

ԷՐՆԵՍ ՄԷՍՈՆԻԷ

(E. Meissonnier)

Ֆրանսիական նկարչութիւնը այս օրերս կորցրեց իւր ամենանշանաւոր ներկայացուցիչին, որ և թաղւեց արտակարգ փառահեղութեամբ, ներկայութեամբ կառավարչական անձերի, արտիստական և գրական մեծ հասարակութեան: Հանրական լուսաւորութեան և դեզարւեստների միւնիստր Բուրժուան կարդացել է առաջին դամբանական ճառը, որ և հարկաւոր ենք համարում այստեղ առաջ բերել, քանի որ նորա միջոցով մենք ծանօթանում ենք հանգուցեալի տաղանդի և հոգու մեծութեան և նորա նշանակութեան հետ ժամանակակից կեանքում: Ահա այդ ճառը, որը իւր բոլոր մասերում խորը մտածւած է և ուր ամենամեծ զովասանական խօսքերը կատարեալ ճշմարտութիւն են յայտնում:

«Պարոններ,

«Այն սուգը որ սփռւում է արտիստների ամբողջ ընտանիքի վերայ, յանձին Մէսոնիէի, մի սուգ է նաև Ֆրանսիայի համար: Այն վարպետը, որին մենք կորցնում ենք, երկրի փառքն էր: Նորա գործը բացառիկ է ազգային գեղարւեստի պատմութեան մէջ, թէ իւր յատուկ արժէքով և թէ արտիոտի տեխնիքական յատկութիւններով: Բացառիկ է նորա արտայայտած բնաւորութիւնով, բացառիկ է այն գաղափարներով, որոնցով նա ներշնչւած էր և բացառիկ է այն ձևով, որով նա արտայայտում էր այդ գաղափարները: Անհրաժեշտ էր, որ վարպետի տաղանդին ամենամեծ պատիւները ապուց յետ՝ պիտութիւնը զար ու մի վերջին անգամ յայտնէր իւր երախտագիտութիւնը նորա դիմաց:

«Մէսոնիէի տաղանդը իրագործումն էր մեր ցեղի ամենալաւ և

ամենահամարձակ յատկութիւնների: Մենք սիրում ենք պարզութիւնը, ճշդութիւնը, մտաւորական և արտիստական շիտակութիւնը. մենք ուզում ենք կարելիին չափ շատ միսք և ճշմարտութիւն մտցնել մի վերջնական ֆորմի մէջ, ուր ոչինչ չը լինէր թերի. մենք խորը կերպով ունինք պատմութեան և լեզենդի, բանաստեղծութեան և ճշմարտութեան զգացմունքը, բայց մենք ուզում ենք նոցա մօտեցնել և, այսպէս ասած, մեր տեսողութեան և շօշափելիքին մատչելի դարձնել: Այդ յատկութիւնները և այգպահանջները հէնց Մէսոնիէի բնութիւնն էին կազմում. իւր երկրի հոգու և իւր սեպհականի մէջ այն սերտ յարաբերութիւնը կար, որ արտադրում է մեծ արտիստներին, որոնց մէջ մի երկիր կարող է սիրել ինքն իրան, նոցա մէջ իւր պատկերը տեսնելով: Այդ բանին նա ծառայեցրեց այն ուժեղ յատկութիւնները, որ ոչ ոք չունէր աւելի մեծ չափսով՝ բարեխղճութիւն, ուսումնասիրութիւն, կամք, զիտակցութիւն այն բանի ինչ ուզում էր գործել և մի տոկունութիւն, որը տաղանդից քամում է բոլորը ինչ նա պարունակում է իւր մէջ:

«Եւ զիտաւորութիւն չունիմ նորա կեանքը ձեր առջև նկարագրելու. այդ կ'անեն ինձնից աւելի ձեռնհասները: Ինձ բաւական է ցիշեցնել ձեզ կարճառօտ կերպով այն ծառայութիւնները, որ նա արել է իւր արհեստին: Նորա առաջին փորձերը յայտնի կացրին և շուտով հաստատեցին նորան իւր բոլոր ինքնուրոյնութեան մէջ:

«Մի ժամանակ երբ նկարչութիւնը բաժանւած էր իրար հետ մրցող դպրոցների, նա չուզեց լինել ոչ մէկի աշակերտը. նա թողեց որ բոմանտիքները և կլասիքները մրցեն իրանց պրոգրամներով. նա բաւականացաւ ուղղակի գործադրել իւր զիտողութիւնը և այդ արտայայտել ինչպէս ինքն էր տեսնում: Արդ, նա տեսնում էր և նկարում մի այնպիսի ճշտութեամբ, որի նման օրինակը այդ աստիճան չը կայ: Սակայն նա չէր բաւականանում հասարակ իրականութիւնով, որովհետեւ նա ունէր պատմութեան սէր և հասկացողութիւն: Այսօրւայ մարդու լետեից՝ նա դառնում էր ուրիշ ժամանակաւ մարդ և նա ուզում էր նոցա միացնել զարմանալի արտայայտիչ սինտեզի մէջ: Նա երկար ուսանում էր ժամանակակիցների մօտդէմքերը, զիրքերը և շարժմունքները: Եւ նոցա նկարելով ամենախիստ ճշտութեամբ՝ նա որոնում էր հագուստը, որով կարող էր հագցնել նոցա՝

«Ակզբում նա միայն առանձին անձնաւորութիւններ էր նկարում. դոքա Ֆլամանդական քաղաքացիք էին իրանց մտերմական կեանքի մէջ կամ երկու վերջին դարերի ազնականներ իրանց պատերազմական կամ պալատական փայլուն շորերով: Այլտեղ արդէն երևում էր Մէսոնիէի ճաշակը գործողութեան և հերոսական կեանքի համար: Եւ այդ ճաշակը շուտով տիրապետող դառաւ նորա մօտ, նա պէտք է ներշնչէր նորան և իւր գործերին պէտք է հոգի տար: Ես կասկածում եմ թէ կրքի բռնութիւնը աւելի լիակատար և աւելի սառուեցնող կերպով երբ և իցէ արտայայտւած լինի, քան այդ արտայայտել է նա իւր Rixe (կռիւ) պատկերի մէջ, և կամ թէ քաղաքացիական ներքին պատերազմի տխուր մեծութիւնը աւելի դժնեայ կերպով արտայայտւած լինի, քան այդ երևում է նորա Barricade-ի մէջ: Միևնոյն ժամանակ, երբ նա շատացնում էր իւր փոքր բաց մեծազու նկարները, նա սկսեց մեր ֆրանսիական նոր պատմութեանը դիմել, տալով «1807» թւականը ստորագրւած նկարը, որ ներկայացնում է զինւորական յաջողութեան փառաբանութիւնը, ուր ցոյց է տրւած փառքի կատաղութիւնը մի ազգի, որը վազում է դէպի մահ մի կռուքի (Նապոլէօն I-ի) աչքի առաջ. յետոյ «1814» թւականը, որ ճակատագրի պատասխանն է, ուր, բնութեան սուղի մէջ, մի մարդու և մի ազգի խորտակումը ստանում է վախճանի ողբերգական մեծութեան արտայայտութիւնը:

«Այս նկարներից իւրաքանչիւրի մէջ, պարոններ, արտիստը ամբողջովին արտայայտւած է երևում, և մարդ թնում է տատանւած թէ ինչին աւելի պէտք է հիանայ՝ նորա երիտասարդութեան, հասուն հասակի թէ նոյնքան բեղուն ծերութեան գործքերին: Ահա ինչու նորա փառքը գնալով աճում էր թէ Ֆրանսիայում և թէ արտասահմանում: Այս արտիստը որ վարժապետներ չունեցաւ և որը չէր կպչում ոչ մի դպրոցի և որը աշակերտներ չէր պատրաստում, ազատորէն ընդունւած ներկայացուցիչն էր մեր ազգային դպրոցի: Մեր նկարչական հանդէսներից ամեն մէկը մի յաղթութիւն էր նորա համար. նորան ոչ ոքի հետ չէին համեմատում. նա մի կողմ էր քաշւած՝ յարգւած և հիացւած ամենքից:

Իսկ այն է որ ներանում բնաւորութեան շիտակութիւնը հաւա-

ապր էր տազանդին: Ինքն իրան խիստ դատող, նա իրան սնուցանում էր անցեալի վսեմութեան հիացմունքով, որը կենդանացնում է քոլոր իսկական արտիստներին: Նա ոչ ոքին չէր նախանձում: Նա վկայում էր և գովում արժանիքը ամեն անդ ուր նա գտնում էր այդ. չք կար նրանից աւելի հաստատ և հաւատարիմ խորհրդական:

«1889 թւականի աշխարհահանդէսը բերաւ նրան երկու պատիւներ, որոնց նա արժանի էր և որոնց դիմը նա լաւ զգում էր: Ընտրւելով նախագահ միջազգային ժիւրիի՝ ազատ կամքով իւր Ֆրանսիական և օտար ընկերակիցներին՝ նա կատարեց այդ պաշտօնը անձնւիրութեամբ, խղճով և պարտաճանաչութեան այն զգացմունքով, որին նա սովոր էր. և այդ պաշտօնը նա կատարեց այնպէս, որ սիրել տուեց Ֆրանսիական արւեստը և Ֆրանսիան: Լինելով մեր պատերազմական պատմութեան սիրահար նկարիչը, Մէսոնիէն խորը հայրենասէր էր և նա այդ ամբողջ 1889 թւին զգում էր որ խրոխտաբար ներկայացրեց հայրենիքը: Ֆրանսիան նորան վարձատրեց տալով նրան իւր ամենամեծ շքանշանը, որ նրանից առաջ ոչ ոքին չէր տրւած. և այդ էր արդարութիւնը: Հարկաւոր էր ուրեմն որ նա, ով մեր դրոշակի ծալքերով անց էր կացրել դիւցազներգութեան շունչը, նաև ողջունէր նոյն այդ դրոշակով գերեզմանի շէմքում:

«Պարոններ, այս գերազոյն մեծարանքի համար ամբողջ Ֆրանսիան մեզ հետ է:»

Մինիստրից յետ խօսացել են պ. Գըլլաբորդ, Գեղարւեստների Ակադեմիայի անունից, որի անդամն էր նա 1861 թւականից սկսած, և պ. Պիւլլի դը Շաւան՝ յանուն Գեղարւեստների ազգային Ընկերութեան, որի հիմնադրութիւնը Մէսոնիէյի անձնէր ջանքերին են պարտական:

Անցնենք այժմ մի քանի մանրամասնութիւնների: Ժամանակակից թէ Ֆրանսիական և թէ առհասարակ բոլոր նկարիչների մէջ Մէսոնիէն միակն է, որի նկարները, իւր կենդանութեան օրերով, այնպիսի գներով էին վաճառուում, որպիսի գներ միայն մեծ էպօխաների մեծ վարպետների նկարների համար են տրւում: Նորա նկարի համար Վնայովէն 1814 թւականին ինքը Մէսոնիէն ստացաւ 300.000 Ֆրանկ, իսկ գնողը ծախեց «Լոււրի Մեծ Մազաղիկների» տէրերից մէկին 850.000 Ֆրանկով: Վնայովէն III Սոլֆերինօի մօտ

նկարի համար նկարիչը ստացաւ 200.000 ֆրանկ, «Charge des Cuirassiers» ծախեց նա 300.000 ֆրանկով: Տասնեակ տարիներ շարունակ նա նկարում էր միմիայն այդպիսի գումարների համար, չլնալած որ նորա այդ պատկերներից շատերը այնքան փոքր են, որ շատ անգամ նոցա կարելի է մի գդակով կամ մի ձեռքով ծածկել: Եւ նա կապւած չէր համարում իւր սկզբնական սակարգութեան հետ. Նապոլէոն III-ը վերոյիշեալ նկարի համար — Սոլֆերինօի մօտ — պէտք է տար ըստ պայմանի միայն 100.000 ֆրանկ, բայց Մէսոնիէն պնդեց, որ 300.000 ֆր. տրւի, եթէ կայսրը չի ուզում որ նկարը օտարի ձեռքն անցնի: Նմանապէս Ռիչարդ Վալլաս չէր ուզում «Նապոլէոն I Ֆրիդլանդի կռուում» նկարի համար վճարել 300.000 ֆրանկ փոխանակ խոստացած 100.000 ֆրանկի. Մէսոնիէն ձեռաց այն ծախեց մի ուրիշ ամերիկացու, որը սակարգութիւն անելու էր սիրում:

Եւ իրողութիւնը այն է, որ փողատիրութիւնը չէր ստիպում նորան այդպէս պնդել ըրարձր գների համար, և ոչ էլ փողի կարօտութիւնը, թէև նա միշտ փողի կարօտ էր մնում: Բանը այն է որ Մէսոնիէն նկարում էր մի այնպիսի բարեխղճութեամբ, որ հէնց իրան յաճախ շատ թանկ էին նստում իւր պատկերները, և երբեք իւր արհեստանոցից մի նկար չի դուրս եկել, որը իւր լիակատար հաւանութիւնը գտած չը լինէր:

Որպէս նաև մինիստր Բուրժուաի ճառում ասւած է, Մէսոնիէն սկզբում ժանր-նկարիչ էր, այն էլ մեծ մասամբ Լուդովիկոս XIV և XV-ի ժամանակից: Հէնց նորա այդ առաջին նկարները ընդհանուր հիացմունքի արժանացան շնորհիւ ըէպիստական բնականութեան, որին նա առանձին դրոշմ էր տալիս: Այդ նա կարողանում էր անել այն պատճառով, որ ինչ ուզում էր նկարել՝ նա այդ բոլորը նախ իւր արհեստանոցում իրականապէս կենդանի պատկերացնում էր: Իւր մոդելները, օրինակ, պէտք է շաբաթներով, յաճախ ամիսներով հազնէին այն հազուադէպ, որոնց մէջ նա նոցա նկարել էր ուզում: Այն օճեակները, վառարանները և այլն որ Մէսոնիէն իւր նկարների մէջ պատկերացրել է՝ հէնց իւր տան և արհեստանոցների մէջ իսկապէս կային բոլոր մանրամասնութիւններով: Հարիւր հազարաւոր ֆրանկով նա ձեռք էր բերում այն բոլոր իրեզնները, ինչ հարկաւոր էր համարում՝ իսկականը լաւ պատկերացնելու համար: Եւ ինչպէս

կամաց կամաց և մեծ հոգատարութեամբ նա նախապատրաստութիւններ և ուսումնասիրութիւններ էր անում՝ նոյնպէս էլ վարում էր նկարելու ժամանակ։ Վրձինի ամեն մի զիծը, որ շատ անգամ այնքան նուրբ և բարակ էր լինում, որ հանաքով ասում էին թէ Մէսոնիէն վրձինի մի հատ մազով էր նկարում, այնուամենայնիւ նա քննում էր և փոփոխում մինչև որ իւր ուզածը ստանայ։ Մէսոնիէն նկարում էր ինչպէս Իեօթէն և Հէյնէն բանաստեղծում էին՝ միշտ ուղղելով, նորից դրստելով, կրկին ուղղելով, կրկին հարթելով։ Իւր ժանր-նկարներից հանգուցեալը ամենից շատ հաւանում էր նաև մինիստրի ճառի մէջ յիշած Rixe (կռիւ) պատկերը, որ Անգլիայի թագուհու սեպհականութիւնն է։ Թղթախաղի ժամանակ պատահած կռիւի հետևանքներն է ներկայացնում, ուր գործը արդէն իրար վերայ սուր քաշելուն է հասել։ յետոյ «l'Incroyable» զիրեկտորիայի ժամանակից, մի պատկեր որ բարոն Էդմոնդ Ռոթշիլդին է պատկանում։ ապա մի բոլորովին փոքրիկ նկար, որ նա երբէք չուզեց ծախել և այժմ իւր ժառանգներին է մնացել՝ «Le graveur» (փորագրող)։ Ժանր-նկարի և պատմականի մէջ տեղն է բռնում—նոյնպէս մարգարիտների մէջ մի մարգարիտ—«Մի ընթերցում Դիդրոսի մօտ (Une lecture chez Diderot)».

Բայց Մէսոնիէն հասաւ իւր հռչակի և ժողովրդականութեան գագաթնակէտին միայն իւր ստեղծագործութիւններով Ֆրանսիական պատերազմական պատմութիւնից։ Նաև այստեղ վարպետը մօտենում էր գործին ահազին նախապատրաստութիւններից յետոյ։ Որպէս զի կարողանայ նապոլէօն առաջնի կոշիկները ոչ միայն պատմականապէս ճիշդ նկարել այլ և, այսպէս ասած՝ նորան անձնաւորացնել— ինքը ամիսներով նման կոշիկներ էր հագնում թէ ոտով գնալիս թէ ձի հեծնելիս։ Նոյնը անում էր նա մի հասարակ տասնապետի նկատմամբ։ Որ կայսիր և նորա մարշալների ձիերի գոյնը պատկերացնի ձմեռւայ մորթով նաև թէ ինչպէս պէտք է գոյնը լինէր արշաւանքների ժամանակ, վառ խնամքից յետոյ— Մէսոնիէն ինքը առնում էր ձիեր նոյն ցեղից և նոյն դոյնի և շարաթներով այդ ազնիւ կենդանիներին թողնում էր զրսում անձրևների և ձիւնի տակ։ Նորա մոգեցները, նկարելուց առաջ, պէտք է իրանց մարմնի վերայ համազգեստները հագնէին և մաշէին։ Թամբի պարազաներ, զէնքեր և

Մէսոնիէն առնում էր իրանց հազարդիւտութեան գնով, եթէ նոցա չէր գտնում թանգարաններում կամ ուրիշ տեղ:

Ասելն անգամ աւելորդ է, որ իւր Նապոլէօն — տրիլոգիան (կայսրը 1805-ին, 1807-ին և 1814-ին) նկարելուց առաջ, նա իրան մատչելի բոլոր միջոցներով ձեռք բերած լաւ պատկերները Նապոլէօնի, Նէյի, Սուլտի, Լաննի և այլն իւր ձեռքով արտանկարում էր և ամբողջ գրադարաններ էր կարդում՝ աւարկային վերաբերեալ: Եւ հէնց այդ Նապոլէօն-տրիլոգիան է, որ Մէսոնիէի ստեղծագործութիւնների մէջ ամենատիպականն է: Նորա մէջ վարպետը դրոշմել է զինւոր-կայսրի կեանքի երեք մեծ էպոսները. «1805»-ը յաղթանակի դնացքն է գէպի փառքի գագաթը. «1807»-ը փառքի գագաթն է՝ զինւորները ոգևորւած դռնում են իրանց կուռքին. «1814»-ը՝ անկումն է՝ բաղդի աստղը հանգել է, յաղթութիւնը, որը վիթխարիին այնքան երկար ժամանակ հաւատարիմ էր մնացել, Ֆրանսիական դրոշակներից անջատացել է, և կայսեր գունատ դէմքի վերայ, ուր աչքերը դադրած են, բերանը կարկամած, անընկճելի եռանդը-էներգիան դեռ մնում է, պատրաստ վերջին պատրոնը յուսահատ կուռ մէջ դատարկել դաւաճանող ձապատագրի դէմ: Այս վերջին նկարի համար, (1814) Մէսոնիէն Նամպայնիայի յարթութիւններից մէկում ամբողջ տեսարանը արհեստական կերպով վերականգնացրել է, նոյն իսկ ինքը շինել է տւել այն ճանապարհը, որով անցնելիս կայսրին ուղում էր նկարել. յետոյ սպասեց մինչև ձմեռւայ առաջին ձիւնը, արտիլերիա, կաւալերիա և ինֆանտերիա անցկացնել տւեց այսպէս ստեղծած և ձիւնով ծածկւած ճանապարհի վերայ. նոյն իսկ մթերքների կառքերը, դէն գցած զէնքերը և այլն, բոլորը դեկորացիական կերպով դաշտի վերայ կենդանացրել է՝ նախ քան կ'սկսէր իւր նկարը:

Մէսոնիէն չի թողնում աշակերտներ. նա չէր ուսուցանում: Նա ուսուցել է միմիայն իւր որդուն՝ Շարլ Մէսոնիէ, իւր փեսային՝ Լիւսիեն Գրօ (Gros) և սորա մօրաքրոջ որդուն՝ Մօրիս Կուզօ (Couzaud): Կարելի է ասել որ նա դպրոց, չկողա չը թողաւ, որովհետև Մէսոնիէն ինքը մի օրիգինալ էր: Շատ անեկզոտներ են պատմում այդ մասին: Նոցանից մէկը այս է, որ նա նոյն իսկ վրձինի մի հատ շորիկն չի համաձայնել իւր ձեռքով ուղղակի ծախել պատկերավաճառներին, միմիայն այն պատճառով, որ երբ

նա, գեռ ևս իբր սկսող, Պարիզ եկաւ՝ ոչ ոք պատկերաւաճառներից չուզեց նորա նկարներից գէթ մէկը գնել:

Մի լաւ լուսաբանութիւն Մէսոնիէի նկարների արժէքի մասին կարող է ծառայել այս օրերս կատարւած հրապարակական վաճառումը աուկցիօնով: Այդտեղ ի միջի այլոց ծախւել են Մէսոնիէի եօթը փոքրիկ ժանր-նկարները, այն է՝

«Միական քահանայի գինին», փայտի վերայ նկարւած, 11,5 սանտիմետր բարձր, 15 սանտիմետր լայն, նկարւած 1860-ին, ծախւեց 90.000 Ֆր.

«Նկարիչը և Սիրողը», փայտի վերայ, 23 սանտ. բարձր, 10 սանտիմետր լայն, 1859 թւականից ծախւեց 63,100 »

«Մի երիտասարդ նամակ գրելիս», փայտի վերայ, 23 սանտ. բարձր, 17 ս. լայն, 1882 թւականից, ծախւեց 65.000 »
 և այլն: Բոլոր եօթ ժանր-նկարների մեծութիւնը, միասին առած, ընդամենը ներկայացնում է 0,1745 քառակուսի մետր տարածութիւն և ծախւեցին ընդամենը 505.200 Ֆրանկով, որ ասել է թէ մի քառակուսի սանտիմետրը մօտ 290 Ֆրանկ է գնահատւել, իսկ մի քառակուսի մետրը 2.895.000 Ֆրանկ փոքրիկ գումարը!

Ա. Ա.