Գ (սատակ
Դ-22
25789

Հայկանուշ

ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

ՍՈՎԵՏԱՀԱՅ ԲԵՄԻ ՎԱՐՊԵՏՆԵՐ

Հրատարակվում է Հայկական Թատերական
Ընկերության Նախագահության որոշմամբ

Ս. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ

35784

ՀԱԼ
ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ — 1958

С. ГАСПАРЯН

АЙКАНУШ ДАНИЭЛЯН

(На армянском языке)

Издание Армянского Театрального Общества
(А Т О)
ЕРЕВАН — 1958

Ի՞նչ հոյակապ երգչուհի է Դանիելյանը։

Վլ. Ի. Նեմիրովիչ-Դանչենկո

Հայկանուշ Դանիելյանը հայ արվեստի ամենաականավոր ներկայացուցիչներից, սովետական վոկալ դպրոցի ինքնատիպ, բազմաբեղուն դեմքերից մեկն է, որի համբավը վաղուց է դուրս եկել ոչ միայն Հայաստանի, այլև մեր մեծ Հայրենիքի սահմաններից։

Հայկանուշ Դանիելյանը երաժշտական կատարողական կուլտուրայի այն խոշոր գործիչներից է, որոնց ստեղծագործություններն էտապային նշանակություն ունեն և իրենց դրոշմն են դնում մի ամբողջ ժամանակաշրջանի վրա։

Չնայած Դանիելյանի գործունեության այդ մեծ նշանակությանը, նրա արվեստը դեռևս

լուրջ ուսումնասիրության առարկա չի դարձել։ Այդ բացը միայն մասամբ վերացնելու նպատակն է հետապնդում ներկա բրոշյուրը։

Հայկական Թատերական Ընկերության հանձնարարությամբ ձեռնամուխ լինելով այս աշխատանքին, մեր նպատակն է եղել հանրամատչելի ձևով սովետական երաժշտասեր ընթերցողին ծանոթացնել Հայկանուշ Դանիելյանի կյանքի և բեմական բեղմնավոր գործունեության հետ՝ գլխավորապես նկատի ունենալով նրա Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնում ստեղծած կերպարները։

Մենք փորձել ենք շատ թռուցիկ կերպով նշել նաև հայ վոկալ արվեստի այն ականավոր ներկայացուցիչներին, որոնք հանդիսացել են Հայկանուշ Դանիելյանի երգային պրոֆեսիոնալ արվեստի նախորդները, և որոնց հարուստ փորձի յուրովի օգտագործումով՝ ռուսական երաժշտական կուլտուրայի բարերար ազդեցությամբ՝ հասունացել ու ձևավորվել է Դանիելյանի ինքնատիպ վոկալ-կատարողական արվեստը։

Նշանավոր արվեստագետի ստեղծագործա-

կան դիմանկարը բնութագրող ներկա բրոշյուր-ակնարկը թերևս առիթ հանդիսանա ապագա այն մեծ մենագրության համար, ուր հանգամանորեն ու բազմակողմանի կերպով արժեքավորվի Հայկանուշ Դանիելյանի բեմական գործունեությունը և վոկալ հմայիչ արվեստը։

* * *

Հայկանուշ Դանիելյանը ծնվել է 1893 թվականին Թբիլիսի քաղաքում, կենդանագրի ընտանիքում։ Դստեր աշխարհ գալը շատ էլ չուրախացրեց ծնողներին. հայրը՝ Բաղդասարը իր ընչին վաստակով հազիվ էր կարողանում հոգալ իր բազմանդամ ընտանիքի կարիքները։

Բաղդասարը թեև կենդանագիր էր, բայց ուներ երաժշտական շնորհք և ընդունակություններ։ Ինքնուս լինելով նվագում էր գրեթե բոլոր երաժշտական գործիքների վրա։ Մայրը նույնպես օժտված էր երաժշտական ընդունակություններով։ Այդ աղքատիկ ընտանիքում, ուր դաստիարակվում էին հինգ երեխաներ, միշտ աղմուկ էր և ուրախություն։

Երեխաների նախաձեռնությամբ կազմակերպված էր տնային նվագախումբ՝ հնչում էին գիթառը, բալալայկան, թառն ու դափը, հարմոնը և այլ գործիքներ։

Փոքրիկ Հայկանուշը իր մանկական հոգու ամբողջ ջերմությամբ սիրեց երաժշտությունը։ Յոթ տարեկան նա երգում էր եկեղեցական երգչախմբում։ Տասներկու տարեկան էր, երբ առաջին անգամ եղբոր և հոր հետ միասին եղավ Թբիլիսիի օպերային թատրոնում և լսեց Ա. Ռուբինշտեյնի «Դև» օպերան, որը գերեց դեռատի աղջկան։

Այդ օրվանից օպերային արվեստն այնպես համակեց Հայկանուշին, որ նա սկսեց երազել միայն երգչուհի դառնալու մասին։ Նրան հրապուրում էին հոգեպարար ու սրտառուչ երգերը։

... Եվ մանկական քնքուշ, գեղեցիկ ձայնով երգում էր նա դպրոցական ցերեկույթներում ու տանը, հույս ներշնչելով հարազատներին, որ նա անպայման երգչուհի կդառնա։

Հայկանուշն անվերջ աճող սիրով ու հետաքրքրությամբ շարունակում է հաճախել

օպերային թատրոնի ցերեկային ներկայացումներին ու այնուհետև տանը, եղբոր հետ միասին թատերական ներկայացումներ «սարքում»։ Հայկանուշն այնքան է ուշադրություն դրանով ու միաժամանակ համարձակություն ձեռք բերում, որ դպրոցական ցերեկույթներում հանդես է գալիս «Տրավիատա», «Ռիգոլետտո», «Լակմե», «Դեմ» և այլ կլասիկ օպերաների դժվարին արիաների կատարմամբ, որոնք նա լսողությամբ էր միայն սովորել։

Մի անգամ ինչ-որ եկվոր լսելով Հայկանուշի ձայնը, նրա հորը՝ Բաղդասարին հիացած ասում է.

— Լավ երգչուհի կդառնա ձեր աղջիկը, նրան անպայման անհրաժեշտ է սովորելու ուղարկել։

Սակայն բազմանդամ ընտանիքի հոգսերով ծանրաբեռնված ծնողների նյութական միջոցները հնարավորություն չեն տալիս իր ժամանակին իրականացնելու Հայկանուշին երաժշտական հիմնավոր կրթության տալու ցանկությունը։ Ու միայն 1912 թվականին

18-ամյա Հայկանուշ Դանիելյանին, երբ նա ավարտում է Թբիլիսիի 2-րդ իգական գիմնազիան, մի քանի արվեստասեր մարդկանց նյութական հովանավորությամբ, հաջողվում է գնալ Լենինգրադ, ընդունվել կոնսերվատորիա, պրոֆեսոր Ն. Ա. Իրեցկայայի վոկալ դասարանը։

Ութ տարվա համառ և քրտնաջան աշխատանքը Լենինգրադի կոնսերվատորիայում տալիս են ցանկալի արդյունքներ։ Դանիելյանը ձեռք է բերում բազմակողմանի երաժշտական գիտելիքներ, տիրապետում վոկալ-կատարողական արվեստի բազմերանգ արտահայտչական միջոցներին։ Դանիելյանն ավարտում է կոնսերվատորիան 1922 թվականին, ստանալով ազատ արվեստագետի դիպլոմ տալ Անտոն Ռուբինշտեյնի անվան մրցանակ։

Լենինգրադի կոնսերվատորիայի դիրեկտոր Ա. Գլազունովը, կոնսերվատորիան մեծ հաջողությամբ ավարտած Հ. Դանիելյանին, դիպլոմ հանձնելու ժամանակ ասում է. «Կոնսերվատորիայի գոյության հիսուն տարիների ընթացքում դուք առաջինն եք, որ դուրս գա-

լով այս պատերից, վերցրել. եք այն ամենը, ինչ որ կոնսերվատորիան կարող էր տալ»[1]։

Այս շատ մեծ գնահատական էր երիտասարդ երգչուհու համար։

Լենինգրադի կոնսերվատորիայի փաստաթղթերի մեջ կան շատ հետաքրքիր նշումներ Դանիելյանի մասին։

Ահա դրանցից երկուսը.

«Տեր Դանիելյանց Հայկանուշ Բաղդասարովնան Լենինգրադի կոնսերվատորիան ավարտել է 1919—20 ուս. տարում, մասնագիտականից 5 և խաչ (5+) գնահատականով (պրոֆ. Իրեցկայայի դաս.)»[2]։

«Հրապուրիչ տեմբրով ձայն, օրինակելի կոլորատուրա, գեղարվեստական վիրտուոզային հաղորդումը 5 և խաչ (5+)»[3]։

Այս գնահատականը տվել է Գլազունովը 1920 թվականի մայիսի 25-ին։

Լենինգրադի կոնսերվատորիայում ստացած բարձր պրոֆեսիոնալ երաժշտական

---

1 «Дружба», Մոսկվա, 1957 թ., էջ 610։

2 Տե՛ս ֆոնդ 7441, գործ 81։

3 Տե՛ս ֆոնդ 7441, գործ 82 էջ, քննական հանձնաժողովի նախագահի ցուցակները։

դաստիարակությունը, տարիների ստեղծագործական շփումը ռուսական երաժշտական կուլտուրայի ականավոր գործիչներ-կոմպոզիտորներ՝ Ա. Գլազունովի, Ա. Լյադովի, Ս. Լյապունովի, ինչպես նաև այդ շրջանում Լենինգրադում գտնվող հայ երաժշտական գործիչներ՝ Ռ. Մելիքյանի, Ա. Տեր-Ղևոնդյանի, Ս. Բարխուդարյանի, Ա. Ակիմովայի և այլոց հետ մեծապես նպաստեցին ապագա մեծ երգչուհու տաղանդի և վոկալ-կատարողական արվեստի ձևավորմանն ու զարգացմանը։

Փայլուն կերպով ավարտելով կոնսերվատորիան, Դանիելյանը նույն թվականին ընդունվում է Լենինգրադի նորաստեղծ կոմիկական օպերային թատրոնը։

Երիտասարդ արտիստուհու վոկալ-կատարողական աչքի ընկնող տվյալները դրսևորվում են առանձնապես Չիմարոզայի «Գաղտնի ամուսնություն», Մոցարտի «Նրանք բոլորն էլ այդպես են», Ռոսինիի «Սևիլյան սափրիչ» օպերաների համապատասխան դերերի կատարման մեջ։

Այդ թատրոնում արտիստուհու երկարամյա գործունեությունը մեծապես նպաստում է

նրա ստեղծագործական կատարողական ձիրքի բացահայտմանն ու միաժամանակ իր վրա բևեռում երաժշտական հասարակայնության ուշադրությունը։

Անդրկովկասում սովետական կարգեր հաստատվելուց հետո Դանիելյանի համար հնարավորություն է ստեղծվում վերադառնալ իր հայրենի քաղաքը՝ Թբիլիսի և 1922 թվականից զբաղվել երաժշտական համերգային գործունեությամբ։

1923 թվականին նա ընդունվում է Վրաստանի պետական օպերային թատրոնը, որպես մենակատար։ Սկսվում է Դանիելյանի բեմական համերգային գործունեության մի նոր շրջան։

1924 թվականն է։ Շատ հիշարժան մի տարեթիվ։ Հայաստանի երաժշտական կուլտուրայի պատմության մեջ առաջին անգամ Լենինականում իրականացվում են օպերային ներկայացումներ։ Այդ հայրենասեր արտիստների այն ընտանիքն էր, որ համախմբվել էր Թբիլիսիում, իր ղեկավարն ու կազմակերպիչն ունենալով Շարա Տալյանին, և Թբիլիսիում մի քանի ներկայացումներ ու-

նենալուց հետո եկել էր Լենինական, այնտեղ մշտապես մնալու և օպերային արվեստը ցուցադրելու նպատակով։

Ցավով պետք է ասել, որ միայն մի քանի ամիս կարողացավ խումբը իր գործունեությունը շարունակել Լենինականում, բայց խմբի ներկայացումները մնացին անմոռաց։ Ահա այդ խմբի մեջ էր դեռ երիտասարդ, բայց շատ աչքի ընկնող երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանը։

Խմբի առաջին ներկայացումը Շ. Գունոյի «Ֆաուստ» օպերան էր, որտեղ հնչեց Դանիելյանի ձայնը, որ մարմնավորում էր նախապես միամիտ, ապա ջերմորեն սիրող և վերջըն էլ տառապող Մարգարիտին։ Դանիելյանն անմոռաց եղավ և Ա. Ռուբինշտեյնի «Դև» օպերայում՝ սիրող ու սիրուց տոչորվող Թամարի դերում։

Կլասիկական օպերային ռեպերտուարում մեծ հաջողությամբ հանդես եկող Դանիելյանը այդ ժամանակ հանդես էր գալիս և օպերետային ներկայացումներում։ Լենինականում նա խաղացել է հերոսուհու դերը Ջոնսի «Գեյշա» օպերետում։

Մարգարիտ — «Ֆաուստ»

Բատերֆլայ — «Չիո-Չիո-սան»

Սակայն Հայկանուշ Դանիելյանի տարերքը կլասիկ ռեպերտուարն էր։ Նա ճոխացնում ու բազմացնում է իր ստեղծած բեմական կերպարների պատկերասրահը՝ շարունակելով իր աշխատանքը Թբիլիսիի օպերային թատրոնում։

Ռուսական և արևմտա-եվրոպական կլասիկ ստեղծագործություններին զուգընթաց, Դանիելյանը Թբիլիսիի օպերային թատրոնում ծանոթանում է նաև վրացական օպերաներին, դրանց մեջ կատարում իր ձայնին համապատասխան դերերգեր։

Թբիլիսիի օպերային թատրոնում իր տասնամյա գործունեության ընթացքում երգչուհին կերտել է մի շարք արժեքավոր կերպարներ՝ Զ. Փալիաշվիլու «Աբեսալոմ և Էթերի», «Լաթավրա», Միլիտոն Բալանչիվաձեի «Դարեջան Ցբիերի», Արակիշվիլու «Շոթա Ռուսթավելի» օպերաների բեմադրություններում։ Սակայն առանձնապես պետք է նշել Մարոյի լիրիկական դերերգի ստեղծումը Փալիաշվիլու «Դաիսի» օպերայում։

Թբիլիսիում, այդ շրջանում լույս տեսնող թե վրացական, և թե հայկական թերթերում ու

35784

ամսագրերում հաճախ ենք հանդիպում Հայկանուշ Դանիելյանի բեմական վոկալ արվեստը արժեքավորող հոդվածների ու գրախոսականների, որոնցում խոսվում է սիրված արտիստուհու ռուսական, վրացական և արևմտա-եվրոպական օպերաներում կատարած դերերգերի գեղարվեստական արժանիքների, վոկալ-կատարողական բարձր արվեստի, ինչպես նաև նրա նույնքան լիարժեք կամերային համերգների ու երաժշտական-հասարակական գործունեության մասին։

Թբիլիսիի օպերային թատրոնում արդեն ճանաչված արտիստուհի Հայկանուշ Դանիելյանի արվեստակից խաղընկերներն էին այնպիսի նշանավոր երգիչներ, ինչպիսիք են՝ Վանո Սարաջիշվիլին, այժմ ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստ Պ. Ամիրանաշվիլին, Վրացական ՍՍՌ ժողովրդական արտիստներ Ն. Ցոմայան, Մ. Ղվարելաշվիլին և ուրիշներ։ Նա բազմաթիվ անգամ բեմ է ելել Թբիլիսի ժամանած ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստ Ի. Կոզլովսկու, Միգայի և ուրիշների հետ և իր դերակատարմամբ ու վոկալ արվեստով բոլորովին չի զիջել նրանց։

Ահա Վրացական ՍՍՌ ժողովրդական արտիստ Մ. Ղվարելաշվիլու հուշերից մի հատված.

«Շատ դժվար է մի քանի տողով արտահայտել այն անկեղծ սերն ու համակրանքը, որ տածում եմ մի մարդու նկատմամբ, որն հանդիպելով՝ քեզ քո անձնական ստեղծագործական ճանապարհին ոչ միայն բարի ցանկություններ է տնեցել քո նկատմամբ, այլև օգնել, ճիշտ ճանապարհ է ցույց տվել երիտասարդ, սկսնակ արտիստիդ։

Ես սրտի ջերմությամբ ուզում եմ հիշատակել տաղանդավոր ու մեծ անհատականության տեր երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանին, որն օպերային բեմի վրա իմ անդրանիկ ելույթի ոգեշնչողն եղավ Փալիաշվիլու «Դաիսի» օպերայում։

Այդ օրն անմոռանալի է ինձ համար։

Պատրաստվում եմ առաջին ելույթիս։

«Դաիսին» բեմադրում է Ալ. Ցուցունավան։ Օպերայի այդ նոր բեմադրությունը նվիրվեց վրաց հայտնի երգիչ, Մալխազի առաջին դերակատար Վանո Սարաջիշվիլու հիշատակին։

թյունների մեջ մտնել հայ արվեստի նշանավոր գործիչների հետ, այդ համատեղ գործունեությամբ օգտակար լինել հայ երաժշտական կուլտուրայի բարձրացմանը։

Այս իսկ տեսակետից շատ հատկանշական են Հայկանուշ Դանիելյանի և Ալեքսանդր Սպենդիարյանի ստեղծագործական կապերը։ Նրանք միմյանց հետ ծանոթանալու առաջին իսկ պահից փոխադարձաբար բարձր են գնահատել իրար։ Տարիների ընթացքում երկու մեծ արվեստագետների միջև ստեղծվում են ստեղծագործական ամուր կապեր։

Հայկանուշ Դանիելյանը միշտ մեծ սիրով ու հիացմունքով է խոսել Սպենդիարյանի դյուցազն երաժշտության մասին։ Այդ վառ սերը և խորին հարգանքը դեպի Սպենդիարյանի արվեստն իր ներգործությունն է ունեցել երգչուհու արվեստի վրա։

Մեծ արժեք ու հետաքրքրություն են ներկայացնում Սպենդիարյանի՝ Դանիելյանին հասցեագրված նամակները, որոնք մինչև այժմ հայտնի չեն եղել մեր հասարակայնությանը և որոնցից մի քանիսն ուզում ենք այստեղ մեջ բերել։

1925 թվականի հունիսի 4-ին Դանիելյանին ուղղված իր նամակում Սպենդիարյանը գրում է.

«Թանկագին Հայկանուշ Բաղդասարովնա, նոր բնակարան տեղափոխվելու հոգսերը շատ ժամանակ խլեցին ինձնից և հնարավորություն չտվին ժամանակին պատասխանելու Ձեզ։ Եվ ես երկյուղ ունեմ, որ չեք ստացել իմ պատասխանը և որոշել՝ հունիսի 5-ին Հայարտանը չերգել իմ ռոմանսները, որոնց մասին դուք գրում եք։ Ի միջի այլոց, այդ ամենին իմ կողմից ոչ մի արգելք չէր կարող լիներ։

Ես ամբողջ ամառը անց եմ կացնելու Երևանում։ Պետք է աշխատեմ օպերայի գործիքավորման վրա։ Աղջիկներս մեկնեցին Ղրիմ։ Ստուգողական փորձերը կոնսերվատորիայում տվեցին դրական արդյունքներ։ Երգեցողության դասարանը (Մելիքսեթյան և Բաբալյան) առաջ քաշեց մի քանի լավ ձայն ունեցողների (առավելապես կանացի), որոնք բավականաչափ երաժշտական են։ Ի միջի այլոց աչքի ընկավ նաև Մարիանան։ Ձեր խիստ վերաբերմունքը դեպի նա, ես շատ գնահա-

տեցի, դա նրան ավելի օգտակար կլինի, քան չհավասարակշռված գովեստները, որոնք ընդհանրապես հարկ չկա ներարկել աշակերտին»։

Ալ. Սպենդիարյանը այնուհետև մի շարք խորհուրդներ տալով Հ. Դանիելյանին, նրա հետագա երաժշտական գործունեության մասին գրում է.

«Մռավյանը, ինչպես ես արդեն գրել եմ ձեզ, միանգամայն բարյացակամ վերաբերվեց դեպի ձեր գործը և պատրաստ է անել իրենից կախված ամեն ինչ։ Եթե դուք ուզում եք անձամբ խոսել Մռավյանի հետ, ապա շտապեցեք, քանի որ նա երկու շաբաթից հետո երկու ամսով մեկնելու է Կիսլովոդսկ։ Ես նույնպես հաճույքամբ պատրաստ եմ օժանդակել Ձեզ, ինչով որ Դուք անհրաժեշտ կգտնեք։

Շատ եմ ցավում, որ իմ օպերայում Ձեզ համար համապատասխան դերերգ չկա։ Այնպիսի երգչուհի, ինչպիսին Դուք եք, կլիներ օպերայի զարդը։ Ի դեպ, ես իր ժամանակին Ձեզ կծանոթացնեմ Ալմաստի դերերգի հետ,

որը լավ կթվա Ձեզ և՛ ձայնի, և՛ խարակտերի տեսակետից։

Նախապես ճաշակում եմ այն հսկայական հաճույքը, որ Թիֆլիսում Ձեր կատարմամբ լսելու եմ իմ ռոմանսները։

Անկեղծորեն Ձեզ հարգող ու սիրող

Ա. Սպենդիարյան»[1]։

Հայկանուշ Դանիելյանի ստեղծագործական կենսագրության փայլուն էջերից են 20-ական թվականներին Թբիլիսիում և Երևանում Ալ. Սպենդիարյանի ղեկավարությամբ սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ ունեցած համերգները։ Այդ համերգների մասին երգչուհին էլ առանձին ջերմությամբ է արտահայտվում։

Սովետական Հայաստանի կառավարության որոշմամբ 1926 թվականին նշվում է Ալ. Սպենդիարյանի երաժշտական-հասարակական գործունեության 25-ամյակը։ Հոբելյանի նախօրյակին Սպենդիարյանը Երևանից մի քանի նամակ է գրում Հ. Դանիելյանին,

---

1 Նամակի բնագիրը գտնվում է Հ. Բ. Դանիելյանի անձնական արխիվում։

խնդրելով նրան անպայման մասնակցել հոբելյանական համերգին։

Նույն թվականի սեպտեմբերի 15-ի իր նամակում Սպենդիարյանը գրում է.

«Խորապես հարգելի և թանկագին Հայկանուշ Բաղդասարովնա. կրկին անգամ դիմում եմ ձեզ խնդրելով չմերժել ինձ, հանուն այն հսկայական հաճույքի, որ ձեզ հետ միասին ելույթ ունենալով պետք է ստանամ իմ հոբելյանական համերգում։ Հոբելյանական կոմիտեն մոտ օրերս իր հերթին կդիմի Ձեզ նույնանման խնդրանքով։ Ծրագրում կլինեն այն նույն երկու երգերը, որոնք Դուք երգեցիք Թիֆլիսում, իսկ եթե հասցնեմ, ապա Ձեզ համար կգործիքավորեմ նաև «Ալ Ջամաստ» ռոմանսը։

Վեց օր հետո Հ. Դանիելյանին հասցեագրված մի այլ նամակում Ալ. Սպենդիարյանը գրում է.

«Այս նամակի հետ միասին հոբելյանական կոմիտեն Ձեզ հրավիրատոմս է ուղարկում՝ խնդրելով չմերժել բարեհաճ մասնակցություն ունենալ այն համերգներին, որոնք տեղի կունենան այստեղ, հոկտեմբերի 3-ին, 4-ին

և 5-ին։ Ես իմ կողմից առանձնապես խընդրում եմ Ձեզ գալ, քանի որ Ձեր մասնակցությունը մեծ չափով կնպաստի երեկոյի գեղարվեստական հաջողությանը»։

Ահա այսպես է գնահատել մեծատաղանդ Ալ. Սպենդիարյանը Հ. Դանիելյանի կատարողական արվեստը, որը տարիների քրտնաջան ստեղծագործ աշխատանքի շնորհիվ զարգացավ ու բարգավաճեց, տալով իր հրաշալի պտուղները։

Անցնում են դժվարություններով ու ստեղծագործական հաջողություններով լի տարիները։

1932 թվականը մի նոր էջ է բաց անում Հ. Դանիելյանի կենսագրության մեջ։ Այդ թվականին նա տեղափոխվում է Սովետական Հայաստան և ակտիվորեն մասնակցում Երևանի օպերային թատրոնի ստեղծման աշխատանքներին։

1933 թվականի հունվարի 20-ին Երևանում բացվում է Օպերայի և բալետի պետական թատրոնի վարագույրը, որով հայ ժողովրդի բազմադարյան երաժշտական կուլտուրայի պատմության մեջ սկսվում է մի նոր, լու-

սպասյծառ շրջան։ Այդ տարեթիվը մեր ժողովրդի ազգային օպերային թատրոնի հիմնադրման անմոռանալի տարեթիվն է։

Դանիելյանը իր բեմական բարձր կուլտուրայով, գեղեցիկ երգեցողության հարուստ փորձով, Երևանի օպերային թատրոնի հիմնադրման առաջին տարիներից իր ուսերի վրա է տարել ռեպերտուարի մի զգալի մասի ծանրությունը, հանդես գալով ինչպես հայ ազգային, այնպես էլ ռուսական և արևմտաեվրոպական կլասիկ օպերաներում։

Մեր բեմում նա կերտել է մոտ երկու տասնյակ բեմական գիտարժեք կերպարներ։

Տարբեր ժամանակներում նա հանդես է եկել Անուշի («Անուշ»), Օլիմպիայի («Արշակ Բ»), Նիգյարի («Բյոռ-օղլի»), Մարոյի («Դահիճ»), Անտոնիդայի («Իվան Սուսանին»), Մարֆայի («Թագավորի հարսնացուն»), Դեզդեմոնայի («Օթելլո»), Ռոզինայի («Սևիլյան սափրիչ»), Լակմեի («Լակմե»), Մարգարիտի («Ֆաուստ») և («Հուգենոտներ»), Բատերֆլայի («Չիո-Չիո-սան»), Միմիի («Բոհեմա»), Սոֆիի («Թափառնիկոս») և շատ ուրիշ դերերգերի կատարմամբ։

Երևանի օպերային թատրոնում մոտ 15 տարվա արտիստական գործունեությանը զուգընթաց Հայկանուշ Դանիելյանը մեր ռեսպուբլիկայում և նրա սահմաններից դուրս ծավալել է նաև երաժշտական-հասարակական լայն գործունեություն։

Տարիներ շարունակ հանդիսանալով ՍՍՌՄ և Հայկական ՍՍՌ Գերագույն Սովետների դեպուտատ, Դանիելյանն իր ակտիվ գործունեությամբ զգալի չափով նպաստել է ռեսպուբլիկայի արվեստի զարգացմանն ու կուլտուրական շինարարությանը։ Նա մամուլում և վամ բանավոր խոսքի միջոցով արել է գործարար բազմաթիվ առաջարկություններ, օգնել շատ-շատերին իր մասնագիտական խորհուրդներով։

Մեծ արտիստուհին միշտ էլ իր արվեստը զուգակցել է երաժշտական-հասարակական հայրենանվեր գործունեության հետ, և որպես կոմունիստ արվեստագետ, սրբությամբ կատարել է քաղաքացու իր պարտքը հայրենիքի ու ժողովրդի նկատմամբ։

Հայկանուշ Դանիելյանի վառ հայրենասիրությունն առավելապես դրսևորվեց Հայրե-

նական Մեծ պատերազմի ծանր տարիներին, երբ նա ծավալեց ակտիվ հասարակական գործունեություն։ Նա հանդես էր գալիս ոչ միայն երգով, այլև ոգեշունչ խոսքով ու հրապարակախոսական ելույթներով։

Արտիստուհու հայրենասիրությունը դրսևորող վառ փաստաթուղթ է 1942 թ. օգոստոսի 24-ին «Սովետական Հայաստան» թերթում լույս տեսած «Կանգնեցնենք թշնամուն» վերնագրով նրա հոդվածը, որտեղ գրել է.

«Անդրկովկասի քաջ ժողովուրդներ, հարազատ Կարմիր Բանակի մարտիկներ... Ձեզ եմ դիմում ես ազատ Հայաստանի մայրերի կողմից... Հայ, վրացի, ադրբեջանցի եղբայրներ, Կարմիր բանակի մարտիկներ, թույլ չտանք, որ ինքնակամ տապոգը մուտք գործի մեր հայրենի հողը։ Այդ մուտքը մահաբեր է, ներկված է մեր եղբայրների, հայրերի ու զավակների արյամբ... Հիշեցեք Ձեր քաջ նախնիների հերոսական անցյալը, սրբությամբ պահպանեցեք փառապանծ տրադիցիաները ազատասեր Կովկասի, որը շատ անգամ է ոչնչացրել թշնամու հորդաների գերակշիռ ուժերը, պաշտպանելով իր ազատու-

թյունը։ Կովկասի լեռների յուրաքանչյուր արծվի բույնը դարձնենք անառիկ ամրոց և ոչ մի քայլ առաջ չթողնենք թշնամուն։ Անդրկովկասի նախադռանը թող իր մահը գտնի թշնամին, որը մեզ համար բերում է ստրկության շղթաներ»։

Այդպիսի ջերմ, կրավորական հայրենասեր է Հայկանուշ Դանիելյանը ոչ միայն հասարակական գործունեության մեջ, այլև որպես արվեստի հոյակապ վարպետ։

Հայկանուշ Դանիելյանի գործունեության վերջին շրջանի փայլուն էջերից պետք է համարել նրա մանկավարժական աշխատանքը Երևանի Զայկովսկու անվան երաժշտական 10-ամյա դպրոցում։

Պրոֆեսոր Հայկանուշ Դանիելյանը Երաժշտական 10-ամյա դպրոցում, իր դիրեկտորական (1949—1952 թ.թ.) աշխատանքներին զուգընթաց, զգուշությամբ ու խնամքով զբաղվում էր աչքի ընկնող տվյալներ ունեցող երեխաների ձայնի մշակմամբ, պահպանմամբ, մեթոդական ու պրակտիկ օգնություն ցույց տալով նաև դպրոցի երիտասարդ

ու անփորձ վոկալիստ դասատուներին, ընդանց հաղորդելով իր արվեստի հարուստ փորձն ու գիտելիքները։

Մեծ արվեստագետին ու մանկավարժին հատուկ պահանջկոտությամբ ու հետևողականությամբ, նա աշակերտության մեջ զարգացնում էր էսթետիկական ճաշակ, սեր արթնացնում հայկական, ռուսական, արևմտաեվրոպական և սովետական երաժշտության նկատմամբ։ Աշակերտության կրթության գործում նա կարևոր նշանակություն էր տալիս նաև հանրակրթական և դպրոցի ծրագրով նախատեսված այլ օժանդակ առարկաների դասավանդմանը։

Ֆիզիկական տկարությունը ընդհատում է Հ. Դանիելյանի բեմական, հատարակական ու մանկավարժական բեղմնավոր գործունեությունը։ Այժմ շրջապատված իր արվեստակից ընկերների, ուսանողների, աշակերտների և արվեստասեր լայն հասարակայնության սիրով ու հարգանքով, մեծ արտիստուհին հանգստանում է պետությանից կողմից իրեն հատկացված առանձնատան մեջ և տասնամյակների ընթացքում ձեռք բերած իր

Միմի — «Բոհեմա»

«Տրավիատա» — տպագրված

փորձը հաղորդում արվեստագետների կըրտսեր սերնդին, որը շարունակում է կատարողական այն հիանալի տրադիցիաները, որոնք ստեղծել է և հարստացրել Հայկանուշ Դանիելյանը։

Այժմ մի քանի խոսք մեծ երգչուհու վոկալ և բեմական ուսանելի գործունեության մասին։

***

Հայկանուշ Դանիելյանն ավելի քան 35 տարիների իր արտիստական գործունեության ընթացքում հետաքրքիր ստեղծագործական ճանապարհ է անցել։ Վոկալ բարդ ու դժվարին արվեստի բազում խոչընդոտները հաղթահարելու գնով նա հասել է Սովետական Միության ժողովրդական արտիստուհու բարձրը ու պատվավոր աստիճանին և այսօր իր արժանի տեղն է գրավում Սովետական Միության առաջնակարգ վոկալիստների համաստեղության մեջ։

Ահա թե ինչ է գրում ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստուհի Վ. Վ. Բարսովան. «Հայկանուշ Դանիելյա՞ն... որքա՞ն պայծառ,

թանկագին հուշեր է արթնացնում իմ հոգում այդ անունը։

Մեր բազմազգ արվեստի ամենագեղեցիկ, ամենալուսաշող անուններից մեկն է նա, մեծ սրտի և անբեկանելի կամքի տեր մի կին, խոշորագույն արտիստուհի և փայլուն հասարակական գործիչ»[1]։

Հասկանալի է, որ այդ պատվին Հայկանուշ Դանիելյանը միանգամից չի հասել։ Խորը կերպով ուսումնասիրելով ռուսական և եվրոպական վոկալ արվեստը, ինչպես նաև հայկական ժողովրդական և կլասիկ երաժշտության ինքնատիպ կատարողական արտահայտչական ձևերը, լայն կերպով օգտագործելով իր նախորդների ձեռք բերած նվաճումներն ու հարուստ փորձը՝ Հայկանուշ Դանիելյանը ժամանակի ընթացքում ստեղծել է բնական երգեցողության յուրատեսակ դպրոց, որին հետևում են մեր երիտասարդ երգիչները։

Հայկանուշ Դանիելյանը իր երգային արվեստը կատարելագործելու ելակետ է ունե-

---

[1] «Дружба», Մոսկվա, 1957 թ., էջ 608։

ցել մեր վոկալ-կատարողական նոր դպրոցի հիանալի տրադիցիաները, որոնք սկիզբ են առնում 19-րդ դարի երկրորդ կեսից և որոնք իրենց հերթին մի կողմից խարսխված էին դարերի ընթացքում ժողովրդի մեջ արմատավորված ու մշակված կատարողական մաներաների, մյուս կողմից համամարդկային պրոֆեսիոնալ երգարվեստի սկզբունքների նվաճումների վրա։]

Անցյալ դարի 90-ական թվականներին հանդես են գալիս հայ երգարվեստի աշքի ընկնող ներկայացուցիչներ, որոնց զգալի մասը դաստիարակվում է Կարա-Մուրզայի, Մակար Եկմալյանի երգարվեստի տրադիցիաներով և համերգային լայն գործունեություն ծավալում Անդրկովկասի և Ռուսաստանի հայաբնակ քաղաքներում ու գյուղերում։

Ավելի ուշ աշքի ընկնող հայ երգիչ-երգչուհիների մի ամբողջ սերունդ դաստիարակվում է հանճարեղ Կոմիտասի հիմնադրած երգեցողության նոր դպրոցի սկզբունքներով, որոնք իրենց մեջ ամփոփում էին նաև Կարա-Մուրզայի և Մ. Եկմալյանի լավագույն տրա-

դիցիաները։ Դա ըստ էության հայկական վոկալ ժողովրդական կամ բնական երգեցողության սկզբունքների վրա խարսխված ինքնաբուխ ու անկաշկանդ ազգային երգարվեստի նոր ուղղություն էր, նոր դպրոց։

Միշտ հավատարիմ ժողովրդական երգեցողության իր այդ ըմբռնմանը, դեռ այն ժամանակ Կոմիտասը գրում էր.

«Ժողովրդի երգեցողությունն ունի ինքնուրույն դպրոց, ուր դաս են առնում ամենքը, ամեն ժամանակ, երբ կարիք են զգում»։

Բնական երգեցողության հենց այդ սկզբունքներով են առաջնորդվել Կարա-Մուրզայի, Եկմալյանի և Կոմիտասի աշակերտները։ Իսկ հետագայում նրանց ստեղծած վոկալ-կատարողական տրադիցիաներով դաստիարակվել են հայ խմբավարներից, երգիչ-երգչուհիներից շատերը, որոնց զգալի մասը իր ժամանակին աչքի ընկնող տեղ է գրավել Ռուսաստանի և Եվրոպայի տարբեր քաղաքների բեմերում ու համերգային կյանքում։

Հայկական վոկալ-կատարողական արվեստի նոր դպրոցի ամենափայլուն ներկայա-

ցուցիչը ինքը՝ այդ դպրոցի հիմնադիր հանճարեղ Կոմիտասն էր։

Իր ստեղծագործական-գիտահետազոտական, մանկավարժական, խմբավարական և երաժշտական-հասարակական լայն գործունեությանը զուգընթաց Կոմիտասը ոչ միայն խորապես ուսումնասիրել էր հայկական երգային արվեստի կատարողական առանձնահատկությունները, այլև հանդիսացել ականավոր երգիչ-վոկալիստ՝ այս բառի ամենալայն հասկացողությամբ։

Ականատեսների ու մամուլի հիացական վկայությունները, ինչպես նաև Կոմիտասի կատարմամբ պահպանված դիսկային գրառումները պերճախոս կերպով հաստատում են նրա ինքնատիպ ձայնի առանձնահատկությունները՝ ինտոնացիայի բյուրեղյա մաքրություն, թավշյա փափուկ հնչեղություն, հստակ առոգանություն, արտակարգ դիապազոն (ձայնածավալ), ահա այն կարևոր նախադրյալները, որոնք իր ժամանակին զարմանք ու հիացմունք են պատճառել Եվրոպայի և Արևելքի հազարավոր ունկնդիրներին։ Նրա սլրոֆեսորի խոսքերով ասած՝ «Կո-

Նրանցից ամեն մեկը իր լուման է ներդրել հայկական վոկալ կուլտուրայի զարգացման գործում։

Բեգլար Ամիրջանը աշխատել է Պետերբուրգի արքունական թատրոնում, իր ռեպերտուարում ունեցել է մոտ 50 օպերային դերերգ և հարուստ ու բազմապիսի համերգային ծրագիր։ Նա համերգներ է տվել նաև արտասահմանում։ Լինելով բարիտոն, նա երբեմն կատարել է նաև բասային դերերգեր։ Նա ունեցել է բարձր կատարողական կուլտուրա, որը ձեռք է բերել Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում։ Բեգլար Ամիրջանն իր աշակերտներին ևս հաղորդակից է դարձրել ռուսական երաժշտական հարուստ կուլտուրային ու վոկալ դպրոցի լավագույն տրադիցիաներին։

Պետերբուրգի օպերային թատրոնի առաջնակարգ երգչուհիներից է եղել Նադեժդա Պապայանը, որն իր հարուստ ռեպերտուարով և վոկալ-կատարողական բարձր արվեստով աչքի ընկնող տեղ է գրավել Ռուսաստանի, Եվրոպայի և Անդրկովկասի օպերային թատրոններում։

Նադեժդա Պապայանի հետ միասին Պե-

ներբուրգի կոնսերվատորիայում սովորել է նշանավոր երգչուհի Մադդալինա Գյանջյանը։ 1890 թվականին Բաքվում հայ իրականության մեջ առաջին անգամ, լիբրետոյի հայերեն թարգմանությամբ, Կարա Մուրզան ղեկավարել է Շ. Գունոյի «Ֆաուստ» օպերան։ Մարգարիտի դերում հանդես է եկել երգչուհի Մադդալինա Գյանջյանը։ Հետագայում սովետական տարիներին (30-ական թվականներին) Գյանջյանը աշխատել է Երևանի պետական կոնսերվատորիայում, պատրաստել մեծ թվով վոկալ կադրեր։

Ուշագրավ է նաև այն, որ Կոմիտասի աշակերտ, հայկական ժողովրդական երգերի նշանավոր կատարող Արմենակ Շահմուրադյանը (լիրիկական տենոր) 20-րդ դարի սկզբներին փայլուն կերպով ավարտելով Փարիզի կոնսերվատորիան՝ ընդունվում է Փարիզի «Գրանդ օպերան», որպես մենակատար և մեծ հաջողությամբ կատարում Ֆաուստի դերերգը, զարմանք ու հիացմունք պատճառելով փարիզեցիներին իր ձայնի արտակարգ գեղեցկությամբ ու կատարողական տեխնիկայով։

իր կատարողական բարձր կուլտուրայով հիացմունք էր պատճառում Տիգրան Նալբանդյանը։

Հայ երգային-կատարողական արվեստն իր ինքնատիպությամբ հանդերձ շատ բազմակողմանի է։ Յուրաքանչյուր հայ երգիչ ներկայացնում է այդ արվեստի որևէ առանձնահատուկ կողմը, ընդհանուրն ունենալով կատարողական բարձր կուլտուրան և ազգային մաներան։ Նրանք բոլորն էլ հանդիսացել են Հայկանուշ Դանիելյանի արվեստի նախորդները հայ իրականության մեջ, և նրանց լավագույն տրադիցիաների օգտագործումով Դանիելյանը զարգացրել է մեր վոկալ-կատարողական կուլտուրան՝ հասցնելով այն մի նոր աստիճանի։

Հայկանուշ Դանիելյանը իր բեմական ու համերգային գործունեությամբ առանձնահատուկ տեղ է գրավում մեր ժամանակի լավագույն վոկալիստ վարպետների շարքում։ Նրա ստեղծագործական - գեղարվեստական դիմանկարը, վոկալ-կատարողական ինքնատիպ արվեստը, նրա գեղարվեստական ճաշակը, էսթետիկական ըմբռնումները ևս կազ-

Մարգարիտ — «Հուգենոտներ»

Անուշ՝ Հ. Դանիելյան, *Սարո՝* Շ. Տալյան
«Անուշ»

մավորվել են հայկական ժողովրդական երգարվեստի ու ռուսական առաջավոր ռեալիստական երաժշտական վուլտուրայի բարերար ազդեցության ներքո։

***

Հայկանուշ Դանիելյանի բեմական գործունեությունն իր լիակատար դրսևորումն ստացավ սովետական տարիներին, մասնավորապես Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի պետական թատրոնում։

Սովետահայ օպերային արվեստի պատմության մեջ Հայկանուշ Դանիելյանի անվան հետ է կապված Արմեն Տիգրանյանի անմահ «Անուշի» հերոսուհու ճշմարտացի կերպարի ստեղծումը։ Ճիշտ է, սկսած 1912 թվականից ժողովրդական այդ օպերայում, տարբեր ժամանակներում, շատերն են հանդես եկել Անուշի դերերգի կատարմամբ, սակայն ոչ ոքի չի հաջողվել ստեղծել այնպիսի հուզիչ ու կատարյալ բեմական վոկալ կերպար, ինչպես Հայկանուշ Դանիելյանին։

Ժողովրդի կողմից շատ սիրված Անուշը-Դանիելյանը անզուգական է ճիշտ այնպես,

ինչպես նույն օպերայում Սարո-Շարա Տալ-
յանը։ Մեր երաժշտական թատրոնի պատմու-
թյան մեջ այդ երկու մեծ արտիստները
պատվավոր տեղ են գրավում նախ և առաջ
«Անուշ» օպերայում ստեղծած իրենց ռեալիս-
տական ճշմարտացի կերպարներով։

Այնքան ջերմ ու անմիջական էր հայ գեղջ-
կուհու կերպարը Դանիելյանի մարմնավոր-
մամբ, այնքան բնական ու արտառուշ են
հնչում նրա երգ-արիաները, որ յուրաքան-
չյուր անգամ «Անուշը» լսելիս զարմանում էիր
երգչուհու վարպետության բնականությամբ ու
վարպետությամբ և միևնույն ժամանակ
հուզվում անբախտ հայ գեղջկուհու դառն
ճակատագրով։

Արմեն Տիգրանյանի հոգեզմայլ երաժշտու-
թյունը Հայկանուշ Դանիելյանի ջերմաշունչ
մեկնաբանությամբ նոր գույն, նոր երանգ է
ստացել։

Տաղանդավոր արվեստագետը խոհակա-
նությամբ թափանցելով հայ գեղջկուհու հո-
գեկան ներքնաշխարհը՝ մեծ վարպետու-
թյամբ, հոգեբանական նրբին երանգներով,
երգային արվեստի ներգործուն միջոցներով

բացահայտում էր իր հերոսուհու ապրումներն ու զգացումները, Անուշի կերպարի ներքին էությունը։ Երգչուհու կատարողական վարպետությունը առանձնապես մեծ ուժով էր դրսևորվում Անուշի խելագարության տեսարանում։

Այստեղ Հայկանուշ Դանիելյանը վարպետորեն զուգորդելով բեմական խաղը և վոկալ կատարումը՝ խորը դրամատիզմով պատկերում էր Անուշի հոգեվիճակը, նրա տրբերգությունը։

Դանիելյանի՝ նահապետական աղաթի զոհ դարձած Անուշը իր գեղարվեստական ճշմարտացիությամբ ցնցող տպավորություն էր թողնում հանդիսատեսի վրա և երկար ժամանակ մնում նրա հիշողության մեջ։

Անուշը դեկորատիվ մի կերպար չէ, այլ կենդանի մի մարդ, որն ապրում է իր հոգեբանական զարգացումը։ Այդ շատ ցայտուն կերպով արտահայտվել է երաժշտության մեջ, որը առաջին՝ պարզ, հստակ, կենտրեխ երգից հասնում է մինչև թախծոտ լիրիկայով ու հոգեկան խոր հուզումներով

ներթափանցված «Ասում են ուռին» երգը ու ողջ եղրափակիչ տեսարանը՝ իր արտահայտչականության ցնցող ողբերգականությամբ։ Հոգեկան հավասարակշռությունը կորցրած Անուշ-Դանիելյանը ցնցում է իր ներքնաշխարհի դրսևորման բացառիկ ճշմարտացիությամբ։ Խանգարված ու բաղմաբղեխ մտքերն ու հոգեվիճակները, հաջորդում են միմյանց։

Ահա Անուշի առաջին երգը առաջին գործողության մեջ։ Այդ երգը պատկերում է Անուշի կերպարը որպես հոգեկան մաքրությամբ, անմիջականությամբ, կուսական հրապույրով ու նրբությամբ ներծծված աղջկա։ Առույգ պարերգային մեղեդին արտահայտում է աղջկա անհոգությունն ու կենսուրախությունը։ Բայց այս մի երգում էլ արդեն Անուշի կերպարն իր զարգացումն է ապրում։ Եթե նրա առաջին ռեպլիկները անհոգ, կենսուրախ ու միամիտ էին,

Էն ով էր, նանի,
Որ կանչում էր մեզ...

դառնում են ավելի հուզոմանալից։ Անուշը դիմում է մորը.—

Նանի՛ ջան, նանի՛,
Կուժը թող առնեմ
Աղբյուրը գնամ
Աղջիկների հետ։

Այսպիսին է Անուշ-Դանիելյանը «Անուշի» առաջին գործողության մեջ՝ պարզ, միամիտ, անմիջական։

Երկրորդ գործողության մեջ Անուշը երևում է իր ընկերուհիների հետ։ Նախապես նրա երգը ձուլված է իր ընկերուհիների մեղմ լիրիկական խմբերգին, բայց ահա նրան համակում է իր սիրո զգացումը։

Ինչպիսի՞ն է նա, այդ զգացումը։ Այդ, նախ սիրածի անհուն կարոտն է, որն այնուհետև փոխարինվում է երջանկության երազանքի, և վերջապես, ներթափանցվում ճակատագրի առաջ սարսափի շարագուշակ զգացումով.

Ախ, իմ բախտը կանչում է ինձ,
Չեմ հասկանում դեպի ո՞ւր...

Դանիելյանը զգացմունքների ու հոգեկան նրբերանգների հաջորդականությունը վերարտադրում է զարմանալի անմիջականությամբ ու բնականությամբ։ Այդ, եթե կարելի է ասել ռեչիտատիվային բնույթի արիոզոն, Դանիել-

յանի կատարմամբ հետզհետե փոխարկվում է հուզական երգային մեղեդիի։

Հեռվից լսվող Սարոյի երգը առավելապես հուզում է սիրահար աղջկան։ Բայց այդ հուզմունքը միաժամանակ սրում է և դառն ճակատագրի նախազգացումը, և հորդում է նրա տխուր երգը.

Ասում են ուռին
Աղջիկ էր ինձ պես,
Մնում էր յարին
Ու չեկավ նա տես...

Անուշ-Դանիելյանի այս երգը անմոռանալի ու անկրկնելի է հենց նրանով, որ երգի թախծոտ լիրիկական շնչի մեջ արդեն զգում ես նաև ողբերգության շեշտը։ Երգի վերջում նա իր կատարողական շտրիխներով իսկապես ցնցում է ունկնդրին գալիք ողբերգության զգացումով։

Գործողությունից-գործողություն, պատկերից-պատկեր, նույնիսկ երգից-երգ զարգանում է ու զարգանում Անուշի կերպարը, որ մեզ ներկայացնում է Դանիելյանը։

Ահա ծնկաչոք աղերսում է Անուշն իր եղբոր առաջ.

Անուշ— «Անուշ»

Դեզդեմոնա — «Օթելլո»

Մոսի ջան, Մոսի,
Ինձ մի սպանի,
Քո քույրը չեմ ես
Իմ Մոսին չեմ դու։

Որքան քնքշանք ու աղերս կա Անուշ-Դանիելյանի ձայնի մեջ այս տեսարանում, նույնքան էլ նրա տակ թաքնված է անսահման հուզմունք, սրտի թրթիռ։

Վերջապես պոռթկում է սիրահար զույգի համբ բողոքը դառն իրականության դեմ՝ Սարոն փախցնում է Անուշին։ Եվ նրանց երջանկության առաջին պահին, երբ նրանք դեռ չեն գիտակցել իրենց թուլությունն ու արած քայլի վտանգավորությունը, երգում են սիրո անրջալի մի երգ։ Որքա՜ն վսեմ զգացում կա Դանիելյանի կատարման մեջ Սարոյի հետ այս զուգերգում.

Գարուն կուգա,
Հավքեր կուգան...

Բայց ահա ողբերգությունը հասնում է իր գագաթնակետին՝ Սարոն սպանված է, Անուշը՝ խելագար։ Այստեղ էլ իր կատարողական արվեստի գագաթնակետին է հասնում Անուշ-Դանիելյանը։ Վշտից խելագարված աղ-

ջրկա ողջ հոգեկան դրամն է։ այստեղ դրրսևորվում։ Անուշը, խելագար Անուշը թափառում է այն վայրում, ուր սպանված, պառկած է Սարոն։ Նրան թվում է, թե կենդանի է յարը։ Անուշը քնքշությամբ դիմում է նրան.

Վեր կաց, վեր։ իգիթ։
Վեր կաց անիրավ,
Կարոտած յարիդ
Աչքը ջուր դառավ։

Ու հանկարծ կարծես ցնդում է ամեն մի երազանք, ահավոր իրականությունը կանգնում է նրա առաջ։ Նա հուսահատ ողբում է.

Բերում են հրեն,
Բերում են հրեն,
Բերում են հրեն, ախ, ախ...

Օ՜, որպիսի հոգեկան լարումով ու սարսափի զգացումով են հնչում բարձրացող սեկվենցիաների վրա կառուցված այս երաժշտական ֆրազները Դանիելյանի կատարմամբ։ Դժվար էր առանց մեծ հուզմունքի ունկնդրել ու դիտել արտիստուհուն «Անուշի» եզրափակիչ այս պատկերում։ Ի՜նչպիսի զարմանալի նրբությամբ Անուշ-Դանիելյանի մոտ միմյանց էին

հաջորդում խելագար աղջկա հոգեվիճակն արտահայտող մեղեդիները, ասերգերն ու հուսակտուր ճիչերը։

Ռուսական և եվրոպական օպերաներում հանդես գալով բազմաթիվ դերերգերի կատարմամբ, Դանիելյանը երբեք այնպիսի բուռն ստեղծագործական հուզմունք չի ապրել, ինչպիսին նա ապրել է առաջին անգամ Անուշի դերերգը կատարելիս։ Այդ մասին է վկայում հենց իր՝ Հայկանուշ Դանիելյանի անկեղծ խոստովանությունը։

Հիացմունքով խոսելով «Անուշ» օպերայի գեղարվեստական բարձր արժանիքների և նրա անվերջանալի երգայնության, գեղեցիկ մեղեդիների մասին, Դանիելյանը գրում է՝ «Իմ կատարած շատ դերերգերի, իմ ամբողջ ստեղծագործական գործունեության մեջ «Անուշ» օպերան հատուկ տեղ է գրավում։ Դա հարազատ հայոց լեզվով իմ առաջին ներկայացումն է հայկական օպերային թատրոնում։

Ինչպիսի՜ հուզմունքով ու սրտի թրթիռով ես գործի անցա։ Օպերայի երաժշտությունն

ինձ անհայտ էր, սակայն ծանոթանալով նրա հետ, ես միանգամից զգացի երաժշտության և պոեմի անսովոր ընդհանրությունը և իմ պատկերացման մեջ միանգամից ծնունդ առավ հայ աղջկա պարզ կերպարը՝ իր ողբերգական սիրով։

Օպերայի մեջ տեղ գտած բոլոր մեղեդիները հնչում էին այնքան հարազատ, կարծեք թե մեղանից ամեն մեկը դրանք լսել էր շատ անգամ, կարծեք թե դրանք ծանոթ էին հենց մանկությունից։ Երաժշտությունն ու տեքստը թելադրում էին այն պարզությունն ու անկեղծությունը, որոնք պետք է ընդգծեին ամեն մի ֆրազ և ամեն մի շարժում։

Արտահայտել դա որքան կարելի է վառ կերպով՝ ահա այն խնդիրը, որ կանգնած էր իմ առջև»[1]։

Այնուհետև արտիստուհին իր այդ հոդվածում անդրադառնալով 1939 թ. Մոսկվայում կայացած Հայկական արվեստի ու գրականության առաջին տասնօրյակին, ասում է. «Մենք հպարտանում էինք, որ «Անուշ» օպե-

[1] «Коммунист» 1955 թ., 11 մարտի։

ման կցուցադրվի մեր Հայրենիքի մայրաքաղաքում։ Մենք պատրաստվում էինք մեծ եռանդով, և իրոք, օպերան Մոսկվայում հընչեց հրաշալի։

Այստեղ Դանիելյանը համեստաբար չի խոսում այն մասին, որ Մոսկվայում հրաշալի հնչած «Անուշ» օպերայի հաջողության մի զգալի մասը պատկանում էր իրեն, որպես Անուշի անզուգական դերակատարի։ Այդ մասին խոսում է ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստ Ռուբեն Սիմոնովը, որը գրել է. «Անուշի պարտիայի նրա կատարումը լի է խոր դրամատիզմով և մեծ ուժով»[1]։ Անուշի դերակատարմանը բարձր գնահատական տվեց նաև այնպիսի թատերական մեծ գործիչ, ինչպիսին Վլ. Ի. Նեմիրովիչ-Դանչենկոն էր[2]։

Անուշի լիրիկական կերպարի կերտման համար էր, որ Հայկանուշ Դանիելյանը 1939 թվականին պարգևատրվեց Լենինի շքանշանով և արժանացավ ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստուհու բարձր կոչմանը։

---

1 «Известия», 1939 թ., 29 նոյեմբերի։

2 Տե՛ս «Խորհրդային Հայաստան», 1939 թ., № 249։

Դա Սովետական կառավարության և ժողովրդի ամենամեծ գնահատականն էր Հայկանուշ Դանիելյանին։

* * *

Տաղանդավոր արտիստուհու բեմական գործունեությունը հարուստ է ու բազմազան։ Նրա ռեպերտուարում տեղ գտած ավելի քան 35 օպերային դերերգերը վկայում են Դանիելյանի արդյունավետ ստեղծագործական աշխատանքի մասին։

Հայկական, ռուսական, եվրոպական կլասիկ օպերաներում Դանիելյանի ստեղծած բազմաթիվ բեմական կերպարներից յուրաքանչյուրն աչքի է ընկնում իր ինքնատիպությամբ և նշանակալից տեղ է գրավում նրա ստեղծագործական կենսագրության մեջ։

Յուրովի դրսևորելով իր բացառիկ գեղեցկությունն ունեցող ձայնը, կատարելապես տիրապետելով վոկալ արտահայտչական միջոցներին՝ Հայկանուշ Դանիելյանը մեր բեմում մեծ վարպետությամբ կերտել է Դեզդեմոնայի հմայիչ կերպարը, համաշխարհային օպերա-

յին գրականության գագաթներից մեկի՝ Ջ. Վերդիի «Օթելլո» օպերայում։

«Օթելլո» օպերան յուրատեսակ փորձաքար է առաջնակարգ երգիչ-երգչուհիների համար։

Հանճարեղ Շեքսպիրի կերտած մարդկային զորեղ բնավորությունները յուրովի են արտահայտվել Վերդիի համանուն օպերայի հերոսների երաժշտական-դրամատիկական դիմանկարների մեջ։

Օթելլոն ջերմորեն սիրելու իր զորեղ կարողության հետ միասին, քաջարի հերոս է, անվեհեր մարտիկ, իսկ Դեզդեմոնան մի ողջախոհ, լուսավոր, պայծառ ու անբասիր կանացի տիպար։ Դեզդեմոնայի դերերգը համաշխարհային օպերային գրականության մեջ եղած կանացի ամենագեղեցիկ դերերգերից մեկն է։ Վերդին իր ողջ ստեղծագործական կարողությունները, հատկապես գեղեցիկ երգեցողության (բելկանտո) վոկալ-արտահայտչական միջոցները, նրա համար այնքան բնորոշ մեղեդայնությունը ներդրել է Դեզդեմոնայի խորապես ճշմարտացի, բարոյական անբասիր կերպարը մարմնավորելու համար։

Հայկանուշ Դանիելյանը ստեղծագործա-

կան երկյուղածությամբ և գեղարվեստական խորաթափանցությամբ է կերտել Դեզդեմոնայի կերպարը։ Նրա վոկալ-կատարողական վարպետությունը հատկապես մեծ ուժով է դրսևորվում օպերայի չորրորդ գործողության սկզբում։ Դանիելյանի կատարմամբ փայլուն կերպով դրսևորվում են Դեզդեմոնայի հոգեվիճակի բազմազան նրբերանգները սկսած առաջին և երկրորդ գործողությունների անվերջով լիրիկական զեղումներից մինչև տագնապալից, անհանգիստ ու խռովահույզ «Ուռենու» երգը։

Ով Դանիելյանի կատարմամբ գեթ մեկ անգամ լսել է թախծոտ «Ուռենու երգը», նա երկար ժամանակ չի կարող մոռանալ այն։ Երգչուհու վոկալ-կատարողական նրբերանգներին տիրապետելու արվեստը ակներև է նաև Օթելլոյի և Դեզդեմոնայի զուգերգում, որտեղ ոգեշունչ արտահայտչականությամբ փառաբանվում է ամենակարող սիրո գաղափարը։

Դեզդեմոնայի դերերգը Դանիելյանի ստեղծած բեմական կերպարների պատկերաշարքում գրավում է իր արժանի տեղը։ Այդ է պատճառը, որ երբ խոսք է լինում արտիս-

տուհու՝ մեր բեմում ստեղծած առաջնակարգ կերպարների մասին, լավագույնների շարքում հիշատակվում է նաև Դեզդեմոնան։

Հայկանուշ Դանիելյանի բեմական գործունեության մեջ շատ հիշարժան է Մ. Գլինկայի «Իվան Սուսանին» օպերայում Անտոնիդայի դերերդի փայլուն կատարումը։

Խոհուն արվեստագետի բարձր գիտակցությամբ է Դանիելյանը ձեռնամուխ եղել ռուսական երաժշտության բարձրարժեք կոթողներից մեկի՝ «Իվան Սուսանին» օպերայի հոդեբանական բարդ ու դժվարին դերերգերից մեկի ստեղծմանը։

Անտոնիդայի դերերգի կատարման մեջ Դանիելյանը վոկալ-կատարողական բարձր տեխնիկան զուգորդում է բեմական խաղի հետ։ Նա հիանալի կերպով զգացել և ընկալել է Գլինկայի ռեալիստական արվեստի բուն էությունը, նրա երաժշտական ոճն ու լեզուն, նրա առանձնահատկությունները։

Առանձին ջերմությամբ ու պոետիկ հուզականությամբ են հնչում Անտոնիդայի «Կավատինան» և «Ռոնդոն», թախծոտ ու հուզմունալից՝ «Ռոմանսը»։

Հետևապես հայ բեմում, քնքուշ, բայց և ջերմ հայրենասեր ռուս աղջկա՝ Անտոնիդայի կերպարի կատարման առաջին ու դեռևս միակ պատիվը պատկանում է Դանիելյանին։

Թե որքան մեծ է Հայկանուշ Դանիելյանի սերը դեպի ռուսական երաժշտական կուլտուրան ընդհանրապես և դեպի Գլինկայի խորապես ռեալիստական երաժշտական արվեստը մասնավորապես, երևում է երգչուհու հետևյալ խոսքերից.

«Ռուսական երաժշտական կուլտուրայի մեծ հուշարձան՝ անմահ Գլինկայի «Իվան Սուսանինը» հնչում էր թատրոնի ամբողջ հսկայական շենքում, բոլոր անկյուններում։ Ռուսական երգի ծավալուն, անընդգրկելի մեղեդիները հոսում էին ամեն կողմից, որպես Վոլգայի, Դոնի և Մոսկվա գետի ջրերը... Բառերը հնչում էին իմաստալից և բազմաբովանդակ, կարծես օպերան մեր օրերում է գրված։ Յուրաքանչյուր բառ գալիս էր հոգու խորքից, հաճախ հուզմունքից սեղմելով կոկորդը և հոգեկան դող առաջ բերելով։

Երկու և կես ամսվա ընթացքում է պատրաստված օպերան, որի վրա խոշոր թատրոն-

ներում աշխատել են մեկ տարուց ավելի։ Երևանում օպերան բեմադրվեց իսկապես որ պատերազմի ժամանակի տեմպերով և անցավ լավ։ Քննությունը բռնված է. օպերան արագորեն և լավորակ է տրված սովետական հանդիսատեսին»[1]։

Այնուհետև արտիստուհին խոսում է Անտոնիդայի բեմական կերպարի գեղարվեստական մարմնավորման համար իր կատարած ստեղծագործական աշխատանքի մասին.

«Անտոնիդայի պարտիան, ռուս հայրենասեր աղջկա կերպարը ես մշակեցի առաջին անգամ և ցուցադրեցի Հայաստանում։ Իմ ստեղծագործական կյանքի երաղներից մեկը Անտոնիդան է եղել։ Ինձ՝ ռուսական երաժշտությունը և ռուս ժողովրդին խորապես սիրողիս համար «Իվան Սուսանին» օպերան հանդիսանում է Մ. Ի. Գլինկայի սկզբից մինչև վերջը ռուսական ստեղծագործության գլուխ գործոց, և այնպիսի մի պարտիայի կատարումը, ինչպիսին Անտոնիդան է, պետք է լը-

1 «Սովետական Հայաստան» 1942 թ., 20 դեկտեմբերի։

սողներին ասեր դեպի ռուսական երաժշտական կուլտուրան իմ տածած սիրո մասին, դեպի այն կուլտուրան, որ ինձ սնել ու դաստիարակել է Լենինգրադի կոնսերվատորիայի պատերի ներսում, տվել ինձ ռուսական երաժշտության իսկական գիտելիքներ և ոճի զգացում։ Իմ ստեղծագործական բոլոր ուժերի մեծագույն լարումով ես ամեն ինչ արի, որպեսզի կրկին անգամ իմ շնորհակալությունը հայտնեմ ռուսական երաժշտական կուլտուրային... Բայց հարյուրերորդ մասն անգամ չասացի։ Անտոնիդայի վրա աշխատելը դեռ առջևում է, դեռ շատ ու շատ հղկում պետք է լինի, մինչև որ ստացվի այն բյուրեղը, որը պատկերվում է իմ երևակայությանը»։

Գրել ավելին, քան ասում է ինքը՝ Հայկանուշ Դանիելյանը, Անտոնիդայի դերերգի և առհասարակ ռուսական բազմահարուստ երաժշտական կուլտուրայի հոյակապ հուշարձան հանդիսացող «Իվան Սուսանինի» մասին, կարծում ենք ավելորդ է, թեև հարկ է հիշատակել, որ արտիստուհին համեստաբար գտնում է, թե դեռ շատ ու շատ պետք է հղղ-

կել դերերգը, մինչև որ ստացվի իր պատկերացրած Անտոնիդան։ Իսկ պատմական ճշմարտությունն այն է, որ այդ դերերգի բարձրարվեստ կատարման համար Հայկանուշ Դանիելյանն արժանացավ Ստալինյան մրցանակի և մեր հասարակության ու մամուլի բարձր գնահատականին։ Դեռ ավելին. Հայրենական պատերազմի տարիներին (1944 թ.) Դանիելյանը Անտոնիդայի դերերգի կատարումով հանդես եկավ Մոսկվայի պետական ակադեմիկ Մեծ թատրոնում, ռուսական օպերային արվեստի վարպետների հետ և արժանացավ ջերմ ընդունելության ու բարձր գնահատականի։ Իրականացավ հայ մեծ արտիստուհու վաղեմի իղձը։ Նա երախտահատույց եղավ ռուսական երաժշտական արվեստից ստացած իր բարձր կուլտուրայի համար։

Կատարելապես տիրապետելով ձայնարվեստի գաղտնիքներին, Դանիելյանը կարողանում է հեշտությամբ անցնել մի դերերգից մյուսը։ Ահա նրա կենսախինդ Ռոզինան, իսկ նրա կողքին նրբագեղ արտահայտչականությամբ կերտված թագուհի Մարգարիտը («Հուգենոտներ»)։ Արտիստուհին իր բոլոր դերեր-

Государственный Ордена ЛЕНИНА Академический
Большой театр Союза ССР

Четверг 3 февраля 1944 года

ИВАН СУСАНИН

Опера в 4 действиях (5 картинах с эпилогом).
Музыка М. И. Глинки. Либретто С. Городецкого и С. А. Самосуд
Стихи С. Городецкого

Сусанин . . . . . М. Д. МИХАЙЛОВ, нар. арт. СССР, лауреат Сталинской премии
Антонида . . . . . А. Б. ДАНИЭЛЯН, нар. арт. СССР
Сабинин . . . . . Н. С. ХАНАЕВ нар. арт. РСФСР, лауреат Сталинской премии
Ваня . . . . . Б. Я. Златогорова, засл. арт. РСФСР
Гонец русск. отряда . А. Р. Хоссон
Сигизмунд III-й, король польский . . Ф. П. Светланов
Нач. польского отряда А. А. Яхонтов
Адъютант начальника польского отряда . . В. С. Шевцов
Гонец польск. отряда . И. М. Скобцов
Мнинн . . . . . И. Е. Солодов (арт. мимич ансамбля)
Пожарский . . . . . Д. С. Володин (арт. мимич ансамбля)

В танцах участвуют: А. И Абрамова, В Ф. Галецкая, Н. А. Капустина, Е. М. Садовская, Т. В Лаваренич, Б И. Борисов, И. Д Лентовский, Г. К. Фарманянц, А. И. Радунский, засл. арт. РСФСР, В. А. Рябцев, засл. деят. иск. и арт. балета

Дирижер—А. Ш. Мелик-Пашаев, засл. деят. иск., лауреат Сталинской премии
Постановка С. А. САМОСУД нар. арт СССР лауреата Сталинской премии
2-й акт поставлен балетмейстером Р. В. Захаровым лауреатом Сталинской премии
Художник—П. В. Вильямс лауреат Сталинской премии
Балетмейстер—И. В Смольцов, засл. арт. РСФСР
Хормейстеры—М. А. Купер и М Ю. Шорин
Режиссеры—Б П. Иванов и Е Н. Соковнин
Дирижер сценно-духового оркестра—Л. А. Яновский

ՍՍՌՄ Մեծ թատրոնում Հ. Դանիելյանի մասնակցությամբ ցուցադրված «Իվան Սուսանինի» ծրագիրը:

Սուսանին՝ Ի. Գրեկով,
Անտոնիդա՝ Հ. Դանիելյան
«Իվան Սուսանին»

Անտոնիդա — «Իվան Սուսանին»

գերում, ելնելով տվյալ ստեղծագործության բնույթից, հանդես է բերում կատարողական տարբեր երանգավորումներ։

Հայկանուշ Դանիելյանը էսթետիկական իր ըմբռնումներով յուրատեսակ սրբագրում է Մարգարիտի դերերգին միստիկ գունավորում տալու գոյություն ունեցող տրադիցիաները և իր կոլորատուրային փայլուն արտահայտչականությամբ հայ բեմում ստեղծում «Հուգենոտներ» օպերայի գլխավոր հերոսներից մեկի վոկալ-դրամատիկական լիարժեք կերպարը, որտեղ բացահայտվում է նրա ներքին հոգեբանական էությունը։

Թեև երկար ժամանակ է, ինչ «Հուգենոտներ» օպերան չի ներկայացվում Երևանի օպերային թատրոնում, սակայն մեր հանդիսականների հիշողության մեջ շատ վառ է մնացել Դանիելյան-Մարգարիտ Վալուան։

«Ֆաուստը» Երևանի Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում բեմադրվել է մի քանի անգամ։ 1942 թվականի «Ֆաուստի» հայերեն թարգմանությամբ նոր բեմադրությունը մեծ հաջողություն ունեցավ, որի մեջ մեծ բաժին ուներ Դանիելյանը։ Նա

վորը՝ տածած իր սիրտ մեջ։ Նա ողբերգական շեշտով է դրսևորում դավադիր նախարարների հետ միացած սիրող կնոջ կերպարը։

Իր կանտելենային երգայնությամբ Դանիելյանը հմայում է հանդիսատեսին, մերթ արժանանում նրա կարեկցանքին, մերթ՝ ատելությանը։ Այդպիսի բազմակողմանիության, բազմագունության և զգացմունքայնության մեջ է Դանիելյանի արվեստի ներգործող ուժը։

***

Մեծ ու նշանակալից են Հայկանուշ Դանիելյանի ծառայություններն ու վաստակը եղբայրական Վրաստանի և Ադրբեջանի օպերային կուլտուրայի պրոպագանդման և առանձին օպերաների բարձր սոպրանոյի համար գրված դերերգերի բեմականացման գործում։

Տարիներ շարունակ ապրելով Վրաստանում, մոտիկից շփվելով վրացական երաժշտական կուլտուրայի ու նրա ականավոր գործիչների հետ, Հայկանուշ Դանիելյանը իր բեմական-համերգային գործունեության մի զգալի մասը անց է կացրել Թբիլիսիի պետա-

տական օպերայում ու համերգային էստրադաներում։

Բացի ռուսական ու եվրոպական օպերաներից, Դանիելյանը հանդես է եկել նաև վրացական ազգային կլասիկ օպերաներում, որպես առաջատար մենակատար։

Թբիլիսիի պետական օպերային թատրոնում Դանիելյանը ստեղծել է Էթերի դերերգը Զ. Փալիաշվիլու «Աբեսալոմ և Էթերի» օպերայում, ինչպես նաև նույն կոմպոզիտորի «Դաիսի» օպերայում՝ Մարոյի դերերգը։ Վրացական օպերային թատրոնում տարբեր ժամանակներում նա հանդես է եկել Միլիտոն Բալանչիվաձեի («Դարեջան-Ցբիերի»), Արակիշվիլու («Շոթա Ռուսթավելի») և այլ ազգային օպերային ստեղծագործությունների պատասխանատու դերերգերի կատարմամբ։ Դրանց, ինչպես նաև նրա համերգային բեղմնավոր գործունեության մասին բազմաթիվ հոդվածներ ու ռեցենզիաներ են զետեղված Թբիլիսիի պարբերական մամուլում։

Քանի որ այս աշխատության մեջ մենք նպատակ ունենք հիմնականում արժեքավորելու Հայկանուշ Դանիելյանի միայն Երևանի

օպերային թատրոնում ստեղծած վոկալ-բեմական կերպարները, ուստի և բավարարվենք վերը հիշատակած նրա արտիստիկ գործունեության և առանձին դերերգերի թվարկումով միայն։ Դա պայմանավորված է նաև այն բանով, որ դժբախտաբար, ժամանակին հնարավորություն չենք ունեցել լսելու և մոտիկից ծանոթանալու Դանիելյանի 1920—1930-ական թվականների երաժշտական-կատարողական գործունեության հետ։

Մեր օպերային թատրոնի բեմում Դանիելյանի կատարած լավագույն դերերգերի թվին է պատկանում Մարոն՝ «Դաիսի» օպերայում։ Զ. Փալիաշվիլու այդ լիրիկական ստեղծագործությունը Երևանում բեմադրվել է 1943 թվականին։ Դեռ պատանեկան տարիներին մոտիկից ծանոթ լինելով վրացական ժողովրդական ինքնատիպ երաժշտական ստեղծագործությանը, Դանիելյանն իր բացառիկ երաժշտական ընդունակություններով ընկալել է վրացական ժողովրդական երգարվեստի ոճական ու կատարողական առանձնահատկությունները։ Հետագա տարիներին արդեն հասուն արտիստուհին ոչ միայն ուսումնասի-

ռում է իրեն համար շատ հարազատ վրացական երաժշտական արվեստը, այլև իր ձիրքն ու ջանքերը ներդնում նրա զարգացման գործում, իր կատարողական բարձր արվեստով կերտում մի շարք լավագույն կերպարներ՝ վրացական մի շարք լավագույն օպերաներում։

Դանիելյանը խոր հուզմունքով ու պրոֆեսիոնալ խստապահանջությամբ է կատարում իր բոլոր դերերգերն, անկախ նրանց մեծ ու փոքր լինելուց։

Այդպիսին է նրա մոտեցումը նաև Մարոյի դերերգի նկատմամբ և պատահական չէ, որ Մարո-Դանիելյանի քաղցրահնչյուն ձայնն ու կերպարի ճշմարտացի դրսևորումը խորապես հուզել է հանդիսականներին ու անմոռաց մնացել նրանց հիշողության մեջ։

Ամոթխած վրացուհու՝ Մարոյի ջերմ ու անդավաճան սերը դրսևորող լիրիկական դերերգը Դանիելյանի նուրբ երանգավորումով զարգացման բարձրակետին է հասնում օպերայի երրորդ գործողության մեջ, ուր նա խոր հուզականությամբ ողբում է իր սիրեցյալի՝ Մալխազի մահը։

Մարոյի և առհասարակ վրացական օպերաներում Դանիելյանի կերտած բոլոր կերպարների մեջ բնորոշն ու արժեքավորը նրանց ազգային բնույթի ու երանգի վառ դրսևորումն է։

* * *

Հայկանուշ Դանիելյանն հանդես է եկել Ուզեիր Հաջիբեկովի «Քյոռ-օղլի» օպերայում Նիգյարի դերերգի կատարմամբ։ «Քյոռ-օղլին» Երևանի օպերայի և բալետի պետական թատրոնում բեմադրվել է 1942 թվականին։

Քնքուշ գեղեցկուհի Նիգյարն անհուն սիրով սիրում է Ռովշանին (Քյոռ-օղլուն), և դաժան ու անգութ Հասան խանի բոլոր ջանքերը Նիգյարին Ռովշանից անջատելու և քաչալ Համզային տալու՝ զուր են անցնում։ Նիգյարի որոշումն անխախտ է, ավելի լավ է մեռնել, քան Համզային կին դառնալ։

Սիրող հարսնացուի հավատարմության և դեպի խաները տածած խոր ատելության դրսևորման մարմնացումն է Նիգյար-Դանիելյանը։ Կերպարի հարազատությունը, ադրբեջանական երաժշտության մելոդիկ գեղեցկու-

թյունը Նիգյարի դերերգը իրավամբ դարձրել են Հայկանուշ Դանիելյանի մեր բեմում կերտած լավագույն ու ինքնատիպ դերերգերից մեկը։

Քանի՞-քանի անգամ մեր ռեսպուբլիկայի տարբեր շրջաններից եկած հազարավոր ադրբեջանցի և հայ կոլտնտեսականներ հիացել են Նիգյար-Դանիելյանի սրտառուչ երգեցողությամբ։ Երգչուհին իր ինքնատիպ մեկնաբանությամբ ստեղծել է Նիգյարի անմոռանալի կերպարը։ Այնքան հարազատ է հնչում Դանիելյանի կատարմամբ Նիգյարի արիան, որ կարծեք թե կոմպոզիտորն այն հորինելիս նկատի է ունեցել Դանիելյանի վոկալ-կատարողական լավագույն հնարավորությունները։

Ի դեպ, պատահական չէ, որ Հայրենական պատերազմի ծանր տարիներին Երևանի օպերային թատրոնում մեծ հաջողությամբ իրականացվեցին այնպիսի երկու օպերաների բեմադրություններ, որպիսիք են Զ. Փալիաշվիլու «Դաիսին» և Ու. Հաջիբեկովի «Քյոռ-օղլին»։ Այդ երկու ազգային լավագույն օպերաներն իրենց գեղարվեստական մտահղացումներով երաժշտության ազգային ոգով ու ոճով, ուն-

կընդիր մասսաների մեջ բորբոքեցին հայրենասիրության վառ զգացումը և միաժամանակ նպաստեցին եղբայրական ժողովուրդների միջև ինտերնացիոնալ կապերի աղավել ամրապնդման գործին։

«Քյոռ-օղլի» օպերայի բեմադրության առաջին ներկայացմանը հրավիրված էր կոմպոզիտոր Ու. Հաջիբեկովը։ Պետք էր ներկա գտնվել այն պահին համոզվելու համար, թե ինչպիսի հիացմունքով ու գոհունակությամբ էր խոսում «Քյոռ-օղլու» հեղինակը Նիգյարի դերերգի խորապես ճշմարտացի ու ինքնատիպ մեկնաբանության մասին։

Եվ երբ ներկայացումն արդեն վերջացել էր, Ուզեիր Հաջիբեկովը երախտագիտության անկեղծ զգացումով համբուրեց Նիգյար-Դանիելյանի ձեռքը և բացականչեց.

— Դուք գերազանցեցիք իմ սպասելիքները։

Դժվար է մեկ առ մեկ բնութագրել ու արժեքավորել Դանիելյանի ավելի քան քառորդդարի բեղմնավոր կատարողական արտիստական գործունեությունը, այն էլ մի համառոտ ակնարկի մեջ։ Նրա վոկալ-կատարողա-

կան արվեստի և երաժշտական-հասարակական արգասավոր գործունեության մասին բազմաթիվ հոդվածներ ու գրախոսականներ կան կենտրոնական, տեղական և արտասահմանյան մամուլում։

Շատ բնորոշ է Լենինականի «Բանվոր» թերթում լույս տեսած «Հայոց մեծահամբավ դերասանուհին» խորագիրն ունեցող հոդվածը, որի մեջ դրվատելով Հայկանուշ Դանիելյանի վոկալ արվեստի ակնառու արժանիքները, հոդվածագիրը ջերմ անմիջականությամբ գրում է.

«Հայկանուշ Դանիելյա՜ն... նա աշխարհի բոլոր կողմերում ապրող հայերի սրտի սիրելին է։ Արտասահմանյան հայերի պատգամավորությունը ամենայն Հայոց կաթողիկոսի ընտրության առթիվ ժամանել էր Երևան։ Գնացքից իջնելով, սպիտակամազ մի մարդ նախ վերցրեց մի բուռ հող, մոտեցրեց շուրթերին, ապա մոտենալով հանդիպած մարդուն, նայելով դիմավորողներին, ասաց.

— Սրանց մեջ ո՞րն է Հայկանուշ Դանիելյան երգչուհին։

— Ծանո՞թ եք նրան,—հարցրեց երևանցին։

— Իհարկե, տղաս, ամենից շատ նրան եմ ծանոթ։ Այնտեղ՝ Ամերիկայում, հայրենի կարոտը սրտիս մեջ, գիշերները լսում եմ Հայկանուշի անուշ ձայնը մեր աշխարհից։

Այսպես ասաց մարդը և աչքերը լցվեցին»[1]։

Իրավացի էր ծերունին։ Դանիելյանին ճանաչում են աշխարհի բոլոր հայրենասեր հայերը, որոնց համար շատ թանկ են Սովետական Հայաստանի կուլտուրայի և արվեստի նվաճումները և այդ կուլտուրայի ականավոր ներկայացուցիչները։

Այո, Դանիելյանը հայ ժողովրդի արժանավոր ու մեծաշնորհ դուստրն է, որի հիասքանչ արվեստի լավագույն տրադիցիաներով դեռ երկար պիտի դաստիարակվեն մեր երիտասարդ երգիչները։

Հայկանուշ Դանիելյանն էլ հայ նշանավոր երգչուհի Նադեժդա Պապայանի նման աչքի է ընկնում իր բացառիկ գեղեցկություն ունեցող ձայնի տեմբրային ու դիապազոնային առանձնահատկություններով։ Նա կատարելա-

---

[1] «Բանվոր», 1946 թ., 8 փետրվարի։

պես տիրապետում է իր արվեստին։ Նրա երգը հնչում է մերթ կոլորատուրային հատուկ վիրտուոզային թեթևությամբ ու բյուրեղյա հստակությամբ, մերթ ջերմաշունչ մեղմ լիրիկականությամբ, մերթ դրամատիկական խոհականությամբ և երաժշտական նրբին երանգավորումներով՝ ունկնդիրներին մինչև վերջ հասցնելով ստեղծագործության գաղափարական-գեղարվեստական բովանդակությունը։ Դանիելյանն իր բեմական գործունեության տարբեր շրջաններում կատարել է թե՛ լիրիկական, և թե՛ դրամատիկական բնույթի դերերգեր։

Սակայն ինչ երգ, կամ դերերգ էլ կատարելիս լինի, նա միշտ հանդես է բերում մեծ արվեստագետին հատուկ խստապահանջություն։ Դանիելյանի արվեստին խորթ են քմահաճ և էժանագին էֆեկտները։ Կերպարայնությունը եղել և մնում է նրա արվեստի հիմնական հատկություններից մեկը։ Դրա լավագույն վկայություններն են Երևանի օպերային թատրոնում Դանիելյանի ստեղծած բեմական կերպարները։

Հայկանուշ Դանիելյանը լավագույն օպե-

ռային արտիստուհի լինելու հետ միասին և հիանալի կամերային երգչուհի է։ Բազմաբնույթ ու լայնաշունչ արիաների վարպետ կատարողը հավասարապես հուզել է ունկընդիրներին գողտրիկ երգերի ու ռոմանսների նրբաճաշակ մեկնաբանությամբ։

Դանիելյանը համերգներով հանդես է եկել Սովետական Միության համարյա բոլոր քաղաքներում։ Առանձնապես հիշարժան են 1944 թվականին Մոսկվայում կայացած նրա համերգները, որոնք անցան մեծ հաջողությամբ։ Երգչուհու համերգային ծրագիրը շատ է հարուստ ու բազմազան։ Բացի մի քանի տասնյակ օպերային արիաներից նրա համերգային ծրագրում տեղ են գտել ավելի քան 300 երգեր ու ռոմանսներ՝ հայկական, ռուսական, արևմտաեվրոպական կոմպոզիտորների կլասիկ գործերը և սովետական կոմպոզիտորների լավագույն ստեղծագործությունները։

Առանձնապես մեծ ու նշանակալից է երգչուհու վաստակը հայկական ժողովրդական ստեղծագործության և հայ կոմպոզիտորների երգերի ու ռոմանսների լավագույն նմուշները կյանքի կոչելու, դրանք հնչեցնելու գործում։

Օլիմպիա — «Առշակ երկրորդ»

Հարիսեան, Հաղթելիս մեր թշնամիներ մարմնաւորում

Այսօր էլ մեր ունկնդիրներին խորապես հուզում և գեղարվեստական մեծ հաճույք են պատճառում Հայկանուշ Դանիելյանի կատարմամբ պահպանված ձայնագրությունները, որոնք այնքան հաճախ հաղորդվում են Երևանի ռադիոյից։ Իրենց ախորժալուր հընչյուններով ուղղակի ունկնդիրների սիրտն են լցվում Կոմիտասի «Ալագյազ բարձր սարին», «Զինար ես», «Ծիրանի ծառ», «Քելեր-ցոլեր», «Էս առուն», «Քելե-քելե», Ալ. Սպենդիարյանի «Առ սիրուհիս», Ռ. Մելիքյանի «Մի լար», «Սև կաքավիկ», «Շափաղ կուտաս», «Ծիլ-ծիլա» և բազմաթիվ այլ երգեր։ Դրանցից յուրաքանչյուրը հնչում է յուրատիպ, մերթ լուսավոր, մերթ թախծոտ ու սիրատենչ, մերթ խոր դրամատիզմով հագեցած, մերթ մանկական անմիջականությամբ։

Հայկական ժողովրդական երգարվեստի և մեր կոմպոզիտորների ռոմանսային ժանրի ստեղծագործությունների մեկնաբանման, ընբռնման գեղարվեստական մարմնավորման մեջ էլ հիմնական ելակետը հանդիսացել են բնական երգեցողության լավագույն տրադիցիաները։

Դանիելյանի լիրիկական սոպրանոն ամեն մի երգի ու ռոմանսի մեջ, ելնելով նրա գեղարվեստական մտահղացումից ու բնույթից, ստանում է իր ուրույն արտահայտչական իմաստն ու երանգը։

Այսպես, նրա կատարմամբ, «Չինար ես» երգը հնչում է կոմիտասյան խորաթափանց լիրիկայի ամբողջ վեհությամբ և հուզականությամբ։ Ոչ մի ավելորդ զեղում, ավելորդ զգայականություն։ Զուսպ, բայց խորապես արտահայտիչ ներքին զգացմունք, խոր մարդկային լիրիկա է ներդրված այս սքանչելի երգի կատարման մեջ։

«Չինար ես» երգին փոխարինելու է գալիս «Էս առուն»։ Կոմիտասյան լիրիկայի մի այլ կողմն է դրսևորված այս երգում՝ հստակ, կենսուրախ տրամադրությունը։ Ու ահա Դանիելյանի ձայնը կարկաչում է գարնանային առվակի նման։ Բայց այդ ձայնի արտաքին վերափոխություն չէ, այլ ներքին լուսավոր տրամադրության արտահայտությունը։

Ռոմանոս Մելիքյանի «Մի լարի» անգերազանց կատարողն է Դանիելյանը։ Որքան զուսպ ու ներքին ողբերգություն կա ռոման-

սում և Դանիելյանի ձայնում։ Երաժշտական ֆրազների մեջ իմաստավոր դադարները առավել խորացնում են ռոմանսի դրամատիկական իմաստը։

Եվ հանկարծ փիլիսոփայական այս ռոմանսին հաջորդելու է գալիս կրքոտ պաթոսով լի «Շափաղ կուտասը»։ Դանիելյանի ձայնը դառնում է ցնծագին, կրքոտ ու լարված և քո առաջ ձայնանկարվում է մեծ բանաստեղծի՝ Ավետիք Իսահակյանի լիրիկայի այս բացառիկ նմուշը։

Իսկ որքան և՛ մայրական գորով, և՛ միաժամանակ մանկական պարզունակ անմիջականություն է ներդնում Դանիելյանը Ռոմանոս Մելիքյանի «Ծիլ-ծիլա» երգի մեջ։

Դանիելյանը եղել է կոմպոզիտոր Ա. ՏերՂևոնդյանի «Սեդայի արիան», «Այնպես նազիկ» տերյանական հոգեթով տեքստի հիման վրա գրված ռոմանսի, «Կաքավիկ», «Կայնել եմ գալ չեմ կարող», ինչպես և մի շարք մանկական երգերի անդրանիկ կատարողը։

Չի կարելի երախտապարտ չլինել Հայկանուշ Դանիելյանին այն սրտագին վերաբերմունքի համար, որ նա ցուցաբերում էր սովե-

տահայ երիտասարդ ստեղծագործողների նկատմամբ, իր բարձր արվեստը ներդնելով նրանց երգերն ու ռոմանսները կատարելու մեջ։ Տարաբախտաբար այդ երգերը չեն ձայնագրվել, բայց ունկնդիրների հիշողության մեջ մնացել է դրանցից շատերի սքանչելի կատարումը։ Այդ երգերի թվումն են Էդուարդ Միրզոյանի երգերն ու ռոմանսները՝ գրված Ավետիք Իսահակյանի տեքստերով։

Դանիելյանի երգացանկում հսկայական տեղ են գրավում արևմտաեվրոպական ու ռուսական կոմպոզիտորների ռոմանսները։ Դրանք նա կատարում էր նույնքան հուզիչ ու անմիջական, որքան իր հարազատ հայկական երգն ու ռոմանսը։ Այդ բարձր արվեստի առկայությունն է, որ հավասարազոր չափով դրսևորվելով տարբեր ժողովուրդների, ժամանակների ու ոճերի վոկալ ստեղծագործություններում, դրանք բոլորն էլ դարձնում է հավասարապես արտահայտիչ, հավասարապես մեծագույն գեղարվեստական հաճույք պատճառում ունկնդիրներին։ Երբ լսում ես Դանիելյանի կատարմամբ Ս. Ռախմանինովի ռոմանսները՝ «Ա՜ոչ», «Նրանք պատաս-

խանում էին», Ա. Գլազունովի, Գ. Մեսների, Պ. Չայկովսկու ռոմանսները, դժվարանում ես որոշել, թե ինչն է ավելի լավ կատարում երգչուհին՝ հայկականը, թե եվրոպականն ու ռուսականը։ Միևնույն ժամանակ դժվարանում ես որոշել՝ Դանիելյանն ավելի լավ օպերային արտիստուհի է, թե կամերային երգչուհի։ Բայց երբ անցնում է նրա երգեցողությունից քո ստացած առաջին տպավորությունը, այլևս չես դժվարանում հաստատել, որ Հայկանուշ Դանիելյանը և՝ լավագույն օպերային արտիստուհի է, և լավագույն կամերային երգչուհի, որ իր բարձր արվեստը հավասարապես ներդրել է և ազգային, և համամարդկային երաժշտական կուլտուրայի կոթողները կյանքի կոչելու համար։

Բնատուր գեղեցիկ ձայն՝ իր դիապազոնային լայն հնարավորություններով, ինտոնացիայի բյուրեղյա հստակություն, վիրտուոզ կատարողականություն, փայլուն տեխնիկա, մարդկային ականջը շոյող հաճելի տեմբր, երաժշտական կերպարները մարդկային ջերմ հուզականությամբ դրսևորելու բարձր կուլտուրա ու արտիստիկ կարողություններ՝ ահա

սրանք են որ բնորոշում են Դանիելյանի պրոֆեսիոնալ արվեստի էությունը, նրա վոկալ-կատարողական բեղմնավոր գործունեությունը։

Թվում է, թե արդեն ամեն ինչ ասված է արտիստուհու կյանքի ու արվեստի մասին։ Սակայն որպես եզրակացություն ուզում ենք ավելացնել, որ Հայկանուշ Դանիելյանի հիասքանչ ռեալիստական արվեստի գաղտնիքը նրա պարզության մեջ է, պարզություն, որը պայմանավորված է կատարողական բարձր կուլտուրայով և կլասիկ տրադիցիաներին հավատարիմ մնալու նրա անխախտ համոզմունքով։

Հայկանուշ Դանիելյանի արվեստի մեջ արտահայտչականությունը և վարպետությունը կազմում են անխզելի օրգանական ամբողջություն։ Երաժշտական-հնչյունային կերպարը նրա մեկնաբանությամբ հանդիսանում է մարդկային զգացմունքների, անմիջական բանաստեղծական արտահայտությունը։ Դրանով էլ նա կարողանում է խորապես հուզել իր ունկնդիրներին։

Հայկանուշ Դանիելյանն իրավամբ նվաճել

է իր արժանավոր տեղը հայ երաժշտական թատրոնի և վոկալ կուլտուրայի պատմության մեջ։

***

1956 թվականի հունիսի 1—10-ը Մոսկվայում մեծ հաջողությամբ անցած Հայկական արվեստի և գրականության երկրորդ տասնօրյակում մեր օպերային ներկայացումների և օպերային արտիստների մասին գրած իր տպավորությունների մեջ ՍՍՌՄ ժողովրդական արտիստ Կոզլովսկին առանձին ջերմությամբ է արտահայտվում Հ. Դանիելյանի վաստակի ու նրա «ոսկե ավանդների» մասին։

Նա գրում է՝ «Կասկածից դուրս է, որ մեր զրույցում անհնար է ընդգրկել հայկական օպերայի բոլոր մասնակիցներին։ Եվ թող ինձ ներեն նրանք, եթե ես իմ խոսքի վերջում հիշատակեմ այնպիսի մարդկանց անուններ, որոնք այս Տասնօրյակին չեն էլ մասնակցել, բայց առանց նրանց անհնարին կլինեին այսօրվա հաջողությունները։

Ուզում եմ տալ Հայկանուշ Դանիելյանի

անունը։ Հիշում եմ, թե նրան ինչ լավ էին ընդունում Թիֆլիսի օպերային թատրոնում, երբ նա Ջիլդայի, Լակմեի, Վիոլետայի դերերգերն էր կատարում, եթե չեմ սխալվում՝ Վանո Սարաջևի հետ։

Չպետք է մոռանալ այն մարդկանց վաստակը, որոնք վոկալ բարձր կուլտուրայի նախանձախնդիր զինվորներ են եղել և հեռանալով բեմից, ոսկի ավանդներ են թողել երիտասարդությանը»[1]։

Հիրավի այդպիսին են մեր երգարվեստի պայծառ ներկայացուցիչներից մեկի՝ Հայկանուշ Դանիելյանի հիանալի ավանդները։ Նրա կատարողական բարձր վարպետության հասած արվեստը պետք է խորը և բազմակողմանիորեն ուսումնասիրվի, յուրացվի ու հարստացվի մեր երիտասարդ երաժիշտների կողմից։

---

[1] «Սովետական արվեստ», 1956 թ., № 7—8։

35784

БИБЛИОТЕКА
Ереванской
Государственной

Հ. ԴԱՆԻԵԼՅԱՆԻ ԴԵՐԱՅԱՆԿԸ

Ալ. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնում

1933

Ռոզինա «Սևիլյան սափրիչ» Ջ. Ռոսինի
Մարգարիտ «Ֆաուստ» Շ. Գունո

1934

Ջիլդա «Ռիգոլետտո» Ջ. Վերդի
Բատերֆլայ «Չիո-Չիո-սան» Ջ. Պուչինի

1935

Անուշ «Անուշ» Ա. Տիգրանյան

1936

Միմի «Բոհեմա» Ջ. Պուչինի
Վիոլետտա «Տրավիատտա» Ջ. Վերդի

1937

Լակմե «Լակմե» Լ. Դելիբ

1938

Սոֆի «Թափառնիկոս» Ա. Այվազյան

1940

Մարֆա «Թագավորի հարսնացուն» Ն. Ռիմսկի-Կորսակով

1942

Դեզդեմոնա «Օթելլո» Ջ. Վերդի
Նիգյար «Քյոռ-օղլի» Ու. Հաջիբեկով
Անտոնիդա «Իվան Սուսանին» Մ. Գլինկա

1943

Մարո «Դաիսի» Ջ. Փալիաշվիլի
Մարգարիտ Վալուա «Հուգենոտներ» Գ. Մեյերբեր

1945

Օլիմպիա «Արշակ Բ» Տ. Զուխաջյան

Խմբագիր
ՑԻՑԻԼԻԱ ԲՐՈՒՏՅԱՆ
Նկարիչ
Գ. ԿՈԽԱՆ
Տեխն. խմբագիր
Ա. ՍԱՐԳՍՅԱՆ
Վերստուգող սրբագրիչ
Դ. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ

Սամսոն Գասպարի Գասպարյան

«ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ԴԱՆԻԵԼՅԱՆ»

ՀԹԸ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ
Երևան, Ստալինի պող. № 48

*

ՎՖ 01012, պատվեր 46, տպաքանակ 2 000։
Հանձնված է արտադրության 8/I 1958 թ.։
Ստորագրված է տպագրության 28/I 1958 թ.։
Թուղթ 70×92 1/32, տպագր. 2,75 մամ. + 6 ներդ.,
հրատ. 2,3 մամ.։ Գինը՝ 2 ռ. 50 կ.։

*

ՀՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության հրատարակչությունների և պոլիգրաֆարդյունաբերության
Գլխավոր վարչության Պոլիգրաֆկոմբինատ,
Երևան, Տերյան 91։