

Ա. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ



ՍՈՎԵՏԱԿԱՅ

Բ Ե Մ Ի

ՎԱՐՊԵՏՆԵՐ

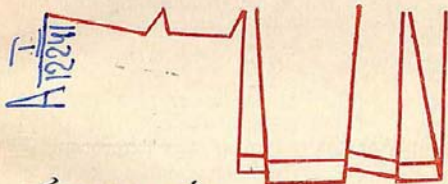




Հայկական թատերական ընկերություն

ԱԼԵԶԱՆԴՐ ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

ԼԵՎՈՆ
ԻՍԵՅԿԻ



„Հայ ապրանքան“
Իրադարձություններ

Երևան 1972



792. 4 Ар.

р. 14

Александр Григорьевич Татевосян

Левон Исецкий

(на армянском языке)

Армянское театральное
общество

Издательство «Айастан»

Ереван — 1972

Արտիստական փառքով օժտած շատ անուններ է տվել հայ ժողովուրդը թե՛ անցյալ և թե՛ ներկա դարում, անուններ, որոնք փայլել են հայրենի երաժշտական երկնակամարում, ինչպես և ուսական, արտասահմանյան առաջնակարգ բեմերում և արժանացել համընդհանուր ճանաչման:

Այդ փառապանծ անունների շարքում իր արժանի տեղն ունի նաև Լևոն Իսեցկի-Հովհաննիսյանը, որն ասպարեզ մտավ 20-րդ դարի սկզբին և իր ժանրակշիռ ավանդը դրեց հայ ու վրացական երաժշտական մշակույթի պատմության մեջ:

Որպես օպերային երգիչ Իսեցկին իր մկրտութունն ստացել է Քրիլիսիի օպերային թատրոնում և այստեղ աշխատել է երկար ժամանակ: 1933 թվականից, երբ Երևանում ստեղծվեց պետական օպերային թատրոն, Իսեցկին դարձավ նրա գլխավոր ուժերից մեկը: Ականավոր արտիստի անվան

հետ են կապված հայ օպերային արվեստի առաջարկելում կատարված առաջին լուրջ քայլերը, առաջին նշանակալից նվաճումները:

Դուրս գալով օպերային բեմ, նա իսկույն դամոս էր իր վրա ընդհանուրի ուշադրությունը, սըրում հանդիսատեսի ընկալումը: Եվ հանդիսատեսը սեեռուն հայացքով հետևում էր նրա ամեն մի քայլին բեմում, սքանչանում նրա հնչել ու ազդու բասով և երգային զեղեցիկ կատարումով:

Ինչ էլ որ երգեր, ինչ դերում էլ որ լիներ՝ Լեվոն Իսեցկի-Հովհաննիսյանը վարակում էր մեզ ստեղծագործական իր բարձր ներշնչումով, գեղարվեստական բնութագրման համոզչությամբ, իր երգային ու բեմական արվեստի հազվագյուտ ներդաշնակությամբ:

Իսեցկին մեծ հմայքի, լայն հնարավորությունների և բարձր կուլտուրայի արտիստ էր: Թե որպես արվեստագետ և թե որպես մարդ նա չեմոթեն սիրված էր: Սակայն քառորդ դար առաջ մեզնից հեռացած հայ խոշոր երգչի մասին ժամանակակից հանդիսատեսը, արվեստասերների նոր սերունդը քիչ բան գիտե: Եվ հաշվի առնելով այդ, մենք ընթերցողի ուշադրություն ենք ներկայացնում Լ. Իսեցկու անցած ըս-

տեղծագործական ուղուն և արվեստի բնութագր-
մանը նվիրված այս գրքույկը:

Լեոն Նիկողայի Իսեցկի-Հովհաննիսյանը ծնվել է Թիֆլիսում 1888 թ. դեկտեմբերի 8-ին (նոր տո-
մարով՝ 20-ին) հայ մտավորականի ընտանիքում:

Հայրը՝ Նիկողայ Բոգդանի Հովհաննիսյանը ժա-
մանակի զարգացած ու կրթված մարդկանցից էր,
հայտնի հայ գրող Մուրացանի (Գրիգոր Հովհան-
նիսյանի) եղբայրը: Երկու եղբայրն էլ ավարտել
են Շուշիի ծխական դպրոցը, ապա տեղափոխվել
Թիֆլիս, ուր և մտել են ծառայության: Նիկողայ
Հովհաննիսյանը երկար ժամանակ թղթակցել է
«Նոր դարին», հանդես դալով հայ մտավորակա-
նությանը հուզող հոգվածներով: Հայրը և մայրը՝
Վառվարան (քնիկ Թիֆլիսեցի, աղջկական ազգա-
նունը Խիզանյան) շատ ջանք են դրել, որպեսզի
իրենց երեխաները՝ Լեոնն ու Լյուսյան (Սվետլա-
նան) հիմնավոր կրթություն և բազմակողմանի
զարգացում ստանան:

Փոքր հասակից երեխաները սկսել են ջանա-
սիրաբար սովորել օտար լեզու՝ ֆրանսերեն, բացի
այդ, պարապել են նաև երաժշտությամբ: Լեոնը
ջութակ է նվագել (դասեր վերցրել հայտնի ման-
կավարժ-երաժիշտ Վիլշաուի մոտ), իսկ Լյուսյան

դաշնամուրի գծով աշակերտել է հմուտ դաշնակահարուհի Տեր-Ստեփանովային:

Երեխաները իրենց ծնողների հետ հաճախ են այցելել Թիֆլիսի օպերային թատրոն, ուր, ի դեպ, հյուրախաղերով հանդես էին գալիս մեծահամբավ այնպիսի երգիչներ, ինչպիսիք են Ն. Ֆիդենբեր, Լ. Տետրացինին, Վ. Զարուգնայան, Ն. Պապայանը և երիտասարդ Ֆ. Շալչապինը:

Վաղ մանկությունից զրաճանաչ դառնալով, երեխաները շատ ընթերցասեր էին, իսկ նրանց հետաքրքրությունների աճին ուշադիր հետևում էին թե ծնողները և թե մերձավորները:

Լևոնն ու Լյուսյան օգտվում էին իրենց հորեղբոր՝ Մուրացյանի հարուստ զրադարանից, ուր տեղ էին գտել համաշխարհային և ռուսական գրականության գլուխգործոցներ, հալ հեղինակների շատ գործեր: Լևոնին ոչ միայն զրաւում էր հորեղբոր զրադարանը, այլև զինագարանը, որ ամփոփված էր հատուկ սարքված մեծ պահարանի մեջ, Դա հին ու նոր զինատեսակների, մանավանդ որսորդական զենքերի, մի հավաքածու էր:

Լևոնի մանկական տարիների սիրած զբաղմունքներից էր որսորդութունը և ձիավարութունը:

Այսպիսով, երեխաների բաղմակողմանի զար-

դացման համար կային արտակարգ նպաստավոր պայմաններ, բայց չբավարարվելով այս ամենով, ծնողները անհրաժեշտ էին համարում Լևոնին ուղարկել արտասահման՝ հետադա ուսումնառության, որի համար նրանք կարողացել էին միջոցներ տնտեսել:

Եվ ահա, առևտրական ուսումնարանը չավարտած տասնյոթամյա երիտասարդը մեկնում է Շրվեյցարիայի գեղատեսիլ քաղաքներից մեկը՝ Նևշատել և ընդունվում միջնակարգ դպրոց, ուր դասավանդումը տարվում էր ֆրանսերեն լեզվով:

Երիտասարդը կարողանում է հաղթահարել օտար լեզվով ավանդվող ուսումնական ամբողջ ծրարագիրը և հաջողությամբ ավարտում է միջնակարգ դպրոցը:

Այժմ արդեն պետք է որոշվեր, թե ի՞նչ է դառնալու, ի՞նչ մասնագիտություն է ընտրելու Լևոնը: Չնայած երիտասարդի երաժշտական ցայտուն բնդունակություններին, ծնողները ցանկանում էին, որ իրենց որդին իրավաբան դառնա: Եվ կատարելով ծնողների խորհուրդը, Լևոնը մեկնում է Բելգիայի մայրաքաղաք՝ Բրյուսել, ընդունվում սոցիալական գիտությունների ակադեմիա:

Բրյուսելում անցկացրած տարիներին Լևոնի

մտահորիզոնն անհամեմատ լայնանում է, նկատելի կերպով հարստանում նրա գիտելիքների պաշարը: Չնայած լարված պարապմունքներին, ուսումնական բեռնվածությունը, կոնը ժամանակ է զտնում համերգներ հաճախելու: Արձակուրդներին նա հանապարհորդում է Խալիլայի քաղաքներում, լինում է Հոտմում, Նեապոլում, Վենետիկում, ունկրնդում օպերաներ, իտալական հայտնի երգիչների:

Նրա մեջ հետզհետե ավելի է ուժեղանում մանկությունից ունեցած սերը դեպի երգարվեստը: Այդ տարիներին Բրյուսելում սովորող ուսու հրիտասարդները հաճախ էին հավաքվում, անց էին կացնում ուրախ և հետաքրքրական երեկույթներ, որոնց մասնակցում էր նաև կոնը:

Այստեղ նա հաճույքով երգում էր իր սիրած օպերային արիաները, ուսական երգեր ու ոտմաններ, որ երիտասարդները մեծ բավականություն էին ընդունում:

Կոնի ձայնն այժմ ավելի լիահնչյուն և հյութեղ էր:

Մի անգամ ուս ուսանողների հայրենակցական այդ խմբակցության հերթական երեկույթին է հրավիրվում Ֆ. Շալյապինը, որ Բրյուսել էր եկել

Հյուրախաղերի: Երեկոյթի ընթացքում լսելով Լե-
վոնին, Ֆ. Շալչապինը ջերմորեն խրախուսում է
նրան:

— Լսեք իմ բարի խորհուրդը, երիտասարդ,—
ասում է Շալչապինը,— թողեք այդ շոր գիտու-
թյունները և նվիրվեք երաժշտությանը: Դուք կա-
րող եք դառնալ իսկական արտիստ:

Եվ հենց այդ ժամանակ էլ Շալչապինը հանձ-
նարարական նամակ է գրում Բրյուսելի կոնսեր-
վատորիայի պրոֆեսոր Կեսսոյին, զրվատելով ե-
րիտասարդ Լեոն Հովհաննիսյանի երգչական ան-
տարակուսելի տվյալները:

Լեոնը ներկայանում է պրոֆեսորին, երգում է
իմացած երգերից մի քանիսը և պրոֆեսորը սիրով
համաձայնում է նրան ընդունել իր դասարանը:

Եվ այսպես, ահագեմիան ավարտելու նախօր-
յակին Լեոնը մտնում է Բրյուսելի կոնսերվատո-
րիա: Սոցիալական գիտությունների ակադեմիան
բարեհաջող ավարտելով, նա ստանում է լիցեն-
ցիատի կոչում: Այնուհետև մոտ մեկ տարի սովո-
րում է Բրյուսելի կոնսերվատորիայում և 1912 թը-
վականին վերադառնում հայրենիք:

Չմոռանանք ասել, որ Բրյուսելում Լեոնը ծա-
նոթանում է ռուս հեղափոխական Գեորգի Ալեք-

սանդրովիչ Իսկոսկու հետ, որին ցարական կառավարութիւնն արտաքսել էր Ռուսաստանի սահմաններից: Գ. Ա. Իսկոսկին լայն էրուդիցիայի տեր, մի պաշտօնամիտ մարդ էր՝ ուսու ուսանողների սիրելին: Նրան հաճախ էին հրավիրում ուսու ուսանողների հայրենակցական հավաքույթներին: Կասկածից դուրս է, որ Լեոնի հետ Գ. Ա. Իսկոսկու շփումը, նրա զրույցները մեծ ազդեցութիւն են ունեցել հայ երիտասարդի վրա, նպաստելով վերջինիս գեմոկրատական հայացքների խորացմանը:

Լեոնը, բնականաբար, անշափ բարձր էր գնահատում այդ համեստ և դրա հետ մեկտեղ լրջամիտ ու խորաթափանց մարդուն: Եվ հենց այդ է պատճառը, որ հետագայում Լեոնը որոշում է փոխառնել ուսու հեղափոխականի ազդանունը և իրեն կոչել Իսկցկի:

Թիֆլիս գալով, Լեոն Իսկցկին ծառայութեան է մտնում քաղաքային վարչութիւնում՝ ստանալով իր բարձրագույն կրթական ցենզին համապատասխան պաշտոն: Բայց նրան այդ պաշտոնն առանձնապէս չէր հետաքրքրում: Լեոնը մտահոգված էր երաժշտութեան դժով մասնադիտական կրթութիւնը շարունակելու խնդրով, փափագում էր պրոֆեսիոնալ երգիչ դառնալ:

Եվ առանց ժամանակ կորցնելու նա կարողա-

նում է գտնել իր ցանկությունն իրականացնելու ճանապարհը: Թիֆլիսի երաժշտական ուսումնարանում նա ներկայանում է պրոֆեսոր, դիրիժոր Վյաչեսլավ Իոսիֆովիչ Զելյոնոն և վոկալ դասարանի դասատու Աննա Ալեքսեևնա Զելյոնայային: Երիտասարդին ուշադիր լսում են Զելյոնի ամուսինները, ըստ արժանավայել զնահատում նրա շքնորհքը: Իսեցկին ընդունվում է երաժշտական ուսումնարան: Նա կլանված պարապում է, ցույց տալով հիանալի առաջադիմություն:

Առաջին իսկ տարվա ընթացքում Իսեցկին պատրաստում է օպերային մի շարք դերերգեր՝ Գրեմին (Չայկովսկու «Ծվգենի Օնեգին»), Սպարաֆուչիե (Վերդիի «Ռիգուլետտ»), Մարսել (Մեյերբերի «Հուգենոսներ»), Մեֆիստոֆել (Գուների «Ֆաուստ»): Դասատուները ամեն կերպ խրախուսում են իրենց խոստումնալից սանին, որ օժտված էր ձայնի բնական զրվածքով, վոկալ և բեմական հազվագյուտ ձիրքով:

Ուսման տարիներին երիտասարդը ելույթներ է ունենում տարբեր բեմերում, բազմակողմանիորեն ցուցադրելով օպերային երգչի իր ընդունակությունները: Նրա առաջին ելույթը 1913 թվականի մարտին հիացմունքով է ընդունվում: Դա ուսում-

նարանի ուսանողների ցուցադրական համերգն էր, որի ընթացքում Իսեցկին կատարեց հատվածներ տարբեր հեղինակների օպերաներից: Այդ օրվանից էլ երիտասարդ երգիչը սկսեց վայելել բաղաքի երաժշտական հասարակայնության համակրանքը:

Ուսման դասընթացն ավարտելուց հետո, Իսեցկին 1915 թվականի հոկտեմբերին իր ուժերն է փորձում Թիֆլիսի օպերային թատրոնի բեմում: Դերչուարը Մարսելի դերերգն էր «Հուզենոտներ» օպերայում: Թիֆլիսի օպերայի այն ժամանակվա տնօրեն Ս. Ի. Եվլախովը այդ հիույթից անմիջապես հետո Իսեցկուն հրավիրում է իր ղեկավարած օպերային թատրոնը: Այսպիսով, Իսեցկու համար բացվում է լայն գործունեության հեռանկար: Նա իրեն ամբողջապես նվիրում է օպերային արվեստին:

1915—16 թվականների թատերաշրջանում մեկը մյուսին են հաջորդում երիտասարդ արտիստի ուշագրավ դերակատարումները: Նրա կատարողական արժանիքները հիույթից-հիույթ գծագրվում են ամբիջի ու ամբիջի ցայտուն կերպով: Իսեցկին հնարավորություն է ստանում անմիջական շփման մեջ լինելու փորձված արտիստների, օպերային բեմի

նշանավոր վարպետների հետ: Այդ շփումը շատ էական էր հրիտաասարդ արտիստի համար, քանի որ նրա բեմաբովնաստիւն բերում էր նոր լիցք, նոր հմտություններ: Թիֆլիսի օպերայում աշխատելու հենց առաջին տարիներից Իսեցկին բեմ է ելնում այնպիսի ճանաչված արտիստների հետ, ինչպիսիք են Բ. Ջալիպսկին, Վ. Սառաջիշվիլին, Օ. Շուլցինան, Ե. Պոպովան, Ե. Վրոնսկին, Ս. Ինաշվիլին:

Լ. Իսեցկին մեծ ջանքեր է նվիրել վրացական աղբային օպերայի զարգացմանը: Դեռևս 1919 թվականին նա մասնակցել է Զ. Փալիաշվիլու «Աբեսալոմ և էթերիի» և ապա՝ Վ. Դուլիձի «Կետո և Կոտե» կոմիկական օպերայի առաջին բեմադրություններին, կատարելով Արիոյի և Մակարի դերերը (բեմադրությունները՝ Ա. Ծուծունավայի, դիրիժոր՝ Ս. Ստոլերման):

Վրաստանում սովետական կարգերի հաստատումից հետո օպերային արվեստը կանգնեց զարգացման լայն ճանապարհի վրա: Թիֆլիսի օպերայի առաջատար ուժերը, այդ թվում Լ. Իսեցկին, հռանգով ծառայեցին լիարժեք նոր ներկայացումների ստեղծման գործին, հատուկ ուշադրությամբ վերաբերվելով աղբային խաղացանկի հարստացմանը:

1921 թվականին տեղի է ունենում Դ. Արակիշ-

վիլու «Ասք Շոթա Ռուսթավելու մասին» օպերայի պրեմիերան, իսկ հաջորդ տարում բեմադրվում է Վ. Դոլիձեի «Լեյլան» (այդ նոր բեմադրություններում Իսեցկին կատարում է Բայանի և Խեվսուրի դերերգերը)։

1923-ին բեմ է հանվում Զ. Փալիաշվիլու «Դա-իսին», ուր Իսեցկին ստանձնում է Ցանգալայի դերը, իսկ 1926-ին՝ Մ. Բալանչիվաձեի «Նենգամիտ Թամար» օպերան¹, որին Իսեցկին իր մասնակցությունն է բերում Գեորգի Թագավորի դերակատարումով։

1921—22 թվականներին Թիֆլիսի օպերայում իրականացվում են բարձրարվեստ այնպիսի ներկայացումներ, ինչպիսիք են Վազների «Լոէնգրինը» և Օֆենբախի «Գեղեցկուհի Հեղինեն» (Կոտե Մարջանիշվիլու բեմադրությամբ), Չայկովսկու «Եվգենի Օնեգինը» և «Պիկովայա դաման», Վերգիի «Աիդան», Ռոսսինիի «Սևիլյան սափրիչը» (Ն. Բոգոլյուբսկու բեմադրությամբ)։

1923 թվականի մարտի 22-ին նշվում է Լ. Իսեցկու բնեֆիտը (բեմական գործունեության 10-ամյակը)։ Բենեֆիսի երեկոյին Իսեցկին հանդես է

¹ 1936 թվականի նոր խմբադրուից հետո կոմպոզիտորն այդ օպերան անվանել է «Նենգամիտ Դարեջան»։

զալիս Իպոլիտով-Իվանովի «Դավաճանություն», Մեյերբերի «Հուգենոտներ» և Բորոգինի «Իշխան իգոր» օպերաների տարրեր տեսարաններում: Իսկեկուն իրավամբ համարելով Թիֆլիսի օպերային թատրոնի նշանավոր մեծություններից մեկը, զրվատելով նրա արվեստը, «Զարյա Վաստոկան» բեմեֆիսի կապակցությամբ նշել է, որ Սուլեյմանը («Դավաճանություն»), Սեն-Բրին («Հուգենոտներ») և Կոնչակը («Իշխան իգոր») Իսկեկու լավագույն դերակատարումներն են, որոնց մեջ հիանալիորեն երևում է արտիստի վառ անհատականությունը¹:

Սակայն տասն տարվա ընթացքում Իսկեկին արդեն ստեղծել էր բեմում ստուգված լուրջ մի խաղացանկ, որի մեջ, բացի վերը նշվածներից կային շատ ուրիշ հիշարժան դերերգեր՝ Մեֆիստոֆել («Ֆաուստ»), Դոն Բազիլիո («Սեվիլյան սափրիչ»), Ռամֆիս («Արդա»), Սպարաֆուչի («Ռիգոլետտ»), ժերուկ Դուբրովսկի («Նապրավնիկի «Դուբրովսկի»), Գուդալ («Ռուբինշտեյնի «Դե»), Սուսանին («Գլինկայի «Իվան Սուսանին»), Գրեմին («Եվդենի Օնեգին») և այլն:

¹ «Զարյա Վաստոկա», 1923, 24 մարտի:

Լ. Իսեցկին հաճախակի է երգել ռուսական օպերային արվեստի խոշոր վարպետների հետ, որոնք հյուրախաղերի են հրավիրվել Քիֆլիս: Դերանցից են՝ Լ. Սոբինովը, Վ. Դավիդովան, Կ. Դերժինսկայան, Ի. Կոզլովսկին, Ա. Պիրոգովը, Ս. Միզայը և ուրիշներ:

Քիֆլիսի թատրոնում Իսեցկու արվեստակիցներն էին սովետական տարիներին վրացական օպերային բեմում աճած նշանավոր արտիստներ Դ. Բադրիձեն, Ն. Կումսիաշվիլին, Դ. Անդգուլաձեն, իսկ ավելի ուշ՝ նաև Դ. Գամբեկելին, Պ. Ամիրանաշվիլին, Ե. Սոխաձեն:

1923 թվականից սկսած Իսեցկու մշտական խաղընկերների շարքում է մեծատաղանդ երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանը: Հայտնի է, որ այդ երկու արտիստների՝ Լ. Իսեցկու և Հ. Դանիելյանի համատեղ ջանքերը նպաստեցին հայ իրականության մեջ այն նախադրյալների գոյացմանը, որ անհրաժեշտ էին հայկական օպերային թատրոնի ստեղծման համար:

Դեռևս 1924 թվականին Լ. Իսեցկին և Հ. Դանիելյանը ջերմեռանդորեն մասնակցում են Լենինականի քաղաքապետի օպերա-օպերետային խմբի գործունեությանը: Երգիչ Շարա Տալյանի նախա-



Երգիչ շահ («Ավաստ»):

Երգիչ շահ («Ավաստ»):

1911 թ.



Նադիր շահ՝ Լ. Իսեցկի, Ալմաստ՝ Տ. Մազանդարյան
«Ալմաստ»



ձևանությամբ ստեղծված այդ խմբի խաղացանկում ընդգրկված էին «Ֆաուստ», «Եվգենի Օնեգին», «Կարմեն», «Դև» օպերաները, ինչպես նաև օպերետներ (Վալենտինովի «Հարիմի գաղտնիքները», Զոնսի «Հեյզա» և այլն)։ Բացի «Օնեգինից» մյուս օպերաները թարգմանված էին հայերեն։ Դանիելյանի, Լ. Իսեցկու և Շ. Տալյանի հետ միասին խմբի մեջ էին ձևաաչված այլ ուժեր՝ Վ. Վալերիանով-Չիսլյանը, Ս. Վենեցիանովը (Իսահակյան), Ն. Մազովեցկայան¹, բալետի արտիստուհի Թ. Զարուկիանին և այլն։

Իսեցկին օժանդակել է ինչպես խմբի կոմպլեկտավորման գործին, այնպես էլ նրա խաղացանկի մշակմանը։ Շարա Տալյանն իր հուշերի անտիպ գրքում հիշատակում է, որ հենց Իսեցկու խորհրդով ու երաշխավորությամբ է հրավիրվել շատ երիտասարդ Ա. Մելիք-Փաշայանը՝ որպես խմբի գլխավոր դիրիժոր։ Խմբի ելույթները սկզբում տեղի են ունեցել Թիֆլիսում, ապա Լենինականում և Երևանում։

¹ Նինա Վաչեսլավովնա Մազովեցկայան (Լ. Իսեցկու առաջին կինը) ծնվել է 1895 թվականին։ Ավարտել է Քբիլիսիի կոնսերվատորիան որպես երգչուհի (լիրիկական սոպրանո)։ 1920—34 թթ. աշխատել է Քբիլիսիի օպերային-բալետում։



Օպերա-օպերետային խմբի ներկայացումները
լենինականում սկսվում են հունիսի 17-ին, տեղի
թատրոնի շենքի վերանորոգումից հետո: Առաջին
ներկայացումը «Ֆաուստն» էր: Այդ կապակցու-
թյամբ «Խորհրդային Հայաստան» թերթը նշել է.

«Հունիսի 17-ը Հայաստանի և մասնավորապես
լենինականի համար մի պատմական օր էր: Այդ
օրվանից սկսվեց հայկական օպերայի պատմու-
թյունը: Թատրոնի վերանորոգված, մաքրված դահ-
լիճը լիվի-լիցուն էր»¹:

Անդրադառնալով օպերա-օպերետային խմբի
ներկայացումներին, և մասնավորապես Իսեցկու
հյույթին՝ «Ֆաուստում», Լենինականի «Բանվոր»
թերթը հետևյալն է գրել.

«Հուլիսի 5-ին Քաղլուսվարի թատրոնում Լե-
նինականի օպերային խումբը երրորդ անգամ բե-
մադրեց «Ֆաուստ» օպերան: Գլխավոր դերերում
էին հայտնի բաս Լ. Իսեցկի-Հովհաննիսյանը (Մե-
ֆիստոֆել) և լիրիկո-կոլորատուրային հայտնի
երգչուհի Հ. Դանիելյանը (Մարգարիտ): Իսեցկի-
Հովհաննիսյանը Վրաստանի Պետական օպերայի
առաջնակարգ ուժերից է, որ տարիների ընթաց-
քում իր ուսերի վրա է տարել խաղացանկի ծան-

¹ «Խորհրդային Հայաստան» 1924, 22 հունիսի:

րությունը, նա բարձրահասակ է, հետաքրքիր արտաքինով, սև, խոշոր աչքերով, ալյապիսի առավելությունները հատուկ զրավչություն են տալիս նրա ստանձնած դերերին: Իր հուժկու ձայնի շնորհիվ կարճ ժամանակում նա կարողացավ հեղինակություն նվաճել ոչ միայն Անդրկովկասում, այլև Մոսկվայում:

Իսեցկին հայկական Շալչապինն է, որին մենք պետք է գուրգուրենք և փայփայենք»¹:

Լ. Իսեցկու գերակատարումները մյուս ներկայացումներում ևս զրվատվում են մամուլի էջերում:

Պետք է ավելացնել սակայն, որ դեռ ավելի շուտ, մինչ այդ ներկայացումները Իսեցկին առիթներ է ունեցել հանդես գալու Երևանում: Այսպես, 1923 թվականի մայիսի 26-ին Երևանում տեղի է ունենում Իսեցկու և Թիֆլիսի օպերայի մեներգչուհի Տ. Բոկովայի համատեղ համերգը², իսկ հունիսի սկզբին Իսեցկին և Թիֆլիսի օպերայի իր աչք արվեստակիցները (Ն. Բարոնկինա, Մասսալսկի, Պետիսլա և ուրիշներ) հատվածներ են կատարում «Դև» և «Իշխան Իգոր» օպերաներից: Խոսե-

¹ «Բանվոր», 1924, 7 հուլիսի:

² «Խորհրդային Հայաստան», 1923, 29 մայիսի:

լով այդ համերգի մասին, «Խորհրդային Հայաստան» թերթը հատկապես ուշագրավ է համարել Իսեցկու Կոնչակը՝ որպես «խոր և բաղմակողմանի դերակատարում»¹։

1926 թվականին Անդրֆեդերացիայի ժողովոմխորհի սանկցիայով Իսեցկին երկու տարով մեկնում է Խաղիա կատարելագործման, Նա Խաղիա էր մեկնում այն ժամանակ Թիֆլիս Հյուրախաղերի եկած մեծահուշակ Լեոնիդ Սոբինովի հանձնարարական նամակով, որ հասցեագրված էր Սոբինովի նախկին ուսուցչին՝ մանստրո Կաբելլային։

Միջանում ներկայանալով մահատրոյին, Իսեցկին երգում է Մեֆիստոֆելի հայտնի քառյակները՝ ու սերենադը «Յառուտից», Դոն Բազիլիոյի «Բամբասանքը»՝ «Սևիլյան սափրիչից»։ Նրան նըվաղակցում է ինքը Կաբելլան։ Իսեցկու կինը՝ Զոյա Ալեքսեևնա Իսեցկայան, որ Խաղիա էր մեկնել ամուսնու հետ, այդ հանդիպման մասին պատմում է.

— Լեոն Նիկոլաևիչի ձայնը և ընդհանրապես կատարումը ծերունի մանստրո Կաբելլային շատ դուր եկավ։ Նա ընդգծեց Լեոն Նիկոլաևիչի մեծ

¹ «Խորհրդային Հայաստան», 1923, 7 հունիսի։

երաժշտականությունը, կատարման նուրբ արտահայտչությունը: «Ձեր ձայնը, — ասաց նա, — հյութեղ է, փափուկ, կամ ինչպես ասում են՝ թավշյա: Սակայն երգեցողության մաներների մեջ առանձին մանր թերություններ են նկատվում, որոնց վերացումը բնավ չի պահանջում փոխել ձայնի դրվածքը, քանի որ այդ դրվածքը բնականից է և ճիշտ»:

Իսեցկին Կարելլայի մոտ պարապելիս նորից է մշակում իր օպերային խաղացանկում եղած որոշ դերերգեր («Հուգենոտներից»՝ Մարսել և Սեն-Բրի, «Լոէնգրինից»՝ թագավոր և այլն), դրան զուգընթաց անցնում է նոր դերերգեր (Բոյտոյի «Միֆիստոֆել», Վերդիի «Էռնանի» օպերաներից), կատարում է նաև իտալական երգեր: Իսեցկին ըսկըսում է սովորել իտալերեն, հաճախում է Միլանի «Լա Սկալա» օպերային թատրոնը, ունենդրելով օպերային մեծ երգիչների:

Ի դեպ ասենք, որ Իսեցկին ծանոթանում և մշտերմանում է հայ անվանի դրահանադետ, պետական-հասարակական գործիչ Պողոս Մակինցյանի հետ, որն այն ժամանակ Իտալիայում ՍՍՀՄ առևտրական ներկայացչության Անդրկովկասի լիազորն էր:

1927 թվականին Միլանում հոլանդական կաշ-
սերական օպերայի համար դիրիժոր Ֆերրարին
հավաքագրում է օպերային խումբ (Հոլանդիան
շունհր իր սեփական օպերային խումբը): Մանս-
տրո Կարելլայի խորհրդով այդ խմբի մասնակի-
ցըն է դառնում նաև Լ. Իսեցկին: Խմբի խաղա-
ցանկում էին «Ֆաուստը», «Սեիլյան սափրիչը»,
«Մեֆիստոֆելը» (Բոլտոյի), «Լոէնգրինը», «Հու-
գենոտները»: Ներկայացումները պետք է տեղի ու-
նանային ոչ միայն Հաագայում, այլև Ամստերդա-
մում և Ռոտտերդամում: Խումբը շուտով մեկնում
է Հոլանդիա և սկսում իրականացնել իր ծրագի-
րը: Հոլանդական մամուլը մեկնաբանելով խմ-
բի ներկայացումները, նշել է Իսեցկու բարձրար-
վեստ կատարումը: Ահա մի զնահատական, որ
տպվել է հոլանդական «Ալգեմեն հանդեսբլատ»
թերթում. «Իսեցկին իրոք մեծ ուժ է՝ ձայնական
արտակարգ տվյալներով: Նրա նուրբ խաղը, վրս-
տահ վարքագիծը բեմում, ինչպես և գրիմը արժա-
նի են ամենաջերմ քաջալերանքի»:

Հոլանդիայից բացի Իսեցկին ելույթներ է ու-
նենում նաև Իտալիայի քաղաքներում: Այդ մա-
սին է հիշատակում Բ. Կալանտաձեն, որն այն

ժամանակ Իտալիայում է գտնվել¹։ Իսեցկին այ-
ցելում է Վենետիկ՝ Մխիթարյանների, ականաժան-
քով ծանոթանում հայ մշակույթի հինավուրց օ-
ջախին, լինում է Մխիթարյանների գրադարանում
և պատկերասրահում։

Երկամյա ուղևորությունից հետո Իսեցկին Թը-
բիլիսիի օպերա է ներկայանում ստեղծագործա-
կան հաշվետվությամբ, «Ֆաուստում» կատարե-
լով Մեֆիստոֆելի դերը։

Այժմ արդեն Իսեցկու արվեստն ավելի ներ-
դրածուն էր դարձել, ավելի նրբացել։ Ամրացել էին
նրա երգչական դիապազոնի վերին ռեգիստրի
ձայները, կանտիլենան ճոխացել էր արտահայտ-
չական նոր երանգներով, պիանոն հնչում էր բոլո-
րովին հարթ, անթերի արտաբերումով։ Կատար-
ման մեջ զգացվում էր արտահայտչական ման-
րուքների ավելի ճշտաջան մշակում, երաժշտական
ֆրազավորման ճկունություն։

Իսեցկու արվեստի այդ նոր որակը հաստատե-
ցին նրա ելույթների առթիվ մամուլում տպված
գրախոսությունները։

«Իր առաջին գաստրոլի համար, — գրել է Թը-

¹ Տես է. Իսեցկու արխիվը Թբիլիսիի Սատերական թան-
գարանում։

բիլիսիի «Պրուևտար» թերթը,— Իսեցկին ընտրել էր Մեֆիստոֆելի դերը Գունույի օպերայում։ Այս դաստրոլը պետք է պարզեր, թե ինչ արդյունք է ստացել Իսեցկին արտասահմանում՝ երկու տարվա ընթացքում։ Եվ պարզվեց, որ նա իրոք շատ մեծ առաջադիմություն է արել, Իսեցկու ձայնը, որ արտասահման գնալուց առաջ էլ շատ զեղեցիկ էր, հարթ, ճկուն և ուժեղ, այժմ ավելի է ուժեղացել բարձր ռեգիստրում։ Նա ըմբռնել է իտալական բել կանտոյի գաղտնիքը։ Բեմական կողմի արտահայտությունն էլ կատարյալ էր»¹։

Նույնքան բարձր է գնահատել Իսեցկուն, և մասնավորապես նրա Մեֆիստոֆելը՝ «Զարյա Վոստոկա» թերթը։

«Իր հաշվետվության համար,— գրել է թերթը,— Իսեցկին ընտրել էր հենց նույն Մեֆիստոֆելի դերերը, որն առաջ նրա խաղացանկում ամենաուժեղների շարքում չէր։ Այժմ արդեն նա ներկայանում է այս դերերդի առավել նուրբ մշակմամբ, երբ ամեն մի շարիխ մեզ գրավում է իր գեղարվեստական ավարտվածությամբ։

Հանձին և. Իսեցկու մենք ունենք օժտված ու կուլտուրական մի արվեստագետի, որ կարողացեր

¹ «Պրուևտար», 1928, 3 ապրիլի։

է ներդաշնակորին զուգակցել իր արվեստի բաղկացուցիչները՝ հարուստ և գեղեցիկ ձայնը, բեմի սուր զգացողությունը, արվեստագետ, որ անդադրում աշխատում է՝ հավատալով իր ուժերին, զըրանով իսկ իր համար ապահովելով մեծ հեռանկարներ»¹։

«Ճառաստում» Իսեցկին փայլեց կատարման ներգործող ուժով, բարձր արտիստիզմով։ Եվ բնական է, որ ինչպես վկայել է մամուլը, «արտիստն ունեցավ խոշոր հաջողություն, իսկ ներկայացման ավարտին այն վերածվեց երկարատև օվացիայի»²։

Արտասահմանյան ուղեորությունից հետո Իսեցկին հրավեր է ստանում և սկսում է աշխատել Սարատովի օպերային թատրոնում։ Այդ ժամանակ Սարատովի թատրոնում էին Ս. Լեմեշևը, Մ. Ստեֆանովիչը, Ա. Կարատովը (Կարապետյան), Ալպերտ-Ռոզանովան և ուրիշներ։ Գտնվելով նոր միջավայրում, Իսեցկին երբեք չէր մոռանում իր ծննդավայրը, իր մայր թատրոնը, ուր կատարել էր արտիստական իր առաջին քայլերը։ Նա հաճախակի հյուրախաղերի էր մեկնում Թբիլիսի Դրա

¹ «Զարյա Վոստոկա», 1928, 3 ապրիլի։

² «Մարոշյա պրավդա», 1928, 3 ապրիլի։

հետ մեկտեղ համերգներ էր ունենում նաև Երևանում և Լենինականում:

1929 թվականի ապրիլին Թբիլիսիի օպերայի և բալետի թատրոնում ունեցած հյուրախաղերի ժամանակ Իսեցկին երգում է «Նենգամիտ Թամար» և «Հոֆմանի հեքիաթները» օպերաներում, ընդ որում վերջինում նա կատարում է բասային բոլոր երեք դերերգերը: Իսեցկու երեանյան ելույթներից հիշատակենք նրա մասնակցությունը Երևանի պետական կոնսերվատորիայի օպերային դասարանի ցուցադրական համերգին (1928 թվականի հունիսի 18), ուր նա երգում էր Մեֆիստոֆելի դերերգը, ինչպես նաև Հ. Դանիելյանի, Ս. Ինաշվիլու և այլ արտիստների հետ նրա ունեցած համատեղ համերգները Երևանում և Լենինականում:

1930—31 թթ. թատերաշրջանում Իսեցկին Սվիրդլովսկի օպերային թատրոնում է, ուր նրա արվեստակիցներ էին Ֆաթմա Մուխտարովան, Դ. Ագրանովսկին, Վ. Ուխովը, Միսնյակը և ուրիշներ: Հաջորդ թատերաշրջանում արգեն Իսեցկին վերադառնում է Թբիլիսիի օպերա՝ մշտապես աչտեղ մնալու մտադրությամբ:

Հիշենք, որ 1931—32 թթ. թատերաշրջանում Կ. Մարջանիշվիլին հրաշալիորեն վերաբեմադրում է

Ռոսսիների «Վիլհելմ Տեւլը» և Բորոգինի «Իշխան Իգորը» (Իսեցկին մասնակցում է այդ ներկայացումներին), իսկ հետո էլ բեմ են հանվում Ն. Լիսենկոյի «Տարաս Բուլբան» (1932, հունվարի 7) և Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաստը» (1932, մայիսի 21)։ Այս բեմադրություններում նույնպես Իսեցկին ստանձնում է գլխավոր դերեր. Լիսենկոյի օպերայում Տարաս՝ և Սպենդիարյանի օպերայում՝ Ալաֆ խան¹ (Նադիր շահը՝ վերանվանված)։

«Ալմաստի» թրիլիսյան բեմադրությունը (ռեժիսոր՝ Ա. Մուծունյա, դիրիժոր Ս. Ստոլերման), ըստ ժամանակագրության առաջինն էր Անդրկովկասում։ Այն իրականացվեց վրացերեն լեզվով։ Առաջատար դերերում, բացի Իսեցկուց, զբաղված էին նաև Գ. Վենաձեն (Թաթուլ), Օ. Բլագոլիդովան (Ալմաստ), Ն. Կոմսիաշվիլին (աշուղ), Ա. Ստեփանյանը (Գայանե)։ Ինչպես նշել է մամուլը, «Ալմաստի» բեմադրությունը Թիֆլիսի պետական օպերայում վերածվեց երկու հանրապետությունների կուլտուրական խանդավառ մերձեցման ցույցի²։

¹ «Ալմաստի» փոփոխված լիբրետոն վրացական բեմադրության մեջ վերաբերում էր մոնղոլական արշավանքների ժամանակաշրջանին, ուստի Նադիր շահը այստեղ դարձել էր Ալաֆ խան։

² «Գրական թերթ», 1932, 30 մայիսի։

Հաջորդ տարվա ապրիլին, Լ. Իսեցկու բենեֆիսի օրը արտակարգ հաջողություն է ունենում նրա դերակատարումը «Ալմաստում»: Մինչ այդ Վրացական ՍՍՀ կառավարությունը, բարձր գնահատելով Լ. Իսեցկու արտիստական բեղմնավոր դործունեությունը, 1932 թվականի դեկտեմբերին նրան արժանացնում է Վրացական ՍՍՀ վաստակավոր արտիստի պատվավոր կոչման:

1933 թվականի հունվարից նոր շրջափուլ է սկսվում Լ. Իսեցկու արտիստական կյանքում: Նամիաժամանակ աշխատում է նաև Երևանում, նորաստեղծ հայկական պետական օպերային թատրոնում: Հունվարի 20-ին՝ թատրոնի հանդիսավոր բացմանը Իսեցկին հանդես է գալիս «Ալմաստում»՝ Նադիր շահի դերում: Առաջին իսկ ներկայացումից Երևանի հանդիսատեսը սիրեց հայ ականավոր արտիստին, գնահատեց նրա տաղանդն ու կատարողական կուլտուրան:

Ինքը՝ Իսեցկին շտեմնված եռանդով գործի անցավ մեր թատրոնում, բացառիկ նվիրվածությամբ մասնակցելով նոր բեմադրությունների իրականացմանը, ամեն կերպ օգնելով երիտասարդ ուժերին՝ ճշտորեն կողմնորոշվելու իրենց արտիստական կյանքի ճանապարհին:

Դեռևս 1924 թվականին, երբ ստեղծվել էր Լե-
նինականի օպերա-օպերետային խումբը, Իսեցկին
խանդավառված էր պետական հիմունքներով հայ-
կական ազգային օպերային թատրոնի ստեղծման
դադափարով և համոզված էր, որ այն կիրակա-
նացվի մոտակա տարիներին:

— Եվ ես, — ասել է նա «Նոր ակոսի» թղթա-
կցին. — մեծ հաճությամբ ու բուռն ցանկությամբ
ինձ կնվիրեմ հայրենի օպերայի բարգավաճմանը¹

Հայաստանում պետական օպերայի գոյության
ուրախալի ու նշանակալից փաստը, ինչ խոսք,
նրան ոչ միայն անսահմանորեն ողևորել էր, այլև
ստեղծագործական նոր լիցք հաղորդել Իսեցկու
տենչանքը, այսպիսով, արդեն իրականություն էր
դարձել:

«Երևանի օպերայի և բալետի թատրոնի առա-
ջին իսկ ներկայացումները, — գրել է Լ. Իսեցկին, —
ցնծագին ընդունելություն գտան: Մարդիկ առա-
ջին անգամ էին օպերա լսում և այն էլ՝ մայրենի
լեզվով»²:

Իսեցկու անդրանիկ ելույթը մեր թատրոնում
հավաստեց, որ Սպենդիարյանի օպերայում նրա

¹ «Նոր ակոս», 1924, № 8:

² «Կոմսոմոլսկայա պրավդա», 1939, 11 հոկտեմբերի:

ստեղծած կերպարը խորապես բխում է հեղինակային մտահղացումից: Իսկական դարմանալիորեն հստակ էր բնութագրում Նադիր շահին, քայլ առ քայլ բացահայտելով այդ դաժան, ահեղ ու նենդամիտ տիրակալի կերպարի բուն էությունը: Այստեղ, ինչպես նկատել է մամուլը, լիակատար միասնություն մեջ էին թե Իսկանդեր խաղը և թե երաժշտական կատարումը¹:

Հանրապետական մամուլում տրված գնահատականներն ընդգծում են հմուտ արտիստի ստեղծած համոզիչ ու դիպուկ դերապատկերը, որ խորապես ազդեցիկ ու կատարյալ էր:

«Լ. Իսկանդեր, — գրել է «Գրական թերթը» — անդրկովկասյան բեմերի լավագույն բասերից մեկը, Նադիր շահի դերերգը կատարեց բացառիկ վարպետությամբ»²:

1933 թվականի փետրվարին Երևանում տեղի է ունենում մեր օպերային թատրոնի անդրանիկ բեմադրության քննարկումը, որի ընթացքում միահամուռ հիացմունք է արտահայտվում մասնավորապես Իսկանդեր դերակատարման մասին³:

¹ «Խորհրդային արվեստ», 1933, № 2:

² «Գրական թերթ», 1933, 12 փետրվարի:

³ «Ալմաստի» երևանյան առաջին բեմադրության մյուս դերակատարներն են եղել՝ Ծ. Ռոմանովան (Ալմաստ), Ի.

1934 թվականի հունվարի 24-ին, «Ալմաստի» 30-րդ ներկայացման օրը, Սովետական Հայաստանի կառավարութիւնը Լ. Իսեցկի-Հովհաննիսյանին (ինչպես նաև Հ. Դանիելյանին և Ա. Բուրջալյանին) արժանացնում է հանրապետության վաստակավոր արտիստի պատվավոր կոչման:

Մեր նորաստեղծ թատրոնն իր առաջին թատերաշրջանի հունվարից-հուլիս ամիսների ընթացքում կարողացավ բեմ հանել բացի «Ալմաստից» նաև «Սևիլյան սափրիչ» և «Ֆաուստ» օպերաները, որոնց մեջ նույնպես Իսեցկին գլխավոր դերակատարներից էր:

«Սևիլյան սափրիչում» և «Ֆաուստում» նրա դերակատարումների մասին «Խորհրդային Հայաստան» թերթն այսպես է գրել.

«Հ. Դանիելյանի և Լ. Իսեցկու մասնակցութիւնը այդ օպերաներին՝ վերջիններիս հաջողութեան գրավականն է: Հ. Դանիելյանի՝ մեր երաժշտավարդանովը (Թաթուլ), Շարա Տալյանը (շէյխ), Ա. Ավագյանը (աշուղ), Ա. Անանյանը (Գայանէ): Բեմադրութիւն՝ Ա. Բուրջալյանի, դիրիժոր՝ Ս. Ստոլերման (երրորդ ներկայացումից՝ Գ. Բուզադյան), խորմէյտեր՝ Վ. Նիկոլսկի, նկարիչներ՝ Մ. Սարյան և Մ. Արուստյան, պարերի բեմադրութիւնը՝ Վ. Արիստակեսյանի:

կան կուլտուրայի այդ խոշոր ներկայացուցչի վրա
կալ հնարավորութիւնները արտասովոր են, երա-
ժըշտականութիւնը՝ անթերի, երգելու ձևը՝ գե-
ղեցիկ, դիկցիան՝ հաղվագյուտ։ Ունենալով նույն
այդ հնարավորութիւնները, Լ. Իսեցկին միաժա-
մանակ և լավ դերասան է, մի հատկութիւն, որ
նրան դնում է առաջնակարգ կատարողների շար-
քը։ Իսեցկու Դոն Բազիլիոն և Մեֆիստոֆելը կեն-
դանի պատկերներ են, գեղարվեստորեն խորաց-
ված ու ամբողջացված տիպեր»¹։

Ահա մի կարծիք ևս, որ վերաբերում է Իսեցկու
Մեֆիստոֆելին։

«Իր անդուգական խաղի և երաժշտական փայ-
լուն կատարման շնորհիվ Իսեցկին օպերայի կեն-
տրոնական ֆիգուրն էր։ Իսեցկի-Մեֆիստոֆելը
խորապէս համատում է իր ուժին, իր կարողու-
թիւններին։ Նա իշխում է մարդկանց մտքերի,
սրտերի վրա։ Արվեստագետի խաղը, շարժումնե-
րը, քայլվածքը, միմիկան զուսպ են, համասա-
րակշռված և ավելորդութիւններից զերծ։ Հանձին
Իսեցկու, Խորհրդային Միութիւնում մենք ունենք
լավագույն մեֆիստոֆելներից մեկին»²։

¹ «Խորհրդային Հայաստան», 1933, 23 հուլիսի

² «Խորհրդային արվեստ», 1933, № 7։



Նաղիբ շահ՝ Լ. Իսեցկի, շէյխ՝ Վ. Գուսեկեհիով («Ազմաստ»)





Դոն Բագիվիո («Սևիլյան սափրիչ»)

Հիշված օպերաներից բացի Իսեցկին մեր օպերային բեմում ստեղծել է մի շարք այլ կերպարներ՝ Կոնչակ («Իշխան Իգոր», 1935), Գրեմին («Եվգենի Օնեգին»¹, 1937), Նիլականտա («Լակմե», 1937), Սաշկա («Խաղաղ Դոն», 1937), Ջրաղացական («Ջրահարս», 1938)։

Կարևոր է նշել, որ մեղանում, Իսեցկու մասնակցությամբ տրված ամեն մի ներկայացում նոր գույներով է փայլել, մշտապես աշխույժ հետաքրքրություն հարուցելով հանդիսականների մեջ։

Արդեն ասացինք, որ Իսեցկին 30-ական թվականներին միաժամանակ աշխատում էր Թբիլիսիի օպերային թատրոնում՝ նույնքան ինտենսիվորեն շարունակելով իր աշխատանքը և պատրաստելով նոր դերերգեր։

1937 թվականի հունվարին Մոսկվայում կայացած վրացական արվեստի տասնօրյակի ընթացքում Իսեցկին կատարում է Գեորգի թագավորի դերերգը «Նենդամիտ Դարեջան» օպերայում և Մակարի դերերգը՝ «Կետո և Կոտե» կոմիկական օպերայում։ Մայրաքաղաքի մամուլը գրվատան-

¹ «Եվգենի Օնեգինը» մեղանում բեմադրվել է 1933 թվականին, իսկ Իսեցկին այս օպերայում հանդես է եկել 1937-ին, նոր բեմադրության ժամանակ։

քով է խոսել այդ դերակատարումների մասին։ Տասնօրյակի կապակցությամբ Վրաստանի օպերային արվեստի լավագույն ուժերին հանձնվեցին կառավարական պարգևներ։ Նրանց մեջ էր նաև Լ. Իսեցկի-Հովհաննիսյանը. նա արժանացավ «Պատվո նշան» շքանշանի, Իսեցկին փալլուն հաջողությամբ հանդես եկավ նաև 1939 թվականին Մոսկվայում կայացած հայ արվեստի տասնօրյակին։ Նրա նազիր շահը «Ալմաստում» այսպես է գնահատել երաժշտագետ Ա. Շահվերդյանը՝ «Պրբավդա» թերթում գեղեղված իր գրախոսության մեջ ։

«Նազիր շահի վեհաշուք և ահեղ կերպարն է ստեղծել հայկական օպերայի հին գործիչ, վաստակավոր արտիստ Լ. Իսեցկին։ Այդ դժվարագույն դերի կատարման մեջ գրսևորվեց Իսեցկու արտիստական արտակարգ կուլտուրան»¹։

Տասնօրյակի ներկայացումները² ցուցադրեցին Հայաստանի նորաստեղծ օպերային թատրոնի բուն աճն ու պոտենցիալ հնարավորությունները։

¹ «Պրբավդա», 1939, 21 հոկտեմբերի։

² «Ալմաստից» բացի, ինչպես հայտնի է, տասնօրյակի ժամանակ ներկայացվել են Ա. Տիգրանյանի «Անուշը», Հ. Ստեփանյանի «Լուսաբացինը» և Ա. Խաչատրյանի «Երչանկություն» բալետը։

Կառավարական պարգևների արժանացան մեր արվեստի շատ ներկայացուցիչներ, այդ թվում նաև Լ. Իսեցկի-Հովհաննիսյանը, որ պարգևատրվեց «Աշխատանքային կարմիր դրոշի» շքանշանով:

Լ. Իսեցկու անխոնջ աշխատանքը մեր թատրոնում՝ հայրենի արվեստին անշահախնդիր ու նրվիրված ծառայելու մի իսկական օրինակ էր, որ ոգևորում էր իր արվեստակիցներին, մանավանդ թատրոն մտած երիտասարդ, սկսնակ ուժերին: Վերջիններիս մշտապես ղգացել են Իսեցկու հոգատարությունը, բարեհամբույր և սրտացավ վերաբերմունքը: Իսեցկին շատ հարգված ու սիրված արտիստ էր թե՛ Բրիլիաիի և թե՛ Երևանի օպերային թատրոններում: Արտակարգ մարդամոտ էր նա, համեստ ու անհավակնոտ, սիրում էր կատակել, ուրախացնել մարդկանց: Օպերային թատրոնը նրա համար եղել է սրբություն, հարադատ օջախ, որին նա ծառայել է անսահման հավատարմությամբ:

Սակայն առողջական վիճակը Իսեցկուն թույլ չտվեց շարունակել իր միաժամանակյա աշխատանքը Բրիլիաիում և Երևանում: Նա ստիպված էր հրաժարվել մեծ լարվածություն պահանջող

այդպիսի համատեղությունից: 1940 թվականին Խեցկին ժամանակավորապես դադարեցրեց իր ելույթները Երևանում: Այնուհետև վրա հասավ Մեծ Հայրենականը և այդպես, հանգամանքների բերումով նա ընդմիջեց մնաց Թբիլիսիում:

Պատերազմի տարիներին Թբիլիսիի օպերայում ունեցած իր ելույթներին զուգընթաց նա շարունակ մասնակցել է սովետական բանակի մարտիկների համար կազմակերպված շեֆական համերգներին:

1943 թվականին իր բնական արգասավոր դործունեությունից 30-ամյակը բոլորած Լ. Խեցկի-Հովհաննիսյանը արժանացավ Վրացական ՍՍՀ ժողովրդական արտիստի պատվավոր կոչման:

Քայց այնուհետև նրան չվիճակվեց երկար ապրել: Նա հանկարծամահ եղավ 1946 թվականի մայիսի 10-ին:



Երաժշտական թատրոնի նկատմամբ անհաղթահարելի հետաքրքրությունը, որ վաղ մանկությունից էր ծագել Լևոն Խեցկու մեջ, որոշիչ նշանակություն ունեցավ նրա հետագա կյանքում: Եվ Խեցկին հրդիչ դարձավ, օպերային արտիստ, չը-

նայած սոցիալական գիտությունների ակադեմիա-
յում իր ստացած լուրջ ու հիմնավոր կրթությանը:

Այլ կերպ չէր կարող լինել:

Օպերային բեմին նա նվիրվեց հոգու ազնիվ
մղումով, այդ ասպարեզում գործելու և ստեղծա-
գործելու լիակատար իրավունքով, քանի որ այդ-
պիսի իրավունք էին նրան տալիս երգչական ու
բեմական իր անուրանալի տաղանդը, արտիստա-
կան վառ ու անկրկնելի անհատականությունը:

Բնությունը Իսեցկուն օժտել էր մեծ դիպա-
զոնի թավ, հյութեղ ձայնով, որ հնչում էր հարթ և
ուժգին, առանց լարվածության՝ ինչպես ցածր,
այնպես էլ բարձր ձևերի տրեմոլով: Նրա բաս ձայ-
նը դեղնեցիկ էր մետաղյա իր տեմբրով, հարուստ՝
արտահայտչական իր բազմապիսի երանգներով:
Սակայն ձայնական սովյալների հետ միասին երգի-
չըն անպայման պիտի ունենա երաժշտական բը-
նատուր ջիղ, երաժշտականություն, մեղեդու, ին-
տոնացիայի, ռիթմի, տեմպի ճշգրիտ ընկալման և
արտաբերման ընդունակություն, պիտի կարողա-
նա ըստ ամենայնի զգալ երաժշտական ֆրազա-
վորման նրբություններն ու օրինաչափություննե-
րը: Այդ առումով Իսեցկուն որպես երգչի, շատե-
րը կարող էին նախանձել:

Հայտնի է, որ երգիչներ քիչ չեն եղել հնչեղ և ուժեղ ձայնով, բայց նվազ երաժշտականությամբ, մի հանգամանք, որ նրանց խանդարել է հասնել գեղարվեստական կատարելության: Սոսկ ձայնի առկայությունը միայն, այսպիսով, բոլորովին դեռ բավական չէ իսկական երգիչ դառնալու համար, քանի որ առհասարակ երգիչն անմտածելի է առանց գոնե բավարար երաժշտականության:

Մյուս կողմից, Իսեցկու երգչական արվեստի, նրա վոկալ տվյալների զարգացմանը էապես նընդատել է ձայնի բնական դրվածքը,— երջանիկ և հազվագեպ մի առավելություն, որ իսկույն նկատել են վոկալի մասնագետները: Վերջապես, նըշենք Իսեցկի-երգչի բեմական մեծ ձիրքը, նրա բեմական կատարման բացառիկ հարուստ արտահայտչականությունը: Այս բոլոր հատկանիշները՝ ղեղնցիկ ու լիառատ ձայն, նուրբ երաժշտականություն, բեմի սուր զգացողություն, Իսեցկու մոտ հիանալի մի ներդաշնակություն են կազմել, զըրսեորվելով միասնաբար, միշտ ծառայելով գեղարվեստական բնութագրման նպատակին:

Օպերայում Իսեցկու ունեցած հենց առաջին ելույթները (1915 թվական) միանգամից համոզեցին նրան, որ ուսումնառությունից հետո իր նոր,

իսկական դպրոցը օպերային բեմն է, զեղարվեստական պրակտիկան, ամենօրյա ստեղծագործական շփումը փորձված երգիչների, բեմի հմուտ վարպետների հետ:

Այդ նոր պայմաններում նա ղննողի աչքով սկսեց վերազնահատել իր դերակատարումները, նորից անդրադառնալով իր ստեղծած կերպարների մեկնաբանմանը, ավելի խստորեն ստուգելով իրեն ամեն մի քայլում և միաժամանակ ճշտելով իր անելիքը: Սեփական կատարման մեջ շատ բան չէր բավարարում նրան: Երիտասարդ արտիստի սրատես, դիտողունակ աչքից չէր վրիպում այն նորը և զեղարվեստորեն կատարվալը, որ կար ավագ, փորձված խաղընկերների արվեստում: Եվ երիտասարդը բնականաբար, երազում էր հասնել նրանց: Բայց կատարելությունն արվեստում երբեք միանգամից չի նվաճվում, դրա համար ժամանակ է պետք և իհարկե, աշխատասիրություն:

Պարզ է, որ միայն տեական ու անդուլ աշխատանքի միջոցով նա պետք է հասներ կատարողական առավել բարձր վարպետության և ստեղծագործական հասունության: Առհասարակ այլ ճանապարհ չի եղել և չկա:

Շոշափելով այդ հարցը, Շալչապինը շատ դի-

պուկ է ասել. «Ընդհանրապես, ես չեմ հավատում միայն և միայն տաղանդի փրկարար ուժին՝ առանց համառ աշխատանքի»¹։ Եվ ապա, իր խոսքն ուղղելով անփորձ, սկսնակ արտիստներին, նա ավելացրել է. «Ամեն ինչ աշխատանքն է վճռում։ Աշխատեցե՛ք և աշխատեցե՛ք, իսկ մնացյալն ինքն իրեն կգա։ Միայն թե հարկավոր է խելացի աշխատել, հասկանալով, թե ինչը քո մեջ ինչին է վերաբերում»²։

Իր նկատմամբ ավելի անդիշող ու խստապահանջ դառնալով, Իսեցկին աստիճանաբար հրդեհում էր իր դերերգերը, ուղղում, լրացնում նկատված այս կամ այն թերին։ Նա ուղիներ էր փրնտրում ավելի կատարյալ արվեստի գագաթներին հասնելու եվ այստեղ նրան օգնության եկավ ռուսական ռեալիստական օպերային արվեստի բազմահարուստ փորձը, մասնավորապես հռչակավոր Շալյապինի ստեղծագործական ավանդույթները, որոնց համբերատար յուրացումը հարստացրեց, նոր մակարդակի բարձրացրեց Իսեցկու արվեստը։ Շալյապինին նա տեսել ու լսել է Թիֆլիսում,

¹ Լ. Նիկոլյեն, «Ֆեոդոր Շալյապին», Մոսկվա, 1954, էջ 147։

² «Սովետական մուզիկա», 1945, 4-րդ գիրք, էջ 164։

Մոսկվայում և արտասահմանում: Բացի այդ, նա
շատ հաճախ է համատեղել իր լույսնեղ ունեցել ուս-
սական օպերային բեմի այլ աստղերի՝ Սոբինո-
վի, Նեժդանովայի, Ալլեսկու և ուրիշների հետ:

Իսեցկու համար Շալյապինը եղել է իսկական
իդեալ, որին ոչ թե ուղղակի ընդօրինակել կամ
պատճենավորել է նա, այլ ստեղծագործորեն հե-
տեկել, որի հոյակապ արվեստը ուղեցույց էր Իսեց-
կու համար՝ իր ինքնուրույն ստեղծագործական
կյանքում:

Հայտնի է, որ Կ. Ստանիսլավսկին երաժշտա-
կան թատրոնի ռեֆորմի իր սկզբունքները մշակե-
լիս Շալյապինին աչքի առաջ ունեւ որպես երգող
դերասանի անգերազանցելի մի օրինակ, որի ար-
վեստում օրդանապես զուգակցված էին երգի, ե-
րաժշտության և բեմական-դրամատիկական կա-
տարման տարրերը: Շալյապինի արվեստի հսկա-
յական ուժը օպերայում՝ կերպարային բնութա-
գրման կենսական խոր ճշմարտացիության մեջ
էր, օպերային սինթետիկ կատարողականության
բոլոր բաղկացուցիչների անխախտելի միասնու-
թյան մեջ:

Շալյապինի համար ձայնը օպերային կերպա-
րի բնութագրման կարեւոր միջոց էր, ըստ որում նա

դտնում էր, որ երգային կերպարը անպայման պետք է լիովին համընկնի դրամատիկականի հետ:

Շալյապինն ասել է. «Ֆիզիկական շարժումների անբունադրոսությունը, ազատությունը, ճարպըկությունը և բնականությունը նույնքան անհրաժեշտ պայման են ներդաշնակ ստեղծագործության համար, որքան ձայնի հնչեղությունը, ազատությունը, լիությունն ու բնականությունը»¹:

Դրա հետ մեկտեղ Շալյապինը բազմիցս նշել է, որ երգիչը պետք է ձգտի այնպես տիրապետել ձայնին, որ կարողանա դառնալ մարդկային ամենարազմազան ասորումների և տրամադրությունների նուրբ ու խոր արտահայտիչը:

«Երգեցողության արվեստը,— նկատել է նա,— ավելին է իհարկե, քան բիլ կանտոյի փայլը: Երաժշտության մեջ մաթեմատիկական ճշտությունը և ամենալավ ձայնը մեռյալ են այնքան ժամանակ, որքան դեռ ներշնչված չեն զգացմունքով և երևակայությամբ»²:

Մի այլ առիթով Շալյապինը շեշտել է, որ երաժշտական կատարման մեջ ամենագլխավորը՝

¹ Լ. Նիկուլին, «Ֆ. Շալյապին», Մոսկվա, 1945, էջ 148:

² «Շալյապին» (Էրկհատոր ժողովածու, խմբադիր-կազմող՝ Ժ. Գրոշևա), Մոսկվա, 1957, առաջին հատոր, էջ 282:

հուղական-հոգեբանական լիցքն է, ապրումի հա-
րադատ վերարտադրությունը, երաժշտական ֆրա-
զի արտահայտչորեն իմաստալից ու հոգեբանորեն
ճշգրիտ ինտոնացիան:

«Երաժշտությունը,— գրել է նա իր «Դիմակ և
ոգի» ինքնակենսագրական բնույթի նշանավոր
գրքում,— այսպես թե այնպես, միշտ ղգացմունք-
ներ է արտահայտում և այնտեղ, ուր ղգացմունք
կա, նրա մեխանիկական հաղորդումը սարսափելի
միօրինակության տպավորություն է թողնում:

Սառն ու արձանագրական է հնչում նույնիսկ
ամենաէֆեկտավոր արիան, եթե նրա մեջ ձայնը
չի գունավորված ապրումի անհրաժեշտ երանգնե-
րով»¹:

Մերժելով անկենդան կատարումը օպերային
բեմում, ինչպես և շրնդունելով բել կանտոյի՝ դե-
ղեցկերգության ինքնանպատակ դորժադրությունը
(ներք այն ուղղակիորեն չի ծառայում կերպարի
ճշմարտացի գծագրման նպատակին), Շալյապի-
նը իր ստեղծած անղուգական կերպարներով հա-
մաշխարհային օպերային արվեստը դուրս բերեց
մի նոր ճանապարհ, օպերային կատարողակա-
նությանը հաղորդելով հուղական-հոգեբանական

¹ «Շալյապին» (Երկհատոր ժողովածու, Խմբագիր-կազմող՝
Ե. Գրոշև), 1957, առաջին հատոր, էջ 310:

բաղմակողմանի բնութագրման շտեմնված ուժ:

Այդ նոր, առաջագիմական սկզբունքների նշանակութունը կարողացավ խորապես ըմբռնել և ի. Իսեցկին, ձգտելով իր կատարման մեջ ընդերել կենսականորեն հավաստի և ներգործուն օպերային բեմարվեստի պահանջները:

Ի. Իսեցկին իրեն իրավամբ համարում էր Շալ-յապինի հետևորդը: Նա այն երջանիկ արտիստներից էր, որ երգչական վարպետության հետ միասին դրամատիկական հազվագյուտ շնորհք ուներ, որպիսին շուայլորեն նա ցուցադրում էր օպերային բեմում՝ իր ստեղծած յուրաքանչյուր կերպարի մարմնավորման ընթացքում:

Իսեցկու արտաքինը գրավիչ էր. բարձրահասակ էր, շարժուձևով՝ ճկուն: Նրա սև, խոշոր ու արտահայտիչ աչքերը բեմում կախարդորեն ներգործելու ուժ էին ձեռք բերում, իսկ միմիկան, ամեն մի ժեստը հետզհետե դառնում էին ավելի ու ավելի արդարացված, արտահայտչորեն դիպուկ և հստակ:

Որեւէ նոր կերպարի մշակմանը դիմելով, Իսեցկին աշխատում էր իր համար մինչև վերջ պարզել պերսոնաժի բնությունը, լիակատար և հստակ պատկերացում կազմել այն միջավայրի մասին,

ուր նա պետք է հանդես գա: Նա ջանադիր կերպով մշակում էր իր անձնավորած կերպարի բեմական վարքագծի ամեն մի մանրամասնը, ստուգում էր արտահայտչական յուրաքանչյուր բնութագրի:

Իսեցկին զարմանալիորեն նախանձախնդիր էր օպերային սինթետիկ բեմարվեստի բոլոր բաղադրյալների անթերի դրսևորման նկատմամբ: Նա չէր հանդուրժում թափթիվածությունը և կամ էլ անտարբերությունը արտիստի աշխատանքում, մանավանդ՝ ներկայացման պահին: Միշտ ստեղծագործորեն հավաքված ու կենտրոնացած էր նա:

Լ. Իսեցկու օպերային խաղացանկում 70-ի հասնող դերերգեր են հղել՝ բաղմազան իրենց բնույթով ու ոճային հատկանիշներով: Սակայն արտիստն ուներ իր առավել նախասիրած դերերգերը, որոնք մշտապես են հնչել նրա խաղացանկում և որոնց մեջ առավել ցայտուն են երևացել Իսեցկու արտիստական անհատականության, նրա խնդնատիպ տաղանդի յուրօրինակ գծերը:

Դրանց մեջ էին ռուսական և արևմտաեվրոպական օպերաների պերսոնաժների բարդ ու պատասխանատու դերերգեր՝ Սուսանին («Իվան Սուսանին»), Զրադացական («Զրահարս»), Գրեմին

(«Եվզենի Օնեգին»), Գուդալ («Գլ»), Կոշուբկյ («Մազեպա»), Սոբակին («Թագավորի հարսնացու»), Ֆարլաֆ («Ռուսլան և Լյուդմիլա»), Սալյերի («Մոցարտը և Սալլերին»), Դոդոն («Ոսկի աքաղաղ»), Իսկ արևմտամիլոպական օպերաներից՝ Մեֆիստոֆել («Ֆաուստ»), Դոն Բազիլիո («Սևիլյան սափրիչ»), Նիլականտա («Լակմե»), Սպարաֆուչիլե («Ռիգոլետտո»), Ռամֆիս («Աիդա»), Մարսել («Հուգենոտներ»), Միրակլ («Հոֆմանի հեքիաթները») և այլն:

Դրանք տարբեր ժամանակաշրջաններին վերաբերող, հոգեբանական տարրեր կերտվածքի կերպարներ են, որոնցից յուրաքանչյուրն անկրկնելի է գեղարվեստական մտահղացմամբ, ոճային կերպարանքով, իր հուղական ներաշխարհով ու ճակատագրով: Կերպարների այդ բազմադանությունը Իսեցկու խաղացանկում լիովին համապատասխանում էր նրա կատարողական հարուստ ուսուրաններին, վերամարմնավորման նրա արվեստի ընձեռած լայն կարելիություններին: Իսեցկու ուշադրությունն են դրավել ուժեղ, անկոտրում մարդկանց ցայտուն բնավորություններ, որոնք օժտված են կամքի մեծ ուժով և կամ ապրում են հոգեկան խոր դրամա, մյուս կողմից՝ զուտ կատա-

կերպական կամ էլ սուր սատիրական բնույթի, և վերջապես, ռոմանտիկական-ֆանտաստիկ կերպարներ:

Տողերիս գրողը իր ժամանակին բախտ է ունեցել մեր օպերային բեմում տեսնելու Լ. Իսկցկու խաղացանկի առավել նշանակալից դերերգերից՝ Նադիր շահը («Ալմաստ»), Մեֆիստոֆելը («Ֆաուստ»), Դոն Բազիլիոն («Սեկլյան սափրիչ») և Կոնշակը («Իշխան Իգոր»): Այդ դերակատարումներում Իսկցկին փայլել է արտիստական արտակարգ հմայքով ու վարպետությամբ, անմոռաց մնալով ժամանակակիցների հիշողության մեջ:

Սպենդիարյանի «Ալմաստի» բեմադրությունը Երևանի նորարաց թատրոնի համար պատվի խընդիր էր և միաժամանակ՝ ստեղծագործական մեծ սխրանք: Դա լինելու էր ավանդույթներ ու փորձ չունեցող մեր թատրոնի առաջին բեմադրությունը, այն էլ՝ Սպենդիարյանի օպերայի միանգամայն նոր բնթերցմամբ: Հասկանալի է, որ զժվար էր նաև Նադիր շահի՝ օպերայի ամենաբարդ պերսոնաժներից մեկի դերակատարի խնդիրը, չնայած նրան, որ Նադիրի դերակատարը՝ Լ. Իսկցկին, արդեն մասնակցել էր «Ալմաստի» թբիլիսյան բեմադրությանը: Հիշենք, որ «Ալմաստը» մեղանում

առաջին անգամ հնչեց մայրենի լեզվով: Նադիրի գերերգը, որ իր բնույթով գերազանցորեն ռելի-
ատիստիկային է, երգչից բնականաբար, երաժշտա-
կան-տեխնիկական մեծ զմտություն է պահանջում:
դրան ղուգընթաց՝ նաև բեմական հստակ և դի-
պուկ բնութագրում: Եվ պետք է ասել, որ Իսեցկու
արտիստական բնությանը այդ դերը շատ էր սա-
ղում: Իսեցկին հիանալիորեն զգում էր Սպենդիար-
յանի երաժշտության դրամատիկ շունչը, նրա թի-
մատիզմի բնույթը, երաժշտության միջանցիկ
զարգացումը, սիմֆոնիկ մասշտաբայնությունն ու
թափը:

Նադիրի դերը Իսեցկին կատարել է նաև «Ալ-
մաստի» երեանյան երկրորդ բեմադրության մեջ
(1939), երբ Ե. Ռոմանովային և ապա՝ Ե. Բարոն-
կինային փոխարինելու հկալ Ալմաստի նոր դե-
րակատարուհի, երիտասարդ ու շնորհառատ Տ.
Մազանդարյանը: Չնայած նրան, որ «Ալմաստում»
Իսեցկին արդեն «ընտելացել» էր իր գերակատար-
յանը, այնուամենայնիվ, նա չէր դադարում նոր
շտրիխներ, նոր բնութագծեր որոնելուց: Եվ դա,
ի դեպ, վերաբերում է ոչ միայն նրա Նադիրին,
այլև օպերային մյուս գերակատարումներին: Բե-
մական կերպարի մարմնավորումը Իսեցկին ընկա-



Մեֆիստոֆել («Չառսառ») :



Աղա խան (Բիւսան Իգոր)

լում էր որպէս ստեղծագործական անընդհատ, հարատե մի պրոցես, ուր արտիստի միտքն ու երեւակայութիւնը միշտ ակտիվորեն պետք է դործեն, ուղղվելով կերպարի առավել կատարյալ ու ամբողջական գծագրման նպատակին:

Իսեցկին ստեղծագործական մեծ համիշտակութեամբ է աշխատել նադիր շահի կերպարի վրա, հասնելով նրա գեղարվեստական խորունկ մեկնարանմանը:

Եվ ահա, բացվում էր վարագույրը ու բնմի կենտրոնում, պարսից բանականողում տիրաբար ու մռայլ կանգնած էր նադիր շահ-Իսեցկին՝ շքեղապատված իր զինակիցներով. նրա հայացքն ազդու էր, շարժուձեւը՝ վճռական, ինտոնացիան՝ արտաբերված Իսեցկու լիաթոք բասով՝ խրոխտ ու առնական:

Հենց սկզբից Իսեցկին ընդգծում էր իր անձնավորած բնակալի դաժանութիւնը, հետզհետե բացելով նաեւ նրա խորամանկ ու նենգավոր ոգին: Նադիրի ղեկավարներն ու խորհրդածութիւնները ներթափանցված էին անսահման շարութեամբ ու ինքնավստահութեամբ:

«Լ. Իսեցկի-Հովհաննիսյանը, — գրել է երաժշտագետ Վ. Գորոդինսկին «Աւամատի» ներկա-

յացմանը նվիրված գրախոսության մեջ, — ստեղծում է անսանձ ցասումով լի արեւելյան անողորմ բռնակալ-գորավարի բեմական շատ ճշմարիտ կերպարը: Անշուշտ, այն հեշտ չէ կերտել:

Ներկայացնել արդյո՞ք նրան տրպես սոսկ դա-զանացած, անզուսպ բռնակալ: Ոչ, դա կլիներ դատարկ մի սխեմա: Հ. Թումանյանը և լիրբետոյի հեղինակները նրան հաղորդել են այնպիսի գծեր, որ մերձեցնում են ինչ-որ չափով շեքսպիրյան թագավոր-գորավարների կերպարներին: Թագազր-ված անդ փառամուրը, որ ատում է մարդկանց, իրականում խելոք է նաև: Նա սիրում և գնահատում է պոեզիան. դեղադետի պես սքանչա-նում է՝ լսելով մեծ Ֆիրդուսու բանաստեղծական ասույթը և դա ավելին է ասում նրան, քան Ղո-րանի տողերը:

Սպենդիարյանի օպերայում հակադրվում են երկու ուժեղ ու ինքնօրինակ անձնավորություններ՝ Նադիր շահը և Ալմաստը, որոնք ստացել են առավել ռելիեֆ ու խորունկ բնութագրեր: Վերջին գործողության մեջ Նադիրի և Ալմաստի բախումը ներկայացման ամենադրամատիկ մոմենտն է»¹:

Նադիր շահի կերպարը Իսեցկու կատարմամբ

¹ «Կոմսոմոլսկայա պրավդա», 1939, 21 հոկտեմբերի:

ասլորում էր իր աստիճանական զարգացումը և հասնում ուժգին ու լարված բարձրակետի: Իսկուկին աշխատում էր դինամիկ դարձնել Նադիրի վսկալ-բեմական դերապատկերը, ընտրելով ներդործուն, դիպուկ արտահայտչամիջոցներ, բեմական իրադարձությունների մեջ մշտապես պահելով լարվածության լիցքը:

Առաջին դործողության մեջ Նադիրը մեծ բավականություններ է ընդունում խորամանկ շեյխի նենդամիտ խորհուրդը՝ նվաճել Թմկա փառասեր տիրուհու՝ Ալմաստի սիրտը, նրան դավաճանության դրգել և այդ միջոցով ներխուժել Թաթուլի պաշարված ամրոցը:

«Որտեղ անդոր է սուր սրով զինվորը,

Նանիր լեզվից խաբկանքը թող խոսի»—

այսպես է ասում շեյխը Նադիր շահին: Եվ Իսկուկի-Նադիրը՝ ոգևորված խաբդավանքի մտքով, երևվակայորեն տեսնում է իր մոտալուտ հաղթանակը: Նա հրամայում է իր պալատական աշուղին Ալմաստի մոտ ուղարկել՝ վերջինիս դայթակղելու շահի սիրով, գահով ու հարստությամբ: Այս ամբողջ գործողության մեջ Իսկուկու մարմնավորած Նադիրի բեմական վարքագիծը խորապես մտած-

ված է, պայմանավորված իրադարձությունների աճող ընթացքով:

Իսկեկին ավելի ու ավելի շոշափելի է դարձնում տմարդի, նենգ ճանապարհով Թաթուլին ու նրա զորքին հաղթելու մտադրությամբ բռնված Նադիրի անհանդիստ ապրումները:

Նադիրը օպերայի երկրորդ և երրորդ գործողությունների մեջ չկա: Նա նորից բեմում է վերջին (չորրորդ) գործողության սկզբից, երբ Ալմաստին՝ նրա ստոր դավաճանությունից հետո Նադիրի մոտ են կանչում: Եվ հենց այս պահից էլ սկսում է շիկանալ ներկայացման դրամատիկական մթնոլորտը, ավելի ու ավելի սրվել բուն կոնֆլիկտը, որի կենտրոնական շարժիչ ուժերն էին իրար հակադրված Նադիրն ու Ալմաստը:

Ոճրագործի նենգությամբ ձեռք բերված հաղթանակը Նադիրին այժմ չի ուրախացնում և նրա մեջ նույնիսկ սկսում է խոսել կյանքի ունայնության զգացումը: Իսկ Ալմաստը՝ անարգված ու խաբված, կանգնած է շահի առաջ և ստիպված է լսել նրա հեղինակա՛ն ու խայթող խոսքերը:

Ալմաստն այժմ լիովին է բմբռնում մի կողմից, շահի ստորությունը, նենգությունը և մյուս կողմից, իր կատարած ոճիրի ամբողջ ծանրությունը:

նա լի է ցասումով և պատրաստ է վրիժառության: Դաշույնը վերցնելով, նա փորձում է սպանել շահին, բայց հենց այդ պահին նրան կանգնեցնում են...

Լ. Իսեցկին և Տ. Սաղանդարյանը այդ ծավալուն դիալոգը կարողանում էին օժտել դրամատիկական լայն շնչով, իրենց ռեժիսորատիվների մեջ ներդնելով դինամիկ մեծ ուժ:

Վերջին դորժողության մեջ, շահի մենախոսության ընթացքում շափաղանց լայնարձակ էր հրնշում Իսեցկու բասը, արտիստական իսկական ներշնչմամբ նա ունկնդրին էր հասցնում հրաժրչտական խոսքի էմոցիոնալ-հոգեբանական բուն իմաստը:

Իսեցկու նադիրը գեղարվեստական իր ամբողջ էությունը բացառիկ տպավորիչ ու ցայտուն կերպար էր, որ իրավամբ բարձր զնահատվեց հրաժրչտասեր լայն հասարակայնության կողմից:

Սպենդիարյանի «Ալմաստում» Իսեցկու մասնակցության մասին հետաքրքրական շատ բան են պատմում նրա արվեստակիցները: Ահա թե ինչ է ասում ՍՍՀՄ ժողովրդական արտիստուհի Տաթևիկ Սաղանդարյանը.

«Նադիրի դերակատարումով Լ. Ն. Իսեցկին մեղ

էր ներկայանում որպէս խոհուն, խելացի արտիստ։ Նրա նախաձեռնող, ակտիվ վարքագիծը բեմում, կրքոտ ու անհանգիստ նատուրան ստիպում էր մեզ՝ նրա խաղընկերներին, բեմական լարված մըթնոլորտում գտնել մեր տեղը և արժանի լինել հրմուտ արտիստի արտահայտիչ խաղին։ Նա պարզապէս օգնում էր մեզ անսամբլից դուրս չմնալ, ակտիվորեն բացահայտվել և դրանով իսկ նպաստել բեմական պրոցեսի գեղարվեստական ամբողջացմանը։ Լինելով երաժշտական ֆրազի մատուցման անգերազանցելի վարպետ, Իսեցկին «Ալմաստում» իր ռեժիտատիվային ինտոնացիաներին հաղորդում էր անկրկնելի փայլ, արտահայտչորեն արտաբերելով երաժշտական յուրաքանչյուր նախադասութիւն, յուրաքանչյուր ֆրազ։ Նա կարողանում էր ձայնը գունավորել միանգամայն տարբեր էմոցիոնալ երանգներով, դրամատիկորեն հագեցնել ֆրազը, գտնել և ընդգծել նրանում ամենագլխավորը, ամենաէականը։

Իսեցկու հետ «Ալմաստը» փորձելիս, ես այն ժամանակ դեռ շատ երիտասարդ մի արտիստուհի, առաջին տնգամ բեմում կանգնեցի նրա առջև՝ դեմ հանդիման։ Նվաճա, երբ հայացքս ուղղեցի նրա անշափ շար ու սարսափելի աչքերին, ըն-

կա շփոթմունքի մեջ և ինձ անվստահ էի ղգում
բեմի հմուտ վարպետի կողքին: Նա նկատեց իմ
հուզմունքը, իմ անվստահությունը և ընդհատելով
ինձ, ասաց.

— Տաթևիկ, սիրելիս, ախր ես ոչ թե Իսեցկին
եմ, այլ Նադիր շահը՝ քո ախոյանը: Այժմ արդեն
դու պետք է իսկապես ատես ինձ, իսկ այդ բանը
լավ չի երևում:

Մենք նորից ու նորից փորձեցինք Նադիրի և
Ալմաստի ընդհարման զրվագը: Վերջապես կա-
տարեցի այնպես, որ կարողացա արժանանալ Լե-
վոն Նիկոլաևիչի հավանությունը և դա ինձ շատ
բաջալերեց¹:

1939 թվականին, երբ «Ալմաստը» նոր բեմա-
դրությամբ հնչեց, նրա ամբողջ ծանրությունը,
բացառությամբ Լ. Իսեցկու, իրենց վրա էին վերց-
րել մեր երիտասարդ արտիստները, որոնք հիա-
նալի քննություն բռնեցին հայ արվեստի մոսկով-
յան տասնօրյակի ընթացքում²:

¹ Սույն գրքույկի հեղինակի հետ ունեցած զրույցից:

² Իսեցկուց բացի «Ալմաստի» այդ նոր բեմադրության դե-
րակատարներն են եղել՝ Տ. Սաղանդարյանը (Ալմաստ), Պ.
Լիսիցյանը (Թաթուլ), Ա. Անանյանը (Փայանե), Գ. Պողոս-
յանը (Թուբեն), Վ. Գուսելնիկովը (շեյխ), Գ. Գաբրիելյա-
նը (աշուղ): Բեմադրությունը՝ Գ. Հովհաննիսյանի, դերիժոր՝
Գ. Բուդաղյան, նկարչական ձևավորումը՝ Մ. Սարյանի:

1. Իսեցկի-Հովհաննիսյանի տաղանդի վառ փայլատակումներից մեկը Մեֆիստոֆելի կերպարն է։ Այդ դերակատարումը, որ սովորաբար անցել է շոնդալից հաջողությամբ, մամուլը հաճախ է նշել տարբեր ժամանակ, տարբեր առիթներով։

«Իսեցկու հիմնական նվաճումը, — նկատել է «Զարյա Վոստոկա» թերթը, — գեղարվեստական շարիխի ներգործության մեջ է։ Արտիստը հենց դրա վրա է հենվում Մեֆիստոֆելի դերերգը կատարելիս»¹։

Նվ իսկապես։ Գունոյի «Ֆաուստում» նա արտիստական մեծ հնարամտությամբ էր բնութագրում Մեֆիստոֆելի դիվային էությունը, միաժամանակ բեմական տարբեր իրավիճակներում ցույց տալով նաև նրա, աչսպես ասած, երկակի խաղը։

Այնտեղ, ուր Մեֆիստոֆելը մարդկանց միջավայրում է և ձգտում է ճարպկորեն հաճոյանալ նրանց, Իսեցկու երաժշտական խոսքն ու ֆրազը առավելապես հենվում էր կիսատոների արագ ու շարժուն խաղի վրա և դրա հետ մեկտեղ՝ խոսքի հեզնական ինտոնացիայի վրա։ Իսկ այնտեղ, ուր

¹ «Զարյա Վոստոկա», 1928, 3 ապրիլի։

Մեֆիստոֆելն իր դիմակն արդեն դեն էր նետել, երբ ինքն իր հետ միայնակ մնացել էր սոսկ շար ոգին, որ անսքող տանջում էր Մարգարիտին — Իսեցկու կատարումն արդեն այլ բնույթ էր ստանում, նա երգում էր զորեղ և հավասարահնչուն ձայնով, սառն, բայց հրամայական տոնով, դիմախաղի մեջ դնելով կոպիտ և կտրական շտրիխներ:

Ներկայացման հենց սկզբում, ծեր Ֆաուստի սենյակում Մեֆիստոֆելի հայտնվելու պահից հանդիսատեսն իրոք զգում էր նրա դիվային ուժը: Ապա, հաջորդ պատկերում, միջնադարյան քաղաքի խայտարղետ ամբոխի մեջ երևալով, Մեֆիստոֆելը երգում է կծու ծաղրանքով լի իր հայտնի քառյակները: Այստեղ Իսեցկին իր իսկական տարերքի մեջ էր: Նրա ձայնը հնչում էր խրոխտ և խորհրդավոր, փայլելով նաև արտակարգ գեղեցիկ իր տեմբրով:

Իսեցկու կատարմամբ նույնքան տպավորիչ էր Մեֆիստոֆելի սերենադը, որով նա Մարգարիտին հրավիրում է Ֆաուստի հետ տեսակցության:

Այս սերենադում Իսեցկին ակնհայտ ընդդեմում էր Մեֆիստոֆելի ծաղրանքը Մարգարիտի անբիծ սիրո նկատմամբ:

«Ֆաուստում» Մեֆիստոֆելն անմեղ Մարգա-

քիտին անողորմ հետապնդում է ամենուրեք։ Իր շարագուշակ ռեպլիկներով նա ուշաթափության է հասցնում Մարգարիտին՝ տաճարի մոտ աղոթելիս (երրորդ գործողություն), ինչպես և խոր դրամատիզմով հագեցած բանտի տեսարանում (չորրորդ գործողություն), երբ ծանր վշտից խելագարված Մարգարիտը միայն մի պահ պայծառանում, ուշքի է գալիս։ Ճիշտ այդ պահին իսկույն հրեում է Մեֆիստոֆել-Իսեցկին՝ իր շարագուշակ, սարսուռ բերող կերպարանքով։

Մեֆիստոֆելը եղել է Իսեցկու վեկալ-գրամատիկական ամենաուժեղ կերպարներից, որ միշտ վառ տպավորություն է գործել հանդիսատեսի վրա, արժանանալով նրա հրճվալից ընդունելությանը։ Զերմուրեն է գնահատվել Իսեցկու այդ ցայտուն դերակատարումը մեր մամուլի էջերում։

«Իսեցկու ձայնի հաճելի տեմբրը, — գրել է «Խորհրդային արվեստը», — ստիպում է ունկնդրին անվերջ լսել նրան։ Մյուս կողմից, դրան նըպաստում է նաև արտիստի կատարողական-բեմական մեծ արվեստը, որի համար Իսեցկին իրեն կարող է հրջանիկ համարել։ «Ֆաուստում» նա իր երաժշտական համարները կատարեց մեծ հաջո-

դուժյամբ, որոնց մեջ առանձնապես աչքի ընկան Մեֆիստոֆելի սերենադը և պրուդգը»¹։

Լ. Իսեցկու արվեստի կարևոր արժանիքներից մեկը, որ դրսևորվել է ինչպես «Ֆաուստում», այնպես էլ օպերային տարբեր ներկայացումներում, անսամբլի խոր ղգացողությունն է՝ թե կրաժշտական և թե բեմական առումով։ Որպես երաժշտական անսամբլի փալլուն կատարման մի նմուշ հատկապես արժանի է հիշատակության երրորդ գործողության կվարտետը՝ Մեֆիստոֆելի, Մարթայի, Ֆաուստի և Մարգարիտի մասնակցությամբ, ուր միաժամանակ են հնչում երկու տարբեր բնույթի դիալոգներ՝ Մեֆիստոֆելի—Մարթայի դիալոգը՝ տրված կոմիկական պլանով և Մարգարիտի—Ֆաուստի դիալոգը՝ լիրիկական քնքշությամբ։

«Ֆաուստի» երեանյան բեմադրության մեջ Իսեցկու խաղընկերներն էին Հ. Դանիելյանը (Մարգարիտ), Ա. Կարատովը (Ֆաուստ), Շ. Տալյանը (Ժեռ Ֆաուստ), Մ. Սեղմարը (Զիբել), Ա. Անանյանը (Մարթա) և Ի. Կորսովը (Վալենտին)։ Լ. Իսեցկին, Հ. Դանիելյանը և Ա. Կարատովը, որ «Ֆաուստում» սկզբից մինչև վերջ գեղարվեստա-

¹ «Խորհրդային արվեստ», 1933, №7։

կան ակտիվ ֆունկցիա ունեին, անսամբլային կատարման հիանալի օրինակներ են տվել: Որպես ղեկավոր դերակատարներ նրանք երեքն էլ մեղանում մասնակցել են նաև «Սևիլյան սափրիչ» օպերայի բեմադրությանը:

Հումորն ու կոմիդիը Լ. Իսեցկու արվեստում հզոր միջոցներ են եղել մարդկային արատները, շարությունը և ստորությունը մերկացնելու մեջ: Այդ իմաստով շատ հետաքրքրական ու ծանրակշիռ էր Դոն Բազիլիոյի դերերգի կատարումը Ռոսսինիի «Սևիլյան սափրիչ» օպերայում:

Ռոսսինիի օպերան իր հրապուրիչ, սրամիտ սյուժեյով, սուր կոմիկական իրավիճակներով, բեմական դորժողությունների դինամիկայով, անհատականացված երաժշտական դիմանկարներով, սքանչելի արիաներով ու աշխույժ ռեչիտատիվներով համաշխարհային օպերային արվեստի ամենակատարյալ նմուշներից է:

Նրա վառ կերպարները այժմ էլ շարունակում են մեզ սքանչացնել իրենց գեղարվեստական արտակարգ թարմությամբ և կատարողին առատ նյութ են տալիս ճշմարտացի, դինամիկ բնութագրման համար: Առանձնապես հյուսիշ ու կոլորիտային կերպար է Դոն Բազիլիոն: Կոմպոզիտորը

նրան ներկայացրել է կոմիկական լաշն պլանով, օժտել դրոտեսկային դիմանկարով, Այս դերերդը, արտահայտիչ ռեչիտատիվներից զատ, տրված է նաև զուտ երգային բնութագրմամբ:

Իսեցկու Դոն Բազիլիոն խիստ գրավիչ էր թե արտաքինով և թե կերպարի ներքին բուն էությունը ու բովանդակությամբ: Դոն Բազիլիոյին նա ներկայացնում էր անհեթեթ արտաքին պատկերող գրիմով, երկարահասակ հոգևորականի սև հագուստով: Այդ վանականը, որ երաժշտության դասեր է տալիս Ռոզինային, կեղծ բարեպաշտ է, երկերեսանի ու անհուսալի մարդ, փողի գերի, որը Շալյապինի արտահայտությամբ՝ «ամեն ինչ կարող է, միայն թե փող տվեք»:

Դոն Բազիլիոն բեմում դարմանալիորեն շարժուն էր, ակտիվ ու ներգործուն: Նրա ծավալուն արիան բամբասանքի մասին Իսեցկին կատարում էր արտիստական փայլով, նուրբ և արտահայտչորեն, իր վոկալ հնարավորությունների լաշն ցուցադրմամբ: Արիայի սկզբնական մասը նա երգում էր համեմատաբար հանդիստ, նստած վիճակում և ապա, քայլ առ քայլ կատարումն օժտում դրամատիկ նյութանսներով: Արիայի երկրորդ մասում, որ հնչում է ավելի անհանգիստ ու լարված, Իսեց-

կին *ասրի էր ելնում, լայն հնչեցնելով իր գեղեցիկ բասը։* Նրա կրքոտ կատարումը վերջապես բարձրակետին էր հասնում՝ հանդիսատեսին հափըշտակելով խորապես ներշնչող ուժով։

Մեր մամուլի էջերում Իսեցկու Դոն Բադիլիսն իրավամբ համարվել է բարձրարվեստ կատարման հազվագյուտ մի նմուշ։

«Զալիի զգացումով, — գրել է «Խորհրդային արվեստը», — խաղի ու երգի իսկական ներդաշնակությամբ Իսեցկին ներկայացրեց փողամուլ, վախկոտ ու քծնող Դոն Բադիլիսին»¹։

Այս օպերայի գլխավոր դերակատարները՝ Հ. Դանիելյանը՝ (Ռոդինա), Ա. Կարատովը (Ալմավիվա), Ի. Կորսովը (Ֆիգարո), Ի. Գրիգորևը (Բարտոլո), Իսեցկու հետ մեկտեղ իրենց ուժերը միավորելով, ստեղծել էին ներդաշնակ ու շատ հրապուրիչ մի ներկայացում։

Ինչպես այս ներկայացման մեջ, այնպես էլ «Ֆաուստում», անշուշտ, գնահատելի ավանդ ունենին ռեժիսոր-բեմադրող Ա. Բուրջալյանը և դիրիժոր Ս. Զարեքյանը։

Վերջինս Իսեցկու հետ է աշխատել նաև Թբի-

¹ «Խորհրդային արվեստ», 1933, №5։

լիսիի օսկերային թատրոնում՝ 1935—37 թվականներին:

«Դոն Բազիլիոյի կոմիկական կերպարը,— պատմում է Հայկական ՍՍՀ ժողովրդական արտիստ Ս.Ջարիբջանը,— միանգամայն համապատասխան էր Լ. Իսեցկու արտիստական խառնըվածքին: Ընդհանրապես հումորն Իսեցկուց անբաժանելի էր: Թե կյանքում և թե բեմի վրա նա աչքի էր ընկնում հումորի խոր զգացողությամբ:

Հանդիսատեսները ինչպես Երևանում, այնպես էլ Թբիլիսիում շտեմնված հափշտակությամբ էին դիտում նրա խաղը, զմայլվում Իսեցկու դուրեկան ձայնով, երաժշտական նուրբ կատարումով: Իսկ որքան արտահայտիչ էին նրա աչքերը, նրա ժեստերը: Դոն Բազիլիոյի դերում Իսեցկու բեմում երբեք չէր դահլիճում անմիջապես աշխուժություն էր առաջ բերում և ստեղծվում էր զարմանալիորեն սերտ կոնտակտ նրա և հանդիսատեսի միջև: Պատահական չէ, որ Իսեցկու ցայտուն դերակատարումները (մասնավորապես Դոն Բազիլիոն և Մեֆիստոֆելը) շատ կողմերով ուսանելի օրինակ ծառայեցին նրա կրթակից արվեստակիցների՝ նույն անպլուպի երգիչների համար: Իսեցկու հետ ունեցած իմ ամեն մի հելույթն ինձ համար, որպես

դիրիժորի, մեծ ուրախություն էր: Խորին ակնածանքով հմ հիշում մեր օպերային բեմի նշանավոր վեստերանին, մեծատաղանդ այդ արտիստին¹:

Մենք արգեն նշել ենք, որ Լ. Իսեցկին խաղացանկում ունեւր ռուսական օպերային դերերգիրի մի ամբողջ շարք: Դրանց մեջ լավագույններից մեկը Բորոդինի «Իշխան Դգորի» Կոնչակն էր:

1935 թվականին Երևանում բեմագրվել է այս օպերայի պոլովեցյան՝ երրորդ գործողությունը²:

Բորոդինի օպերայում Իսեցկին Կոնչակ խանին թեպետ պատկերում էր արևելյան զորապետի դաժանությամբ, բայց դրա հետ մեկտեղ նրան բընութագրում էր նաև որպես խիզախ դյուցազն, որին խորթ չէ արժանապատվությունը: Դա մի լիավարա կերպար էր՝ կերտված ռեալիստական խաղակերպով, երաժշտական հյութեղ ու դիպուկ արտահայտչամիջոցներով: Կոնչակն այստեղ բոլորովին զերծ էր խարուսիկ փայլից, ավելորդ պըճնազարդումից և չափազանցված բնութագծերից,

1 Սույն գրքույկի հեղինակի հետ ունեցած զրույցից:

2 Ներկայացմանը, բացի Իսեցկուց, մասնակցել են՝ Ի. Կորսովը (Իգոր), Ն. Սոկրատյանը (Վլադիմիր), Պլատոնովան (Կոնչակովնա), Գ. Բաղդասարյանը (Ավուր), Ա. Անանյանը (պոլովեցյան աղջիկ): Դիրիժորն էր Վ. Փիրադյանը, բեմագրողը՝ Ա. Բուրջալյանը:

խակ նրա երգային կատարումը պարզ ու գունեղ էր, շատ գեղեցիկ՝ իր վոկալայնությամբ, երաժշտական ֆրազավորմամբ և ձայնի թանձրությամբ։ Իսեցկու ղորեղ ձայնը հավասարապես ճկուն էր թե՛ կանտիլենայում և թե՛ ռեչիտատիվային դրվագներում։ Առանձնապես մեծ վարպետությամբ էր Իսեցկին կատարում Կոնչակի արիան, որը հերոսի երաժշտական տիպական դիմանկարն է։ Կառուցվածքով երկմասանի այդ արիան սկզբի մասում աշխույժ է, սլացիկ և ծավալվում է բարախուն ութմով։ Իսեցկու կատարումն այստեղ կրճատ էր, իր բնույթով ռազմաշունչ։ Արիայի հաջորդ՝ դանգաղ ընթացող հիմնական մասում (Andante) Կոնչակը ներկայացվում է վեհանձն, ազնվաբար։ Իսեցկին արիայի այս դրվագին հաղորդում էր երգային խոր արտահայտչականություն։

Անդրադառնալով Լ. Իսեցկու փայլուն դերակատարումներին և մասնավորապես Կոնչակին, Թրի-լիսիի օպերային թատրոնի ռեժիսոր, արվեստի վաստակավոր գործիչ Մ. Կվալիաշվիլին հետևյալըն է գրել.

«Լ. Իսեցկին մասնակցել է իմ մի շարք բեմադրություններին և սրտը է ասեմ, որ նա ստեղծա-

գործական այնպիսի ցայտուն անհատականություն էր, որի հետ հաճելի ու օգտակար էր աշխատել: Նրա բեմական կերպարների շարքում ղլխավոր տեղ են զբաղեցնում Մեֆիստոֆելը և առանձնապես՝ Կոնչակը:

Վերջին դերերդին արտակարգ զուգադիպում և համընկնում էր թե նրա ծայնը, թե բեմական կերպարանքը: Կոնչակի համար նա դառն էր հետաքրքրական և բնութագրական ինտոնացիաներ, ժեստեր, գրիմ, միմիկա»¹:

Այսպես է մշակել և հղկել Իսեցկին իր մյուս դերակատարումները ևս: Յուրաքանչյուր դերերգի կատարմանը նա միշտ բարձր խստապահանջությամբ է մոտեցել, դրա հետ մեկտեղ շարունակ կատարելագործելով իր ներգործուն արվեստը, երբեք չընդհատելով իր արգասավոր որոնումները: Նա շէր հրաժարվում էսկիզոդիկ, փոքրածավալ դերերից: Այդպիսի դերեր էին նրա խաղացանկը մտած Յունիզան («Կարմեն»), Յանդալան («Դաիսի»), Սաշկան («Խաղաղ Դոն») և այլն: Դրանց կատարման մեջ ևս նույնքան վառ է երևում Իսեցկու արտիստական տաղանդը, նրա դե-

¹ «Վեչերնի Տիլիսի», 1968, 20 դեկտեմբերի:

դարվեստական նախաձեռնությունն ու հնարամբությունը:

Լ. Իսեցկին վրացական ազգային օպերաներում անմոռաց կերպարներ է կերտել, որոնցից շատերը, ինչպես վկայում է Մ. Կվալիաշվիլին, անդերադանցելի են մնացել: Բոլոր այդ դերերը նա կատարել է վրացերեն լեզվով, որին հիանալի տիրապետում էր:

Պրոֆ. Պ. Խուճուան Բրիլիսի օպերային թատրոնի պատմությանը նվիրված իր համառոտ ակնարկում վրաստանի օպերային ականավոր գործիչների շարքում հիշատակում է Լ. Իսեցկուն՝ Կոնչակի լավագույն դերակատարին և զրա հետ մեկտեղ՝ Մեֆիստոֆելի, Գրեմինի, Մարսելի և վրացական համարյա բոլոր օպերաների բասային առաջատար դերերգերի փորձված կատարողին:¹

Իր ժամանակին Իսեցկու արվեստը շատ բարձր են գնահատել վրաց մեծ կոմպոզիտոր Զ. Փալիաշվիլին, ռեժիսորներ Կ. Մարջանիշվիլին և Ա.

¹ Պ. Խուճուա, «Զ. Փալիաշվիլու անվան Բրիլիսի օպերայի և բալետի պետական թատրոնը» (նուսերեն), «Զարյա Վոստոկայի» հրատարակչություն, Բրիլիսի, 1958, էջ 96:

Մուծունավան, ինչպես նաև դիրիժորներ Ի. Փալիաշվիլին, Ա. Մելիք-Փաշայանը և Ե. Միքելաձեն, որոնց հետ Իսեցկին տարիներ շարունակ հանդես է եկել օպերային տարբեր ու բազմազան ներկայացումներում:

Լ. Իսեցկու հիշատակին նվիրված իր հոգվածում *Աթիսոր Մ.* Կվալիաշվիլին գրել է.

«Տենոր Վանո Սառաջիշվիլին, բարիտոն Սանդրո Ինաշվիլին և բաս Լևոն Իսեցկի-Հովհաննիսյանը այն երեք կորիֆեյներն են, որոնց անվան հետ սերտորեն կապված է վրացական օպերային կուլտուրայի սկզբնավորումն ու զարգացումը: Մեծ, ղեղեցիկ, հյուսիսեղ և երգուն ձայնը, գերադանց երաժշտականությունը, արտիստական բարձր տվյալները և նախանձելի աշխատասիրությունը Լևոն Իսեցկուն հնարավորություն տվեցին ընդամենը երկու-երեք տարվա ընթացքում առաջատար տեղ գրավել Թիֆլիսի օպերային թատրոնի խմբում:

Նրա ստեղծած կերպարներն աչքի են ընկել ցայտուն բնութագրությամբ, հուղական հագեցվածությամբ և որ գլխավորն է՝ *«Ահալխատական մարմնավորմամբ»*¹:

¹ «Վեկերնի Տֆիլիսի», 1968, 20 զեկտեմբերի:

Իսեցկին վրացական ազգային մի շարք օպերաների բասային դերերգերի առաջին կատարողն էր: Դրանք են՝ Աբիո (Չ. Փալիաշվիլու «Աբեսալոմ և էթերի»), Ցանգալա (Չ. Փալիաշվիլու «Դաիսի»), Գեորգի թագավոր (Մ. Բալանշիվաձեի «Նենգամիտ Դարեջան»), Բայան (Դ. Արակիշվիլու «Ասք Շոթա Ռուսթավելու մասին»), Մակար (Վ. Դուլիձեի «Կետո և Կոտե»), Խելսուր (Վ. Դուլիձեի «Լեյլա»):

Նրբորեն զգալով այդ դերերգերից յուրաքանչյուրի ինքնատիպությունը, Իսեցկին դրանց կատարման մեջ ամեն դեպքում նորովի է հանդես բերել իր արտիստական ակտիվ խառնվածքը, ըստեղծագործական երևակայությունը, բացահայտելով կերպարի մեջ խորապես ներթափանցելու իր բացառիկ ձիրքը:

Այդ դերակատարումներին զրվատական գնահատականներ է տվել վրացական մամուլը:

Կոմպոզիտոր Վ. Դուլիձեին խորին հիացմունք է պատճառել Իսեցկու մասնակցությունը նրա օպերաներին: «Հայտնում եմ իմ բացառիկ երախտապարտությունը և շնորհակալությունը հարգելի Լեոն Իսեցկուն՝ իմ «Կետո և Կոտե» և «Լեյլա» օ-

պերաներում նրա կերտած անկրկնելի կերպարների համար» — զրեւ է նաւ¹

Լ. Իսեցկին պարբերաբար հանդես է եկել նաև կամերային համերգներով: Նրա կամերային խաղացանկում կային մեծ թվով երգեր ու արիաններ տարբեր օպերաներից, ինչպես նաև ռուս, արևմտաեվրոպական և հայ կոմպոզիտորների երգերն ու ռոմանսները: Հաղվադյուտ ներշնչանքով է նա մասնավորապես երգել Գլինկայի «Գիշերային այց» բալլադը, Գրեչանինովի «Տառապյալը» ռոմանսը, «Էյ ուխնեմ» ռուսական ժողովրդական երգը, սովետական կոմպոզիտորների երգերից՝ Վասիլև—Բուզլայի «Մուրճը», Օրլասսկու «Կոմունարների պատը», իսկ հայ կոմպոզիտորների վոկալ ստեղծագործություններից նրա համերգներում հաճախ են հնչել Ալ. Սպենդիարյանի «Այ վարդը», Բ. Մելիքյանի «Վարդը», Ա. Մայիլյանի «Ծովի երգը»:

Մեր մամուլում հիշատ է նկատվել, որ Իսեցկու համերգների մշտական հաջողությունը մեծապես նպաստել է նրա կամերային խաղացանկի հիշտրությունը:²

¹ Տես Լ. Իսեցկու արխիվը Ռբիլիսիի Բաաերական Բանգարանում:

² «Ավանգարդ», 1934, 27 մայիսի:

Բաղմաթիվ են 1920-ական և 30-ական թվա-
 կաններին Իսեցկու տված մենահամերգները: Դը-
 րանց թիվը երկու տասնյակից անցնում է: Այդ
 համերգներում որպես նվագակցողներ հանդես են
 եկել Ալ. Մելիք-Փաշայանը, Ալ. Դոլուխանյանը, Ն.
 Գրիկուրովան, Ե. Խոսրովյանը և ուրիշներ: Բացի
 այդ, տարբեր ժամանակ Իսեցկին համատեղ հա-
 մերգներ է ունեցել Հ. Դանիելյանի, Ս. Ինաշվիլու,
 Տ. Նալբանդյանի, Տ. Բակովայի, Ե. Ռինդինայի,
 Պ. Լիսիցյանի հետ: Նա մասնակցել է նաև խառն
 համերգների: Սրանց թվում հիշարժան են հայ եր-
 գի երեկոն՝ Թբիլիսիում, 1929 թվականի փետրե-
 վարի 18-ին և դրանից ավելի վաղ՝ 1926 թվակա-
 նի ապրիլի 28-ին Թբիլիսիում կայացած Ալ. Սպեն-
 դիարյանի հեղինակային համերգը, որին մաս-
 նակցել են Հ. Դանիելյանը և Լ. Իսեցկին: Այս հա-
 մերգում Իսեցկին Սպենդիարյանի ղեկավարած
 սիմֆոնիկ նվագախմբի ուղեկցությամբ կատարել
 է «Այ վարդը»:

Հատկապես արտակարգ հաջողությամբ են ան-
 ցել Հ. Դանիելյանի և Իսեցկու համատեղ համերգ-
 դային ելույթները: Այդ մասին է հիշատակում Հայ-
 կական ՍՍՀ արվեստի վաստակավոր գործիչ Հ.
 Խանջյանը՝ իր հուշերում:

«1927 թվականին էր, բայց շատերը հիշում են դեռ այսօր: Եղակի համերգ էր: Երգում էին Ռիլիսի օպերային թատրոնի երգիչներ Հայկանուշ Դանիելյանը և Լևոն Իսեցկին: Դաշնամուրի պարտիան կատարում էր Ալեքսանդր Մելիք-Փաշայանը: Կուլտուրայի տան դահլիճը շատ փոքր էր, որպեսզի ընդուներ բոլոր ցանկացողներին և շատերը այդ համերգը լսեցին փողոցում կանգնած, բաց պատուհաններից: Երգի անգուղակա՛ն վարպետները շատ և լավ երգեցին, առավել լավ էին օպերային հատվածները: Դա մի հիանալի անսամբլ էր»¹:

Բազմաթիվ ու բազմադան են այդ դերերգերը, որոնց կատարմամբ փայլել է Լևոն Իսեցկին: Դրանում համագլխու համար բավական է թեկուղ հարեանցիորեն ծանոթանալ նրա կատարած դերերգերի համառոտ ցանկին, որ մենք բերում ենք գրքույկի վերջում: Տարբեր կոմպոզիտորների ոճական ամենատարբեր արտահայտություն օպերաների գլխավոր դերերգեր են դրանք, որոնց արտակարգ դրավիշ, ճշմարտացի մարմնավորում է տրվել մեր մեծատաղանդ արտիստը: Եվ դրանցից

¹ «Սովետական արվեստ», 1969, № 8: Այստեղ 1927 թվականը ճիշտ չի նշված, քանի որ Իսեցկին այդ ժամանակ արտասահմանում էր: Ամենայն հավանականությամբ համերգը վերաբերում է 1926-ին:



Զակարյա («Յրա-Գլափոխ»):

ՄԱՍԻՍԻՍԻՍ
ՄԱՍԻՍԻՍ



Սեն-Քրի («Հուլիանոսներ»)



Զբաղացական («Զբանախ»):



Սողեւման խան («Դաւանանորուն»)
1864 թ. ԴԵԿ
ԵՐԵՎԱՆԻ Գ.

յուրաքանչյուրի համար նա իր կատարողական հարուստ արսենալից գտել և օգտագործել է նոր արտահայտչամիջոցներ, նոր գույներ և կերտել է իրարից էականորեն տարբերվող վեկալ կերպարներ: Հենց այդ կենդանի կերպարների խոսուհի պատկերաշարքն արտիստական փառքի այն հուշարձանն էր, որ նա կերտեց սերունդների համար:



Մեզ մնում է մի քանի խոսք ասել նաև Իսեցկի-քաղաքացու մասին: Ինչպես արվեստի աշխարհում, այնպես էլ անձնական կյանքի առօրյայում լայն ու բազմակողմանի են եղել նրա հետաքրքրությունները:

Արդեն ասել ենք, որ լուրջ կրթություն ունենալու հետ մեկտեղ Իսեցկին լավ տիրապետում էր մի քանի լեզուների: Նա շատ ընթերցասեր էր, երբեք չէր կտրվում գրքերի աշխարհից, ուշագիւր հետևում էր գրական նորություններին, ինչպես նաև քաղաքական անց ու դարձին: Բարեկամներին ու ընկերներին միշտ զարմացրել է Իսեցկու մեծ աշխատասիրությունը: Բայց նա գիտեր նաև լար-

ված աշխատանքին ղուգակցել հաճելի, դուրեկան հանգիստը, որ առավելապես անց էր կացնում բընության գրկում: Իսեցկին հմուտ որսորդ էր: Սովորաբար ազատ օրերին նա վաղ առավոտից մեկնում էր որսորդության:

Բնավորությամբ մեղմ ու բարի էր, կենսուրախ ու կենսասեր: Անշափ դրավիչ զրուցակից էր, նրվիրված ընկեր, մշտապես ուշադիր՝ մարդկանց նկատմամբ: Նա սերտ մտերմության մեջ էր տաղանդավոր երգիչների Վանո Սառաջիշվիլու և Սանդրո Ինաշվիլու հետ, որոնց բարեկամացնում էր ոչ միայն արվեստի նկատմամբ ունեցած մաքուր, անբասիր, անշահախնդիր վերաբերմունքը, այլև բնավորությունների մի շարք դժերի ընդհանրությունը:

Իսեցկուն միանգամայն խորթ էր արտիստական փառասիրությունը, իր հոր դերադնահատելու տենդենցը, կամ էլ արտիստական առօրյալում տեղ գտնող այնպիսի բարբեր, ինչպիսիք են նախանձն ու բանասարկությունը:

Հասարակական կյանքում ևս նա գովելի եռանդ ու ակտիվություն է ցույց տվել: Դեռևս 1917 թվականին Իսեցկու նախաձեռնությամբ կազմակերպ-

վում է Վրաստանի բեմական գործիչների միութ-
յունը, որի նախագահը Հենց ինքը՝ Իսեցկին էր։
Վրաստանում սովետական կարգերի հաստատման
առաջին օրերին այդ կազմակերպության փոխա-
րեն ստեղծվում է արվեստի աշխատողների արհես-
տակցական միությունը։ Այս միության աշխա-
տանքին նույնպես Իսեցկին ամենաձեռներեց մաս-
նակցությունն է ունենում։ Բացի այդ, երբ 1921
թվականին հիմնադրվում է Վրաստանի որսորդ-
ների միությունը, Իսեցկին ընտրվում է նրա վար-
չության նախագահ։

Արտիստը տարիների ընթացքում մշտապես
ղբաղված էր տարբեր տիպի հասարակական աշ-
խատանքներով, որոնց նվիրվել է սիրով և քաղա-
քացիական բարձր արժանապատվությամբ։

Արտիստական շատ արդասավոր ճանապարհ է
անցել Լևոն Իսեցկի-Հովհաննիսյանը։ Օպերային
երգչի իր հրաշալի արվեստով տարիներ շարունակ
հմայել ու հուզել է մարդկանց։ Եվ նրա ստեղծա-
գործական այդ մեծ վաստակը հայ և վրաց հրա-
ժըշտական կուլտուրաների պատմության մեջ եր-
բեք չի մոռացվի։

Լ. ԻՍԵՏԿԻ-ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆԻ

ՕՊԵՐԱՅԻՆ ԴԵՐԱՑԱՆԿԸ

Գլինկա Մ.— «Իվան Սուսանին»—Սուսանին
Գլինկա Մ.— «Ռուսլան և Լյուդմիլա»—Ֆադլաֆ
Դարգոմիժսկի Ա.— «Ջրահարս»—Ջրադացպան
Ռուբինշտեյն Ա.— «Դե»—Գողալ
Չայկովսկի Պ.— «Եվգենի Օճեգին»—Գրեմին
Չայկովսկի Պ.— «Մազեպա»—Կոչուրեյ
Չայկովսկի Պ.— «Մազեպա»—Օրիկ
Մուսորգսկի Մ.— «Բորիս Գոդունով»—Բորիս
Բորոդին Ա.— «Իշխան Իգոր»—Կոնչակ
Ռիմսկի-Կորսակով Ն.— «Թագավորի հարսնացուն»—

Սորակին

Ռիմսկի-Կորսակով Ն.— «Սադկո»—վարչագ հյուր
Ռիմսկի-Կորսակով Ն.— «Ոսկե աքաղաղ»—Դոդոն

Բիմսկի-Կորսակով Ն.— «Մոցարտ և Սալերի» — Սալերի
 Ռախմանինով Ս.— «Ալեկո» — ծերունի
 Նապրավնիկ Է.— «Դուբրովսկի» — հայր Դուբրովսկի
 Իպոլիտով-Իվանով Մ.— «Դավաճանություն» — Սուլեյման
 Յուրոսովսկի Ա.— «Տրիլրի» — Սվենգալի
 Լիսենկո Ն.— «Տարաս Բուլբա» — Տարաս
 Ջերժինսկի Ի.— «Խաղաղ Դոն» — Սաշա
 Ռոսսինի Ջ.— «Սևիլյան սափրիչ» — Դոն Բազիլիո
 Դոնիցետտի Գ.— «Ճավորիտուհին» — Վալտազար
 Բիզե Ժ.— «Կարմեն» — Տունիզա
 Վերդի Ջ.— «Աիդա» — Ռամֆիս
 Վերդի Ջ.— «Ռիգոլետտո» — Սպարաֆուչիլե
 Վագներ Ռ.— «Լոենգրին» — թագավոր
 Գունո Շ.— «Ճառաստ» — Մեֆիստոֆել
 Գունո Շ.— «Ռոմեո և Ջուլիետա» — Լորան
 Օֆֆենբախ Ժ.— «Հոֆմանի հեքիաթները» — Միրակլ
 Օֆֆենբախ Ժ.— «Հոֆմանի հեքիաթները» — Դոպպերտուտո
 Օֆֆենբախ Ժ.— «Հոֆմանի հեքիաթները» — Կուպելիուս
 Մելլեր Ջ.— «Հուզենոտներ» — Մարսել
 Մելլեր Ջ.— «Հուզենոտներ» — Սեն-Բրի
 Օբեր Դ.— «Ֆրա-դյավոլո» — Ջակոմո
 Դելիբ Լ.— «Լակմե» — Նիլականտա
 Սեն-Սանս Կ.— «Սամսոն և Դալիլա» — ծեր հրեա
 Գալևի Ֆ.— «Ժիդովկա» («Կարդինալի աղջիկը») —
կարդինալ

Բոլտո Ա.—«Մեֆիստոֆել»—Մեֆիստոֆել
Փալիաշվիլի Զ.—«Արեսալոմ և Լթերի»—Արիո
Փալիաշվիլի Զ.—«Դահսի»—Ցանգալա
Բալանչիվաձե Մ.— «Նեմզամիտ Դարեջան»—

Գևորգի թագավոր

Արակիշվիլի Դ.—«Ասը Շոթա Ռուսթավելու մասին»—Բայան
Դոլիձե Վ. — «Կեսո և Կոսե »—Մակար
Դոլիձե Վ.— «Լեղա»— Խեսուր
Սպենդիարյան Ա.—«Ալմաստ»—Նադիր շահ



Ալեքսանդր Գրիգորի Թադևոսյան
ԼԵՎՈՆ ԻՍԵՑԿԻ

Մատն. խմբագիր՝ Մ. Հ. Մուրադյան
Հրատ. խմբագիր՝ Ռ. Ս. Ումուրչատյան
Նկարիչ և դեզ. խմբագիր՝ Ան. Վ. Դասպարյան
Տեխ. խմբագիր՝ Վ. Մ. Եզանյան
Վերստ. սրբադրիչ՝ Վ. Վ. Մարտիրոսյան

Հանձնված է արտադրության 16/XI 1971 թ.

Ատորագրված է տպագրության 5/IV 1972 թ.

Թուղթ տպագրական M 1:60×301/32, տպ. 2,5 մամ. հրատ.,
1,9 մամ.+6 ներդիր:

Գին՝ 18 Կ.,

«Հայաստան» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:

ՎՖ 01633

Պատվեր 2030

Տպաքանակ 1000

Հիկ Կենտկոմի հրատարակչության տպարան, Երևան,
Ավ. Իսահակյան, № 28

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0051067

53979

A $\frac{T}{12241}$

4

1357