

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԱՅՎԱԶՈՎՍԿԻ

(Ծննդյան 150-ամյակի առթիվ)

Կ. Հ. ԿՈՒՐՂԻՆՅԱՆ

Իր համընդհանուր ճանաչվածությամբ, ստեղծագործությունների քանակով և դրանց բարձր որակով Հովհաննես Այվազովսկին (1817—1900) գեղարվեստի պատմության բացառիկ երևույթներից է։ Տակավին շատ երիտասարդ, նա նվաճեց համաշխարհային ծովանկարչության առաջին դեմքը իննելու իրավունքը, որը պահում է առ այսօր։ Լինելով բարձր ու խոր ներշնչումների տեր արվեստագետ, մեծ վարպետ, նա իր լավագույն գործերով իշխում էր ժամանակի ամենաբարձրաճաշակ ու խստապահանջ արվեստագետների երևակայության վրա։ Իր մեծ անհատականության դրոշմը կրող նորարարական ու ինքնատիպ արվեստով նա դարձել էր ստեղծագործող երիտասարդության մեծ մասի կուռքը։ Պայքարով ու ընդվզումներով լի նրա ստեղծագործությունը արտահայտում էր իր դարաշրջանի լավագույն ձգտումները, ուր առաջավոր մտավորականությունը տեսնում էր իր խոհերի ու տենչերի այլաբանական արտահայտությունը։ Վերոհիշյալ հատկանիշները որոշող դեր խաղացին նրա մինչև այսօր չմարող մասսայականության մեջ։



Այվազովսկին բարդ ու հետաքրքիր անհատականություն էր։ Նա իր մեջ միավորում էր խոշոր արվեստագետին, առաջադեմ վարդապետ մտավորականին և գործնական մարդուն՝ իր նիստ ու կացով, կենցաղով՝ նահապետական հային ու բարձր շրջաններին սովոր աշխարհիկ մարդուն։ արտաքուստ՝ ոռոսական պետության քաղաքացուն և ներքուստ՝ Հայաստանի ազատության ու անկախության ջատագովին։

Նրա ստեղծագործությունը նույնպես, մի կողմից, արտահայտում էր իր ժամանակը՝ բողոք ոռոսական լճացած իրականության դեմ, համահնչուն ոռոս

մտավորականության առավել հեղափոխական մասի խոհերին: Մյուս կողմից գիտակցական ու անգիտակցական զուգահեռներով մեր առջև բացվում է մայր ժողովրդի աննպաստ ու անորոշ վիճակով տառապող անհատի ներաշխարհը՝ հոգեհարազատ ու համահեշտ անցյալ դարի 40-ական թթ. հայ գրականության մեջ իշխող դարձած հայրենասիրական գաղափարներին:

Հայ ժողովրդի պատմության ու մշակույթի առանձնահատկություններին անտեղյակ լինելու հանգամանքը ստիպել է որոշ արվեստաբանների Այվազովսկու ստեղծագործության ու խառնվածքի շատ հատկություններ բացատրել նրան անձնական հատկություններով: Սովետական արվեստաբան Ն. Բարսամովը Այվազովսկուն նվիրված իր մենագրության մեջ հանգել է ճիշտ ու հետաքրքիր մի մտքի, որ «Այվազովսկու դեպի վառ գույներն ունեցած ձգտման մեջ, որոնք հաճախ ընդունում են սուր զգայագրգիռ գունահարաբերությունների բնույթ, կարելի է տեսնել հայտնի շափով նրա ծագմամբ ու աճած միջավայրով բացատրվող բնածին հակում: Անցյալ դարի կեսերին դա այնպիսի երևույթ էր, ինչպիսին 50 տարի անց, XX դարի սկզբին ներկայացնում էր Սարյանի արվեստը»¹. Նույն գրքում, քիչ անց, նա գրում է. «Նա այնքան ինքնատիպ էր և նրա ստեղծագործության մեթոդը, նրա վարպետությունը այնքան կապված նրա օժտվածության առանձնահատկությունների հետ, որ նրան կուրորեն հետևելը անհնարին էր»²:

Այվազովսկին խոշոր ծառայություններ ունի XIX դարի ռուս կերպարվեստի հանդեպ և նրա դերը ռուս դասական արվեստում շափազանց ակնառու է: Այվազովսկու ստեղծագործությամբ ղեկավարված տեսաբանները նրա անունը կապում են XIX դարի ռուս խոշոր բնանկարիչ Սիլվեստր Շչեդրինի հետ, և ոչ առանց հիմքի: Սակայն իրականում սկզբունքային ոչ մի ընդհանրություն չկա այս երկու ստեղծագործողների միջև: Տիպիկ ակադեմիական սկզբունքներից Շչեդրինը դանդաղորեն ու հաստատուն կերպով գնում էր դեպի «Շրջիկների» ռեալիզմը, պայմանական շագանակագույն կոլորիտից անցնելով ավելի լոկալ բնույթ ունեցող, սառը, ակնահաճո երանգներին: Շչեդրինը, հատկապես կյանքի վերջին շրջանում, նկարելով միայն բնությունից և բազմաթիվ անգամներ կրկնելով միևնույն տեսարանը, աշխատում էր առավել հարազատորեն պատկերել իրականությունը: Նա էությամբ ևս մտերմիկ զգացումների, խաղաղ ու բանաստեղծական ստեղծագործող էր:

Ստեղծագործական կյանքի առաջին տարիներին, իտալական առաջին ուղևորության ժամանակ, Այվազովսկին բնությունը ուսումնասիրում էր շչեդրինյան մեթոդներով, ըստ որում ոչ միայն կիրառելով վերջինիս մեթոդները, այլև ընտրելով նույն տեսարանն ու դիտակետը, ինչ Շչեդրինը: Բայց այս ժամանակ արդեն նա սկսեց ստեղծագործել իր արտակարգ տեսողական հիշողության վրա հիմնված՝ ազատ իմպրովիզացիայի մեթոդով, որը նրան հնարավորություն էր տալիս բնությունը պատկերել շարժման մեջ և առավել ընդհանրացված ձևով: Այս շրջանում զգացվեց նաև Այվազովսկու ձգտումը դեպի բնության խռովքը, որը նա արտահայտում էր վառ ու հնչեղ երանգներով: Այսպիսով՝ առաջինը խուսափում էր բնության խռովքից, երկրորդը՝ ձգտում էր դրան: Առաջինն աշխատում էր իրական լինել, երկրորդը՝ ճշմարտացի: Առաջինի հոգուն մոտ էին սառը երանգների նուրբ տոնային անցումները, երկրորդը ար-

¹ Н. С. Барсамов, Айвазовский, М., 1962, т. 2 156.

² Նույն տեղում, էջ 166.

տահալավում էր տաք, հակադիր, վառ ու մաքուր գույներով: Միանգամայն հակառակ երևույթներ: Իր մեթոդով, թեմաներով ու դունային մտածելակերպով հրիտասարդ Այվազովսկին նոր, նախորդը չունեցող մի երևույթ էր ոուս գեղանկարչության մեջ:

Հաճախ Այվազովսկուն համարել են Բրյուլովի հետևորդը, նկատի ունենալով վերջինիս աշխատելակերպը, նրա որոշ նկարների ումանտիկ բնույթն ու տաք կոլորիտը: Սակայն մասնակի նմանություններ ունենալով հանդերձ, այս երկու մեծությունները դարձյալ սկզբունքորեն տարբեր երևույթներ են: Նախ, մեզ թվում է, որ Բրյուլովի ումանտիզմը զուտ երևութական է: Նա ակադեմիական կլասիցիզմի ներկայացուցիչ է, որի շատ թեմատիկ գործերի տիպաժները անտիկ տիպերի բնույթ ունեն և նրա հայտնի «Պոմպեյի վերջին օրը» ամենաոմանտիկական նկարի գործողությունը հայտնի չափով սահմանափակված է տեղով և ժամանակով: Սակայն այս նկարը կլասիցիստական ողբերգություն չէ, այլ դրամա՝ էֆեկտավոր, ուժով ու ակնառու վարպետությամբ գրված դրամա, որը եթե շարունակվեր, պետք է հանգեր Ֆեդոտովի հոգեբանական կենցաղային պատկերներին, ինչպես նշել է ոուսական արվեստաբանությունը³, որովհետև արդեն այս նկարում Բրյուլովի անտիկ կերպարները հանդես են բերում հերոսականին ոչ բնորոշ, կենցաղային հատուկ հատկություններ և աչքի են ընկնում անհատական շոշափելի գծերով: Տաք գույների կիրառությունը, հատկապես կարմրի, որը շատ է երևում և նրա այլ ստեղծագործություններում, էությունից բխող, աշխարհընկալման բնագրի հետ կապված օրգանական սիստեմ չէ, այլ վարպետի նախասիրություն՝ բարձրացված սիստեմի աստիճանի, որոշակի ակադեմիական բնույթով: Ի՞նչ ենք տեսնում Այվազովսկու մոտ: Սկսելով ակադեմիզմից, նա շանցավ ո՛չ ռեալիզմի, ո՛չ ումանտիզմի, այլ հանգեց ճշմարիտի, ումանտիկականի և ֆանտաստիկի միացությունը ներկայացնող մի սկզբունքի, որը ավելի շուտ մոտ է վիպերգությանը, թեև հիմքում ակադեմիական է: Այվազովսկու մոտ կողք-կողքի հանդես են գալիս իրականն ու հերիաթայինը, որոնք որքան ֆանտաստիկ են, նույնքան՝ ճշմարտացի: «Պոմպեյի վերջին օրը» նկարում Վեզովի ժայթքումը որքան էլ խորհրդավոր ու տպավորիչ, բնական, երկրաբանական էֆեկտավոր երևույթ է: Այվազովսկին շնչավորում է ցամաքն ու ծովը, որոնք նրա փոթորիկներում հանդես են գալիս կարծես բանականությամբ օժտված, տիտանական պայքարի ելած վիթխարի ուժեր: Նայելով «Ալիքների մեջ», «Ամպրոպ», «Արարչագործություն», «Քառս», «Սև ծովը» նկարները, մենք չենք էլ մտածում ռեալիզմի կամ ումանտիզմի մասին, մենք լսում ենք ավելի հեռավոր ու հզոր մի կանչի արձագանքը.

Երկնէր երկին, երկնէր երկիր,
Երկնէր և ծովն ծիրանի:

Այվազովսկու ստեղծագործական կյանքը սկսվեց անցյալ դարի 40-ական թթ., երբ ասպարեզ մտան հայ ազգային ինքնագիտակցության նոր զարթոնքի և ազատագրական պայքարի մեծ երգիչները: Հետաքրքիրն այն է, որ ինչպես Այվազովսկու, այնպես էլ Ալիշանի ու Պեչիկթաշլյանի ստեղծագործության մեջ նկատվում է իրականի ու ֆանտաստիկի տարրերով աչքի ընկնող ու ումանտիկական շնչով տոգորված մի արվեստ, որն իր բնույթով մոտենում է վիպեր-

³ ՏՃ՝ «История русского искусства», М., 1957, том I, էջ 413:

գին: Իրարից հեռու և տարբեր բնագավառներում ստեղծագործողների այս ընդհանրությունները ոչ թե կապերի ու ազդեցությունների արդյունք են, այլ հայ ժողովրդի կյանքի պատմա-քաղաքական պայմանների, ժամանակի թելադրանքի, որի ձայնին ունկնդիր էին ինչպես Ալիշանն ու Պեշիկթաշլյանը, այնպես էլ Հովհաննես Ալվազովսկին: Եվ արդեն զարմանալի չէ, որ նրա համակրանքը դեպի Հունաստանի ազատագրական պայքարը խիստ տևական եղավ: Այդ թեմայով նա ստեղծագործեց համարյա ամբողջ կյանքում, նրանով սկսելով և վերջացնելով, մինչդեռ թե՛ Եվրոպայում, թե՛ Ռուսաստանում այն վաղուց դադարել էր մոդայիկ լինելուց: Դեկարուայի ստեղծագործության մեջ Հունաստանը մի էտապ էր միայն, Ալվազովսկու մոտ՝ կյանքի գործ: Դժվար չէ նկատել, որ փաստորեն դա հայ ազատագրական պայքարի թեման էր, որը հայ իրականության մեջ միշտ հրատապ հարց էր: Այստեղ կարող է հարց առաջանալ՝ ինչու Ալվազովսկին չէր ստեղծագործում հայկական թեմաներով, ինչպես այդ արեց 1895—96 թթ. համիդյան կոտորածների շրջանում, նկարելով «Միաշնակ նավը», «Հայերին թափում են Մարմարա ծովը» և ժամանակակիցների վրա ցնցող տպավորություն թողած «Տրապիզոնի ջարդը» նկարը և այլ գործեր: Անցյալ դարի 20—30-ական թթ. Հունաստանը համակրույալական քաղաքականության ոլորտը ներքաշված երկիր էր, որի անկախությամբ շահագրգռված Ռուսաստանին նախ և առաջ հետաքրքրում էր Հունաստանի անկախությունն ու ուժեղացումը: Ցարական արքունիքում, եթե ոչ հիացմունքով, ապա բավական բարեհաճությամբ էին ընդունում այդ թեմայի արծարծումը: Այլ էր ցարական Ռուսաստանի վերաբերմունքը Հայաստանի վերաբերյալ, որի անկախության նկատմամբ նա ոչ մի աշխուժություն չի ցուցաբերել: Չմոռանանք, որ Ալվազովսկին արվեստագետ էր և ոչ հեղափոխական կամ քաղաքական գործիչ: Մասին միանգամայն բնական է, որ Հունաստանի ազատագրության պայքարի թեման նրա ստեղծագործության մեջ փոքր ժողովուրդների հանդեպ ունեցած մարդասիրական զգացումների արտահայտություն չէր միայն, ինչպես Բայրոնի ու Դեկարուայի մոտ է (ինչպես կարծում են ոմանք), այլ մայր ժողովրդի ձգտումների ու պայքարի արտահայտություն: Ավելին, մայր ժողովրդի ազատության ու անկախության գաղափարը Ալվազովսկու տենչանքն էր, որը որպես սուրբ ու թանկագին երազ նա կրում էր իր հոգում ամբողջ կյանքում, երբեք չարտահայտելով բառերով ոչ հոգեպես խորթ եղբոր մոտ, որի քաղաքական հայացքներն ու հավումը դեպի Վատիկանը նրան ատելի էին (հիշենք, թե իր նամակներում ինչպիսի գայրույթով է խոսել կաթոլիկության ու պապի մասին), և ոչ էլ շրջապատողների: Իր տենչը նա կրում էր մենակ, այլարանորեն արտահայտելով միայն իր ստեղծագործության մեջ, արտահայտման մի ձև, որ ցարիզմի պայմաններում հատուկ էր շատ ստեղծագործողների: Այստեղից էր դալիս նրա՝ շատերի կողմից նկատված ինքնամոտրությունն ու մենակությունը: Ն. Ս. Բարսամովը, որ ծանոթ է Ալվազովսկու մասին եղած մեծաքանակ նյութին, գրում է. «Իր ամբողջ սրտամոտությունը, մատչելիությամբ ու բարեհաճությամբ հանդերձ, Ալվազովսկին չունեւր մոտիկ մարդիկ ու նկարիչների մեջ, ո՛չ էլ Թեոդոսիայում... Միայնության ստվերը, որքան էլ այդ տարօրինակ է հնչում, այնպիսի աշխույժ մարդու վերաբերյալ, ինչպես Ալվազովսկին էր, ուղեկցում էր նրան ամբողջ կյանքում»⁴: Շատ կարևոր միտք

⁴ Н. С. Барсамов, Айвазовский էջ 126:

է սա, որը մեզ համար մի շատ հետաքրքիր կողմից ևս բացահայտում է Այվազովսկի անձնավորությունը:

Այվազովսկու բազմաժանր ու թեմատիկ առումով բավական հարուստ ստեղծագործության մեջ (բնականներ, դիմանկարներ, կենցաղային պատկերներ, զրքի նկարագրողում և այլն) մեծ տեղ են զբաղում ծովային ճակատամարտերը, նավաբեկություններն ու փոթորիկները: Ո՛չ Ռուսաստանում, ո՛չ էլ Եվրոպայում նրանից առաջ և հետո ոչ մի նկարիչ այդ բանակով չի անդրադարձել այդ թեմաներին: Պատճառները միայն անձնական նախասիրությունները չէին, թեև նախասիրություններն էլ որոշակի պայմանների ու ազդեցությունների արդյունք են: Այվազովսկու ճակատամարտերը մղվում են մեկ պետության դեմ և հանդիսանում են արդյունքը այն ատելության, որ տածում էին բալկանյան ժողովուրդները, Հունաստանն ու հայերը դեպի ամենաարյունոտ ու խավարամոլ թուրքական բռնապետությունը: Այվազովսկու ճակատամարտերը ռուսական զենքի սոսկական փառաբանումը չեն, այլ ազատության ու հույսի փառաբանում, հույս, որ կապված էր այդ զենքի բաժնեատեր ժողովրդի հետ: Ինչպես «Նավարինի ճակատամարտը», «Զեսմաչի ճակատամարտը» հայտնի կտավները, այնպես էլ այդ թեմայով արված շատ նկարներ կատարված են ռոմանտիկ շնչով ու պաթոսով, ընկալվում են որպես շարի, բռնության կործանման և բարու հաղթանակի, ազատության ապոթեոզ: Ուշագրավ է այդ շարքից «Մերկուրի» առաջաստանավի մարտը թուրքական մեծ նավերի դեմ» նկարը: Փոքրիկ բրիգը (երկկայմ առաջաստանավ) հերոսաբար մարտնչում է երկու վիթխարի նավերի դեմ: Նկարիչը նրան դրել է երկու նավերի մեջտեղում, որից նա ավելի փոքր է երևում և թվում է, ուր որ է կճգմեն, կոչնչացնեն նրան: Սակայն մի ուրիշ նկարում հանդարտ ու լուսեղեն ծովով սահում է հաղթանակած «Մերկուրին»: Նայելով այս նկարին, դիտողը ապրում է դժվար հաղթանակի անհուն հրճվանքը: Նկարիչը ցանկացել է շեշտել, որ փոքրն էլ կարող է հաղթել, նայած հանուն ինչի է կռվում և ինչպես: Այվազովսկու ճակատամարտերը թե՛ ժամանակագրական կարգով և թե՛ բովանդակությամբ համընկնում են հայ ազատագրական պայքարի վերելքին:

Արտակարգ հետաքրքիր են Այվազովսկու նավաբեկությունները, որոնք նորություն էին և՛ իրենց գունային լուծմամբ, և՛ կոմպոզիցիոն կառուցումներով: Նրանց բոլորի մեջ պատկերված են ծովի անսահման տարերքի դեմ մաքառող միայնակ նավեր, միայնակ մարդիկ կամ մարդկանց խմբեր: Այվազովսկին միշտ որևէ հնարքով, լույսի մի շողի, ծիածանի պատկերումով շեշտում է հույսի գաղափարը:

1850 թ. հայ ազատագրական պայքարի եռուն շրջանում Այվազովսկին ստեղծեց իր հռչակավոր «Իններորդ ալիք» նկարը: Իր ամբողջ էպիկական ուժով և ռոմանտիկ զեղեցկությամբ պատկերված մոնշացող ծովի դեմ կենաց ու մահու պայքար են մղում խորտակված նավի կայմին կառչած մի խումբ մարդիկ: Նկարիչը այդ խումբը քաշել է առաջին պլան այն հաշվով, որ դիտողը առավել մոտենա նավաբեկյալներին, մի տեսակ մասնակից դառնալով կատարվող գործողությանը: Շատ հետաքրքիր կոմպոզիցիոն լուծում էր այդ: Նկարի գունային համակարգը նույնպես ինքնատիպ ու նոր մի երևույթ էր ռուս գեղանկարչության մեջ: Կանաչ, մանուշակագույն, նարնջագույն, կապույտ վառ գույների կիրառումը ստեղծում է հակադրությունների արտակարգ լարված

ու հնչեղ մի համադրություն, նկարը դարձնելով բացառիկ, նախորդը չունեցող մի ստեղծագործություն ժամանակի ոռու գեղարվեստում:

1873 թ. Այվազովսկին ստեղծեց «Ո՛րիաժան» նկարը: Նկարիչը մշուշի քողով ծածկել է մոտալուտ ավեր, խորտակվող նավի իրանը վեր է ածել անորոշ պանզվածի, որը դառնում է անցյալ, մնացել են նավարեկյալները մի նավակի մեջ՝ ենթակա ահեղ տարերքի քմահաճույթին և ապավինել կարող են միայն իրենց ուժին, միասնությանն ու հաղթելու վճռականությանը: «Խններորդ ալիք» նկարում գտնված կոմպոզիցիոն հնարը այստեղ դարձել է տրամաբանական լուծում: Նկարիչն այնպես է ընտրել դիտակետը, որ դիտողը ոչ թե միայն մոտենում է գործողությանը, այլ հայտնվում է իրադարձությունների բուն կենտրոնում, կարծես մասնակցելով նավարեկյալների պայքարին: Նկարի գույները նախորդի պես վառ են, լավատեսական և արտահայտում են դժվարին պայքարի ու մոտալուտ հաղթանակի հրճվանքը: Դժվար չէ այս կտավի կոմպոզիցիոն լուծման մեջ տեսնել հայ ժողովրդի հերոսական պայքարի արձագանքը:

1889 թ. «Ալիքը» նշանավոր ստեղծագործության մեջ լրիվ սուզված նավը դարձել է հուշ: Միասնական մեկ նավակի փոխարեն, տարերքի հանդիման մրնացել են կայմին կառչած մի խումբ մարդիկ և ապա վիթխարի մի ալիքի հերթական գրոհին ենթարկված մարդկանցով լեցուն մի նավակ: Այստեղ արդեն գույները ավելի սառն են, հանդարտ ու խոհուն և չունեն նախկին երկու նկարների երանգների մաժուր հնչեղությունը, թեև դիտողը հավատում է, որ մահվան բովով անցած այդ մարդիկ կփրկվեն:

Մեզ թվում է, որ Այվազովսկու նավարեկությունները կոնկրետ ղեպերի գեղարվեստական նկարագրություններ չեն, այլ մարդու և ճակատագրի, ժողովրդի ու պատմության հարաբերության այլաբանական արտահայտություն: Տեսաբաններն այս գործերում միշտ մարդասիրության գաղափարն են տեսել, որը իհարկե առկա է և հատուկ ոչ միայն Այվազովսկու ստեղծագործությանը: Այստեղ եղբայրասիրության գաղափարն է արտահայտված, որ այնքան հուզում էր ոչ միայն Այվազովսկուն, այլև ժամանակի բոլոր հայ առաջավոր մրտավորականներին. «Տո՛ւր ինձ բու ձեռքդ, եղբայր եմք մեք, որ մերրկավ էինք գատված»:

Այվազովսկին հաճախ ունեցավ միայնության ծանր խոհերի ու ներքին խռովրի պահեր, երբ նա կարծես կասկածի տակ էր առնում իր հավատն ու հույսերը, բայց առանց հուսահատ մորմորի: Հպարտ, լայնաթափ ու էպիկական մի վեհությանը է արտահայտվում նրա ներքին խռովքը, որի լավագույն արտահայտություններից է 1881 թ. ստեղծված «Սև ծովը» մեծարվեստ ստեղծագործությունը, որը հանդես եկավ այն ժամանակ, երբ նկարիչը շատ բան էր տեսել, վերապրել ու իմաստնացել:

Նկարում պատկերված են երկու անեզրական գոյություններ՝ ծովն ու երկինքը, որոնք թվում է թե միանում են անսահմանության մեջ: Նկարի առաջին պլանից մինչև կեսը ծովն է. որը խուլ, ահեղ վրդովմունքով, ոխմիկ, հաջորդական մի շարժումով թափալում է իր ծանր ալիքները: Վերևում մոռյլ երկինքն է ծածկված նույնքան ծանր, դանդաղաշարժ ամպերով: Սառը, զուսպ երանգները ավելի են շեշտում նկարի ողբերգական բնույթը, լուսավոր բծերը ընդգծում են ալիքների ծանրությունն ու մութ ծովի սարսափազդու խորությունը: Սանր ու ճնշող մի զգացում է տիրում դիտողին, որը փոքրանում է այս նկարի ախեզերական մեծության առաջ: Այստեղ մենք լսում ենք խոր ու անամոք վշտի

զսպված հառաչանքը, ծովի ու տարերքի ամենհի հեքի մեջ դառն ու հոգեմաշ խոհերի անձնատուր եղած նկարչի հույզերի արձագանքը:

«Սև ծովը» նկարը Այվազովսկու՝ հայ ժողովրդի վիճակի հետ կապված խոհերի հանճարեղ արտահայտությունն է, որովհետև ո՛չ Այվազովսկու կյանքում, ոչ էլ ռուսական իրականության մեջ ոչինչ չէր փոխվել, միայն ավելի ծանրանում էին ամպերը հայ ժողովրդի թե՛ արևելյան, թե՛ արևմտյան հատվածների վրա: Այվազովսկին կարծես զգում էր, որ մոտենում է ողբերգությունը: Կասկածի ու վշտի արտահայտություններ են նրա գիշերային շատ ու շատ խորհրդավոր սարսափազդու տեսարանները:

Այս է պատճառը, որ նրա խոհերը, սահմաններ չճանաչող երևակայության ուժով «մարդուց ու աշխարհից վերացած», հաճախ շրջում են խավար ու խորին ծովերի վրա, ինչպես «Արարչագործություն», «Քաոս», «Փոթորիկը գիշերով» և այլ նկարներում:

Այվազովսկին իր փոթորիկներում առավելագույնի է հասցնում տարերքի ուժն ու իր պատկերների գեղարվեստական արտահայտչականությունը, առավել ցայտուն ու անմիջականորեն հանդես բերելով իր ազգային խառնվածքն ու էությունը: «Ամպրոպ», «Փոթորիկը լուսնկա գիշերով», «Ափին զարկվող ալիք», «Ժայռի փլուզումը» նկարները իրենց գունային ու կոմպոզիցիոն լուծումներով և իրենց բովանդակությամբ այնպիսի ստեղծագործություններ են, որ Այվազովսկուն դարձնում են եզակի ստեղծագործող, չխոսելով արդեն նրանց կատարման բարձր որակի, գեղարվեստական արժանիքների մասին: Այվազովսկին եղավ և մնում է ծովային փոթորիկների պատկերման բարձրակետը, նրան այդ հնարավորությունը տվեցին ոչ միայն ակադեմիան և այն նկարչական միջավայրը, որի հետ շփվում էր, այլև իրավագուրկ, խոշտանգված, մարտնչած ու մարտնչող մի ժողովրդի զավակը լինելու հանգամանքը, դարը, որում նա ապրում էր: Իր փոթորիկներում նա արտահայտեց իր զայրույթն ու ատելությունը, պայքարի հրճվածքն ու հաղթանակի հավատը: 81 տարեկան հասակում նա ստեղծեց «Ալիքների մեջ» նկարը, որպես վերջին ամենահզոր ակորդը իր ստեղծագործական կյանքը հանդիսացած սիմֆոնիայի: Այս պատկերում, որ կարծես երկրորդ մասը լինի «Սև ծովը» նկարի, վրդովված ծովը զայրացել ու փոթորկվում է մի անկասելի ուժով: Զկա երկինք, չկա ցամաք, միայն ծովի տարերքն է, հզոր, վեհ ու գեղեցիկ. պատկերը հնչում է որպես պայքարի կոչ, որպես մարդկային ազատատենչ հոգու հաղթանակի պոռթկացող աղաղակ:

Իր ամբողջ կյանքում նկարիչը երազում ու լսում էր այս կոչը: Եվ տարիների հետ որքան իմաստնացավ, և մյուս կրքերը տեղի տվեցին իր էության ամենավեհ ձգտումին՝ հայրենասիրությանը, քանի մայր ժողովրդի վիճակը դարձավ անմխիթար ու քաղաքական դրությունը՝ անորոշ, այնքան այդ կանչը դարձավ հրամայական և կյանքի վերջում «Ի խորոց սրտի...» հնչեց դառնալով ամենագեղեցիկն ու կատարյալը իր բոլոր ստեղծածների մեջ, երբ վերջին անգամ Այվազովսկին նստեց նկարակալի առաջ պատկերելու «Թուրքական նավի պայթյունը»: Մովի հարթ մակերեսի վրա լուսավոր հրացուլքով պայթում է ամենասև զանգվածը, որ երբևէ պատկերել է Այվազովսկու վրձինը: Մահը կիսատ թողեց այն:

Մենք միայն մի թուույիկ ականարկ նետեցինք Այվազովսկու վիթխարի ստեղծագործական ժառանգության վրա, փորձելով ցույց տալ, որ իր տաղանդով, փառքով ու ժողովրդականությամբ եզակի, գեղանկարչության այդ հսկան

կապված էր իր ժողովրդի հետ ձգտումներով ու խոհերով, խառնվածքով ու գեղարվեստական մտածողությամբ: Նրա ստեղծագործությունը՝ համահունչ իր դարին, արտահայտում էր ինչպես իր ժողովրդի, այնպես էլ ուրիշների պայքարը, հույսերն ու ձգտումները:

Այվազովսկին մեկն է այն մեծություններից, որ XIX դարում աշխարհին տվեց հայ ժողովուրդը:

ОВАНЕС АЙВАЗОВСКИЙ

(К 150-летию со дня рождения)

К. О. КУРГИНЯН

(Р е з ю м е)

Творчество Ованеса Айвазовского (1817—1900) одно из сложных и интересных явлений в истории живописи. С одной стороны, его произведения созвучны думам и чаяниям передовой русской интеллигенции того времени, а с другой — в них своеобразно отражается национально-освободительная борьба армянского народа второй половины XIX в. Лучшие и наиболее характерные полотна Айвазовского, изображающие морские бон, кораблекрушения и морские бури, своим композиционным решением как бы раскрывают важнейшие явления современной художнику армянской действительности.