

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ
ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ



ՆԱԳԵԹԻՍ, ԳԱՂԱՅԱՆ





ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆ
ԸՆԿԵՐՈՒԹՅՈՒՆ

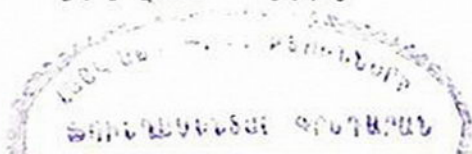
A $\frac{I}{16104}$

ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ
ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

ՋԶԿ-80



ԵՐԵՎԱՆ — 1978



792.4 Ար 1 Ինդերն ԳՄԴ 8549 Հ11
723Բ

Р 4907000000—013
728(02) 79 13—79(S)

АЛЕКСАНДР ГРИГОРЬЕВИЧ ТАТЕВОСЯН

НАДЕЖДА ПАПАЯН

(На армянском языке)

Ереван, 1979

© Հայկական թատերական բնկերություն, 1979

Կարճատև կյանք է ապրել Նադեժդա Պապայանը՝ ընդամենը 37 տարի և կյանքից հեռացել է ողբերգորեն: Նա մի հրաշալի երգչուհի էր, հազվագյուտ ձայնի ու տաղանդի տեր, որ անվիճելի իրավունք նվաճեց կանգնելու ժամանակի ամենաառաջնակարգ օպերային արտիստների շարքը և իր գմալող արվեստով, քացառիկ երաժշտականությամբ, արտիստական հմայքով ճանաչվեց ու սիրվեց ամենուրեք:

Նա դարձել էր անդրկովկասյան լսարանների, իր սերնդակիցների, մանավանդ արվեստասեր երիտասարդության, կուռքը: Նրա համերգներն ու օպերային դերակատարումներն անցնում էին չտեսնված փայլով, խոր հիացմունքի ու երջանկության անմոռանալի պահեր պարզկելով ունկընդիրներին:

Տաղանդավոր հայ արտիստուհու համբավը տարածված էր ոչ միայն հայրենի միջավայրում, այլև Ռուսաստանում ու Եվրոպայի շատ քաղաքներում:

Բայց արտիստական փառքը չշլացրեց նրան, և չնայած ամենատարբեր լսարաններում մշտապես ունեցած արտասովոր հաջողությանը, նա երբեք չկորցրեց իր համեստությունը, մշտաբաժնի պահելով բարձր պատասխանատվության զգացմունքն ու զգաստամտությունը իր արվեստը գնահատողների նկատմամբ:

Այժմ, ժամանակի հեռավորությունից, ավելի ու ավելի պարզորոշ է դառնում Պապայանի՝ որպես անցյալի հայ պրոֆեսիոնալ երգարվեստի խոշորագույն ներկայացուցչի, ունեցած ավանդը հայ գեղարվեստական կուլտուրայի զարգացման մեջ:

Նստեժողա Պապայանի արտիստական գործունեությունը իր լայն մասշտաբներով և գեղարվեստական կատարելությամբ, անկասկած, կարևոր նշանակություն ունեցավ անցյալ դարի վերջին տասնամյակի և այս դարասկզբի հայ երաժշտական կյանքի ընդհանուր ստաջընթացի համար, նշանավորելով հայրենի երաժշտական կատարողական արվեստի նոր մակարդակը:

Համաշխարհային ճանաչման արժանացած հայ երգչուհին հայրենի երգարվեստի պատմության մեջ գրեց նրա ամենափայլուն էջերից մեկը,

որ սերնդե-սերունդ պետք է հիշվի մեծ ակնա-
ծանքով և երախտագիտությամբ:

* * *

Աստրախանը՝ Նադեժդա Պապայանի ծննդա-
վայրը, Ռուսաստանի հայաշատ քաղաքներից է
եղել: Այստեղ հայկական գաղութը ձևավորվել է
դեռևս 17-րդ դարի սկզբին: 1795-ին արքեպիսկո-
պոս Հովսեփ Արղությանն Աստրախանում հիմ-
նադրել է հայկական տպարան, իսկ անցյալ դա-
րասկզբին բացվել են նաև հայկական դպրոցներ:

Աստրախանցի Համբարձում Պապայանի ըն-
տանիքը, որ «ցածր խավին» է պատկանել, ապ-
րում էր համեմատ կյանքով: Համբարձումը մանր
ստեղծական էր, զբաղվում էր ծխախոտի վա-
ճառքով և ամբողջովին նվիրված էր ընտանի-
քին:

Պապայաններն ունեցել են երկու զավակ, եր-
կուսն էլ արտակարգ ընդունակ: Մեծը Նադյան
էր (Նադեժդան), իսկ փոքրը՝ Վոլոդյան, որը դեռ
15 տարեկան չդարձած վախճանվեց:

Նադեժդա Պապայանը ծնվել է 1868-ին: Վաղ
մանկուց նրա ամենամեծ հրապուրանքը երաժըշ-
տությունն է եղել: Սիրել է ոչ միայն երգել, այլև
կարել ու արտասանել: Բոլորը զարմանում էին,

տեսնելով, թե որքան արագ է նա կարողանում յորացնել ու արտաբերել իր լսած երգերն ու եղանակները:

Ծնողները, և հատկապես մայրը՝ Ելիզավետան, որ օծոված էր երաժշտական շնորհքով, խրախուսում էին Նադյային, ուրախանում իրենց դստեր ընդունակություններով: Բայց ծնողների մտքով չէր անցնում, որ Նադյան կարող է երաժըշտությանը նվիրվել: Նրանց միակ մտահոգությունն առաջմ աչն էր, որ նա լավ սովորի, գիտելիքներ ձեռք բերի, առաջադիմի ուսման մեջ: Նադյան խելացի, աշխատասեր և ուսումնասեր աղջիկ էր: Սովորելով Սատրախանի օրիորդաց գիմնազիայում, նա ամեն տարի գովելի առաջադիմություն է ցույց տվել: Հենց այստեղ էլ, աշակերտական միջավայրում, շատ առիթներ են եղել, որ Նադյան ցուցադրի իր ձիրքը: Նա մասնակցում էր գիմնազիայում կազմակերպվող հանդեսների, երգում էր կամ արտասանում, դառնալով այդ հանդեսների զարդը: Աշակերտական հանդեսներն անկարելի էր պատկերացնել առանց Նադյայի մասնակցության: Ամեն ինչ նա սովորում էր ինքնուրույն կերպով, իր սեփական ջանքերով:

Շուտով ծնողները համոզվում են, որ հարկավոր է նպաստավոր պայմաններ ստեղծել աղջկա գեղարվեստական հակումների հետագա զարգացման համար: Այդ նպատակով նրանք գտնում են մասնավոր դասատու, որի մոտ Նադյան սկսում է դաշնամուրի դասեր առնել: Պարապմունքներն անմիջապես գրավում են աղջկան, ավելի խորացնելով երաժշտության հանդեպ ունեցած նրասերը: Հետզհետե ընդլայնվում են ուշիմ աղջկա երաժշտական ընկալումները, զարգանում նրա ունակություններն ու ճաշակը:

Դրան զուգընթաց, Նադյան ծնողների հետ հաճախում է Աստրախան այցելած երաժիշտների և արտիստական խմբերի համերգներն և ներկայացումները:

1884-ին Աստրախան է այցելում օպերային մասնավոր մի խումբ, որն ըստ ստորագրված պայմանագրի այստեղ պետք է թատերաշրջան անցկացներ: Օպերային ներկայացումներում հատկապես հաջողություն ուներ մի հանելի տենոր՝ Կիպսե ազգանունով: Նրա ելույթները վկայում էին, որ կրթված ու բավական փորձված երգիչ է, վոկալ արվեստում բանիմաց մարդ:

Յանկանալով իմանալ այդ արտիստի կարծիքը երգեցողության մեջ Նադյայի ունեցած ընդունակությունների մասին, ծնողները դիմում են նրան: Կիպսեն, լսելով Նադյային, անչափ հավանում է աղջկա ձայնական տվյալներն ու ընդհանրապես, երաժշտական ձիրքը: Այդ տվյալները Կիպսեն համարում է նախանձելի և հազվագյուտ:

— Ես համոզված եմ,— ասում է Կիպսեն Նադյայի ծնողներին,— որ ձեր դուստրը կարող է իսկական երգչուհի դառնալ: Միայն թե հարկավոր է, որ նա հիմնավոր երաժշտական կրթություն ստանա: Ուղարկեք նրան Պետերբուրգ կամ Մոսկվա՝ կոնսերվատորիայում սովորելու:

Բայց Նադյան դեռ երկու տարի պիտի սովորեր գիմնազիայում: Պապայանները խնդրում են Կիպսեին՝ քանի նա դեռ Աստրախանում է՝ փոկալի դասեր տա Նադյային: Կիպսեն հանձն է առնում:

Այդ դասերը կարևոր եղան ապագա երգչուհու կյանքում: Մասնագիտորեն հիմնավորված պատկերացում տալով երգեցողության, ձայնի դրվածքի մասին, Կիպսեն հանձնարարում էր այնպիսի վարժություններ, որոնք կարող էին նպաստել հնչյունի ճշգրիտ արտաբերմանը, շնչառության անկաշկանդությանը, տեխնիկական զանազան

դժվարությունների հաղթահարմանը: Կիսյսէի մոտ պարապելիս Նադյան սովորում է ռուսական երգեր և ռոմանսներ:

1886 թվականին Նադյան ոսկե մեդալով ավարտում է Աստրախանի օրիորդաց գիմնազիան: Նա շուտով պետք է մեկներ Պետերբուրգ՝ երաժշտական բարձրագույն կրթություն ստանալու: Անշուշտ, ծնողների համար դժվար էր քաժանվել իրենց միևնույն աղջկանից: Սակայն երկար ժամանակ վեճի առարկա դարձած այդ հարցը այժմ արդեն լուծված էր վերջնականորեն:

Օգոստոս ամսին Նադյան իր հոր հետ ուղևորվում է Պետերբուրգ: Այստեղ հայրը կարողանում է աղջկա համար գտնել ապահով ու հարմար տեղ, լուծելով նաև նրա ապրուստին վերաբերող բոլոր հարցերը:

Մի քանի օրից հետո Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում Նադյան վստահորեն հանձնում է ընդունելության քննությունները, հիացական գնահատականի արժանանալով վոկալի խոշոր մասնագետների, կոնսերվատորիայի անվանի պրոֆեսորների կողմից: Նադյան ընդունվում է Վիլհելմինա Իվանովնա Ռաաբի վոկալ դասարանը:

Ընդունելության քննություններին Պապայանը ցույց տվեց իր գերազանց երաժշտական օժտվածությունը՝ ձայնական անվիճելի տվյալներ, բնածին երաժշտականություն և ճաշակ, նուրբ լսողություն, կատարման մեջ արտահայտչական նրբությունների զգացողություն, հստակ ուժի և առողջանություն:

Սակայն այս ամենի հետ զգացվում էր մասնական երգչուհու մասնագիտական անփորձությունը: Նա դեռևս չուներ երգչական կայուն դրսև, որ ձեռք է բերվում ձայնի տևական և հետևողական վարժեցմամբ:

Պապայանի ուսուցչուհին՝ Վ. Ի. Ռաաբը (1848—1917), ազգությամբ չեխ, Ռուսաստանի հայտնի երգչուհիներից է եղել (լիրիկո-կոլորատուրային սոպրանո): Նա սովորել է Պրագայի և Վիեննայի կոնսերվատորիաներում, ապա ուսումը ավարտել Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում (Գ. Նիսեն-Սալոմանի դաստրանում): Երկար ժամանակ մա երգել է Մարիինյան թատրոնի բեմում (1871—1885): 1884-ից սկսել է դասավանդել Պետերբուրգի կոնսերվատորիայում: Երբ Ռաաբը դարձավ Պապայանի ուսուցչուհին, վուկալ մանկավարժության ասպարեզում երկու տար-

վա փորձ ունեք միայն, բայց դրա դիմաց շատ
ներշնչող էր նրա բեմական փորձը:

Ռաաբի խաղացանկում են եղել Մարգարիտը
(«Ֆաուստ»), Զիլդան («Ռիգոլետտո»), Էլզան
(«Լոենգրին»), Ելիզաբեթը («Տանհոյզեր»),
Լյուդմիլան («Ռուսլան և Լյուդմիլա»), Թամարը
(«Դև»), Նատալյան («Օպրիչնիկ»), Սնեգուրոշ-
կան (համանուն օպերայից) և այլն: Նրա արվես-
տը բարձր են գնահատել Չայկովսկին, Կյուին,
Ռուբինշտեյնը: Մարիինյան թատրոնի բեմում
Ռաաբը Թամարի դերերգի առաջին կատարողն է
եղել Ա. Ռուբինշտեյնի «Դև» օպերայում, որի
պրեմիերան տեղի է ունեցել 1875-ին: Ընդ որում
այդ դերերգը նա պատրաստել է օպերայի հեղի-
նակի անմիջական ղեկավարությամբ: Անցյալում
իր կատարած դերերգերից շատերը նա սովորեց-
րել է իր հայ աշակերտուհուն (Մարգարիտ, Զիլ-
դա, Թամար, Ելիզաբեթ, Սնեգուրոշկա և այլն):

Ռաաբի և իր աշակերտուհու միջև առաջին
իսկ պարապմունքներից լիակատար փոխըմբռ-
նում է հաստատվում: Ուսման սկզբնական շրջա-
նում Ռաաբը հատկապես հետևում է Պապայանի
ձայնի հավասարահնչունությանը և լիահնչունու-
թյանը, օգնում է իր աշակերտուհուն տիրապետելու

շնչատուության ճկուն օգտագործման եղանակներին:

Նա հանձնարարում է սահուն երգայնությանը նպաստող վոկալիզներ, տարբեր ինտերվալների թռիչքաձև շարժումն արտաբերող վարժություններ մածորում և միևորում, ապա աստիճանաբար բարդացնում է ձայնավարժության առաջադրանքները:

Ձայնական ապարատի ամենօրյա վարժեցման ընթացքում ճշտորեն կիրառելով իրեն տրված հանձնարարականները, Պապայանը մշակում է ոչ միայն հարթ ու հնչեղ կանտիլենա, այլև ձեռք է բերում վոկալ-տեխնիկական մորուսակություններ, հետզհետե հմտանալով կոլորատուրային տեխնիկայի տարբեր տարրերի (վիրտուոզային պասսաժներ, ամենատարբեր տիպի մելիզմներ և ֆիորիտուրներ) կատարման մեջ:

Այսպիսով, Ռաաբի դասարանում Պապայանը որպես երգչուհի մասնագիտորեն անընդհատ առաջադիմում է: Նրա երգչական դիսպոզիցիան համեմատաբար ընդլայնվում է, իսկ ձայնը տարբեր ռեգիստրներում սկսում է հնչել լիաթոք և համահավասար ուժով:

Մասնագիտական այդ պարապմունքներին զուգահեռ Պապայանը շուտով սկսում է հասնախել օպերային դասարան, որի ղեկավարությունն էր ստանձնել Մարիինյան թատրոնի ռեժիսոր, հախկինում հանաշված օպերային երգիչ Օ. Պալեշեկը:

Դեռևս 1888-ին Պապայանը հանդես է գալիս կոնսերվատորիայի օպերային դասարանի պատրաստած ներկայացման մեջ՝ Զայկովսկու «Օպրիչնիկ» օպերայում, որտեղ կատարում է Նատալյայի դերերգը: Մամուլում որոշ տեղեկություններ կարելի է գտնել ուսանողական այդ ներկայացման մասին: Այսպես, «Նոր դարը» գրել է.

«Այժմ Պետերբուրգի երաժշտանոցում ուսանող-երգչուհիների մեջ խիստ հաջողակ են իրենց ձայնով և ընդունակությամբ երեք հայ օրիորդներ՝ Մ. Գեևջյան, Ն. Պապայան և Ե. Զավրիևա: Սրանց ձայնը սուպրանո է: Այս երեք օրիորդներից երաժշտանոցի ուսուցիչները շատ զոհ են:

...Երաժշտանոցի վարչությունը ամեն ձևեր մի քանի դժվար օպերաներ է ընտրում, հանդես բերելով երաժշտանոցի ընդունակ, թաքս ուժերին, որ բնա են դուրս գալիս հախ երաժշտանոցում՝ հետո էլ՝ կապերական թատրոնում: Այս ուսում-

նական տարում առաջին նշանակված է երկու
օպերա՝ Չայկովսկու «Օպրիչնիկը» և Մոցարտի
«Կախարդական սրինգը»:

«Օպրիչնիկը» ներկայացումը տեղի ունեցավ
1888-ի դեկտեմբերի 18-ին, կիրակի օրը, երաժշ-
տանոցի բեմի վրա և շատ հաջող անցավ»:^{*}

Պապայանը մասնակցել է նաև նույն ուսում-
նական տարվա ընթացքում տրված ուսանողական
հաջորդ ներկայացմանը:

«Փետրվարի 26-ին,— գրել է «Нувеллист»
հանդեսը,— մեր կոնսերվատորիան բեմադրեց
Մոցարտի «Կախարդական սրինգը»: Կատարումը
հաջող էր, չնայած նրան, որ այդ պարզ թվացող
երաժշտությունն իրականում բոլորովին էլ հեշտ
չէ երգել: Կանացի դերերգեր կատարողներից
անհրաժեշտ է հիշատակել Վ. Ռաաբի աշակեր-
տուհի Ն. Պապայանին (գիշերվա թագուհի), որը
պատիվ է բերում իր ուսուցչին, և Մ. Գեհջյանին
(Պամինա): Վատ չէին նաև մյուս դերերգերի կա-
տարողները՝ Ֆրանկովսկին, Տոմարսը, Ալդեկը:
Նվագախումբն ու երգչախումբը ավելի լավ էին,
քան կոնսերվատորիայում կայացած «Օպրիչնիկի»
ներկայացման ժամանակ»:^{**}

* «Նոր դար», 1889, № 2:

** «Нувеллист», 1889, № 3, стр. 6—7.

Գիշերվա թագունոմ դժվարին դերերգի կատարումով Պապայանը կարողացավ բազմակողմանիորեն ցույց տալ իր շնորհքը՝ կերպարի երաժրչ-տական հարազատ իմաստավորում, երգչական սքանչելի ունակություններ և բեմական վստահ խաղ:

«Բնաբի սանը՝ օր. Պապայանը, ուժեղ և թարմ մի սուպրանո, գիշերվա թագունոմ դերում իրեն միանգամայն արդարացրեց,— նշել է «Баян» հանդեսը: Իր ֆիորիտորային արիան նա լավ երգեց»:

Պետք է հիշատակել նաև, որ ուսանողական ներկայացումները նվազավարում էր Մարիինյան թատրոնի գլխավոր դիրիժորը՝ Է. Նապրավնիկը: Այսպիսով, այդ ներկայացումները, որոնք նախապատրաստվում և անց էին կացվում օպերային արվեստի հմուտ մասնագետների անմիջական ղեկավարությամբ, ապագա օպերային արտիստների համար իսկական, անփոխարինելի դպրոց էին:

* «Баян», 1889, № 4, стр. 72.

** Ն. Պապայանի արխիվում (գրականության և արվեստի թանգարանում) պահպանվել է ուսանողական մի ներկայացման մասնակիցների (նրանց մեջ՝ նաև Պապայանի) և ներկայացման ղեկավարների (Է. Նապրավնիկ, Օ. Պալեչեկ, Ս. Գաբել) խմբանկարը:

1838 թվականի դեկտեմբերի 30-ին Պապայանը Մակար Եկմալյանի և Մագդալինա Գենջյանի հետ մասնակցել է Պետերբուրգում սովորող հայ ուսանողների հայրենակցական հերթական երեկոյին:

Այստեղ առաջին բաժնում բեմադրվել է «Վա՛յ, իմ կորած հիսուն ոսկին» վոդևիլը, իսկ երկրորդ՝ համերգային բաժնում կատարվել են հայ ժողովրդական երգեր, օպերային արիաներ և ոտմաններ: Մ. Եկմալյանը հանդես է եկել որպես խմբավար, ղեկավարել ռուս երիտասարդներից կազմված երգչախմբի ելույթը, որը կատարել է հայկական խմբերգեր: Այնուհետև բեմ է ելել Ն. Պապայանը, արտակարգ հաջողությամբ կատարել օպերային արիաներ և ոտմաններ: Այս փաստը հատկապես ուշագրավ է նրանով, որ վկայում է հայրենակիցների հետ Պապայանի ունեցած մտերմական կապը, նրա պատրաստական մասնակցությունը հայ գեղարվեստական երեկոների կազմակերպմանը:

Պետերբուրգյան ուսման տարիներին Պապայանն աչքի է ընկել բացառիկ աշխատասիրությամբ, մշտապես հետաքրքրվել է Պետերբուրգի համերգային եռուն կյանքով: Նա շարունակ լի-

նում էր Մարիինյան թատրոնի փորձերին և ներկայացումներին, բաց չէր թողնում նաև Ալեքսանդրյան թատրոնի նոր բեմադրությունները:

Մարիինյան թատրոնի բեմում Պապայանը տեսել և լսել է իր ժամանակի օպերային արվեստի վարպետներ Մեդեա և Նիկոլայ Ֆիգերների, Ֆյոդոր Ստրավինսկուն, Մարիա Ալավինային, Եվգենիա Մրավինային, Լեոնիդ Յակովլևին, Մարիա Դելշա-Սիոնիցկայային և այլոց: Դա հնարավորություն է տվել նրան ուսումնասիրել օպերային բեմի ռուս վարպետների փորձը, նրանց ստեղծած լավագույն օպերային կերպարները, հարքստացնել իր պատկերացումները օպերային տարբեր ստեղծագործությունների մեկնաբանման ու բեմական իմաստավորման առանձնահատկությունների մասին:

Ինչպես նշել է Մ. Գեևչյանը, Պապայանին առանձնապես են հետաքրքրել օպերային փորձերը, այսինքն նախնական այն մանրակրկիտ ու ջանադիր աշխատանքը, որ արտիստական անսամբլի մասնակիցները սովորաբար կատարում են՝ ձգտելով աստիճանաբար հղկել և ամբողջական տեսք տալ պատրաստվող ներկայացմանը:

* Վ. Սամվելյան. Նադեժդա Պապայան, Երևան, 1955, էջ՝ 28—29:

2—Նադեժդա Պապայան

1890 թվականի առաջին ամիսներին Պապայանին սկսում է անհանգստացնել առողջությունը: Նրա ձայնը համեմատաբար թուլանում է բարձր ռեգիստրում: Այդ երևույթը Պապայանը բացատրում է կլիմայական անբարենպաստ պայմաններով: Բժիշկները նրան խորհուրդ են տալիս ստժամանակ թողնել Պետերբուրգը: Բայց ուսումը անհրաժեշտ էր շարունակել: Պապայանը երկար մտածելուց հետո որոշում է մեկնել Իտալիա: Ստանալով ծնողների համաձայնությունը, 1890-ի ամռանը նա ճանապարհվում է Միլան:

Այստեղ նա սկսում է դասեր առնել վոկալ արվեստի գծով հմուտ մանկավարժ, պրոֆ. Ջուզեպպե Վիլլա-Ֆիորիտայի մոտ՝ նրա մասնավոր ստուդիայում: Կլիմայական նոր պայմաններում գտնվելով, Պապայանը հետզհետե վերականգնում է իր առողջությունը: Վիլլա-Ֆիորիտան հենց առաջին հանդիպման ժամանակ, լսելով Պապայանի կատարումը, գտնում է, որ անհրաժեշտություն չկա նրա ձայնի դրվածքը վերանայել: Ուստի Պապայանի պարապմունքների գլխավոր խրնդիրն է դառնում օպերային նոր դերերգերի յուրացումը: Պետք է ավելացնել, որ Պապայանի պարապմունքները Ֆիորիտայի մոտ նպաստավոր

եղան նաև այն իմաստով, որ երիտասարդ երգչուհին ավելի խորն ուսումնասիրեց իտալական գեղեցկերգության՝ բել կանտոյի սկզբունքները, ավելի լայնորեն օգտագործելով դրանք իր կատարողական արվեստում: Սակայն միաժամանակ նա ըմբռնում էր, որ բել կանտոյի արվեստը երբեք ինքնանպատակ գործադրություն չպետք է ունենա:

Պետերբուրգում ուսանելու չորս տարիների ընթացքում Պապայանը կարողացավ ազատ իշխել իր ձայնին: Ունենալով երգչական հաստատուն դպրոց և անհրաժեշտ պատրաստություն, այժմ արդեն Պապայանը լուրջ դժվարություններ և արգելակներ չունեւ:

Միլանում Պապայանը մշակում է սոպրանոյի համար ստեղծված օպերային մի շարք դերերգեր՝ Ռոզինա («Սևիլյան սափրիչ»), Վիոլետտա («Տրավիատա»), Սանտուցցա («Գեղջկական ասպետություն») և այլն: Նա հնարավորություն ուներ մշտապես լինելու «Լա սկալայի» ներկայացումներին, լսելու իտալական վոկալ արվեստի նշանավոր ներկայացուցիչներին:

Ուսման երկրորդ տարվանից (1891), պարապմունքներին զուգընթաց Պապայանն սկսում է հանդես գալ Նեապոլի «Սան Կարլո», ապա նաև

Միլանի «Ալհամբրա» օպերային բեմերում: Որպես երգչուհի և արտիստուհի նա լիովին նվաճել էր այդ իրավունքը: Հայ երգչուհին խիզախեց երգել Իտալիայի երաժշտական այդ հայտնի կենտրոնների օպերային բեմերում, որտեղ երգել են աշխարհահռչակ արտիստներ: Եվ նրա դերակատարումները (Ռոզինա, Մարգարիտ, Զիդա, Վիոլետտա և այլն) ջերմ խրախուսանքով ու անկեղծ համակրանքով ընդունվեցին երաժշտական հասարակայնության և մամուլի կողմից:

«Ահա երկու տարի է,— գրել է «Արձագանքը»,— ինչ Պապայանը մեծ հաջողությամբ երգում է Նեապոլի և Միլանի խոշոր թատրոններում, ուր, ինչպես հայտնի է, հասարակությունը վերին աստիճանի պահանջկոտ է»:^{*}

Իտալիայում Պապայանի ունեցած օպերային ելույթներին արձագանքել է Կ. Պոլսի «Հայրենիքը», նշելով.

«Օր. Պապայանի փայլուն հաջողությունը նույնիսկ իտալական բեմերու վրա, որուն արտասահմանի լրագրերն անգամ կը նվիրեն մեծ եռանդով գնահատական հոդվածներ, խանդավա-

^{*} «Արձագանք», 1893, № 77:

ոությանը կը լեցնէ մեր սիրտը: Զնայական սոր-
բանոյի վերին աստիճանի մշակված ձայն մը՝
որուն ելեւէջքները ու թոփշքները միացած գեղա-
գիտական ճաշակով կրթված ձևերու, կը հմայեն
բոլոր ունկնդիրները»:

Ահա և հայ երգիչ Մակար Վարդիկյանի հա-
ղորդումը Միլանից՝ Պապայանի ելույթների վերա-
բերյալ. «...Իր արտաքո կարգի ձիրքերի և ճկուն
ու քաղցրիկ ձայնի շնորհիվ Պապայանը կարո-
ղացավ իր վրա դարձնել իտալական հասարա-
կության ուշադրությունը: Նա երգել է Իտա-
լիայի մի քանի թատրոններում, վերջերս երգում
էր Միլանի «Ալհամբրայի» բեմում»:

1893-ի ամռանը, երեք տարի կատարելագործ-
վելուց հետո, Պապայանը հրաժեշտ է տալիս
Միլանին և իր արվեստակից ընկերոջ՝ բարիտոն
Բեգլար Ամիրջանի հետ մեկնում է Թիֆլիս՝ հա-
մերգների: Եթե Ամիրջանին արդեն գիտեին
Թիֆլիսում, ապա Պապայանը ստաջին անգամ
էր հանդիպելու Թիֆլիսի երաժշտասերների հետ:
Բնական է, որ հայրենակիցների հետ իր աչդ
հանդիպմանը Պապայանն սպասում էր մի առան-
ձին հուզմունքով:

* «Հայրենիք», (Կ. Պոլիս), 1893, № 533:

** «Արձաճանք», 1893, № 71, («Նումակ Միլանից»):

Հայ երգիչների անդրանիկ համերգը Թիֆլիսում, հուլիսի 12-ին, հսկայական հետաքրքրություն առաջացրեց և ջերմ արձագանք ունեցավ: Հաջողությունն այնքան մեծ էր, որ այդ համերգին հաջորդեցին ևս երկու համերգ՝ հուլիսի 16-ին և 21-ին:

Այդ օրերին, անդրադառնալով Պասպյանի ելույթներին, Ալ. Շիրվանզադեն հետևյալն է գրել. «Այն գեղարվեստական հաճույքը, որ մեզ պատճառեց երգչուհի Պասպյանը հուլիսի 12-ի և 16-ի համերգներում, չի պատճառել մինչև այսօր ոչ մի հայ երգիչ և երգչուհի: Այն արտիստական ճաշակը, որ ցույց տվեց օրիորդը, չի ունեցել ոչ մի հայ արտիստ, իհարկե, բացառությամբ անմահ Ադամյանի:

Բնությունը ինքնըստինքյան առատորեն օժտել է հայ երգչուհուն մի հազվագյուտ, հարուստ, բաղքահինչուն ձայնով: Բայց այդ սքանչելի տուրքի հետ բնությունը երգչուհուն տվել է վերին աստիճանի նուրբ ճաշակ, մի գեղարվեստական բարձր շնորհք: Հենց այդ ճաշակն ու այդ շնորհքն է, որ դյուրական զորությամբ ցնցեց մի քանի ժամ արքունական թատրոնում ժողոված հասա-

* Հուլիսի 21-ի համերգին մասնակցել է նաև երգիչ Շահլամյանը: Թիֆլիսում ունեցած համերգներից բացի Պասպյանը համերգներ է ունեցել նաև իր ծննդավայրում՝ Աստրախանում:

րակությանը, ազդելով նրա սրտի ամենախորին ծալքերի վրա: Այն ծափահարությունները և կեցցեները, որ դղրդացնում էին թատրոնը, բխում էին ոչ թե թթված ազգասիրական զգացմունքից, այլ անկեղծորեն, ականա, ինքնաբերաբար»:^{*}

Պապայանի արվեստի գեղարվեստական նրբության ու կատարելության մասին նույնպիսի համակրանքով են գրել Թիֆլիսում լույս տեսնող այլ թերթեր:

«Թիֆլիսի արքունական թատրոնը,— գրել է «Тифлисский листок»-ը,— հուլիսի 12-ին հրճվալից օվացիաների վկան դարձավ Ն. Պապայանի և Բ. Ամիրջանի համերգում: Օր. Պապայանը կոլորատուրային սուպրանո է՝ մեծ ձայնածավալով: Նրա գեղեցիկ տենորի ձայնը արտակարգ հարթ է հնչում բոլոր ռեգիստրներում: Արտիստուհին երգում է զմայլող երաժշտականությամբ և ջերմորեն: Հարուստ դպրոցը, հիանալի ֆրազավորումը, չափի պատշաճ զգացումը, ինչպես նաև նրբագեղությունն ու մանրամասների անբասիր մշակումը մեզ համոզում են, որ երգչուհուն շատ փայլուն ապագա է սպասում»:^{**}

^{*} «Տարալ», 1983, № 27:

^{**} «Тифлисский листок» 1893 № 160

Այդ ժամանակ Թիֆլիսի օպերան Պապայանի
նման առաջնակարգ արտիստուհու մեծ կարիքն
ունէր: Բոլոր նրանք, ովքեր լսել էին Պապայա-
նին, այժմ անհամբեր սպասում էին տեսնել
նրան օպերային բեմում: Եվ ամա, նոր թատե-
րաշրջանից (սեպտեմբերից) Պապայանը հրա-
վիրվեց Թիֆլիսի արքունական օպերային
թատրոն:

Որպէս առաջատար արտիստուհի նա մաս-
նակցում էր թատրոնի լավագույն բեմադրու-
թյուններին: 1893—94 թթ. օպերային թատերա-
շրջանում Թիֆլիսում ներկայացվում են արև-
մտաեվրոպական և ռուսական բազմաթիվ օպե-
րաներ՝ «Ֆաուստ», «Սևիլյան սափրիչ», «Տրա-
վիատա», «Ռիգոլետտո», «Կարմեն», «Հուգե-
նոտներ», «Մինիոն», «Գեղջկական ապետու-
թյուն», «Պալացներ», «Եվգենի Օնեգին», «Պիկո-
վայա դամա», «Զրահարս», «Դև» և այլն: Այս-
տեղ Պապայանի արվեստակիցներն էին օպերա-
յին արվեստի մի շարք փորձված ուժեր՝ Դավի-
դովը, Ագուլինը, Ագնիվցը, Սանգուրսկին, Տի-
շինսկին, Բելսկին, Դուվիկերը, Ֆինգերաը,
Բաուերը, Կամիները:

Պապայանի հետ սեկտեղ Թիֆլիսի բնում սկսեց հանդես գալ նաև Ֆ. Շալչապինը՝ 20-ամյա անփորձ մի արտիստ, որ նոր էր ավարտել Դ. Ուսատովի ղեկավարած թիֆլիսյան մասնավոր վոկալ դասընթացները և արդեն աչքի էր ընկել իր ուսուցչի նախաձեռնությամբ անցկացվող «Օպերային վարժությունների» ցուցադրական երեկոներին։ Թիֆլիսի օպերայում Պապայանի դերյուսող տեղի ունեցավ 1893-ի սեպտեմբերի 29-ին՝ «Ֆաուստում»։ Ներկայացմանը մասնակցում էր նաև Ֆ. Շալչապինը (Մեֆիստոֆել)։

Թիֆլիսում լույս տեսնող թե հաշկական և թե ռուսական թերթերն անդրադարձել են այդ ներկայացմանը, առանձին ուշադրություն նվիրելով Պապայանի դերակատարմանը։ Այսպես, «Արձագանք» թերթը Պապայանի ստեղծած կերպարը «Ֆաուստ» օպերայում համարել է ըստ ամենայնի կատարյալ։ Թերթը բարձր է գնահատել Պապայանի թե երգային կատարումը և թե բեմական ձիրքը։ «Ամենից հիանալին այդ երեկո Պապայանն էր,— գրել է թերթը։ Օրիորդի գեղեցիկ ձայնը և երգելու կատարյալ եղանակը ամենքին ծանոթ են, բայց այն, ինչը ոչ ոք չգիտեր և գրեթե անսպասելի էր բոլորի համար՝ դա նորա շնոր-

հալի խաղն էր: Բանաստեղծը՝ Գյոթեն և Կոմպոզիտորը՝ Գունոն, հանճարեղ կերպով են պատկերել Մարգարիտի՝ այդ դեռահաս, անմեղ աղջկա կերպարը: Մարգարիտի դերում շնորհալի օրիորդը միանգամայն գոհացրեց թե բանաստեղծին և թե կոմպոզիտորին»:^{*}

Վ. Դ. Կորգանովը «Кавказ» թերթում ընդարձակ քննախոսական էր նվիրել «Ֆաուստին»: Ստորև բերում ենք նրա այն տողերը, որ վերաբերում են Մարգարիտի դերակատարուհի Պապայանին:

«...Մեր առջև կանգնած էր մի սքանչելի լիրիկական սուպրանո՝ շատ գեղեցիկ, հնչեղ, մաքուր և մշակված ձայնով, որ իր կազմվածքով ու խաղով այնքան համընկնում էր Գյոթեի Գրետլենի տիպին... Նա համեստորեն բեմ դուրս ելավ, մտախոհ շնչալով առաջին ռեժիտատիվը՝ «Որքա՛ն եմ ուզում իմանալ»: Հմայիչ այս աղջիկը նույն համեստությամբ ու նախադասությամբ նստեց ճախարակի մոտ և սկսեց երգել թագավորի մասին երգը... Դերյուտանտուհին շատ հետաքրքրական էր «մարգարիտներով արիայում»: Ամբողջ արիան նա թեթև տարավ, հրապուրանքով, անբռնազբոս, դրա հետ մեկտեղ ի հայտ բերելով

^{*} «Արձագանք», 1893, № 114:

երգչական իր լավ դպրոցը, երաժշտականությունը, հստակ առողջանությունը... Ֆաուստի հետ հետևյալ դուետը և 3-րդ գործողության եզրափակիչ պատկերը (օպերայի կուլմինացիոն կետը) դերյուստանտոնին և Դուվիկները սքանչելի կատարեցին: Այս հրաշալի պատկերի վերլուծությունը մեզ հեռու կտաներ, բայց ասենք միայն, որ Պապայանի և Դուվիկների կատարումը լիովին համապատասխանում էր կոմպոզիցիայի բնույթին...»*

Այս ամենի հետ միասին Կորգանովը հանդիմանել է Պապայանին՝ իր դերերգը այլ լեզվով՝ իտալերեն կատարելու համար: Հաշվի առնելով այդ դիտողությունը, Պապայանը շատ շուտով լուրացնում է դերերգի ռուսերեն տեքստը:

Պապայանի օպերային դերյուստը ողջունեց մահ «Тифлисский листок» թերթը, որի քննախա-սականում ասված էր. «Պապայանը ցույց տվեց դրամատիկական խոշոր արտիստի բեմախաղ: Նրա ձայնի բոլոր նոտաները գեղեցիկ էին և լիարժեք, բարձր ռեգիստրում նրա ձայնը բացահիկ մաքրությամբ է հնչում:»**

Թերթը գնահատել էր մահ երիտասարդ Ծալ-յապինի կատարումը, նշելով, որ նրա Մեֆիստո-

* «Кавказ», 1893, № 260.

** «Тифлисский листок», 1893, № 224.

Ֆելը հասարակությանը դուր եկավ իր մտածված և արտահայտիչ խաղով:

Պապայանը և Շալչապինը այս թատերաշրջանում համատեղ ելույթներ են ունեցել բազմաթիվ ներկայացումներում, բացի «Ֆաուստից» ման «Սևիլյան սափրիչում», «Ռիգոլետտոյում», «Պաշացներում», «Եվգենի Օնեգինում», «Պիկովաչա դամայում», «Դևում» և այլն: 1894-ի փետրվարի 23-ին՝ Պապայանի քենեֆիսին (ծրագրում՝ ամսկի տեսարանը «Եվգենի Օնեգինից» և «Գեղջկական սապետությունը»), մասնակցել է ման Շալչապինը:

* Շալչապինի և Պապայանի հաջորդ համատեղ ելույթը Թիֆլիսում տեղի է ունենում 1900 թ. մարտի 25-ին, «Ֆաուստ» օպերայում՝ Շալչապինի հյուրախաղային վերջին ներկայացմանը և քենեֆիսին: «Մեր նոր թատրոնի ամբողջ պատմության մեջ.— գրել է «Тифлисский листок»-ը 1900 թ. մարտի 28-ի համարում.— ոչ մի անգամ այսքան բազմաթյուն չի եղել: Շալչապինին տառացիորեն ծածկեցին ծաղիկներով, մատուցեցին նվերներ և շատ ծափահարեցին: Բենեֆիսային այս ներկայացումը շատ հաջող էր ոչ միայն մուտքի, այլև կառարման տեսակետից: Դրան ամենից ավելի նպաստեց օր. Պապայանը, որին մատուցվեց շքեղ վամբուդ՝ թարմ ծաղիկներով: Պապայանը բանափ տեսարանը անցկացրեց իդեալականորեն գեղեցիկ նրբերանգներով»:

Թիֆլիսի օպերային բեմում գեղարվեստորեն նույնքան վատ ու տպավորիչ են եղել Պապայանի այլ դերակատարումները: Դրանց թվում էին Վիոլետտան («Տրավիատա»), Ջիլդան («Ռիգոլետտո»), Մինիոնը («Մինիոն»), Սանտուցցան («Գեղջկական ասպետություն»), Տատյանան («Եվգենի Օնեգին»), Լիզան («Պիկովայա դամա»), Նատաշան («Ջրահարս»), Թամարը («Դև»):

Մամուլի գնահատականները վկայում են, որ Պապայանի յուրաքանչյուր նոր դերակատարումը թիֆլիսյան այս թատերաշրջանում եղել է երգչուհու տաղանդի հերթական նոր փայլատակումը, նրա արտիստական անկրկնելի հմայքի արտահայտությունը:

Այսպես, անդրադառնալով Պապայանի Վիոլետտային («Տրավիատա»), մամուլը գրել է. «Պապայանի ձայնը շուրջ մաքուր երգեցողության սիրահարների լսողությունը, որոնք նման կատարում վաղուց չեն լսել»:

«Տատյանայի դերում,— կարդում ենք «Кавказ»-ի էջերում,— Պապայանը ցույց տվեց, որ իր համար դժվարություններ առհասարակ գոյություն չունեն և որ իրեն հավասարապես են

* «Новое общество», 1893, 7 հոկտեմբերի:

հաջողվում օպերային խաղացանկի ամենատարբեր դերերգեր»։*

Բացառիկ ընդունելության է արժանացել Պապայանի Թամարը («Դև»)։ Գրախոսներից մեկը նշել է, որ «մեր օպերային բեմերում շատ հազվագյուտ կարելի է տեսնել այսպիսի սքանչելի Թամար»։**

1893—94 թթ. թատերաշրջանի ավարտից հետո Պապայանը նոր պայմանագիր չկնքեց թատրոնի հետ։ Իհարկե, Պապայանի համար հաճելի էր երգել այնպիսի լսարանի առաջ, որպիսին Թիֆլիսինն էր, մի լսարան, որն իր հանդեպ մշտապես ամենաջերմ համակրանք է ունեցել։ Բայց տաղանդավոր արտիստուհին մտադրվել էր շարունակել իր արվեստի կատարելագործումը, այս անգամ արդեն Փարիզում՝ վոկալի մեծ մասնագետ, նշանավոր Մաթիլդա Մարկեզիի մոտ։ Պապայանը գտնում էր, որ իր արվեստի ձեռքբերումները պետք է ավելի հղկել, ավելի ամրացնել ու նրբացնել։ Նա գիտեր, որ կատարելագործումն արվեստում սահման չունի։

1894-ի մարտի 27-ին Պապայանը Թիֆլիսում հրաժեշտի մենահամերգ է տալիս և մասնակցում բարեգործական նպատակներով կազմա-

* «Кавказ», 1893, 3 նոյեմբերի։

** «Тифлисский листок», 1893, 3 հոկտեմբերի։

կերպված երաժշտական երեկոներին (ապրիլի 3 և 5):

Հրաժեշտի մենահամերգում Պապայանը կատարում է արիաներ տարբեր օպերաներից և Չայկովսկու ռոմանսները: Ինչպես վկայում է մամուլը, այդ համերգում «յուրաքանչյուր համար ուղեկցվում էր երկարատև ծափահարություններով, ինչպես և ծաղիկների ու թանկարժեք նվերների մատուցումով: Անշուշտ, տաղանդավոր պրիմադոննան միանգամայն արժանի էր լսարանի օվացիաներին: Անցած թատերաշրջանում նա Թիֆլիսի օպերային թատրոնի լավագույն զարդն է եղել, իր օպերային դերակատարումներով («Ռիգոլետտո», «Տրավիատա», «Գեղջկական ասպետություն» և այլն) հասարակությանը պարզեղ էսթետիկական մեծ հաճույք»:

1894-ի սեպտեմբեր-հոկտեմբեր ամիսներին Պապայանը տենոր Մ. Ագուլինի և բարիտոն Օ. Կամիոնսկու հետ 10 ներկայացում է ունենում Դոնի Ռոստովում և Տագանոդում: Այնուհետև նա ուղևորվում է Փարիզ: Այստեղ Մ. Մարկեզիի ստուդիայում պարապելուն զուգընթաց Պապայանը շուտով սկսում է նաև ելույթներ ունենալ տարբեր համերգասրահներում:

* «Кавказ», 1894, 29 մարտի:

Մ. Մարկեզիի դպրոցը հռչակված էր որպես
աամենասուաջնակարգներից մեկը Եվրոպայում:

Մաթիլդա Մարկեզին (1821—1913) հռչակա-
վոր Մանուել Գարսիայի (կրտսերի) ականավոր
սաներից է: Մինչև Փարիզ տեղափոխվելը նա
երկար ժամանակ աշխատել է Վիեննայի կոն-
սերվատորիայում՝ որպես վոկալ դասարանի
պրոֆեսոր: 80-ական թվականների սկզբին հաս-
տատվելով Փարիզում, նա հիմնադրում է իր վո-
կալ ստուդիան: Այս ստուդիայի բովով են անցել
համաշխարհային հռչակի հասած բազմաթիվ եր-
գիչներ: Մ. Մարկեզիի դաստիարակած սաների
թվում են եղել վոկալ արվեստի խոշորագույն ներ-
կայացուցիչներ Մարիա Վան-Ջանդտը, Նելլի
Մելբան, Էտելկա Գերստերը, Գաբրիել Կրաուսը:
Մարկեզիին են աշակերտել ռուս ականավոր
երգչուհիներ Ն. Ի. Ջաբելա-Վրուբելը, Մ. Ա. Դեյ-
շա-Սիոնիցկայան, Ն. Ա. Ֆրիդեն:

Լինելով հիանալի երգչուհի և հմուտ մանկա-
վարժ, Մարկեզին կարողանում էր արագորեն
զարգացնել իր սաներից յուրաքանչյուրի արտիս-
տական անհատականության յուրահատուկ գծե-
րը, պարապմունքների ընթացքում հատուկ ուշա-
դրություն նվիրելով հնչյունաարտաբերման մաք-



Մարիա («Թագավորի հարսնացուն»)



Քւմուր («Դեր»)

րությանն ու գեղեցկությանը, երաժշտական ֆրագալորման արտահայտչությանը և կատարվող երկերի-ոճի ճշգրիտ-ու խոր յուրացմանը:

Պապայանը Մարկեգիի ստուդիայում պարապում է մինչև 1896 թվականը: Հետագա երկու տարիներին (1897 և 1898 թվականներին), իր տեական հյուրախաղերն Անդրկովկասի քաղաքներում ավարտելուց հետո Պապայանը ևորից գալիս է Փարիզ, հաշվետու լինելով իր սիրելի ուսուցչին, միաժամանակ ստանալով նրա պատրաստական օգնությունն ու հեղինակավոր խորհուրդները: Դժբախտաբար սակավ են տեղեկությունները Պապայանի՝ Փարիզում անցկացրած տարիների վերաբերյալ: Հայտնի է սակայն, որ նա պարբերաբար մասնակցել է Մարկեգիի ստուդիայի սաների ցուցադրական երեկոներին, հմայելով հանդիսականներին իր մշակած օպերային դերերգերից սունված առանձին հատվածների կատարմամբ:

1896-ի մարտին Պապայանը վերադառնում է Անդրկովկաս: Սկզբում նա հյուրախաղերի է հրավիրվում Բաքու: Ինչպես պետք էր սպասել, այստեղ նրա առաջին իսկ ելույթները անցնում են բացառիկ խանդավառ մթնոլորտում: Բաքվում

3—Նաղեժդա Պապայան:

ստանձնապէս մեծ շուքով է անցել Պապայանի բենեֆիսը, որի ծրագիրն ընդգրկում էր տեսարաններ «Ռիգոլետտոյից», «Տրավիատայից» և «Գեղջկական ասպետութիւնից»:

«Բաքուն չի հիշում,— գրել է «Касний» թերթը,— այդպիսի սրտագին ընդունելություն, որ հասարակության կողմից ցույց տրված լինի արվեստի որևէ այլ ներկայացուցչի նկատմամբ: Ն. Պապայանի բենեֆիսը Թաղիկի թատրոնն էր ժողովել այնքան մեծ բազմություն, որ եթե դահլիճը նույնիսկ երկու անգամ ավելի տարողունակ լիներ, դարձյալ տեղերը չէին բավականացնի: Ներկայացումն անցավ հաղթական հանդիսավորությամբ: Արտիստուհու երգած գրեթե յուրաքանչյուր արիան հասարակության պահանջով կրկնվում էր: Լսարանը բազմիցս բեմ էր հրավիրում արտիստուհուն՝ թե գործողության ընթացքում և թե ավարտին: Բենեֆիցիանտուհուն մատուցվեցին բազմաթիվ թանկարժեք նվերներ»:^{*}

Այնուհետև Պապայանը համերգներ ու ներկայացումներ է ունենում իր համար անչափ հարազատ դարձած Թիֆլիսում:

Անդրադառնալով Թիֆլիսում Պապայանի ունեցած ելույթներին, «Արձագանք» թերթում Մար-

^{*} «Касний», 1896, 16 մարտի:

գարիտ Բաբայանը գրել է. «Օրիորդ Պապայանն այս մեկ և կես տարին անց է կացրել Փարիզում, ուր կատարելագործվում էր: Վերադառնալով Կովկաս, նա Բաքվում մեծ հաջողություն ունեցավ, իսկ այժմ էլ այցելել է Թիֆլիս: Այստեղ, արքունական թատրոնում կայացավ վաղուց արդեն սպասված երգչուհու նվագահանդեսը: Ո՞վ չի լսել նրան Թիֆլիսում՝ 1893—94 թվականներից, երբ նա մեր օպերային խմբի իսկական զարդն էր, ո՞վ չի հրապուրվել նրա կատարած դերերգերով՝ Սանտուցցա, Զիլդա, Վիոլետտա, Մարգարիտ...

...Ամեն անգամ, երբ նա բես էր ելնում, հասարակությունն ավելի ու ավելի էր ոգևորվում, հափշտակվում: Զիջանելով ընդհանուրի ցանկության, երգչուհին ստիպված էր ծրագրից դուրս շատ բան երգել»:^{*}

1897—98 թվականներին Պապայանն իր օպերային խաղացանկն է մտցնում նոր դերերգեր՝ Դեզդեմոնա («Օթելլո»), Զուլիետ («Ռոմեո և Զուլիետ»), Մաշա («Դուքրովսկի»), Գրետել («Հենզել և Գրետել»), որոնց բարձրարվեստ կատարումը բազմիցս նշվել է մամուլի էջերում:

^{*} «Արձագանք», 1896, 17 մայիսի:

Վերադառնալով Թիֆլիսի օպերային թատրոն, Պապայանն սկսեց աշխատել արվեստակիցների նոր միջավայրում: Թատրոնի արտիստական կազմն արդեն հիմնովին փոխվել էր: Այստեղ առաջատար արտիստների թվում էին Կամիոնսկին, Գագաենկոն, Գորչախնովը, Բուլատովը, Վինոգրադովը, Պերեսը, Կարամզինա-ժուկովսկայան և ուրիշներ:

Թիֆլիսի օպերային բեմում Պապայանի նոր դերակատարումները գնահատվեցին որպես արտիստուհու արվեստի հասունության վառ ու բազմակողմանի դրսևորումները: Այսպես, Պապայանի նոր դերակատարման՝ Դեզդեմոնայի մասին մամուլում հետևյալ կարծիքը հայտնվեց. «Դերակատարների մեջ առաջնության դափնին պետք է տալ օր. Պապայանին: Դեզդեմոնայի դերերգը շատ համապատասխան է արտիստուհու խառնվածքին և ձայնի համակրելի ու պայծառ տեմբրին: Արտիստուհին նրբագեղ կատարեց ուղեկու մասին երգը և Դեզդեմոնայի աղոթքը՝ հագեցած կրոնական զուսպ տրամադրությամբ»:

«Кавказ» թերթը Պապայանի նոր դերակատարումներից Մաշան («Դուբրովսկի») լավագույնն է համարել նրա խաղացանկում, իսկ Զու-

* «Новое обозрение», 1897, 26 հոկտեմբերի:

լիետը («Ռոմեո և Ջուլիետ») բնորոշել է որպես բացառիկ գրավիչ մեկնաբանմամբ ներկայացված մի կերպար, որն առիւթնում է իր բանաստեղծական էությանը:

Պապայանի արտիստական կյանքում 1898 թվականը նշանավորվեց նրանով, որ բացի Փարիզում ունեցած համերգային ելույթներից, նա հանդես եկավ նաև Անգլիայի քաղաքներում:

Անգլիական մամուլը նշել է Պապայանի երգչական բարձր կուլտուրան և արտիստական բացառիկ հմայքը: Մանչեստեր քաղաքում 1898-ի օգոստոսի 11-ին Պապայանի համերգը (որին մասնակցել է նաև հայ երգիչ Լևոն Եղիազարյանը) արտասովոր հետաքրքրություն է առաջ բերել արվեստասերների մեջ: Ի դեպ, այդ համերգում Պապայանը օպերային տարբեր արիաների կողքին պատշաճ տեղ էր տվել նաև հայ ժողովրդական երգերին (դրանք մշակվել էին ֆրանսիացի կոմպոզիտորների կողմից): Չնայած արտակարգ շոգ եղանակին, համերգը հսկայական լսարան է ունեցել:

Թերթերը հիացմունքով են գրել Պապայանի բնածին ու նորը տաղանդի, նրա սրտաբուխ կատարման մասին: «Մանչեստեր գարդիան» թեր-

թը, նշելով Պապայանի «հաճելի և կատարելապես մշակված ձայնը», երաժշտական մեկնաբանման իմաստով միանգամայն անբասիր է համարել արտիստուհու կատարած արիաները Վերդիի «Տրավիատա» և Մասնեի «Սիդ» օպերաներից:

«Մանչեստեր իվնինգ Գլուս» թերթը իր գոհունակությունն է հայտնել հայ արտիստուհուն՝ հաճելի երեկոյի համար, որը «հայկական էր իր բնույթով և խորապես տպավորիչ»: Մյուս թերթերը ևս ջերմորեն են արձագանքել համերգին, հատկապես ընդգծելով այն վառ, անմոռանալի տպավորությունը, որ հայ արտիստուհին թողել է անգլիական լսարանի վրա:

Հաջորդ երեք տարիները (1899, 1900 և 1901) Պապայանի արտիստական գործունեության մեջ ամենաբեղմնավորներն էին: Նրա խաղացանկում իրար ետևից հայտնվեցին նոր դերերգեր՝ Միսի («Բոհեմա»), Միքայելա («Կարմեն»), Մոլսրոտ (համանուն օպերայից), Ելիզաբեթ («Տանհոյզեր»), Էլզա («Լոենգրին»), Իոլանտա (համանուն օպերայից), Վոլխովա («Սադկո»), Սնեգուրոշկա (համանուն օպերայից), Մարֆա («Թագավորի հարսնացուն»):

Պապայանի համբավն այդ տարիներին ավելի լայն տարածվեց, նա դարձավ ամենասիրված օպերային արտիստուհին ամբողջ Անդրկովկասում:

Զարմանալի հետևողականությամբ էր նա մշակում իր ստանձնած նոր դերերգերը, ջանասիրաբար ամբողջացնելով ամեն մի կերպարի գեղարվեստական մեկնաբանման ընդհանուր կոնցեպցիան թե՛ երաժշտական և թե՛ բեմական մարմնավորման մեջ: Եվ դրանով հիանալիորեն երևան էր գալիս արտիստուհու ստեղծագործական մեծ ձիրքն ու անհատնում նախաձեռնությունը, իր անձնավորած հերոսների կերպարային բնութագրման յուրահատկությունները հստակորեն ըմբռնելու և բացահայտելու բացառիկ կարողությունը:

Հայ արտիստուհու փայլուն ելույթների արձագանքը հասնում է Պետերբուրգ: Եվ հենց Ռուսաստանի մայրաքաղաքի երաժշտական շրջաններում Պապայանի արվեստի նկատմամբ ծագած հետաքրքրությամբ պիտի բացատրել այն փաստը, որ թիֆլիսյան թատերաշրջանն ավարտելուց հետո, 1899-ի մայիսին, նա հրավիրվեց Պետերբուրգ՝

Էլույթներ ունենալու «Արկադիա» թատրոնում՝ Մ. Մաքսակովի օպերային ընկերակցության հերթական թատերաշրջանում: Այստեղ խմբի կազմում ներգրավված էին ճանաչված օպերային արտիստներ Մաքսակովը, Տարասովը, Բորիսենկոն, Չիստյակովը, Սյունենբերգը, Սկորուպսկայան, Շտանգեն, Արցիմովիչը, Գորչախնովը և ուրիշներ: «Театр и искусство» հանդեսը, հաղորդելով Մաքսակովի խմբի նոր թատերաշրջանի մասին, գետնդեղ էր ստաջատար արտիստների լուսանկարները, որոնց շարքում կենտրոնական տեղը տրված էր Պապայանին:*

«Արկադիա» թատրոնում ներկայացումները սկսվեցին 1899 թ. մայիսին և ավարտվեցին սեպտեմբերին: Թատերաշրջանը մոտ չորս ամիս տևեց, որի ընթացքում Պապայանը, բացի ներկայացումներից, ունեցավ նաև համերգային ելույթներ: Նա հանդես եկավ իր խաղացանկը մտած այնպիսի ճշանակալից դերերգերով, ինչպիսիք են Լիզան («Պիկովայա դամա»), Տաշյանան («Եվգենի Օնեգին»), Մաշան («Դուբրովսկի»), Վիլլետտան («Տրավիատա»), Մարգարիտը («Ֆաուստ»), Ջուլիետը («Ռոմեո և Ջուլիետ»), Միմին («Բոհեմա»):

* «Театр и искусство», 1899, № 19.

«Արկադիա» թատրոնում երկրորդ թատերաշրջանն սկսվեց մայիսի 9-ին, «Եվգենի Օնեգին» օպերայով, — գրել է «Театр и искусство» հանդեսը: Այս օպերան անցյալ տարի այլ կազմով էր ներկայացվում: Նոր կատարողներից հանդես եկան Պապայանը (Տառյանա), Արցիմովիչը (Լենսկի) և Շտանգեն (Օլգա): Օր. Պապայանը գեղեցիկ և քնքուշ տեմբրի սուպրանո է, որ հիշեցնում է հռչակավոր Դյուրանին՝ վերջինիս փայլուն գործունեության շրջանում: Պապայանի ձայնը ճշգրիտ է դրված, իսկ ինտոնացիան լիակատար կերպով մաքուր է: Իր կատարման մեջ նա ցույց տվեց գեղարվեստական նորք ճաշակ և չափի զգացում, ի հայտ բերելով արտիստական աճող իր նատուրալի հստակ հատկանիշները: Նա հիանալիորեն է հաղորդում Տառյանայի հեզությունը, հոգու պարզությունը ու հանգստությունը»:^{*}

Ահա թե ինչ է ասված նույն հանդեսի հաջորդ համարում «Ֆաուստ» օպերայում Պապայանի անձնավորած Մարգարիտի մասին. «Մարգարիտի դերերգը թե վոկալ և թե բեմական առումով, անկասկած, պատկանում է ամենադժվարագույնների թվին: Այս դերն ստանձնող արտիստուհին պետք է աչքի ընկնի ոչ միայն կոլորատուրային վար-

* «Театр и искусство», 1899, № 20.

պետությանը, այլև միաժամանակ ի վիճակի լինի զուգորդել լիրիկական և դրամատիկական սուպրանոյի հատկանիշները: Նման զուգորդումը միևնույն ձայնի մեջ հազվագյուտ է պատահում և հենց այդ պատճառով էլ իդեալական Մարգարիտներ շատ քիչ կան: Ընդ որում, դերերգի դժվարությունները մասնաւորապէս են, որ Մարգարիտը պետք է խաղա, բեմում ապրի, այլապէս, որքան էլ անբասիր լինի նրա վոկալ կատարումը, ամենայն պատրանք կշքանա: Օր. Պապայանը հաղթահարում է այդ բոլոր դժվարությունները, մա Մարգարիտի լավագույն դերակատարուհին է»:

Բացի ներկայացումներից, Պապայանը նույնպիսի հաջողությամբ է երգել մասնաւորապէս Պալլովսկի ամստալին համերգաւրահում: Օգոստոսի սկզբին այստեղ նրա ունեցած համերգային մի ելույթի մասին մամուլը գրել է.

«Օր. Պապայանը, որ Պալլովսկի հասարակության առջև առաջին անգամ է ելույթ ունենում, բացահայտեց իր սուպրանոյի արժանիքները՝ լայն դիապազոն, վերին ռեգիստրի լիահնչունություն, հաճելի տեմբր, և մեծ հաջողություն ունեցավ: Մասնեի «Սիդ» օպերայի գեղեցիկ արիայից զատ մա սքանչելիորեն, նրբագեղ ֆրազավորմամբ եր-

գեց Չայկովսկու, Ռուբինշտեյնի և Ֆրանսիական կոմպոզիտորների ողմանները, ցուցադրելով իր ձիրքը նաև ողմանային ժանրի կատարման մեջ: Այս երիտասարդ երգչուհուն, որին հասարակությունը բաց չէր թողնում էստրադայից, մեծ հեռանկար է սպասում»:^{*}

Եվ այսպես, Պապայանի ելույթները արժանացան Պետերբուրգի խստապահանջ երաժշտասերների հավանությանը: Պետերբուրգյան թերթերը հույս էին հայտնում, որ առաջիկայում ևս մայրաքաղաքի երաժշտական հասարակայնությունը հաճելի առիթներ կունենա նորից լսելու երիտասարդ արտիստուհուն, կրկին հրապուրվելու նրա գրավիչ արվեստով: Պապայանի հանդես ի հարկե, անտարբեր չէին նաև Պետերբուրգի երաժշտական գործի ղեկավարները, որոնք անհրաժեշտ համարեցին հաջորդ տարի նրան հրավիրել դերյուտ ունենալու նշանակվոր Մարիինյան թատրոնի բեմում: Դերյուտը նշանակվեց 1900 թվականի ապրիլի 25-ին: Պապայանը հանդես եկավ «Պիկովայա դամա» օպերայում՝ Լիզայի դերերգով. (ներկայացումը վարում էր թատրոնի գլխավոր դիրիժոր Է. Նապրավնիկը):

«Մարիինյան թատրոնում դերյուտների ժամա-

^{*} «Рассвет» 1899, 6 сентември:

նակն է,— գրել է «Театр и искусство» հանդեսը: Օրերս «Պիկովայա դամայում» դերյուսու ունեցան սուպրանո Ն. Պապայանը (Լիզա) և տենոր Ա. Դավիդովը (Գերման): Դերյուսուսաները դուր եկան հաւարակությանը, որը նրանց գիտի «Արկադիա» թատրոնում Մաքսակովի ընկերակցության տված ներկայացումներից:

Արտիստուհի Պապայանի ձայնը (լիբիկական սուպրանո) օժտված է հաճելի տեմբրով և լավ է մշակված: Բեմում նրա շարժումն անկաշկանդ է: Պլաստիկ, գեղեցիկ կեցվածքը և ձեռքերի ազատ շարժումները, նրբագեղ արտաքինը քիչ չեն նպաստում նրա հաջողությանը»:

Բերենք մի գնահատական ևս, որ նույն դերակատարմանն է վերաբերում:

«Օր. Պապայանն իր դերյուսուում Լիզայի կերպարը ներկայացրեց միանգամայն հաջող մարմնավորմամբ: Աղջկա գիշերային անուրջները, անձնվեր սերը և վերջապես, սուկալի հիասթափությունը Գերմանից,— այս բոլորը հաղորդվեց այնպիսի անկեղծությամբ, որ կարող էր կաշառել նույնիսկ ամենաթունոթ թերահավատներին: Լիզայի գլխավոր արիան հաւարակության միահամուռ պահանջով կրկնվեց»:

* «Театр и искусство», 1900, № 18.

** «С.-Петербургские ведомости», 1900, 27 ապրիլի:

Դեքլուտից անմիջապես հետո Պապայանը ընդունվում է Մարիինյան թատրոն: Բայց այստեղ նա սկսում է աշխատել ավելի ուշ՝ 1901-ի սեպտեմբերից: Դրա պատճառն այն էր, որ Թիֆլիսի օպերային թատրոնի հետ իր ունեցած պայմանագրային պարտավորության համաձայն Պապայանը այդ թատրոնում պետք է մնար մինչև 1900—1901 թթ. թատերաշրջանի ավարտը:

Պետերբուրգում ցույց տրված սիրալիր ու ջերմորեն համակրական ընդունելությունը թևակոխեց հայ արտիստուհուն: Պապայանը Թիֆլիս վերադարձավ նոր լիցք ստացած և իրեն հատուկ երիտասարդական եռանդով սկսեց մասնակցել Թիֆլիսի օպերային թատրոնի հերթական թատերաշրջանի ներկայացումներին:

Հատկապես պետք է նշել, որ 1900-ական թվականներին Պապայանի ստեղծագործական ջանքերը ավելի ինտենսիվ դարձան ռուսական օպերային կերպարների բեմական և երաժշտական մեկնաբանման ասպարեզում: Ինչպես վկայում են մամուլի նյութերը, նրա ստեղծած ռուսական կերպարներից յուրաքանչյուրն աչքի է ընկել մտահղացման խորությամբ ու զարմանալի հարազատությամբ, գեղարվեստորեն թարմ ու ցայտուն

բնութագրմամբ: Դրանցից են Թամարը («Դև»), Մաշան («Դուքրուկսի»), Տատյանան («Եվգենի Օնեգին»), Լիզան («Պիկովայա դամա»), Իռանտան (համանուն օպերայից), Սնեգուրոշկան (համանուն օպերայից), Վոլիսովան («Սադկո»), Մարֆան («Թագավորի հարսնացուն»):

Պապայանն իրավամբ համարվում էր Չայկովսկու և Ռիմսկի-Կորսակովի օպերային ստեղծագործությունների կանացի կերպարների լավագույն մեկնաբանողներից ու փայլուն մարմնավորողներից մեկը:

Թիֆլիսի արվեստասերների մեջ ոռոս հռչակավոր կոմպոզիտորների օպերաները միշտ էլ բացառիկ հետաքրքրություն են հարուցել: Դրանց պատել է թիֆլիսցիների սիրելի արտիստուհու՝ Նադեժդա Պապայանի մասնակցությունը այդ օպերաների բեմականացմամբ: Մամուլում զետեղված քննախոսականներն ու հաղորդումները մեզ ստատ նյութ են տալիս այս մասին: Ահա, օրինակ, «Театр и искусство» հանդեսին թիֆլիսից ուղարկված հաղորդումներից մեկը, որի մեջ ասված է. «Թիֆլիսում Ռիմսկի-Կորսակովը դառնում է ամենաաիրված կոմպոզիտորներից մեկը: Նրա «Սադկոն» անցյալ թատերաշրջանում բազ-

միցս ներկայացվեց և այժմ էլ մշտապես հաջողություն ունի, իսկ «Թագավորի հարսնացուն» մինչև ծննդյան տոները արդեն 8 անգամ է ներկայացվել և միշտ էլ լեփ-լեցուն է եղել դահլիճը։ Օր. Պապայանը «Թագավորի հարսնացուն» օպերայում ստեղծել է Մարֆայի ավարտուն կերպարը։ Նա առանձնապես հիացնում է վերջին գործողության մեջ՝ խելագարության պատկերում։ Այդ դերում Պապայանի ձայնը սքանչելի է հնչում։

Վերջերս, Պապայանի բեմեֆիսին, ներկայացվում էր «Եվգենի Օնեգինը»։ Թատրոնն, իհարկե լիքն էր և հասարակությունը աղմկալի օվացիաներով նորից իր արտագին սերն արտահայտեց բեմեֆիցիանոսին։*

Այս դարասկզբին Թիֆլիսի օպերային թատրոնը այնպիսի պրոֆեսիոնալ մակարդակ էր նվաճել, որ համարձակորեն կարող էր իր ներկայացումները ցուցադրել Ռուսաստանի երաժշտական խոշոր կենտրոններում։

Թատրոնի ղեկավարները 1901 թվականի ապրիլից նախաձեռնեցին ստեղծագործական կոլեկտիվի հյուրախաղային ուղևորությունը Խարկով, Կիև և Օդեսա քաղաքները։ Հյուրախաղերին մասնակցելու համար, բացի Թիֆլիսի թատրոնի ար-

* «Театр и искусство», 1901, № 4.

տիստական գլխավոր ուժերից (Պապայան, Բորիսենկո, Սիբիրյակով և այլք), հրավիրվեցին նաև նշանավոր այլ արտիստներ՝ Լ. Սորինովը, Լ. Տետրացինին, Ա. Բոլսկան, Լ. Յակովլևը, Ե. Ագերսկայան, Բ. Ամիրջանը, Լ. Կլեմենտևը։ Ներկայացումներն սկսեցին Խարկովում։

Այստեղ տրվեց ընդամենը 16 ներկայացում՝ 1901-ի ապրիլի 2-ից մինչև 17-ը։ Մամուլը, ուղջունելով Խարկով հրավիրված արտիստներին, գրել է. «Բացի անսամբլից, գերազանց բեմական կահավորանքից, կարգադրիչ Պ. Զուրաբովը Խարկով է բերել արտիստական մի հիանալի փունջ՝ Բոլսկա, Պապայան, Ագերսկայա, Տետրացինի, Յակովլև, Կլեմենտև»։*

Երաժշտական բննադատ և դաշնականար Ռ. Գենիկյան մամուլում բավական հանգամանորեն է լուսարանել այդ հյուրախաղերը։

«Բոլոր ներկայացումներն էլ,— հաղորդում է նա,— անցան մեծ և արժանի հաջողությամբ։ Թատրոնը միշտ լեփ-լեցուն էր՝ չնայած բարձր գներին»։**

Խարկովում տրված հյուրախաղային ներկայացումների հաջողության արձագանքը ուժեղացրեց

* «Театр и искусство», 1901, № 20.

** «Русская музыкальная газета», 1901, № 19—20.

կիեցիների հետաքրքրությունը սպասվող հյուրա-
խաղերի նկատմամբ, մանավանդ, որ մենեդժի-
ների խմբին այստեղ պետք է միանար Լ. Սոբինո-
վը: Ներկայացումները տրվում էին «Սոլովցով»
նորակառույց թատրոնում:

«Թիֆլիսյան խումբը,— գրել է ճանաչված
երաժշտական քննադատ Վ. Չեչոտոբը,— ուժե-
ղացված մայրաքաղաքային արտիստներով, ապ-
րիլի 19-ին իսկապես հանդիսավոր մուտք ունե-
ցավ մեր քաղաքը»:^{*}

Այստեղ Պապայանի մասնակցությամբ ներկա-
յացվել են «Եվգենի Օնեգինը», «Պիկովայա դա-
ման», «Կարմենը» և «Դուբրովսկին»: Հյուրավա-
ղային առաջին ներկայացումը «Եվգենի Օնե-
գինն» էր, որի մեջ գլխավոր դերերում էին Պապա-
յանը (Տատյանա), Սոբինովը (Լեոսկի) և Յակով-
ևը (Օնեգին): Կիևում առաջին անգամ էին լսելու
թե՛ Պապայանին և թե՛ Սոբինովին: Դա, միաժա-
մանակ, Պապայանի և Սոբինովի առաջին համա-
տեղ ելույթն էր լինելու:

Սոբինովը, որ Մոսկվայի Մեծ թատրոնն էր
ընդունվել 1897-ին, արդեն հայտնի էր որպես
առաջնակարգ երգիչ, հազվագյուտ հմայքի տե-
նոր: Ամենաուշագրավը նրա ստանձնած դերերի

^{*} «Киевская газета», 1901, 21 ապրիլի:

մեջ Լենսկին էր, որով նա հանդես եկավ դեռևս 1898-ին: Այժմ իր սիրած հերոսի՝ Լենսկու կերպարը նա հիմնովին վերաիմաստավորել էր: Այդ կերպարը՝ բոլորովին «նոր ընթերցմամբ», առավել լիարժեք մեկնաբանությամբ, արտիստն առաջին անգամ և մեծ հաջողությամբ ցուցադրեց Պետերբուրգում՝ Կոնսերվատորիայի օպերային բեմում տրվող ներկայացման մեջ՝ 1901 թվականի մարտի 14-ին, այսինքն Կիև մեկնելուց քիչ առաջ: Եվ ահա, երբ Կիևում Սոբիևովը պետք է անձնավորեր իր նոր Լենսկուն, նրա խաղընկերը «Եվգենի Օնեգինում» Պապայանն էր: Թե՛ Սոբիևովը, և թե՛ Պապայանը իրենց փայլուն դերակատարումներով հիացրին կիևցիներին:

«Տառյանայի դերակատարունին,— նշել է Վ. Չեչոտովը՝ այդ ներկայացման կապակցությամբ,— շատ մեծ հաջողություն ունեցավ: Նրա ձայնը վերին ռեգիստրում հարուստ է դրամատիկական երանգներով, իսկ ցածր ռեգիստրում թեև այնքան էլ ուժեղ չէ, բայց դուրեկան է: Տվյալ ռեգիստրում հնչող ֆերմատաները (նամակի տեսարանում) անչափ գեղեցիկ էին, և դա հազվադեպ է լինում այն ձայների մոտ, որոնք գերազանցապես ձգված են դեպի վերին հնչյունները: Արտիս-

տունու խաղն ու միմիկան ջանասիրաբար մշակված են»։*

Կիևում Սոբինովը Լենսկի է երգել երեք անգամ, ըստ որում առաջին երկու ներկայացումներում Պապայանն է եղել նրա խաղընկերը (19 և 25 ապրիլի), իսկ վերջին ներկայացմանը՝ Ա. Բոլսկան։

Մամուլը ջերմորեն է արտահայտվել նաև Պապայանի օպերային մյուս դերակատարումների մասին (Լիզա՝ «Պիկովայա դամայում», Միքայելա՝ «Կարմենում» և Մաշա՝ «Դուբրովսկիում»)։ Այդ դերակատարումները Վ. Չեչոտովի քննախոսություններում աչապես են գնահատվել։

Մաշա. «Օր. Պապայանը գեղեցիկ էր երգում Մաշա Տրոեկուրովայի դերերգը՝ ընդհանրապես և դասի պատկերը՝ մասնավորապես։ Նրա ֆրանսերեն արտասանությունն անբասիր էր։ Դրամատիկորեն հատկապես ներշնչող էր այն պատկերը, երբ Մաշան հորն աղերսում է բռնությանը իրեն չամուսնացնել ատելի մարդու հետ»։

Լիզա. «Արտիստուհի Պապայանը իր դերը մոլեց ամենաառաջին պլան։ Վեցերորդ պատկերի սքանչելի կատարումը արտիստուհուն խոշոր հաջողություն բերեց»։

* «Киевская газета», 1901, 21 ապրիլի։

Միքայելա. «Պապայանը Միքայելայի դերերգով ունկնդիրներին մեծագույն հաճույք պատճառեց»։*

Հաջորդ քաղաքը, ուր հյուրախաղեր ունեցավ Թիֆլիսի օպերային խումբը, Օդեսան էր։ Թեև հրավիրված մեներգիչների թիվը այստեղ որոշ չափով նվազեց, բայց ներկայացումները գեղարվեստական նույն մակարդակով անցան։ Մեներգիչների թվում էին Պապայանը, Յակովլևը, Ագերսկայան, Կլեմենտևը և ուրիշներ։ Մամուլի հաղորդումների համաձայն Օդեսայում ստանձնապես արվեստասերների լայն հետաքրքրությանն արժանացան «Եվգենի Օնեգինը», «Դեր», «Դուբովսկին»։**

1901 թվականի սեպտեմբերից Պապայանն սկսեց աշխատել Պետերբուրգի Մարիինյան թատրոնում։ Այստեղ Պապայանը հավասարի իրավունքով մտավ ուսու օպերային արվեստի ճանաչված վարպետների ընտանիքը։ Մարիինյան թատրոնի այն ժամանակվա առաջատար ուժերն էին խոշորագույն օպերային արտիստներ Մեդեա և Նիկոլայ Ֆիզներները, Իոակիմ Տարտակովը և Լեոնիդ Յակովլևը, Վալենտինա Կուզան և Ադելինա Բոլսկան, Իվան Երշովը և Մարիա Դոլինան,

* Տես՝ «Киевская газета», 1901 թ. ապրիլի 25-ի, 28-ի և մայիսի 1-ի համարները։

** «Русская музыкальная газета», 1901, № 21—22.

Վլադիմիր Կաստորսկին և Կոնստանտին Սե-
րերյակովը...

Նախատեսված էր, որ Մարիինյան թատրոնից
հեռացած ճշանավոր երգչուհի Ե. Մրավինայի
խաղացանկի դերերում պետք է հանդես գան Ն.
Պապայանն ու Ա. Բոլսկան:

Առաջին թատերաշրջանում (1901—1902)
Պապայանը ելույթ է ունեցել 14 անգամ, կատարե-
լով Թամարի («Դև»), Իոլանտայի (համանուն
օպերայում), Լիզայի («Պիկովայա դամա»), Սու-
սաննայի («Ֆիգարոյի սոմուսնությունը») և Մար-
ֆայի («Թագավորի հարսնացուն») դերերգերը:

Մարիինյան թատրոնի բեմում նրա անդրանիկ
ելույթը տեղի ունեցավ 1901-ի սեպտեմբերի 4-ին,
նորից «Պիկովայա դամայում»: Ներկայացմանը,
բացի Պապայանից, մասնակցում էին Մորսկովը
(Գերման), Սլավինան (Կոմսուհի), Տարտակով
(Ելեցկի), Ծարոնովը (Տոմսկի), Մարկովիչը (Պո-
լինա): Ողջունելով այդ ելույթը, երաժշտական
հայտնի քննադատ Զիգֆրիդը (Է. Ստարկը)
գրել է.

«Օր. Պապայանի ձայնը իր բնույթով լիրիկա-
կան տպրանո է, որը, ինչպես կարելի է եզրա-
կացնել Լիզայի դերերգի կատարումից, մոտենում

* «Ежегодник императорских театров» հանդեսի
հերթական համարը՝ նվիրված այս թատերաշրջանին, պետք է
է 8 լուսանկար, որոնք ներկայացնում են Պապայանին՝ Թա-
մարի, Սուսաննայի և Մարֆայի դերերում:

Է դրամատիկականին, քանի որ զգալիորեն ուժ-
գին է և լիահնչուն՝ ստանձնապես ցածր ռեգիտ-
րում: Վերին ռեգիտորը մաքուր է, ազատ ու ան-
կաշկանդ: Ինտոնացիան ճշգրիտ է, ֆրազավորու-
մը՝ միանգամայն երաժշտական: Պապայանը
ստանձնապես լավ երգեց երրորդ գործողության
արիան, որ ստիպված էր կրկնել լսարանի պա-
հանջով»:^{*}

Առաջին թատերաշրջանի հենց սկզբից Պա-
պայանը պատրաստում էր Մարֆայի դերը «Թա-
գավորի հարսնացուն» օպերայում: Ռիմսկի-Կոր-
սակովի սյու օպերայի նոր բեմադրության մեջ,
առաջին երկու ներկայացումներում Մարֆայի դե-
րակատարը Ա. Բոլսկան էր, իսկ երրորդ ներկա-
յացման մեջ (որին, ի դեպ, ներկա էր օպերայի
հեղինակը՝ Ռիմսկի-Կորսակովը), հանդես եկավ
Պապայանը:

«Եղա «Թագավորի հարսնացուի» երրորդ ներ-
կայացմանը, — գրում է Վ. Վ. Յաստրեբցևը իր
օրագրում (1901 թ., նոյեմբերի 5): Այս անգամ էլ
շատ ծափահարեցին: Այսօր Մարֆա էր երգում
Պապայանը, Գրյազնոյ՝ Տարտակովը, Լիկով՝
Չուպրիննիկովը, Բոմելի՝ Ուգրինովիչը և Լյուբա-
շա՝ Ֆրիդեն»:^{**}

^{*} «Россия», 1901, 6 սեպտեմբերի:

^{**} В. В. Ястребцев, Н. А. Римский-Корсаков. Воспо-
минания, Л., 1960, т. II стр. 209—210.

տեսքերի 12-ին: Այստեղ դրսևորվեց Պապայանի ոչ միայն ճկուն վոկալ տեխնիկան, կոլորատուրային վարպետությունը, այլև կոմիկական ձիրքը: Ինչպես ընդգծել է մամուլը, Պապայանին հաջողվել էր ստեղծել իր բնույթով շատ աշխույժ, կոմիկականությամբ հագեցած մի կերպար:^{*}

Այնուհետև, դեկտեմբերի սկզբին Պապայանը երգել է «Ֆաուստում»՝ երիտասարդ, շնորհալի տենոր Իվան Ալշևսկու հետ, որն առաջին անգամ էր երգում Մարիինյան թատրոնի բեմում: Ծառ տպավորիչ է եղել Պապայանի ելույթը վերաբեմադրված «Դևում», Թամարի դերում, թատրոնի երգչախմբի բեմեֆիսի օրը (1902-ի փետրվարի 22):

Մամուլի հաղորդումներից տեղեկանում ենք նաև, որ Պապայանը 1901-ին Պետերբուրգում մասնակցել է հայկական երեկույթին (նոյեմբերի 10-ին) և կարմիր խաչի օգտին կազմակերպված խառն համերգին (նոյեմբերի 21-ին): Հայկական երեկույթին, բացի Պապայանից, մասնակցել են Մ. Դովինան, Ի. Տարտակովը, Ա. Դավիդովը, Ն. Ծախլամյանը, Հ. Նալբանդյանը և Գ. Կազաչենկոն՝ իր երգեցիկ խմբով,^{**} իսկ մյուս խառն համերգին՝ Մ. Դովինան, Մ. Բուդկեիչը, Լ. Յակով-

^{*} «Русское слово», 1902, № 67.

^{**} «Россия», 1901, 13 հոկտեմբերի:

լնը, Ի. Տարտակովը, Ա. Դավիդովը, Մորսկոյը, Կ. Սերեբրյակովը, Ի. Ալշևսկին, Ա. Անտոնով-սկին։*

Թատերաշրջանի ավարտին Պապայանն ու Տարտակովը հրավիրվում են Մոսկվա՝ համերգի, որը տեղի է ունենում 1902-ի մարտի 14-ին։ Այդ առթիվ մոսկովյան մամուլում հաղորդվել է. «Արտիստուհի Պապայանը առաջին անգամ է ելույթ ունենալու Մոսկվայում։ Նա իր երաժշտական կրթությունը ավարտել է Փարիզում և մեծ հաջողությամբ երգել է սկզբում Թիֆլիսի օպերայում, իսկ այժմ էլ՝ Պետերբուրգի Մարիինյան թատրոնի բեմում։ Համերգում կկատարվեն Չայկովսկու, Դավիդովի ոտմանները, արիաներ «Պիկովայա դամա», «Ֆիգարոյի ամուսնությունը» և այլ օպերաներից»։**

Ահա և երաժշտական հայտնի քննադատ Իվան Լիպսկի՝ այդ համերգից ստացած տպավորությունը։ «Ես եղա Ն. Պապայանի և Ի. Տարտակովի համերգին։ Երգչուհուն Մոսկվայում առաջին անգամ են լսում։ Միայն համերգային ծրագրի կատարումից դառելով կարելի է եզրակացնել, որ Պապայանն ունի ոչ միայն գերազանց մշակված, իրեն լիովին ենթարկվող ձայն, այլև մեծ ճաշակ,

* «Русская музыкальная газета», 1901. № 48.

** «Русское слово», 1902. № 67.

հետաքրքիր ֆրագավորելու մեծ կարողությունը
Եթե նա միշտ այդպիսին է, ապա մարտի 14-ի
երեկոյան մեր հասարակության անկեղծ հրապո-
րանքը նրանով՝ միանգամայն տեղին էր ու ար-
ժանի»։*

Հաջորդ թատերաշրջանում (1902—1903) Պա-
պայանն ստանձնում է Սերվիլիայի դերը Ռիմս-
կի-Կորսակովի համանուն օպերայի նոր բեմա-
դրության մեջ։ Անդրադառնալով «Սերվիլիայի»
ներկայացումներից մեկին (1902-ի նոյեմբերի
29), ուր Պապայանն էր երգում, Վ. Վ. Յասսերե-
ցկը հիշատակում է ներկայացման արտակարգ
հաջողությունը։ «Այսօր, — նշում է նա իր օրա-
գրում, — Պապայանը սովորականից ավելի լավ
էր և հասարակությունը համատորեն պահանջում
էր կրկնել նրա արիան («Իմ ծաղիկները»), բայց
արիան, չգիտես ինչու, չկրկնվեց։ Արտիստների

* «Русская музыкальная газета», 1902, № 13
Ավելորդ չենք համարում ավելացնել նաև, որ «Новост-
ная» թերթը, այս նույն համերգին անդրադառնալով, իր
մարտի 15-ի համարում գրել է. «Պապայանը՝ մինչև այժմ մեզ
անմանոթ այդ երգչուհին, խոշոր մեծության ատող է փոխա-
րվեստի երկնակամարում, որին Մոսկվան անմիջապես
գնահատեց»։

յորաքանչյուր գործողության վերջում բեմ էին հրավիրում 3-ական և 4-ական անգամ»։*

Պապայանը սիրով է պատրաստել Սերվիլիայի դերերգը, որն ի դեպ, պարունակում էր փոկալ-տելսնիկական շատ լուրջ դժվարություններ։ Իր նամակներից մեկում Պապայանը գրել է. «Ամեն օր ժամը 12-ից մինչև 4-ը կամ 5-ը լինում եմ «Սերվիլիայի» փորձերին։ Օպերան թեև ընդհանուր առմամբ ձանձրալի է, բայց իմ դերերգը լավն է՝ իմ ձայնին հարմար և ինձ դուր է գալիս»։**

Այս թատերաշրջանում ևս Պապայանը Մարիինյան թատրոնի բեմում ընդամենը 14 անգամ է հանդես գալիս։ Արտիստուհու համերգային ելույթներից հիշարժան է նրա մասնակցությունը Պետերբուրգի ֆիլհարմոնիկ ընկերության 100-ամյակին նվիրված հոբելյանական սիմֆոնիկ համերգին (1902, 9 նոյեմբերի), որի ծրագրում ընդգրկված էր նաև Բեթհովենի «Հանդիսավոր մեասան»։ Այս մեծածավալ ստեղծագործության մեներգերը կատարելու համար ֆիլհարմոնիան հրավիրել էր Ն. Պապայանին, Ն. Մարկովիչին

* В. В. Ястребцев, Н. А. Римский-Корсаков. Воспоминания, т. II, стр. 267.

** Տես՝ Պապայանի արխիվը Գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական բաժնում։

(մեցցո-սոսարան), Մ. Չուպրինիկովին (տե-
նոր) և Վ. Ծարոնովին (ցածր բարիտոն): Միմֆո-
նիկ համերգը ղեկավարում էր աշխարհահռչակ
դիրիժոր Արթուր Նիկիշը:

Բեթհովենյան մեսսայի՝ դժվարագույն այդ
ստեղծագործության բարձրարվեստ կատարման
մեջ, անշուշտ, իրենց գնահատելի բաժինն են
ունեցել նաև մեներգիչները, որոնց մասին թերթե-
րից մեկը գրել էր. «Գովեստի են արժանի նաև
մեներգիչները՝ Պապայանը, Մարկովիչը, Չուպ-
րինիկովը և Ծարոնովը, որ երգում էին շատ
մաքուր, ցուցադրելով իրենց ձայնի ճկունությու-
նը»:

Պապայանը Մարիինյան թատրոնում անցկաց-
րեց ևս մի թատերաշրջան (1903—1904), որի ըն-
թացքում նրա նոր դերակատարումը Ջուլիետն էր
«Ռոմեո և Ջուլիետ» օպերայի 1903 թվականի
վերաբեմադրության մեջ:

Իհարկե, Մարիինյան թատրոնի բեմում Պա-
պայանը կարող էր ավելի լայն ցուցադրել իր կա-
տարողական արվեստը: Բայց դրանում նրան
խանգարեցին որոշ հանգամանքներ: Թատրոնում
սիրող անատոլոշ մթնոլորտի պայմաններում
գտնվեցին մարդիկ, որ սկսեցին բանասարկել Պա-

պալանի դեմ, փորձելով ստվեր գցել նրա հեղինակության վրա: Ժամանակի ընթացքում որոշակիորեն երևաց, որ արքունական թատրոնների կառավարիչ Վ. Տելլակովսկին (արվեստի աշխարհում պատահական մի մարդ, պաշտոնաթող գեներալ) անբարյացակամ վերաբերմունք ունի հալ ճանաչված արտիստուհու նկատմամբ: Այդ էր պատճառը, որ վերջին թատերաշրջանում նրա ելույթների թիվը նվազեց (ընդամենը 10 ելույթ ամբողջ թատերաշրջանում):

Տելլակովսկին կոպտորեն միջամտում էր թատրոնի գեղարվեստական աշխատանքին, շատ հաճախ քմահաճորեն իր կամքը թելադրելով թատրոնի գեղարվեստական ղեկավարությանը: Պարզ էր, որ Տելլակովսկին մտադիր չէր նոր պալմանագիր ստաշարկել Պապալանին՝ հեռագուտարիների աշխատանքի համար: Նոր պալմանագիրը չէր սպասում և չէր էլ կամենում ինքը՝ Պապալանը, քանի որ նման իրադրության մեջ, երբ փաստորեն նվաստացվում էր նրա արտիստական արժանապատվությունը, նա չէր կարող թատրոնում մնալ: 1904 թվականի գարնանը Պապալանը հեռացավ Մարիինյան թատրոնից:

Շուտով նա նորից Թիֆլիսում էր: 1904—5 թթ.

նա այստեղ հյուրախաղեր է տալիս, ուստի արտիստ, լիրիկո-դրամատիկ տեևոր Լ. Դոնսկոյի հետ հանդես գալով բազմաթիվ ներկայացումներում («Տրավիատա», «Ֆաուստ», «Ռումեո և Զուլիետա», «Եվգենի Օնեգին», «Պիկովայա դամա», «Դուբովսկի» և այլն):

«Русская музыкальная газета»-ի Թիֆլիսի թղթակիցն այդ կապակցությամբ հաղորդել է. «Թիֆլիսում շարունակում է իր հյուրախաղերը մեր հասարակության սիրելի՛ն՝ արտիստուհի Ն. Պապայանը, որի մասնակցությունը այս կամ այն օպերային ներկայացմանը մեծ բազմություն է գրավում»:

1905-ի ամռան ամիսները Պապայանն անց է կացնում իր ծննդավայրում, ծնողների հետ:

Բայց ինչպե՞ս էր նա ծրագրում իր հետագա արտիստական գործունեությունը:

Մի բան պարզ էր. նրան նոր միջավայր էր հարկավոր, այնպիսի մթնոլորտ, որ աղարտված ու պղտորված չլիներ հոռի բարքերով, թատերական չինովնիկների կամայականությամբ: Պապայանը նպատակահարմար չգտավ գավառական թատրոններում աշխատել: Ի վերջո նա որոշեց մեկնել Փարիզ: Սեպտեմբերին նա արդեն Փա-

* «Русская музыкальная газета». 1905, № 9—10.

րիզում էր: Թատերական գործի ղեկավարներն այստեղ միանգամայն նպաստավոր պայմաններ էին առաջարկում արտիստուհուն: Մնում էր միայն ձևակերպել նշանակման հրամանը: Պապայանը պետք է աշխատեր նշանավոր «Օպերա-կոմիկ» թատրոնում, որպես առաջատար արտիստուհի: Եվ քանի որ այդ հարցը սկզբունքորեն որոշված էր, նա կարճ ժամանակով Պետերբուրգ մեկնեց, որպեսզի Փարիզ փոխադրի իր թատերական զգեստները, զբաղվի նաև անձնական բնույթի այլ հարցերով:

Պետերբուրգում Պապայանը հեռագիր ստացավ իր մոր ծանր հիվանդության մասին: Նա ստիպված էր անմիջապես վերադառնալ Աստրախան: Երբ տեղ հասավ, մոր օրերն արդեն հաշվված էին: Մոր վերահաս մահը շատ ծանր ազդեց աղջկա վրա: Հանգամանքները թելադրում էին Պապայանին որոշ ժամանակ մնալ հոր հետ, մխիթարել նրան:

Եվ ահա, վրա է հասնում դեկտեմբերի 30-ը՝ Պապայանի ընտանիքի անապատելի նահատակման սև օրը: Այդ օրը կողոպուտի նպատակով բանդիտական հարձակում է կատարվում նրանց ընտանիքի վրա: Երեկո-

յան Պապայանի բնակարանում են հայտնվում ուսանողական համագգեստներ հագած երեք չարագործ, ձևացնելով, որ եկել են արտիստոսիուն խնդրելու ելույթ ունենալ բարեգործական մի համերգում: Նրանք գազանաբար սպանում են Պապայանի հորը, միաժամանակ մահացու հարվածներ հասցնում հորն անձնուրաց պաշտպանող աղջկան: Հարևանների բարձրացրած աղմուկից վախեցած՝ հանցագործները փորձում են փախչել, բայց բռնվում են և կալանքի տակ առնվում:

Ծոծրակից ծանր վիրավորված Պապայանին փոխադրում են հիվանդանոց: Այստեղ կատարված վիրահատությունը չի փրկում նրան: Մոտ երեք շաբաթ ահավոր տանջանքներ կրելուց հետո Պապայանը վախճանվում է հունվարի 19-ին (նոր տոմարով՝ փետրվարի 1-ին):

Նաղեժյա Պապայանի ողբերգական մահվան լուրն արագորեն տարածվում է: Նրա թաղմանը, ինչպես հաղորդել է մամուլը, ներկա է գտնվել ավելի քան 10 հազար մարդ:

«Կործանվեց երիտասարդ հասակում,— գրել է Ալ. Շիրվանզադեն,— մի աննման երգչուհի, որի հավասարը մինչև այսօր էլ չի ծնել հայ ժողովուրդը և չգիտեմ, երբ պիտի ծնե»...^{*}

^{*} Ալ. Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հ. 8, Երևան, 1961, էջ 337—338:

Անցյալ դարի երկրորդ կեսին, մանավանդ վերջին տասնամյակներին հայ գեղարվեստական կուլտուրան նշանակալի առաջընթաց է ապրել: Ժամանակի դեմոկրատական գաղափարները հայ իրականության պայմաններում գնալով ավելի լայն արձագանք էին գտնում ժողովրդական զանգվածների մեջ: Ազգային ինքնահաստատման և ազատագրական շարժման այդ ժամանակաշրջանը եռանդուն գործունեության ասպարեզ մղեց հայ արվեստի և գրականության առաջադիմական ուժերին:

Արվեստի տարբեր ճյուղերի՝ թատրոնի, կերպարվեստի, երաժշտության զարգացման մեջ որոշիչ գործոններ դարձան ազգային ինքնասանձման և պաշտպանության կաշկանդիչ շրջանակների հաղթահարումը, համաշխարհային արվեստի, և մասնավորապես, ռուսական առաջավոր արվեստի կուտակած հարուստ փորձի ու լավագույն ավանդույթների լայն օգտագործումը:

Ժամանակի առաջադրած այդ նոր պահանջները խորապես էին ըմբռնում հայ պրոֆեսիոնալ երաժշտության առաջին կառուցողները՝ Կարա-

Մորզան, Եկմալյանը, Ն. Տիգրանյանը, որոնք, հետևելով ռուս երաժշտության դեմոկրատական սկզբունքներին, 80-ական թվականներից սկսեցին ժրաջանորեն զբաղվել հարազատ ժողովրդի պահպանած երաժշտական գանձերի բազմաձայն մշակմամբ։ Այսպիսով, հայ իրականության պայմաններում սկզբնավորվեց ազգային պրոֆեսիոնալ երաժշտության նոր փուլը և դրա հետ մեկտեղ, նպաստավոր պայմաններ գոյացան բազմաձայնության հետագա խոր արմատավորման համար։

Համարյա այս նույն ժամանակաշրջանին է վերաբերում հայ պրոֆեսիոնալ երգչին կատարողական արվեստի սկզբնավորման պատմությունը։ Հայրենի երաժշտական կյանքի արմատական վերափոխության պրոցեսում մեծ է եղել առաջին պրոֆեսիոնալ երգիչների դերը։ Ոչ միայն հարազատ միջավայրում, այլև նրա սահմաններից դուրս հայտնի էին նրանց անունները՝ Ներսես Ծախլամյան, Նինա Դարիալի (Ղորղանյան), Ելենա Տերյան-Կորգանովա, Արշակ Կոստանյան, Մագդալինա Գեմջյան, Բեգլար Ամիրջան, Նադեժդա Պապայան։ Նրանք պրոֆեսիոնալ բարձր մակարդակի հասած արտիստներ էին, որ մասնա-

գիտական հիմնավոր կրթություն էին ստացել երաժշտական այնպիսի խոշոր կենտրոններում, ինչպիսիք էին Պետերբուրգը, Փարիզը, Միլանը:

Երգիչների այդ խմբի մեջ առանձնանում և ամենից ավելի աչքի էր ընկնում մեծատաղանդ Նադեժդա Պապայանը:

Արտիստական անկրկնելի հմայքով, հազվագյուտ գեղեցիկ ձայնով ու նուրբ երաժշտականությամբ, իր գործունեության լայն մասշտաբներով Պապայանը իրավամբ մեծ փառքի արժանացավ: Նրա դյուրթող արվեստը բացառիկ երևույթ էր հանրի կուլտուրական կյանքում: Ժամանակակիցներից նրան հաջ երգարվեստի աստղն էին համարում, ամենակատարյալը բոլոր հաջ երգիչներից: «Ահա մի փայլուն ադամանդ,— գրել է Ա. Ծիրվանգադեան,— որով հաչերը կարող են պարծենալ այնպես, ինչպես նրանց համար քաղցր էր պարծենալ Ադամյանի անունով»:

Այս տողերը Ծիրվանգադեան գրել է դեռևս 1893-ին, երբ Պապայանն առաջին ելույթներն էր ունենում Թիֆլիսում: Դեռևս այն ժամանակ նա արդեն լիովին ձևավորված արտիստական անհատականություն էր, որ մինչ այդ փայլել էր նաև իտալական օպերային առաջնակարգ բեմահարթակներում:

* «Տարապ», 1893, № 27:

Արտիստական կարիերայի առաջին իսկ տարիներին Պապայանի նվաճած դափնիները նրան ամենևին էլ չեն հանգստացրել, գլխապտույտի չեն բերել: Ինքնակատարելագործումը Պապայան-արվեստագետի մշտական մտահոգության առարկան է եղել՝ նրա արտիստական ամբողջ ճանապարհին:

Արվեստը դա ամենից առաջ տքնություն է (այն էլ՝ անչափ դժվարին), դա խստագույն պահանջկոտություն է սեփական գործի, սեփական տաղանդի հանդեպ: Այս ճշմարտությանն է միշտ հետևել Պապայանը, ճշմարտություն, որ ընդհանրապես հաստատվել է արվեստի իսկական մշակների, մանավանդ մեծ վարպետների ստեղծագործական փորձով:

Ծալյապինն այդ կապակցությամբ ասել է. «Առհասարակ, ես չեմ հավատում միայն և միայն տաղանդի փրկարար ուժին՝ առանց համառ աշխատանքի*»:

Այլ կերպ ասած՝ արտիստը չի կարող ապավինել միայն իր բնական ձիրքին, իր տաղանդին, քանի որ առանց նպատակամետ աշխատանքի և աշխատասիրության տաղանդը կթոշնի, կմարի և անխուսափելիորեն կանհետանա:

* Л. Никитин, «Федор Шаяпин», М., 1954, стр. 147.

Պապայանը երաժշտական ասպարեզում կատարած առաջին իսկ քայլերից հեշտ ճանապարհներ չի որոնել. համառ, տևական և համբերատար աշխատանքով է նա հասել արվեստի՝ բարձունքներին:

Այստեղ արժե հիշել Պապայանի դասընկերուհու՝ Մ. Գեևջյանի խոսքերը. «Բնածին տաղանդը, մտածված աշխատասիրությունը և երգելու շնորհքը դեռ երիտասարդական շրջանից Պապայանին դարձրին բեմի թագուհի»:

Ունենալով բնականից հրաշալի տվյալներ երգեցողության մեջ, նույնքան էլ գերող բնատուր երաժշտականություն և բեմական ձիրք, Պապայանը, այդ բոլորով հանդերձ, նաև հստակ պատկերացումներ ուներ իր բազմակողմանի շնորհները հետևողականորեն և ճշգրտորեն զարգացնելու միջոցների, իր գեղարվեստական անհատականության ինքնատիպ գծերը շարունակաբար հարուստացնելու ուղիների մասին: Ահա ինչու տարեցտարի աճում, առավել զորանում էր նրա արտիստական հմտությունը, հասնելով կատարելության նոր եզրագծերի:

Փամանակակիցները և, առաջին հերթին, Պապայանի արվեստակիցները, ինչպես և մամուլը

* Վ. Սամվելյան, Նադեժդա Պապայան, էջ 31: 1

մշտապես հիացնումքով են նշել Պապայանի դուրեկան, գեղեցիկ ու լիառատ ձայնը, վերջինիս տեմբրային հարստությունը, տարբեր ռեգիստրների միահավասար, հարթ հնչողությունը, ընդարձակ դիապազոնը, կոլորատուրային նկուն տեխնիկան, հմայիչ կանտիլենան, երաժշտական ֆրազավորման արտահայտչությունն ու բնականությունը, ոիրմի և ինտոնացիայի ճշգրտությունն ու մաքրությունը, հստակ առոգանությունը, արժանիքներ, որոնք այնքան շքեղորեն էր ցուցադրում Պապայանը թե համերգներում երգելիս և թե օպերային բեմում:

Վոկալ արվեստի բոլոր բաղկացուցիչները Պապայանի մոտ լիակատար ներդաշնակության մեջ են եղել: Եվ երբ Պապայանը բեմում սկսում էր երգել, առաջին իսկ հնչյուններից անմիջապես գրավում էր ունկնդիրներին, համակում և հրապուրում նրանց:

Պապայանի երգչական բարձր արժանիքների մասին իր տպավորություններն է հաղորդել նրա կրտսեր ժամանակակիցներից Սոֆյա Ակիմյանը, որ հետագայում հայտնի երգչուհի դարձավ: «...Լսելով Պապայանի ձայնը, — նշել է նա, — ես ականաչից ջանում էի լսրվածությունն որսալ նրա

դեմքին: Բայց երաժշտական և տեքստային արտահայտման թեթևությունը, անբռնագրոսությունը, և, հատկապես, ճշմարտացիությունը, ապշեցրին ինձ: «Այնպես է երգում, որ ասես խոսում է» — ասացի ինքս ինձ: Եվ իմ ողեղում ծնվեց մի սուր հարց. ինչպե՞ս հասնել դրան, ինչպես հասնել վոկալի մեջ արտահայտման այդպիսի ճշմարտության:*

Այո, երգչուհու կատարողական արվեստի ուժն ու գրավչությունը ամենից առաջ հաղորդման բնականության, առաքինող անմիջականության և ճշմարիտ ներշնչանքի մեջ էր, գեղարվեստական մատուցման միջոցների նրբության և հարքստության մեջ: Այդ արվեստը հիացնում էր ամենապահանջկոտ լսարաններին:

Թիֆլիսի և Պետերբուրգի թերթերը ժամանակին շատ են գրել Պապայանի երգային հատակ ու ավարտուն կատարման, անկրկնելիորեն նուրբ ու խոր երաժշտականության մասին: 1899-ի ամռանը Պետերբուրգում Պապայանի ունեցած մի համերգի կապակցությամբ (որին մասնակցել են ռուս ճարտարապետ Մաքսակովը և Տարասովը) «Петербургский листок»-ը հետևյալն է գրել. «Իր ձայնի ճարտարությամբ, ավարտուն երգեցողությամբ և

* «Սովետական արվեստ», 1969, № 6, (Ա. Արզումանյանի

հոդվածը՝ «Էջեր մի կյանքից»):

երաժշտականությամբ օր. Պապայանը մեծ տալա-
վորություն թողեց: Ծառ տաղանդավոր արտիստու
հի է, օժտված նուրբ ճաշակով և տեմպերամեն-
տով: Առանձնապես գնահատելի է նրա հիանա-
լիորեն հստակ ու արտահայտիչ դիկցիան, որ եր-
գիչների մոտ հազվագյուտ է հանդիպում, արժա-
նիք, որի շնորհիվ պարզորոշ հնչում ու տեղ է
հասնում յուրաքանչյուր խոսք, անկախ նրանից,
թե սքանչելի այդ երգչուհին ուսերեն է երգում,
թե ֆրանսերեն»:^{*}

Պապայանն իր համերգներում, օպերային ա-
րիաներից բացի կատարել է ուս և արևմտաեվրո-
պական կոմպոզիտորների երգերն ու ռոմանսե-
րը: Դրանց թվում էին Շումանի «Գարնանային
գիշերը», Ռուբինշտեյնի «Ազրան», «Գիշերը»,
Դավիդովի «Թող ինձ ներեն», Չայկովսկու «Դա-
վաղ գարնանն էր», «Այդպես շուտ մոռանալ»,
«Ինչո՞ւ», «Տրավուշկա», «Մենք մտած էինք
միասին» և այլ ռոմանսներ:

Պապայանին խորապես ներշնչել է Չայկով-
սկու ռոմանսային լիրիկան: Նա Չայկովսկու ռո-
մանսների լավագույն մեկնաբանողներից մեկն է
եղել, որ ունկնդիրներին մշտապես գրավել է կա-
տարման հուզառատությամբ, գեղարվեստական

^{*} «Петербургский листок», 1899, 7 сессии:

հաղորդման անմիջականությամբ: Մամուլը, անդրադառնալով Պապայանի համերգներին, դրվատել է նրա երգային արվեստի բացառիկ ինքնատիպությունը, արտաբուխ լիրիկականությունը, կատարելապես ավարտուն և արտահայտիչ ֆրագավորումը:

Համերգային իր ծրագրերում Պապայանը տեղ էր տալիս նաև հայկական երգերին: Վերջիններիս թվում էին «Բոյո բարձր», «Հազար երանի», «Կիլիկիա», «Դլե յաման», Չովսաջյանի «Օհ, ինչ անուշ» և այլ երգեր, որոնց կատարմանը նա դիմել է հայրենասիրական խոր զգացմունքով:

Այդ երգերը, ինչպես նշել են ժամանակի թերթերը, մշտապես արժանացել են հայրենակիցների խանդավառ, ցնծալի ընդունելությանը:

Հայ արտիստուհու արվեստի բովանդակ կարելիություններն առավել լայն դրսևորվեցին օպերային բեմում, նրա խաղացանկում ընդգրկված միանգամայն տարբեր դերերգերի կատարման մեջ: Իր մշակած լավագույն դերերգերով Պապայանը ցույց տվեց ոչ միայն երաժշտական բնութագրման մեծ ձիրք, վոկալ-տեխնիկական ներշնչող վարպետություն, այլև դրամատիկական սքանչելի արվեստ՝ խորապես տպավորիչ ու արտահայտիչ:

Պապայանի գեղարվեստական անհատականության ամենակարևոր գծերից մեկը նրա մշտական նախանձախնդրությունն էր իր դերերգերը շարունակաբար հղկելու, ամբողջացնելու նկատմամբ: Մերժելով շաբլոնն ու հնասովորությունը, նա ձգտում էր գեղարվեստորեն նորովի իմաստավորել օպերային այս կամ այն կերպարը: Ելնելով օպերային արվեստի ժամանակակից ռեալիստական սկզբունքներից, նա ստաջարկում էր կերպարի տիպականացման և անհատականացման իր ըմբռնումը, իր պատկերացումները: Սովորական դարձած և արդեն հրապույրը կորցրած մեկնաբանումներից խուսափելով, նա աշխատում էր որոնել ու գտնել իր անձնավորած հերոսի բուն էությունից և հեղինակային մտահղացումից բխող առավել թարմ ու հավաստի բնութագծեր, որոնք ծառայեին գեղարվեստական բնութագրության ցայտունացմանն ու ամբողջականացմանը թե՛ երաժրշտական և թե՛ բեմական ստումով: Ըստ որում արտիստուհին իր ստեղծած կերպարների վրա շարունակում էր աշխատել մասն աչն ժամանակ, երբ դրանք արդեն բեմական կյանք էին ստացել:

Ծշտորեն ընկալել օպերային հերոսի երաժրշտա-բեմական ֆունկցիան, նրա տեղն ու դերը

իրադարձությունների ծավալման ամբողջ պրոցեսում, խորապես ըմբռնել ու զգալ ստեղծագործության ոճն ու դինամիկան, հստակորեն պատկերացնել այն միջավայրը, որտեղ գործում է իր հերոսը, — այս մտահոգություններով է ապրել Պապայանը իր օպերային կերպարներն ստեղծելիս:

Պապայանի օպերային արվեստում արտահայտիչ երգեցողությունը և բեմական ճկուն խաղը սերտ ու ներդաշնակ միասնություն են կազմել, անմիջականորեն ենթարկվելով ամեն մի կերպարի ռեալիստական գծագրման կոնկրետ ու սպեցիֆիկ պահանջներին: Կերպարի բեմական կերպարանքը և պատկերագծման միջոցները, միմիկայի, ժեստերի, պլաստիկ բեմախաղի էմոցիոնալ և հոգեբանական նրբերանգները նա մշակում էր՝ ելնելով երաժշտությունից, կերպարի երաժշտական էությունից:

Պապայանը սիրել է օպերային իր դերերը, խորապես ապրել իր անձնավորած հերոսների կյանքով ու ճակատագրով, կարողացել է նրանց կերպարները կենսականորեն շնչավորել և օժտել հուզական ներգործության մեծ լիցքով:

Իր ընդարձակ խաղացանկում Պապայանը ընդգրկել էր համաշխարհային օպերային արվեստի

հիանալի նմուշները՝ արևմտաեվրոպական և ռուս կոմպոզիտորների օպերային լավագույն ստեղծագործությունները, նրանց մեջ ստանձնելով առաջատար դերերգեր:

Արևմտաեվրոպական օպերաներից արտիստուհու դերացանկն են զարդարել այնպիսի հոյակապ դերերգեր, ինչպիսիք են Մարգարիտը («Ֆաուստ»), Վիոլետտան («Տրավիատա»), Ջիլդան («Ռիգոլետտո»), Սուսաննան («Ֆիգարոյի ամուսնությունը»), Ռոզինան («Սևիլյան սափրիչ»), Դեզդեմոնան («Օթելլո»), Ջուլիետը («Ռոմեո և Ջուլիետ»), Սանտուցցան («Գեղջկական ասպետություն»), Միմին («Բոհեմա»), Նեդդան («Պալացներ») և այլն:

Վերը մենք խոսեցինք «Ֆաուստում» Պապայանի անձնավորած Մարգարիտի մասին, վկայակոչելով մամուլի գնահատականները: Այդ դերը նա կատարել է առանձին ներշնչումով, ցուցադրելով թե՛ իր քնքշալի ձայնը, երգչական երևելի կարողությունները և թե՛ բեմական մտածված, վստահ ու անթերի խաղը: Նրա Մարգարիտը ներկայացնում էր իր մաքուր սիրով ու անարատ հոգով, հեզությամբ ու անմեղությամբ, ապա նաև հոգեկան տառապանքներով ու կործանված երազանքներով:

Բ. Կարա-Մուրզան Պապայանի Մարգարիտին բնութագրել է այսպես. «Մարգարիտը (օր. Պապայան) փալլում էր ինչպես գարնանային ամենալավ վարդ դաշտային ծաղիկների փնջի մեջ: Չես իմանում, թե նրա խաղո՞ւլ ավելի հրճվես, թե՞ երգով: Թիֆլիսը տեսել է շատ լավ Մարգարիտներ, բայց իրավացիորեն խոստովանում է, որ գերազանց տեղը բռնում է օր. Պապայանը»:^{*}

Իսկապես, Պապայանը հմայել է իր ստեղծած դերասաններով, երաժշտականորեն հուզաթաթալ կատարումով, մանավանդ օպերայի այն արտառույզ դրվագներում, որտեղ դժբախտ Մարգարիտի թախիժն ու դառն ապրումներն են արտացոլվում: Արտիստուհին գտնում էր զարմանալիորեն հավաստի նրբերանգներ՝ իր կերպարի էվոլյուցիան, հոգեբանական զարգացումը հաղորդելու համար:

Ժամանակի թերթերից մեկը դրվատելով Պապայանի բեմական խաղը «Ֆաուստում», նույնիսկ գտնում էր, որ «նորա վերին աստիճանի բնական ու զգացված խաղը հայելու առջև, Ֆաուստին սիրահարվելիս, եկեղեցում, բանտում, — ամեն մի դրամատիկական դերասանուհու պատիվ կբերեր»:^{**}

^{*} «Մշակ», 1899, 28 հոկտեմբերի:

^{**} «Արձագանք», 1893, 1 հոկտեմբերի:

Պապայանի Մարգարիտը, ինչպես ասացինք, արտիստուհու առաջին դերակատարումն էր Թիֆլիսի օպերային թատրոնում և այնպիսի դերակատարում, որի մեջ միանգամից փալեց Պապայանի բազմակողմանի տաղանդը: Դա հաստատորեն երաշխավորում էր նաև արտիստուհու մեծ հեռանկարը, նրա հետագա հաջողությունը օպերային բեմում:

Մամուլում, բացի ճանաչված երաժշտագետ Վ. Կորգանովից, Պապայանի օպերային դերյուտը բարձր է գնահատել նաև ռուս հայտնի երգիչ և մանկավարժ Ֆ. Կոմիսարժևսկին, մի արվեստագետ, որ առհասարակ խիստ ժլատ է եղել իր հիացումն արտահայտելու մեջ: Նա հետևյալն է գրել Պապայանի դերակատարումը տեսնելուց հետո. «Արտիստուհի Պապայանը՝ հաճելի և ազնվահընչուն տեմբրի լիրիկական սուպրանո, որ կատարում է Մարգարիտի դերը, ուրախալի երևույթ է այժմյան երիտասարդ երգչուհիների մեջ իր երաժշտականությամբ, պարզ, ճշգրիտ, նրբագեղ և ամենագլխավորը՝ ազատ, անկաշկանդ երգելու ընդունակությամբ»:

Ազատ, անկաշկանդ երգեցողությունը, որ ճշում է Ֆ. Կոմիսարժևսկին, տեխնիկական բար-

* «Новое обозрение», 1893, 5 հոկտեմբերի:

ճըր կատարելության արգասիքն է վոկալ կատարման մեջ, իսկ նրա հիմքը՝ ճշգրիտ ու կարգավորված շնչատությունն է, որ ասպարեզ է տալիս երգչին՝ լիապես բացելու իր արվեստի ուժն ու կարողությունները: Անկաշկանդ երգեցողությունն, աչսպիսով, գեղարվեստական արտահայտչության գորեղ և որոշիչ գործոն է օպերային արվեստում:

Ոչ միայն «Ֆաուստում», այլև ընդհանրապես, Պապայանի երգային անկաշկանդ կատարումը նպաստում էր նրա բեմախառի գլուխացմանը, կերպարի գեղարվեստական տիպականացմանը:

Պապայանը հյույժեղ ու ավարտուն կերպարներ է ստեղծել Վերդիի օպերաներում՝ Ջիդա, Վիլլետտա, Դեզդեմոնա: Վ. Կորգանովը Պապայանին դասել է այն սուաջնակարգ արտիստների շարքը, որոնք «Վերդիի մտահղացումները հաղորդում են կատարելապես»: «Մեր տաղանդավոր սիրիմադոննա Պապայանը, — գրել է նա, — Ջիդայի և Վիլլետտայի դերերում սքանչելի է»:

Ջիդայի կերպարը ինչպես երաժշտական, այնպես էլ հոգեբանական բնութագրման առումով ամենադժվարագույններից է: Այստեղ դրամատիկորեն ուժգնացող բախումները, հակադրությունները, իրադարձությունների սրընթաց դինամիկան

* «Кавказский вестник», 1901, № 4, стр. 133.

ամեն դեպքում պահանջում են կերպարի մատուցման ստույգ և դիպուկ միջոցներ, որոնք հատակորեն արտացոլեն Ջիլդայի ոչ միայն նախկին հոգու կուսական մաքրությունը, ջերմ սերն ու նվիրվածությունը, այլև, դրա հետ մեկտեղ, նրա մոռալիզացված հակատագիրը, հոգեկան հուզմունքն ու խռովքը, նրա հոգու սրտակեղեք հառաչանքը:

Ժամանակակիցները Պապայանի անձնավորած Ջիլդան համարել են խորապես անհատականացված կերպար, սկզբից մինչև վերջ ստաբիլն ու սոփոքող: Զ. Կարա-Մուրզան, անդրադառնալով Պապայանի Ջիլդային, շեշտել է այն բացառիկ գործել տպավորությունը, որ Պապայանը թողնում էր հանդիսականների վրա, մանավանդ վերջին արարում, որ Պապայանի կատարումը հասնում էր ցնցող ողբերգականության:

«Վերջին գործողության մեջ,— գրել է Կարա-Մուրզան,— նրա ծպտյալ հետամուտ լինելը հերցոգին, սիրո և նախանձի զգացմունքների արտահայտությունը սարսափեցնում է ձեզ: Ի վերջո, այն տեսարանում, երբ վիրավորված Ջիլդային բերում են և հոր գրկի մեջ նա մեռնում է, Պապայանը ցույց է տալիս իր ամբողջ գեղարվեստական ուժը, հմտությունը և հոգեկան զորությունը»:

* «Մշակ», 1899. 15 հոկտեմբերի:

Պապայանի արտիստական տեմպերամենտը հիանալիորեն է բացահայտվել Ջիլդայի կերպարի գեղարվեստական իմաստավորման ամբողջ ընթացքում: Արտիստուհու կատարումը ընդհանրապես աչքի է ընկել բացառիկ ճկունությամբ ու ակնշարժականությամբ, մանավանդ երաժշտական մեկնաբանման մեջ:

«Պապայանի Ջիլդան ստանձնապես լավ է վոկալի տեսակետից, — գշել է «ТИФЛИССКИЙ ЛИСТОК»-ը: Արտիստուհին իր դերերգը դյուրին է կատարում, ցուցադրելով իր ձայնական բոլոր արժանիքները, մանավանդ բարձր ռեգիստրի նոտաները վերցնելիս: Եվ դրանում նրան կարող է նախանձել իսկական համարվող ամեն մի պրիմադոնա»:^{*}

Այս նույն հարցը շոշափելով, Բաքվի «Каспий» թերթը հատկապես շեշտել է երգչուհու ճկուն, բարձր կատարելության հասած կոլորատուրային տեխնիկան:

«Պապայան-Ջիլդան, — գշել է թերթը, — ինչպես միշտ, հանդիսականներին կախարդեց սքանչելիորեն գեղեցիկ, բոլոր ռեգիստրներում հավասար հնչող թավջութի ձայնով, փայլատակող կոլորատուրայով: Կարծես թե կատակելով է նա կա-

^{*} «ТИФЛИССКИЙ ЛИСТОК», 1893, 21 հոկտեմբերի:

տարում ամեն տեսակի պատասժներ, տրեղներ, գլխանդոներ, ստակատոներ...»*

Նույնքան խոր ներշնչանքով և շքեղորեն է Պապայանը հյուսել Վիոլետտայի դիմանկարը: Բերենք ժամանակակիցներից մեկի՝ Սոֆյա Ակիմյանի վկայությունը, որ հաստատում է այդ:

«Տասնհինգ տարեկան էի,— պատմել է Ակիմյանը,— երբ օպերային բեմից լսեցի Պապայանին, որն այն ժամանակ իր տաղանդի ծաղկման շրջանում էր: Հիշողությանս մեջ վառ է տպավորվել նրա ծայրաստիճան հմայիչ Վիոլետտան, որ նա քանդակում էր փայլուն տեմբրի թարմ լիրիկական սուպրանոյով»:**

Վիոլետտան, այդ փխրուն, թուլակազմ, քրնքուշ և միաժամանակ հոգեպես հարուստ էակը Պապայանի պատկերումով ամենևին զերծ է եղել անպարկեշտության բնութագծերից: Արտիստուհին ընդգծել է իր հերոսուհու խոր մարդկայնությունը, հոգեկան քնքշությունը, նա ամբողջ հոգով զգացել է այն ուժեղ դրաման, որ ապրել է կյանքից հեռացող Վիոլետտան: Իր հերոսուհու վարքագիծը, բեմական շարժումներ, տրամադրություններն ու զեղումները Պապայանը դրոշմել է ազնվաբարո գծերով, միաժամանակ հետևելով կերպարի ամ-

* «Каспи», 1897, 26 մարտի:

** «Սովետական արվեստ», 1969, № 6:

Աողջական և դինամիկորեն ռելիեֆ բնութագրմա-
նը:

Շատ սրտազեղ է եղել Պապայանի կատարու-
մը հատկապես օպերայի ֆինալային տեսարա-
նում, երբ Վիոլետտան Ալֆրեդի հետ երգում է իր
վերջին, հրաժեշտի դուետը:

Թե որքան է հիացրել Պապայանն իր այդ դե-
ռակատարումով, կարելի է տեսնել մամուլում գե-
տեղված քննախոսականներից մեկի հետևյալ տո-
ղերից. «Արքունական թատրոնում վերաբեմադր-
վեց «Տրավիատան», որի մեջ Պապայանը Վիո-
լետտայի դերն էր կատարում: Պապայանը գերա-
զանց Վիոլետտա է՝ ամեն տեսակետից: Չենք
սխալվի, եթե ասենք, որ իտալական օպերայի
ժամանակներից սկսած Թիֆլիսը դեռ չի տեսել
Վիոլետտայի դերերգի այդպիսի կատարող:
Հիասքանչ կոլորատուրա, ամեն մի նոտայի ու-
կերչական նուրբ մշակում, գեղեցիկ ու արտահայ-
տիչ երգեցողություն, խորապես մտածված
խաղ, — այս բոլորը Պապայանին դնում են մըր-
ցակցությունից դուրս»:

Վիոլետտայի կերպարը Պապայանի հրաշալի
կատարմամբ հանդիսականներին միշտ էլ բացա-
րիկ հիացմունք և հուզմունք է պատճառել: Այն-

* «Тифлисский листок», 1893, 7 հոկտեմբերի:

քան ազդու և սրտառուչ է եղել այդ կերպարը, այնպես է կախարդել ու սրտաշարժել հանդիսականներին, որ նրանցից շատերը թատրոնից հեռացել են արտասովաից աչքերով:

Հայ արտիստուհու դերացանկում պատկառելի տեղ են ունեցել ոռուսական օպերային դերերգերը Տառյանա («Եվգենի Օնեգին»), Լիզա («Պիկովա ղամա»), Իոլանտա (համանուն օպերայից), Սնեգուրոշկա (համանուն օպերայից), Վոլխովա («Սադկո»), Մարֆա («Թագավորի հարսնացուն»), Թամար («Դև»), Նատաշա («Ջրահարս»), Մաշա («Դուքրովսկի») և այլն:

Նադեժդա Պապայանը Ռուսաստանում է անցկացրել իր կյանքը, ոռուսական միջավայրն է սնել ու անեցրել նրան, ընթացք տվել նրա արտիստական անհատականության ձևավորմանն ու հասունացմանը: Նա ջերմորեն սիրել է ոռու երաժշտությունը, մանավանդ ոռու կոմպոզիտորների ստեղծած օպերային կերպարները, որ անչափ մոտ ու հարազատ էին նրան: Արտիստուհին իր ամբողջ էությանը է զգացել այդ կերպարների գեղարվեստական ուժն ու հմայքը, իսկական թարմությունն ու ինքնատիպությունը:

Ռուս երաժշտագետ Վ. Վ. Յակովլևը, հաստա-

տելով այդ, Ակատել Է. «Նադեժդա Պապայանը՝
ռուսական կոնսերվատորիայի սանը, որը դաս-
տիարակվել է ռուս կլասիկ օպերային երաժշտու-
թյան լավագույն նմուշների ոգով, օպերային բե-
մում հիանալի էր ներկայացնում ռուս կանանց
կերպարները»։*

Դա առաջին հերթին վերաբերում է ռուս մեծ
կոմպոզիտորներ Չայկովսկու և Ռիմսկի-Կորսա-
կովի օպերային կերպարներին, որոնց մարմնա-
վորման մեջ Պապայանի արվեստը բացահայտվել
է արտահայտչական իր ամբողջ շքեղությամբ.
ռեալիստական խորությամբ ու գործությամբ։

Ռուսական օպերային ստեղծագործությունը.
ինչպես իրավացիորեն նշում է ռուս օպերային
արվեստի գիտակ Մ. Լվովը, Գլինկայի օպերանե-
րից սկսած երգիչներին առաջադրեց արտահայ-
տիչ խոսքի, ռեժիսսատիվի պրոբլեմը, երաժշտու-
թյան մեջ դրամայի պրոբլեմը, իսկ վերջինս ծնեց
նոր տիպի օպերային երգչի պահանջը, այսինքն
այնպիսի երգչի, որ վոկալ կատարմանը կարող
լիներ օրգանապես գուգակցել բարձր մակարդա-
կի դրամատիկական արվեստ։**

* Վ. Վ. Յակովլև. «Հայ երգիչները ռուս օպերային բե-
մում» (անտիպ հոդված), 1947, պատկում է ԳԱ Արվեստի
ինստիտուտում։

** Տե՛ս՝ Մ. Լեճով, «Из истории вокального искусс-
та», М., 1964. стр. 170.

Չալկովսկու, Բորոդինի, Մուսորգսկու, Ռիմսկի-Կորսակովի օպերաները պահանջում էին վոկալ-ինստրիկական բոլորովին այլ, առավել բազմազան և ճկուն միջոցներ, մարդկային զգացումների և ապրումների ճշմարտացի դրսևորման առավել թարմ ու հարուստ գունապնակ:

Եվ անհա, անցյալ դարի վերջին ռուս օպերային արվեստի կարևորագույն և ամենակենտրոնական խնդիրն է դառնում, Շալյապինի արտահայտությամբ, «Օպերայի և դրամայի միավորումը մի ամբողջության մեջ»: Իհարկե, ժամանակի երգիչներից ոչ բոլորը կարողացան ինչպես հարկն է ըմբռնել այդ նոր պահանջի իմաստն ու հսկայական անհրաժեշտությունը: Նորի հաստատումը օպերային արվեստում՝ կյանքի, ժամանակի պահանջն էր: Ռուս օպերային արվեստի լավագույն, առաջատար ուժերը և նրանց մեջ Ն. Պապայանը, սկզբնավորվող այն ուղղությանն էին հետևում, որ օպերային արվեստի բուն բարեփոխությանն էր նպատակամղված: Պապայանը ոչ միայն հրաշալի երգչուհի էր, այլև օպերային բեմի թարմ ու ժրջան այն ուժերից մեկը, որ ձգտում էր ավելի ու ավելի լայն դրսևորել դրամատիկական բնութագրման իր աճող կարողությունները: Այդ ճանա-

սլարնով հա հասնում էր իր օպերային կերպարների առաջին համոզիչ ամբողջականացման և ճշմարիտ մեկնաբանմանը:

Նա հիանալիորեն ուսումնասիրել էր ռուս կոմպոզիտորների վոկալ ոճի առանձնահատկությունները, հարազատորեն արտացոլելով դրանք իր կատարման մեջ:

Պապայանին առանձնապես հրապուրել են Չայկովսկու և Ռիմսկի-Կորսակովի օպերաները, որոնց մեջ հա հանդես է եկել գլխավոր դերերում:

Չայկովսկու օպերաներում արտիստիստու անձնավորած կերպարներն են եղել Տառյանյան («Եվգենի Օնեգին»), Լիզան («Պիկովսկա դամա», Իդանուսան (համանուն օպերայից), Մարիան («Մազեպա») և Նատալյան («Օպրիչնիկ»):

Լիզայի և Տառյանյայի խորապես անհատականացված կերպարները Պապայանին առանձնապես են հաջողվել: Դրանք ներկայացնում են Չայկովսկու օպերային երաժշտության համար բնորոշ, այսպես կոչված, դրամատիկական լիրիկայի տարբեր դրսևորումները: Անդրադառնալով այդ հարցին, երաժշտագետ Ալ. Ծանկերդյանը շատ դիպուկ է նկատել. «...Չայկերի ավանդական բաժանումը լիրիկականների և դրամատիկականների

րի, Չայկովսկու համար գույների և միջոցների անընդունելի սահմանափակում էր, և դա հակասում էր նրա կենսորոնական պերսոնաժների առավել կատարյալ մեկնաբանմանը: Չայկովսկին ըստ էության, օպերային նոր ամպլուայի ստեղծողն է, այնպիսի ամպլուայի, որը կարելի է բնութագրել որպես դրամատիկական լիրիկա և որի առանձնահատկությունները լիրիկական ու դրամատիկական գույների օրգանական զուգակցման մեջ են: Դա մարդկային ձայնական միջոցների լայն ու բազմազան օգտագործումն է, որը հնարավորություն է տալիս հաղորդել ապրումների ընդարձակ գամմա՝ սկսած հզոր պոռթկումներից, կրքոտ պաթոսից մինչև ինտիմ, նվիրական ու քնքուշ լիրիկան»:

Լիրիկական և դրամատիկական գույների սերտ զուգակցման և միահյուսման հենց այդպիսի մեկնակետից է Պասալյանը մոտեցել Տառյանայի կերպարին: Տառյանային՝ այդ պարզ ու երազող ռուս աղջկան, նախ և առաջ բնորոշում են սիրային-լիրիկական վճիռ զեղումները, բայց դրա հետ մեկտեղ նա ապրում է վարանումներ և տագնապներ, դրամատիկորեն լարված հոգեվիճակներ:

* *А. Шавердян. Избранные статьи* (статья «Чайковский и театр»), М., 1958, стр. 332.

Նամակի տեսարանում Պապայանը կարողա-
նում էր գծել Տատյանայի խորապես լիրիկական
դիմանկարը: Այստեղ, այս ծավալուն և դինամիկ
մոնոլոգում արտիստոսին շատ հստակ էր ըմբռ-
նում իր խնդիրը՝ ցույց տալ սիրող աղջկա զգա-
ցումների ուժգնացումը, կասկածների հաղթահա-
րումը և ի վերջո լիաբուն արտահայտել Տատյա-
նայի ջերմ, անշեշ սերը: Ինչպես վկայել է մամուլը,
Պապայանն այդ դերում «խաղում էր պարզ, առի-
քնող ու սրտալի, ամեն ինչում զգացվում էր նրբա-
գեղություն և սեթեթության բացակայություն»:

Մամուլի ուշադրությանն է արժանացել հատ-
կապես Տատյանայի կերպարի երաժշտական
իմաստավորման նրբությունը, երանգների հարը-
սությունը:

«Օր. Պապայանը, — գրել է «Новое обозрение»
թերթը, — անկասկած, Տատյանայի ամենալավ
դերակատարն է ներկայումս և ընդհանրապես,
Չայկովսկու երաժշտության արտակարգ հմուտ
կատարողը: Մաքուր և սրտազեղ է հնչում նրա
ձայնը: Ունկնդիրներից ո՞վ չի հրապուրվել նա-
մակի տեսարանում նրա հրաշալի ֆիլիրուկա-

* «Россия», 1899, 13 մայիսի:

յով,* գեղեցիկ ախանջով և գրավիշ նրբերանգ-
ներով»:**

Կոմպոզիտորը դրամատիկորեն ամելի է արել
ու հագեցրել Լիզայի կերպարը: «Պիկովայա դա-
ման», որ Չայկովսկու օպերային դրամատուր-
գիայի գագաթն է, շարունակում և հարստացնում
է «Եվգենի Օնեգինի» լիրիկական դրամայի գիծը,
այն փոխադրելով ողբերգականության ոլորտ: Լի-
զայի դերերգը Չայկովսկին գրել է սուպրանոյի
համար: 90-ական թվականներին, Մարիինյան
թատրոնում այդ դերերգի հիմնական կատարողը
Մեդեա Ֆիգներն էր, մի երգչուհի, որ հանդես էր
գալիս մեցցո սուպրանոյի համար գրված դերերգե-
րով: Սակայն արտակարգ լայն դիապազոնը և
ձայնի ճկունությունը Մ. Ֆիգներին իրավունք
տվեցին դիմելու իր խաղացանկի համար ոչ այն-
քան սովորական այդ դերերգին: Ֆիգների Լիզան
հաջողություն ուներ:

Այնուհետև, 1899-ին, երբ «Արկադիա» թատ-
րոնում Պապայանն էր կատարելու Լիզայի դերը,
ոմանց դա առիթ տվեց մտածելու, որ արտիստու-
հու լիրիկո-կոլորատուրային սուպրանոն դժվար
թե լիապես համապատասխանի Լիզայի երաժըշ-

* Ֆիլիբովկա — հնչյունի մեղմ մատուցումը, ապա նրա
ատոմճանական ուժեղացումը, որ բարձրակետի է հասնում, և
հետագայի մատճանական մեղմացումն ու մարումը:

** «Избоще обощенно», 1901, 20 մարտի:

տական կերպարի բնույթին: Բայց պարզվեց, որ այդ մտավախությունն անտեղի էր:

Խոսելով Ֆիգների Լիզայի մասին, երաժշտագետ Ա. Գոգենպուդը նկատել է. «Մ. Ֆիգները, այդ հիանալի երգչուհին, իր կատարման մեջ, այնուամենայնիվ, մտցնում էր աֆեկտացիայի և չափազանցման տարր, մինչդեռ Լիզայի կերպարում գլխավորը պարզությունն է, անմիջականությունը, անկեղծությունը»:

Լիզան Պապայանի մեկնաբանմամբ արհեստական չափազանցման բնութագծերից զերծ է եղել: Պապայանը ճշմարիտ ներշնչանքով էր ստեղծում Լիզայի դրամատիկորեն հագեցած կերպարը, հոգեբանորեն հավաստի բնութագծերով էր հաղորդում Լիզայի զգացմունքների խորությունը, նրա ապրումների անկեղծությունը: Մամուլը բազմիցս անդրադարձել է Պապայանի այդ դերակատարմանը, ընդգծել նրա թե՛ երաժշտական և թե՛ բեմական մեկնաբանման հարազատությունը, որ ելնում էր կոմպոզիտորի մտահղացումից:

«Օր. Պապայանը միանգամայն ճիշտ է վարվել,— գրել է «Россия» թերթը,— իր բեմեֆիսի համար ընտրելով Լիզայի դերը, քանի որ այն կատարելապես է հաջողվում նրան: Արտիստուհու

* *А. Гозенпуд, Русский оперный театр и Шаляпин, Л., 1974, стр. 66.*

ապրած տառապանքներն անկեղծ են, նա իր վատ խառնվածքի շնորհիվ սրում, ուժգնացնում է հուսաբեկության պահերը, իսկ ձայնի գեղեցկությամբ ունկնդիրներին բերկրանք է աատնառում»։*

«Մշակը» Պապայանի անձնավորած Լիզան համարել է ամենահաջողվածներից մեկը Պապայանի դերացանկում, ըստ ամենայնի մշակված այնպիսի կերպար, որի մեջ Լիզայի փոթորկուն ներաշխարհը, խոր վիշտն ու անձնվեր սիրո ապրումները դրոշմված են հսկայական ուժով և հազվագյուտ հմտությամբ։**

Պապայանը հատկապես սքանչացրել է ունկնդիրներին օպերայի երկրորդ պատկերի «Откуда эти слезы» արիոգոյի և վեցերորդ պատկերի «Ах, истомилась» արիայի կատարմամբ, որ շատ հաճախ ստիպված էր լինում կրկնել հանդիսականների պահանջով։

Ն. Պապայանը ողտակյան օպերային իր խաղացանկն էր մտցրել Ռիմսկի-Կորսակովի չորս օպերաները։ Դրանց մեջ նրա կատարած դերերգերն էին Սնեգորոշկան (համանուն օպերայից), Վոլխովյան («Սադկո»), Մարֆան («Թագավորի հարսնացուն») և Սերվիլիան (համանուն օպերայից)։ Ծանոթություն է այն փաստը, որ Պապայանը

* «Россия», 1899, 21 օգոստոսի։

** «Մշակ», 1904, № 269։

«Սադկո» և «Թագավորի հարսնացուն» օպերաներում հանդես է եկել ավելի վաղ, քան դրանց բեմականացումը Պետերբուրգի Մարիինյան թատրոնում:

Ռիմսկի-Կորսակովի օպերաների այդ դերերգերը հոգեհարազատ էին Պապայանի արտիստական անհատականությանը: Մարֆան ամենափայլունն էր դրանց մեջ:

Ինքը՝ Ն. Ա. Ռիմսկի-Կորսակովը անձամբ գիտեր Պապայանին և բարձր էր գնահատում նրան՝ որպես իր օպերաների կանացի կերպարները հիանալիորեն մեկնաբանող արտիստին: Կոմպոզիտորը մտադիր էր Վոլխովայի դերը Պապայանին հանձնարարել Մարիինյան թատրոնում նախապես «Սադկոյի» բեմադրության մեջ: Այս մասին հիշատակում է Վ. Վ. Յաստրեբցևը՝ 1900-ի ապրիլի 23-ի իր օրագրում. «Այսօր, — գրում է նա, — Նիկոլայ Անդրեևիչը հայեց իմ լուսանկարները «Սադկոյից» (որի մեջ Ինսարովան էր Վոլխովայի դերում) և ընդամեն հայտնեց, որ առաջիկա թատերաշրջանում, Մարիինյան թատրոնում այդ դերը ամենայն հավանականությամբ պետք է կատարի Պապայանը»:

* В. В. Ястребцев. П. А. Римский-Корсаков, Воспоминания, т. II, стр. 129.

Ծիշտ է, Պապայանն ընդունվել էր Մարիինյան թատրոն, սակայն, ինչպես հայտնի է, նա այստեղ սկսեց աշխատել ոչ թե 1900 թվականի սեպտեմբերից, այլ մեկ տարի հետո միայն, ուստի Մարիինյան թատրոնի 1900—1901 թթ. թատերաշրջանում Վոլխովայի դերը ստանձնեցին Ս. Գլադկայան և Ա. Բոլսկան:

Արդեն ասվել է, որ «Թագավորի հարսնացուն» Մարիինյան թատրոնում բեմադրվել է 1901-ի հոկտեմբերի վերջին: Այստեղ Մարֆայի դերակատարներն են եղել Ա. Բոլսկան և Ն. Պապայանը: Ներկա լինելով «Թագավորի հարսնացուն» օպերայի բեմադրության գլխավոր փորձին, Ռիմսկի-Կորսակովը իր տպավորություններն է հաղորդել որդուն՝ Անդրեյ Նիկոլակիչին հասցեագրած նամակում* (1901, 28 հոկտեմբերի): Նամակից երևում է, որ կոմպոզիտորին օպերայի ոչ բոլոր դերակատարներն են գոհացրել: Այսպես, նա նշել է Սլավինայի (Լյուբաշա) «ծերացած ձայնը», դժգոհել է Յակովլևից (Գրյազնոյ), որ «դերերգը լավ չգիտե» և այլն: Գալով Պապայանին (Մարֆա), Ռիմսկի-Կորսակովը նրա կատարումը համարել է «հույժ վայելուչ»: Թեև շատ հակիրճ է օպերայի խառապահանջ հեղինակի

* Այդ նամակը առաջին անգամ հրապարակվել է «Советская музыка» ամսագրի 1958 թ. № 6-ում:

այդ գնահատականը, բայց նրանում հատակորեն է արտահայտված հայ արտիստուհու անձնավորած Մարֆայի նկատմամբ մեծ կոմպոզիտորի միանգամայն դրական վերաբերմունքն ու համակրանքը:

«Թագավորի հարսնացուն» օպերայի բեմադրության ստաջին ներկայացման մեջ (1901, հոկտեմբերի 30) Մարֆայի դերակատար Ա. Բոլսկան չնայած լավ է երգել, բայց Վ. Վ. Յաստրեբցևի վկայությամբ, չի ներկայացրել Մարֆայի իսկական տիպարը:^{*} Այդ դիտողությունն է արվել նաև մամուլում տրված քննախտականներում («Россия», «Петербургский листок», «Новое время»): Մինչդեռ նույն կերպարը Պապայանը ներկայացնում էր երաժշտական-բեմական միանգամայն լիարժեք մեկնաբանմամբ: Բոլսկան ստաջնակարգ երգչունի է եղել, սակայն դրամատիկական բնութագրման իր կարողություններով զիջել է Պապայանին: Հանդես գալով միևնույն դերերում, Բոլսկան և Պապայանը փաստորեն մրցակցության մեջ էին, մրցակցություն, որ բարեկամորեն չէր ընկալում Բոլսկան...

^{*} В. В. Ястребцев, Н. А. Римский-Корсаков. Воспоминания т. II. стр. 209.

Մարֆան Պապայանի արտակարգ ուշագրավ դերակատարումն էր, որ դարձավ արտիստուհու լսելի ծագործական ուժերի բուռն ծաղկման լավագույն վկայությունը: Պապայանի կրտսեր ժամանակակիցը՝ կոմպոզիտոր Ա. Տեր-Ղևոնդյանը, իր հուշերում պատմում է հայ արտիստուհու անմոռանալի դերակատարումների, նրա նվաճած լայն ժողովրդականության մասին: «Նադեժդա Պապայանը, — գրում է նա, — իր տաղանդով, իր խաղով ու զմայելի ձայնով շողում էր որպես պայծառ աստղ: Ես բախտ եմ ունեցել նրան տեսնել Մարֆայի, Թամարի, Տատյանայի, Մաշայի, Մարգարիտի դերերում: Եվ չեմ սխալվի, եթե ասեմ, որ երկրորդ աշդպիսի Մարֆա, որպիսին Պապայանն էր, ես այլևս չտեսա ոչ Մարիինյան թատրոնում և ոչ էլ Մեծ թատրոնի բեմում»:

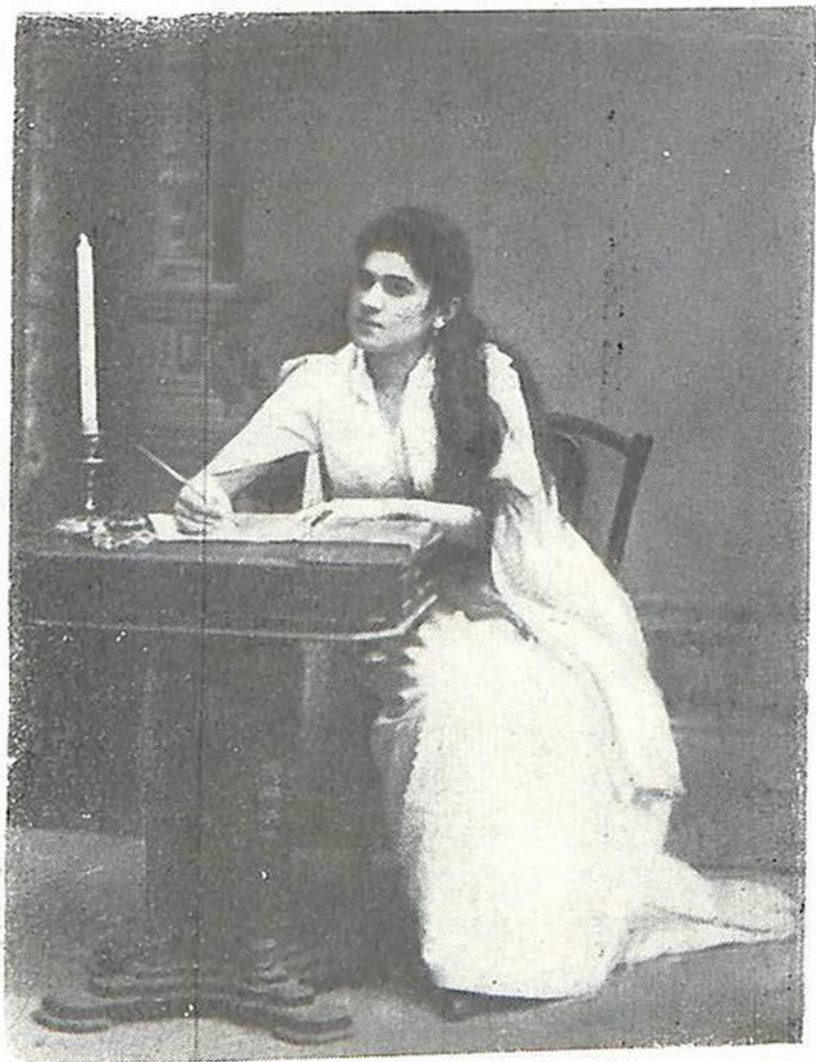
Իրոք, Պապայանի Մարֆան անչափ գրավիչ էր հոգեբանորեն ճշմարիտ իր նկարագրով, լիրիկական գերող անմիջականությամբ, ողբերգական շնչով:

«Մարֆայի դերը, — կարդում ենք մի քննախոսականում, — օր. Պապայանը կատարում է հազվագյուտ հմտությամբ ու տակտով: Արտիստուհին շատ ռելիեֆ է դարձնում Մարֆայի դիմանկարի

* Ա. Տեր-Ղևոնդյան, Հուշեր Ն. Պապայանի մասին (Գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական բաժին, Պապայանի ֆոնդ):



Վիդեա («Տրամիստ») 1911 թ. 11



Տսուրյանա («Եկզենի ՕճԵղին»)



Ն. Պապայանը գիւնագիւղի աշակերտուհի



Синнапурской синагоги, востан.
Асафян, востан. синагоги.
председатель. 15.4.98.

М. М. М.

Б. М. М. М., 1898



Սուսաննա («Յիզարոյի ամուսնային») :



Սոսաննա՝ Ն. Պապյան, Ֆիգարո՝ Բուխտոյարով
«Ֆիգարոյի ամուսնությունը»



Սուրենյան՝ Ն. Պապադյան, Բաբարինա՝ Նոսիլա
«Ֆիզարոյի ամուսնությունը»

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԳԵՂԵՍԻԱՆ



Մարգարիտ («Զանուս»)



Սերվիլա («Սերվիլա»)

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԳԵՂԱՐԱՆ
ԵՐԵՎԱՆ
ՏՈՒՆՈՒՄ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

ТИФЛИСКОЕ СОБРАНИЕ

По Вторнику 11-го Апреля 1900 года

КОНЦЕРТЪ

Г-жи Н. А.

ПАПАЯНЪ

Съ участіемъ Г-жи Т. П. Теръ-Степанова.

ПРОГРАММА.

Отдѣленіе I-ое.

- 1) Ария изъ оперы „Hérodiade“ - Массеню
- 2) а. Отъѣздъ вѣрныя дѣвѣи, голландск. — рож. Давидова
- 3) Весенняя ночь — рож. Шумана
Испол. Г-жа Папаянъ.
- 4) а. Бергенъ
- 5) scherzo II — moll — Шопена
Испол. Г-жа Теръ-Степанова
- 6) Quatre — рож. Тома
- 7) Какое счастье — рож. Давидова
Испол. Г-жа Папаянъ.

Отдѣленіе II-ое.

- 1) Marguerite изъ Faust. — Гуно
- 2) Overture рож. Чайковского
Испол. Г-жа Папаянъ.
- 3) Polonaise изъ op. „Kosmich Oubliés“ — Листа
Испол. Г-жа Теръ-Степанова
- 4) Песня дѣвочки горной — рож. Кюи
- 5) A toi рож. Bemberg.
Испол. Г-жа Папаянъ.

Голосъ фобрикс БЕРККА изъ оперы Мариинскаго.

Начало въ 8^м часовъ вечера.

Испол. рож. и Г-жа Теръ-Степанова. Тел. М. Варшавскаго

կոնտրաստը, ըստ որի սկզբում Մարֆան կենսութախ աղջիկ է, Վանյա Լիկովի հարսնացուն, իսկ այնուհետև՝ մի դժբախտ տատապչալ է, արդեն թագավորի հարսնացուն: Ամենապահանջախնդիր գնահատողն անգամ անկարող կլինեք որևէ չափով հանդիմանել այդ դերում օր. Պապայանին՝ ոչ նրա խաղում, ոչ էլ նրբերանգներով հարուստ երգեցողության մեջ»:

«Թագավորի հարսնացուն» օպերայում Պապայանը հրաշալիորեն է երգել ոչ միայն Մարֆայի արտահայտիչ արիաները 2-րդ և 4-րդ գործողություններում, այլև ցուցադրել իր նախանձեղի ունակությունները անսամբլային կատարման մեջ: Ինչպես այստեղ, այնպես էլ իր խաղացանկը մտած բազմաթիվ այլ դերերգերում Պապայանը փայլել է որպես տարբեր տիպի անսամբլների նուրբ և հմուտ կատարող: Եվ դա առաջին հերթին վերաբերում է Վերդիի, Գունոյի և Չայկովսկու օպերաներին, որոնք առանձնապես առատ են անսամբլային համարներով:

Վերը մենք կանգ առանք Պապայանի առավել նախասիրած կերպարներից մի քանիսի վրա միայն: Սակայն արտիստուհու նախասիրած կեր-

* «Кавказ», 1900, 2 նոյեմբերի:

պարների շարքին համարյա նույնպիսի իրավունքով կարելի է դասել նաև Սնեգորոշկան, Վոլխովան, Իոլանտան, Թամարը, Մաշան, Միսին, Սանտուցցան, Զուլիետը, Դեզդեմոնան, Նեդդան...

Պապայանի ժամանակակիցներից մեկը՝ երաժշտական լրագրող Պողոս Դոլոխանյանը իր հուշերում գրում է. «Եթե սկսենք հիշել Պապայանի ամենալավ դերերը, ապա ստիպված կլինենք թվարկել նրա ամբողջ խաղացանկը»։*

Այս կարծիքն են հայտնել Պապայանի այլ ժամանակակիցները, այդ նույնն են փաստորեն հաստատում նաև մամուլում տարբեր ժամանակ տպված քննախոսականները։

Սրա հետ մեկտեղ մեր ուշադրությունից չի կարող վրիպել նաև այն կարևոր հանգամանքը. որ Պապայանի ստանձնած դերերգերն իրենց բնույթով, ոճային ստանձնահատկություններով և էմոցիոնալ հագեցվածությամբ եղել են միանգամայն տարբեր՝ սկսած զուտ լիրիկականներից, կոմիկականներից մինչև սուր դրամատիկականները։ Ամեն մի կերպարի մարմնավորման մեջ նա կարողացել է իր ճկուն ու լիահնչուն ձայնը ելնթարկել գեղարվեստական արտահայտչության խնդիրներին և կերպարի բնավորության ուրույն

* Պ. Դոլոխանյան, Հուշեր Ն. Պապայանի մասին (Գրականության և արվեստի թանգարանի երաժշտական բաժին, Պապայանի արխիվ)։

պահանջներին: Իր անձնավորած հերոսուհիներից յուրաքանչյուրին բնութագրելու համար նա գըտնում էր հոգեբանորեն իմաստալից ու բնորոշ ինտոնացիաներ, հավաստի էմոցիոնալ գույներ և արտահայտչամիջոցներ:

Պապայանի ձայնի հմայիչ կանացիությունը իր դրոշմն էր թողնում նրա ստեղծած կերպարների վրա, որքան էլ դրանք տարբեր լինեին իրենց էությանը ու բնույթով: Ծշմարտացիությունը, պարզությունն ու բնականությունը նրա արվեստի հիմնորոշ սկզբունքներն են եղել, սկզբունքներ, որոնց նա մշտապես հետևել է իր կերպարների գեղարվեստական մշակման և բեմական մարմնավորման ընթացքում:

Դրան պետք է ավելացնել նաև արտիստուհու գեղարվեստական անբասիր ճաշակը, չափի զգացումը, որ երբեք չի դավաճանել նրան: Արտիստուհու կատարմանն անհարիր էին զգացմունքների անհարկի ընդգծման ու չափազանցման կամ էլ կեղծ օրիգինալության միտումները, ինչպես և արտահայտման դժգունությունը, իներտությունը: Ծճգրիտ կերպով բաշխելով իր էմոցիոնալ ռեսուրսները, Պապայանը հնարավորություն էր ստանում այս կամ այն կերպարի բնութագրման

պրոցեսում նախապատրաստել և ավելի ցայտուն ու տպավորիչ դարձնել կուլմինացիաները:

Պապայանի արվեստը միշտ էլ ընդունակ է եղել անմիջապես վարակել հանդիսականներին, սրել նրանց ընկալումը: Լսարանի հետ նա ստեղծում էր զարմանալիորեն սերտ կոնտակտ, սկզբից մինչև վերջ տիրաբար իշխելով լսարանի վրա:

«Արտիստուհի Պապայանին,— գրում է Ա. Տեր-Ղևոնդյանը,— ժողովուրդը պաշտում էր, նրա ելույթները միշտ ուղեկցվում էին օվացիաներով, ըստ որում այդ օվացիաները տեղի էին ունենում ոչ միայն հանդիսասրահներում, այլև ներկայացման ավարտից հետո, երբ արտիստուհին դուրս էր գալիս թատրոնի շենքից»...

Ահա ինչպիսի ուժ, ինչպիսի զորություն է ունեցել հայ արտիստուհու տաղանդը: Նրա շնայլ, խոր ու հուզառատ արվեստը լիապես համապատասխանում էր ժամանակի ամենաբարձր գեղարվեստական պահանջներին: Անշուշտ, Պապայանի արտիստական անկրկնելիորեն գրավիչ դիմանկարը անկարելի է անջատել նրա առինքնող անձնավորության էությունից:

«Արվեստի մեջ,— գրել է ռուս հայտնի երգիչ և մանկավարժ Ի. Պրյանիշնիկովը,— գոյություն

ունի նաև ինչ-որ վսեմ բան, որ լիապես կախարհական ուժ է հաղորդում երգեցողությանը, այն դարձնում մեր ներքին զգացումների արտահայտիչը. դա երգչի անձնավորության հոգեկան հատկանիշներն են»։*

Այլ կերպ ասած, այդ կախարհական ուժի աղբյուրը արտիստի անձնավորության հոգեկան աշխարհի հարստությունն ու խորությունն է, նրա ունեցած կարողությունները՝ ըմբռնումով հաղորդել ապրումը՝ հոգեբանորեն նուրբ ու իմաստալից բացահայտումներով՝ թե՛ երգչական կատարման և թե՛ բեմական մարմնավորման մեջ։

Խոսքն այստեղ արտիստի ընդհանուր կուլտուրայի և զարգացման մասին է, նրա մտքերի ու հույզերի իսկական ներդաշնության, գեղեցկի նկատմամբ նրա ունեցած զգացմունքի խորության, նրա բարոյական արժանիքների մասին։

Պապայանի անձնավորության մեջ միասնորեն զուգորդված էին նրա բնավորության այնպիսի ստիքնող հատկանիշները, ինչպիսիք են հոգու բարությունը, ընկերասիրությունը, արտակցությունը, համեստությունը, կենսասիրությունը։ Ժամանակակիցներն իրենց հուշերում հիագմունքով են պատմում արտիստուհու խորապես համակրելի

* *И. Прянишников, Советы обучающимся пению, СПб. 1899, стр. 4.*

բնավորության մասին, առանձնապես ընդգծելով նրա պարզությունը, անկեղծությունը, զգայուն վերաբերմունքը շրջապատի նկատմամբ, արդարամտությունն ու անշահախնդրությունը:

«Չնայած թատերական հասարակության մեջ Պապայանի ունեցած բացառիկ հաջողությունը,— վկայում է Ս. Ակիմյանը,— նրանում մենք երբեք չենք նկատել գոռոզության որևէ արտահայտություն: Հանելիորեն կանացի էր նա, սիրալիր, փոքր-ինչ շղարշված անորսալի վշտով, իսկ մարդկանց հետ իր հարաբերությունների մեջ պարզ էր ու հասարակ»:^{*}

Իր հոգու ջերմությամբ ու մաքրությամբ Պապայանը վայելել է ընկերների ու արվեստակիցների անկեղծ հարգանքն ու սերը: Պապայանի հետ ընկերական մտերմությամբ են կապված եղել ռուսական օպերային բեմի ականավոր շատ վարպետներ, այդ թվում Ի. Երշովը, Ի. Տաբուկովը, Մ. և Ն. Ֆիզներները, Մ. Դոլինան, Լ. Յակովլևը, Կ. Սերեբրյակովը, Մ. Մաքսակովը և ուրիշներ:

^{*} «Волга» (Астрахань), 1968, 28 փետրվարի: Մեջբերումն արված է Ս. Կոտեճնիկովի «Բեմի կախարդուհին» հոդվածից:

«Արտիստների միջավայրում,— գրել է «Еже-
годник императорских театров» հանդեսը,—
Պապայանը հիանալի ընկերոջ համբավ էր վայել-
լում, իսկ հասարակության մեջ, իր շրջապատում,
ամենքի սիրելին էր՝ իր զվարթ, կենսուրախ ու
կարեկից բնավորությամբ»։*

Անձնական կյանքում, սակայն, Պապայանին
բավոր չի ժպտացել։ Նրան այդպես էլ չհաջող-
վեց ունենալ անձնական այն երջանկությունը,
որին նա ձգտում էր հասնել։

«Նա թուլություն է ունեցել,— գրում է Ալ.
Շիրվանզադեն,— հափշտակվել Բ. Ա. անու-
նով մեկով, որի միակ արժանավորությունն էր
իշխանական ծագումը։ Մի մարդ, որ իր արտաքին
սեփեթը ձևերի, իր շինծու բարեսրտության, իր
կեղծ պարզության տակ պահում էր եսամոլի
նղճիմ հոգին։ Նա խոստացավ և հետո մերժեց
ամուսնանալ մի համեստ, ոչ հարուստ, բայց ազ-
նիվ ընտանիքի աղջկա հետ, որ արժանի էր լա-
վագույն ճակատագրի... Պապայանն անբավոտա-
ցավ և այնուհետև մերժեց շատերի առաջարկը,
հրաժարվելով ամուսնական կյանքից առմիշտ»։**

* «Ежегодник императорских театров», сезон 1905—06
гг., выпуск 16, стр. 174.

** Ալ. Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հ. 8, 1961,
էջ 338:

Այս ամենը անշափ հուզել է Պապայանին, հոգեպես տանջել նրան, նույնիսկ խոր հուսահատության հասցրել, բայց ի վերջո նա կարողացել է հաղթահարել անձնական ծանր վիշտը, միայն և միայն արտիստական եռուն գործունեության մեջ գտնելով իր սփոփանքը:

Պապայանը հայ առաջավոր մտավորականության այն դեմքերից մեկն էր, որ խորապես ապրում էր հայրենիքի և հարազատ ժողովրդի նահատագրով: Նա որդիական ցավով ու կսկիծով է խոսել իր հայրենակիցների ողբերգական վիճակի մասին, իր դառն ապրումներն արտահայտել հայկական շարդերի կապակցությամբ:

«Հագիվ էի հանգստացել,— գրել է նա Փարիզից ողարկած մի նամակում,— երբ նոր վիշտ վրա հասավ՝ հայերի կոտորածը ամենուրեք: Որքա՛ն ցավալի, որքա՛ն սարսափելի է այդ ամենը: Ես և՛ ողբացել եմ, և՛ խոր կսկիծ ապրել, բայց ավա՛ղ, դրանով չես օգնի: Եվ դա է ամենասարսափելին»:

Ժողովրդական վշտի, արհավիրքի այդ օրերին Պապայանը իր մտքերով ու ապրումներով հայրենակիցների հետ էր: Նա գիտեր, որ իր արվեստով

* Տես՝ Պապայանի արխիվը Գրականության և արվեստի բանգարանի երաժշտական բաժնում:

հաստատում է հարազատ ժողովրդի հոգեկան ուժն ու տոկոսությունը, նրա գոյատևման իրավունքը:

Լինելով խղճով մաքուր և բնավորությամբ շիտակ անձնավորություն, Պապայանը չէր կարող տանել այն մերժելի բարքերը, որ արմատավորվում էին արտիստական միջավայրում: Չէր հանդուրժում թատերական չինովնիկների կամայականությունները, այն ամենը, ինչ պղտորում էր ստեղծագործական մթնոլորտը թատրոնում: Ցանկանում էր արվեստի տաճարում ամեն ինչ տեսնել մաքուր, արդարացի, արժանավայել: Անդրադառնալով Մարիինյան թատրոնում տիրող բարքերին, թատերական ադմինիստրացիայի անիրավացի ու անհանդուրժելի արարքներին, Պապայանը իր նամակներից մեկում գրում է.

«...Մեզ մոտ ամեն ինչ է այսպես «արդարացի»: Եվ երբ ես նրանց արդարամտության կոչ եմ անում, նրանք ուղղակի ցինիկորեն պատասխանում են, որ այդ խոսքը ես պետք է ընդմիջտ մոռանամ: Այժմ ինձ շատ պարզորոշ հասկացնել տվեցին, որ ես հովանավոր պետք է ունենամ և միայն այդ դեպքում ինձ համար լավ կլինի: Այստեղ համարյա ամեն մեկը թիկունքին մարդ

ունի, իսկ ո՞ւմ կարող եմ դիմել ես, ո՞ւմ կարող եմ գտնել: Ես ոչ ոք չունեմ: Եվ այս ամենը անշափ ճնշում է ինձ»:^{*}

Այդպես արդարամիտ էր Պապայանը իր ամբողջ էությանը, իր ամբողջ կյանքում:

Նա արտիստական իսկական փառքի հասավ՝ երբեք չհաճոյանալով թատերական գործը տնորինողների առաջ, միաժամանակ և չմտահոգվելով անհամեստաբար աղմուկ ստեղծել իր արտիստական անվան շուրջը:

Օպերային արվեստում Պապայանը ռեալիզմի գաղափարների կրողն ու համոզված հետևորդն էր, որ իր լավագույն դերակատարումների մեջ եզակի կատարելության էր հասել, իրավամբ կանգնելով ժամանակի ռուս երաժշտական թատրոնի ամենասականավոր ուժերի շարքը:

Պապայանը անցյալ դարի վերջի և այս դարակգրի ռուսական օպերային բեմի կարկառուն դեմքերի՝ Շալյապինի, Սոբինովի, Երշովի, Մրավինայի և այլոց արժանավոր զինակիցն էր, նա իր արտիստական բովանդակ գործունեությանը նպաստեց օպերային արվեստի ռեալիստական ավան-

^{*} Տես՝ նույն արվեսիլը:

դույթների խորացմանն ու հետագա զարգացմանը, արժանանալով հատարակական բարձր ու անվերապահ նախաշնան:

«Հրաշալի տիպակ» — այսպես է բնորոշել մեծատաղանդ հայ երգչուհուն նրա արվեստակիցներից մեկը, Մարիինյան թատրոնի արտիստ Կոնստանտին Սերեբրյակովը: Եվ շատ ցավալի է, որ նրա զմայլող երգը, սքանչելի, անգուգական կատարումները ժամանակին գրի չեն առնվել, թեպետ անցյալ դարի վերջին արդեն կյանք էր մտել ձայնագրման տեխնիկան:

Նադեժդա Պապալյանի՝ հուշակված այդ երգչուհու անունը թանկ է հայ ժողովրդի համար: Նա, ինչպես ասել է Ալ. Ծիրվանզադեն, «...նեղքեց միջակության պողպատյա սլառները և անցավ բարձրագույն ընտրյալների տաճարը գեղարվեստների աշխարհում»:

Ն. ՊԱՊԱՅԱՆԻ ՕՊԵՐԱՅԻՆ ԴԵՐԱՅԱՆԿԸ

- Դարգոմիժակի— «Զրահարս»— Նատաշա
 Չայկովսկի— «Եվգենի Օնեգին»— Տատյանա
 Չայկովսկի— «Պիկովայա դամա»— Լիզա
 Չայկովսկի— «Իդլանտա»— Իդլանտա
 Չայկովսկի— «Մալեպա»— Մարիա
 Չայկովսկի— «Օպրիչնիկ»— Նատալյա
 Ռիմսկի-Կորսակով— «Սադկո»— Վոլխովա
 Ռիմսկի-Կորսակով— «Թագավորի հարսնացուն»— Մարֆա
 Ռիմսկի-Կորսակով— «Սնեգուրոչկա»— Սնեգուրոչկա
 Ռիմսկի-Կորսակով— «Սերվիլիա»— Սերվիլիա
 Ռուբինշտեյն— «Դև»— Թամար
 Նսալրավնիկ— «Դուբրովսկի»— Մաշա
 Ռախմանինով— «Ալեկո»— Ջեմֆիրա
 Մոցարտ— «Կախարդական սրինգ»— գիշերվա թագուհի
 Մոցարտ— «Ֆիգարոյի ամուսնությունը»— Սուսաննա
 Ռոսսինի— «Սևիլյան սափրիչ»— Ռոպինա
 Վերդի— «Տրավիատա»— Վիդեատա
 Վերդի— «Ռիգոլետտո»— Ջիլդա
 Վերդի— «Օթելլո»— Դեզդեմոնա
 Պուչչինի— «Բոհեմա»— Միմի
 Մասկանի— «Գեղջկական ասպետություն»— Սանտուցցա

Լեոնկավալլո— «Պայացներ»— Ներդա
Բիլեն— «Կարմեն»— Միքայելա
Գունո— «Ֆաուստ»— Մարգարիտ
Գունո— «Ռոմեո և Զուլիետ»— Զուլիետ
Թոմա— «Մինիոն»— Մինիոն
Մասսեն— «Մոխրոտ»— Մոխրոտ
Մասսեն— «Մանոն»— Մանոն
Վագներ— «Տանհոյզեր»— Ելիզաբեթ
Վագներ— «Լոենգրին»— Էլզա
Հոմպերդինգ— «Հենսել և Գրետել»— Գրետել:

Այս ցանկի մեջ չեն մտել այն օպերաները, որոնցից Պա-
պայանը առանձին հատվածներ է կատարել (Գլինկա—
«Ռուսլան և Լյուդմիլա», Չայկովսկի— «Օրլեանի կույսը»,
Գունո— «Սավյան թագուհի», Պուչչինի— «Չիո-չիո սան»,
Դելիբ— «Լակմե», Նապրավնիկ— «Հարովդ» և այլն):



ԱԼԵՔՍԱՆԴՐ ԳՐԻԳՈՐԻ ԲԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

ՆԱԴԵԺԴԱ ՊԱՊԱՅԱՆ

Խմբագիր՝ Ա. Ա. ՍԱՐՅԱՆ

Նկարիչ՝ Զ. Ե. ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ

Գեղ. և տեխ. խմբագիր՝ Ռ. Ք. ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Վերստառագող սրբագրիչ՝ Մ. Ն. ԲԱՐՅԱՆ

ՎՖ 060031

Պատվեր 660

Տպաքանակ՝ 1000

Հանձնված է շարվածքի 4/X 1979, ստորագրված է տպագրության 3/IV 1980, թուղթ տպագրական № 1, $60 \times 90^{1/32}$, տառատեսակ «Արամյան», տպագրությունը՝ բարձր, 3,6 պայմ. տպ. մամուլ, հրատ. 2,6 մամուլ + 7 ներդիր: Գինը 35 գ.:

Հայկական թատերական ընկերություն, Երևան, Լենինի 48:

Գ. Սունդուկյանի անվան թատրոնի տպարան, Երևան, Կարմիր Բանակի փող. № 6:

Армянское театральное общество
Ереван, пр. Ленина, 48
Типография театра им. Г. Сундукяна
ул. Кармир Банаки, № 6

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0056764

A ⁷
16104