 года Адамян уезжает в Астрахань, а оттуда в Тамбов. Еще год назад, в Москве, астраханские армяне спрашивали, не собирается ли он приехать на гастроли в их город. Артист ответил, что

предполагает побывать в Астрахани и в других городах с армянским населением, но неизвестно, когда именно. И вот он осуществляет свое намерение.

Астраханцы были знакомы с отзывами московских и петербургских газет об Адамяне. Приезд артиста в Астрахань совпал с последней статьей о нем в петербургской газете «Новости», которая, несомненно, произвела большое впечатление на астраханцев.

Мы не знаем всех спектаклей Адамяна в Астрахани. Определенно известны только «Гамлет» и «Уриель Акоста». Можно предполагать, что он играл также в «Семье преступника», «Кинне», «Отелло». Уриеля Акосту он начал готовить давно, еще в Москве. По просьбе Адамяна, нахичеванец Ованес Сатуниан перевел на армянский язык пьесу Карла Гуцкова. В письмах к Шахбазян он просил ее напомнить Сатуниану о переводе, проследить, чтобы он непременно закончил перевод и прислал ему экземпляр для подготовки роли. Сатуниан перевел «Уриеля» и послал Адамяну, который написал Еранун: «Остался очень доволен переводом пьесы, он сделан очень чистым и гибким, хотя и несколько мудреным языком, но это можно исправить»⁷³. А в письме к Сатуниану читаем: «В прошлом году Вы дали мне возможность приехать к Вам и блеснуть на сцене в Нахичеване и Ростове. В этом году Вы также предоставляете мне случай и возможность появиться в прекрасной, славной роли, перевод которой сделан Вашим мудрым и опытным пером. Слово благодарю не выразит всю мою признательность за Ваш тяжелый труд. Однако, если я смогу хорошо исполнить эту роль, то, может быть, это будет для Вас вознаграждением. А когда мы встретимся вновь, то за Ваше перо я послужу Вам кистью: нарисую портрет Ваш или Вашего уважаемого отца». Затем он просит разрешения сделать в переводе поправки, где «в двух-трех местах очень чувствуется необходимость инверсий, перестановки слов»⁷⁴.

В письме нет даты, но легко установить, что написано оно в 1883 году и не позже, чем в начале июля. Следовательно, еще год назад Адамян задумал выступить в роли Уриеля Акосты и даже подготовил ее, но по каким-то причинам не играл до приезда в Астрахань.

Астраханские русские газеты коснулись лишь «Гамлета». Автор статьи объясняет это тем, что ему трудно судить об исполнении роли, которую артист

играет на армянском языке, поэтому он и останавливается на произведении, хорошо ему известном. В этой статье Адамяну дается высокая оценка.

Гастроли Адамяна в Астрахани озаменовались памятным событием: его видел великий русский революционер-демократ Н. Г. Чернышевский. По приезде из Сибири в Астрахань (1883 г.) ссыльный писатель проживал в доме армянина Хачикова. Из переписки Чернышевского видно, что он поддерживал дружеские отношения со многими астраханскими армянами. В их числе была Сусанна Богдановна Сукиасова, о которой Чернышевский в одном из писем признавался: «Дружба моя с нею непоколебима». Уже в советские годы С. Б. Сукиасова (в замужестве Артемьева) написала свои воспоминания об астраханском периоде жизни Чернышевского. В них есть и упоминание о гастролях Адамяна. Вот что она пишет: «Единственный раз был Николай Гаврилович в театре в приезд армянского трагика Адамяна. В нашу ложу в антракте пришли свободные артисты и увели Николая Гавриловича за кулисы. Ему сделали овацию, он переходил из одних объятий в другие»⁷⁵.

Несомненно, что среди артистов, бурно приветствовавших писателя, находился и сам гастролер: ведь Чернышевский тесно был связан с армянским революционером-демократом Михаэлом Налбандяном, чье знаменитое стихотворение «Свобода» Адамян не раз читал на сцене.

К сожалению, мемуаристка не говорит, на каком спектакле присутствовал Чернышевский. Но если учесть ее замечание, что он «единственный раз» посетил астраханский театр и именно по случаю приезда прославленного трагика, то это, скорее всего, был спектакль «Гамлет» Шекспира, которого Чернышевский в своем романе «Что делать?» называл «величайшим поэтом».

Адамян намечает план большого путешествия. Отношения с Ерануи Шахбазян наладились, и он намеревается поехать в Нахичеван, а оттуда прямо в Константинополь, а не в Баку, как думал прежде. Затем из Константинополя — в Париж. В Петербурге Адамян близко познакомился с артистами Михайловского французского театра⁷⁶, представления которого еще в сороковых годах с интересом посещал студент Габриел Сундукян. Но это между прочим. С одним из артистов этого театра, по фамилии Гитри, Адамян ус-

ловился, что после его поездки по югу России они оба выедут в Париж.

Таковы были планы, но им, как и многим другим планам актера, не суждено было сбыться.

Мы видим Адамяна в Самаре. В городе не было своих выдающихся актеров, поэтому зритель постепенно остыл к театру, не посещал его. Здесь, как и в Астрахани, любители театра заполняли зрительный зал лишь во время гастрольных спектаклей. Адамяна пригласили, узнав о его успехе в Москве и Петербурге, а сразу вслед за ним приглашение в Самару получила и Ермолова. Об этих гастролях нам известны лишь голые факты. В каждой роли он выступил по пять раз, и всякий раз при переполненном зале.

После довольно долгого отсутствия Адамян вновь побывал в Нор-Нахичеване, в Ростове и Новочеркасске. Весною 1885 года его пригласил харьковский «Народный театр».



Успех «Народному театру» сопутствовал лишь, когда его возглавлял режиссер Томский. После его ухода труппа распалась, авторитет театра падал на глазах общественности с каждым новым спектаклем. И вот, по совету петербургской актрисы Вольской, решили пригласить Адамяна. Он принял приглашение, предполагая выступить в четырех спектаклях: в «Маскараде», «Уриэле Акосте», «Семье преступника» и «Гамлете». В первых двух — на армянском языке, а в ролях Коррадо и Гамлета — на французском.

Мы хотим обратить внимание читателя на одно обстоятельство.

Куда бы ни приезжал Адамян — до посещения Харькова он путешествовал довольно много, — первый свой спектакль он давал непременно на армянском языке. Все свои роли он, безусловно, мог играть и на французском языке, причем, французский был довольно хорошо знаком русской интеллигенции. Была в давняя традиция: чаще всего гастролеры, приезжавшие в Россию, играли на французском языке. Играть на этом языке значило иметь меньше «потерь», ибо понимающих этот язык было несравненно больше, а для драматического спектакля это очень важно. Армянский язык не был знаком русской публике, и Адамяну было гораздо труднее, чем европейским ар-

тистам. Возможно, учитывая критику, Адамян пошел на известную уступку — стал играть на французском языке сперва Коррадо, а затем и Гамлета. Однако он всегда играл по-армянски две роли — Арбенниа и Урселя, и почти всюду, где появлялся впервые, давал сперва спектакль на родном языке, а потом уже на французском, хотя и знал, что выгоднее начинать гастролы на французском.

Адамян делал это сознательно. Известно, как сильно в нем было чувство национального достоинства. Сам он ни в одном из писем не говорит, почему гастролы в любом городе начинают представлением на армянском языке, но чувствуется, что он всюду хотел заявить о себе как об армянском артисте. Артист, уже завоевавший театральный мир двух столиц, хотел сказать своим зрителям, что армяне, осужденные исторической судьбой на тяжелые испытания, — это народ, способный добавить к имеющимся в мире ценностям новые, народ, обладающий творческим духом и своим, по-особому звучащим словом.

Вернемся, однако, к харьковским спектаклям Адамяна.



Адамян прибыл в Харьков 17 апреля 1885 года. Свои гастролы он должен был начать с «Маскарада». И вдруг узнал, что тут Сальвини. Известный итальянский трагик давал спектакли в здании другого театра. Для Адамяна это было неожиданностью, и вряд ли приятной. Он хорошо знал свои возможности, знал, что в столице многие ценят его не ниже Сальвини, но он понимал, что в Харькове ему трудно будет с ним конкурировать. Обладая реальным чувством действительности, Адамян не мог не заметить разницу между посещаемостью его спектаклей и спектаклей Сальвини. Во время спектаклей Сальвини зал всегда был переполнен, а на его первый спектакль было продано всего сто билетов. Слава Сальвини сосредоточила на нем все внимание харьковчан-театралов. Кроме того, театр, в котором должен был выступать Адамян, оставлял желать много лучшего и в отношении труппы, и в отношении помещения и даже акустики.

Адамян очень сожалел, что не имел возможности видеть игру своего знаменитого соперника, так как

оба они выступали в одни и те же вечера. Он как младший первым нанес визит Сальвини. Они обменялись фотографиями. Спустя некоторое время, Адамяну все же удалось увидеть Сальвини на ростовской сцене в «Короле Лире», «Отелло» и «Гамлете». «В первый раз я увидел его в «Лире», — пишет он Хачатуру Чалхушяну. — Зная итальянский язык и как художник, судя хладнокровно, скажу Вам, что у него очень сильный голос и грудь, но он поет, подчиняясь законам декламации. В его игре очень много хороших мест, но он может представлять только трагических, сильных героев»⁷⁷. Гамлетом Сальвини Адамян остался неудовлетворен.

В Харькове Адамян пробыл двенадцать дней. Первый его спектакль, «Маскарад», был назначен на 19 апреля. Еще до приезда армянского артиста, печать несколько раз кратко о нем сообщала. О первом спектакле была высказана мысль, что исполнение лермонтовской драмы обещает быть интересным, во-первых, потому, что она давно не ставилась на харьковской сцене, а во-вторых, потому что роль Арбенина будет исполнена на армянском языке⁷⁸. Спустя два дня та же газета констатировала успех Адамяна и подчеркнула, что зрители, состоявшие, главным образом, из местных армян и молодежи, очень высоко оценили игру армянского трагика.

Харьковская печать отмечала, что у Адамяна прекрасная внешность, очень хороший голос, что он мастерски держится на сцене, находит верную интонацию и сохраняет ее до конца⁷⁹. Таковы были отклики на «Маскарад». Следующей была «Семья преступника», и с каждым действием артист все более и более пленял зрителей. Речь идет не об исполнении отдельных мест этой трудной роли, а о том целом впечатлении, которое осталось от спектакля. Финал оказался настолько сильным, что зрители, горячо аплодировавшие ему вначале, после окончания спектакля буквально не знали, как выразить свое восхищение.

Не только печать, но и все, кто присутствовал на двух спектаклях, свидетельствовали, что успех был, действительно, большой. Как и повсюду, игрой Адамяна больше всех восхищалась молодежь.

Один из участников этих двух вечеров, Б. Е. Писаревский, в то время студент, именно тогда познакомился с Адамяном, позже они встречались в Одессе. В своих воспоминаниях он написал о том воодушевлен-

нии, с которым университетская молодежь встретила выступления Адамяна. После каждой сцены «Маскарада» энтузиазм студенчества доходил до иступления. Не только аплодировали, но и стучали ногами, кричали до хрипоты. А после окончания спектакля студенты бросились к кулисам, чтобы найти героя дня и выразить ему свой искренний восторг.

Измученный и усталый, как обычно после спектакля, Адамян несказанно обрадовался, когда огромная толпа студентов, внезапно распахнув двери его уборной, приветствовала его криками «браво!». Бледное лицо артиста озарилось от наплыва чувств, горящие глаза выражали беспредельное счастье. Адамян пожимал протянутые к нему руки, он был растроган.

— Студенты, — говорил артист срывающимся голосом, — это же моя жизнь, молодежь, ведь я для нее выхожу на сцену, спасибо, дорогие!¹⁸⁰

Так было на первых двух спектаклях, после исполнения ролей Арбенина и Коррадо.

К сожалению, третий спектакль, «Гамлет», прошел совсем неудачно, что вынудило Адамяна раньше времени покинуть Харьков.



Неудача началась с репетиции. Довольно обычные для театрального мира споры и столкновения с антрепренером очень огорчили артиста. Репетиция закончилась поздно, около пяти часов. Усталый и раздраженный, Адамян вскоре вновь появился в театре, и, по привычке, уединился в своей уборной, чтобы сосредоточиться. Третий звонок приглашает артистов на сцену. Выходит и Адамян. Не глядя вокруг, очень бледный, каким и должен быть в этот момент печальный и тоскующий датский принц, он занимает свое место.

Поднимается занавес.

Адамян стоял в углу сцены, погруженный в море безразлостных дум. Он был красив в своем королевском наряде, который не вызвал бы придирки ни у одного самого педантичного театрального художника, с плащом, перекинутым через плечо. Но что окружало его на сцене? Два соломенных стула, которые должны были изображать троны короля и царицы. Особенно странно выглядел Клавдий: с длинной окладистой бородой, одетый в какую-то егерскую куртку, в охотни-

чьих сапогах, с картонной, напоминавшей повязку, короной на голове. В таком же виде предстали и придворные дамы: они были одеты во что попало. Царедворцы — в опереточном одеянии, дешевом, безвкусном, нестром.

По залу прошел легкий смешок. Адамяну это показалось странным, но он сдержался, не поднял головы, чтобы узнать о причине смеха. Дальше оказалось, что артист, игравший Клавдия, не зная роли и путал слова. Адамян чувствовал, что теряет самообладание, однако собрался с силами, овладел собою. Немного погодя, согласно роли, он поднял голову, огляделся и не мог не ужаснуться — он увидел реквизит, костюмы, декорации, среди которых ему предлагалось играть! Лицо актера исказилось. Почувствовав, что теряет равновесие, он оперся дрожащей рукой на стоящий рядом стул и невероятным усилением воли заставил себя ответить на приветствие короля.

Адамян растерялся от неожиданности. «Безобразное зрелище, представшее перед его глазами, ошеломило, ошарашило, встревожило его, — продолжает рассказ Писаревский. — Действие прошло убийственно скучно. Адамян необычайно волновался и закончил сцену без надлежащей силы, как-то странно всхлипывая, словно его душили спазмы. Занавес упал при всеобщем безмолвии. Атмосфера театрального зала была насыщена недоумением и раздражением.

Как безумный, рванулся Адамян за кулисы, горя беспредельным гневом. Трудно описать душевное состояние, в котором был в ту минуту несчастный артист. Он впал в нервное иступление, кричал, рвал на себе волосы. Антрепренер благоразумно скрылся.

— Куда Вы меня пригласили? — стонал Адамян, ломая руки. — Это не сцена, а кабак! Король! Боже мой! Король в русских сапогах похож на ямщика! Разве же так можно? Что они сделали со мной?

Артист невыразимо страдал.

— Убили, убили. — горевал он, — убили меня, себя, всех! Я не хочу играть, я не могу играть.

Он вскочил и, как раненый олень, заметался по уборной, на ходу расстегивая платье, срывая плащ, берет, пояс.

Кулисы были полны любопытных. Студенты успокаивали Адамяна, говоря, что не окружение нужно публике, а он сам и только он! Адамян был не в силах

даже отвечать на эти искренние утешения. Он плакал.⁸¹

Эта грустная, тяжелая сцена длилась около четверти часа. Артиста упросили, и он продолжал игру. Но уступчивость сослужила ему плохую службу. Пароксизм отчаяния прошел, и Адамян впал в апатию, лишь изредка закигаясь и преодолевая безразличие.

Публика разошлась разочарованная, недовольная, оскорбленная. Она пришла посмотреть на первоклассного артиста, как гласила реклама, но обещанного не получила.

Разумеется, многие поняли истинные причины неудачи и встали на защиту артиста, впервые посетившего их город. Это нашло отражение и в печати.

«Не стоит говорить о том жалком окружении, — писала газета «Театр и жизнь», — в котором был вынужден играть г. Адамян, о тех беспорядках, которые едва терпимы даже в ярмарочном балагане.

Адамян, игравший Гамлета, лез из кожи вон, чтобы, не осрамившись, завершить хотя бы одно действие. Но г. Невский, Косицкая и К° приложили все силы, чтобы провалить спектакль. Только в четвертом и пятом действиях, — заключает газета, — артисту удалось войти в роль, и вообще, г. Адамян намного выиграл бы в глазах публики, если бы провел ее всю без участия мадам Косицкой и К°».⁸²

Масштаб достижений Адамяна-актера нравился далеко не всем. Были и враждебно настроенные люди, которых раздражали его успехи. Они словно ожидали удобного случая, чтобы опорочить прославленного артиста. Злополучное харьковское представление «Гамлета» дало возможность начать целую кампанию против Адамяна, не только устно, но и на страницах печати. В «Южном крае» появилась порочащая Адамяна статья. В ней говорилось, что выступление Адамяна в роли Гамлета — насмешка над Шекспиром и публикой. Автор сообщает, что не сумел досидеть до конца спектакля и ушел после второго действия. Ни один средний русский артист, по его мнению, не позволил бы себе унизиться до такой степени. Козельский и Гарев, которых он в свое время разбил за исполнение роли Гамлета, боги по сравнению с армянским трагиком: по крайней мере они сознавали, что играют Шекспира, а не французскую пошлятину из пяти действий. Такой Гамлет мог понравиться только лишенным вкуса дамам и барышням.⁸³

«Южный край» еще раз выступил против Адамяна. «Не так много времени прошло с тех пор, как уехал Сальвини, не успели мы сносить и пары башмаков, — пишет газета, — как наш город принимает Адамяна, и в той же роли, которую играл Сальвини. Мало того, находятся глупцы, которые, пожалуй, предпочитают Адамяна Сальвини».⁸⁴

Нетрудно представить, как все это отразилось на чувствительной натуре Адамяна. Посещавший его в те дни Писаревский рассказывает следующее:

«Я заглянул в тот же день к Адамяну и ахнул от испуга. Артист был неузнаваем, осунулся и, казалось, постарел. Глаза были окружены резкой синевой, мутны. Во всей его согнутой фигуре чувствовалась прямо-таки старческая изможденность.

Адамян был в высшей степени нервен. Малейшая неприятность отражалась на нем губительно, лишала бодрости и энергии. Грусть и меланхолия овладевали им тогда всецело. Он мало говорил, почти не слушал и витал в эти минуты где-то далеко.

— Что с Вами, Петр Иеронимович? — начал я. — Неужели вы придаете серьезное значение своей неудаче? Верьте, что публика оценила Вас по достоинству.

— Что Вы говорите? — возразил он болезненным голосом, — я погиб! Эта рецензия убила меня. Я теперь нигде не могу показаться.

— Что Вы! Кто же придает значение таким отзывам? Это не рецензия, не разумная критика, а площадная брань!

— А разве он не прав? Боже мой! Разве я мог играть? У меня не было ни сил, ни настроения. И за что, друг мой, меня повосят? За Гамлета! За мое любимое детище, на которое я потратил 10 лет труда! Вот смотрите, как я изучил Шекспира.

Он взял из шкафа несколько томиков французского комментария Шекспира (не помню автора книги).

— Нет ни одного сочинения о Шекспире, которого я не изучил бы, а меня упрекают в «непонимании Гамлета». Этого оскорбления я не в силах снести. Оно то меня и гнетет».⁸⁵

Напомним, что это были 80-е годы. В России еще не было объективных художественных критериев для сравнения своего, отечественного, с европейским. «Заморское» всегда казалось «чудеснее».

Для того, чтобы по достоинству оценить артиста-

армянства, надо было вспомнить мировые имена, они напрашивались. Но прямо предпочесть представителя малой нации всемирно известному Сальвини, перед которым преклонялось все цивилизованное человечество, мало кто решался. Реакция публики, московских и петербургских театральных залов, была безошибочной, но прямого, адекватного ей выражения в печати долго не было.

Передовая русская интеллигенция, зрители, состоявшие почти сплошь из студентов, со дня на день умножали славу артиста, создавали ее, независимо от официального мнения. Они восхищались Сальвини. И, действительно, как можно было не восторгаться блеском этого редчайшего таланта? Но это вовсе не мешало им воздавать должное и Адамяну. Каждый из них был подлинным художником, мастером.

Для многих в России талант Адамяна явился неожиданностью. У него за плечами не было Европы и всемирной славы. Кто-то слышал о его успехах в Москве и Петербурге, а многим имя Адамяна мало что говорило. Свободная от предубеждения публика не могла не оценить Адамяна по достоинству. Так, известно, что и Сальвини, и Адамян играли Отелло и что при сравнении выигрывал Сальвини. Те же споры, те же сравнения возникали и при исполнении Гамлета, и многие считали, что здесь Адамян превосходит Сальвини. Независимо от всех относящихся к искусству параллелей и сравнений, Адамяну Гамлет был роднее. Публика восторгалась Сальвини, но игра Адамяна потрясала ее до глубины души, проникала в такие ее тайники, которые были недоступны Сальвини.

Почему? Об этом мы скажем позже, когда речь пойдет о том, как, спустя года два, русская печать и строгие, взыскательные критики признали превосходство Гамлета Адамяна над Гамлетом Сальвини, и не только Сальвини. А теперь скажем только, что путь славы нашего великого трагика был достаточно тернист. И надо было обладать большим мужеством, чтобы идти по нему с высоко поднятой головой.

Адамян спешит уехать из Харькова. Как ни уговаривали его остаться, он хотел поскорее покинуть этот город.

Писаревский рассказывает: «Печальны были про-



Петрос Адамян, 1884 г.



Константинополь времен
П. Адамяна.



П. Адамс в роли Гамлета.



П. Адамян в роли Арбенна.



Театр, на сцене которого играл П. Адамьян (Москва).





П. Адамян в роли короля Лира.



II. Адамин в роли Уриеля (Гуцков «Уриель Акоста»).



П. Адамян в роли Кина (А. Дюма «Генши»).



П. Адамян в роли Отелло.

18



83

РУССКІЙ ТЕАТРЪ.

Въ четвергъ. 21 апрѣля.

ЛЮБИТЕЛЬСКІЙ СПЕКТАКЛЬ,

съ участіемъ артиста П. І. АДАМЬЯНА.

ПРЕДСТАВЛЕНО БУДЕТЪ НА АРМЯНСКОМЪ ЯЗЫКѢ

МАСКАРАДЪ.

Драма въ 4 дѣйств. и 10 картинахъ. соч. М. Ю. Лермонтова

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА

Арбенинъ, Егисей Александровичъ	П. І. АДАМЬЯНЪ
Нина, жена его	Ужа Машковна
Князь Зибиритъ	Г. Байбуртскій
Баронесса Штраля	Г-жа Суремьянцъ.
Казаринъ, Асизаши Павловичъ	Г. Хамбурлякъ.
Шпиринъ, Алажъ Петровичъ	Г. Татровъ
Неизвестный	Г. Машковна
Докторъ	Г. Н. Н.
Служанка Нина	Г-жа Н. М.
Слуга Арбенина	
Слуга Зибиритца	

Игроки, маски, гости.

Начало въ 8 часовъ.



Петрос Адамян.



Петрос Адамян.



П. Адамян в роли Гамлета.



П. Адамян в роли Урселя.



Артисты на могиле П. Адамяна.



М. Савина.

воды артиста. Несколько студентов, два-три актера, вот и все. Адамян поднял воротник своей «николаевки». У него был вид измученного изнурительной лихорадкой, больного человека. Голос звучал печально. «Почему Вы грустите, Петр Иеронимович?» — не давали ему покоя друзья, искренне полюбившие артиста. «Чему радоваться? Еду в Ростов. Бог знает, сумею ли устроиться. Денег у меня нет. Хватило бы на расходы». Артист сказал это с вымученной улыбкой. Раздался второй звонок. Адамян бросился всех целовать, горячо и сердечно прижимая к груди.

— Будете ли в Одессе? — спросил я его, когда он вскочил на подножку вагона. «Буду, буду, — отвечал он, охваченный вдруг приливом бодрости, — если только доживу», — прибавил он.

— Будем молиться за Ваше здоровье, — ответили хором провожавшие. Счастливая улыбка осветила грустное лицо артиста. Поезд тронулся. Адамян снял шляпу, поклонился своим друзьям, бросив последний взгляд на гостеприимный Харьков, где было пролито столько слез и куда он больше никогда не вернется». ⁸⁵

Адамян уезжал из Харькова опечаленный. Но в его воображении вставала студенческая аудитория с ее искренним молодым воодушевлением. Он увозил не только их шумные приветствия и аплодисменты, не только их восторженные слова и восклицания. Харьковские студенты преподнесли ему адрес, под которым красовалось девяносто подписей. Артист рассматривает подписи. Незнакомые фамилии. Есть русские, есть евреи, украинцы, и рядом — фамилии нескольких соотечественников.

Вот самое дорогое для него воспоминание.

В Ростове Адамян имел большой успех в роли Уриеля. Затем он направился в Киев, где выступил со всеми своими основными ролями. Опять грандиозный успех. После Киева — Таганрог и Баку.

Итак, завоевав славу в двух столицах России, выступив в разных городах страны, Адамян направляется в Баку, предполагая, что оттуда поедет в Тифлис, но только по приглашению тех людей, которые так долго закрывали перед ним двери города.

Первоначально программа его была иной. Хотелось непременно побывать в Одессе, это был третий после Москвы и Петербурга «театральный» город России. Но из Одессы не было приглашения, а ехать без приглашения артист не решался.

Адамян прибыл в Баку 8 ноября 1885 года. И хотя антрепренер Гончаров пригласил его в русский театр и играть предстояло с русскими артистами, он знал, что в Баку он будет окружен соотечественниками.

Еще до прибытия Адамяна в бакинскую русскую печати о нем появилось несколько кратких сообщений. Первый спектакль был назначен на 12 ноября. Он должен был выступить в «Кине», «Маскараде», затем в «Гамлете», «Семье преступника» и «Отелло».

Адамян дал в Баку десять спектаклей. Впоследствии он не раз вспоминал, что нигде ему не оказывали такого приема, как в Баку. В свой бенефис он играл Отелло. Вход в театр был украшен флагами, освещен факелами. На зрителей сыпался дождь листовок — их отпечатали пять тысяч штук, — красивых и разноцветных, с надписью «Да здравствует Адамян!» После каждого спектакля у выхода из театра артиста ожидала толпа восторженных почитателей. Они окружали его, долго аплодировали, выкрикивали его имя, затем выпрягали лошадей из его экипажа и везли до гостиницы сами, освещая ночной мрак бенгальскими огнями⁸⁷.

Адамян не любил такой формы чествования: «Я согласен на любые почести, если я их достоин, но только в театре, а не на улице».⁸⁸

Рассказывая обо всем этом в письме к Ерануи Шахбазян, Адамян писал: «Трудно описать, как чествуют и принимают меня: это следовало бы видеть, особенно нахичеванцам».⁸⁹

Больше других знаков внимания Адамяна растрогал подарок рабочих завода железных изделий Шагиданова и Амиряна — небольшая серебряная кофейная чашка. «Моральное значение ее для меня, — го-

ворил Адамян, — очень велико. Подобного подарка я еще не получал. Представьте себе, что эти бедные люди собрали по 20 или 30 копеек, чтобы от души преподнести мне этот подарок. Сам пойду на завод пожать им руки и выразить благодарность!»⁹⁰.



В Баку Адамяна окружала большая группа армянских интеллигентов. Кроме старых знакомых, были и новые. Самым значительным лицом был Геворг Башинджагян.⁹¹ Дружба, завязавшаяся в Баку, продолжалась и впоследствии. Они стали близкими друзьями.

Башинджагян, живший в Тифлисе, приехал в Баку с выставкой своих картин. Как раз в те дни, когда расклеенные на улицах афиши возвещали о спектаклях Адамяна, в Баку открылась выставка Башинджагыана.

Люди простаивали ночами в очереди, чтобы раздобыть билет на спектакли Адамяна, выставку же Башинджагыана, которая экспонировалась в зале армянского «Филантропического общества», посещали плохо. И не только потому, что артист был уже безусловно признан, а художник только начинал приобретать известность. Основная причина была в различии сфер искусства. Театр был более популярен. В те годы он уже получил общественное признание, вошел в быт людей, для многих стал постоянной духовной потребностью. Выставки же картин были еще вновь и не привлекали внимания широкого зрителя.

Адамян не мог, разумеется, остаться безучастным к выставке Башинджагыана; ведь он сам был живописцем, и его интерес не был праздным.

Художник и артист познакомились на выставке. Живописец сопровождал знаменитого артиста по залам, давал объяснения к картинам, внимательно слушал все его замечания, интересовался впечатлениями.

Адамян был в восторге от полотен Башинджагыана, он пророчил ему успех. В то же время от Адамяна не ускользает, что талант молодого художника еще не вполне оформился. Он отмечает, что рисунок у него уступает колориту: если колорит пленяет свежестью, то рисунок требует еще упорной работы.

Близко познакомившись с Башинджагыаном и убе-

дившись в преданности молодого живописца своему призванию, Адамян решает помочь ему в популяризации его картин. К тому же он узнает о тяжелом материальном положении художника и планирует продать одну из его картин на аукционе. Посылает также в тифлискую газету «Нор дар» обширную статью, посвященную Башинджагяну и его выставке.

Адамян пишет: «Невозможно оставаться равнодушным к его полотнам. Много раз я останавливался в упоении перед картинами, негодуя на раму, которая ограничивала их и мешала видеть продолжение прекрасных пейзажей».

В статье Адамян дает любопытный совет художнику — ввести в свои пейзажи человека и животных, «оживить» их. Например, рисуя долину реки Ахурян, не довольствоваться изображением отливающего золотом пшеничного поля, а «показать на этом поле армянских крестьянок в красных платьях, в белых и красных платках, утомленных работой спящих пастухов. А в тени развалин Ани — голодных быков и овец, ищущих корма».⁹²

Высокая оценка, данная Адамяном творчеству Башинджагяна, не могла не произвести впечатления на читателей. Она подготовила почву для успеха, который имела его выставка, организованная через год в Тифлисе.



Из Баку Адамян направился в Тифлис.

Он давно ждал и хотел этой поездки, она была необходима ему. Артист понимал, что после успехов в России нужно непременно вернуться туда, где было положено начало его сценической славе. Это желание возникло еще в Москве, но до этого, как мы помним, он хотел посетить Петербург и дать спектакли на сценах больших городов юга России.

Из Тифлиса одно за другим шли письма с предложениями и приглашениями. Адамян не сомневался в том, что тифлиссский зритель его любит и ждет с нетерпением, но несколько влиятельных фигур в городе делают все, чтобы воспрепятствовать его появлению. Самым энергичным из противников Адамяна был, как известно, Абгар Иоаннисян. Безусловным противником, хоть и в меньшей степени, был и Аматауни. Адамян знал и об отношениях между лицами, фактически возглавлявшими театральное дело. Он не забыл бе-

седы с Амадуни в Москве. Тогда Адамян сказал, что вернется в Тифлис, как только получит приглашение. Но Амадуни возразил, что надо подождать, пока Пито-ев, стоявший в то время во главе тифлисской антрепризы, потерпит крах. Театр перейдет в другие руки, т. е. к Амадуни, и тогда будет смысл вернуться.⁹³ Адамяну стало ясно, что Амадуни не желает его возвращения. Его появление в Тифлисе вызвало бы расцвет театра, а лавры этого успеха достались бы другому антрепренеру.

Но Адамян не терял надежды. Где бы ни был артист, он неизменно спрашивал, нет ли на его имя писем из Тифлиса. В Баку, наконец, Адамян получает из Тифлиса письмо от Степана Сафразяна, написанное 19 декабря 1885 года. В нем сообщалось: «Ежедневно сотни людей спрашивают о Вас, приедете ли Вы?» В письме говорилось и о «великолепном приеме, которое устроит ему тифлисское общество», если только он приедет.⁹⁴

А официального приглашения между тем не поступало. Пять месяцев пробыл Адамян в Таганроге. Он был лишен возможности выходить на сцену в течение почти полугода, и это было жестоким испытанием для него. Из Таганрога Адамян обращается к Ерануи Шахбазян, сестра которой жила в Тифлисе. Он просит, чтобы ее друзья узнали у актеров или руководителей, не пожелают ли они организовать несколько представлений с его участием? «Представьте, — пишет в заключение артист, — насколько невыносимо и безнадежно мое положение, если я решил прибегнуть к такому средству».⁹⁵ Он не хочет, чтобы недруги в Тифлисе узнали о его трудном материальном положении и торжествовали. «Но они не знают, — гневно пишет Адамян, — что теперь я лучше понимаю себе цену и горд более, чем когда-либо. Даже в моем стесненном материальном положении мне наплевать на их чины и богатство».

Так был настроен Адамян до приезда в Баку. Так он думал и по приезде в Баку. Но первые гастроли здесь были так горячо приняты, что он перестал сомневаться, что вот-вот получит приглашение и из Тифлиса. Так и случилось! Инициаторами приглашения оказались его товарищи по искусству, актеры и актрисы, просившие его выступить вместе с ними. Адамян дал согласие.

В конце января следующего, 1886 года, он выез-

жает в Тифлис. Инициаторы приглашения послали специально человека, чтобы встретить его еще в пути. А на тифлисском вокзале артисты и артистки выходят ему навстречу с венком. Адамян, сильно взволнованный, сказал: «Этот венок — звено в цепи нашего согласия и любви».

После четырехлетнего отсутствия Адамян, наконец, снова в Тифлисе, в городе, где расцвел его талант, где перед ним впервые открылись широкие перспективы сценической деятельности.

В тот период во главе армянского театрального дела в Тифлисе стоял Питоев, член бывшей театральной комиссии, всегда защищавший Адамяна от всевозможных козней. Адамян, в свою очередь, отвечал ему преданной дружбой. Поэтому, хотя на нескольких первых спектаклях зал и пустовал, он продолжал играть, проявляя готовность сделать все, лишь бы армянский театр возродился вновь и объединил вокруг себя людей самой разной социальной принадлежности.

Несмотря на ограниченные средства, Адамян снимает великолепный номер в одной из первоклассных гостиниц города и живет в такой роскоши, которая соответствует его славе, но никак не материальным возможностям. Он сознавал, что это грозит ему долгами, но не мог поступить иначе. Надо было доказать свою независимость и ложность слухов о его тяжелом материальном положении. Но он недооценивал силы своих тифлисских противников.

На 4 февраля был назначен первый спектакль. Должны были играть пьесу Дюма-отца «Кини, или Генши и беспутство».

Обычно Адамян, где бы то ни было, начинал свои спектакли «Гамлетом». В Тифлисе он нарушает им же установленную традицию.

Случайно ли свои выступления в Тифлисе Адамян начал с «Кини»? Мы склонны видеть в этом известный смысл. В этом спектакле герой, Кини, появляется не сразу. Зрители ждут его с нетерпением, и не только потому, что исполнитель роли — их любимец. Так настраивает зрителя само содержание пьесы. Начав с цирковой арены, герой пьесы, английский актер Кини, поднялся на театральные подмостки и завоевал славу гениального драматического артиста. И вот, ког-

Да он достиг вершины славы, его ожидают в одном из салонов Лондона. Собравшиеся аристократы беседуют о гениальном артисте с некоторым презрением. Кино хорошо известна эта среда. Он знает, что высший свет Лондона сочетает в себе тонкое обхождение с надменным самодовольством и склонностью посмеяться над человеком низкого звания, если даже он превосходит их талантом и достоинством. Нам кажется, что Адамян намеренно избрал для своего первого выступления роль Кино, чтобы таким образом выразить свое понимание взаимоотношений с армянской дворянской и буржуазной средой Тифлиса. Это был прием борьбы. Людям, знавшим Адамяна, тому же Иоаннисяну или Амадуки, был ясен смысл происходящего.

И Адамян не ошибся. Сохранились воспоминания поэта Акопа Акопяна⁹⁶ о спектакле «Кино» с участием Адамяна, относящиеся именно к тому году, о котором здесь идет речь. Поэт пишет, что «рядом со всеми этими ничтожествами... Адамян выглядит геросом. Нужно было видеть, как, полублококтнившись на стул и пренебрежительно попыхивая папироской, всем своим видом Кино выражает презрение к лорду Мелвилу, бросившему ему в лицо: «Я те выйду на дуэль со всяким шутом». Нужно было видеть, с каким спокойствием артист Кино, вышедший из простонародья, иронизирует над лордом Мелвилсом, высмеивает его лживую мораль, сравнивает с землей этого представителя высшего сословия.

Нетрудно вообразить, как ой восторг, какие чувства у подобных мне юношей могла вызвать эта сцена, самая сильная в «Кино» у Адамяна».⁹⁷

Есть и другое свидетельство — писателя Ширвакзаде. В статье об этом спектакле он писал, что «вообще в «Кино» г. Адамян обошелся со всеми своими противниками очень круто».

Это было написано через несколько дней после спектакля. Значит, Адамян так расставил акценты своей роли, что это привлекло внимание. Из текста статьи трудно понять, упрекает Ширвакзаде артиста или одобряет. Более существенно то, что он понял важность этого обстоятельства и счел нужным подчеркнуть его. Возможно, что Ширвакзаде, бывший в то время близок с Адамяном, даже знал о замысле артиста. И если это так, можно предположить, что пи-

сатель хотел обратить внимание зрителей на полемический смысл игры артиста.

Ширванзаде понимал, что сказать об этом прямо невозможно, и ограничился намеком. Далее он пишет, что Адамян «весь вечер (т. е. во время спектакля. — Р. З.) казался взволнованным», и объясняет это тем, что зрителей в зале было немного. И это, напомним читателю, на первом спектакле, после четырехлетнего отсутствия! «Быть может, причина в этом», — говорит Ширванзаде.⁹⁸

Разумеется, и в этом. Адамян в роли Кина решил сказать своим противникам со сцены то, чего не мог сказать им в лицо. Готовясь к предстоящему «бою», он надеялся, что театр будет переполнен. И вдруг... зал наполовину пуст. Кин-Адамян выходит на сцену и, пораженный, видит, что свободных стульев в зале больше, чем занятых. И понимает, что бой между ним и противниками начался еще до поднятия занавеса, и первый удар противники нанесли ему. Адамян взволнован, они предупредили его! Они использовали свое положение и авторитет, чтобы «обуздать неукротимого», чтобы сбить с него спесь. И вот на спектакле любимца тифлисской публики, артиста с мировым именем — пустующие стулья. Ясно, что это было заранее организовано.

Адамян огорчен. «Представьте, что в Тифлисе, который так любил меня, — пишет он в письме, — в том самом Тифлисе, который с таким нетерпением ожидал моего приезда, вдруг на первом спектакле театр наполовину пуст»⁹⁹.

Артист прошел через горнило многих испытаний и был уже достаточно закален, чтобы не пасть духом, как это случалось прежде. Ликование противников преждевременно. Зал, пусть неполный, был воодушевлен искусством Адамяна и, стоя, приветствовал своего любимого артиста, овациям и восторженным крикам не было конца. Ему преподнесли три венка. На ленте одного из них красовалась выразительная надпись: «Наконец».



Адамян привез в Тифлис роли Гамлета, Коррадо, Арбенина, хорошо знакомые зрителю по спектаклям, шедшим здесь четыре года назад. Эти старые роли

представляли особенный интерес для искушенного зрителя, ибо стали глубже, интересней, получили новое сценическое воплощение. Знатоки театра, безусловно, сохранили не только общее впечатление об игре Адамяна, но помнили подробности, детали, и им было интересно проследить, в каком направлении развивался талант артиста, какие новые грани приобрели его роли. Прошло четыре бурных года роста и развития таланта. Адамян вернулся в Тифлис, на свою вторую родину, как он сам любил говорить, объехав почти всю Россию и всюду добившись признания.

Он познакомился в те годы с такими значительными художниками, как Ленский, Савина и А. Островский. Видел игру Поссарта и, наконец, самого Сальвини. Во время пребывания в России ближе узнал русский театр и его деятелей, беседовал с русскими писателями, художниками. Общение с ними сыграло значительную роль в его жизни, повлияло на вкус, углубило понимание задач искусства. Чуткий художник, Адамян немало думал над критическими замечаниями по поводу своей работы, принимал их во внимание. Закалилось, окрепло его дарование, более уверенным стал он сам после того, как такая требовательная критика, как русская, назвала его великолепным мастером сцены.

В Тифлисе Адамян играет и те роли, которые подготовил за время гастролей по России (Отелло, Уриель Акунья) и продолжает работу над некоторыми (Тартюф), обдумывать которые начал гораздо раньше. Новыми были роль Египше в историко-патриотической пьесе «Вардан Мамиконян» Акола Кареняна, роль Бочарова в комедии Дьяченко «Жертва вместо жертвы», и, наконец, король Лир¹⁰⁰.

Кроме того, он играл в двух мелодрамах своего старого репертуара. Возвращение к старым пьесам театральной критике показалось странным. Но здесь он подчинялся текущему репертуару. Конечно, он мог отказаться, но это отразилось бы на доходах театра. Критика считала своим долгом вновь предостеречь Адамяна от подобных пьес. «Петрос Адамян на этот раз, как и всегда, был обаятелен в своей роли, — писал Ширванзаде в одной из рецензий, — однако роль намного слабее его сил. Адамян создан для того, чтобы воплощать могучие классические образы. Пьер и Андре Берки больше не могут интересовать его своими мелкими характерами, ему нужно иное. Вели-

кому таланту нужно великое произведение. Шекспир — вот стихия г. Адамяна»¹⁰¹.

◆
В письме, написанном в 1883 году, Ерануи Шахбазян подала Адамяну мысль сыграть роль Отелло¹⁰². Нам неизвестно, думал ли он об этой роли до совета своего друга.

Говорят, что в юношеские годы, еще в Константинополе, Адамян видел «Отелло» с таким замечательным мавром, как трагик-негр Айра Олридж¹⁰³.

Адамян безоговорочно доверял Ерануи Шахбазян, совет ее не вызвал у него возражений.

Армянский перевод «Отелло», выполненный Степаносом Сулханянцем, вышел в свет в Тифлисе еще в 1880 году. Когда в Москве он начал серьезно думать о воплощении образа венецианского мавра, у него не было под рукой текста пьесы, и он попросил друзей прислать ему перевод. Вскоре он сообщил сотруднику «Музыкального и театрального вестника» о том, что работает над ролями Отелло, Лира и Уриеля¹⁰⁴.

Спустя год артист выступил в роли Отелло. Есть данные о том, что впервые он сыграл ее в Астрахани. Во всяком случае, из письма, написанного 8 августа 1884 года, видно, что он собирался там играть эту роль. В этом же письме Адамян писал, что хочет приехать в Ростов и играть с русскими артистами. Перечисляя роли, в которых он хотел бы выступить, называет и Отелло¹⁰⁵. Однако известно, что ни в Харькове, ни в Киеве, ни в Ростове Отелло он не играл, но в Харькове, а затем в Ростове, видел спектакли Сальвини, в том числе и «Отелло». Гениальный итальянский трагик был известен как лучший в мире Отелло.

Игра Сальвини привела Адамяна в восторг. Он считал, что из всех виденных им ролей итальянского трагика, самая лучшая — Отелло, и сожалел, что сценический костюм «был неверным, не соответствовал эпохе»¹⁰⁶. Тот же восторг «божественным Отелло-Сальвини» Адамян выражал и позже, спустя годы, когда уже и сам выступал на сцене в этой роли и, сравнивая себя с Сальвини, находил себя иногда лучше, а иногда хуже него.

В Баку Адамян выступил в роли Отелло в 1885 году. А тифлисцы впервые увидели его в этой роли 16 февраля 1886 года. После этого актер играл эту

роль постоянно, во всех городах, куда приезжал. Наивысший успех Адамян в роли Отелло имел в Одессе.

В Тифлисе многие, и даже такие искренние поклонники искусства Адамяна, как Ширванзаде, сомневались в успехе его Отелло. Наконец, наступил день спектакля, и тот же Ширванзаде счел Отелло Адамяна бесподобным¹⁰⁷. А поэт Акон Акоюн, тогда совсем еще юный, отметил в дневнике, что во время спектакля его «глаза наполнялись слезами»¹⁰⁸.

В день спектакля Башинджагян подарил артисту одну из своих картин. Некий молодой поэт преподнес ему написанное на сей случай стихотворение, в котором говорилось, что нет у него «золота, серебра и других драгоценностей, зато есть чувства, которые он и посвящает артисту»¹⁰⁹.

После окончания спектакля восхищенные игрой Адамяна зрители собрались перед рампой, не зная, как выразить свой восторг. А Адамян, этот только что погибший мавр, безудержно рыдал в своей артистической уборной...¹¹⁰.

Что это было? Слезы восторга или реакция на долгожданную встречу с тифлисской публикой, не обманувшей актера в своей отзывчивости? А, может быть, впервые исполнив эту роль в армянском театре вместе со своими старыми товарищами по сцене, Адамян думал о сходстве несчастной судьбы своего народа с судьбой обманутого мавра? А, может, и то, и другое. Как бы там ни было, он плакал, а в это время масса зрителей буквально ломала двери, вызывая его, чтобы выразить ему свой восторг.



Об Отелло Адамяна единодушного мнения не было. Впрочем, ни одна исполненная им роль не вызывала только восторга или только осуждения. Ясно, что Адамян пересмотрел традиционную сценическую интерпретацию образа Отелло и предложил свою, новую. Сам актер говорил, что стремился точно передать идею Шекспира и вместе с тем отразить некоторые характерные черты современности.

За исключением лишь одной статьи, в которой автор усматривал схожесть некоторых деталей в игре Адамяна и Сальвини, все остальные критики подчеркивали независимость адамяновской интерпретации образа Отелло. Причем во всех рецензиях отмечался

исключительный успех Адамяна в этом, отличном от сальвиниевского, качестве.

Сравнивали Адамяна и с Барнаем¹¹¹, отдавая предпочтение армянскому трагику¹¹². А один из критиков писал, что в игре Адамяна есть такие великоленные детали, такие находки, которые принесли бы славу лучшим Отелло мира. Отелло Адамяна — человек высоких душевных качеств. Именно они движут его поступками и в любви, и в роковые минуты сомнения и ревности, и в ярости, когда он убивает Дездемону, и в тот миг, когда он в безысходном горе убивает себя.

Многие прославленные актеры представляли Отелло человеком добрым и честным от природы, но в их интерпретации это был простой солдат. Адамян же играл военачальника, человека с могучей мыслью. Его Отелло столь же добр и честен, столь же по-детски доверчив, как и у других исполнителей, но при этом он не раб своих страстей, а напротив — человек мыслящий и образованный. В этом Адамян видел основу образа Отелло.

Некоторые критики не принимали Отелло Адамяна, но именно потому, что его трактовка не совпадала с традиционной, с ее «африканскими» страстями. Такой же критике, к слову сказать, подвергся Ленский, когда в 1888 году попытался сыграть Отелло так же, как Адамян, т. е. как полноценную личность, конфликт которой с миром носит глубоко нравственный характер¹¹³.

Адамяновское исполнение было связано с современностью.

Армянского трагика, как мы сказали, сравнивали с Барнаем. Но определение, которое обычно дается Барнаю-Отелло — «разъяренный зверь», — объясняет преимущество адамяновской трактовки. Оба актера считали любовь Отелло к Дездемоне исходной точкой развития роли (и трагедии в целом!), с той, однако, разницей, что у Барная это дикая страсть, а у Адамяна — высокое чувство. Отсюда и различие в дальнейшем развитии образа: Барнай-Отелло переживает трагедию потому, что у него отняли то, что принадлежало только ему; Адамян-Отелло переживает трагедию потому, что с утратой Дездемоны рушатся те идеалы, которые она для него воплощала. Он то сомневался, то верил, то ревновал, то любил и, как верно отмечали современники, был в трагической борьбе с самим собой. Как видим, ключ к образу у

исполнителей роли Отелло был общий, но сценическое воплощение его — у каждого свое¹¹⁴.

Было общее в трактовке этого образа у Адамяна и Сальвини. Оба они были удивительно душевно чисты. Но по-разному. Чистота мавра у Сальвини — это ясный и незамутненный взгляд сына природы на мир, на людей и их взаимоотношения. Душевная чистота у Адамяна — от широты взгляда высоко нравственного цивилизованного человека. Оба — вне Венеции и ее нравов: Отелло Сальвини остался чист душой, потому что он не смешался с европейской культурой и нравами, Отелло Адамяна чист потому, что он выше их. Один — против цивилизации, другой — высшее, идеальное ее воплощение, один — жертва цивилизации, другой — жертва разрыва и несоответствия между идеалом и действительностью.

Не случайно, большинство авторов писали о Сальвини, что его Отелло воспринимается как «дитя природы». Адамян-Отелло — человек сложного душевного склада. Отелло-Сальвини зовет назад — к природе, Отелло-Адамян идет безвозвратной дорогой, но вперед. Кто-то весьма остроумно заметил, что даже голос Сальвини звал к простоте, к Руссо и его «естественному праву».¹¹⁵ Взгляд Адамяна был устремлен в будущее. И то, что его герой в постоянном борении и с самим собой, и с окружающими, вызвано тем, что ему было невыносимо тяжело терять веру в человека. Если Отелло-Сальвини убивает Дездемону и тем самым разрывает последнюю связь между свободной, дикой природой и цивилизованным миром, считая уже невыносимым их единство, их гармонию, то Адамян-Отелло убивает, чтобы предупредить зло, которое грозит разрушением человеческой гармонии.

Игра Адамяна уходит в шекспировские времена — к исполнению Бербедеж роли мавра, но она обращена и к театру наших дней своей верой в гуманистические идеалы.

◆
«Тартюф» не имел успеха. Не только спектакль, но и сам Адамян.

С критикой этого спектакля выступил на страницах «Ардзаганка» Ширванзаде. Вначале он останавливается на достоинствах самой комедии, подчеркивает, что оживить на сцене ее образы так же трудно,

как и образы Шекспира, и признается, что опасался, смогут ли армянские артисты преодолеть неизбежные трудности. Спектакль показал, что его опасения частично оправдались.

Первые два акта прошли очень скучно. Тартюф, как известно, в них отсутствует. Но о нем говорят, мысли и поступки всех действующих лиц связаны с ним, и, таким образом, автор готовит зрителя к знакомству с главным героем пьесы. В третьем действии, наконец, появился на сцене Адамян и «пьеса несколько оживилась. Говорим несколько, так как даже Адамян не сумел рассеять холод, который царил на сцене во время всего спектакля, с начала до конца»¹¹⁶.

Итак, по словам критика, надежда зрителей, что, «по крайней мере, Адамян покажет себя и, наконец, рассеет скуку», не оправдалась. Люди ушли из театра недовольные тем, что артисты не справились с постановкой трудной пьесы Мольера. Разочаровала их и игра Адамяна.

Неудача спектакля «Тартюф» и самого Адамяна очевидна и для «Мшака». «Он играет свою роль холодно, — писала газета, — выделяя только одну сторону многогранного характера героя, его сладострастие. Все другие остаются нераскрытыми». Однако не все, как видно, разделяли строгую критику «Ардзаганка» и «Мшака». Последняя, признавая, что Адамян сыграл впечатляюще лишь в нескольких местах, замечает: «Удивительно, как подобный «Тартюф» ослепил всех»¹¹⁷. Значит, было в игре Адамяна нечто такое, что привлекло и понравилось публике!

Что же касается «Уриеля», то тут трагик блеснул. Лишь рецензент из «Нор дара» занял критическую позицию, заявив, что он может сделать Адамяну замечания, которые будут полезны ему в работе над ролью Акосты¹¹⁸. Но никаких замечаний не было! «Ардзаганк», в котором театральные статьи писал Ширванзаде, дал высокую оценку этой роли, что явилось, по существу, ответом «Нор дару». В статье говорилось, что в Уриеле Акосте проявилась «вся мощь сценического таланта» Адамяна. Специально критик отметил исключительное умение трагика гримироваться. «Восхищаешься его лицом, невольно вспоминаешь библейские типы. Так творить может лишь кисть талантливоего художника». Об игре говорится: «В драматических сценах, где нужно показать бурные чувства, сильное

душевное волнение, даже самый требовательный критик не может не плениться игрой г. Адамяна»¹¹⁹.

◆
Адамян был первым исполнителем роли Уриеля на армянской сцене. Выступления с этой ролью в России принесли ему настоящий успех. Русская публика еще до появления армянского трагика видела многих выдающихся исполнителей этой роли. Москвичи видели Зонненталя¹²⁰, а Барнай, который, наряду со многими другими ролями, играл и Уриеля, гастролировал по всей России. Шумным успехом в этой роли пользовался «первый русский Уриель» — Ленский, кроме него, Писарев и многие другие. Но больше всех русскому зрителю понравился в роли Уриеля Барнай.

«Московская пчела», довольно обстоятельно сравнив зонненталевского и адамяновского Уриеля, прямо заявила, что «Адамян лучше Зонненталя»¹²¹. Что же касается Барная, то в русской прессе мы обнаружили также две рецензии, где сравниваются Барнай и Адамян в сцене отречения Уриеля от своих убеждений. Оба рецензента отдали предпочтение последнему¹²². Критик «Одесских новостей» прямо писал о том, что в этой сцене Адамян играет сильнее, драматичнее Барная¹²³.

Было бы неверно объяснять успех Адамяна в роли Уриеля Акости только его талантом. Талант — само собой, но не меньшую роль здесь сыграло его обостренное чувство современности. Мы вряд ли ошибемся, если скажем, что Адамян обратил внимание на пьесу Гуцкова не только из-за привлекательной сценической традиции. Мы убеждены в том, что выбор Адамяна имел и другие серьезные причины.

Несмотря на то, что герой трагедии является личностью исторической, многие стороны его жизни и судьбы имели остро современный аспект. Вот почему самому Гуцкову хотелось, чтобы пьеса его не воспринималась как драматическое отражение какого-то давно происшедшего события¹²⁴.

Приступая к работе над ролью Уриеля Акости, Адамян, безусловно, изучал материалы, относящиеся к историческим событиям, отраженным в пьесе. Создавая сценический образ, он сохранил историческую достоверность, остался верен колориту эпохи, и это специально отмечалось в рецензиях. Но вместе с тем

актер раскрывал сущность образа так, что тот обретал современное звучание. Адамян играл Уриеля, имея в виду свою живую современность. Тема трагедии, казалось, непосредственно отражала эпоху с каждым днем усиливающейся реакции. Ведущая гуманистическая идея пьесы Гущкова — защита свободы мысли, борьба против темноты и обскурантизма — делала ее актуальной. Образ Уриеля, как и другие образы, воплощенные Адамян, выражал главную тему всего творчества актера — столкновение прекрасных человеческих устремлений, высокой мечты с действительностью и крушение этой мечты.

Адамян акцентировал в пьесе и тему трагической любви. Если играть Уриеля только как мыслителя, то это может выхолостить эмоциональную суть сценического образа. Хотя, разумеется, строить роль лишь вокруг трагической любви, значило бы неминуемо приглушить ее идейное звучание. Поэтому в образе Уриеля оба эти аспекта должны взаимообуславливать и дополнять друг друга. Необходима цельная подача характера, которая подчеркивает не противоречие между двумя его определяющими сторонами, а их соотнесенность, их связь. Суть трагедии коренится не в самих героях, ее носителях и выразителях, а в их окружении, от которого зависит не только крушение идеалов, но нередко и гибель человеческой личности.

Уриель Адамяна — обыкновенный человек. Уриель Зонненталь — философ. Уриель-Адамян — простой смертный, правда, себодомыслящий. Зонненталевский Уриель — мыслитель, стоящий выше своего окружения. Адамян играл человека, которому не чужды сомнения, недостает решительности. Зонненталь же, подчеркивая в Уриеле философа, показывал, что он непоколебим в своих убеждениях, что мысль его последовательна, что он полон энергии и что воля его несокрушима. Это различие в интерпретации, естественно, отразилось и на двух сценических образах. Русская критика считала, что Адамян, подчеркивающий человечность Уриеля, по всей видимости, более близок к истине, чем Зонненталь, игравший исключительного героя, глубоко уверенного в своей исключительности.

Адамян не отрицал мыслителя в Уриеле, но акцентировал интеллектуальное начало в несколько меньшей степени, чем Зонненталь, да и то в начале пьесы. Это давало ему возможность уделить все внимание

истории любви, ее глубоким и бурным проявлениям во всех сценах. Подчеркивая со всей силой эту сторону действия, Адамян сценически оправдывал поведение героя. Как всегда, он был далек от обрисовки образа только двумя красками, черной и белой, далек от несложного противопоставления контрастов. В игре Зонненталя в конечном счете становилось непонятно и немотивировано отступничество Уриеля. В адамянской сценической интерпретации, напротив, оно понятно и обоснованно. Ценою мучительной внутренней борьбы герою Адамяна удавалось преодолеть противоречие между любовью и убеждениями¹²⁵.

В интерпретации Адамяна трагическая гибель героя не воспринималась как поражение. Напротив, смерть Уриеля утверждала жизнь, победу свободной мысли. Когда Адамян-Уриель, уже раненый, снова появлялся на сцене, зритель не видел в нем человека, согнувшегося под тяжестью роковой, мрачной судьбы, не видел сломленного человека. Перед ним был воин, павший на поле брани, глашатай правды грядущих дней¹²⁶. Такая сценическая интерпретация утверждала очень важную в 80-е годы мысль, что счастье — в борьбе за свои убеждения, за свою любовь.

В роли Лира Адамян впервые вышел на сцену в Тифлисе. Это было 6 ноября 1886 года. Об этой роли он мечтал уже давно, но подготовил здесь, в Тифлисе, а до этого не играл нигде.

Пьесу «Король Лир», как и «Гамлет» и «Маскарад» на армянский язык перевел Сенекерим Арцруни.

Еще в 1883 году Еранун Шахбазян посоветовала Адамяну сыграть роль Лира. Она находила, что с Лиром он должен выступить в Москве. «Вы исполните эту роль очень хорошо, вы произведете настоящий фурор, я буду аплодировать Вам отсюда»¹²⁷. Адамян отвечает ей: «Я очень хочу сыграть короля Лира». Но он объясняет, что сделать это теперь, в Москве, нельзя, так как, во-первых, у него нет армянского перевода, а во-вторых, если бы и был, все равно его партнер-студенты заняты в других спектаклях. «Надеюсь, что в будущем году, — пишет он, — если останусь жив, исполню Ваше желание и свою давнюю мечту»¹²⁸.

Лишь спустя три года Адамян выступил в роли Лира.

За это время он имел счастье видеть Лира в исполнении такого гениального трагика, как Сальвчини, и нашел, что итальянский актер «в «Лире» хорош, «в его игре много хороших мест»¹²⁹. Несомненно, Адамян очень много думал над ролью, читал все, что мог, об этой трагедии. Истратил значительную сумму на театральные костюмы, выполненные по образцам, «взятым из старинных книг и картин»¹³⁰.

По свидетельству современников, «Король Лир» произвел на публику большое впечатление. Армянская печать высказалась на этот раз более сдержанно, чем прежде, оценив работу артиста ниже, чем она заслуживала. Зато русская печать дала совершенно иную оценку. Правда, и в русской прессе были критически настроенные статьи. Но большинство рецензентов считали исполнение Адамяном роли короля Лира величайшим проявлением его мастерства.

Спектакль 6 ноября 1886 года достоин особого упоминания еще и потому, что в этот вечер получил свое сценическое крещение молодой артист Ованес Абелян. Правда, это был не дебют, но в этот день его заметили, и, как пишет критик, «были минуты, когда он совершенно овладевал вниманием зрителей»¹³¹.

Адамян и публика, так же, как и театральная администрация, поняли в этот день, что этот еще юный артист обладает пылким и мощным талантом и что в будущем его ждут великие дела.

Адамян исполнял роль Лира, Абелян — роль Эдгара. «Это была прекрасная пара», — пишет Сенекерим Арцруни. Публика никогда не забудет сцены, когда темной ночью, в бурю, идут по лесу Адамян-Лир с Абеляном-Эдгаром. Оба — изгнанники, бездомные, покинутые, в лохмотьях, они бредут в поисках хижин, где могли бы укрыться от непогоды. «Впечатление от этих сцен сохранится великолепным воспоминанием в нашей театральной истории»¹³². Арцруни видел «Короля Лира» в исполнении итальянской труппы с участием Росси и высказал мнение, что Адамян и Абелян более пришлись бы по душе Шекспиру, чем Росси и его партнер.

В одной из своих статей Ширванзаде отметил, что «зрители на несколько мгновений забыли Адамяна-Лира и бурно аплодировали Абелян-Эдгару».

Как ни привык Адамян быть центральной фигу-

рой во всех спектаклях, но, увидев, как публике нравится молодой артист, он первый горячо поздравил Абеяна, пожелав ему больших удач на армянской сцене.

Касаясь первого крупного успеха Абеяна в роли Эдгара, Ширванзаде писал: «В этот вечер Абеян создал себе артистическое имя. Было ясно, что в этом живом, энергичном юноше есть искра божья»¹³³.

Прежде всего почувствовал это, конечно, Адамян и приветствовал своего юного товарища по искусству.



Исполнение Адамяном роли Лира с самого же начала вызвало противоречивые толки. Нашлись люди, которые сомневались, сможет ли он справиться с этой труднейшей ролью мирового репертуара. Все сомнения на этот счет рассеивают отзывы, данные русской прессой 80-х годов прошлого века.

Адамяновская трактовка образа Лира явно отличалась от традиционной. Внимательный анализ сразу же выявляет ее близость к нашему времени, к тому прочтению роли, которое стало завоеванием советского театра.

Исследование адамяновской интерпретации шекспировских образов неизбежно приводит нас к этому удивительному явлению — она действительно очень многими своими чертами предвосхищала образы театра наших дней. Порою она поднималась до тех идейных вершин, которые были завоеваны советской шекспирианой: Отелло Остужева¹³⁴ и Лир Михоэлса¹³⁵. Правда, у нас, пожалуй, не было Гамлета, равного по силе исполнения этим двум сценическим образам. Да, приоритет Адамяна в сегодняшнем прочтении всех трех центральных шекспировских образов несомненен.

Адамяна не удовлетворяло традиционное толкование роли Лира. И если он решил исследовать этот характер с какой-то новой, иной точки зрения, то не для того, чтобы отличиться от других актеров, а чтобы лучше понять и полнее раскрыть Шекспира.

Чтобы подобрать верный ключ к этой роли, надо было в самой натуре Лира найти объяснение его странного поступка: разделить и отдать свое королев-

ство. Адамян объяснил его не любовью к дочерям, не добротой, а самонадеянностью, властолюбивой надменностью, или, как писал один из критиков, «самодурством». Такое обоснование поступка необыкновенно важно, потому что оно является исходной точкой развития характера Лира и идеи, которую этот характер выражает.

Надо полагать, что Адамян сознавал всю трудность и сложность такой, совершенно новой, никем даже не намеченной интерпретации роли. Отказываясь сыграть нежного и любящего отца, он отказывался от трогательных и умилительных сцен. Больше того, превращая любящего, нежного отца во властелина, способного на произвол, в «жестокого и своенравного короля»¹³⁶, как говорил сам Адамян, он уже в самом начале трагедии ставил себя в очень трудное положение. Новое сценическое прочтение образа могло оказаться не только неприемлемым, но и тягостным для зрителя, который привык видеть в Лире любящего отца, справедливо негодующего, переживающего искренний порыв гневного отчаяния. Зритель привык осуждать неблагодарных дочерей, любить короля и сочувствовать ему, когда его добрые намерения вызвали такие обидные последствия. Адамян все это прекрасно знал, но доброго Лира играть отказался.

В одной из статей об адамянском Лире говорилось: «Не было в нем того царственного величия, какое мы видели у Милославского, не было в нем и мощи Барная и Росси»¹³⁷. Авторы этих статей искали в Лире Адамяна знакомые черты, но их и не могло быть. Трактровка, предложенная им, требовала совершенно иного внешнего рисунка.

В игре Адамяна — речь идет о первой сцене — не чувствовалось особой нежности к дочерям. Многие были этим недовольны. А разве она должна быть? На сцене — взбалмошный старик, ослепленный своим могуществом, который думает о разделе своего королевства как об очередной прихоти. Но о какой же нежности может идти речь, если он, упоенный всеобщим раболепием, с гордой надменностью ждет знаков внимания, ласкающих его тщеславие. В ответ на слова Гонерильи и Реганы улыбается не любящий отец, добрый и обаятельный человек, а самонадеянный тиран, испытывающий чувство удовлетворенного тщеславия. Он разгневан поведением Корделии только потому,

что не услышал того же и от нее. «Лир-Адамян, — писал один из критиков, — не оскорбленный отец, который сомневается в любви дочерей, а деспот»¹³⁸.

Очень существенное замечание. Нет короля. Нет и отца. Есть тиран, который не может примириться с мыслью о том, что его воля может быть не исполнена. Адамян понял, что Лир, постоянно окружая себя лестью и раболепием, со временем так привык ко всему этому, что утратил способность понимать реальный смысл такого к себе отношения. И лесть, вызванную его королевским положением, уже воспринимал как искреннюю и естественную любовь.

Сцену проклятья Гонерильи Адамян также строит иначе, чем другие актеры. Критика отмечала, что Лир-Адамян — это человек, который не привык к возражениям¹³⁹. И вдруг ему не только перечат, но и разговаривают с ним дерзко. И кто? Дочь, та самая старшая дочь, которой он отдал половину королевства! Он разъярен. И если в первой картине Лир — старик, то теперь, в минуту рокового гнева, он стоит перед зрителем подобно льву, который рычит от боли и беспомощности. А потом окончателью сразивший его удар — встреча со второй дочерью. В сцене с Гонерильей он разъярен, потому что потрясен неожиданностью, совершенно растерян. Здесь же он впервые усомнился — не совершил ли он ошибки, большой и роковой ошибки? И поэтому теперь речь Адамяна строится не столько на интонации гнева, сколько на интонации горечи и отчаяния. В этой сцене порыв страсти переходит в раздумье, потому что неблагодарность дочерей заставляет импульсивно и напряженно работать мысль Лира. С этого начинается перелом в его душе.

Адамян подчеркивал разбуженную водоворотом событий мысль, которая постепенно превращалась в мудрость. Адамянское прочтение трагедии Шекспира, несомненно, намного серьезнее, глубже, обоснованнее предыдущих. Его понимание поведения и развития характера Лира убеждает: гордая надменность, гнев, разочарование, и как следствие — тревожное напряжение мысли.

А вот и третье действие. Здесь нет ни деспотической самонадеянности Лира, ни гнева его, ни страсти. Перед зрителем уже другой человек, другой Лир. Вместо себялюбца — жалкий старик, вместо надмен-

ного короля — человек с широко раскрывшимися, наконец, глазами, познающий горечь жизни. Лир-Адамян на пути к мудрости и просветлению.

Неся в себе трудное бремя так поздно понятого мира, под тяжестью мучительных раздумий Лир доходит до сумасшествия. Его неистовая скорбь передавалась актером тонко и с удивительными психологическими нюансами.

Представим себе Лиру-Адамяна посреди степи, в бурю. Сверкает молния, ужасающе мрачно вокруг. А он стоит и смотрит, словно все это видит впервые. Пристальный взгляд, суровое лицо, развеваемая ветром седина. Одной рукой он прикрыл обнаженную грудь, а другой, кажется, хочет остановить жизнь, убегающее время — только на миг, чтобы спросить и получить ответ¹⁴⁰.

Нет короля. Нет и деспота. Есть человек, которого не было раньше. Дорога страданий, которую прошел Лир, разочарованный и изверившийся, привела к постижению жизни, к ясности мысли, душевному обогащению.

Итак, играя в первых картинах не короля, а сумасбродного и неуравновешенного старика, Адамян вел его к преобразению в последующих картинах, где он, уже не владыка, а жалкий нищий, вырос до подлинного величия. Правда, у него нет государства, порфиры и трона, но перед нами человек, пусть бездомный и неприкаянный, однако постигший жизнь, мыслящий и гордый. Тернистым был путь Лиры, тяжелым, полным потерь, но вел он к постижению правды, к пониманию подлинных ценностей, чувств и слов.



Не было такой газеты или журнала в Тифлисе, которые не откликнулись бы на спектакли Адамяна. Критика подчеркивала огромную разницу между прошлым и нынешним Адамяном. Все заметили, насколько вырос и окреп его талант, каких он достиг широких обобщений и глубин. «Господина Адамяна мы видели три года назад, но какая разница между Адамяном прежних лет и нынешним», — пишет грузинская газета «Иверия»¹⁴¹.

Читателю известно отношение к Адамяну армянской и русской прессы Тифлиса. Тогда все, кроме

«Мшака», были от него в восторге. Но, начиная с 1883 года, когда он так прогремел в Москве, изменилось отношение и газеты «Мшак». Теперь он был окружен всеобщим почитанием и восторгом.

Сдержаннее высказывалась газета «Нор дар», однако в атмосфере общего ликования она не могла делать погоды. Иногда этой газете удавалось навеять известный холодок, но это не умаляло восторгов, которые кипели вокруг Адамяна.

Имея в виду восторженную атмосферу, окружающую Адамяна, грузинский журнал «Театри» писал: «В этот вечер он проявил такое мастерство и талант, которые не даны ни одному знаменитому артисту России». И далее: «Можно с уверенностью сказать, что это целая школа».¹⁴² Другой критик, отмечая любезность Адамяна, предоставившего грузинским артистам бесплатные места, пишет о «Кине» и «Семье преступника»: «Наши артисты, если только захотят, могут поучиться у Адамяна очень многому».¹⁴³

Ту же мысль высказывала и армянская пресса в отношении армянских артистов.

Побывав несколько раз на спектаклях «Гамлет» и «Король Лир», Ширванзаде замечает, что ряд сцен Адамян проводит теперь иначе, чем месяц назад, находя для своих героев новые краски.

Действительно, даже в зените славы, актер неустанно работал. Работал и над теми образами, которые были призваны законченными и совершенными. Мысль его пребывала в постоянных поисках. Современная ему печать говорила об этом, и Ширванзаде делает соответствующий вывод:

«Было бы неплохо, чтобы и другие наши артисты следовали его примеру, старались расширить свой интеллектуальный диапазон. Артист без ума и эрудиции — это шут. Без труда всякий талант может захиреть и погибнуть. С одной стороны, талант должен набирать знания, развиваться, становиться тоньше, т. е. учиться, а с другой — творить, давать пищу для размышления, т. е. учить. Эту простую мысль никогда не следует забывать не только артистам, но и всем

нашим одаренным людям, которые, к сожалению, нередко, едва начав учить, сами перестают учиться».¹⁴⁴



Кроме коллег-артистов, в Тифлисе Адамяна окружали новые люди. Среди них прежде всего следует назвать Александра Ширванзаде. В то время он был еще молодым писателем, но уже с именем, автором «Намуса», и занимал видное положение в редакции «Ардзаганка». Ширванзаде впервые увидел Адамяна-Коррадо в Баку и на следующий же день поспешил к нему в гостиницу, чтобы лично познакомиться и выразить свой восторг. «Когда я вошел, — рассказывает Ширванзаде, — первое, что привлекло меня, была голова артиста. Я не видел в своей жизни более красивой головы. По совершенству черт она могла соперничать с головой Бокля или Байрона. Высокий лоб, львиная грива, большие, небесного цвета глаза, тонкие брови и усы, сжатый, умный рот, нос с небольшой горбинкой, ноздри которого дрожали как у арабского скакуна, — все это было достойно кисти Рафаэля. Несмотря на какое-то особое женское изящество, красота Адамяна была мужественной».¹⁴⁵ Романист подарил ему свои книги, между ними завязалась дружба, которая продолжалась и окрепла уже в Тифлисе.

Ширванзаде посвятил спектаклям Адамяна ряд статей. Дружба не мешала ему делать артисту критические замечания. Характеризуя своеобразные стороны его дарования, писатель находил верные определения и точные формулировки. Статьи Ширванзаде, особенно одна из них, посвященная Гамлету, очень ценны для понимания некоторых важных особенностей искусства Адамяна.

Кроме Ширванзаде, его часто навещали писатели Газарос Агаян¹⁴⁶ и Церенц.

Адамян приехал в Тифлис в начале 1886 года и остался там до середины следующего года. Летние месяцы он провел в гастрольных поездках, побывав в Кутанси, Владикавказе, Моздоке, Феодосии, Керчи. За это время Башинджагян и Адамян еще больше сблизились. Осенью 1886 года Башинджагян организует в Тифлисе свою выставку.

Самым близким другом Адамяна стал Александр Степанян. Все звали его Сев Сандро (Черный Сандро),

а Адамян называл своим Горацио. Где бы ни жил Адамян, везде появлялись друзья, но никто из них не занял в душе артиста такого места, как Сандро. Годы спустя Адамян пишет в письме из Константинополя: «Все армяне Константинополя уже знают, что Адамян имеет в Тифлисе лишь двух любимых и единственных друзей—Сандро и Башинджагына»¹⁴⁷.

Дружба с великими людьми часто бывает односторонней. Преданные друзья знаменитостей обычно готовы выполнять любую их волю, не получая взамен ничего, гордые только тем, что находятся в числе приближенных гения. Ничего подобного не было в данном случае. Сандро был истинным другом Адамяна и преданность его не оставалась без ответа. Так, когда материальное положение Сандро сильно ухудшилось, Адамян из месяца в месяц поддерживал его до тех пор, пока сам не стал нуждаться в помощи. В Сандро Адамян нашел душевное богатство. Именно оно делало друга незаменимым и значило для Адамяна больше, чем все таланты, образование, достаток, положение в обществе. «Радуйся, — пишет Адамян своему другу, — что богат сердцем и душою, и жалей тех, кто ими беден, так как истинная нищета именно в этом»¹⁴⁸.

Окруженный многочисленными друзьями, Адамян тем не менее ни с кем не мог говорить так открыто и так искренне о своих раздумьях, переживаниях, о душевных страданиях, как с Сандро. Поэтому он так часто писал ему, чаще, чем кому бы то ни было, он делился с ним настроениями и мыслями, как некогда с Ерануи Шахбазян.

Во второй приезд в Тифлис между Адамяном и Григором Арцруни устанавливается довольно тесная связь. Отношение «Мшака» к искусству Адамяна — вначале критическое, а затем скорее осторожное, чем отрицательное, — исключало возможность дружеских отношений с редактором. Но теперь Арцруни более расположен к Адамяну, он даже защищает его от нападков недоброжелателей. Успехи артиста в России, видимо, заставили Арцруни пересмотреть свои взгляды.

Некоторое время Адамян жил в одном из старых районов Тифлиса, называемом итальянским кварталом, потому что здесь жили итальянские семьи и он был очень похож на уголок Неаполя. Один из русских современников артиста, знавший его по Тифлису,

пишет, что желал бы жить в итальянском квартале Адамян объяснял симпатией к итальянцам. «А я, — говорит он, — приписывал это попросту его бедности, в которой ему было тяжело признаваться, но которая преследовала его до конца жизни»¹⁴⁹.

Где бы ни жил Адамян, его дом всегда был полон гостей. К нему шли люди разных профессий, не только артисты, но и певцы, писатели, художники, врачи, юристы, чиновники. И не только армяне. Часто у него бывали грузинские артисты Котэ Кипшани¹⁵⁰, Вазо Абашидзе¹⁵¹ и Ладо Месхишвили. Очень часто посещал его Артур Лайст, который делал переводы из армянской литературы для выходившей в Германии «Арменише библиотек». Впоследствии, в одной из статей под названием «Три могилы» немец говорил о своих впечатлениях и раздумьях при посещении им могил Петроса Адамяна, Мкртыча Пешикташляна и Петроса Дуряна. Адамяна он ставит рядом с Росси и Поссартом и называет его «гениальнейшим Гамлетом нового времени».

Дружба устанавливается между Адамяном и одним из лучших певцов русской оперы — Ляровым¹⁵². У него часто можно было встретить и других известных певцов: Прянишникова¹⁵³, Яковлева,¹⁵⁴ Медведева¹⁵⁵, Тартакова¹⁵⁶. Взаимное расположение связывало его со скульптором Феликсом Игнатовичем Ходоровичем. Артист особенно ценил умение скульптора изображать «типы жителей Кавказа, принадлежащих различным племенам, с такой точностью и правдивостью, что они выглядели как живые»¹⁵⁷. В специальном письме со страниц «Мшак» Адамян выступил с просьбой помочь художнику принять участие во Всемирной выставке, намеченной на 1889 год¹⁵⁸.

Иногда бывал у Адамяна живший тогда в Тифлисе В. И. Немирович-Данченко, ставший впоследствии гордостью русской сцены и завоевавший мировую славу.¹⁵⁹



В 1882 году Адамян в Нор-Нахичеване познакомился с молодой артисткой русского театра Евгенией Хохловой, ему показалось, что эта красивая и обаятельная девушка именно та, которую он искал и о которой мечтал всю жизнь. Он не ошибся.

В письме Адамяну, выехавшему в Москву на гост-

роли, Женни желает, чтобы каждый его спектакль стал подлинной победой, чтобы вся Москва носила его, увенчанного лавровым венком, на руках¹⁶⁰.

Для Евгении весь мир был заключен в ее герою, она дышала и жила им. Она не представляла себе жизни без Адамяна. Так же предан был ей и Адамян. Не в силах побороть тоску разлуки, в феврале 1883 года Евгения едет из Нор-Нахичевана в Москву, к Адамяну. Начинается роман двух артистов, гастролирующих по городам огромной страны, кочевников, судьба которых зависит от ангажемента и приглашений. Месяца через два Евгения вынуждена покинуть Москву, чтобы играть в Смоленском театре. Но едва она добралась до места, как следом за ней туда приезжает Адамян. Разлука показалась ему невыносимой, он боялся навсегда потерять Евгению и поспешил вслед за любимой.

Из Смоленска Евгения едет к родным в Таганрог, и они надолго расстаются друг с другом. Связь поддерживается письмами. Читая письма Евгении (все они сохранились), чувствуешь, с каким благородным и нежным существом связал свою судьбу артист. К сожалению, еще не найдены письма Адамяна к Евгении, но по ее ответам нетрудно представить, что и его строки дышали любовью, тревогой и нежностью. Евгения просит разрешения приехать к нему в Петербург. Но положение его было очень неопределенно, и поэтому он отговаривал свою возлюбленную от поездки — лучше встретиться в Киеве. Сюда не могла приехать Евгения. Она зовет уставшего от гастролей Адамяна к себе на родину, в Таганрог.

Пять месяцев Адамян провел в доме Хохловых. Здесь он занимался литературой, писал стихи. «Я пишу много стихов,¹⁶¹ — сообщает он Шахбазян. Там же он написал повесть «Незванный гость». С помощью Евгении, которая была очень начитана, он ближе познакомился с русской литературой, делал переводы, среди которых был перевод стихотворения Некрасова «Памяти Добролюбова»¹⁶².

Из Таганрога Адамян едет в Баку. Вскоре туда приезжает и Евгения. Затем они вместе едут в Тифлис. И в Баку, и в Тифлисе Адамян снимает для нее квартиру на окраине города, не появляется с ней в обществе, всячески скрывает свою связь. Чем это было вызвано? Когда и почему оборвалась эта любовь? Неизвестно. В бумагах Адамяна сохранилось письмо

Евгении без даты, где говорится, что она «вот сейчас уезжает отсюда» (откуда именно, мы не знаем), и что больше она не может так страдать. По-видимому, речь идет о тайном характере их отношений.

О том, что Адамян действительно любил Евгению, не может быть двух мнений. Он любил горячо, сильно страдал и ревновал, когда Евгении не было рядом. В последнем письме, касаясь бесконечных подозрений Адамяна, Евгения пишет: «Ты всегда подозревал напрасно. Клянусь богом, что перед смертью последним моим словом будет: ни в чем и никогда я не была виновата перед тобою»¹⁶³. Невольно вспоминается Дездемона. Странно и непонятно, как мог он причинять страдания самому любимому в мире человеку? Почему скрывался и скрывал ее от своего окружения? Как бы то ни было, Адамян не смог преодолеть каких-то внешних обстоятельств и не познал счастья¹⁶⁴.

Картина вторичного посещения артистом Тифлиса и его жизни в 1886 и 1887 годах будет неполной, если не упомянуть связанных с его именем двух-трех эпизодов.

Один из них — юбилей Геворга Чмшкяна. Вспомним, в каких натянутых отношениях были когда-то Адамян и Чмшкян.

Прошли годы.

За это время театральная жизнь в Тифлисе сильно изменилась. Фактически армянского театра не было. Были лишь энтузиасты, благодаря усилиям которых составлялись труппы и ставились спектакли. Такое же незавидное положение было и в грузинском театре. Причины были общие: жестокая реакция, гонения на всякую вольную мысль. О каком развитии театральной жизни могла идти речь, когда царское правительство делало все для пресечения естественного развития национальной культуры народов России, в том числе народов Закавказья.

На фоне этой мрачной действительности в течение десятилетий выделялась замечательная фигура Геворга Чмшкяна. Помимо тех конкретных деловых усилий, которые он предпринимал, чтобы объединить людей, вдохнуть в них надежду и энергию, воодуше-

вить их перспективами предстоящей деятельности, он боролся с пером в руках, неустанно выступал в печати, с упорной настойчивостью и последовательностью утверждал мысль о необходимости восстановления театральной жизни. Он пытался объяснить в своих статьях, что именно привело армянский театр в упадок, писал горячо, с болью в сердце, искренне страдая. Неумолимый поборник сцены, живший мыслью о театре, он вкладывал в эту идею высокое общественное содержание и воодушевлял ею других.

Итак, 30 апреля 1887 года в городском театре отмечали 25-летие сценической деятельности патриарха армянского театра.

Чествовать Чмшкяна, отметить его заслуги собрались любители театра — армяне, русские, грузины. Здесь были артисты, певцы, писатели, журналисты, представители интеллигенции Тифлиса.

Был здесь и Адамян.

Многие помнили его размовки с юбиляром, но он давно уже предал их забвению, давно оценил самоотверженный труд Чмшкяна.

В этот вечер было представлено одно действие из спектакля «Кардинал Ришелье». Юбиляр выступил в роли кардинала. Затем шло одно действие из «Гамлета» с участием Адамяна. Когда занавес поднялся в третий раз, зритель увидел на сцене второе действие «Пепо» Г. Сундукяна. Роль Эпимии исполняла Сатеник Чмшкян, а роль Пепо — Геворг Чмшкян.

Первым приветствовал юбиляра представитель русской труппы, актер Форкатти. На его сердечные поздравления Чмшкян отвечал на русском языке, выразив пожелание, чтобы «русский театр в Тифлисе всегда так высоко держал свое знамя, чтобы наша армянская сцена могла брать с него пример»¹⁶⁵. Затем с горячим приветствием выступил представитель грузинской сцены Васо Абашидзе. Юбиляр отвечал ему на грузинском языке. От имени деятелей литературы юбиляра приветствовал Александр Ширванзаде, от имени армянской труппы — Геден Миракян. Адамян, сказав от себя несколько прочувствованных слов, преподнес ему венок. «Он подошел затем к юбиляру и прочитал свое небольшое, написанное для этого торжества стихотворение, в котором восхвалял 25-летнюю деятельность Г. Чмшкяна, и выразил ему свою благодарность»¹⁶⁶. Можно себе представить, какое волнующее впечатление произвела на общественность

теплая встреча этих двух крупнейших представителей армянской сцены. Идея создания национального театра объединила двух противников, сделала их друзьями.

Печать нашла необходимым отметить: «Сцена была очень трогательной, Адамян и Чмшкян расцеловались»¹⁵⁷.

1887 год ознаменовался в жизни Адамяна еще одним событием. Вышла его книга «Шекспир, источники и критика его трагедии «Гамлет». Объем ее небольшой, в ней всего 113 страниц малого формата, но в свое время книга обратила на себя внимание с нескольких точек зрения.

То, что Адамян — большой актер, было для всех непререкаемой истиной. Известно было также, что он пишет стихи, что его кисти принадлежит целый ряд натюрмортов и портретов. Теперь артист предстает перед обществом в новом качестве. Оказывается, он не только артист, поэт и живописец, но и искусствовед.

Публикация такого труда, безусловно, поднимала в глазах зрителей не только Адамяна-артиста, но и профессию актера как таковую. Познакомившись с его книгой, зритель понимал, что для того, чтобы стать хорошим артистом, мало одного дарования. Нужны знания, культура, лытливый ум. Из книги явствовало, что, прежде чем воплотить образ Гамлета, артист выполнил работу, во многом сходную с работой ученого-филолога.

Следует отметить, что подобный труд в армянской литературе появился впервые. Описание жизни Шекспира, толкование и оценка его творчества были еще совершенно неизведанной областью, это была целина, ожидавшая своего пахаря. Первооткрывателем ее оказался Адамян. Несомненно, уровень его книги не достиг той высоты, какой он добивался в создании образов Шекспира. Но и тут, как на сцене, пусть в меньшей степени, он выгодно отличался от своих предшественников, — речь идет о тех двух-трех статьях, которые до этого появились в армянской печати. Этой кни-

гой фактически закладывалась основа серьезного исследования.

Из предисловия к ней мы узнаем, что именно побудило Адамяна взяться за такой труд.

Артист отмечает, что среди армян за последнее десятилетие возник интерес к Шекспиру. Однако немногие знакомы с личностью и творчеством великого драматурга, поэтому он и постарался «собрать о нем некоторые данные и сообщить их армянскому обществу»¹⁶⁶.

Работа состоит из четырех частей. В первой актер излагает факты жизни Шекспира, вторая посвящена первоисточнику «Гамлета» — датскому сказанию о Гамлете, записанному Саксоном Грамматиком. В третьей части Адамян показывает различия между легендой и трагедией, затем останавливается на литературе о «Гамлете». Она анализируется и в четвертой части. Здесь читатель узнает, как истолковывали характер Гамлета и некоторые спорные вопросы этой трагедии Гете, Гюго, Тургенев, а также исследователь-литературоведы. Адамян делает свои замечания и по отдельным вопросам вступает в спор с предшественниками. Спорит, например, с Тургеневым¹⁶⁹. Взяв под защиту Гамлета и приводя многочисленные данные из Шекспира, он доказывает, что у датского принца вовсе нет тех отрицательных черт, какие находит в нем Тургенев, противопоставляя его герою Сервантеса. «Совершенно неверно, — говорит Адамян, — что характер Гамлета ущербный и мелкий по сравнению с Дон Кихотом»¹⁷⁰.

Не считая нужным углубляться в сущность вопроса, заметим, однако, следующее. Статья Тургенева была полемическим выступлением, направленным против комической характеристики Дон Кихота, данной Герценом¹⁷¹. При всей крайности, односторонности позиции писателя, она была интересна сквозным анализом самого образа Гамлета. Не зная условий русской жизни тех лет, когда была написана статья Тургенева, так же, как и обусловивших ее идейных мотивов и, по-видимому, не зная, что Герцен отступил в этом споре, Адамян, понятно, критиковал односторонность подхода Тургенева. Он был прав, когда, полемизируя с Тургеневым, говорил, что Гамлет не эгоист, что у него возвышенные стремления и мысли, что он умеет скорбеть и любить, «но мучается сомнениями,

силится рассеять их, и к этой цели обращены все его мысли»¹⁷².

Какой отклик нашла книга Адамяна у современников? О ней высказались «Мишак»¹⁷³, «Ардзаганк»¹⁷⁴. Журнал «Андес гракан ев патмакан» («Литературный и исторический журнал»)¹⁷⁵, издававшийся в Москве, высоко оценил это исследование. Выступили писатели Рафаэл Патканян и Газарос Агаян. Подчеркнув, что о творчестве Шекспира устами знатока в армянской литературе говорится впервые, Агаян утверждает, что труд артиста достоин самой горячей благодарности и поощрения. Он призывает Адамяна «пока он жив, пока дышит, писать и много писать о драмах Шекспира и других авторов»¹⁷⁶. А Патканян, сетуя на бедность армянской критической литературы, называет труд Адамяна «выдающимся» наряду с известной работой М. Налбандяна «Критика «Сос и Вардитер» (186-1), посвященной разбору романа писателя-демократа Перча Прошяна¹⁷⁷.

В письмах Адамян сообщал, что решил написать ряд статей подобного характера, написать и о других образах, над которыми работал — об Отелло, Лире, Чапком. Он собирался писать «вообще о театральном искусстве»¹⁷⁸.

Но замыслам этим не суждено было осуществиться.

Адамян был человеком пылким. И как все люди с подобным темпераментом, он все воспринимал с необычайной остротой.

Артист не любил одиночества. В четырех стенах он всегда был угнетен, как под замком, а вне дома — свободен, настроение у него поднималось, он чувствовал себя в своей стихии.

К Тифлису он был привязан, как к родному городу. Любил его веселый нрав, разнообразие национальностей его жителей. Но местоположение города ему не нравилось: «Боже мой, что это за место, где нет горизонта! Город окружен горами, человек здесь арестован, задыхается, угнетен, город ложится тяжестью на сердце»¹⁷⁹.

Он приходил в негодование и уныние, когда, по-

лучив от руководства театра тетрадь с ролью, узнавал, что срок работы над ней короткий. Если же не назначали срока, то Адамян справлялся с ролью очень быстро. Срок сковывал, подавлял волю артиста. Ему казалось, что его принуждают что-то делать, и эта мысль мучила его. Настроение падало. Он делался рассеянным.

На него нельзя было воздействовать гневом и приказами. Как всякий человек подобного склада, он чувствовал потребность в противоречии: игнорировал договор, который был обязан соблюдать, шел на обострение и даже на разрыв отношений. Но часто обычной просьбы было достаточно, чтобы он проявил готовность сделать невозможное и делал.

Вот один случай.

Тифлисский армянский театр готовил «Маскарад» Лермонтова. Роль Арбенна была поручена Адамяну, роль Нины — артистке Азнив Грачья. В день спектакля Адамян заболел.

А билетов в этот день было продано на 1400 рублей.

Переводчик пьесы С. Арцруни поспешил к Адамяну и нашел его прикованным к постели. У артиста — усталое, пожелтевшее лицо, глаза ввалились, голос ослаб.

Арцруни поведал ему об успехе с продажей билетов, сказал, что публика ждет его на сцене. Но артист не просто плохо себя чувствовал — он был нетверд в роли, недостаточно хорошо помнил текст. Тогда, по видимому, в огромном душевном волнении Арцруни сказал Адамяну:

— Знаете ли Вы, что переводчик — это второй автор? От Вашего сегодняшнего выступления зависит и мой престиж.

И Адамян, взволнованный этими словами, неожиданно сказал:

— Будьте спокойны!

«Начался спектакль, — рассказывал впоследствии Арцруни, — мы были в волнении. «Что если собьется?» — спрашивает меня Амадуни. — «Не думаю», — отвечаю я. На сцену выходит Адамян... И через несколько минут мы в его власти. Казалось, что он давно уже знает эту роль. А между тем он занимался ею вплотную всего два часа»¹⁶⁰.

Конечно, это исключительный случай, он говорит о необычайном даровании Адамяна, о его способности

к подлинному вдохновению. Он «одолел» роль за несколько часов, хотя сам всегда требовал больше времени, чем предусматривалось. Он действительно, как правило, хотел иметь больше времени, чтобы углубиться в роль, никогда не удовлетворялся тем, что выучивал наизусть текст, как это делали в те времена многие артисты. В связи с каждой пьесой он читал необходимую литературу, изучал эпоху, словом, старался знать все, что имеет к ней отношение и может помочь лучше понять и представить образ.

Работая, он был беспокоен и сосредоточен, не чувствовал, как летят часы. Не любил репетировать вполголоса. Повторял роль полным голосом, делал все необходимые движения. Случалось, что товарищи по сцене не знали ролей. Тогда, изменив голос, он проносил слова за них, а потом заставлял повторять текст много раз и не продолжал репетиции, пока не добивался желаемого результата.

— Он мучает нас, — жаловались артисты.

Видя недовольные лица товарищей, он говорил:

— Иначе я не могу играть.

И так всегда, не только во время обычных репетиций, но и на дневных, в день спектакля. Казалось бы, он должен экономить силы днем, чтобы отдать их сполна вечером. На него ведь всегда ложилась основная тяжесть спектакля, и товарищи по сцене, одни излености, другие с искренним участием, уговаривали его беречь себя на репетиции, чтобы не устать к вечеру. «Не беспокойтесь», — говорил он и делал так, как считал нужным в интересах спектакля.

Современники рассказывают, что каждый раз, когда Адамян брался за дело, репетиция кончалась часа в четыре, а то и позже. Но вечером он появлялся в театре раньше всех, и, как правило, за час до спектакля, в костюме и в гриме, т. е. в полной готовности ждал выхода на сцену¹⁸¹.

Чем ближе был день спектакля, тем беспокойнее становился этот требовательный художник. Улыбка исчезала с его лица, он становился задумчивым, погруженным в самого себя, нервным, раздражительным, лишался сна. По-видимому, он на это время раздваивался, мысленно жил в образе, в мире его интересов и обстоятельств. Когда он работал, «он не умел поставить точку»¹⁸², — писал о нем Г. Башинджагян. А Сенекерим Арцруни говорил: «Дух Адамяна в постоянном горении»¹⁸³.

Не всем он был понятен, но те, кто умел видеть и понимал, какие творческие муки переживает артист, относились к нему особенно внимательно.

Несмотря на уверенность в своих силах, он был очень требователен к себе и все время проверял себя, контролировал, насколько он готов, естественен и убедителен в роли.

В частной жизни, особенно в дружеском кругу, Адамян был незаменимым собеседником с безудержным запасом юмора и веселья. Как-то в Тифлисе, в парке Муштаид, к небольшой компании с дамами, где любимец публики В. Андреев-Бурлак рассказывал свои бесконечные анекдоты, подъехал на фазтоне Адамян. Увидев артиста, все стали просить его присоединиться к ним.

Адамян отказывался, говоря, что простужен, болен и поэтому не имеет права быть в женском обществе. Наконец, после долгих уговоров Андреев-Бурлак с помощью других почти силой вытащил из фазтона упирающегося Адамяна. И тут все увидели, что артист пьян.

Адамян подошел к компании и сел. Присутствующие, особенно женщины, почувствовали себя неловко. Мужчины умолкли. Они уже раскаивались, что заставили пьяного артиста присоединиться к ним. Покачиваясь на стуле и обводя всех мутным взглядом, Адамян обратился к Андрееву-Бурлаку: «Хорошо, не правда ли?»

— Нет, нехорошо, — ответил русский артист. — Пить можно, но лишь после спектакля.

— Только?.. После спектакля?.. Как жаль...

И тут, прервав воцарившуюся неловкую тишину, Адамян спросил обычным голосом:

— Ну что, похоже?

Такое быстрое отрезвление изумило всех. Оказывается, артист готовил образ Сюдливана в пьесе «Любовь и предрассудок», где герой прикидывается пьяным¹⁸⁴.

Как бы удачно Адамян ни играл свою роль, он не считал работу над нею законченной. Напротив, началом своей работы он считал премьеру. Так было, например, с образом Арбенина. Башинджагян рассказывает: «Он постоянно и неустанно изучал свои роли, и особенно те, которые уже много и много раз представлял. Он бесконечно оттачивал, шлифовал образ,

стремясь довести его до самой высокой степени убедительности»¹⁸⁵.

Один из современников заметил, что Адамян творил «соками своих нервов, кровью сердца»¹⁸⁶.

После спектакля на вызовы публики занавес всегда поднимался с большим опозданием. Дело в том, что всю свою душевную энергию Адамян вкладывал в роль, отдавая ей целиком, без остатка. И когда кончался спектакль, он бывал совершенно обессилен. Вот почему он поздно появлялся перед публикой. Б. Писаревский описал, как выглядел Адамян в антракте после сцен, требовавших сильного напряжения нервов: лихорадочный блеск красивых глаз, в которых еще горит огонь высокого вдохновения, беспокойно вздымающаяся грудь, полуоткрытый рот с болезненной улыбкой.

Он так уставал, что ему трудно было даже подняться со стула, но как только наступало время выхода, он вновь оживал и весь преображался.

На следующий после спектакля день артист буквально заболел. Всегда такой доступный, он запирался в комнате, никого не принимал, сидел в кресле или лежал в постели. Часами молчал, грустил, избегал общества. Посещать его могли только самые близкие люди. Даже легкий шум нервировал его. В эти дни достаточно было малейшего житейского затруднения, чтобы он впадал в отчаяние¹⁸⁷.

Чувствительный, крайне впечатлительный, он отличался глубиной чувств и большой склонностью к контрастам. Очень интересно рассказал о нем В. И. Немирович-Данченко, который в своих воспоминаниях дал живой портрет Адамяна-собеседника:

«Случалось, что я встречал его и в частной жизни, но и тогда ни на секунду нельзя было забыть в нем артиста и поэта. Говорил всегда необычайно мягким голосом, у него был баритон и его музыкальность сама по себе оставляла обаятельное впечатление. Вместе с тем у него была особенная манера говорить отвлеченно, поэтически-образно. Казалось, что временами он забывал собеседника и тот становился для него неким фантомом. Если вы случайно прерывали его каким-нибудь словом, в нем мгновенно происходила перемена: он смотрел на вас взглядом проснувшегося ото сна человека, затем его взор постепенно становился мягким, и вдруг перед вами неожиданно вырастал Гамлет, Чацкий и вместо ответа вы выслуши-

вали целый монолог. Вы забывали, где находитесь. Перед вами стоял артист в момент высокого художественного вдохновения»¹⁸⁵.



Когда художник идет в ногу со временем, он становится выразителем дум своего поколения, своего рода путеводной звездой.

Мерилом влияния художника на общество чаще всего является молодежь, ее отношение к нему, степень ее воодушевления.

Один из современников вспоминает, что имя Адамяна постоянно было на устах учащихся, студентов, он был их кумиром. Задолго до начала спектакля молодые люди собирались на ближайших к театру улицах, у входа в театр, чтобы увидеть любимого артиста, сопровождать его аплодисментами и криками «Кеце!» («Да здравствует!»). А после окончания спектаклей сотни юношей, невзирая на холод и непогоду, вновь занимали свои посты и, вперив взоры в двери театра, ожидали появления артиста. Полиция тщетно пыталась разогнать толпу. Отправить домой этих увлеченных Адамяном юношей и девушек не было никакой возможности. Они были готовы на все, лишь бы увидеть, взглянуть еще раз на Гамлета, Отелло, Уриеля Акосту, Лира, на своего бесподобного Адамяна. Он выходил из театра поздно, избегая оваций, иногда появлялся через два-три часа после окончания спектакля, около двух часов ночи. Вооруженная неисчерпаемым терпением, толпа ожидала его. «Как только он появлялся, — пишет очевидец, — начинало греметь «ура», молодежь окружала его с восторженными криками, люди пытались целовать ему руки, дотронуться до его платья. С трудом раздвигая тесные ряды поклонников, он добирался до фазтона. Это было бурное, стихийное поклонение. Всюду, где он появлялся, публика приходила в безудержный восторг. «Да здравствует Адамян!» — гремели улица, площадь, сад, собрание»¹⁸⁹.

Среди этой молодежи был и Ованес Туманян — будущий великий поэт, тогда еще ученик Нерсисянской семинарии, увлеченный литературой и искусством. Он впервые увидел Адамяна в 1886 году.

У Туманяна сложилось тогда впечатление, что Адамян глубоко одинок. Проницательность не обманула поэта.

Расскажем, однако, подробности их первой встречи.

С нетерпением ждал Туманян встречи с Адамяном¹⁹⁰. Артиста не было в Тифлисе, но шли слухи, что он вот-вот приедет. Туманян не знал, сможет ли он увидеть Адамяна на сцене: дирекция семинарии запрещала своим питомцам посещать театры.

Как раз в ту пору, когда Адамян приехал в Тифлис и стал выступать со спектаклями, из Лори приехал Тигран Тер-Григорян, школьный учитель Туманяна. Собрав несколько человек из своих бывших учеников, он повел их в театр, чтобы показать им Адамяна в роли Гамлета.

С того дня Туманян потерял покой. Юноша понял, что он не может пропустить ни одного спектакля Адамяна. Он видел его почти во всех ролях: Отелло, Кина, Коррадо, Лира, а однажды даже был с ним на сцене, что и послужило поводом для знакомства с артистом.

Вот как это было. Приехавший из Константинополя артист Курегян собирался дать спектакль «Вардан Мамиконян». Он попросил Адамяна принять участие в нем. Адамян согласился сыграть небольшую роль знаменитого армянского историка V века Егише.

Туманяну хотелось попасть на спектакль, но надо было и на этот раз избежать опасности быть исключенным из семинарии.

Неожиданно перед ним открылся короткий и безопасный путь.

Туманян узнал, что для сцены Аварайрской битвы набирают молодых людей на роли воинов-статистов. Часа за два до спектакля он отправился в театр и предложил свои услуги. Его сейчас же приняли, переодели, натянули на него трико, разноцветные латы, нахлобучили картонный позолоченный шлем, повесили сбоку деревянный меч, дали в руки копьё с серебряным острием. Теперь он был вполне готов к большому сражению. «Увидев себя в зеркале таким преобразившимся и вооруженным, я проникся сознанием серьезности дела», — рассказывал Туманян.

Перед началом последнего действия Туманяну и другим «воинам» предложили лечь в разных местах сцены: кому в «поле», кому на «горных склонах». Они должны были изображать павших в сражении воинов. Туманяну пришлось лежать на «склоне». Положив около себя шлем и копьё, он лег так, чтобы видеть поле, где, корчась, умирал Вардан Мамиконян,

а немного погодя должен был появиться Егише, то есть Адамян.

«Занавес поднялся, — пишет Туманян, — и я впервые в жизни смотрел со сцены на публику. Бесчисленные головы и глаза, впившиеся в нас. На сцене полумрак, лунная ночь, таинственная тишина, лишь один Вардан бормочет горестно: «Ах, Айастан, Айастан».

Пришла Сатеник с чашей вина, которую несла Вардану.

Я подобрал ноги, чтобы дать ей дорогу. Она прошла. Внизу начались их взаимные лобзання, объятия и священные клятвы.

Вдруг театр загремел от рукоплесканий. Над моей головой появился Егише-Адамян, опершись на руку старика Царука.

— Дай-ка дорогу.

Снова я подобрал ноги. Прошел и он.

— Вардан мой, Вардан, — шептал он, проходя мимо меня на поле Аварайра. Как только он собрался заговорить, со всех сторон послышалось «ш-ш-ш», публика замерла и приготовилась слушать. А я, чтобы лучше слышать и видеть, вытянул шею и наклонился вниз, но, видимо, от неловкого положения к горлу подступила слюна, и меня стал душить кашель. Я затрясся всем телом, а со мною затряслись и затрещали все декорации, все доски и полотна, то есть все «горы» и «скалы». И это, как назло, в самый торжественный момент, когда вокруг царит глубокая тишина. В публике поднялся хохот, стала шуметь галерка и кричать — «браво», «бис», «браво, армянские храбрыцы!»... и т. д. и т. п.

Бедный Адамян так и застыл посреди сцены. Наконец, кашель мой прекратился, публика успокоилась, вновь послышалось «ш-ш-ш», вновь безмолвие. Адамян переждал еще немного и заговорил. Действие кончилось. Как только опустили занавес, публика стала вызывать Адамяна, а он с яростным воплем бросился к «мертвецам»:

— Кто это был?!!

Но его вновь вызвали, занавес поднялся, и, пользуясь суматохой, я удрал. Скинул одежду воина, оделся и направился в партер. Люди, шедшие мне навстречу, за кулисы, спрашивали: «Кто это так кашлял и таращил глаза?» Я решил, пока не поздно, унести ноги».

Через несколько дней после спектакля, узнав, что Адамян не только не сердит, но со смехом рассказывает о происшедшем, Туманян отправился к нему в гостиницу. Адамян принял юношу, а, узнав, каким образом ученик семинарии оказался на сцене в качестве «павшего армянского воина», рассмеялся, любезно с ним побеседовал и подарил экземпляр своей книги на память о его краткой, но шумной сценической карьере.

Туманян заходил к Адамяну еще несколько раз, и всякий раз у него складывалось впечатление, что артист очень одинок. В то время Туманян не мог объяснить себе, почему ему так кажется, но потом, после смерти Адамяна, узнав подробности его жизни, он понял, насколько был прав:

«Когда я ближе познакомился с жизнью этого одинокого, как будто отчужденного от всех человека, я убедился в том, что его гораздо больше ценили и любили те, кто был далек от него. Я узнал, в частности, как много ролей в месяц он должен был играть по договору с организацией, ведавшей делами армянского театра, как много и добросовестно он работал над ними, как подробно изучал. Люди, аплодировавшие ему, рукоплескали лишь этой, летящей в вечность минуте, а покидали его навсегда. Тогда-то он и стал для меня вечной грустью, подлинным Гамлетом. Он родился с редкостью возвышенным даром, но в очень душевной атмосфере. И задохнулся».

Два-три спектакля, две-три встречи, и дивный образ трагика становится постоянным спутником жизни поэта.

И только ли жизни одного Туманяна?



Мы отметили, что Адамяном особенно увлекалась молодежь, но ведь не только в Тифлисе. Так было в разных городах России. Так было повсюду.

Журналист-сатирик Ашот Атанасян рассказывал, что творилось в 1886 году в Ереване среди гимназистов, узнавших, что Адамян возвратился в Тифлис¹⁹¹. Он был для них не только кумиром в искусстве. Ведь это было то время, когда молодые люди создавали кружки, устраивали собрания и читали на них

запрещенную литературу — Налбандяна, Чернышевского, Писарева. Адамян был для них таким же учителем, общественным деятелем и авторитетом, выражавшим и направлявшим их стремления. Причем он был авторитетом даже для тех, кто не видел его, а лишь знал о нем от старших, от товарищей, которые имели счастье видеть его на сцене. И можно представить себе, как были счастливы те, кому удавалось добыть пятьдесят копеек на билет!

В бумагах Адамяна сохранилось письмо на русском языке от юноши без подписи. И ничего, что письмо не подписано, так оно получает иной, собирательный и символический смысл. «Каждый молодой человек, — пишет юноша, — в жилах которого течет кровь, в груди которого бьется сердце, должен гордиться Вашим недосыгаемым гением. Вы — предмет наших споров, Вы — предмет наших бесед, наконец, Вы — наш пароль и лозунг»¹⁹².

Вот и другой документ.

Гедеон Миракян — будущий педагог, переводчик и артист армянской и грузинской сцены пишет об исключительном влиянии Адамяна на молодежь восьмидесятых годов, о влиянии, подобного которому, по его словам, больше не имел в дальнейшем ни один артист. «Он стал идеалом армянской молодежи, каждый стремился уподобиться Адамяну, читать, как он, говорить, как он, действовать, как он, словом, можно сказать, весь Тифлис был влюблен в Адамяна»¹⁹³.

Да, это они. — студенты и гимназисты, юноши и девушки, забыв и уроки, и экзамены, толпами ходили после спектакля вокруг театра и ждали появления Адамяна, а потом окружали его, рукоплескали и несли на руках к экипажу. Эти молодые люди жаждали выразить свою благодарность артисту, который умел возвышать их души. Воплощенная эмоция, они выражали свою признательность с той горячностью, с самозабвенным увлечением, на которое способна лишь молодость.

Успехи Адамяна в Москве и Петербурге открыли перед ним двери театров всех городов России. Где только он не побывал — в Туле, Нижнем Новгороде, Астрахани, Тамбове, Новочеркасске, Ростове, Киеве,

Харькове, Баку, Владикавказе, Моздоке, Пятигорске, Симферополе, Батуми, Феодосии, Керчи...

Высокая оценка, данная ему печатью столиц, была как бы паспортом, с которым армянский артист разъезжал по России, находя всюду если не материальный доход, то, во всяком случае, теплую атмосферу и восторженный прием.

Был, однако, город, в котором Адамян еще не был, — Одесса. В те годы Одесса была известна по всей России своими театрами и театральной общественностью. Всемирно известные артисты, приезжавшие в Россию, дав спектакли в Москве и Петербурге, считали своим долгом непременно посетить Одессу и показать там свои лучшие роли. Одесса была для них вроде пробного камня. Причем успех в Москве и Петербурге не всегда был залогом такого же успеха в Одессе. Театральная общественность этого города отличалась самобытностью и придерживалась совершенно независимых взглядов. Бывали случаи, когда артист, имевший большой успех в столице, подвергался в Одессе резкой критике. Случалось, конечно, и наоборот. Поэтому самые знаменитые артисты, как русские, так и европейцы, приезжали в Одессу с некоторой тревогой в душе: как примут их тут, какое мнение выскажет о них местная печать, сойдутся ли ее оценки с мнением Москвы и Петербурга?

Знал это и Адамян, благодаря широкому общению с русскими артистами. Он чувствовал, что город этот обладает притягательным обаянием, устоять перед которым невозможно. Адамян, уверенный в своих силах, решил выступить перед взыскательной одесской публикой и ждал лишь приглашения.

Ехать в такой город незванным он не мог. Узнав о желании армянского артиста посетить Одессу, общество русских артистов пригласило его играть с их труппой. 18 октября 1887 года Адамян приехал в Одессу. По своему обыкновению, он появился в городе совсем не так, как Росси и Сальвини, а вслед за ними Барнай и Поссарт. Он был против шума, который поднимался вокруг знаменитых артистов. Такая, говоря современным языком, «подготовительная работа» с целью обеспечения будущего успеха, казалась Адамяну лишней. Он считал, что мирового имени Росси и Сальвини достаточно, чтобы публика повалила в театр, хотя знал, конечно, как действует реклама на неискущенного зрителя, особенно если она

хорошо организована. Надеяться артист, — думал он, — должен только на свой талант, на непосредственное воздействие его игры на публику, на умение подчинить мысль и душу зрителя полету своего воображения.

Адамян не хотел, чтобы о нем писали заранее, чтобы распространяли по всему городу весть о его приезде. Он знал, что таким образом он ставит под угрозу свой первый спектакль. Но не более. Он был уверен, что когда люди увидят его на сцене, возникнет нужная атмосфера.

Это была не игра в скромность, а крайнее щепетильное отношение к своему труду. Как и всякий артист, Адамян любил аплодисменты, похвалы как оценку своего искусства, но хотел завоевать их без помощи рекламы, без искусственного вмешательства. Он хотел, чтобы люди восторгались только его работой. Поведение Адамяна диктовалось не скромностью, а уверенностью в себе. Убежденный в своем таланте, он не сомневался в своих способностях зажигать сердца людей. Он предпочитал въезжать в город бесшумно и покидать его в ореоле славы.

У Адамяна не было такой известности, как у Росси или Сальвини. Конечно, он не сомневался, что в Одессе найдутся люди, которые слышали о нем, о лестных отзывах московских и петербургских газет. Но это не имело решающего значения, так как это была Одесса, как мы уже говорили, независимая в вопросах вкуса. Она должна была видеть сама и сама же судить и решать, каков тот или иной артист.

Однако Адамяну предстояло преодолеть трудность, которая не препятствовала другим всемирно известным артистам. Это был вопрос языка. Если бы все свои роли он исполнял на французском языке, то, вероятно, недоверия к нему не возникло бы вовсе.

Есть свидетельства о том, что многие в той же Одессе, прочитав в афишах, что Адамян будет играть свои роли на армянском языке, удивлялись, находили это странным, даже нелепым. Шекспир — и вдруг на армянском языке! Некий Самвел Балагян, учившийся в те годы в Одесском университете, приводит разговор студентов:

— Читали в газетах, что в Одессу приехал армянский артист по фамилии Адамян? Он будет играть на армянском языке трагедии Шекспира. Неужели на

этом языке можно выразить идеи Шекспира, нюансы мыслей и чувств его героев?»¹⁹⁴.

Теперь, когда общеизвестно, что на армянский язык можно совершенно адекватно перевести гениальную драматургию Шекспира, нет нужды говорить о нелепости подобных суждений. Однако противостоять этим предрассудкам в то время было большой смелостью и актом подлинного патриотизма. Впоследствии, когда Адамян уже был в Константинополе, именно эту сторону его деятельности там часто вспоминали и подчеркивали как величайшую заслугу перед родным народом.

В Одессе Адамян пошел на уступки и выступил с «Гамлетом» не на армянском, как он это делал всегда, а на французском языке. Это была сознательная уступка: после первого спектакля, когда Одесса признает его артистический дар, он мог смело играть и на родном языке.

Как всегда, Адамян был убежден, что после спектакля чужой язык перестанет быть преградой между ним и зрителем, он будет звучать так, что зрители забудут о своих предрассудках и признают, что и на армянском языке Шекспир звучит полноценно.

◆

Первым спектаклем, как уже упоминалось, был объявлен «Гамлет». Это было 28 октября 1887 года. Русских зрителей было очень мало, главным образом, артисты, вообще люди театра и искусства, представители печати, критики. Было много молодежи. Довольно много армян и греков. Печать приписывала это тому, что Адамян не подготовил своего приезда так, как это обычно делали большие актеры. В самом недалеком прошлом все газеты Одессы возвещали о приезде Барная и Поссарта, портреты их были выставлены в витринах магазинов. Огромные, с человеческого рост, афиши, анонсы, статьи в газетах сообщали об их успехах, о том, где и каких они удостаивались похвал, и т. д. Ничего подобного не происходило в связи с приездом Адамяна. Лишь в двух-трех газетах появились сообщения, буквально в несколько строк, что скоро в Одессе будет выступать известный армянский трагик Адамян. Поэтому, объясняла позже печать, приезд Адамяна в их город прошел незаме-

ченным, не вызвал интереса к его имени, и поэтому так мало было публики на первом спектакле.

Имело значение и то, в каком здании и на какой сцене выступал артист. Адамян играл на небольшой сцене так называемого «Ремесленного общества». Это было деревянное здание с небольшой рампой, напоминавшей клетку. На сценической площадке едва могли поместиться шесть человек, декорации оборваны, в пыли и саже. Плохо освещенный зал. Никаких удобств для подачи света на сцену. Печать назвала сцену «логовом», потому что головы артистов достигали потолка, и выражала удивление, как можно давать здесь шекспировские спектакли, особенно «Гамлета». «Это попросту безумие!» — огорченно восклицали газеты, и этим объясняли не только отсутствие театральной общественности, но и безразличие и даже некоторое недоверие значительной части публики к незнакомому артисту. Тем более, что в те годы были чрезвычайно распространены гастроли провинциальных трупп с посредственными актерами, которые, не отваживаясь выступать в столицах, разъезжали по разным городам и давали спектакли в окраинных клубах в надежде, что так или иначе какая-нибудь публика придет их посмотреть. Они играли один или два вечера и, заработав известную сумму, переезжали в другой город, не желая привлекать к себе особого внимания.

За такого провинциального артиста, видимо, приняли и Адамяна. Но... до его появления на сцене.

Как только артист появился на сцене, все мгновенно изменилось. Исчезла жалкая, маленькая сцена, бедность и неудобство декораций, неуклюжесть других артистов. Все исчезло, остался только он. Все взоры были устремлены на Адамяна, который мгновенно захватил зал и подчинил его своей воле.

Успех был неожиданным и полным. Говорили, что игра Адамяна пробудила в зрителях воспоминания о лучших днях драматического искусства. От действия к действию впечатление усиливалось, и скоро стало ясно, что артист одержал подлинную сценическую победу.

Критика восхищена Адамяном и не скрывает этого. «Мы пленены игрой Г. Адамяна, — писал «Одесский вестник», — до сих пор не пришли в себя от вол-

шебных звуков его голоса и боимся власть в преувеличения»¹⁹⁵. Приблизительно то же говорит другой критик, выступивший на страницах «Новороссийского телеграфа». Он попал на спектакль случайно, пришел в театр с опозданием, когда второе действие уже началось. Не желая мешать зрителям, он прошел за кулисы и увидел, что все свободные артисты, гримеры, рабочие плотным кольцом окружили сцену.

После окончания действия он вошел в зал и увидел радостно возбужденных зрителей, услышал восторженные возгласы молодежи.

Тем более удручающими показались условия, в которых вынужден был выступать такой превосходный артист. Вот что писал «Одесский вестник» по этому поводу: «Глядя на г. Адамяна, вынужденного играть на клубных подмостках, тяжело и больно думать, что для подобного артиста в Одессе не нашлось приличной сцены. Мы построили театр, обошедшийся в полтора миллиона рублей, и играют в нем бесталанные люди, а когда приезжает даровитый артист, он вынужден довольствоваться почти балаганом. Всякого рода бездарности разгуливают по залитой электрическим светом сцене, а г. Адамян играет в зале «Ремесленного общества». Разве это не ирония судьбы? Но сила подлинного таланта, несмотря на слабость труппы, полностью увлекает зрителя. Зритель видит настоящего Гамлета, живет его жизнью и, когда опускается занавес, уходит из театра с легким сердцем, унося с собою воспоминание о величайшем наслаждении, вызванном обаятельным артистом»¹⁹⁶.

Такое пылкое и сердечное отношение не могло не польстить артистическому самолюбию Адамяна. Вокруг его имени в Одессе создалось определенное общественное мнение. Основную цель — завоевание Одессы — Адамян мог считать достигнутой. Его надежды оправдались. Но это было лишь начало.

Всякая похвала, если она предшествует спектаклю, обязывает и, в известном смысле, довольно опасна. Ни один артист, даже самый гениальный, не может достичь в своей игре таких высот, какие рисует воображение зрителя, еще не видевшего спектакль.

Хвалебные рецензии в печати сделали свое дело. Не было никакого сомнения, что во время следующего спектакля зал будет переполнен, что смотреть игру Адамяна придет вся театральная Одесса, тот зри-

тель, вкусы которого воспитывались на искусстве лучших русских и европейских артистов.

Был еще один повод для беспокойства. Первый спектакль, принесший такой успех, Адамян, как мы уже говорили, дал на французском языке. Теперь же он должен был играть на армянском, а все артисты — на русском. Незнакомый язык. Почти в каждом городе находился человек, который советовал ему отказаться от мысли играть в России на родном языке. Подобного рода высказывания появлялись и в печати, иногда лишь намеком, а иногда и прямо. Артист-патриот взял на себя несказанно тяжелую задачу заставить общество уважать неизвестный язык. Это было трудно, но необходимо. Это был долг, священный и заветный, та «сверхзадача», которую он выполнял всю жизнь.



3 ноября 1887 года в том же здании, с той же труппой Адамян играл *Отелло*. Одесса видела многих прекрасных *Отелло* — как русских, так и европейских. Видела не только Ленского и Росси, но и Сальвини, и Айру Олриджа. Каким будет в этой роли Адамян? Даже те, кто восхищался Гамлетом, волновались: сможет ли этот новый и уже ставший любимым артист быть столь же выразительным? Волновался и Адамян. Успешая себя, он вспоминал Айвазовского, воодушевление этого взыскательного и привередливого художника после спектакля «*Отелло*» в Феодосии¹⁹⁷.

Как прошел спектакль в Одессе, мы можем представить себе лишь по отзывам в печати. Статью об «*Отелло*» «*Одесский вестник*» заключил так: «У нас в России Адамян не имеет соперников, и одно это уже о многом говорит»¹⁹⁸. Что касается публики, то она была в восторге, вызовом не было конца. Третье действие прошло с таким успехом, что зрители бросились на сцену и аплодировали там¹⁹⁹. Можно себе представить, как после трудной сцены с платком усталый артист стоит у рамы, окруженный аплодирующими зрителями на виду волнующегося, как море, зала. После представления публичка пятнадцать раз вызвала Адамяна²⁰⁰.

Третий спектакль — «Уриель Акоста», назначенный на 8 ноября, также должен был состояться на сцене «Ремесленного общества». Как и в «Отелло», Адамян играл по-армянски. Печать снова заговорила об условиях, в которых Адамян вынужден был играть уже третью роль. Жалкая сцена и, в особенности, слабые партнеры были серьезной помехой. «Остается лишь удивляться обаянию артиста, — писал «Одесский вестник». — Даже на этих жалких подмостках, среди этих безвестных актеров, он сумел наэлектризовать публику, зажечь ее величайшим воодушевлением». И критик рассказывает, что творилось, когда спектакль кончился. Толпа зрителей окружила сцену, часть поднялась на нее. Публика бесконечно вызывала артиста, шумными овациями выражая свой восторг и чувство благодарности²⁰¹.

А «Новороссийский телеграф», подробно проанализировав игру артиста, неожиданно заканчивает статью таким восклицанием: «Да, Адамян не только выдающийся артист! Это художник, с значительной силой воплощающий образы драматических произведений нашего времени»²⁰².

Последующие спектакли Адамяна, на которых присутствовала элита театральной Одессы, стали для него решающими. Арбенин, возглавлявший Одесский русский театр, пригласил армянского артиста играть со своей труппой. Сообщая об этом, печать выразила радость как за Адамяна, так и за публику, которая получит возможность смотреть его выступления в сравнительно нормальных условиях. Однако газета сожалела, что Адамяна пригласил не городской театр, который построен «для настоящих артистов, а вовсе не для бесцветной посредственности»²⁰³.

И вот, начиная с 11 ноября 1887 года, Адамян играет в русском театре. Играет Гамлета. То же восхищение, такие же восторженные аплодисменты. Печать выражает всеобщее мнение, что «приезд Адамяна в Одессу — подлинный праздник для любителей искусства»²⁰⁴.



Адамян становится в Одессе героем дня. Помимо рецензий, газеты печатают о нем биографические

очерки, рассказывают о его прошлом, о его планах, и, как это обычно бывает в подобных случаях, приписывают ему всякие небылицы. Так, в одной статье говорилось, что он якобы учился сценическому искусству в Париже под руководством выдающихся мастеров. Другая газета отмечала, что он имел блестящий успех не только в Москве и Петербурге, но и в Париже. Между тем известно, что Адамян никогда не был в Париже. Создавалась легенда, она возбуждала все больший интерес публики к таланту и к личности замечательного артиста.

Его хотят видеть вне сцены, познакомиться с ним. Адамян проводит время в художественно-артистической среде, в беседах о литературе, театре, живописи. Так, один из его гостей напечатал в «Одесском вестнике» очерк о вечере у артиста: «Любезный хозяин был особенно занятелен в беседе и при этом проявил такие глубокие знания, что присутствующие были прямо удивлены его образованностью и широкой начитанностью. Добавьте к этому чарующие звуки мягкого, мелодичного голоса, приятные и полные благородства движения, привлекательную внешность, и вам станет ясно, как нам было жаль, что так быстро пролетели два часа в обществе Адамяна».

Во время беседы, — продолжает автор очерка, — затрагивались различные вопросы театрального искусства: о принципе сценического воплощения Отелло, о его костюме, о сущности образа Макбета, о сходстве стиля игры Адамяна и Сальвини, и т. д. Зашла речь о литературе, и собеседники были приятно удивлены, узнав, что Адамян пишет стихи. Он тут же перевел на русский язык содержание одного из своих последних стихотворений — «Войди в девичий монастырь». Затем речь зашла о музыке. Адамян признался, что очень любит этот вид искусства, хотя и знает недостаточно. Сказал, что занимается живописью, и показал несколько своих картин, писанных маслом. Работы имели большой успех. Прощаясь, он подарил одному из гостей тарелку, на которой была выцарапана ножом, зачернена и покрыта лаком голова Коррадо, и «так художественно, — говорит автор очерка, — что можно было послать на выставку».

Адамяна спросили о переводах из Шекспира. С чувством гордости за родную культуру он ответил, что произведения великого драматурга прекрасно пе-

реведены на армянский язык известными армянскими поэтами, с которыми, к сожалению, Европа незнакома.

Когда перед расставанием гости попросили его прочитать что-нибудь, он неожиданно для всех произнес на русском языке монолог из «Гамлета» — «О, если вы, цепи моей души», причем довольно чисто и правильно. Присутствовавшие, пораженные таким «совмещением» разнообразных талантов, выносят впечатление, что «Петрос Адамян, безусловно, энциклопедист в искусстве»²⁰⁵.

Одесское общество ученых и писателей, а также Русское общество искусств избирают Адамяна своим почетным членом²⁰⁶.

Артисты и деятели литературы и искусства Одессы преподнесли Адамяну адрес с многочисленными подписями. В этом адресе, кроме всего прочего, говорится: «Не можем не выразить нашей глубокой признательности за те незабываемые минуты эстетического наслаждения, которые подарили нам Вы своей вдохновенной игрой. Художественные типы, созданные гением Шекспира, в Вашем правдивом и высокоталантливом толковании предстали нашему воображению живыми образами. В Вашем лице, уважаемый артист, мы приветствуем молодого, полного сил, достойного преемника великих художников — корифеев и властителей сцены»²⁰⁷.



Из всех сыгранных Адамяном шекспировских ролей наибольший интерес вызывал Гамлет. Эта роль была вершиной творчества Адамяна, венцом его сценического искусства.

Русская театральная критика считала, что Адамян играет Гамлета совершенно по-новому. В частности, Вл. Чуйко в статье о спектакле «Гамлет» с участием Адамяна говорил, что армянский трагик представляет шекспировскую драму в новом свете, с неожиданной точки зрения, не повторяя великих предшественников²⁰⁸.

«Елисаветградский вестник» подчеркивал, что «Адамян в этой роли — новатор»²⁰⁹. «Театральный мирок», издававшийся в Москве, писал, что Адамян играет Гамлета исключительно самобытно. За этим

заявлением следовал анализ отдельных сцен, подтверждающий вывод газеты. Еженедельник «Искусство» сообщал, что Адамян, никому не подражая, никому не следуя, отходя от общепринятого прочтения роли, создает самобытный и глубоко художественный образ, который продуман до конца во всех своих деталях²¹⁰. Критик А. Ярышкин писал, что, наблюдая за игрой Адамяна, зрители прекрасно понимают, что перед ними не обычный и не привычный Гамлет, не тот «принц датский», которого они знали в исполнении других актеров²¹¹. Академик Алексей Веселовский²¹² писал, что Гамлет Адамяна «не совпадает с тем скорбным мучеником мысли, которого оставили нам в наследство господствовавшие до сих пор взгляды на шекспировского героя»²¹³. Критика отмечала, что Адамян совершенно отвергает гетевское понимание Гамлета²¹⁴. В связи с адамяновской интерпретацией имя Гете называется довольно часто. И это понятно, потому что классическое, традиционное исполнение роли Гамлета связано с именем великого немецкого поэта. Адамяновская игра была неожиданным отклонением, чем-то прямо противоположным такому пониманию образа Гамлета.

Для адамяновского Гамлета характерны активность, энергия и страстность, сильная воля, целеустремленность, порывы протестующей натуры. Может быть, ни одна роль не выражала так полно главную творческую тему армянского трагика, как эта. Постоянно волновавшая мысль и воображение актера тема трагического несоответствия идеала и действительности в этом шекспировском произведении нашла свое наиболее полное и законченное выражение.

В сценическом воплощении образа Гамлета Адамян в известном смысле следует мочаловским традициям. Но не копирует, а продолжает и развивает их. К тому же Адамян был актером иного, чем Мочалов, склада, да и жил позднее, в иную эпоху. Его Гамлет — новая ступень в развитии мочаловской традиции. Более того, как свидетельствуют современники, он преодолел односторонность мочаловской трактовки, о которой говорил Белинский. Адамяновская интерпретация шире: не только энергия, но и грусть, не только эмоциональность, но и работа мысли, не только протест, но и разочарование.

Пройдя через разочарование и вдохновение, тос-

ку и восторг, сомнение и убежденность, неизбежные утраты и приобретения, Адамян неуклонно продолжает поиски положительного начала и утверждение идеала. Все его герои, и прежде всего Гамлет, призывают к страстному отношению к современности. А это очень важно в искусстве вообще, а в театре — в особенности.

Гамлет у Адамяна — деятельный и мыслящий. Он живая сценическая полемика с созерцательными героями. И Адамян отстаивал свою трактовку Гамлета не только потому, что только так и воспринимал шекспировского героя, но еще и потому, что это было продиктовано временем. Адамяновское прочтение Гамлета, бывшее результатом глубокого и вдумчивого изучения трагедии и материалов о ней, под влиянием современности обогащалось новыми чертами и оттенками.

Вершиной творчества Адамяна были шекспировские образы — Отелло, Лир, Гамлет. Он собирался сыграть и Ричарда Третьего. Этот персонаж волновал его не меньше, чем Лир. Думал он и о Макбете.

Адамян был не только основоположником шекспировских традиций в армянском театре. Он был и остается самым выдающимся исполнителем шекспировских ролей на армянской сцене. И если потом появились блестящие продолжатели этой традиции — Сирануйш, Ованес Абелян, Ваграм Папазян, Грачия Нерсисян и другие, — то это стало возможным потому, что дорога шекспировской драматургии на армянскую сцену была уже открыта и проложена Адамяном.



В Одессе Адамяна навещал Б. Писаревский, один из его старых знакомых. (В Харькове он оказал Адамяну неоценимую услугу, заменив в спектакле «Гамлет» суфлера, не знавшего французского языка).

Около четырех часов дня Писаревский пришел в гостиницу, где жил Адамян. У дверей его встретил слуга Адамяна, молодой человек по имени Казар.

Два слова об этом Казаре. Родом он был из города Моздока, фамилия его Манукян. Уже второй год, с 1886, он служил у артиста. До него у Адамяна был другой слуга, шушинец, по имени Погос. Со всеми своими слугами Адамян был в прекрасных отноше-

ниях, особенно с Казаром. Его артист хвалил и знакомил со своими друзьями. Казар сопровождал Адамяна во всех его поездках и был бескорыстно предан своему хозяину, ради него готов был на любые лишения и жертвы. Он не был слугой в привычном смысле слова, а как бы младшим братом, близким человеком, жившим печалью и радостью Адамяна. Если Адамян весел, в хорошем настроении, шутит, Казар спокоен. Адамян слаб, болен, и Казар ревностно ухаживает за ним. Слуга благоговел перед хозяином, но был уверен, что преданность дает ему известные права, которые и осуществлял с последовательной строгостью, полагая, что этого требуют интересы артиста.

Номер Адамяна в гостинице всегда полон гостей. Они засиживались до поздней ночи. Любитель хорошей беседы, Адамян не замечал, как проходит время. Особенно возмущало Казара, когда на столе вдруг появлялись бутылки с вином. Часто сам Адамян, несмотря на поздний час, посылал его в город за вином. Подобные поручения он выполнял с неудовольствием, потому что знал, что хозяину вредно ложиться поздно, что на другой день он встанет с головной болью, слабый. Но разве мог он не подчиниться, зная нрав Адамяна? Бесконечно добрый, в такие минуты он становился капризным, даже грубым. Поэтому Казар молча отправлялся выполнять приказание. Однако иногда возвращался с пустыми руками, мотивируя тем, что вина нигде не нашел, или же приносил уже под утро, надеясь, что гости его не дождутся.

Казар решил принять свои меры, чтобы положить конец потоку осаждающих Адамяна гостей, знакомых и незнакомых, званых и незваных. Когда Казар бывал дома, попасть к Адамяну было нелегко. Под благовидным предлогом он выпроваживал посетитель. То скажет, что артиста нет дома, то, что он спит или занимается и просил никого к нему не пускать и т. д.

В один из таких дней в гостинице и появился Писаревский. Зная, что артист хорошо к нему относится, Казар впустил его, но предупредил, что Адамян нездоров.

Писаревский застал Адамяна в постели. Артист похудел, лицо побледнело, казалось, что он болеет уже несколько месяцев и находится между жизнью и смертью. Умные и добрые глаза с темными кругами

кажутся больше, чем обычно, тонкие губы отдают мертвенной бледностью.

Увидев Иисаревского, Адамян протянул ему восковую, почти прозрачную руку. На вопрос гостя, что случилось, артист ответил:

— Это часто бывает, мой друг. Я после Отелло всегда болен.

— Зачем же Вы играете? Оставьте, бросьте сцену!

Адамян мотнул отрицательно головой. — Скорее я оставлю житейскую сцену, чем театральную.

— Но ведь Вы болеете!

— Болею. Что ж из этого? Здоровье — удел тех, кто думает только о себе. А если думаешь о других, здоровье портится.

И артист стал вспоминать, сколько счастливых часов он пережил, благодаря театру, но сколько было, однако, и горьких!

Воодушевленный, Адамян сел в постели. Длинные волосы упрямо падали ему на лоб, заслоняли красивые глаза. Сильным движением головы он откидывал назад копну волос и продолжал разговор.

— Я страстно люблю искусство во всех его формах. К чему долгая жизнь, если жить бесцельно? Жизнь хороша, когда она протекает в непрерывном труде. Ах, друг мой! Не труд меня до такого состояния довел, труд меня вдохновлял, бодрил. Правда, я пережил много потрясений, почти всегда нуждался. У меня не было необходимых вещей, книг, костюмов. Я все это собирал по крохам, с трудом. Но здоровье и силы потерял из-за людей. Они меня обижали, расстраивали, угнетали, доводили до бешенства. Помните Харьков? Ах, бог мой, что я тогда вытерпел!²¹⁵



После Гамлета, Отелло и Уриеля 12 ноября 1887 года Адамян выступил в роли Коррадо. Это была его четвертая роль, пятый по счету спектакль в Одессе, в русском театре.

Образ Коррадо запечатлелся в памяти одесситов в исполнении Сальвини, но у публики уже не было никаких сомнений насчет Адамяна. Зал был заполнен до отказа.

По мнению автора статьи, напечатанной в «Одесском вестнике», в первых трех картинах Адамян иг-

рал слабее, чем в предыдущих спектаклях. Но потом достиг небывалого совершенства, вызвав неописуемый восторг зрителей²¹⁶.

«Новороссийский телеграф» высоко оценил работу Адамяна без всяких оговорок. Выступление трагика произвело на рецензента такое впечатление, что дало повод размышлять о судьбах человеческих и в этой связи взять под защиту ссыльных, презираемых благополучными ханжами²¹⁷.

Как и всегда, сцена отравления Коррадо потрясла зрителей. Говорили, что если бы артист все предыдущее играл плохо, то все равно от спектакля осталось бы незабываемое впечатление. Адамяна называли подлинным художником, гением, но в то же время очень близким и родным по теплоте и искренности человеком. Говорили, что достаточно увидеть его раз на сцене, чтобы полюбить навсегда.²¹⁸

Коррадо — одна из тех ранних ролей Адамяна, которая сохранилась в его репертуаре до последнего дня жизни.

«Семья преступника» П. Джакометти — мелодрама, не отличающаяся высокими художественными достоинствами. Однако, несмотря на это, в самых разных городах России она была популярна и пользовалась большим успехом. Главную роль — Коррадо с увлечением играли не только русские актеры, но и гастролеры, и, в частности, такие знаменитости, как Томмазо Сальвини и Эрнесто Росси. Безусловно, заслуживает внимания и тот факт, что пьесу на русский язык перевел А. Н. Островский.²¹⁹ Необходимо также подчеркнуть, что успех этой пьесы в России не случайно совпал по времени с реакцией 80-х годов прошлого века. Публика чувствовала, что за мелодраматичным и не всегда глубоким содержанием пьесы скрывается общественная проблема, которая не могла не волновать в эти мрачные годы. Пьеса Джакометти защищала идею свободы личности.

Адамян, который в свое время был подвергнут резкой критике за мелодраматический репертуар и тогда же от него отказался, тем не менее сохранил и продолжал играть роль Коррадо. Это следует объяснить причинами более серьезными, чем простая приверженность любимой роли. Артист прекрасно понимал, что сам сюжет пьесы и то, что герой ее — человек, бежавший из ссылки, в его время звучит с особой силой.

Стремление вернуть утраченное счастье — вот та основа, на которой актер строил сценический образ беглого каторжника.

Как и все образы Адамяна, этот, совершенно отличный от других по своей природе и сюжетной канве, тоже выражал главную тему его творчества: человек мечтает и надеется, но, столкнувшись с грубой действительностью, мечта его разбивается.

У Коррадо было когда-то счастье, но он утратил его. Он мечтал вернуть это счастье, стремился к нему. Но в тот момент, когда, казалось, счастье достигнуто вновь, все вдруг рушится, и даже те, ради кого он жил, во имя кого он берег чистоту и незапятнанность души, не могут его понять.

Стоило только появиться на сцене Адамяну-Коррадо, как перед зрителем возникал целый комплекс проблем. Это был не беглый преступник, которому можно посочувствовать, а можно и нет. Актер играл иное: человека, которого оторвали от горячо любимой жены и увели закованного в кандалы. Для зрителя это и становилось главным. Коррадо Адамяна говорил со зрителем на языке современности. Кульминацией пьесы была сцена смерти.

Как свидетельствует критика,²²⁰ эту сцену Адамян играл непревзойденно. А если это так, то, видимо, из всех сыгранных им трагических финалов смерть Коррадо должна быть признана в актерском отношении самой превосходной. Это было высочайшее проявление подлинного искусства. Но только ли в этом все дело? Конечно, нет. Мастерство заставляло зрителя верить происходящему на сцене и забыть о том, что он в театре. Но боль, тоска и тревога, которые испытывали зрители в этой сцене, шли от той близости, которая возникала в процессе спектакля между ними и Коррадо. Невозможно было не полюбить Адамяна-Коррадо, потому что несколько часов спектакля раскрывали перед зрителем беспримерную борьбу человека за свое предельно простое, понятное, естественное право на счастье. И сцену смерти Коррадо Адамян играл не так, как другие актеры. Вот как описывает ее актриса Малого театра Надежда Львовна Тираспольская: «Смерть Коррадо производила более чем сильное впечатление потому, что Адамян не прибегал к эффектным вздохам и стенаниям. Жизнь постепенно покидала его, он, весь как-то ослабевая, об-

висал, и вдруг — небольшое содрогание — и он вытягивался как струна». ²²¹

Перед нами две фотографии. Коррадо в исполнении Адамяна в двух разных сценах. Первая фотография — первое появление бежавшего с каторги героя, вторая — последующие сцены. Первая фотография отражает тот момент, когда он пришел за своим прошлым, за своим счастьем. Вторая — когда он безвозвратно утратил его.

Если внимательно присмотреться к первому фото. в лице Коррадо нетрудно разглядеть тоску, в глазах — беспокойное, какое-то жалкое, но еще смиренное ожидание. А вот другая фотография. Как возмущен и разъярен Коррадо! Печать гнева на его лице, грозная осанка, сжатые кулаки — все в нем выражает непримиримость. Непримиримость к своей судьбе, к окружению, к действительности. Он не покорился, он готов к борьбе.

Вся игра Адамяна в этой роли была пронизана одной идеей — добиться счастья. Но нет в этом мире счастья, и невозможно его завоевать. А если так, то не стоит и жить. Пусть живут те, чьи души лишены наивности и чистоты. А ему невозможно приспособиться к ним и жить среди них. Его смерть — это выражение протеста. Лучше гордая смерть, чем жалкое, смиренное существование.

17 ноября Адамян сыграл короля Лира опять в русском театре. Спектакль был объявлен бенефисом трагика, и им заканчивались гастроли в Одессе.

Театр, как всегда был полон. Все понимали, что со стороны Адамяна заканчивать гастроли Лиром — отважный шаг, что он имеет целью, как говорил Росси, «или достичь высот Парнаса или низвергнуться, подобно Икару». ²²²

В связи с этим вспоминали Сальвини. Было известно, что он играл Лира уже в зрелом возрасте, когда жизненный опыт и мастерство помогают решать трудные актерские задачи. До Адамяна в роли Лира одесситы видели Росси и Барная, а из русских артистов — Н. Милославского. ²²³

Адамян полностью завоевал симпатии одесских театралов. В день спектакля во всех городских газе-

тах появились краткие сообщения, а также мнения «авторитетных людей», утверждающих, что Лир занимает в репертуаре артиста особое место. Словом, пресса не сомневалась, что игра Адамяна доставит большое эстетическое удовольствие, и призывала одесситов посетить спектакль, чтобы не лишиться его.

Спектакль прошел удачно, хотя исполнение Адамяна вызвало разногласия.

Этот вечер был проникнут особой теплотой. Адамян получил подарки, лавровый венок, а также адрес. И, как всегда в финале шекспировских трагедий, усталый, разбитый физически, он выходил на все вызовы зрителей. Его радовал этот шум, который был громогласным признанием его успеха, еще одной победы армянского национального искусства.

Два слова об этих вызовах.

Из писем Адамяна мы узнаем, что в театрах Одессы было запрещено вызывать артистов более трех раз. Однако одесский губернатор, генерал Ролэ, видевший Адамяна и восхищенный им, послал полицмейстеру специальный приказ считать спектакли Адамяна исключением и разрешить публике аплодировать столько, сколько она пожелает.

Об этом факте, часто упоминаемом в биографиях Адамяна, он пишет в одном из своих писем.²²⁴ Не имея никакого основания ему не верить, мы считаем излишним привести в подтверждение рассказ Ширванзаде.

Как-то в Одессе Ширванзаде и Форкатти, который знал Адамяна по Тифлису, смотрели Гамлета в исполнении Муне-Сюлли²²⁵ и при этом вспоминали Адамяна.

Актер Форкатти рассказал армянскому писателю следующее:

«Адамян играл в Одессе задолго до Муне-Сюлли, в мрачные дни градоначальства знаменитого генерала Зеленого. Это был деспот, для которого не существовало авторитетов, кроме царя. Рассказывали характерный для него случай. Как-то на улице он стал спорить с женой о каких-то семейных делах и так разбушевался, что позвал полицейского и приказал отвести жену в участок.

В Одессе мне говорили: «Только два человека сумели внушить уважение этому чудовищу: Сара Бернар и Петрос Адамян. Зеленый боготворил обонх».²²⁶

Всюду, где бы ни бывал Адамян, он приобретал

многочисленных поклонников. Многие из них поддерживали с артистом переписку. С одними он переписывался по-французски, с другими — по-русски. Письма от этих людей представляют большой интерес. Они проникнуты какой-то удивительной теплотой. Адамян пленял и очаровывал людей не только со сцены, силой своего искусства, но и в повседневном общении, своим необыкновенным обаянием. Это подтверждает и его близкий друг Александр Степанян. По его словам, «он был необычайным человеком и в жизни; даже его походка, манеры, его разговор пленяли, очаровывали, и люди невольно влюблялись, тянулись к нему».²²⁷ Академик Алексей Веселовский писал, что личные встречи с артистом, беседы с ним, свободный обмен мнениями утвердили «волшебное впечатление от этой феноменальной личности».²²⁸

О том, чем было для одесситов посещение Адамяна, свидетельствует интересный документ, сохранившийся в бумагах артиста. Это письмо А. Степаняна, написанное 24 ноября 1887 года, где он сообщает: «Вчера прибыл из Одессы один коммерсант и рассказал нам, что г. Адамян стал предметом разговоров между одесситами, что люди, встречаясь друг с другом, спрашивают: Видели ли Вы Адамяна? А потом уже здороваются».²²⁹

В письмах Адамяна, как и в печати, не раз описывалось, что происходило после спектаклей Адамяна, как публика и, главным образом, молодежь, студенчество, заполняли сцену, собирались около здания театра, ожидая его выхода, аплодисментами и восторженными криками провожая любимого артиста до гостиной.

Напомним, что, кроме Гамлета, которого он играл по-французски, все остальные роли — Отелло, Уриель, Коррадо, Лир — исполнялись им на родном языке. Имеются многочисленные свидетельства о том, что незнание армянского не мешало зрителям наслаждаться искусством актера. Приведем некоторые высказывания. Так, например, «Мшак» получила из Одессы письмо о блестящих успехах Адамяна. «Среди населения Одессы, людей различных национальностей, — сообщалось в письме, — нет никаких других разговоров, кроме как об Адамяне. Русские, греки,

немцы, армяне, евреи — все спешат в театр. Их привлекают непонятные, но гармоничные звуки армянского языка».²³⁰ Подобные признания находим и в одесской печати. «Мы чувствуем, что он хороший артист не мыслью, не сознанием, — пишет одна из одесских газет, — а иным, непостижимым чувством, которое заставляет глотать слезы, любить это чужое лицо и этот чужой язык».²³¹ В одном из писем, адресованных А. Степаняну, Адамян с особенным удовольствием писал, что в тот вечер, когда шел «Отелло», русские говорили: «На другом языке, вероятно, невозможно так выразить эти бурные страсти».²³² То же самое писал он и в другом письме. К сожалению, мы не знаем, кому оно адресовано. «Армянский язык, — пишет Адамян, — слушают с особым наслаждением: есть даже люди, которые говорят, что речь Отелло и Уриеля на армянском языке на слух звучит даже приятнее».²³³

Подобного рода высказываний можно привести много, и они убеждают нас в том, что Адамян, который мог свободно исполнять все роли на французском языке, был последователен и предпочитал родной язык. Он доказал, что армянский язык не только сценичен, но что переводить и играть Шекспира на армянском можно с не меньшим успехом, чем на другом, популярном, известном многим языке, будь то французский или итальянский.

Отметим и такой очень важный факт. Ни в одном городе, да еще за такой короткий период, не писали так много об Адамяне, как в Одессе. Печатались большие статьи, короткие сообщения, обширные анализы, биографические очерки и т. д. Тогда же критик А. Ярышкин, восхищенный Гамлетом Адамяна, пишет и издает упомянутую книжку «П. И. Адамян в роли Гамлета» (Одесса, 1887). Она принадлежит к числу удачных критических очерков об Адамяне и интересна тем, что автор ее, будучи свободен от влияния всякого рода предвзятостей, сумел дать более правильную оценку адамяновскому Гамлету, чем многие видные деятели не только того времени, но и последующих лет. Одним из неценных достоинств критического очерка Ярышкина является то, что он содержит описание отдельных эпизодов спектакля, дающее возможность восстановить процесс игры артиста в этой роли.

Начиная с «Гамлета», печать Одессы сравнивала

Адамяна с мастерами европейской сцены, пользовавшимися мировой славой, и нередко отдавала предпочтение ему. Так, например, в «Отелло» Адамяна ставят выше Росси, считают, что он превосходит Барнаю в роли Уриеля Акосты, а в другой связи упоминается Поссарт, и опять предпочтение отдается Адамяну. Что же касается Гамлета, то рецензент «Одесского вестника» в своем очерке о первом спектакле пишет прямо, что в этой роли Адамян превосходит Сальвини, Росси, Поссарта и Барнаю.²³⁴

Не удивительно, что после всего этого Адамян писал своему лучшему другу: «Нигде меня так не принимали, как в Одессе». В самом деле, Одесса была тем городом, где успех артиста достиг наивысшей точки. И это понятно. Игра артиста, если он действительно обладает большим талантом, не может быть всегда одинаковой. В известный период жизни, в известном обществе его талант раскрывается во всей силе и многогранности и разгорается ярким пламенем.

Каждый артист творит для своего времени и для своей публики. Даже талантливый, он несчастен, если он «устарел», так же, как и тот, кто до конца жизни не находит своей публики. Мы знаем, как принимали Адамяна и как восхищались им в Москве и Петербурге. Фактически эти два города открыли артиста Адамяна широкому театральному миру. Но ни перед московской, ни перед петербургской публикой талант Адамяна не раскрылся до конца, хотя и восхитил их. Подлинный расцвет его сил совпал с посещением Одессы. После этого Адамян продолжал свои гастроли: побывал в Елисаветграде, Полтаве, вновь в Москве, в Киеве, Харькове, а также в таких городах, как Казань, Кременчуг, Кишинев. Везде ему сопутствовал успех, всюду им восхищались, однако нигде не было того праздничного блеска, той торжественности, нигде не повторялось то, что происходило в Одессе. Здесь он достиг апогея своей славы. Это могло бы повториться в Константинополе, где Адамян не был целых десять лет, но не произошло, потому что тамошнее общество, в особенности некоторые его круги, не смогли принять и оценить артиста, хотя развитие его блестящего гения пошло от корней этой, родной ему почвы. Но об этом позже. А пока скажем еще об одной черте, характеризующей его как человека.

Адамян был подлинным патриотом. Шовинистические настроения были ему чужды, противны его су-

ществу. Он помогал всем, независимо от того, кем был нуждающийся — русским, евреем, украинцем или грузином. Он глубоко страдал, если ему приходилось быть свидетелем национальной розни.

Когда московские артисты предложили Адамяну стать членом общества помощи нуждающимся театральным деятелям, он согласился с радостью. Его предупредили, что, согласно уставу, иностранные подданные, даже будучи членами общества, не могут получать пособия, но он ответил, что все равно берет на себя все обязанности члена общества. И затем добавил:

— Не знаю, буду ли я когда-нибудь испытывать нужду, но пока у меня есть возможность, буду помогать чем могу.

Русский артист, который предложил ему вступить в это общество, после смерти Адамяна написал о нем воспоминания. Рассказав об этом случае, он воскликнул:

— Бедный, бедный Петрос! Он не знал, как придется ему нуждаться.²³⁵

ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ

Адамян очень хотел выступить за границей — в Венеции, Каире, Париже, Лондоне. Заветной мечтой его был Париж, который в то время считался столицей театрального искусства всей Европы. Ему хотелось испробовать свои силы в этом городе, а затем вернуться в Россию и навсегда обосноваться там. С этой целью он решил непременно усовершенствоваться в русском языке. Все больше он убеждался в необходимости этого. А пока планы его были более скромными — гастроли в Румынии или в Польше. Он предпочитал Варшаву. Однако оттуда не было официального приглашения. Оставалась поездка в Румынию, где были надежные друзья и откуда он получил приглашение от двух влиятельных румынских армян.

23 июля 1888 года Адамян выехал из Казани в Кишинев, а оттуда в Румынию, где, как его уверяли, ему будет предоставлена возможность прочитать монологи в присутствии короля и королевы. Но его ожидала неудача. Прибыв в Бухарест, он узнал, что король и королева отсутствуют. Более того, оказалось,

что в это время нельзя дать не только драматического спектакля, но даже концерта. Правда, Адамян познакомился с директором королевского театра, и тот обещал пригласить его для участия в семи спектаклях.

Крайне стесненный в средствах, артист не знал, что и делать: вернуться в Россию или отправиться в Константинополь, где родился и где не был целых десять лет. Он решил ехать в Константинополь и остаться там до октября, пока не получит приглашения из Бухареста на конкретные спектакли.

Но ехать в Константинополь просто так не имело смысла. Адамян долго не был в родном городе и неузнаваемо изменился за это время. Если из Константинополя на Кавказ уехал молодой актер, завоевавший симпатии зрителей и подававший большие надежды, то теперь, проехав из конца в конец всю Россию, он везде был признан как большой художник.

Не выступить после всего этого в Константинополе, по мнению Адамяна, было бы преступлением. Таким образом, выступить здесь надо было не только для того, чтобы поправить материальное положение, но и чтобы показать свое искусство.

Так думал Адамян. Так думали и все константинопольцы: и те, кто когда-то играл с ним на сцене, и те, кто в семидесятых годах были завсегдатаями Константинопольского армянского театра, и те, кто лишь слышал имя Адамяна после его отъезда. Так думала и та молодежь, которая узнала об Адамяне только теперь, в этот приезд артиста.

Все хотели видеть его. Большинство, предчувствуя высокое эстетическое наслаждение, заранее превозносило Адамяна. Но были и такие, кто ставил под сомнение его талант и репутацию, утверждая, что Адамян — дутая величина, вознесенная «русскими армянами», а на самом деле ничего из ряда вон выходящего, такой же, каким был и десять лет назад.

По прибытии в Константинополь он целых пятнадцать дней не выходил из дома, из-за зубной боли не смог увидеться даже с родными и давними друзьями. Но весть о его прибытии передавалась из уст в уста. И чем больше старались злопыхатели умалить значение его приезда, тем больше возрастал к нему интерес. Воображение людей разгоралось.

Как раз в эти дни Петрос Магакян, который, как мы помним, сыграл в жизни Адамяна важную роль, предложил ему составить из константинопольских ар-

тистов труппу и дать несколько спектаклей. Адамян согласился. Но в городе спектакли на армянском языке уже давно были запрещены, и артисты-армяне по неволе работали в турецком театре. Была, однако, надежда, что для Адамяна можно будет получить специальное разрешение как для известного художника, прибывшего из другой страны, из России. Усилия увенчались успехом: в виде исключения он получил разрешение давать спектакли.

В эти же дни в газете «Аревелк»¹ появилась статья за подписью «Айорди» (сын армянского народа), где Адамян был представлен как талантливый сын Константинополя, вернувшийся на родину со славой. Подчеркивая роль Тифлиса в его жизни, автор статьи упрекает константинопольскую общественность, которая в свое время не сумела по достоинству оценить редкое дарование актера.²



Первый спектакль был назначен на 11 сентября 1888 года. Адамян должен был играть Отелло.

Нетрудно представить, что творилось в городе. Все спешили приобрести билет на спектакль, потому что столичная печать сообщила, что «г. Адамян вскоре уедет из Константинополя, так как приглашен на ряд спектаклей на армянском и французском языках в драматическом театре Бухареста».

В константинопольской печати достаточно свидетельств, по которым можно составить представление об атмосфере вокруг спектакля.

«Со всех концов Константинополя, — пишет «Аревелк», — валом валила публика: литераторы, художники, аристократические семейства, — все, кто был известен в литературе, по служебной иерархии, в денежном мире, в искусстве. Недостаток национальной солидарности всегда глубоко печалил нас, поэтому было очень приятно видеть такую массу людей, которые, забыв всякую вражду и несогласия, собрались в храме искусства, чтобы восхищаться и наслаждаться мастерством художника в одном из самых ярких его проявлений».³

Та же газета от имени константинопольской интеллигенции приветствовала тот отрадный факт, что Адамян выступит с шекспировским репертуаром. Благо-

даря переводам избранных образцов европейской литературы, армянский читатель Константинополя избавился от чтения неправдоподобных и псевдоромантических романов. Но театр все еще отставал и продолжал довольствоваться безвкусными мелодрамами вроде «Нищих Парижа» или «Тайн инквизиции». Поэтому можно представить себе, «с каким нетерпением и интересом все хотели видеть «Отелло» Адамяна, особенно те, кто любил произведения Шекспира, бессмертного и несравненного основоположника новой драмы».⁴

Но многие были охвачены и беспокойством. Зная отлично, какое трудное и ответственное дело — воплощение шекспировских образов, они волновались и за автора, и за артиста. В числе таких людей был Товмас Терзян.⁵ Он писал: «С немалой тревогой услышали мы, что произведение гения, имя которого произносится с благоговением, будет исполнять армянин и близкий нам человек». Он объясняет свою мысль так: «Всякую драму можно представить хорошо, удовлетворительно или плохо. Шекспира нужно играть только хорошо, иначе останется непонятной и даже смешной, а драматурга назовут, как называл его Вольтер, — варваром».⁶

Молодежь была настроена иначе. Она не видела Адамяна, но слышала о нем, о его славе, знала о том, как он блистал на сцене сперва в Тифлисе, а затем в театрах России и как всюду встречал восторженный прием. Молодежь гордилась, восхищалась им. Всегда уверенная в собственных силах, она не представляла себе, что существуют непреодолимые трудности. Молодые верили в могущество Адамяна, были убеждены, что он сумеет сделать невозможное возможным, не сомневались, что он не только покажет подлинного Шекспира, но и отважится помериться силами со всеми воплощавшими его великими мастерами.

Итак, люди вошли в зал в различном настроении и с различными ожиданиями, но покинули его все в одинаковом состоянии восторга.

Когда взвился занавес и немного спустя на сцене появился Адамян-Отелло, раздались бурные аплодисменты, все встало и восторженными криками приветствовали своего великого земляка.

Вот как рассказывает один зритель об этом спектакле: «При виде этого страшного Мавра на всех повеяло холодом: медный цвет лица, сверлящие глаза,

вьющиеся волосы. Смелые движения вызывают восторг и ужас. Сын пустыни, привыкший с раннего возраста противостоять всякой опасности, обладает в своем безмятежном величии всем, что может найти отклик в мужественных сердцах. Голос его подобен то реву проносащегося в пустыне самума, то напоминает шелест легких морских волн. С первых же слов он овладел зрительным залом. Среди глубокого молчания все следили за каждым движением, за каждым взглядом трагика. И чем шире разворачивал артист свою роль, тем влияние его на публику становилось сильнее и неотразимей. В этот день Адамян обрушил на зрителей всю мощь своего таланта. Он был великолепен, когда, увлеченный страстью, с любовью обнимал Дездемону, а немного позже выскочил из своей спальни, дикий и страшный, как тигр; в третьем действии, когда в сердце Отелло родилось сомнение и терзало его все более, доведя до крайнего неистовства, и он упал замертво, измученный мыслями об обманутой любви и неутолимой жаждой мести; и наконец, в последнем действии, когда он задушил Дездемону и, увидев всю глубину пропасти, куда скатился в гордыне отчаяния, в глубоком раскаянии собственной рукой перерезал себе горло кинжалом».⁷

Любопытно, что мастерство Адамяна произвело сильное впечатление и на Терзяна, который хорошо был знаком с секретами сцены и на которого не так легко было воздействовать артистическим обаянием. Но сила таланта Адамяна покорила и его, заставила публично признать, что он был очевидцем не игры, а победы Адамяна. Этот талантливый литератор не находит слов для выражения своего беспредельного восхищения:

«Мы не полностью выразим свои мысли, если скажем, что его игра выше всяких похвал и достойна сравнения с игрой немногих первоклассных артистов; если будем превозносить его тонкий вкус, его мастерское умение проникнуть в дух произведения, наконец, ту свободу гения, который безошибочно передает не только все оттенки красок Шекспира, но, обладая верным чутьем, не повторяется ни в чем, смело разнообразит игру в различных своих спектаклях. Скажем просто, что мы благодарны ему за то, что с брэнной земли он вознес нас вместе с собою в другие светлые миры».

Свою восторженную статью Терзян заканчивает

обращением ко всем армянам с призывом уважать великий талант, не ожидая, пока он будет признан Европой.⁸

Восхищением и воодушевлением полны страницы газет. Пишут, чтобы дать оценку высокому мастерству своего великого земляка, пишут и для тех, кто не сумел увидеть выступления Адамяна, «кто не присутствовал на этом художественном пиру». Авторы статей полны восторга от игры Адамяна в «Отелло». «Любое описание бледнеет рядом с живым, хватающим за душу, звучащим словом, — пишет один из них. — Чтобы насладиться искусством великого артиста, нужно быть в театре и видеть его игру».

Отметим, что рядом с безоговорочными восторгами слышались и замечания о том, что Адамяну не всегда удается приблизиться к Шекспиру, что не все в исполнении артиста представляется так, как изображено у драматурга. Но все критики, в том числе и те, которые для большей убедительности приводили в пример игру соотечественников Шекспира, признавали, что «Адамян внимательно изучил свою роль, исследовал все ее психологические оттенки», и зная, что он намерен выступить в пьесах Шекспира на родине драматурга, писали: «Мы уверены, что высокое искусство актера принесет ему там новые лавры».⁹

Нетрудно представить себе, что творилось в театральном зале, когда кончился спектакль.

«Театр. — читаем в печати, — сотрясаясь от грома бесконечных аплодисментов; в последнем действии Адамяна вызывали три раза, желая этой демонстрацией выразить благодарность за беспредельное наслаждение».¹⁰

Другой автор писал:

«Крики «Браво!» заглушали аплодисменты, это был сплошной гром. Впрочем, все открывали рты, чтобы кричать «Кецце! («Да здравствует!»), но никто не раскрыл кошелька, чтобы преподнести великому артисту хотя бы венок»¹¹.

Успех был таким большим и шумным, что в роли Отелло Адамян выступил в течение месяца в пяти разных театрах. Печать откликалась на каждый его спектакль, помещала статьи, одна обширнее другой, описывая и восхваляя его мастерство.

При этом все статьи отмечали, что партнеры Адамяна не делят с ним нагрузку и что вся тяжесть спектакля ложится на него. «Впечатление, — пишет ав-

тор одной из статей. — было почти таким же, как если бы суфлер произносил все роли всех исполнителей несколько громче, умолкая, однако, каждый раз, как он это и делал, когда очередь доходила до Отелло».¹²

Четыре из пяти спектаклей «Отелло» Адамян сыграл с артистами-армянами, а последний — с греческой труппой, которая, как ее рекомендует «Аревелк», — «хорошо организована, имеет достаточно одаренных актеров и актрис».

Все роли исполнялись на греческом языке, кроме роли Отелло, которую Адамян играл по-армянски. Рецензент «Аревелка» говорит, что во время антрактов у греков часто вырывалось выражение восторга «гало», которое означало, что «истинное искусство одинаково прекрасно всюду и если артист играет даже на незнакомом языке, он все равно трогает струны сердца и потрясает души».¹³

◆

23 октября 1888 года Адамян выступил в роли Коррадо.

«Семья преступника» шла в Константинополе впервые. Успех был огромный. Если восторг, вызванный исполнением роли Отелло, сопровождался некоторыми замечаниями, то теперь, по всеобщему убеждению, Адамян был выше всякой похвалы.

«Коррадо Адамяна, — пишет критик, — действительно производит на человека очень сильное, неотразимое впечатление. Артист показывает нам, что в его герое одно чувство господствует над всеми другими — это горечь. И эту горечь мы ощущаем все время, начиная с момента, когда он впервые появляется на сцене в одежде бежавшего из тюрьмы бродяги, с всклокоченными волосами и бородой, с впалыми щеками, с выраженным ужаса и страдания в безумных глазах, до последней сцены, когда он мечется в страшном припадке и, безжизненный, падает на пол. Если мерилом мастерства артиста является впечатление, которое он производит на зрителей, то достаточно было взглянуть на их лица, чтобы убедиться, насколько оно глубоко. Зрители плакали, даже такие, о которых нельзя было и подумать, что они могут заплакать.

Сколько было платков, поднесенных к взволнованным глазам, чтобы осторожно вытереть слезы!»¹⁴

Другой критик подтверждает: «Действительно, мало глаз осталось сухими».¹⁵

После Коррадо Адамян исполнил роль Кина. Это было в ноябре.

Тот же успех, то же восхищение.

Удивление публики вызывало, как мог артист создать образ, совершенно отличающийся от предшествовавших ролей, да еще и несколько раз изменяющийся на протяжении спектакля.

Но главным желанием публики, конечно, было увидеть Адамяна в роли Гамлета.

Рецензент спектакля «Семья преступника» заканчивает свою статью следующим пожеланием:

«Будем надеяться, что Адамян не уедет, не доказав, что может одинаково блистать в самых различных спектаклях, не показав нам Гамлета, умного, глубоко чувствующего, разностороннего человека».¹⁶ Об исполнении роли Гамлета Адамяном в прессе говорилось по самым различным поводам.

В одном из своих писем Адамян жалуется, что уже 30 ноября, а официального разрешения на постановку «Гамлета» и «Короля Лира» еще нет.¹⁷

Оно так и не было получено. Армянская театральная общественность Константинополя не увидела Адамяна ни в роли Гамлета, ни в роли Лира.¹⁸

Духовная жизнь Турции того времени была под гнетом, невиданным даже в этой стране. Цензура следила за каждым выражением, которое, по ее мнению, могло поколебать существующий порядок. Подозрительность перешагнула всякие границы и ставила в смешное положение самих цензоров. К примеру, из учебников химии была исключена формула H_2O из опасения, что школьники истолкуют ее в том смысле, что султан Гамид II равен нулю. Или в учебнике географии цензору бросилось в глаза, что численность населения России достигла 60 миллионов. Нужно ли, чтобы школьники знали, что во враждебной России население так велико? Цензор нашел, что не нужно, зачеркнул ноль, и в России осталось шесть миллионов человек. Но, чтобы оградить себя от нареканий, он отдал распоряжение поместить вычеркнутый ноль в список опечатков. Такой же произвол был причиной запрещения постановок «Гамлета» и «Короля Лира». Не задумываясь над курьезностью отговорок, турецкая

цензура мотивировала запрещение «Гамлета» тем, что в Константинополе, столице Турции, где живет сам султан Гамид, не может быть другого государя, хотя бы и на сцене.¹⁹

Разрешение играть «Гамлета» и «Короля Лира» не получил не только Адамян, но и Эрнесто Росси, который приехал на гастроли в Константинополь спустя несколько месяцев.



Друзья Адамяна и люди, высоко ценившие его талант, особенно молодежь, подняли в печати вопрос о чествовании выдающегося артиста в связи с 25-летием сценической деятельности.

На страницах «Аревелка» выступил уже известный нам Айорди. В свое время он приветствовал возвращение Адамяна на родину и теперь хлопотал о его юбилее.

«Начиная с конца пятидесятых годов. — писал он, — у армянской сцены были свои самоотверженные и энергичные деятели. Затем появились талантливые художники, которые стали блестящими звездами на небосклоне армянского театра. Но только одному из них суждено было стать Солнцем сцены, озарившим всех своим светом.

...Это было в конце 1863 года. В артистической труппе появился юноша с красивым лицом. Его сценическая жизнь началась с незначительной роли.

Никто тогда не знал, что слава этого юноши разнесется по всему свету, что он явит миру талант армянского народа. Кто мог думать, что юноша, впервые вступивший на сцену в 1863 году в незначительной роли в переводной второразрядной пьесе «Завоеватель Гульельмо», станет сегодня одним из первоклассных мировых трагиков и гордостью своего народа? Этот юноша, этот незаметный, неизвестный Петик, почти затерявшийся среди блестящих артистов и артисток, сегодня герой дня — г. Петрос Адамян.

Слава о нем летит от берегов Босфора до берегов Каспийского моря и от Волги до Невы. Он пожинал лавры, и венчали ими его люди, очень скупые на похвалу. Их статьи сегодня — неоценимые свидетельства, а для будущего — памятники вечной славы». В та-

ких восторженных выражениях как национальную гордость характеризует Адамяна Айорди.

Но «не надо забывать, — продолжает он, — что Адамян — сын константинопольской армянской общины. Он родился, воспитывался и рос среди нас. Мы, не сумевшие оценить ни одного таланта, не оценили тогда и Адамяна. Нашу ошибку исправили другие, более просвещенные люди. А что сделал для Адамяна его родной город? Как был он встречен сейчас своими соотечественниками, от которых более всего ожидал поощрения? Чем был он вознагражден? Почти пустыми театральными залами!»

Айорди ведет речь в таком тоне, чтобы воздействовать на соотечественников, задеть их самолюбие, заставить серьезно задуматься.

Он пишет далее:

«Это недостойно нас, желающих прослыть знающими и образованными людьми. Мы оказались не на высоте. Постараемся же исправить свою ошибку. Отпразднуем 25-летний юбилей сценической деятельности г. Адамяна здесь, в его родном городе, пока он находится среди нас, не уехал, не улетел отсюда! В жизни армянского общества Константинополя юбилей отмечается впервые, так отпразднуем его с торжественностью и пышностью, достойной имени знаменитого художника».

Айорди пытается пробудить сознание константинопольских богачей напоминанием о «суде грядущих поколений»: «Постараемся оправдаться перед будущим и историей, чтобы никто не имел права обвинить нас в том, что мы не умели ценить своих гениев».

Говоря от имени будущего, Айорди, верный своему патетическому тону, обращается к обществу с призывом:

«Мы должны проявить инициативу, чтобы другой какой-нибудь город не перехватил у Константинополя честь празднования 25-летия деятельности его достойного сына. Это удобный случай для его земляков — увенчать лаврами артиста, достигшего вершины славы!»

Рядом с вдохновенным словом в речи Айорди есть и жало, рядом с угрозой слышна мольба, а иногда и элементы проповеди. Стараясь, чтобы в его призыве ничто не оскорбило самолюбия Адамяна, Айорди так заканчивает свою статью: «Празднование 25-летия деятельности Адамяна — это не одолжение всемир-

но известному артисту, а долг благодарности великому художнику за его заслуги перед армянским языком, армянской сценой и армянским народом».²⁰

Призыв Айорди немедленно находит отклик как в печати, так и в среде искренних друзей художника. Тут же организуется комиссия из одиннадцати человек, которая возглавила работу по проведению юбилея.

Юбилейное торжество было назначено на 30 октября.²¹

В этот день публика переполнила театр. Пришли армяне из Пера, Орта-гюха, Гати-гюха, со всех концов города, и не только армяне, чтобы присутствовать на торжественном вечере.

В Константинополе актерский юбилей праздновался впервые. Здесь не было обычая, столь распространенного в Тифлисе и вообще в России, — чествовать актеров. Не принято было также преподносить актерам цветы и подарки. Первым армянским артистом, удостоившимся в Константинополе чествования, был Адамян.

Сохранился текст благодарственной речи, которую произнес он в этот день. Она интересна с нескольких точек зрения. Самое важное в ней то, что празднование своего юбилея Адамян не считает событием, касающимся только его лично. Искусство артиста не может существовать без зрителя и, в особенности, без товарищей по искусству. Поэтому он объявляет свой юбилей общим для всех праздником. И в этот счастливый вечер он не может не вспомнить тех людей, которые сделали все для содействия процветанию армянского театра.

Театр, — говорил он, — это зеркало жизни, а эти люди делали все, чтобы хранить это зеркало «целым и чистым». Такие люди были и в Константинополе, и в России, Адамян называет их: Пешикташлян, Магакян, Палян — в Константинополе; Сундукян, Чмшкян, Амадуни — в Тифлисе. «Некоторые из них силой своего таланта, другие бесчисленными жертвами и усилиями поддерживали в наших сердцах неугасимую любовь к театру, были его опорой и столпами». Обращаясь к публике, Адамян сказал:

«И ваше присутствие здесь свидетельствует о том, что вы также цените труд этих деятелей. Чествуя меня, вы чествуете их, так как я являюсь одним из их последователей. и это торжество — дань их памяти».

которая отныне должна всегда жить в наших делах — то есть в нашей любви и служении искусству».

Адамян хорошо знал, что ни один армянин не достиг в области сценического искусства той высоты, на которой стоял он. Но, зная это, он, тем не менее, не отличал себя от коллег по театру и считал себя им обязанным.

Свою речь Адамян подготовил заблаговременно, за три дня до юбилея, а перечень упомянутых им фамилий показывает ясность и принципиальность его позиций, которые не поколебала даже обстановка юбилейного торжества. Так, в этом перечне нет имени Бардовяна. Адамян не упомянул его не по забывчивости, а совершенно сознательно, так как деятельность Бардовяна не содействовала процветанию армянского театра. Натянутость их частных отношений здесь, конечно, ни при чем. Конфликты и даже разлад с Чмшкяном не помешали Адамяну упомянуть его имя наряду с другими. Он не мог не воздать должного за большие заслуги своему собрату по искусству. То же относится и к Аматауни. Адамян стоял выше личных симпатий и упомянул всех тех, кто действительно много сделал для создания и плодотворной деятельности армянского театра.

В своей речи Адамян говорил и об оценке труда артиста.

«Говоря, что я обладаю талантом, но что есть талант без ценителя? Какую имеет цену жемчуг в замшелой раковине на дне океана, если отважный ныряльщик не найдет и не поднимет его? Что такое алмаз, таящийся в глубине скалистых гор, если рука ценителя не вложит его в достойную золотую оправу?»²²

Эта мысль всегда занимала и волновала Адамяна. Он знал, что искусство — это диалог художника с людьми. Знал также, какую большую роль играет признание в жизни артиста, вселяя в него энергию, придавая ему новые силы. Адамян никогда не сомневался в своем таланте, но когда он слышал о себе отзывы русской критики, которая поставила его вровень с мастерами с мировым именем, он не только понял масштаб своей одаренности, но и почувствовал в себе такие силы и воодушевление, каких не знал раньше. Таким образом, признание, — говорит Адамян, — это не только высокая оценка деятельности

артиста, но и сила, которая вдохновляет на новые свершения.

Он говорил не только о себе. Конечно, Адамяну было небезразлично, как его оценят в Константинополе, но теперь это уже не имело для него принципиального значения, поскольку ничего бы не изменилось. Его место в искусстве, его высокий престиж были недосыгаемы. Но в константинопольской среде, вероятно, родятся новые таланты, которые будут служить армянской сцене не менее преданно, чем он. И он призывал общество быть внимательным к молодым талантам, бережно растить и развивать их. Вероятно, Адамян и не затронул бы этого вопроса, если бы не чувствовал, что здесь это необходимо: интеллигенция Константинополя отличалась от тифлисской, здесь совсем иначе относились к театру и к артистам. А его всегда тревожила судьба армянской культуры вообще и театра в особенности.



Юбилейное торжество прошло в обстановке восторженного воодушевления. Это верно. Однако и противники Адамяна перешли в наступление. Распространялись слухи, будто рассказы об успехах артиста в России не что иное, как легенда, сочиненная его друзьями. Это делалось с целью дискредитировать его и тем самым нарушить его душевное равновесие, заставить волноваться и, в конечном счете, помешать выступлениям.

Все началось с юбилея. Среди константинопольских армян нашлись люди, которые сомневались, стоит ли устраивать общественное торжество в честь Адамяна. С целью рассеять эти сомнения юбилейная комиссия, по совету друзей Адамяна, выпустила книжку, в который, кроме биографии Адамяна, были приведены выдержки из статей, высокие оценки русской печати, свидетельствующие об успехах армянского артиста. Но это не успокоило, а напротив, еще больше взбудоражило врагов артиста, которые повсюду распространяли слухи, будто им отлично известно, что подобных похвал по адресу Адамяна в русских газетах нет, что все это ложь, выдуманная П. Тонапетяном, автором книжки об Адамяне.²³ Тонапетян был вынужден выступить в печати с объяснениями. Он

осудил клеветников и не только обосновал фактами сказанное в книжке, но и привел новые данные о том, что в России Адамян признан гением, равным Сальвини и Росси.

В день юбилея комиссия преподнесла Адамяну лавровый венок и букеты цветов.

Враги Адамяна твердили, что он должен быть благодарен константинопольским армянам за то, что его удостоили таких больших почестей.

Печать выступила в защиту Адамяна.

«Если, — писала «Аревелк», — Адамян должен быть благодарен за это, то какой глубокой должна быть его благодарность русскому народу, который оказал ему лучший прием, чем Сальвини и Росси! На сколько больше он должен быть благодарен русскому обществу Москвы, от которого после второго своего выступления — и не в связи с юбилеем или бенефисом — он получил дорогой обеденный позолоченный сервиз и роскошный золотой портсигар, стоимость которых превышала 50 золотых».²⁴

«Высший свет здешнего армянского общества, — продолжала «Аревелк», — оказал наилучший прием Саре Бернар и хорошо ее вознаградил. Несомненно, что такой же прием будет оказан и Росси. Адамяна же, который почитаем чужестранцами больше, чем Росси, местные армяне не уважают. А он должен быть признан. Многие говорят: «Что сделал он для нации? За какие заслуги праздновали его юбилей?» Людям с развитым интеллектом понятно, что гений Адамяна оказал нам, по существу, такую великую услугу, которая дороже, чем горы золота».

Поставив на такую принципиальную высоту вопрос о защите армянского артиста, газета называет Адамяна национальной гордостью:

«По свидетельству русских газет Петербурга, Адамян прекрасно играет на французском языке, по он всюду играл по-армянски и прославился как армянский артист. Следовательно, уважая Адамяна, мы защищаем в его лице свое национальное достоинство».²⁵

◆

Адамян собирался в Лондон. Друзья советовали ему выступить там в шекспировских ролях и обещали дать рекомендательные письма. Ни он, ни его дру-

зья не сомневались, что там, как и в России, его ждет большой успех. Кроме того, дать в Лондоне армянский спектакль значило прежде всего прославить свой народ. Но на какие деньги ехать? «С каждым днем мои средства истощаются, я нуждаюсь. Где уж мне выдерживать расходы на поездку в Лондон?» — пишет Адамян. В другом письме, адресованном близкому другу, он говорит: «Люди, которые от всего сердца любят и ценят меня и мое искусство, не имеют большого материального достатка. Что же касается богачей, то можно ли надеяться на них?»

Он просит помочь ему «спастись из этого безвыходного положения», иначе ему грозит болезнь и смерть.

А между тем из России получены новые переводы. Мкртыч Авакян²⁶ послал ему свой перевод «Макбета», живописец Вардгес Суренянц, переводивший с английского, — «Ричарда Третьего». В своих письмах Адамян просит позволить ему слегка отредактировать их тексты, имея в виду особенности сценической речи, внести незначительные изменения.

Адамян намеревался сыграть три роли, — сперва Галиотто в одноименной мелодраме, что, по его мнению, не потребовало бы у него времени, и затем только Ричарда и Макбета. Для двух последних он решил заказать костюмы в Европе. Его воображение особенно занимала роль Ричарда. Этот сложный образ мало кому из артистов удавалось воплотить в подлинно шекспировском духе. Каким он должен быть — болезненным, меланхолическим или хитрым, злым и честолюбивым? Как выглядеть? Каким его играли Росси и Госсарт? Адамян пишет Суренянцу, спрашивает его, располагает ли он данными для ответа на волнующие его вопросы.

В это время возникла мысль дать спектакль с участием Адамяна в пользу артистической труппы. Выразив сожаление, что ему так и не пришлось сыграть Гамлета и Лира, он предложил поставить пьесу Гуцкова «Уриель Акоста».

Мам неизвестно, кто первым подал мысль организовать спектакль в пользу артистической труппы, но, безусловно, это было связано с юбилейной речью Адамяна, в которой он призывал общество бережно относиться к молодым талантам. Адамян напомнил константинопольцам того знаменитого генерала, который «имел привычку с уважением приветствовать моло-

дых воинов и на вопрос о причине такой чести, отвечал: «Кто знает, быть может, он носит в своем ранце маршальский жезл». Итак, будем поощрять нашу вновь созданную труппу, кто знает, какие здесь скрыты таланты, ожидающие лишь повода раскрыться во славу и к удовольствию всего общества», — писала газета «Аревелк».²⁷

Константинопольская армянская печать отметила блестящий успех артиста в «Уриеле Акосте». Писали, что этот спектакль явился новой победой актера. В этом спектакле участвовали также Магакян, Бруйр²⁸, Пайцар Фасулатчян и другие. Печать особенно отметила успех Вруйра в роли Бен-Акиба и Фасулатчян в роли матери.

В дни масленицы мхитаристский колледж Гатигоха пригласил Адамяна присутствовать на традиционном ежегодном торжестве. Это приглашение взволновало его до глубины души, но он не смог им воспользоваться, так как был нездоров. Однако, чтобы не обидеть учащихся и ответить на приглашение, поспрашившись, он отправился в колледж в гости. Ученики колледжа сейчас же организовали вечер, такцевали, пели, декламировали, показывали комические сценки. Окруженный молодыми, Адамян чувствовал себя прекрасно, смеялся от души, аплодировал юным певцам. Наконец, они попросили знаменитого артиста выступить. Сперва он прочитал два-три стихотверения на армянском языке, а затем по-французски — «Стачку кузнецов». Когда он читал на армянском языке, то все — как ученики, так и учителя — были потрясены. «Из этого удивительного горла, — пишет один из слушателей о своем впечатлении, — на нас как бы лился во множестве красок армянский язык, цветущий и гибкий язык современности. Вместе со словами движения и жесты лепили памятник, который гордо вознесся над тысячеголосой критикой столицы и представил нам Адамяна — первого, подлинно армянского артиста».²⁹

Таким образом, события и театральной и вообще культурной жизни Константинополя постепенно складывались в пользу Адамяна, вопреки интригам врагов.

◆

В марте 1889 года в Константинополь приехал Эрнесто Росси. О его предстоящем приезде в столицу Турции стало известно еще за два месяца до этого. В театральной жизни Константинополя это было важным событием. После Адамяна, или вернее, одновременно с ним, здесь была Сара Бернар, а теперь зрители ожидали другого всемирно известного артиста. Сара Бернар выступила в спектаклях «Дама с камелиями», «Тоска», «Адриенна Лекуврер», «Фру-фру». Успех был блестящим. В армянской печати по поводу ее спектаклей выступили со статьями Товмас Терзян, Левон Башальян и другие.

Приезд в Константинополь такого артиста, как Росси, был событием, значение которого удваивалось возможностью сравнить его с Адамяном. Первые три роли итальянского трагика совпали с репертуаром армянского артиста. И последовательность спектаклей была та же! Росси свои выступления начал с «Отелло». Вторым шел «Кин», третьим — «Семья преступника». Но затем он играл в спектаклях, которые не входили в репертуар Адамяна.

Прежде всего следует сказать, что зал был наполовину пуст. Так бывало и на спектаклях Адамяна. Только первые четыре выступления армянского артиста шли при переполненном зале, на остальных же — зал был наполовину пуст. Спектакли Росси тоже шли в полупустых залах.³⁰ Мы приводим эти данные, чтобы подтвердить замечания критиков Адамяна о том, что константинопольцы — не театралы и не ценители искусства. Константинополь вообще был городом, не подготовленным к тому, чтобы воздать должное таким великим трагикам, как Адамян и Эрнесто Росси.

Но три спектакля дали повод для сравнения их выступлений.

Рецензент спектакля «Кин» отдает предпочтение Адамяну. Он считает, что сценические данные итальянского трагика не соответствуют исполняемой роли: «В свои годы Росси не может произвести впечатления на зрителей в таких ролях, как Кин».³¹

А рецензенты «Отелло» и «Семьи преступника», вспоминая в своих статьях Адамяна и сравнивая игру двух трагиков, признают, что оба они действительно являются великими художниками:

«Следуя, затаив дыхание, за каждой мизансценой спектакля «Коррадо», зритель, более взволнованный и очарованный, чем заинтересованный в оценках, забывает о сравнении. Он видит только, что Эрнесто Росси — такой же великий художник, как Петрос Адамян. Один — армянин, другой — итальянец, один — молодой, хрупкий, обаятельный, другой — проживший полвека, плотный, внушительный. Но на сцене — тот же талант, то же величие, то же красноречие. Коррадо-Росси произвел на нас такое же впечатление, как и Коррадо-Адамян. Разница была незначительна. И, быть может, европейцы, которые аплодировали в воскресенье вечером итальянскому трагикому, так же будут при случае рукоплескать и армянскому артисту. Мир достаточно широк, чтобы иметь двух художников, одаренных столь ярким талантом; если их будет даже двести, они не будут мешать друг другу».³²

В одной из статей с горечью говорится о том, что артистическая деятельность Адамяна протекает в гораздо более сложных и трудных условиях, чем его итальянского собрата по искусству. Тот имеет свою постоянную труппу из высокопрофессиональных актеров, с которыми и гастроллирует повсюду. Эти опытные и талантливые артисты «придают своему маэстро блеск». А Адамян, куда бы ни выезжал, «каждый раз вынужден или организовать труппу или играть с местной. И все же, преодолевая все трудности, Адамян всегда со славой выходил победителем».³³

Адамян считал своим долгом присутствовать хотя бы на одном спектакле Росси. Из-за занятости или по другой причине, но он попал лишь на третий спектакль, когда Росси выступал в роли Коррадо.

Печать отметила присутствие Адамяна. Армянский артист занимал правую лужу, сидя между двумя колоннами «скромно, по возможности скрываясь».

После спектакля Адамян на сцене приветствовал Росси. Два великих художника встретились, как друзья. Росси выразил восторг, что имеет такого зрителя, как Адамян. А Адамян пожал ему руку, поздравил с блестящей игрой и исключительным успехом у публики.

Все, казалось, складывалось в пользу Адамяна. Слава его росла, но это мало радовало артиста. Противники не давали ему покоя. Каждый раз какая-нибудь новая интрига легко нарушала душевное равновесие и без того мнительного и чувствительного артиста. Наконец, он решил уехать из Константинополя. Уехать непременно, оставить этот город как можно скорее.

Из письма Геворгу Башинджагяну видно, что он потерял надежду попасть в Лондон, «так как, — объясняет он, — здешние эффенди бесчувственны, эгоистичны и равнодушны»³⁴. Он обращается ко всем, кто ему близок, с единственной просьбой и мольбой: «Поскорее избавьте меня от этого города».³⁵

В одном письме он пишет:

«...Помоги мне найти выход из этого мучительного и горестного положения».³⁶

Эти два слова подчеркнуты им самим.

В другом письме читаем:

«Любимый друг! Спасите меня отсюда поскорее, и я всю жизнь буду вам обязан».³⁷

И, наконец, последняя выдержка из письма:

«У меня мелькнула надежда получить вскоре необходимую сумму, и тогда я смогу избавиться от этого ада».³⁸

Вот в каком трудном положении оказался величайший актер армянской сцены в Константинополе, в городе, где он родился и вырос.

Однако последний удар еще ждал его. Адамян собирался уже покинуть негостеприимный Константинополь, как болезнь схватила его за горло и пригвоздила к постели. Теперь только он понял, что ни один враг, какой бы он ни был коварный и страшный, не мог сделать того, что сделала с ним болезнь.

Во всем эпистолярном наследии Адамяна нет ни одного письма, откуда бы оно ни было написано: с Кавказа или из городов России, из Шуши или Моздока, из Москвы или Нахичевана, Петербурга или Астрахани, из Тифлиса или Смоленска, — в котором бы он не

жаловался, что чувствует себя плохо, что нездоров, что вот уже неделю лежит в постели, что был у такого-то врача, принимает лекарства, но без пользы, все равно недомогает, слаб. Такие жалобы повторялись постоянно.

И вот он в Константинополе.

Теперь все наоборот: он не жалуется на недомогание, с радостью сообщает, что очень хорошо себя чувствует, что воздух и вода Константинополя, климат его детства действуют на него благоприятно. Но длилось это не более четырех месяцев.

В ночь после юбилея Адамян чувствовал себя плохо. Он сильно устал, был взволнован инцидентом, происшедшим в приятельском кругу, мучился всю ночь и проснулся утром слабым и беспокойным, со страшной болью в горле. Сначала артист не обратил на это внимания. Боль в горле была привычной, она должна была пройти, как это случалось в прошлом.³⁹ Адамян не отложил объявленного через неделю спектакля «Уриель Акоста». Он был убежден, что к назначенному дню будет здоров.

Но случилось иначе.

В тот день Адамян пришел в театр, переоделся, загримировался, но не был так спокоен, как всегда. Боль в горле не проходила. До начала спектакля осталось немного времени. Пробует голос. Слабый. Как играть с таким голосом? Как быть? Артист в отчаянии. Что делать? — непрерывно повторяет он и чувствует, как последние силы покидают его. Взору представляются сидящие в зале зрители. Занавес уже поднят, он на сцене, хочет говорить, но не может произнести ни слова, звуки замирают в горле. Мелькает мысль о самоубийстве, лишь бы не опозориться, не предстать перед всем миром с поникшей головой, побежденным. Нет, он не отступит. Вспоминает, как другие артисты восстанавливали голос при помощи различных напитков настолько, что могли сыграть спектакль до конца. До сих пор он не прибегал к таким средствам. Решает попытаться. Поможет — хорошо, в случае же неудачи он положит конец жизни, которая невозможна без сцены. Попытка удалась, и он сыграл спектакль.⁴⁰

Артиста угнетало еще и то, что в зале было очень мало публики. С такими муками, так страдая, он должен играть перед всего полусотней зрителей! При этом четвертую часть их составляли иностранцы!

Встретив одного из друзей через два дня после спектакля, он сказал:

— На карте жизнь, разрывается сердце, изнывает душа и все это лишь ради пустых кресел.

В начале мая 1889 года Адамян в сопровождении Вруйра отправился в Измир. Оттуда он получил приглашение, в котором измирцы просили его по пути из Константинополя в Европу остановиться у них и дать несколько представлений.

Адамян чувствовал себя плохо, боли в горле часто его беспокоили, былые бодрость и энергия не восстанавливались. К тому же он знал, что климат Измира неблагоприятен для него, и все же принял приглашение, надеясь хотя бы на изменение душевного настроения на новом месте, в другом обществе. Он согласился ехать, но не без колебаний. Его тревожило, сможет ли он играть, а если и сможет, то так ли хорошо, как всегда, не разочарует ли целую городскую общину, которая надеется увидеть на сцене великого художника.

— Как отнесется ко мне зал, если я предстану перед ними с таким голосом? — с тоской говорил он своим друзьям, уезжая из Константинополя.

За две недели до этого в Измир выехал Магакян, чтобы собрать там труппу, провести репетиции, словом, подготовить все, чтобы можно было сразу же давать представления.

Измир был крупным торговым городом Турции, вторым после Константинополя, но в известном смысле вполне независимым и совершенно отличным от столицы. Армяне составляли в Измире большинство населения. Армянские труппы, как оперная, так и драматическая, часто и с удовольствием посещали этот город и встречали подобающий прием. В свое время в Измире побывал Фасулатчян со своей труппой. Сюда приезжала и труппа Вардовяна, который, сосредоточив в своих руках театральную монополию столицы, не хотел упускать из-под своего влияния и остальные города страны, в том числе и Измир. Здесь порою гастролировали и европейские артисты. Таким образом, Измир имел определенные театральные традиции и в подспудном соревновании со столицей старался не отставать от нее.

Измир встретил Адамяна восторженно. Царил о подлинное воодушевление. Люди знали, что в их город приезжает великий артист, и встречать Адамяна

вышли с подобающей пышностью. К тому же этот великий артист был их соотечественником. Так что торжественность, с которой встретили Адамяна, кроме интереса к искусству, объяснялась и патриотическими чувствами. И чем теплее становился прием, тем большее беспокойство испытывал артист. Какие невероятные усилия придется ему приложить, чтобы оправдать это ожидание чуда.

Первым спектаклем был «Отелло».

Он прошел с неожиданным для Адамяна успехом. Голос не изменил ему. Артист полон энергии.

Не только армянские, но и греческие и французские газеты «Ле реформ», «Ле курьер д'Измир», «Армения», «Эфемерис» и другие пишут об Адамяне, призывают всех воспользоваться его пребыванием в городе и обязательно посмотреть его спектакли.

Адамян сыграл здесь все те роли, что и в Константинополе, а также Гамлета. Во время этого представления один из служащих гостиницы, серб, отставной офицер, поднес от себя артисту венок.

Но из-за плохой погоды в Измире Адамяну пришлось выступать перед полупустыми залами. В одном из своих писем он полусерьезно пишет:

«Порою мне думается, что если бы аплодисменты и похвалы можно было обменять на золото, то в соревновании со мной Ротшильд остался бы банкротом. Как грустно носить одежду и облик сына датского короля, переживать его страдания и страсти и иметь пустой карман армянского актера».⁴¹

Но это еще не было несчастьем! В Измире произошло то, чего он так боялся. Во время репетиций «Отелло» Адамян почувствовал, что голос его резко ослаб. Партнеры утешали его, говоря, что он ошибся, что голос, как всегда, звучит хорошо и естественно. Он решил испытать себя сейчас же, на репетиции. В том месте, где Отелло пытается расстроить дуэль Кассио, Адамян заговорил полным голосом, как во время вечернего спектакля. Партнеры утверждают, что они не замечают ни слабого голоса, ни каких-либо изменений. Может быть, это и так, но Адамян все же чувствует, что боль в горле не обычная, не такая, как раньше.

Несчастье произошло на другом спектакле, «Кинне», и было первым поражением Адамяна на сцене. Вруйр, который играл с ним в этот вечер, рассказывает:

«Когда он играл «Кинна», в котором был бесподо-

бен, было заметно, как он страдает. Я каждую минуту ждал, что голос сорвется. Он почти не разговаривал, то есть говорил очень тихо, сохраняя все силы для сцены сумасшествия в последнем акте. Но все было напрасно. Болезнь полностью завладела им. Вместо обработанного, гармоничного голоса слышны были какие-то глухие звуки. В первый раз я был свидетелем неудачи Адамяна. Опустился занавес. Адамян в отчаянии отбросил саблю, которой угрожал лорду Мелвилу. Он начал буквально биться головой об стены и рвать волосы. Он понял, что больше не владеет своим голосом! Когда я пришел в его комнату, чтобы успокоить его, он, припав к моей груди, плакал и повторял: «Вруйр, брат мой, Вруйр, что мне делать... что будет с моей честью, с моим именем, с моей жизнью?» «Это пустяки», «пройдет», «излечишься»... Эти слова говорили ему так часто, что они потеряли для него всякий смысл. Постепенно он осознал всю тяжесть постигшего его несчастья». ⁴²

По словам современников, то же самое случилось и во время представления «Семьи преступника». Тот же плач и стенания после спектакля, то же убийственное отчаяние. Адамян чувствовал, что болезнь воцарилась в его голосовые связки. Теперь-то мы знаем, что это была роковая болезнь — сильнейший туберкулез горла.



С печалью и тоской Адамян покинул Измир. Он вернулся в Константинополь, не зная, придется ли ему еще когда-либо играть. А в это время корреспонденты афинских газет сообщали из Измира, что знаменитый армянский трагик вскоре посетит Афины, откуда намерен отправиться в другие европейские города. ⁴³

Главной его заботой в Константинополе была борьба с недугом. Но только ли это заботило? Надо было бороться еще и с нищетой.

Выступать было трудно. И все же иногда он как актер принимал участие в концертах, хотя и это было связано с чрезмерными физическими усилиями.

В Пера состоялся вечер в пользу Азиатского благотворительного общества. Адамян, несмотря на слабость, все же согласился в нем участвовать, прочитать

кое-что из своих собственных стихов. «Зрители с нетерпением ждут выхода Адамяна. Наконец, занавес раскрывается. На сцене — г. Адамян, — писала одна из газет. — он в простой, обычной одежде с откинутыми волосами, привлекательный, как всегда. Но голос его звучит уже глухо, из горла вырываются короткие резкие хрипы».⁴⁴

И это был не единичный случай. Не понимая истинного своего состояния, он всегда соглашался участвовать в концертах. Об одном из таких случаев рассказывает Аршак Чопанян.⁴⁵ Это было на утреннике. Адамян обещал прочесть стривок из Гамлета. «Сердца наши сжались. — писал Чопанян, — когда он с потухшим лицом вышел на сцену и сдавленным, обрывающимся голосом попросил прощения за то, что не в силах выполнить свое обещание».⁴⁶

И все же, как только боли в горле немного затихали, Адамян буквально рвался на сцену. После возвращения из Измира, в конце года он участвовал в двух спектаклях.

26 ноября 1889 года было организовано представление в пользу училища Св. Нерсеса в Хас-гюхе. Ставили мелодраму «Любовь без взаимности», в которой Адамян играл на заре своей карьеры. Сейчас, как и тогда, он исполнял роль Эрколе. Этот спектакль замечателен тем, что Адамян выступил в нем с таким блеском, словно повсе и не был болен. Великий артист был не просто на своем уровне — он превзошел самого себя. Кроме Адамяна, в спектакле участвовала Сирануйш. Она исполнила несколько песен Чухаджяна, стоявшего у дирижерского пульта. Представление, в котором принимали участие три знаменитых артиста, привлекло в театр огромную массу зрителей.

Спустя некоторое время, 10 декабря, «Общество покровительства бедным» Гати-гюха организует спектакль в пользу немущих и приглашает Адамяна. Ставят мелодраму «Тереза». Адамян исполняет роль Селона, прорешетировав ее всего лишь раз. Огромный успех. Ему вручают лавровый венок. После окончания спектакля он декламирует свою любимую «Стачку кузнецов».

В принципе, ему уже нельзя участвовать ни в одном спектакле, ему необходим покой, постельный режим. Нужно серьезно лечиться. Но Адамян боится отказать, когда его просят участвовать в благотвори-

тельных спектаклях, не хочет, чтобы его упрекали в корыстолюбии.

Но главная причина была в том, что Адамян не желал мириться с мыслью, что он безнадежно болен. Участие в благотворительных концертах было одним из способов протеста против болезни. Не желая сдаваться, он внушал себе, что достаточно здоров и поэтому может и должен работать. Если не полный спектакль, то хотя бы декламация на вечере!

Болезнь Адамяна развивалась с ужасающей быстротой. Он и не подозревал, что у него туберкулез горла. К этому еще добавился суставной ревматизм, приковавший его к постели и причинявший страшные боли при малейшем движении.

Спустя некоторое время открылся туберкулез легких. Жизнь шла к концу.

В Пера было организован вечер с благотворительной целью. Было объявлено об участии Адамяна. Публика, собравшаяся в зале, с нетерпением ожидала его выхода. Адамян долго не появлялся. Наконец он вышел на сцену. Все смолкли, застав дыхание. Вруйр точно передал слова, которые произнес трагик:

«Спросили однажды великого Наполеона, — начал Адамян прерывающимся голосом, — что нужно для успешного ведения войны?

— Для этого нужны три важные вещи: во-первых, деньги, во-вторых, деньги, и, в-третьих, деньги, — отвечал Наполеон.

Я же спрашиваю вас: что нужно актеру для того, чтобы честно выполнить свой долг? Тоже три вещи: во-первых, голос, во-вторых, голос, и, в-третьих, — голос».⁴⁷

Занавес опустился. Видимо, это были последние слова, произнесенные Адамяном с подмостков.

За ходом болезни наблюдал врач Сегбосян, который назначал процедуры, выписывал лекарства. В это время Адамян жил на другом берегу залива, в Боюк-Дере, где его навещали немногие близкие, друзья и родные. С ними можно было говорить обо всем, что волновало артиста в те дни, с искренностью, какая отличала его всегда. Он жадно расспрашивал их обо всем, что творилось в мире за стенами его комнаты. О себе говорил с глубокой горечью. В записях одного из друзей Адамяна сохранился разговор с больным:

— Два месяца я томлюсь в бездействии. Два ме-

сяца, — представляешь, что они значат для меня, привыкшего к лихорадочной деятельности? Два месяца я не выходил из этой комнаты. Эти четыре стены — мой мир, мой горизонт, они извели меня, кроме них я ничего не вижу. Врач, мой добрый друг доктор Сегбосян, запрещает мне писать и читать, но что же мне делать еще? Днем время хоть тянется кое-как, я немножко пишу, немножко рисую, но по ночам! Ох, никому не пожелал бы я таких мук. Ночью я поминутно вскакиваю: не рассвело ли уже? Но еще семь часов, еще темно, и от отчаяния я готов вдребезги разбить часы. Когда начинает брезжить рассвет, я словно сбрасываю кандалы. День дает мне новые силы, но снова приходит ночь, и те же страдания, тот же ужас»⁴⁸.

До этого Адамян скрывал правду о своем здоровье от друзей, живущих в России, и даже такой близкий друг, как Александр Степанян, знал не все. В письмах он раза два вскользь упомянул о болях в горле, тут же выражая уверенность, что недомогание вскоре пройдет. Но продолжать скрывать дальше было уже нельзя. Требовалось серьезное лечение, а оно, в свою очередь, требовало расходов. Адамян мог рассчитывать на материальную помощь лишь от друзей, живущих на Кавказе и в России.

«До сих пор я скрывал правду. — пишет он Степаняну в письме от 4 февраля 1890 года, — потому, что не хотел тебя огорчать. Но больше я не в силах молчать, ведь уже два с половиной месяца я прикован к постели, калека с ужасающими ревматическими болями. Все свои золотые и серебряные вещи я продал, чтобы заплатить врачам и за лекарства. Теперь мне немного лучше, но для полного выздоровления надо лежать еще хотя бы два месяца. Говорят, мне нужен постоянный врач, а у меня нет ни гроша, чтобы оплачивать его визиты, лекарства и прочие расходы. До сих пор я не хотел ничего сообщать, терпел, сколько мог, но теперь уже не могу больше. Здесь мне надеяться не на кого. Да и к кому обращаться? К богачам-армянам, которые моими же деньгами заплатили за свой подарок — юбилейный венок? А молодежь здесь бедна»⁴⁹.

Дальше в письме он просит рассказать о его положении Александру Мелик-Азарянцу, от которого он видел много добра. Может быть, и сейчас, узнав о его тяжелом состоянии, он поможет чем-нибудь. В конце письма Адамян просит никому, кроме Мелик-Азарян-

ца, не рассказывать о его болезни и бедственном положении.

После уговоров и увещаний друзей Адамяна богачи Константинополя все же решились помочь своему гениальному земляку, наскребли для него некоторую сумму. Но через некоторое время «жертвователи» пришли в неистовство, потому что кто-то из недругов Адамяна, желая пастроить «благотворителей» против него, сообщил им, что артист на пожертвованные деньги совершает ежевечерние прогулки по Босфору на лодке. Морские прогулки были рекомендованы, прописаны Адамяну врачом. Воздух Босфора был необходим легочному больному так же, как и питание и лекарства. Но «благотворители», не желая ни в чем разбираться, вызвали его в одно из городских кафе и с возмущением стали попрекать артиста своими ничтожными благодеяниями, выговаривая ему и указывая, что деньги предназначались на питание и медикаменты, а не на легкомысленные увеселительные прогулки. Адамяну пришлось давать объяснения, хотя каждое слово вызывало мучительную боль⁵⁰.

Лечащий врач артиста, грек Фотистес, запрещал Адамяну разговаривать. Боли были такие сильные, что он иногда затруднялся двигаться, даже водить пером по бумаге. Врачи утверждали, что такое состояние может продлиться год или два. В письме, отправленном Степаняну 26 октября 1890 года, Адамян пишет: «Я, так любивший искусство, так привыкший ко всему, что связано с ним, к волнениям, к шумной славе, к труду до седьмого пота, теперь осужден на одиночество и прозябание в убогом селе, не имея ни работы, ни средств к существованию. Думы и заботы с каждым днем подтачивают мои душевные силы»⁵¹.

Обеспокоенные судьбой Адамяна, его русские друзья, артисты, художники, телеграммой из Петербурга обращаются в русское посольство в Константинополе с просьбой сообщить о состоянии здоровья армянского трагика.

В Боюк-Дере его навестили сотрудники посольства. Убедившись в крайне тяжелом состоянии больного, они предложили перевезти его в посольскую лечебницу. Адамян вначале колебался, но потом согласился, понимая, что врачам трудно совершать длинный путь к нему: чтобы добраться до Боюк-Дере из Константинополя, надо было переплывать Босфор.

Кроме того, в самой больнице он получил бы более действительную помощь и уход.

Это было в конце 1890 года.

В феврале следующего года по распоряжению русского посла Адамян был помещен в больницу. Сотрудникам посольства, так же, как и врачам, было известно, каким успехом пользовался артист у них на родине. Больной был на особом положении, его окружали особым вниманием.

Ежедневные процедуры несколько ослабили боли. Врач советовал ему, как только он сможет внятно произнести хотя бы одно слово, уехать к морю, лучше всего в Италию. Но на какие средства Адамян совершил бы такую дорогостоящую поездку, когда у него не было денег даже на лекарства?

В это время армянские газеты на Кавказе, не забывая о том, какое это произведет впечатление на константинопольских друзей и недругов Адамяна, с возмущением писали о том, что в то время, как неизвестные почитатели артиста то здесь, то там объявляют сбор средств в его пользу⁵², его соотечественники — будь то в Константинополе, Тифлисе или Баку — бездействуют. Печать имела в виду те письма и суммы, которые поступали на имя Адамяна в редакцию «Мишака» от учителей, студентов, учащихся. Суммы были мизерными, но эти подлинные ценители искусства великого трагика делали все, что могли. А буржуазия, фабриканты, коммерсанты, всегда объявлявшие себя почитателями Адамяна, оставались безучастными к его судьбе.

«Адамян — наша гордость, Адамян — венец нашего театра. Адамян сделал великое дело для армян. Таланты, подобные Адамяну, рождаются раз в столетие. Да здравствует Адамян, да славится он вечно!» Вот те восторженные панегирики, те напыщенные славословия, которыми всего лишь несколько лет назад осыпали Адамяна армянские газеты — от Тифлиса до Петербурга, от Баку до Константинополя. А сейчас, когда «венец армянского театра», «гордость армян» и «бессмертный талант» лежит при смерти в нищенской комнатенке, никому нет до него дела⁵³.

Но друзья Адамяна в Тифлисе, Баку, Москве и Петербурге берутся за организацию спектаклей и концертов в его пользу. Собранные средства отправляются в Константинополь, чтобы он смог вылечиться, встать на ноги. В этом деле участвуют, кроме армян,

грузины, русские, евреи, украинцы — представители многих национальностей. И снова в воображении Адамяна встают лица любимых друзей, среди которых — прелестный облик М. Г. Савиной⁵⁴.

Денежная помощь — сегодня двадцать два рубля, завтра всего пять, в другой раз — до восьмидесяти рублей, и снова двадцать, — текла бесконечным потоком из разных краев России в Константинополь, в адрес Адамяна.

Он растроган, глубоко взволнован. Он знал, он не сомневался, что у него есть настоящие друзья, которые, как бы далеко ни находились, не допустят, чтобы он нуждался, не оставят его больным и беспомощным. Он просит Степаняна, чтобы тот сообщил всем о его бесконечной признательности в ожидании того дня, когда он сам найдет в себе силы поблагодарить их всех через прессу или с подмостков сцены.

Адамян написал письмо с выражением своей благодарности. Он отправил его в Тифлис, в редакцию «Мшака». Это было 8 апреля 1891 года.

Описав состояние своего здоровья и ход болезни, внимание и теплоту близких, заботы врачей, и в особенности врача Михаила Плескова, Адамян пишет, что очень тронут помощью, поступающей отовсюду, но главным образом из России и с Кавказа: «Понимая и помня все это, поверьте, я ошеломлен, поскольку никогда не считал себя достойным таких забот и внимания. Всем этим я обязан моим друзьям, их великодушию, их сердцу.

Слово «благодарю» здесь бессильно и мелко, оно не может передать моих чувств. Я знаю, что мои друзья и моя любимая публика не ждут этого слова в качестве вознаграждения. Они так благородны, что сочтут вознаграждением само мое излечение и возврат к ним. Я же теперь жду этого дня и надеюсь, что, бог даст, смогу делом выразить то, что чувствую сердцем».

Он перечисляет всех людей, оказавших ему помощь, все учреждения и общества. Его особенно растрогали маленькие суммы от вечно нуждающихся студентов. «Эти подношения, — пишет он, — для меня — драгоценные реликвии». Если бы не эта помощь, он не сумел бы расплатиться с долгами и покрыть расходы на лечение, положение его было бы безнадежно. «Итак, хотя сегодня я очень слаб и еле поднимаюсь с постели, чтобы сесть за письменный стол, я все же

нахожусь вне опасности, прежде всего по божьей милости, а затем благодаря моим друзьям».

Больше Адамян никому не писал. Письмо, отправленное на имя редактора «Мшака», но обращенное ко всем, было его последним письмом. Правда, в нем высказывалась надежда на выздоровление, но по сути это было прощание с людьми, с публикой, последнее обращение великого художника к тем, для кого всегда билось его благородное сердце...



В начале апреля 1891 года состояние больного ухудшилось настолько, что врачи могли обещать только несколько дней жизни. Несмотря на это, он, вопреки запрету врачей, покинул больницу и отправился в Боюк-Дере, климат которого был крайне вреден для больных туберкулезом. От Адамяна по-прежнему скрывали, что он смертельно болен. Петербургские и московские друзья настаивали на его поездке в Швейцарию, в Давос, обещая высылать ежемесячно триста рублей и оплатить расходы на содержание молодого врача, который согласился его сопровождать в этой поездке. Адамян был растроган, но и удивлен:

— Странные люди, предлагают мне ехать в Давос, будто я чахоточный. Надо им объяснить, что у меня не чахотка, а просто хронический катар. До середины мая я побуду здесь. В это время Боюк-Дере очень красив. Рано утром буду ловить рыбу и завтракать у моря или в Джрджир-Суя. А в июне я буду уже в Пизе⁵⁵.

Болезнь все сильнее расшатывала здоровье Адамяна. Ему стало до того худо, что к нему уже почти никого не пускали. Несколько дней он не мог вымолвить ни слова и отвечал на вопросы письменно. Были такие дни, когда он не мог проглотить куска хлеба, выпить глотка воды.

Внешне он сильно изменился, но был по-прежнему красив, это была уже другая, прощальная красота. Высокий лоб, белый, как полотно, изжелта-бледное исхудалое лицо. Бледность лица еще сильнее подчеркивалась бородой и пышной гривой волос. Глаза горели, но это был не тот огонь, что прежде: болезненный блеск глаз выдавал безнадежность его состояния. Голос пытался вырваться из гортани и померт-

вевших губ, но слышались лишь хрипы, похожие на неразборчивый, непонятный шепот. Когда же он двигал руками или пытался вытянуть ноги, лицо его искажалось от боли. Во время приступа он откидывался на подушку и, закрыв глаза, некоторое время оставался неподвижен.

Об этом рассказал Левон Башалян, один из его близких друзей⁵⁵.

Больной мучился как никогда раньше. Навещали его немногие. Несколько друзей, кое-кто из родни — вот все его окружение в последние дни. Он чувствовал себя заброшенным. Болезнь осложнилась трагедией артиста: он понимал, что его искусство умирает раньше него самого.

— Нет человека, — жаловался Адамян, — с кем бы я мог побеседовать, обменяться мнением об искусстве, литературе.

И прибавлял:

— Я задыхаюсь.

Хоть и больной, он не мог оставаться без дела, писал стихи. И много. Все свои мысли, волнения и переживания он поверял бумаге. Иногда бросал перо и брался за кисть. Напрягая последние силы, садился за мольберт. А когда не мог делать ни того, ни другого, брался за книгу. Читал он очень много, главным образом, религиозную и философскую литературу.

В последний период жизни, в особенности в годы болезни, пылкий ум артиста под влиянием прочитанных книг и в состоянии крайней безнадежности обратился к религии. Он верил в существование души, в то, что, кроме земной жизни, существует и потусторонняя. Его невозможно было убедить в том, что мир материален и что смерть прекращает существование человека. Он не сомневался, что вселенная управляется духом, тяготеющим к разумной цели. Вера в то, что существует чудесная сила, способная снова вернуть его в мир, поддерживала больного, давала ему силы переносить сознание близкого конца.

Мистическим настроениям Адамяна способствовали не только книги, которые он читал в последние дни. Прикованный к смертному одру, он часто получал цветы от знакомых и незнакомых людей. Среди букетов, украшавших комнату, попадались и такие, в которых лежали открытки с цитатами из Библии. Анонимами, посылавшими эти таинственные букеты, как позже выяснилось, были три миссионерки, которые

задались целью напомнить больному о бессмертии души и примирить его с мыслью о смерти⁵⁷.

Религиозно-мистические настроения Адамяна были, конечно же, следствием его тяжелой болезни и крайне угнетенного состояния.



Он не хотел умирать. Будучи обречен, не мог примириться с неизбежностью смерти. Он был так уверен, что поправится и даже вернется на сцену, что в дни болезни всерьез занимался ролью Ричарда.

— О, какая прекрасная для меня роль этот Ричард, — воскликнул он как-то, беседуя с друзьями⁵⁸.

Одновременно с этим Адамян готовил для декламации еще одно из произведений Коппэ, находя, что оно принесет ему не меньший успех, чем «Стачка кузнецов»⁵⁹.

Однажды он велел упаковать вещи, подготовить все для поездки в Италию⁶⁰. Он знал, что не в состоянии тронуться с места, но тем не менее раздобыл адрес больницы, где бы мог полечиться. Он знал, что каждый его шаг связан с невообразимыми муками, но твердил всем, что через несколько дней собирается уезжать. Знал, что это неосуществимо, но хотел, чтобы другие убеждали его в необходимости остаться, чтобы врач запретил ему поездку. Ему надо было внушить себе, что не едет он вопреки своей воле. Он теперь все знал и понимал, и все же требовал, чтобы упакованные вещи оставались в его комнате, перед глазами. Это была борьба с роковыми обстоятельствами, с самим собой, целью которой было победить самую мысль о смерти.

Но наступил день, когда он приказал распаковать чемоданы. И это означало, что он потерял последнюю надежду.

Худощавый и до болезни, Адамян теперь уменьшился, выглядел как живые мощи.

В комнате царил хаос. Это была спальня, но одновременно и студия художника, и библиотека. В одном углу стоял мольберт, рядом валялась палитра с засохшими разноцветными красками. На стенах — несколько набросков карандашом и картины, подарен-

ные ему в Москве, Петербурге. Тут же книги, сложенные и разбросанные повсюду, бумаги, тетрадки — все вперемешку.

У изголовья портрет Шекспира, на стульях, на диване и на полу — произведения драматурга и посвященные ему исследования. Вот еще картина — сам Адамян в роли Гамлета, а чуть поодаль — из овала смотрит безумная Офелия. Это был его последний рисунок.

Что и говорить, прав был один из его друзей, писатель Левон Башалаян, заметивший:

— Эту комнату можно было бы назвать «комнатой памяти Шекспира»⁶¹.

Оставаясь один, обессиленный артист обводит взглядом картины, книги и предается воспоминаниям.

Вспоминает ушедшие, отгоревшие дни, себя в окружении друзей — писателей, художников, артистов, поклонников, женщин, молодежи. Он был центром любого общества, все взоры обращались к нему, а он то смеялся, шутил, оживленно что-то рассказывал, то становился серьезным, думая вслух об искусстве.

Вспоминает, с каким замиранием ждал зал его выхода и как все, повскакав с мест, долго и оглушительно рукоплескали ему.

Вспоминает себя на сцене: вот он, печальный, в раздумье проходит темными залами Эльсинора. Вот он в бурном гневе жаждет мести, и голос его гремит в непреодолимом порыве.

Вспоминает... спектакль окончен, но публика не расходится. Вызывают его снова, вызывают без конца. Занавес поднимается бесчисленное множество раз. На сцену летят цветы, несут венки. Молодежь — юноши и девушки — столпились около самой рампы, аплодируют, топают ногами, кричат радостно и возбужденно. А сам он, побледневший от усталости, но счастливый, стоит перед благодарной публикой.

Он закрывает глаза.

Рядом с Гамлетом Арбенин... Коррадо... Уриель... Кин. Кин! С какой любовью он его играл. И одна за другой перед ним проходят картины спектакля. Вот героиня пьесы спрашивает Кина: существует ли сила, которая могла бы заставить его покинуть сцену? И его ответ:

— Мне, мне покинуть сцену? Мне? О, вы, по-ви-

димому, не представляете, что такое плащ Несса, который можно сбросить с плеч только вместе с собственной кожей! Мне — оставить театр, отказаться от его волнений, от его слепящего блеска, от его терзаний, уступить Кэмпбеллу или Мак-Риду, чтобы меня через год или даже через полгода совершенно забыли? Ведь актер ничего не оставляет после себя, о нем знают, пока он жив, а память о нем стирается с тем поколением, к которому он сам принадлежал, он переходит от дня к ночи и от славы к пустоте. Нет, нет, если человек хоть раз ступил на этот тяжкий путь, он должен идти по нему до конца, исчерпать все его муки и радости, выпить чашу до дна и умереть, как умер Мольер, — в гуле аплодисментов, свистков и приветствий.

Так говорил Кин, а с ним — и Адамян. Да, это были и его слова. В этом был весь смысл его жизни. И современники, видевшие Адамяна в этой картине, свято верили, что нет такой силы, которая оторвала бы его от сцены.

Нет такой силы.

А теперь? Что же с ним теперь? Нашлась сила, вынудившая его лежать, съежившись, в постели вместо того, чтобы греметь на сцене. И это тогда, когда ему едва минуло сорок лет!

Он вспоминал былое и терзался. И, задыхаясь от ярости, напрягал больное горло, пытался кричать: «Сердце, сердце мое разрывается!» Потом рвал на себе ворот рубашки, обнажая исхудавшую грудь, начинал говорить бессвязно, бессмысленно до тех пор, пока не терял сознание⁶².

Тянулись дни. И каждый новый день убавлял силы больного. Он, выполнявший раньше все предписания врачей тщательно и точно, принимавший все лекарства и стойко переносивший всякую боль, теперь отвергал любую некую попытку лечения, отказывался от лекарств.

Раньше он сам утешал безутешную сестру. Видя ее печальное, заплаканное лицо, он говорил, что обязательно выздоровеет, встанет на ноги. «Я ради тебя должен поправиться». Он успокаивал сестру, а с ней и себя. Теперь же он был уже не в состоянии это делать. Однажды сестра, заметив мрачное выражение его лица, спросила:

— О чем ты задумался?

Он ответил:

— Да так. Если ты узнаешь, моя Тюрюк, о чем я думаю, вряд ли это тебя обрадует⁶³.

Яснее нельзя было сказать.

Больной думал о смерти.

Закрыв глаза, чтобы не видеть расстроенного лица сестры, а она, догадавшись о его думах, вышла из комнаты и зарыдала.

Шли дни. Трудные, изнуряющие дни.

Близились последние часы последнего дня.

Легко возбудимый всегда, в дни болезни он сделался исключительно раздражительным, часто капризничал, иногда даже впадал в ярость, как это бывает почти со всеми туберкулезными. Но в последнюю неделю он изменился, как-то притих. Лицо его стало ясным, взгляд умиротворенным. Так он и встретил смерть — без печали, спокойно, тихо.

Его причастил священник — отец Мовсес. Несмотря на болезненные раздумья и пристрастие к теософической литературе в последнее время, артист не без иронии прервал ровный и бесстрастный голос исповедника:

— Не читай слишком долго, преосвященный, пожалей себя, ведь устанешь, ступай, отдохни.

Он взял за руку своего дядю, брата отца, усталое взглянул на него, хотел что-то сказать, но не смог.

Петроса Адамяна не стало.

Это случилось 3 июля 1891 года.

На следующий день газеты известили о смерти Адамяна, поместив некрологи. Приведем одну лишь цитату:

«Умер Адамян...

Этими двумя словами сказано все. Не требуется ни громких слов, ни стенаний для того, чтобы выразить горечь и сожаление публики об усопшем гении. Общество очень хорошо помнит Адамяна. Не только Кавказ, где Адамян провел лучшие годы своей жизни, не только Константинополь, эта недостойная родина покойного, но и вся Россия хранит живую память о великом таланте, который был гением, душой и дыханием армянской сцены», — писала «Мшак»⁶⁶.

В той или иной форме откликнулись все печатные органы. Газеты и журналы самых различных направ-

лений скорбели об Адамяне. Каждый по-своему. Все хотели сказать последние слова о его величии и славе.

Спустя два дня состоялись похороны. На них было столько народу, сколько не собрал ни один спектакль актера. Когда артиста уже не стало, каждый выразил огорчение, даже те, которые ничем не помогли ему при жизни. По-видимому, лишь весть о неумолимой смерти смогла объяснить им, как невозполнима утрата Адамяна для всей армянской культуры.

Кого только не было на похоронах! Если бы кто-нибудь захотел составить представление об армянском населении Константинополя, начиная от высших его слоев до ремесленного люда, встретить учителей, журналистов, писателей, художников, музыкантов, актеров, ему надо было прийти на эти похороны. Было очень много народу. И не только армян. С соотечественниками артиста скорбели все, кто хотя бы раз видел его на сцене. Теперь они шли за гробом с печалью в сердце.

Больше всего на похоронах было молодежи — бесчисленное множество учащихся и студентов. Молодежь, преклонявшаяся перед Адамяном, сняла гроб с катафалка и понесла его на руках. Путь предстоял неблизкий, но все прошли его пешком — до самой могилы, вырытой рядом с могилой поэта и драматурга Мкртыча Пешикташляна, на дальнем кладбище одного из районов Константинополя — Шишли.

Похоронная процессия двигалась от одной церкви к другой и несколько раз останавливалась. У больницы при церкви св. Акопа, колокола которой звонили в честь покойного, перед русской больницей, где к процессии присоединились врачи, сестры милосердия и сиделки, помнившие своего больного, и у монастыря венских мхитаристов, где монахи и студенты возложили на гроб венок. Так продолжалось до самого кладбища. Всюду, где процессия останавливалась, произносились речи. Сперва выступил член конгрегации мхитаристов в Венеции — Назаретян, после него — видные деятели армянской общины Константинополя — Ованнес Сетян, Эммануэл Есяян, Егиа Темирчибашян и Степан Эксян. Последний, старейший деятель театра западных армян, рассказал в прочувствованном слове, как много лет назад Адамян появился в театре, как там поощряли его первые шаги и как он стремился к более широкому горизон-

там. Обращаясь к Адамяну с просьбой принять последнее «прости» от сотоварищей по искусству, Экшян сказал: «Ты не умер, потому что тот, кто оставляет после смерти память о своих делах, не знает смерти и живет вечно».

А Темирчибашян назвал Адамяна выдающимся художником, искусство которого так ярко продемонстрировало три важнейших явления: «Величие Шекспира, которое так долго игнорировалось, величие нашего родного языка, которым так долго пренебрегали даже мы сами, и гений армянского народа, который так долго оставался незамеченным»⁶⁵.

Но кто бы ни выступал, как ни прочувствованы были их речи, как бы справедливо они не возвеличивали покойного, все же молодежь не услышала того, что ей хотелось услышать, того, что она чувствовала, идя за гробом и стоя с непокрытой головой на кладбище Шишли. Для выражения этих чувств нельзя было найти слов. Они не были произнесены. И лишь спустя несколько дней отдаленное эхо этих раздумий появилось на страницах печати.

Вспоминая стихотворение Адамяна «Актер» и выраженную в нем горькую мысль — «артист исчезает, и неизвестно, пожелает ли история его вспомнить», — автор статьи говорит, что великая память об Адамяне «способна вызвать к жизни десятки деятелей» и что «невозможно представить, что дух Адамяна бездействует, и не рождает в сердцах людей нового порыва к продолжению его дела на армянской сцене»⁶⁶.

Проникновенные слова от имени молодежи сказала газета «Аревелк»:

«Нет, нет, ты не будешь забыт, любимый и оплакиваемый нами Адамян. Для народа, чей театр по прискорбным причинам оскудел и почти уже не существует, память о твоем гении останется ярким светочем в своем несравненном величии. Армянское юношество, армянские студенты, которые чтили тебя и к которым ты питал такую любовь, не позволят твоему имени поблекнуть и исчезнуть. Ощутил ли ты, как горячи были слезы, которые проливались сегодня над твоим остывшим телом? Знал ли ты, кто нес твой гроб на своих плечах, на своих руках и головах, как когда-то тебя, победителя, несли восхищенные тобой зрители? Это молодые актеры, художники, любители искусства и, главное, студенты.

Нет, нет, мы не забудем тебя и не позволим забыть будущим поколениям. Они увидят твои портреты в разных ролях, будут потрясены выразительностью прекрасного лица и будут горько сожалеть о том, что не могли тебя видеть. И когда на том клочке земли, куда положили твое измученное тело, воздвигнут гробницу, достойную твоей славы, мы часто будем приходить к ней и плакать о тебе. И у гробницы, отныне олицетворяющей память о тебе, мы скажем тем, кто должен прийти после нас:

— **Обнажите головы, здесь покоится великий Адамьян!».**

П Р И М Е Ч А Н И Я НА ПОРОГЕ ЖИЗНИ

1. Известная актриса Азнив Грачья писала: «Для того, чтобы ощутить величие какого-нибудь знаменитого деятеля — писателя или артиста — нам почему-то непременно надо знать, что он из нищей, обездоленной семьи. По-моему, величие Адамяна в том и состоит, что обеспеченности и благополучию он предпочел весьма тернистое поприще».

(Азнив Грачья, Мои воспоминания, Париж, 1904, стр. 58-59, на арм. яз. В дальнейшем — Азнив Грачья).

2. Г. Степанян, Петрос Адамян, Ереван, 1941, стр. 41, на арм. яз. (в дальнейшем — Г. Степанян).

3. Сб. Армянская сцена в Турции и ее деятели (1850—1908), Константинополь, 1914, стр. 37; Сымбат Кесечян, Воспоминания из истории западноармянского театра. (Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца).

4. П. Тонапетян, Двадцатипятилетняя сценическая деятельность П. И. Адамяна, Константинополь, 1888, стр. 19, на арм. яз. (В дальнейшем — П. Тонапетян).

5. Против этого возражает Арам Вруйр, который приводит два довода. Во-первых, «Адамян не мог поступить на военную службу в Турции, поскольку христиан к ней не допускали», во-вторых, «такой робкий и тщедушный, с ярким воображением, Адамян вряд ли пытался пробовать свои силы в военном деле» (А. М. Вруйр, Петрос И. Адамян. Краткий обзор его жизни и деятельности, Тифлис, 1891, стр. 10-11, на арм. яз. В дальнейшем — А. Вруйр). Первое возражение может показаться верным, но мы взяли эти сведения из книги первого биографа Адамяна П. Тонапетяна, которая была написана и издана еще при жизни артиста, и факты, изложенные в ней, во всяком случае в начале книги, основаны на рассказах и материалах самого Адамяна.

6. П. Тонапетян, стр. 20.

7. Эшмян, Степан (1834—1901) — армянский актер героико-романтического амбула, режиссер, театральный деятель. В 1856 году вместе с драматургом М. Пещикташяном организовал в Константинополе театральную труппу. Был одним из ведущих актеров и режиссеров «Восточного театра» под руководством А. Вардовяна. Воспитал целое поколение актеров, среди которых был и П. Адамян.*

8. «Дресек» («Восток»), 1881, № 2218.

9. Двухнедельный журнал «Мегу» («Пчела») издавался в Константинополе в 1856—1874 гг. и был самым популярным органом демократического направления, пропагандировавшим просветительские идеи, защищавшим интересы простого народа.

10. Свачян, Арутюн (1831—1874) видный западноармянский публицист-демократ, писатель, не только редактировал «Мегу»,

* Здесь и ниже библиографические справки составлены Айдою Фрунджан.

но и сам писал статьи, направленные против религиозно-феодалного засилья и против западноармянской буржуазии.

11. Налбандян, Микаэл (1829—1866) — революционный демократ, писатель, поэт, мыслитель, критик. Его общественно-политические и философские взгляды сложились под воздействием русского революционного движения 60-х гг., работ Чернышевского, Герцена, Огарева. За связь с «лондонскими пропагандистами» был арестован вместе с Чернышевским и заключен на три года в Петропавловскую крепость, умер в ссылке. Налбандян заложил основы армянской материалистической эстетики, развивая в своих статьях принципы Белинского, Чернышевского. Эстетика Налбандяна способствовала созданию в армянской литературе и театре общественно-обличительного, «гоголевского» направления.

12. «Восточный театр» — армянский профессиональный драматический театр, основанный в Константинополе в 1861 г. На его сцене шли пьесы Мольера, Вольтера, Гюго, исторические драмы С. Экимяна, М. Пешикташяна и др., он испытал влияние итальянского и французского романтического театра. Здесь играли выдающиеся армянские актеры П. Адамян, Е. Гарагяня, А. Вардовян, М. Минакян, П. Магакян, А. Папазян. В 1868 г. за пропаганду национально-освободительных идей турецкое правительство закрыло «Восточный театр».

13. М. Налбандян, Сочинения, т. II, Ереван, 1970, стр. 39—43.

14. Минакян, Мартирос (1837—1919) — актер, видный режиссер, один из организаторов «Восточного театра». В конце 70-х гг., после запрещения спектаклей на армянском языке, переехал в Тифлис, где с успехом играл роли Шейлока, Арбенина, Дон-Жуана, Армана Дюваля, Клавдия и др. Возвратившись в Константинополь, разъезжал с опереточной гастрольной труппой, а затем организовал театр «Османье» («Турецкий»), где армяне играли на турецком языке. После младотурецкого переворота (1908) возобновил деятельность на родном языке. Минакян считался лучшим исполнителем характерных ролей и виднейшим режиссером армянской сцены конца XIX — начала XX вв.

15. Трянц, Давид (1840—1899) — выдающийся комедийный актер. Сценическую деятельность начал в «Восточном театре» (1861 г.) Трянц был в России, выступая в Тифлисе, Нахичеване-на-Дону и др. Играл в комедиях Мольера, Гольдони, А. Парсигьяна. Роли: Скапен, дядя Бардасар, Абисогом-ага. Трянц обладал блестящим даром перевоплощения. Современная критика сравнивала его с Б. Кокленом.

16. Аджемян, Ованнес (1828—1871) — актер, скульптор, переводчик. Играл в труппах М. Пешикташяна, С. Экимяна, а также во французских и итальянских труппах. В 1861—67 гг. — актер «Восточного театра», в 1870 г. с труппой Т. Фасулатчяна гастролировал в Нахичеване-на-Дону. Особый успех имел в комедиях Мольера. «Разбойники» Шиллера. «Господин Пурсаньяк» Мольера и др. на западноармянской сцене шли в его переводе.

17. Магакян, Петрос (1826—1891) — актер, режиссер, антрепренер. Театральную деятельность начал в 1861 г. в «Восточном театре». После его закрытия (1868 г.) несколько раз пытался возродить армянский театр. С 1873—1875 гг. в Константинополе труппа под его руководством давала регулярные

спектакли на армянском языке. Роли: Скапен, Трибуле («Король веселится» Гюго), Такобер («Странствующий еврей» Эжена Сю). Играл в армянских исторических трагедиях и во французских мелодрамах. Воспитал таких выдающихся армянских актеров, как П. Адамян, Азнив Грачья, Д. Трянц.

18. **Пенклян, Серовбе (1834—1900)** — армянский певец (бас), режиссер и музыкально-общественный деятель. В 1875 г. в Константинополе совместно с композитором Т. Чухаджяном основал музыкальный театр, в котором шли оригинальные и переводные комические оперы и оперетты. В 1877... труппой («Театр Пенкляна») объездил страны Ближнего Востока, был на Балканах, в Египте, в Греции. В составе этой труппы были Сирануйш, Г. Ширинян, М. Мнакян, сестры Гарагаш. Ставил и исполнял в комических операх и опереттах партии Хор-Хора, Арифа, Кесе («Леблебиджи», «Ариф» и «Кесе-кехва» Т. Чухаджяна), Мурузка («Жирофле-Жирофля» Лекока), Агамемнона («Прекрасная Елена» Оффенбаха). Играл и в драматических спектаклях.

19. **Папазян, Арусяк (1841—1907)** — первая армянская профессиональная актриса. В 1857—1859 гг. играла в труппе С. Экимяна, с 1861 г. стала ведущей актрисой «Восточного театра». После его закрытия выступала с другими армянскими труппами, а с начала 80-х гг., когда спектакли на армянском языке в Турции были запрещены, впала в нищету и заболела психическим расстройством. Роли: Роксана («Аршак II» М. Пешикташяна), Сандухт («Дева Сандухт» Т. Терзяна), Франческа («Франческа да Римини» Пеллико), Бланш («Король веселится» Гюго), Люсинда, Эльмира, Элиза («Лекарь поневоле», «Гартиф», «Скупой» Мольера).

Папазян, Ахавни (1844—1913) — обладала хорошими сценическими данными, выступала в амплуа субреток и шажено. Дебютировала («Мнимый больной» Мольера) и др.

20. **Пешикташлян, Мкртыч (1828—1868)** — армянский поэт и драматург. Образование получил в армянской католической семинарии мхитаристов в Пера, а затем в аналогичном учебном заведении в 1839—1845 гг. в Падуе (Италия). Вернувшись, стал преподавателем армянской католической школы в Орта-гохе. В 1856 г. при этой школе силами ее учеников и своих молодых друзей-энтузиастов основал первый армянский театр нового времени, который стал зачатком национального театрального искусства. Был создателем первых пьес на ашхарабаре (новом литературном армянском языке), неся, таким образом, культуру в массы. Автор 9 пьес, из которых наиболее интересны исторические трагедии «Аршак II», «Ваан Мамиконян», «Ваге», на историческом материале решавшие животрепещущие национальные вопросы. Эти пьесы были большим достижением драматургии своего времени.

21. **Театр Науми** был построен в европейском квартале Константинополя — Пера в конце 40-х гг. XIX в. братьями Науми, айсорами по происхождению, и назван их именем. Стал фактически первым театральным зданием в столице Турции. Здесь гавали представления столичные армянские, итальянские труппы, а также европейские гастролирующие коллективы.

22. См.: Г. Степанян, Арусяк Папазян. Ереван, 1955, стр. 54 на арм. яз. (В дальнейшем — Арусяк Папазян).

23. М. Налбандян, Избр. философские и общественно-политические произведения, М., 1954, стр. 581-582.

24. **Экимян, Срапюн (1832—1892)** — западноармянский драматург, автор исторических пьес романтического направления: «Арташес и Сатеник», «Аршак и Ашхен», «Самвел», «Ваграм», «Смбат». Активный театральный деятель, он способствовал организации армянского профессионального драматического «Восточного театра».
25. **Папазян, Степан (1839—1888)** — деятель культуры и просвещения. Жил в Константинополе, работал учителем в армянских школах, издавал учебники по армянскому языку и истории. В 1868—1869 гг. редактировал газету «Жаманак» («Время») умеренно-консервативного направления.
26. **Сетепчян, Романос (1830—1906)** — драматург, жил и работал в Константинополе. Автор более десятка пьес, которые не были опубликованы, однако часто ставились на западноармянской сцене. Особым успехом пользовалась драма «Вардан Мамиконян».
27. **Чухаджян, Тигран (1837—1898)** — армянский композитор, основоположник армянского музыкального театра, автор первых армянских опер «Аршак II» (либретто Т. Терзияна на тему освободительных войн армянского народа против сасанидской Персии и Византии в IV в.), «Земирэ», «Индияна», музыкальных комедий «Ариф», «Кесе-кехва» (на сюжет «Ревизора» Гоголя), «Каринэ», шедших на сценах Константинополя, Греции, Египта, Болгарии, Италии.
28. См.: «Масис», 1867, № 876.
29. Г. Степанян, стр. 19, а также А. Вруйр, стр. 19.
30. **Гарагашян, Вергине (1856—1933)** — актриса оперетты и драмы. Родилась в Константинополе, где очень рано начала выступать на сцене «Восточного театра». Играла в труппе Вардовяна, в 1880—1882 гг. — в Тифлисском драматическом театре. Вернувшись в Константинополь, поступила в музыкальный «Театр Пенкляна», с которым гастролировала в Египте, Греции. В оперетте исполняла Фатиму («Каринэ» Т. Чухаджяна), Ореста («Прекрасная Елена» Оффенбаха). В драме играла комедийные и характерные роли: Кекел, Хамперн («Пепе» и «Хатабала» Г. Сундукяна), Лиза («Горе от ума»). В конце 80-х г. оставила сцену.
31. См.: «Масис», 1867, 5 апреля.
32. См.: Арусяк Папазян, стр. 74.
33. Эти сведения взяты из статьи «Восточный театр в Пера в 1863—1874 гг.», опубликованной в «Расширенном годовом указателе» Пранта Асатура.
34. **Вардовян, Акоп (1830—1898)** — режиссер, антрепренер, актер. Родился в Константинополе, здесь же в 1861 г. в труппе «Восточного театра» начал сценическую деятельность. Получив от турецкого правительства монопольное право на организацию представлений на армянском и турецком языках, в 1869 г. возглавил театр «Вардовян татерахумб» (труппа Вардовяна), просуществовавший до русско-турецкой войны (1877 г.). Здесь шли пьесы Шекспира, Шиллера, Мольера, Гюго, Дюма, а также армянских драматургов С. Экимяна, М. Пешикташляна, П. Дуряна, выступали выдающиеся армянские артисты Мари-Нвард, Е. и В. Гарагашяны, Д. Тьянч. Вардовян сам играл в спектаклях. Он внес значительный вклад в развитие турецкого профессионального театра.
35. См.: А. Вруйр, стр. 14.

36. Там же.

37. Сочинения великого артиста Петроса Адамяна (1849—1891) и его биография. Издатель О. В. Хацунц, Венеция, остров св. Лазаря, 1896, стр. 15, на арм. яз. (В дальнейшем — Хацунц).

38. Фасулатчян, Товмас (1843—1903) — актер, режиссер, антрепренер, драматург. Сценическую деятельность начал в 1858 г. в Константинополе. Способствовал формированию армянского профессионального театра, был одним из ведущих актеров и режиссеров «Восточного театра». Организовал несколько театральных трупп, гастролировавших по городам Турции, Закавказья, Северного Кавказа, Болгарии, Румынии. Воспитал труппу армянских актеров. Автор пьес «Чудо, Или деревянный меч», «Сын слепого». Играл роли романтического направления: Аршак II, Ерванд («Дева Сандухт»), Гарпагон, Тартюф, Жорж («Жизнь игрока» Дюканжа).

39. Чмшкян, Геворг (1827—1915) — актер, режиссер, драматург, театральный деятель, основоположник армянского реалистического театра. Играть начал в Тифлисе в 1862 г. В 1863 г. организовал новый армянский профессиональный театр. Утверждал на сцене драматургию Шекспира, Мольера, Сундукяна, Гоголя, Островского, боролся против псевдоисторической драматургии и ее ложнопатетической трактовки. Творческая дружба Г. Чмшкяна и Г. Сундукяна, замечательных реформаторов армянского театра, ознаменовала новый этап его развития, характеризующийся утверждением реализма. Актер разнообразного амплуа, он считался лучшим исполнителем ролей в пьесах Сундукяна: Масисян («Хатабала»), Пепо («Пепо»). Играл роли Отелло, Шейлеса, Карла Моора, Эрнани, Риджело, Станареля («Лекарь поневоле» Мольера), Жоржа Дандена. Чмшкян первый познакомил армянского зрителя с русской классической драматургией. В 1864 г. он перевел и поставил «Не в свои сани не садись» Островского, где исполнил роль Вихарева. Затем играл Кречинского, Скалозуба. Переводил пьесы с русского и французского языков, сам писал водевили, бытовые комедии, драмы («Приглашение на хаш», «В двух семьях», «Учительница»), часто выступал в печати с рецензиями, статьями и воспоминаниями.

Чмшкян, Сатеник (Тер-Абраамян Елисапет, 1849—1907) — играть начала в тифлисской армянской труппе в 1863 г. Одна из лучших исполнительниц персонажей Сундукяна: Кекел, Эмпилля, Шушан («Пепо»), Маргарит, Наталья, Хамперн («Хатабала»), Саломэ, Анани («Еще одна жертва»).

40. Амрикиян, Михрдат (1843—1879) — актер, один из основоположников и пропагандистов армянского реалистического театра. С 1863 г. в труппе Чмшкяна. С его именем связаны традиции сценического воплощения отрицательных образов в пьесах Г. Сундукяна: Зимимова, Саркиса, Замбахова («Пепо», «Еще одна жертва», «Хатабала»). С успехом играл в водевилях М. Тер-Григоряна. Творчество Амрикияна отмечено ярким национальным колоритом, острой характерностью. Одна из лучших ролей — Франц Моор. Выступал в прессе как театральный критик, следовал эстетическим взглядам В. Белинского. Последние годы жизни прошли в Константинополе. Из-за материальных затруднений покончил жизнь самоубийством.

41. Мандинян, Седрак (1844—1915) — актер, режиссер, педагог. Будучи воспитанником Московского Лазаревского ин-

ствудта (1830—1863), принимал участие в студенческих спектаклях на русском и армянском языках. Переехав в Тифлис, стал актером армянской театральной труппы. В 1868 г. оставил сцену. В 1879—1880 гг. вернулся в театр, играл и ставил спектакли. Вместе с Чмишяном стремился утвердить на национальной сцене реалистические традиции русской литературы и театра. Был талантливым характерным актером. Известен как исполнитель роли Расплюева («Свадьба Кречинского»), играл Чаргарова («Ночное чиханье—к добру» Сундукяна), Бородкина («Не в свои сани не садись»).

42. Сукнасян, Арташес (1841—1895) — актер, один из основоположников армянского профессионального театра нового времени. Начал выступать в 1862 г. в Тифлисе. Один из лучших исполнителей ролей в пьесах Сундукяна: Оскан Петрович («Ночное чиханье—к добру»), Исак («Хатабала»), Бриллиантов («Еще одна жертва»), Ирасацов («Оскан Петрович на том свете»).

43. Арамян, Кетеван (1845—1877) — одна из первых актрис армянского профессионального театра. Начала выступать в 1862 г. в Тифлисе. Играла в комедиях М. Тер-Григоряна, Г. Сундукяна. Лучшие роли: Шушан, Маргарит («Пепел», «Хатабала» Сундукяна). Последние годы жизни провела в Кутанси, где иногда участвовала в спектаклях на грузинском языке.

44. Петрос Адамян, Письма, составление и комментарий Г. Степаняна, Ереван, 1959, стр. 73. на арм. яз. (В дальнейшем—Письма).

45. Азизв, Грачья (1853—1920) — актриса и режиссер. Родилась в Константинополе. Сценическую деятельность начала в 1869 г. Играла в труппах А. Вардовяна, П. Магакяна. В начале 80-х гг. вслед за Адамяном переехала в Тифлис, где играла в армянском театре. С глубокой эмоциональностью, вдохновенно исполняла роли Маргариты Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына), Порции («Венецианский купец»). Ниши («Маскарад»), Софьи («Горе от ума»), Маргариты («Супруги» Сундукяна). В последние годы жизни играла и ставила спектакли в Бакинском армянском театре, преподавала сценическое мастерство.

46. Азизв Грачья, стр. 20.

47. П. Тонапетян, стр. 25-26.

48. Сурануйш (Меровбе Гантарджян), (1857—1932) — выдающаяся армянская актриса. С 1873 г. в труппе Магакяна играла роли Кекел («Пепел» Сундукяна) и Амалии («Разбойники»). Через два года в труппе Вардовяна играет в мелодрамах и армянских исторических трагедиях классического толка. Вместе с П. Адамяном и сестрой Астхик в 1879 г. переезжает в Тифлис. С 1896 г. гастролирует по Кавказу (Ереван, Александрополь (Ленинкан), наиболее часто Тифлис). В 1912 г. во главе труппы армянских артистов гастролировала в Москве и Петербурге, заслужив высокую оценку М. Н. Ермоловой, Л. И. Сумбатова-Южина. Лучшие роли: Рузан («Рузан» Мурацана), Маргарита Готье, Мария Стюарт, Кружилина, Настасья Филипповна, Маргарит («Супруги» Сундукяна). Любимый драматург Ката-Сураниш — Шекспир, она играла Офелию, Дездемону, Катариину, Гонерилью, Порцию, леди Макбет. Острые споры вызвала ее исполнение роли Гамлета (1901). Развивая традицию Адамяна, она представляла Гамлета борцом за попранные права, полемизируя с изображением принца датского пассивным созер-

цателем. Выступала в печати со статьями о театре, в которых пропагандировала принцип народности театрального искусства.

49. Астхик (Ампер Гантарджян), (1852—1884) — актриса и певица (контральто), сестра Сирануиш. В Константинополе выступала на сцене музыкального театра в партиях Ланж, Авроры («Дочь мадам Анго», «Жирофле-Жирофля» Лекюка), Париса («Прекрасная Елена» Оффенбаха) и др. Переехав с сестрой и Адамяном в Тифлис, играла в спектаклях драматической труппы роли Маргариты Готье, Тисбы («Лукреция Борджиа» Гюго), Нерины («Господин де Пурсоньяк» Мольера) и др.

50. Цит. по: Г. Степанян, Петрос Адамян, Ереван, 1941, стр. 25-26, на арм. яз.

51. «Мамул» («Печать»), 1874, № 360.

52. «Мегу», 1873, № 118.

53. Там же, № 191.

54. Впоследствии и Азнив Грачья, и Адамян с благодарностью вспоминали Пальяна. Грачья рассказала в книге «Мои воспоминания» (стр. 41, 51—53) о заботливом отношении его к ней и к Адамяну, а Адамян в сердечном стихотворении «На смерть придворного архитектора», воздавая ему должное как талантливому зодчему, подчеркивал его готовность протянуть руку помощи страждущему.

55. См.: Смят Кесечьян, Воспоминания из истории западноармянского театра. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

56. Азнив Грачья, стр. 15.

57. Письмо Хачатуру Чалхушяну из Константинополя от 30 ноября 1888 г. Письма, стр. 201.

58. Азнив Грачья, стр. 36.

59. Сундукян, Габриел (1825—1912) — основоположник национальной реалистической драматургии. Близкое знакомство с переловой русской культурой, посещение спектаклей с участием М. Щедрина (в годы учебы в Петербургском университете) во многом определили формирование эстетических взглядов будущего драматурга. Уже первая его пьеса «Ночное чиханье — к добру» (1863) имела успех, и Сундукян пишет новые пьесы, способствующие становлению молодого театра. Он отрицал классицистическую трагедию и развлекательные воеводы, далекие от проблем реальной жизни. Драматургия Сундукяна, отражающая жизнь современного ему общества была действенным ответом на выступления М. Налбандяна о необходимости создания армянской реалистической драматургии. Комедия «Хатабала» («Переполах»), написанная в 1866 г., знаменовала первую победу реализма в армянской драматургии и театре. Через три года была создана «Еще одна жертва», а в 1870 г. — «Пепел». Пьеса принесла автору мировую славу. Его перу принадлежат также пьесы «Разоренный очаг», «Супруги», «Любовь и свобода», «Завешание». В большинстве своем комедии, эти произведения пронизаны сочным народным юмором, ярко отображают быт и нравы старого Тифлиса. Драматургия Сундукяна стала школой армянских актеров. Часто (особенно в 60—80 гг.) Сундукян сам ставил свои пьесы. Он был одним из самых активных подвизников нового армянского театра в 60-е гг. В 1879—1882 гг. он входил в состав руководства Тифлисского армянского театра. В 1883 г. состоялось его знакомство с А. Н. Островским, приехавшим в Тифлис.

60. Эстетическим взглядам М. Амриkyяна посвящена статья

«Страницы истории армянской демократической эстетики» в журнале «Советами граканутион еп арвест» («Советская литература и искусство», 1955, № 2), а также глава «Борьба за революционную эстетику театра» монографии С. Арутюняна «Михрдат Амрикан», Ереван, 1959, стр. 64—88 (на арм. яз.).

61. «Масис», 1875, №№ 16—38.

62. «Мамул», 1874, № 276.

33. Нотчи — итальянский режиссер. Работал в театре Науми, а с конца 60-х гг. прошлого века — в «Османском театре» А. Вардовяна. Чаще всего ставил мелодрамы, переведенные с французского и итальянского.

64. Фоскни — итальянский дирижер, композитор, хормейстер. Несколько лет руководил оркестром «Османского театра» А. Вардовяна, написал музыку к некоторым спектаклям, хорошо знал жизнь и быт константинопольских армян.

65. Мерло, Александр — театральный художник. Много лет жил в Константинополе. Образцы его сценических композиций экспонировались в музеях Парижа, Лондона, Венеции. Известны его некоторые картины, написанные по мотивам постановок театра А. Вардовяна («Венецианский танец», «Орфей в аду»).

66. См.: «Масис», 1893, № 3992.

67. См. Гаринк Степанян, Петрос Адамян (Биографический очерк), Ереван, 1956, стр. 20. (В дальнейшем — Петрос Адамян).

68. См.: Отрывки и переводы из П. И. Адамяна. Изд. С. Арцруни, Тифлис, 1880, стр. 187—197, на арм. яз.

69. Арпиар Арпиарян, подписываясь Айкак, периодически посылал корреспонденции в тифлисскую газету «Мшак». В письме от 2 марта 1878 г. он сообщает: «Здесь царит воодушевление» и далее рассказывает, что в армянском театре Орта-гюха после спектакля «Парижские нищие» певчаклассный артист Петрос Адамян в лицах представляет песню Налбаняна, так же, как уже исполнял «И теперь нам молчать?» Р. Патканиана («Мшак», 1878, № 43). Насколько нам известно, это первое упоминание имени Адамяна в восточнармянской прессе. Через год тот же Айкак снова пишет об Адамяне, на сей раз в связи с приглашением, полученным им из Тифлиса: «Надеюсь, вы будете довольны г. Адамяном», потому что «он совершенен в образах любовников. Если его фамилия объявляется в числе исполнителей, зрители устремляются в театр». Обращаясь к тифлисцам, корреспондент заключает: «Нам очень больно, что вы отрицаете его, потому что у нас больше никого нет» («Мшак», 1879, № 118).

70. Письма, стр. 10.

71. Там же, стр. 9.

72. Там же, стр. 17.

73. Там же, стр. 10.

74. Мари-Нвард (1853—1885) — актриса. Родилась в Константинополе, сценическую деятельность начала в группе Т. Фасулатяна. Играла в труппе П. Магакяна, после распада которой была принята в театр А. Вардовяна и выступала здесь с большим успехом. Когда в Константинополе были запрещены спектакли на армянском языке, она вместе с другими актерами, вслед за Адамяном, переехала в Тифлис. Особенно удачно выступала в драматическом репертуаре. Ее коронной ролью, которой Мари-Нвард прославилась еще в Константинополе, была

Маргарита Готье («Дама с камелиями»). Играла она и Маргарит («Хатабала» Сундукяна), Софью («Горе от ума»), Агафью Тихоновну («Женитьба») и др.

75. Письма, стр. 13.

76. Там же, стр. 13.

77. См.: Геворг Чмшкян. Мемуары, подготовка текста и комментарий С. Меликсетяна, Ереван, 1953, стр. 130-131 (на арм. яз.).

78. **Иоаннисян, Абгар (1849—1904)** — общественный деятель, публицист, основатель и редактор периодических изданий «Порц» («Опыт») и «Ардзаганк» («Эхо»). В 1879 г. принимал активное участие в организации армянской труппы в Тифлисе и до 1882 г. был членом Постоянного театрального комитета. Перевел несколько пьес с французского языка, которые шли на восточноармянской сцене. В еженедельнике «Ардзаганк» много места уделялось вопросам театра.

79. **Аматуни, Наполеон (1839—1899)** — деятель театра. Был активным членом Постоянного театрального комитета, созданного в 1879 году в Тифлисе и организовавшего 2 блестящих сезона армянской труппы с участием актеров и актрис, приглашенных из Константинополя. Аматуни способствовал становлению армянского театра в Тифлисе, но всегда выступал против усилий Г. Чмшкяна, направленных на его демократизацию.

80. **Патканян, Рафаэл (1830—1892)** (псевдоним — Гамар-Катипа) — армянский поэт и прозаик. Учился в Лазаревском институте в Москве, а затем в университетах Москвы, Дерпта и Петербурга. Литературную деятельность начал в 1850 г. в еженедельнике «Арагат», издававшемся в Тифлисе, редактором которого был его отец, педагог и поэт Г. Патканян. В 1855—1857 гг. вышли в свет поэтические сборники патриотического содержания «Гамар-Катипа». В 1863—1864 гг. в Петербурге редактировал еженедельник «Юнис» («Север»). Вернувшись в конце 60-х г. в родной Нахичеван-на-Дону, посвятил себя преимущественно педагогической деятельности. Гражданская поэзия Р. Патканяна испытала влияние Н. А. Некрасова, а в его обличительных рассказах заметно воздействие Н. В. Гоголя и М. Е. Салтыкова-Щедрина.

НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ

1. «Мшак» («Труженник»), 1879, № 15.

2. **Тер-Григорян, Микаел (1827—1869)** — армянский драматург. В 1858 г. окончил медицинский факультет Московского университета, доктор медицины. Один из активных организаторов армянского профессионального театра в Тифлисе (1863). Автор реалистических социально-бытовых драм, комедий, фарсов, волевилий, противостоящих мелодраматическому репертуару армянского театра того времени. Автор пьес: «Невестка», «Свекровь», «Вот тебе и сватовство», «Обручение Нино» и др.

3. **Арцруни, Григор (1845—1892)** — редактор и издатель либеральной газеты «Мшак», публицист и общественный деятель, один из организаторов восточноармянского театра. Оказал существенное влияние на формирование репертуара Адамяна. Был идеологом либеральной кавказско-армянской буржуазии, сторонником всемерного развития капитализма, акционерных обществ, фабрик и заводов, ограничения роли церкви, выступал против феодальной реакционной культуры.

4. «Мшак», 1878, № 155.

5. Там же, 1879, №№ 83 и 229.

6. Там же, 1879, № 11.

7. Там же, 1879, № 13.

8. **Питоян (Питоев), Есан и Манташян, Александр** — крупные капиталисты, принимавшие участие в общественной и культурной жизни Тифлиса. Питоян был одним из основателей тифлисского Артистического общества, а также субсидировал строительство бывшего Артистического театра, активно участвовал в организации армянского театра в Тифлисе.

9. **Церенц (Овсеп Шишманян, 1822—1888)** — армянский писатель. Вместе с Раффи считается основоположником жанра армянского исторического романа. В 1831—1837 гг. учился в школе при армянском монастыре на острове св. Лазаря, близ Венеции. Получил медицинское образование в Париже (1848—1853). Жил в Константинополе и на Кипре, работал врачом и педагогом, выступал с публицистическими статьями в различных периодических изданиях. В 1878 г. переехал в Тифлис, работал учителем в гимназии Нерсисян. В 1877 г. опубликовал роман «Торос, сын Левона», посвященный драматическим событиям из истории армянского Киликийского царства (12 в.). Лучший его роман «В муках рождения» (1879) — об освободительной борьбе армянского народа в 9 в. против арабского халифата.

10. Г. Чмишкян, Мемуары, стр. 118.

11. «Мегу Айастанн» («Пчела Арменин»), 1879, № 67.

12. Там же.

13. «Мшак», 1879, № 137.

14. «Мегу Айастанн» — политический литературный и режиссерский еженедельник, издававшийся в Тифлисе в 1858—1886 гг. Здесь помещали свои статьи Церенц, С. Арцруни, Г. Арцруни и др. Рассчитанная на семьи армянских богачей, газета не имела подписчиков среди населения и потерпела финансовый крах.

15. «Мегу Айастанн», 1879, № 67.

16. **Вардун (Анна Намуразян), (1862—1945)** — армянская актриса. С 1879 г. играла в различных армянских труппах, гастролировавших по городам Закавказья. Ученица Г. Чмишкяна и Г. Сундукяна, утверждала на армянской сцене реалистические традиции. Исполняла главным образом характерные роли. Особенно запомнились яркие образы в пьесах Г. Сундукяна: Хамперн («Хатабала»), Шушан («Пеко»). С успехом играла Кукушину («Доходное место») и Хануму (в пьесе Цагарели). В 1922 г. по болезни оставила сцену.

17. **Меликян, Вардун (1868—1928)** — армянская актриса. С 1879 г. под псевдонимом Ридсима участвовала в спектаклях армянских трупп в Тифлисе. Затем вступила в грузинскую труппу. В 1891 г. вновь вернулась на армянскую сцену и играла в передвижных труппах. В 90-х гг. выдвинулась в ряд ведущих армянских актрис, играла с Сираушян, Ов. Абалян, Бе. рогян, Поллина («Доходное место»), Юдифь («Угрюм Аюстэ»), Магия Антоновна («Ревизор»), Гаяне, Анюта («Измена», «Цепи»), Сумбатова-Южиян, Эмма («Семья преступника» Джакометти).

18. **Авалян, (Мелик-Авалян), Мкртыч (1850—1909)** — актер и переводчик. С 1875 г. выступал в Тифлисе, в армянской труппе, один из первых актеров нового армянского театра. Играл характерные и драматические роли: Саркис, Парсиг («Вещь одна жертва», «Разоренный очаг» Г. Сундукяна), Му-

ромский («Свадьба Кречинского»), Клавдий («Гамлет»).

19. **Мандишян, Амирап (1848—1913)** — актер, педагог, один из первых артистов нового армянского реалистического театра. Большим успехом пользовались его характерные роли в пьесах Г. Сундукяна—Какули («Испо»), Гиж-Мози («Разоренный очаг»). Перешел на армянский язык «Коварство и любовь», «Укрощение строптивой», «Дон Жуан» Мольера. Его мемуары о деятельности тифлисского армянского театра в 1879—1882 гг. были опубликованы в журнале «Ушарар» («Суфлер»).

20. **Сафразян, Степан (1852—1913)**. С 1874 г. играл в труппе Чмишкина. Работал в театрах Тифлиса, Баку и других городов Закавказья. В 1880—1881 гг. вместе с Адамянном гастролировал по городам Закавказья. В течение многих лет выступал в азербайджанских драматических кружках Баку и Шуши. Ему особенно удавались драматические роли—Непо, Кина, Коррадо, Франца Моора, но играл он комедийные.

21. «Ушарар», 1908, № 9.

22. «Мегу Айастани», 1879, № 69.

23. Там же.

24. «Кавказ», 1879, № 69.

25. «Мегу Айастани», 1879, № 72.

26. «Кавказ», 1879, № 216.

27. «Мегу Айастани», 1879, № 78.

28. **Спандарян, Спандар (1849—1921)** — литературно-театральный критик. Отец революционера-большевика Сурена Спандаряна. Высшее образование получил в Германии. Издатель-редактор армянской газеты «Нор дар» («Новый век»), видный театральный рецензент 80-х гг. Опубликовал ряд статей о творчестве Петроса Адамяна.

29. «Тифлисский вестник», 1879, № 195.

30. «Порц» — национальный литературный журнал либерально-буржуазного толка, издававшийся в Тифлисе в 1876—1881 гг. Издатель и редактор—Абгар Иоаннисян. С ним сотрудничали известные армянские литераторы: Раффи, Церени, Шахазиз, Гамар-Катипа, Г. Сундукян, Г. Чмишкин, А. Наронян. Многие их произведения были напечатаны в приложениях к журналу. Стихотворения П. Адамяна увидели свет в № 11 за 1879 г.

31. На титульном листе первой книжки стихов Адамяна значилось: «Сочинения и переводы П. И. Арамяна. Издание С. Арцруни. Часть I. Тифлис, 1880, 243 стр.». Уже после смерти Адамяна О. В. Хануни собирает сохранившиеся в его бумагах неизданные стихотворения, а также печатавшиеся при жизни поэтические и прозаические произведения и издает их отдельной книжкой под названием «Сочинения великого артиста Петросса И. Адамгяна (1849—1891) и его биография» (Венеция, о. св. Лазаря, 1896, 225 стр.). В 1956 г. вышел в свет антологичек литературного наследия Адамяна под общим названием «Сочинения» (518 стр.) с разделами: а) стихотворения, б) неизданные стихотворения, в) переводы, г) проза, д) критика. Составление сборника, подготовка текста, комментарий и указатель имен — Согомона Таронци. (В дальнейшем — Сочинения).

32. **Арцруни, Сенжерим (1847—1918)** — армянский драматург, переводчик. Сотрудничал в тифлисской газете «Мегу Айастани». Автор пьесы «Тифлисские рыцари» (1882), в постановке которой участвовали П. Адамян, Азиз Грачья, М. Мнакян. Автор переводов на армянский язык пьес Шекспира «Гам-

лет» и «Король Лир». Именно его переводами пользовался Адамш.

33. Иоанниснан, Иоаннес (1864—1929) — армянский поэт. Выпустил три сборника стихотворений (1887, 1908, 1912). Ранние стихотворения принадлежат к лучшим образцам армянской гражданской поэзии. Позже Иоанниснан — мастер любовной лирики, певец природы — стал предтечей О. Туманяна и Ав. Исаакяна. Его переводы из Гомера, Пушкина, Некрасова, Мицкевича, Гете, Шиллера до сих пор считаются образцовыми.

34. «Ушарар», 1912, кн. II.

35. Алексн-Месхишвили (Алексеев-Месхнев, Ладз Месхи), Владимир (1857—1920) — грузинский актер и режиссер. Начал играть в Тифлисе, в грузинской драматической труппе, выступал на русских сценах, в том числе и в Московском Художественном театре (1906—1907). В разное время руководил тифлисским и кутаисским театрами. Участник революции 1905 г. Актер героико-романтического амплуа. Его революционные и национально-освободительные устремления отразились и в его деятельности. Лучшие роли: Леван («Родина» Эристави), Незнамов, Франц Моор, Гамлет, Отелло, Угнелъ Аюста.

36. Сочинения, стр. 4.

37. Там же, стр. 3.

38. «Ушарар», 1912, кн. II.

39. В бумагах артиста сохранилась рукопись этого стихотворения. Оно озаглавлено «К достойным любителям театра города Тифлиса (читано на вечере, данном в мою пользу)». Стихотворение не опубликовано.

40. «Тифлисские объявления», 1880, № 1.

41. Ристори, Аделаида (1822—1906) — итальянская актриса. С раннего детства на сцене. Профессиональную сценическую деятельность начала с 14 лет. Репертуар Ристори отличался большим разнообразием. Она исполняла главные роли в трагедиях Софокла, Расина, Альфиери, в романтических драмах Лестуве, Гюго, в комедиях Гольдони, в исторических мелодрамах Джакомоцци. Ролью Марии Стюарт (по Шиллеру) ознаменовалась творческий расцвет актрисы. Нравственную силу своей героини она противопоставляла слабости души и беспощадности. В 1860—1861 гг. с большим успехом гастролировала в России. Ученица Г. Модены, Ристори утверждала принципы политически справедливого искусства, прославленного национально-освободительными идеями. Своей метод сценического искусства она определила как «колоритный реализм», подчеркивая тем самым национальное своеобразие итальянской школы. Об этом она писала в своей книге «Этюды и воспоминания» (1887), в которой также анализировала свои основные роли.

42. Рашель (Элиза Рашель Феликс, 1821—1853) — выдающаяся французская актриса. В 1837 г. дебютировала в театре «Житина». С ее именем связано возрождение классицизма на французской сцене. Основу ее репертуара составляли роли в трагедиях Расина, Когнеля, Вольтера. Ее лучшей ролью — Фелетра (1843), в которой она утверждала высокую бескомпромиссность, моральную чистоту. Ее игра отличалась строгостью, пластической завершенностью и в то же время большой эмоциональностью. В 30-х гг. во французском театре утвердился буржуазно-бытовой драма, и трагедийное дарование Рашели постепенно угасло. Несмотря на отдельные успешные выступления, как, например, в роли Адриенны Декуврер в драме

Скриба и Легуве (1849), ее игра уже не поднималась до прежних высот. Гастролировала в различных странах Европы и в 1853—1854 гг. — в России.

43. **Олдридж, Айра** (1805, Нью-Йорк — 1867, Лодзь) — знаменитый негритянский трагик и режиссер. Первый американский актер, завоевавший всемирную славу исполнением шекспировских ролей. Вопреки общепринятой условной манере интерпретации шекспировских образов, он стремился к всеобщей характеристике своих героев, подчеркивая их жизненность, глубину и правдивость. Наиболее близка ему была роль Отелло. В этом образе Олдридж олицетворял негритянский народ, отстаивающий свое человеческое достоинство, равноправие, свободу. Его Отелло обладал титаническим темпераментом, и вместе с тем актер подчеркивал доброту, простодушие, сердечность своего героя. Его трактовка образов Шейлока, Лира, Макбета также потрясала сердца зрителей и критиков. Огромный успех сопровождал гастроли Олдриджа по странам Европы и особенно в России.

44. «Тифлиские объявления», 1879, № 101.

45. «Мшак», 1880, № 1.

46. «Ушарар», 1908, № 11.

47. «Кавказ», 1879, № 273.

43. **Ширванзаде, Александр (Мовсесян), (1858—1935)** — армянский прозаик, драматург, публицист, критик, один из основоположников критического реализма в армянской литературе. В его романах и пьесах с тонким психологизмом показано идейное оскудение и нравственное разложение буржуазии, распад семейных связей, противоречия капиталистического города. Наиболее известны пьесы: «Из-за чести», «Намус», «Злой дух», комедия «Кум Моргана», высмеивающая нравы армянской эмигрантской буржуазии. В 80-е гг. периодически печатал рецензии о спектаклях армянского театра в тифлисском литературно-политическом еженедельнике «Ардзаганк», который издавал и редактировал Абгар Иоаннисян (1882—1898). Был в дружеских отношениях с Адамяном, написал воспоминания об артисте. Творчество Ширванзаде высоко оценил Горький.

49. **Паронян, Акоп (1843—1891)** — армянский прозаик и драматург. Вслед за Налбандяном и Сундукьяном утвердил реалистическое направление в национальной литературе и театре. В своих остро сатирических пьесах, отражавших жизнь быт западных армян, высмеивал мелкобуржуазные нравы, разоблачал косность патриархального уклада, раболепство перед Европой. «Восточный дантист», «Льстец», «Комедия в четырех действиях» и популярнейшая комедия «Дядя Багдасар», а также собственные инсценировки повестей «Высокоцитимые попрыгайки», «Убытки вежливости» не сходят со сцен театров. Драматургия Пароняна стала школой актерского мастерства. В его пьесах играли выдающиеся актеры А. Вруйр, О. Абелян, Р. Нерсисян. А. Паронян редактировал газету «Татрон» («Театр», 1874—1877), где печатал критические статьи, переводы с французского, греческого.

50. «Нор дар» — литературно-политическая газета либерального направления. Издавалась в Тифлисе в 1884—1908 гг. Редактор и издатель — Снагдарян Снагдар. Газета преследовалась царским правительством, подвергалась нападениям монархического «Нового времени». В «Нор дар»-е сотрудничали

Нар-Дос, Г. Чмшкян, Р. Патканян, П. Прошян, Манук Абегян и др.

51. Паронян Аюп, Полн. собр. соч., т. 7, стр. 52.

52. «Мегу Айастан», 1880, № 85.

53. Из записи в дневнике Амирапа Мандиняна от 22 ноября 1880 г. явствует, что рецензентом «Мегу Айастана», скрывшим свою фамилию под тремя звездочками, он считал Чмшкяна.

54. «Мшак», 1880, № 197.

55. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

56. См.: «Кавказ», 1879, № 216.

57. Мочалов, Павел Степанович (1800—1848) — русский актер. С 1817 г. — артист Московской императорской сцены (с 1824 г. — Малый театр). Начав деятельность в годы бурного подъема национального самосознания и культуры, не только разрушал стилистику классицистической традиции, но вносил в трактовку своих ролей трагизм нового, реалистического типа. Будит человека свободных взглядов против общества корыстолюбия и насилия выразил в ролях шиллеровского репертуара: Карл Моор (1828), Фердинанд (1829). Важнейшее место в его творчестве занимали роли в трагедиях Шекспира: Отелло (1837), Король Лир (1839), Ричард III (1839), Ромео (1841). Крупнейшим созданием Мочалова был образ Гамлета (1837). Он играл драму сильной личности, гибнущей вследствие огромного разрыва между гуманистическими идеалами и реальной действительностью. Гамлет Мочалова стал художественным событием, на которое В. Г. Белинский откликнулся статьей «Гамлет» Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838). Одним из наиболее значительных созданий артиста был также образ Чацкого, в котором он выразил драму своего поколения (1831).

58. «Мшак», 1918, № 125.

59. Гарегянин, Ережун (1848—1924) — старшая сестра Гарегянин Вергине, — армянская актриса. Играть начала в 1865 г. в «Восточном театре». В течение 10 лет была на первых ролях в труппе Вардовяна. В 1880—1882 гг. играла в Тифлисском армянском театре. Затем вернулась в Константинополь. Роли: Сандухт («Дева Сандухт» Терзяна), Айкануш («Палатна диванни Русивяно» Дуряна), Вышневецкая («Доходное место»), Катрин Говард, Маргарита Готье.

60. Тер Девтян, Геворг (1850—1934) — армянский актер, народный артист Армянской ССР (1923). Играть начал в 1872 г., яркий комедийный талант реалистической школы. Роли: Белогубов, Молчалин, Добчинский, Шут («Король Лир»). Загине народного получил первым среди армянских артистов в связи с 50-летием сценической деятельности. Его высоко ценили Сундукян, Тумалян, лестно отзывался итальянский трагик Э. Росси.

61. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

62. Стрельский (Третьяков), Михаил Кузьмич (1844—1902) — русский актер. Учился театральному искусству у Н. В. Самарина. Играл в Малом и Александринском театрах, но в основном в частных антрепризах — в Москве, Киеве, Харькове, Одессе, Тифлисе, Ростове и/д. В Малом театре Стрельский был занят преимущественно в ролях вторых любовников, в провинции выступал в оперетте. Играл роли Карла Моора, Молчалина, Апанья Яковлева («Горькая судьба» Писемского). Талант

Стрельского раскрылся в зрелые годы в ролях Франца Моора, Арбенина, короля Лира. В своих лучших работах, Городничем, Прибыткове, сумел раскрыть социальную сущность этих образов.

63. См.: «Мшак», 1916, № 125.

64. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

65. См.: «Тараз» («Мода»), 1916, № 4-5.

66. «Мшак», 1880, № 212.

67. «Кавказ», 1880, № 319.

68. Там же, 1880, № 93.

69. Там же, 1880, № 319.

70. Там же. № 322.

71. Цит. по: «Тараз», 1916, № 4-5. Цитата из письма С. Арцруни. Найти в английских газетах статью, упомянутую им, пока не удалось.

72. **Абелян Ованес (1865—1936)** — армянский актер. Дебютировал в 1882 г. в Бакинском русском театре. Возглавляя различные армянские труппы, гастролировал во многих городах России, играл в Турции, Иране, Египте, Германии, Франции, Англии. С 1918 г. — председатель тифлисского «Союза артистов». В 1920—1925 гг. гастролировал в США. По возвращении на родину, вступил в труппу Государственного театра Армении (ныне Ереванский театр им. Г. Сундукяна). За выдающиеся заслуги в создании советского театра в 1932 г. Абеляну присвоено звание народного артиста Армянской и Азербайджанской ССР, он был награжден орденом Героя труда. Неподражаемый в национальном репертуаре, особенно в пьесах Ширванзаде, Сундукяна, Демирчяна, превосходно играл Шекспира (Отелло, Лир, Петруччио), Островского (Несчастливцев, Жадов, Юсов), Гоголя (Осип) и многие другие роли мирового репертуара. Большой вклад в новые традиции армянского театра Абелян внес исполнением ролей в советской драматургии: Берсенев («Разлом» Лавренева), Егор Булычев.

73. **Папазян, Ваграм (1888—1968)** — армянский актер, народный артист СССР (1956). Дебютировал в 1902 г. в Константинополе. Играл в труппах Э. Дузе, Э. Цанкоки, Д. Грассо, Э. Новелли. В 1922 г. переехал в Советскую Армению. Гастролировал во многих городах Советского Союза. В 1934—1935 гг. присвоено звание народного артиста Армянской, Грузинской и Азербайджанской ССР. Воспитанный на богатейших традициях европейского, в частности, итальянского театра, Папазян с успехом развивал национальные традиции армянского театра. Был последователем Адамяна и оказал огромное влияние на других армянских трагиков. Создал неповторимые образы классической драматургии: Ромео, Отелло, Гамлет, Макбет, Лир, Дон Жуан Мольера, Арбенин, Протасов. Папазян — автор двухтомника мемуаров и исследований, посвященных Шекспиру.

74. **Нерсисян, Рачия (1895—1961)** — армянский актер, народный артист СССР. Начал свою карьеру в Константинополе (1918), играя в разных труппах. Вместе с Папазяном переехал в Советскую Армению, стал одним из основателей театра им. Г. Сундукяна. Созданные им образы отличались повышенной эмоциональностью, глубокой психологической разработкой. Играл Отелло, Лира, Макбета, Фальстафа, Федора Протасова, Невестного, Жадова, Дикого, Платона Кречега, Абесалома-ага в «Высокочтимых попрошайках» А. Пароняна, Мак-Грегора в

пьесе У. Сарояна «В горах мое сердце», создал классический образ дяди Багдасара. Лучшие роли в кино: Пепо, Давид-Бек, Элизбаров («Из-за чести»), Аюкян («Зангезур»).

75. «Мшак», 1878, № 199.

76. «Тараз», 1916, № 4—5.

77. «Мшак», 1880, № 230.

78. «Кавказ», 1880, № 347.

79. «Мшак», 1880, № 230.

80. «Кавказ», 1880, № 347.

81. «Тифлисские объявления», 1880, № 278.

82. По некоторым данным, постановка «Горя от ума» планировалась раньше «Гамлета».

83. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

84. См.: «Мшак», 1881, № 4; «Порц», 1881, № 1; «Кавказ», 1912, № 256.

85. «Московские ведомости», 1876, № 230.

86. «Голос», 1877, № 11.

87. Шумский (Чеснок), Сергей Васильевич (1820—1878) — русский актер. Воспитанник Московского театрального училища, любимый ученик М. С. Щепкина. В 1841 г. приват в труппу Малого театра. Актер «без амбула», он играл самые разнообразные роли как в водевилях, так и в пьесах русских и западноевропейских классиков. Его шедевры — Иадов, Крутицкий, Счастливец. Был замечательным исполнителем персонажей Мольера: Скапена, Старателя, Арнольфи. В конце 60-х годов преподавал в Московской консерватории. В 1869 г. поставил оперу Глинки «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»).

88. «Мшак», 1881, № 4.

89. См.: Сочинения, стр. 436.

90. «Кавказ», 1881, № 9.

91. «Московская иллюстративная газета», 1891, № 144.

92. Мурыцан (Тер-Ованкисян), Григор (1854—1908) — армянский писатель, драматург. В 1873 г. окончил в Шуше епархиальную школу. Известность принесла драма «Рузан». В пьесах «Носъ ворон» (1899), «Апостол» (1902) с переднических позиций изображены бесправие и нищета армянского крестьянства. Исторический роман «Геворг Марзпетуни» (1896) рисует жизнь и борьбу армянского народа с иноземными поработителями в X в.

93. См.: «Новое обозрение», 1891, № 2454.

94. Коппэ, Франсуа Эдуард Жоакен (1842—1908) — французский поэт и писатель. С 1884 г. — член Французской академии. Дружба с поэтами-парнасцами определила направление его творчества. Писал изящные, меланхолические стихотворения о любви и смысле жизни. В сборниках «Признания» (1868) и «Смирные» (1872) описывал сентиментальные истории из жизни мелких рантье и гризеток Парижа. С конца 60-х — начала 70-х гг. Коппэ — популярный в буржуазных кругах драматург (комедия «Прохожий» и др), новеллист, публицист. В последние годы жизни — президент реакционной «Лиги французского отечества».

95. См.: «Тараз», 1916, № 4—5.

96. См.: «Новое обозрение», 1891, № 2454.

97. Андреев-Бурлак, Василий Николаевич (1843—1888) — русский актер. Дебютировал в 1868 г. в Ростове н/Дону. Гаст

ролировал с различными труппами по России (Орел, Смоленск, Баку и т. д.). Большое внимание уделял психологической разработке характеров. Его образы «маленьких людей» проникнуты гуманизмом, отмечены юмором, теплотой, сочувствием. Играл Счастливцева, Расплюева, а также Фамусова, Городничего, Иудушку Гологлева. Был мастером художественного чтения. Исполнял «Записки сумасшедшего» Гоголя, «Новость о капитане Копейкине» из «Мертвых душ», отрывок о штабс-капитане Снегиреве из «Братьев Карамазовых», «рассказы Мармеладова» из «Преступления и наказания» Достоевского и многое другое.

98. «Ардзаганк», 1886, № 44.

99. **Дурян, Петрос (1852—1872)** — армянский поэт и драматург. Жил в нищете, в 20 лет умер от туберкулеза. Его исторические трагедии «Падение династии Аршакидов», «Черные земли», «Взятие Ани» насыщены пафосом национально-освободительной борьбы, в них заметно влияние романтических драм Гюго. Дурян — любимый армянами лирик. Его стихи, глубоко содержательные, изысканно музыкальные, обогатили армянскую поэзию. Переведены на русский, французский, английский, итальянский и другие языки. Его творчество высоко ценит В. Брюсов.

100. **Раффи (Акоп Мелик-Акопян) (1835—1888)** — армянский писатель. Мировоззрение его формировалось под влиянием армянских просветителей 50—60-х гг. В 70-х увлекался теориями социалиста-утописта Сен-Симона, постепенно преодолевая их влияние. Печатался с 1860 г. В публицистике и романах 70—80 гг. («Хент», «Искры»), оказавших огромное влияние на умы и настроения армян, показал ужасы национального гнета, призывал к революционно-освободительной борьбе. Идеи национально-освободительного движения утверждал в романах «Давид-Бек» (1881—1882), «Самвел» (1886). Произведения Раффи переведены на многие языки мира.

101. **Туманян, Ованес (1869—1923)** — армянский писатель, общественный деятель. Поэзия его получила широкое признание. В поэмах «Лореци Сако» (1889), «Маро» (1887), «Ануш» (1890) талантливо изобразил жизнь армянской патриархальной деревни с ее трагическими коллизиями. Баллады «Ахтамар» (1892), «Паргана» (1903), «Капля меда» (1909), «Шах и разносчик» (1917) основаны на армянских и восточных легендах и преданиях. А поэма «Давид Сасунский» (1902), стала лучшей обработкой народного героического эпоса. В начале XX в. развернулась общественная деятельность Туманяна. В 1905—1907 гг. выступал против кровавых межнациональных столкновений. Дважды — в 1908 и 1911 гг. был арестован. Призывал к сотрудничеству с демократическими силами России, безоговорочно принял Октябрьскую революцию и Советскую власть в Армении. Его творчество оказало большое влияние на развитие принципов народности и реализма в армянской литературе. Созданные им образы нашли воплощение в изобразительном искусстве, в оперном театре, в кинематографе.

102. «Оризон» («Горизонт»), 1916, № 122.

103. А. Ширванзаде. Полн. собр. соч., т. 8., Ереван, 1955, стр. 166, на арм. яз. (В дальнейшем — А. Ширванзаде).

104. Воспоминания О. Тер-Григоряна. «Амбавабер» («Вестник»), 1915, № 26.

105. **Лео (Бабахян Аракел), (1860—1932)** — армянский историк, публицист, общественный деятель, писатель. С 1924 г.

— профессор Ереванского университета. Автор работ по истории общественной мысли, национально-освободительного движения, литературы и культуры Армении. Создатель монументального труда по истории Армении с древнейших времен до начала XX в. Написал также историю восточноармянской литературы.

106. «Оризон», 1916, № 109.

107. «Мшак», 1881, № 96.

108. «Кавказский курьер», 1881, № 109.

109. «Мшак», 1881, № 96.

110. «Кавказский курьер», 1881, № 109.

111. «Мшак», 1881, № 96.

112. «Тараз» — художественно-литературный сатирический еженедельник, издававшийся в Тифлисе в 1890—1919 гг. Редактором его был видный общественный деятель Тигран Назарян (1858—1926), горячий поклонник таланта П. Адамяна. В еженедельнике часто печатались произведения самого Адамяна и статьи о нем.

113. Письма, стр. 23.

114. «Оризон», 1916, № 109.

115. Лео, Из прошлого, 1925, стр. 33, на арм. яз.

116. «Эчмиадзин», 1947, № 4.

117. «Донская пчела», 1882, № 70.

118. Там же, № 73.

119. «Мегу Айастан», 1882, № 140.

120. Письма, стр. 34.

121. «Мегу Айастан», 1882, № 140.

122. «Эчмиадзин», 1947, № 4.

123. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

БОЛЬШИЕ ДОРОГИ

1. Сальвини, Томмазо (1829—1915) — итальянский артист. В 1843 г. вместе с отцом, Джузеппе Сальвини, был приглашен в труппу Г. Модены, под непосредственным руководством которого сформировался его талант, гражданское и художественное мировоззрение. Позднее руководил различными труппами. В 1856 г. сыграл Отелло. С этого времени началась работа над сценическим воплощением образов драматургии Шекспира (Гамлет, Яго, король Лир, Макбет, Кориолан). К числу лучших созданий Сальвини принадлежат роли Коррадо, Самсона в пьесах Джакометти и д'Асте, написанных специально для него. Творчество Сальвини стало вершиной в развитии итальянского и всего западноевропейского театра XIX в. В своих мемуарах и теоретических статьях утверждал преимущество школы переживания и оспаривал принципы школы представления, выдвигавшиеся французским актером Б. Кокленом.

2. Росси, Эрнесто (1827—1896) — итальянский актер. Решающее значение для него имела встреча с Г. Моденой в 1846 г., пробудившим в молодом актере интерес к национальной героической драме. Был ведущим актером в различных труппах, возглавлял собственные театральные коллективы. Постоянно гастролировал за границей. В России был много раз (1877, 1878, 1890, 1895, 1896). Обращение к драматургии Шекспира знаменовало расцвет его творчества. Одна из лучших ролей — Гамлет. Играл также Ромео, Отелло, Макбета, Ричарда III, короля Лира. В его мемуарах «40 лет артистической жизни» дан обстоятельный анализ основных ролей. Росси — автор пользовавшихся

ся успехом пьес «Адель» (написанной для А. Ристори) и «Молтва солдата».

3. **Поссарт, Эрнст (1841—1921)** — немецкий актер, режиссер, театральный деятель. Ученик В. Кайзера. Играл в театрах Берна, Гамбурга, но более всего Мюнхена. Постоянно гастролировал в Европе и Америке (в России — с 1891 по 1900). Лучшими ролями Поссарта были: Натан Мудрый (в одноименной драме Лессинга), Мефистофель («Фауст» Гете), Франц Моор, Яго, Шейлок, Ричард III. Актер рационалистического склада. Выступал в концертах с мелодекламацией, читал «Манфред» Байрона, «Эгмонт» Гете.

4. Письма, стр. 39.

5. «Русские ведомости», 1883, № 29.

6. «Мегу Аиастани», 1883, № 49.

7. Письма, стр. 41.

8. Там же, стр. 42.

9. «Русские ведомости», 1883, № 45.

10. «Мегу Аиастани», 1883, № 49.

11. «Русские ведомости», 1883, № 45.

12. «Московская газета», 1833, № 49.

13. **Корш, Федор Адамович (1852—1923)** — русский театральный деятель, антрепренер. Окончил юридический факультет Московского университета. В 1882 г., после отмены монополии императорских театров, основал частный драматический театр, славившийся сильной труппой. Первым его спектаклем был «Ревизор» Гоголя. На этой сцене в разное время играли В. Н. Давыдов, И. М. Москвин, А. А. Остужев, Л. М. Леонидов. В числе лучших спектаклей: «Горе от ума», «Иванов», «Маскарад», «Гамлет», «Гартюф».

14. **Суреняц, Вардгес (1860—1921)** — армянский художник. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1876—1879), окончил Мюнхенскую Академию художеств (1885). С 1894 — экспонент, с 1910 — член Товарищества передвижных выставок. Широко известны его полотна «Семирамида и Ара Прекрасный», «Гений и толпа», «Фирдуси читает свою поэму «Шах-наме».

15. **Далматов (Лучич) Василий Пантелеймонович (1852—1912)**. — русский актер. Играл на сценах Московского общедоступного, театров Корша, Александринского. Его игра отличалась филигранной четкостью, высокой культурой. Однако созданные им образы Гамлета, Макбета, короля Лира были лишены эмоциональной силы. Наиболее интересен он был в трагической роли Иоанна («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого), которую играл на высоте «возможного совершенства», по выражению Кугеля. Истинной стихией Далматова были роли «фатов» и авантюристов. Он — автор пьес («Труд и Капитал», «Облава», «Бес корысти попутал»), фельетонов, рассказов и пестей из театральной жизни.

16. **Лентовский, Михаил Валентинович (1843—1906)** — русский антрепренер, актер, театральный деятель. Имел успех в оперетте и водевилях (Парис и Пикколо в «Прекрасной Елене» и «Птички певчие» Оффенбаха). Его кипучая энергия нашла яркое выражение в антрепризе. В 1878 г. в летнем саду «Эрмитаж» он организовал театр оперетты. В 1882 г. в Москве открыл Фантастический театр, позднее переименованный в «Антей», где ставились феерические представления. Позже руководил

лет, Ричард III, Отелло, Дон Жуан (по Мольеру), Уриель Акоста. Особое место в его творчестве занимали образы русской классической драматургии — Чацкий, Фамусов, Муромский. Около 30 ролей он сыграл в пьесах Островского: Глумов, Паратов, Лияев и многие др. С 1888 г. преподавал на драматических курсах Московского театрального училища. Его статьи об актерском мастерстве («Заметки о мимике и гриме» 1890; «Заметки актера», 1894 и др.) стали значительным вкладом в эстетику театра. Был одним из организаторов «Нового театра» (филиала Большого и Малого театров), в котором возглавлял драматическую труппу, составленную преимущественно из его учеников (1898—1903). На сцене Малого театра в его постановке шли пьесы Шекспира («Ромео и Джульетта», «Кориолан», «Буря»), Островского («Без вины виноватые»).

29. Письма, стр. 52.

30. «Музыкальный и театральный вестник», 1883, № 13.

31. Письма, стр. 54.

32. Там же, стр. 55—56.

33. Там же, стр. 90.

34. Степанин, Александр (Сэндро) — друг Адамяна, артист называл его своим Горацио и написал ему множество писем, которые А. Вруйр издал под названием «Письма к Сэндро». После смерти Адамяна Степанин сохранил, а потом подарил его архив, библиотеку и вещи Армянскому благотворительному обществу на Кавказе. В 1922 г. они были переданы Музею культуры и искусства Армении.

35. Письма, стр. 45.

36. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

37. Письма, стр. 92.

38. Там же, стр. 84.

39. Там же, стр. 93.

40. «Мегу Айастан», 1883, № 104. В этой же корреспонденции есть высокая оценка роли Офелии, которую исполнила Катарино Суренианц. «Мы уверены, — пишет рецензент, — что сам г. Адамян мог бы признать, что спектакль не имел бы того успеха, если бы часть его тяжелого бремени не приняла на себя прекрасная Офелия. Не зря местные газеты неоднократно отмечали талант уважаемой барышни».

41. Бернар, Сара (1844—1923) — французская актриса. Работала в театрах Комеди Франсез, Жимназ, Порт-Сен-Мартен, Одес. Поначалу играла роли молодых героинь, преимущественно в классическом репертуаре: Федра, Андромаха в пьесах Расина, Заира (Вольтера), Дездемона. С 1880 г. играет в пьесах современных драматургов. Для нее пишут В. Сарду, Э. Ростан. Особенным успехом она пользовалась в пьесах А. Дюма-сына. Ее Маргарита Готье производила на публику огромное впечатление. Она выступала также в ролях Гамлета и Лорензаччо в пьесах Шекспира и Мюссе. К. С. Станиславский считал ее искусством примером технического совершенства. Гострировала по многим странам Европы, в Америке. Три раза посетила Россию (1881, 1892, 1908).

42. Письма, стр. 103.

43. Там же, стр. 99.

44. «Новое время», 1884, № 2828.

45. Письма, стр. 104.

46. В мемуарной литературе есть данные, которые, как нам

кажется, достойны упоминания. Вот что рассказывает Петрос Аючорян в своем очерке «Петрос Адамян. Впечатления и воспоминания» («Хорурданн арвест» («Советское искусство»), 1936, № 10): «В Петербурге Адамяна еще не знали. Перед началом первого представления билетов было продано очень мало, а в зале собралось человек 45—50, в числе которых 3—4 корреспондента известных петербургских газет.

Видя такую неудачу, гордый и знающий себе цену артист не теряет мужества, но ведет себя довольно странно. Он просит открыть занавес и, подойдя к рампе, мягко и вежливо обращается к присутствующим: «Сегодня спектакль не состоится, — говорит он, но я приглашаю вас всех к себе в гостиницу. Мы весело проведем время, я почитаю вам отрывки из своих ролей. Надеюсь, что вы останетесь мною довольны и еще раз прошу не отказываться от моего приглашения». Сказано это было так сердечно и располагающе, что, чуть поколебавшись, собравшиеся приглашение приняли.

В гостинице был накрыт стол на 50 персон. Вечер удался на славу. Адамян читал свои монологи и очаровал всех. Они стали просить назначить новый день спектакля, обещая повсюду и всем рассказать о нем, о его таланте и обаянии. В назначенный день и час зал был полон».

47. Самойлов, Василий Васильевич (1813—1827) — русский артист. С 1835 по 1875 гг. играл в Александринском театре. В 40-е гг. прошлого века в период утверждения в русском искусстве «натуральной школы», мастерски исполнял роли «маленьких людей». Одна из лучших ролей этого цикла — Колин («Дипломат и наборщик» Фурмана, 1846). Часто играл в исторических пьесах роли Петра I, Кромвеля, Ришелье. Среди лучших его ролей называют Кречинского («Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина), Ноздрева, Иоанна Грозного. Играл также Шейлока, Гамлета, Лира. В последнем старался подчеркнуть чисто человеческие черты, особое внимание уделял сцене безумия. Блестящий мастер трансформации, стал основоположником т. н. «самойловской традиции» в русском сценическом искусстве, отличающейся остротой внешнего рисунка, выразительностью, гиртузностью актерской техники.

48. «Новое время», 1891, № 5418; «Мшак», 1891, № 40.

49. А. Ширванзаде, т. 8, стр. 173.

50. «Масис», 1884, № 2846.

51. «Новое время», 1884, № 2846.

52. «Искусство», 1884, № 56.

53. «Новости», 1884, № 30.

54. «Тараз», 1916, № 4-5.

55. «Новости», 1884, № 43.

56. «Новое время», 1884, № 2859.

57. «Петербургская газета», 1884, № 42.

58. «Искусство», 1884, № 57.

59. «Новости», 1884, № 43.

60. «Мшак», 1884, № 27.

61. Петр Иеронимович Адамян. Воспоминания Б. Е. Писаревского, Одесса, 1896, стр. 11 (В дальнейшем — Б. Писаревский).

62. «Петербургская газета», 1884, № 42.

63. Савинз, Мария Гавриловна (1854—1915) — русская актриса. Профессиональную сценическую деятельность начала в 1869 г. в Минске и поначалу выступала в водевилях и опереттах. Большое влияние на формирование ее таланта имела учени-

ца М. С. Щепкина — А. И. Шуберт, а также актер и антрепренер П. М. Медведев. В 1874 г. вступила в труппу Александринского театра, где работала до конца жизни. Здесь начинает играть роли русской классической драматургии: Юлии Тугиной, Веры Филипповны («Последняя жертва», «Сердце — не камень» Островского), Анны Андреевны («Ревизор»). Особое место в ее творчестве занимала драматургия И. С. Тургенева, в пьесах которого она создала свои лучшие роли. Стиль ее игры был близок к требованиям эстетики Чехова: естественно и просто, с большой тонкостью и изяществом она умела передавать сокровенные чувства и переживания.

64. **Гарин-Витинг, Дмитрий Викторович** (год рождения неизвестен—ум. в 1922)—театральный деятель, актер, педагог. Дебютировал в 1875 г. и 13 лет работал в провинциальных театрах. В 1888—1909 гг. — актер Малого театра, преподаватель искусства грима в Московском театральном училище. Был активным деятелем Российского театрального общества, возглавлял его московское отделение; инициатор создания Убежища для престарелых артистов.

65. «Братская помощь пострадавшим в Турции армянам», 2-е изд., М., 1898, стр. 440. В дальнейшем: Братская помощь.

66. «Одесский вестник», 1887, № 301.

67. Имеющиеся в литературе сведения о том, что будто бы Адамян играл по-русски, не верны, по крайней мере, никак не обоснованы. Однако, как пишет хорошо знавший его А. Вруйр, «хоть и русское произношение его не было чистым, но во время гастролей по России он хорошо выучил язык, переводил с него стихотворения, читал и писал письма» (А. Вруйр, стр. 23).

68. Письма, стр. 106.

69. «Новости», 1884, № 116.

70. Там же.

71. См.: «Новое время», 1884, № 2, «Петербургская газета», 1884, № 119.

72. «Новости», 1884, № 116.

73. Письма, стр. 82.

74. Там же, стр. 80.

75. С. Б. Сукиасова-Артемьева, Воспоминания о Чернышевском. — Литературное наследство, т. 67. Революционные демократы. Новые материалы, М., 1959, стр. 161. См. также: С. Даронян, Всероссийский демократ-революционер (к 150-летию со дня рождения Н. Г. Чернышевского). — «Коммунист», 23 июля, 1978 г.

76. Михайловский французский театр в Петербурге сооружен в 1831—1833 гг. по проекту архитектора А. П. Брюллова, в 1859 г. капитально перестроен архитектором А. К. Кавосом. Был предназначен для придворно-аристократических кругов и иностранцев. Первоначально использовался как концертный зал. В 60-х гг., в нем проходили гастролы артистов итальянской оперы, немецкой драматической труппы, французской оперетты. С конца 70-х гг. здесь играла постоянная французская труппа. Репертуар определялся, в основном, новинками парижской сцены. Здесь шли пьесы А. Дюма-сына, Э. Ростана, Ж. Порто-Риша, реже—классические пьесы Мольера, Бомарше, Гюго. В течение длительного времени здесь играли выдающиеся французские актеры — С. Гитри, Б. Коклен, мадмуазель Жорж. Труппа Михайловского театра считалась одной из лучших французских трупп в Европе. В 1918 г. здание театра было передано фи-

лиалу Государственного академического театра оперы и балета. С 1920 г. в нем работал театр Комической оперы, переименованный впоследствии в Ленинградский гос. академический Малый оперный театр.

77. Письма, стр. 202.

78. «Харьковский вестник», 1885, № 102.

79. «Театр и жизнь», 1885, № 116.

80. Б. Писаревский, стр. 9.

81. Там же, стр. 18—20.

82. «Театр и жизнь», 1885, № 120.

83. «Южный край», 1885, № 1489.

84. Там же, № 1492.

85. Б. Писаревский, стр. 20—21.

86. Там же, стр. 23-24.

87. В Баку вышло в свет краткое изложение «Гамлета». «Мшак» отметила, что книжка посвящена известному армянскому артисту Петросу Адамяну (1886, № 55). Перевод был сделан Саядом Амиряном, который в 1916 г. опубликовал свои воспоминания об Адамяне («Театр и музыка», 1916, № 12).

88. Письма, стр. 129.

89. Там же, стр. 127.

90. Там же, стр. 129—130.

91. **Вашниджаган, Георг (1857—1925)** — армянский живописец. Учился в Тифлисской рисопальной школе при Кавказском обществе поощрения изящных искусств, а затем с 1879 г. в Петербургской Академии художеств у М. К. Клодта. В 1884 г. съездил по Италии и Швейцарии. В 1889—1902 гг. работал в Париже. Создатель замечательных пейзажей Кавказа и Закавказья, писал и пейзажи России, а также произведения на исторические темы и несколько работ по мотивам поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, романа «Труженики моря» В. Гюго, стихотворения «На севере диком» М. Ю. Лермонтова; автор диорамы «Вид на Стамбул в лунную ночь». Очерки и публицистические статьи художника, направленные против формализма в искусстве, печатались в периодических изданиях, а также вышли отдельными книгами «Из жизни художника», «Эскизы», «Сочинения».

92. «Нор дар», 1885, № 206.

93. Письма, стр. 81.

94. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

95. Письма, стр. 124—125.

96. **Акопян, Акоп (1866—1937)** — народный поэт Армении и Грузии, зачинатель армянской пролетарской поэзии, член Коммунистической партии с 1904 г. Воспевал борьбу, труд, людей труда. С 1902 г. — активный участник закавказского революционного движения. Перевел на армянский язык «Интернационал», «Варшавянку», «Смело, товарищи, в ногу», создал стихотворения «Кочегар», «Еще удар», «Революция» и др., насыщенные пафосом революционной борьбы. После установления советской власти в Закавказье основными мотивами его поэзии стали героика социалистического строительства, дружба народов («Равенство», «Боги заговорили», «Шир-канал»). Ромэн Роллан назвал его поэмы «могучими симфониями» (в письме к М. Ингберу от 20 мая 1933 г.).

97. Акоп Акопян, Соч., Ереван, 1951, стр. 328, на арм. яз.

98. «Ардзаганк», 1886, стр. 37.
99. Письма, стр. 140.
100. Заметим также, что Адамян продолжает писать стихи. По-видимому, в Таганроге он подготовил к печати второй сборник своих стихотворений. Некоторые из них («Жалоба», «Кик», «Монах») Е. Шахбазян послала Спандару Спандаряну, и он напечатал их в своей газете «Нор дар», указав в предисловии, что сделано это из уважения к талантливому артисту, хотя обычно газета стихов не публикует. Издатель книжки «Гамлет» Смбаг Бек-Лалаян предложил напечатать сборник стихов Адамяна с условием, что полученные деньги будут использованы с благотворительной целью. Шахбазян условия не приняла, считая, что артист может пожертвовать на эти цели сбор со своего спектакля, но не выручку за свою книгу.
101. «Ардзаганк», 1887, № 1. А. Ширванзаде, Поли. собр. соч., т. 9, Ереван, 1955, стр. 77—78, на арм. яз.
102. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.
103. А. Ширванзаде, Поли. собр. соч., т. 9, стр. 466.
104. «Музыкальный и театральный вестник», 1883, № 13.
105. Письма, стр. 113.
106. Там же, стр. 148.
107. А. Ширванзаде, Поли. собр. соч., т. 9, стр. 69.
108. Этот юпошеский дневник А. Акопяна хранится в архиве поэта (Неопубликованные материалы Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца).
109. «Нор дар», 1886, № 23.
110. А. Вруйр, стр. 6.
111. Барнай, Людвиг (1842—1924) — немецкий актер и театральный деятель. Выступал на сценах театров Германии, Австрии, Венгрии. Вместе с майнингенской труппой совершил большую гастрольную поездку по Европе. К этому времени он создал основные роли своего репертуара: Гамлет, Отелло, Вильгельм Телль, Кин. Высокая артистическая культура и мастерство создали ему славу выдающегося трагика Германии. Игра его отличалась пластичностью, подчеркнутой патетикой. Но страсти к сценическим эффектам, стремление привлечь к себе внимание публики, пренебрежение актерским ансамблем воспринималось театральными деятелями как отход от реалистических традиций, как выражение консервативных тенденций.
112. «Новороссийский телеграф», 1887, № 3890.
113. См.: Н. Зограф, Александр Павлович Ленский, М., 1955, стр. 165.
114. См.: «Одесский листок», 1887, № 298.
115. Цит. по: М. М. Морозов, Мастера театра в образах Шекспира, М., 1939, стр. 73.
116. «Ардзаганк», 1886, № 39.
117. «Мшак», 1886, № 120. По-видимому, газета здесь имеет в виду большую заметку в газете «Кавказ», где и спектаклю, и артисту дана прямо противоположная оценка. Об Адамяне было сказано, что он искусно сыграл роль Тартюфа, вызывая после каждого действия гром аплодисментов («Кавказ», 1886, № 282).
118. «Нор дар», 1886, № 186.
119. «Ардзаганк», 1887, № 2.
120. Зенненталь, Адольф фон (1834—1909) — австрийский

актер. В 1856 г. был принят в венский «Бургтеатр» Г. Лаубе, у которого и прошел школу сценического искусства. В 1863 г. после исполнения роли Уриеля Акосты пришло признание. В течение полудека был одним из ведущих актеров «Бургтеатра». Поначалу выступал в ролях молодых героев в бюргерской драме, светской комедии, а также в трагедиях Шиллера играл Фиеско, маркиза Позу («Дон Карлос»). Элегантность, красивая внешность способствовали его успеху в салонных драмах В. Сарду, Э. Ожье. Его творчество развило традиции «Бургтеатра»: естественную простоту в передаче чувств героя, высокое мастерство сценического слова, стремление создавать гармоничные ясные образы. В классическом репертуаре наиболее значительные роли: Гамлет, Отелло, Валентино (Шиллера), Натан Мудрый (Лессинга). В спектакле по пьесе Тургенева «Месяц в деревне» играл роль Ракитина. В конце творческого пути сыграл роль Геншиеля («Извозчик Геншель» Гауптмана), внеся в натуралистическую пьесу поэзию и подлинный драматизм.

121. «Московская пчела», 1885, № 2.

122. «Одесский вестник», 1887, 10 ноября.

123. «Одесские новости», 1887, № 847.

124. См. об этом: Карл Гуцков, Уриель Акоста, М., 1965, стр. 106.

125. См.: «Московская пчела», 1885, № 2.

126. См.: «Одесский вестник», 1887, 10 ноября.

127. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

128. Письма, стр. 50.

129. Там же, стр. 118.

130. Там же, стр. 151.

131. А. Ширванзаде, Полн. собр. соч., т. 9, стр. 72. Об Абеляне см. примечание на стр. 242.

132. «Тараз», 1916, № 4—5.

133. А. Ширванзаде, Полн. собр. соч., т. 9, стр. 276.

134. **Остужев (Пожаров), Александр Алексеевич (1874—1953)** русский советский артист, народный артист СССР (1937). Дебютировал в 1895 г. в ворожежской антрепризе А. М. Медведева. В 1896 г. поступил на драматические курсы Московского театрального училища (ученик А. П. Ленского). С 1898 г. — актер Малого театра. Ромео — первая значительная роль (1901), в которой проявился глубокий лиризм таланта артиста. Внутренне близок Ромео Чацкий (1902). Творчество Остужева среди героического таланту М. Н. Ермоловой. Его вершинами стали в советское время трагедийные роли Отелло (1935) и Уриеля Акосты (1940). В основе образа Отелло — противоречие между благородной личностью, полной любви и доверия, и обществом, построенным на социальной несправедливости и национальном неравенстве. Другие роли: Теодоро («Собака на сене» Лопе де Вега), Бассиано, Марк Антоний («Венецианский купец», «Юлий Цезарь» Шекспира), Квазимодо, Барон («Скупой рыцарь» Пушкина).

135. **Михоэле (Вовси), Соломон Михайлович (1890—1948)** — советский актер, общественный деятель, народный артист СССР (1939). Актер, режиссер, художественный руководитель Ленинградского государственного еврейского театра. В течение многих лет играл комические роли «маленьких людей», заданных причудливым бытом за чертой оседлости. В конце 20-х — начале 30-х гг. в его творчестве усиливаются народные и траге-

дейные мотивы. Уже в спектакле «Глухой» в образе старого еврейского рабочего, мстившего хозяину за поруганную честь дочери, наметилась та трагическая тема, которая затем была развернута в «Короле Лире» и «Тевье-молочнике» Шолома Алейхема. Трагедию Шекспира он истолковал как притчу о познании противоречий жизни. Его Лир был скептиком-философом, сознательно поставившим себе вне общепринятых отношений, затевшим дерзкий и рискованный эксперимент. В своих статьях и лекциях защищал театр страстной философской мысли, яркой и смелой образности.

136. Сочинения, стр. 434.

137. «Одесский листок», 1887, № 231.

138. «Елисаветградский вестник», 1888, № 17.

139. Там же.

140. Там же.

141. «Иверия», 1886, № 32, на груз. яз.

142. «Театри», 1886, № 6, на груз. яз.

143. Там же.

144. А. Ширванзаде, Полн. собр. соч., т. 9, стр. 70.

145. Там же, стр. 417.

146. **Агаян, Газарос (1840—1911)**—армянский прозаик, поэт, педагог. Его демократические воззрения отразились в мемуарных произведениях: «Главные события моей жизни», «Арутюн и Манвел», в романе «Две сестры». Лирические стихи, как и все творчество, пронизаны идеями борьбы крестьянства против эксплуататоров. Ему принадлежит ряд таких прекрасных сказок, как «Анаит», «Арегназан», и поэм, среди которых выделяется «Торк-Ангех», а также переводы сочинений Пушкина, Крылова. С Адамяном познакомился в сезон 1886 года, верниссажился с ним и написал теплый отзыв на книгу артиста «Шекспир, негетичи и британка его трагедии «Гамлет», которая была издана в Тифлисе в 1887 г.

147. Письма, стр. 199

148. Там же, стр. 247.

149. В «Московской иллюстративной газете» (1891, № 144) статья, из которой приведена цитата, не была подписана. В рукописной работе С. Кара-Мурзы «Петрос Адамян в оценке русской прессы» (Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Маренца). Автором статьи назван Н. И. Немирович-Данченко.

150. **Кипнани, Константин (Котэ), (1849—1921)** — основоположник грузинского национального профессионального театра, общественный деятель, публицист, драматург. Актер с широким творческим диапазоном, играл самые разнообразные роли: Луарсаб («Сваха» Чавчавадзе), Ананья («Измена» Сумбатова), Вышневецкий («Доходное место»), Осип («Резинзор»), Шейлок, Лир. Был автором статей и исследований о театре, пьес «Два отца», «Судьба Грузии», «Борьба», «Закрутилось веретено» и др.

151. **Абашидзе, Василий (Васо) (1854—1926)** — один из основоположников грузинской реалистической актерской школы, народный артист республики (1922). Яркий характерный и комедийный актер, создавал образы, отличающиеся социальной остротой, национальным колоритом. Особенно ему удавались роли из произведений национальных драматургов Г. Эристави, А. Цагарели, А. Казбеги. В пьесах Сундукяна играл Зимзинова

(«Пепе»), Исан («Хатабала»). Из русской и мировой классики исполнял роли Фамусова, Хлестакова, Городничего, Скалена, Тартюфа, Аргана. Ставил спектакли, руководил театром. Основал (1835) и редактировал первый грузинский театральный журнал «Театри».

152. **Ляров (Гиляров), Александр Андреевич (1839—1914)** — русский оперный певец (бас). Пользовался широкой популярностью в 70—80 гг. Пел на сценах Киева, Одессы, Харькова, Тифлиса и др. городов. Гастролировал в Германии и Англии. Его выступления отличались проникновенностью и драматической силой. Среди лучших партий — Сусанин, Мельник.

153. **Прянишников, Ипполит Петрович (1847—1921)** — артист русской оперы (бас-итон), режиссер, педагог, общественный деятель. Совершенствовался в Милане. В 1836—39 гг. был солистом и режиссером Тифлисского оперного театра. Организатор и руководитель первого в России оперного товарищества, спектакли которого отличались целостностью ансамбля, художественным вкусом. В 1892 г. некоторыми из них («Фауст», «Демон», «Евгений Онегин») дирижировал П. И. Чайковский, ценявший ум, энергию, энтузиазм Прянишникова.

154. **Яковлев, Леонид Георгиевич (1858—1919)** — русский оперный певец (лирико-драматический баритон), педагог. В 1836—1887 гг. выступал в оперной антрепризе Нитоса в Тифлисе. В 1887—1906 гг. — солист, в 1918—1919 гг. — режиссер Мариинского театра. Руководил провинциальными труппами. С 1911 г. преподавал на частных курсах в Петербурге. Лучшая партия — Онегин.

155. **Медведев (Бернштейн), Михаил Ефимович (1852—1925)** — русский оперный певец (тенор), педагог. С 1831 г. — солист оперного театра в Кiever, а затем в Харькове, Одессе, Тифлисе и др. городах. Возглавлял оперные труппы, выступавшие в приволяжских городах, на Украине, на юге России. В 1898—1900 гг. с успехом выступал и в США. Певческий талант сочетался в нем с большим драматическим дарованием. Был первым исполнителем партии Ленского (в спектакле учащихя Московской консерватории в Малом театре, 1879). Другие роли: Синодел, Собинин («Иван Сусанин»), Герман, Отелло.

156. **Тыртаков, Иоаким Викторович (1860—1923)** — русский певец (лирико-драматический баритон), режиссер. Пел на провинциальных оперных сценах; в 1882—1884 и 1894—1923 гг. солист, а с 1909 г. и режиссер Мариинского театра. Создавал жизненные образы, пользовался скупым, но пластичным, выразительным жестом. Лучшие роли: Демон, Риголетто. Популярностью пользовались его концертные выступления, особенно исполнение романсов Чайковского.

157. «Мшак», 1886, № 52.

158. В этом же номере газеты опубликовано и письмо Ходоровича о Всемирной выставке.

159. «Московская иллюстративная газета», 1891, № 144.

160. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

161. Письма, стр. 121.

162. Перевод Адамяна на армянский язык стихотворения

Некрасова «Памяти Добролюбова» не вошел в «Сочинения», изданные в 1896 г. в Венеции. Нет его и в однотомнике 1956 г. Впервые перевод был опубликован в еженедельнике «Тараз» (1902, № 2).

163. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца.

164. Об отношениях Адамяна с Е. Хохловой написал Г. Степанян в большой статье под названием «Любовь артиста (страницы личной жизни П. Адамяна)» (журнал «Совстакан гранкнутюн», 1959, № 2). Приведенные данные взяты из этой статьи с некоторым дополнением из неопубликованных материалов.

165. «Мшак», 1887, № 47.

166. Там же, это стихотворение Адамяна не найдено.

167. «Нор дар», 1887, № 66.

168. Сочинения, стр. 434.

169. Статья Тургенева «Гамлет и Дон Кихот» была опубликована в журнале «Современник» (1860, 1), а потом включена в сборники писателя. Адамян пользовался изданием 1874 г.

170. Сочинения, стр. 480.

171. См.: А. И. Герцен, Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 5. М., 1956, стр. 206.

172. Сочинения, стр. 482.

173. «Мшак», 1887, № 57.

174. «Ардзаганк», 1887, № 19.

175. «Андес гранан ев патмакан» («Литературный и исторический журнал»), издавался в Москве в 1888—1896 гг. под редакцией Миртыча Бархударяна. В журнале печатались едшьне армянские писатели и деятели культуры: Лео, Раффи, Г. Агаян, Рафаэл Патканян. Кроме материалов по вопросам армянской литературы и истории, издание публиковало много переводов из русской и зарубежной литературы.

176. «Ахпюр» («Источник»), 1887, № 5-6.

177. Цит. по: М. Налбандян, Нсизданные произведения, редакция и комментарии Ашота Исаханяна, М.—Ер., 1935, стр. 631, на арм. яз.

178. Сочинения, стр. 436.

179. «Тараз», 1891, № 42.

180. Там же, 1916, № 4-5.

181. «Татрон ев еражштутюн» («Театр и музыка»), 1916, № 12.

182. Там же.

183. «Тараз», 1916, № 4-5.

184. Братская помощь, стр. 441.

185. «Татрон ев еражштутюн», 1916, № 12.

186. Б. Писаревский, стр. 27.

187. Там же, стр. 31-32.

188. «Московская иллюстративная газета», 1891, № 144.

189. «Оризон», 1916, № 122.

190. Далее изложен очерк Ов. Туманяна «Из дней Адамяна (воспоминание)», который с незначительными сокращениями опубликован в его Собр. соч., т. 4, Ереван, 1951, стр. 353—358, на арм. яз.

191. А. Атанесян (Сал-Ман), Молодежь и П. Адамян. Вос-

юмания 80-х годов. (Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чаренца).

192. Там же.

193. «Лума» («Лепта»), 1902, № 6.

194. Р. Зарян, Театральные портреты, Ереван, 1956, стр. 101—102, на арм. яз.

195. «Одесский вестник», 1887, № 293.

196. Там же.

197. Письма, стр. 151.

198. «Одесский вестник», 1887, № 298.

199. Там же, № 297.

200. Там же, № 298.

201. Там же, № 302.

202. «Новороссийский телеграф», 1887, № 3895.

203. «Одесский вестник», 1887, № 300.

204. Там же, № 306.

205. Там же, № 301. Перевод этого очерка был опубликован в журнале «Хорурдани арвест» (1938, № 3). Переводчик по непонятным причинам опустил упоминание о том, что монолог исполнялся по-русски. Между тем, этот очень значительный факт свидетельствует о том, каких успехов добился Адамян в русском языке.

206. См.: Письма, стр. 168.

207. См.: Г. Степанян, стр. 100—101, а также: С. Меликсетян, Театральные очерки, Ереван, 1945, стр. 103, на арм. яз.

208. См.: «Новости», 1884, № 30.

209. «Елисаветградский вестник», 1888, № 10.

210. «Искусство», 1884, № 56.

211. А. Ярышкин, П. И. Адамян в роли Гамлета (критический очерк), Одесса, 1887, стр. 15 (В дальнейшем—А. Ярышкин).

212. **Веселовский, Алексей Николаевич (1843—1918)** — академик, русский литературовед, историк театра, критик. Последователь компаративной школы в искусствоведении, развивал в своих работах теорию «заимствований» и «влияний», оставляя без внимания конкретные исторические и национально-самобытные формы художественного процесса. Такова методологическая основа его книг «Немецкие влияния в старинном русском театре» (1875) и «Западное влияние в новой русской литературе» (1882). В «Этюдах о Мольере» (1879), «Этюдах и характеристики: ах» (1894), рассматривал перемещение «вечных» сюжетов и образов и влияние биографического фактора на этот процесс. Как театральный критик печатался в журнале «Артист» и других изданиях. Член театрально-литературного комитета с 1891 по 1900 гг.

213. «Армянский вестник», (Москва), 1916, № 31 (перевод в «Советакан граканутион», 1941, № 2).

214. См.: «Новости», 1884, № 30; «Елисаветградский вестник», 1888, № 10.

215. Б. Писаревский, стр. 33-34.

216. «Одесский вестник», 1887, № 307.

217. «Новороссийский телеграф», 1887, № 3903.

218. Там же, № 3909.

219. Авторское название пьесы «Гражданская смерть» (*La morte civile*) на армянский было переведено как «Политическая смерть». В настоящее время у нас известно название «Смерть

преступника», которое дал пьесе ее переводчик на русский язык А. Н. Островский. Иногда она называется именем главного героя «Коррадо». Когда Адамян играл эту роль в Константинополе, пьеса объявлялась как «Коррадо, или семья осужденного».

220. См.: «Театр и жизнь», 1885, № 119; «Елисаветградский вестник», 1888, № 13; «Ардзаганк», 1887, № 3.

221. Н. Л. Тираспольская, Из прошлого русской сцены, М., 1950, стр. 69.

222. «Артист», 1890, № 7.

223. Милославский (Фриденбург), Николай Карлович (1811—1882) — русский актер, режиссер, антрепренер. Выступать начал с 1837 г. Испытал влияние каратыгинской школы, позднее обогатившееся чертами психологического реализма. В начале карьеры играл преимущественно в мелодрамах, позже — в пьесах Гоголя, Островского, Сухово-Кобылина, Шекспира, Шиллера. Среди лучших ролей — Чацкий, Кречинский, Шейлок, Лир, Президент («Коварство и любовь»).

224. См.: Письма, стр. 165—166.

225. Муне Сяллы, Жан (1841—1916) — французский актер. С 1872 г. — артист театра «Комеди Франсез». Играл главные роли в романтических драмах В. Гюго — Дидье («Марион Делорм»), Эрнани, Рюи Блаза; создал образы Гамлета (1876), Отелло (1880), блистал в классицистских трагедиях — Нерон, Иодай («Британик», «Аталлия Расина), Креонт («Антигона» Софокла). Играл также в пьесах современных драматургов — Дюма-сына, Ожье, Барбье. Но романтические роли привлекали его не пафосом протеста или героикой страстей. Актер демонстрировал великолепный голос, изящные манеры, неизменно рыцарственно благородный облик своих героев. Гамлет в его исполнении являлся не гуманистом, вступившим в борьбу со злом и несправедливостью, а наследным принцем, стремящимся восстановить право на престол, наказать узурпатора трона. Мастерство трагика отличалось совершенством сценической техники, отточенной пластикой, продуманностью эффектов. Он много гастролировал в разных странах, в России был в 1894 и 1899 гг. Оставил мемуары.

226. А. Ширванзаде, Полн. собр. соч., т. 8, стр. 172—173.

227. «Мшак», 1916, № 231.

228. «Армянский вестник», 1916, № 31.

229. Из неопубликованных материалов Музея литературы и искусства им. Е. Чапенца.

230. «Мшак», 1887, № 140.

231. Цит. по: Гарник Степанян, Петрос Адамян (биографический очерк), стр. 108.

232. Письма, стр. 172.

233. Там же, стр. 167.

234. «Одесский вестник», 1887, № 293.

235. «Братская помощь», стр. 442.

ПОСЛЕДНИЙ ПУТЬ

1. «Аревелк» — популярная газета либерально-буржуазного толка, издававшаяся в Константинополе в 1884—1912 гг. Поощряла армян-амира, имевших высокие чины в султанском правительстве, замалчивала национальные интересы. Литературный отдел вел Арпиар Арпиарян, которого заставили уйти за демократичность высказываний. Редактором и сотруд-

ником «Аревелка» был и Григор Зограб, разоблачавший политику султанского правительства, направленную на уничтожение армян.

2. «Аревелк», 1888, № 1390.

3. Там же, № 1407.

4. Там же, № 1418.

5. Терзян, Товмас (1840—1909) — поэт, драматург, общественный деятель. Учился в Мхитаристской семинарии Константинополя, а затем у мурат-рафаэлистов в Венеции. Владел английским, французским, итальянским, греческим, турецким языками. В 1862 г. вышла в свет и практически не сходящая со сцены его трагедия «Дева Сандухт», сюжет которой, построенный по мотивам Сиблейской легенды об Иосифе Прекрасном, решал вечную проблему борьбы добра и зла. Терзян — автор либретто известной оперы Т. Чухаджяна «Аршак II». Перевел с греческого песни Анакреона, составлял учебники французского языка.

6. «Аревелк», № 1412.

7. Там же, № 1407.

8. Там же, № 1412.

9. Там же, № 1418.

10. Там же, № 1407.

11. Там же, № 1409.

12. Там же, № 1423.

13. Там же, № 1431.

14. Там же, № 1442.

15. Там же, № 1447.

16. Там же.

17. Письма, стр. 201.

18. В исполнении Адамяна константинопольцы слышали только монолог Гамлета «Быть или не быть?», который он произнес в последнем действии «Кина». Печать сочла необходимым сообщить специально о том, что на представлении «Кина» публика будет иметь возможность послушать монолог Гамлета «Быть или не быть?» («Аревелк», 1888, 6 1450).

19. Сведения о цензуре взяты из кн.: Г. Степанян, Петрос Адамян, стр. 121.

20. «Аревелк», 1888, № 1465.

21. Тифлисская газета «Мшак» выразила радость по поводу торжественного чествования Адамяна и заявила, что российские армяне присоединяются к чествованию юбиляра. «Мы думаем, что участие российских армян было бы приятно артисту как еще одно доказательство того, что истинный талант незабываем» («Мшак», 1889, № 1).

22. «Мшак», 1889, № 5.

23. Тондпетян, Петрос (1867—1949) — философ, переводчик с английского, общественный деятель; первый биограф Адамяна. См. примеч. на стр. 228.

24. «Аревелк», 1889, № 1530.

25. Там же.

26. Авакян, Мкртыч (Деметр) — переводчик, общественный деятель. Жил в Кишиневе. Суфлировал Адамяну на его кишиневских спектаклях. Перевел на русский язык исследования Адамяна «Шекспир, источники и критика его трагедии «Гамлет». Сохранились 12 писем Адамяна, адресованных ему, содержащих ценные сведения о последних годах жизни артиста.

27. «Аревелк», 1889, № 1504.

28. Вруйр (Миансарян), Арам (1863—1924) — армянский артист и театральный деятель, основатель и редактор журнала «Ушарар». Автор уже упоминавшегося очерка об Адамяне. Издал также письма Адамяна к Ал. Степаняну.

29. «Аревелк», 1889, № 1553.

30. В рецензии на «Отелло» с участием Росси читаем: «Зал наполовину пуст, кресла краснеют от людского пренебрежения, лицо импрессарио морщится, как пустой кошелек. Грустно, потому что знаменитый артист может расценить все это так: наше равнодушие к его таланту, и его игра будет лишена того огня, который вспыхивает от восторга зрителей. Ложи, однако, были полны и присутствовал почти весь дипломатический корпус». («Аревелк», 1889, № 1553). Рецензент «Гина» так заканчивает свой отчет: «Следует, однако, сказать, что театр был наполовину пуст. Не оставило ли это пустоты в сердце итальянского артиста?» («Аревелк», 1889, № 1556).

31. «Аревелк», 1889, № 1556.

32. Там же, № 1558.

33. Там же.

34. Письма, стр. 223.

35. Там же, стр. 222.

36. Там же, стр. 223.

37. Там же, стр. 227.

38. Там же, стр. 227.

39. У Вруйра читаем: «Впервые болезнь горла появилась у Адамяна в начале 1888 г. в Москве, но вскоре прошла». (стр. 30).

40. Об этом случае рассказали двое. Современник Адамяна Аршак Чопанян («Цагик» («Цветок»), 1895, № 9) и советский биограф артиста Гарник Степанян, не указавший источника. Мы пересказали по Г. Степаняну, однако считаем необходимым сказать что, по Чопаняну, этот случай произошел в Измире, а не в Константинополе.

41. Цит. по: Г. Степанян, стр. 127—128. Этого письма нет в сборнике «Петрос Адамян. Письма» (составление и комментарий Г. Степаняна, Ереван, 1959, на арм. яз.).

42. А. Вруйр, стр. 31-32.

43. Там же, стр. 33.

44. Цит. по: Г. Степанян, стр. 125.

45. Чопанян, Аршак (1872—1952) — армянский писатель, критик, историк армянской литературы и культуры. Писал на армянском и французском языках. С 1885 г. жил в Париже. Работы Чопаняна «Армения, ее история, литература, ее роль на Востоке», «Армянские народные песни», «Армянские народные певцы» нашли широкое признание. Его трехтомный труд «Розарий Армении» (1917, 1924, 1928) — выдающийся памятник армянской культуры. Издавал в Париже прогрессивный западноармянский журнал «Анаит» (1898—1911 и 1929—1949). Одним из первых армянских зарубежных деятелей принял Октябрьскую революцию.

Состоял в переписке с Э. Верхарном, В. Брюсовым, назвавшим Чопаняна «неутомимым деятелем», оказавшим «родной литературе неоценимые услуги».

46. «Цагик», 1895, № 9.

47. А. Вруйр, стр. 31.

48. «Цагик», 1895, № 9.

49. Письма, стр. 234.

50. См.: Г. Степанян, стр. 134. В частной беседе Ваграм Папазян рассказал, что в юности он приобрел у константинопольского торговца дровами и углем Терзьяна-эффенди 4 письма Адамяна. Из одного из писем, адресованных торговцу, явствует, что артист брал у него в долг 5 золотых и не смог вернуть к обещанному сроку. По настоянию торговца, рассказывал далее В. Папазян, Адамяна подвергли однодневному аресту, пока друзья не собрали нужную сумму и не погасили его долг.

51. Письма, стр. 242.

52. См.: например, «Мшак» (1890, № 144), где есть такие строки: «Нам пишут из Елисаветграда, что там по инициативе актрисы Соколовой-Бородкиной собирается сумма для известного артиста Адамяна. Деньги будут переведены в Константинополь, где знаменитый артист умирает в крайней нищете».

53. Там же, № 76.

54. В петербургской газете «Новое время» (1891, № 5418) была напечатана статья об Адамяне, в которой сообщалось о том, что из-за болезни он вынужден оставить сцену и потому лишен теперь средств к существованию. Была дана высокая оценка артистической деятельности Адамяна, его характеризовали как замечательного трагика, воплотившего ряд шекиризовских образов. Сообщалось также, что лучшие артисты Петербурга дали концерт в пользу своего далекого армянского собрата. Перевод этой статьи был напечатан в газете «Мшак» (1891, № 45). Там же было опубликовано письмо из Петербурга, в котором говорилось: «Чрезвычайно приятно сознавать, что французские и русские артисты петербургских театров во главе с М. Г. Савиной с таким сочувствием отнеслись к талантливому армянскому артисту». В концерте, кроме Савиной, участвовали: Карпова, Тимакова, Ауэр, Гитри, Варламов и Каринский.

55. «Ардзаганк», 1891, № 20.

56. «Цагик», 1895, № 9.

57. См.: «Ардзаганк», 1891, № 20.

58. См.: «Масис», 1890, № 3930.

59. См.: «Цагик», 1895, № 9.

60. Н. Тонапетян пишет: «За несколько дней до его смерти я был у него вместе с врачом, который должен был выписать рецепт. Но в доме не оказалось ни клочка бумаги. Все было собрано и упаковано в дорожные сундуки. Казалось, все готово, чтобы через несколько минут или через несколько часов тронуться в путь. Только сам путешественник еще не оделся в дорожный костюм. Он лежит в постели, потому что стоять не может. «Извините, — сказал он врачу, — возможно, я скоро уеду, потому и собрал сундуки. Ничего, я сейчас попрошу открыть их и достать бумагу. Мне сегодня должны сообщить, какая из больниц в Пизе наилучшая, чтобы с поезда я отправился прямо туда» («Ардзаганк», 1891, № 20).

61. «Масис», 1890, № 3930.

62. См.: Г. Степанян, стр. 143.

63. А. Вруйр, стр. 40.

64. «Мшак», 1891, № 63.

65. Надгробные речи С. Экимяна и Е. Темирчибабяна были напечатаны в газете «Аревелк» (1891, № 2218).

66. «Мурч» («Молот»), 1891, № 6.

67. «Аревелк», 1891, № 2219.

СОДЕРЖАНИЕ

Петрос Адамян Рубена Заряжа С. К. Даронян	3
На пороге жизни	9
Новые горизонты	38
Большие дороги	91
Последний путь	190
Примечания	228

Рубен Варосович Зарян

ПЕТРОС АДАМЯН

Жизнь и творчество

**Издательство «Советакан грох»
Ереван 1985**

**Редактор Саакян М. В.
Художник Егоян А. Е.
Худ. редактор Гаспарян Дж. Е.
Техн. редактор Шахвердян С. Г.
Контрольный корректор Егназарова И. Г.**

ИБ № 5130

Сдано в набор 26.02.85. Подписано к печати 30.11.85. ВФ 05653. Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская № 2. Гарнитура «Литературная». Печать высокая, 13,86 усл. печ. л., 16,05 уч.-изд. л. +8 вкл. Тираж 5000. Заказ 1083. Цена 1 р. 40 коп. Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91. Типография № 6 Госкомитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Армянской ССР. Ереван, ул. Туманяна, 23/1.

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0147250

P. II
544856