

ՀՈՒՎԱԾՆԵՐ ԵՎ ՀԱՂՈՐԴՈՒՄՆԵՐ СТАТЬИ И СООБЩЕНИЯ

ԲՆԱՆԿԱՐԻ ՀԱՅ ՄԵԾ ՎԱՐՊԵՏԸ

(Գևորգ Բաշինջաղյան)

Մ. Ս. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

1982 թ. սեպտեմբերին լրացավ հայ կերպարվեստի նշանավոր վարպետ Գևորգ Բաշինջաղյանի ծննդյան 125-ամյակը:

Գևորգ Բաշինջաղյանը ծնվել է 1857 թ. սեպտեմբերի 16-ին Վրաստանի Սոխախ դավառական քաղաքում: Նրա հայրը՝ Զաքարը, առևտրական գործերում Պարսկաստանում եղած ժամանակ հիվանդանում և վերադարձի ճանապարհին, 1872 թ. մահանում է, թողնելով հինգ տարեկան որդուն և նրա երկու քույրերին մոր խնամքին: Գևորգի մայրը՝ Գայանեն, զբաղվում էր ուսուցչությամբ: Ապագա նկարիչը նախնական գրագիտությունը ստանում է մոր մոտ: Ութ տարեկան հասակում սկսում է հաճախել Սոխախի ծխական դպրոցը, որտեղ երկու տարի սովորելուց հետո տեղափոխվում է տեղի գավառական ուսումնարանը: Ուսման շրջանում նա աչքի է ընկնում իր գեղեցիկ արտասանությամբ: Սակայն պատանու իսկական հակումը նկարչությունն էր: Սերը նկարչության նկատմամբ նրա մեջ ծագել էր վաղ հասակից: Նա սիրում էր մատիտով կամ գրչածայրով թղթի վրա, գրքերի բաց տարածություններին բաղմադան գծեր քաշել, սկսում է գրքերից պատկերներ արտանկարել:

Նկատելով պատանու շերտ սերը և բնածին ընդունակությունները նկարչության մեջ, նրա ազգականներից մեկը 1873 թ. Թիֆլիսից ուղարկում է ջրաներկով մի Լուի, որը մեծ իրադարձություն է դառնում մանուկ Գևորգի կյանքում: Նա սկսում է ջրաներկով նկարել ծաղիկներ, բնության տեսարաններ և նույնիսկ սրբապատկերներ: Պատանին երազում էր նկարիչ դառնալ: Մի գեպը նրան լայն ճանաչում է բերում և նպաստում նրա իղծերի իրականացմանը: «Որոշել էի մի պատկեր ստեղծագործել մի ժամում, մի ակնթարթում, — գրում է Գ. Բաշինջաղյանը հետագայում իր «Մի էջ իմ հուշատետրից» ինքնակենսագրական բնութի պատմվածքում... — Որոշել էի նկարել «Սիրենոս»՝ կեսը աղջիկ, կեսը ձուկ: Այդ պատկերը տեսել էի դերձակ Մովսեսի տան դրոսի պատի վրա կպցրած: Մինչ այդ ներկերի տեղը գործ էի անում լեղակ, տորոն և թանաք, ուրեմն հասկանալի էր իմ հիացմունքը, ունենալով 12 կտոր իսկական ներկեր: Վերջապես նկարեցի «Սիրենոս» ցանկացածս գույներով և հրճվեցի, տեսնելով թղթի վրա գույների այդքան հարստություն: Մեջտեղը ներկայացված էր ձուկ-աղջիկ, որ աչ ձեռքին ուներ ծաղիկների մի փունջ, իսկ ձախ ձեռքով բռնել էր առագաստանավ: Տակի աչ անկյունում նկարված էր եկեղեցի»¹:

Այդ նկարը հետագայում տեսնում է գավառապետի տանը իջևանած նա... հանգապետ Օրլովսկին՝ այն ժամանակ Կովկասյան գեղարվեստական ընկերության նախագահը, որը խրախուսում է Գևորգին և խոստանում օգնել նրան նկարչական կրթություն ստանալու: Շատ չանցած, Գ. Բաշինջաղյանը տեղափոխվում է Թիֆլիս և 1876 թ. ընդունվում «Գեղեցիկ արվեստները խրախուսող կովկասյան ընկերության» նկարչական դպրոցը: Այստեղ նա սովորում է երկու տարի: Պատանին արագորեն յուրացնում է դասերը և հանդես է բերում մեծ

¹ Գ. Բաշինջաղյան. Հսրիկներ. Թիֆլիս, 1913, էջ 165:

աշխատասիրություն: Դասարանական առաջադրանքները ժամանակին և հաջող կատարելուց բացի նա ազատ ժամերին զբաղվում է ինքնուրույն ստեղծագործությամբ: Այդ շրջանից մեզ են հասել մի քանի աշխատանքներ, որոնցից՝ «Լիզա Յարովայի դիմանկարը» (1878) և նույն տարում նկարած «էտյուդը», «Անհայտ տղամարդու դիմանկարը» վկայում են մարդուն ու նրան շրջապատող արտաքին աշխարհը ճշգրիտ ընկալելու ընդունակության մասին:

Նկարչական դպրոցի կողմից 1878 թ. հունիսի 12-ին նրան տրված վկայականում Գ. Բաշինջադյանի մասին ասվում է. «Միշտ էլ բավարարից բարձր առաջադիմություն է ցույց տվել, իսկ վերջին քննություններին իր առաջադիմությամբ առաջինն է և հետագա կատարելագործման ու դասընթացը Ակադեմիայում շարունակելու աներկբա հույսեր է ներշնչում»: Այս վկայականով Գ. Բաշինջադյանը մեկնում է Պետերբուրգ և 1879 թ. ընդունվում Գեղարվեստի ակադեմիա: Այստեղ նա սովորում է ռուսական ռեալիստական բնանկարչության ականավոր ներկայացուցիչ, նկարչության մեջ նոր, դեմոկրատական ուղղության արմատավորողներից մեկի՝ նկարիչ, ակադեմիկոս Մ. Կ. Կլոգտի (1832—1902) բնանկարչության դասարանում: Ակադեմիայում Բաշինջադյանը արագորեն առաջադիմում է: Ուսման երկրորդ տարվա վերջում՝ 1882 թ. ամառային արձակուրդներին, նա ծննդավայր Սոնախում կաղմակերպում է հայ, վրաց և ռուս հասարակ դասի կյանքից թեմայով ցուցահանդես, որը մեծ ստավորություն է թողնում:

1883 թ. ապրիլին նրա ակադեմիական աշխատանքներից մեկը՝ «Կեչինե-րի պուրակը», արժանանում է արծաթե մեդալի: Դա արդեն ավարտված պատկեր է և վկայում է այն մասին, որ 26-ամյա Բաշինջադյանը պրոֆ. Մ. Կ. Կլոգտի դասարանում ձեռք էր բերել նկարչական այնպիսի ունակություններ, որոնք նախադրյալներ են հանդիսանում հետագա ինքնուրույն գործունեության համար:

Պետերբուրգի Գեղարվեստի ակադեմիայում ուսանելիս Գ. Բաշինջադյանը միաժամանակ մոտիկից ծանոթանում է ռուսական, արևմտաեվրոպական երկրների, հին Արևելքի ժողովուրդների, հունական ու հռոմեական դասական արվեստի հետ, պարբերաբար հաճախում է էրմիտաժ, Ռուսական թանգարան, շրվում ռուսական գեղարվեստական մշակույթի և առանձին գործիչների հետ, ծանոթանում և զրույցներ է ունենում ծովանկարիչ Հովհ. Ալվազովսկու հետ, հաճախում և ուշադիր դիտում է ակադեմիական և շրջիկ գեղարվեստական ցուցահանդեսների նկարիչների ընկերության ամենամյա ցուցահանդեսները, ամեն կերպ հարստացնելով իր գիտելիքներն ու գաղափարական-գեղարվեստական ըմբռումները: Զգալով իրեն արդեն պատրաստ ինքնուրույն գործունեության համար, Գ. Բաշինջադյանը 1883 թ. գարնանը թողնում է Գեղարվեստի ակադեմիան և վերադառնում հայրենիք: «1883 թ. մայիսի սկզբներին, վերջին հրաժեշտը ստելով Պետերբուրգին, եռանդով ու հույսով լի՝ վերադարձա հայրենիքս՝ Սոնախ, ուր անց էի կացրել մանկությունս և պատանեկությունս: Մոռոնքս այլևս չկային, տնից ու տեղից նույնպես զրկվել էի, բայց հայրենիքիս սերը մնացել էր իմ մեջ անխախտ»:

Հայրենիքում Գ. Բաշինջադյանը ամբողջովին նվիրվում է ստեղծագործական աշխատանքի: Իր ծննդավայրի շրջակայքի մի քանի տեսարան նկարելուց հետո նա ծրագրում է երկարատև ճանապարհորդություն կատարել Հայաստանում՝ նպատակ ունենալով մոտիկից տեսնել, ճանաչել և ուսումնասիրել հայրենի երկրի բնության գեղատեսիլ վայրերը: Նույն տարվա ամռանը նա գալիս է Հայաստան: Անցնելով Աղստաֆա—Նրեան ճանապարհով Բաշինջադյանը հիանում է Դիլիջանի կանաչավետ անտառային բնության գեղեցկություններով, մի քանի օր անց է կացնում Սևանա լճի կղզում, նկարելով այդ գեղատեսիլ լճի տեսարանները օրվա տարբեր պահերին, Քանաքեռ գյուղում նկարում է «Խաչատուր Աբովյանի տունը Քանաքեռում», իսկ Նրեանում ու մերձակա գյուղերից նկարում է Արարատի ու Արարատյան դաշտի բազմազան պատկերները: Նա լինում է նաև միջնադարյան Հայաստանի մայրաքաղաք Անիում, ուր

նկարում է հայոց հին ճարտարապետական հուշարձանները, Ախուրյան գետը և Անիի շրջակայքի բնության տեսարաններ:

Հայաստանում և այնուհետև Անդրկովկասում կատարած իր ճանապարհորդության ընթացքում նկարած էտյուդներն ու պատկերները ի մի հավաքելով, Բաշինջաղյանը 1883 թ. հոկտեմբերի 1-ին Թիֆլիսում բացում է իր ստեղծագործությունների ցուցահանդեսը, ուր ցուցադրում է 16 պատկեր: այդ թվում՝ «Արարատ», «Արարատյան դաշտը», «Անանա լիճը», «Անիի միջնաբերդը», «Ալազան գետի դաշտավայրը», «Արագածի լեռը և Քասաղ գետը» և այլն: Դա երիտասարդ նկարչի ստեղծագործությունների առաջին հրապարակային ցուցահանդեսն էր աղգային մշակույթի նշանավոր օջախներից մեկում: Զուցահանդեսը ջերմ ընդունելություն է գտնում հասարակության, մամուլի և քննադատության կողմից: «Մրշակ» թերթը գրում է. «Բաշինջաղյանի նկարները տեսնել և չհափշտակվել անկարելի է»: Իր այդ ստեղծագործություններով Բաշինջաղյանը ցույց տվեց, որ բնանկարը կարևոր թեմա է նկարչության մեջ և որ բնանկարչությամբ կարելի է կրթել ու առաջ մղել հայ հասարակությանը, լուսավորել նրան հայրենասիրական գաղափարներով:



Գ. Բաշինջաղյանի ստեղծագործությունների 1883 թ. ցուցահանդեսը միաժամանակ հանդիսացավ հայկական ազգային ռեալիստական բնանկարչության սկիզբը: Դրանից առաջ՝ XIX դարի կեսերին, հայ կերպարվեստը դեռևս շուրջը Հայաստանի բնությունը պատկերող բնանկարչություն որպես առանձին է ինքնուրույն ժանր: Որոշ նկարիչների թեմատիկ ստեղծագործությունների մեջ կամ դիմանկարներում եղած բնանկարչական մոտիվները կապված են եղել տվյալ պատկերների բովանդակության հետ՝ լրացրել ու իմաստավորել են այդ ստեղծագործությունները: 1868 թ. նույն մշակութային օջախում Հովհ. Ավագովսկու (1817—1900) ցուցադրած «Արարատ», «Անանա լիճը» և կովկասյան լեռնային բնության մի քանի պատկերները սրեցին հայ հասարակության, մասնավորապես երիտասարդ նկարիչների հետաքրքրությունն ու սերը հայրենի բնության նկատմամբ: Հովհ. Ավագովսկին նոր թեմա մտցրեց հայ նկարչության մեջ՝ հայրենի բնության թեման և իր պատկերների օրինակով ուղի նշեց բնանկարչության սկզբնավորման ու այդ ժանրի հետագա արագ զարգացման համար: Նրա ժամանակ՝ 1880-ական թթ. սկզբներին հանդես եկած Գ. Բաշինջաղյանը հայրենի բնության իր բազմաթիվ պատկերներով արժատավորում է հայ ռեալիստական բնանկարչությունը: Հետագայում նկարիչներ Հ. Շամշինյանը, Վ. Սուրենյանը, Ե. Թադևոսյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Մ. Սարյանը և ուրիշներ հարստացրին ու ընդլայնեցին ազգային բնանկարչությունը նոր և ինքնատիպ ստեղծագործություններով:

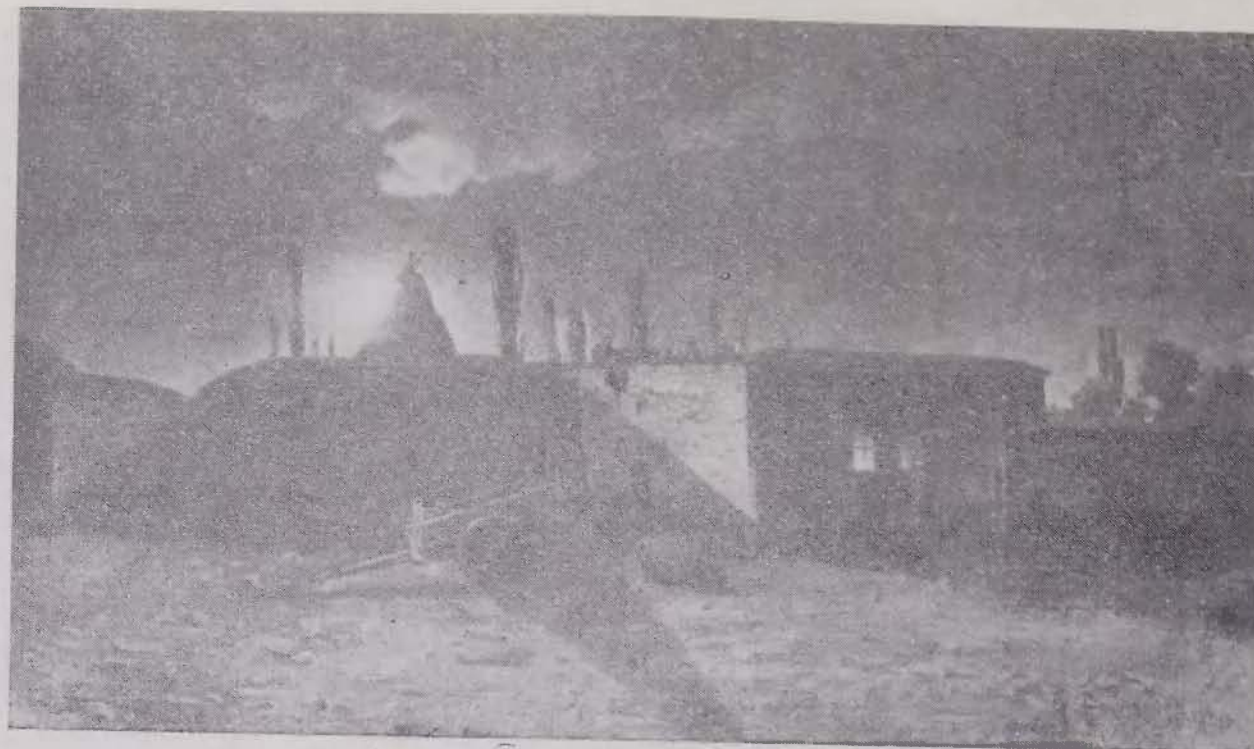
Հայրենի բնության նկատմամբ աճող հետաքրքրությունը կապված էր սոցիալական առաջ բնության ճանաչողության հետ: Հայ ժողովրդի ինքնագիտակցության արտահայտություններից մեկը դառնում է հայրենի բնության հարստությունները ու նրա գեղեցկությունների բարձր արժեքավորումը, որը ցայտուն դրսևորվում էր նաև հայ նոր գրականության մեջ և պոեզիայում: Գեղարվեստական գրականության և նկարչության մեջ հայրենի բնության կերպարի պատկերումը դեմոկրատական մշակույթի նվաճումների օրհանդեսն է:

Իր ստեղծագործությունների առաջին ցուցահանդեսը փակելուց հետո Գ. Բաշինջաղյանը, որոշ ժամանակ անց՝ 1884 թ. հունիսին, մեկնում է Իտալիա, ուր մոտիկից ծանոթանում է դասական արվեստի ու ժամանակակից նրկարչության հետ։ Հիացած Վերածննդի արվեստի հանճարեղ ստեղծագործություններով, որոնք, ինչպես ինքն է գրում, «փայլում են իրենց առաջին անգամից իսկ գրավող քնքրությամբ ու գեղեցկությամբ, նրանց մեջ ցոլանում է վսեմ բանաստեղծություն, բուռն ոգևորություն, մտքի և ուղեղի հաստատություն և վերջապես նյութի (սյուժեի) մեծ հարստություն», նա խիստ դժգոհ է մնում Իտալիայի ժամանակակից ֆորմալիստական արվեստից։ «Գեղարվեստը Իտալիայում ընկել է այն աստիճան, որ ամոթ է բերում իրենց նախնայաց պաշտելի հիշատակներին»,— գրում է նա «Նոր դար» թերթին ուղարկած նամակում²։ Իտալիայում ճանապարհորդելիս և վերադարձի ճանապարհին Շվեյցարիայում նա նկարում է էտյուդներ և դրանց հիման վրա մի քանի պատկերներ, այդ թվում «Յունգֆրաու սարի տեսարանը» պատկերը և ուրիշներ։ Այդ կարճատև ճանապարհորդությունը հարստացնում է նրա գիտելիքները, ընդլայնում տեսադաշտը և նոր լիցք է տալիս հետագա ստեղծագործության համար։ Իսկպես, այդ տարիներին Գ. Բաշինջաղյանը ապրում է ստեղծագործական աշխատանքի բուռն շրջան։ Նա նկարում է բազմաթիվ նոր պատկերներ, որոնք պարբերաբար ցուցադրում է իր անհատական, Կովկասյան և ռուս նկարիչների ամենամյա ցուցահանդեսներում, Անդրկովկասի, Ռուսաստանի շատ քաղաքներում, Մոսկվայում և Պետերբուրգում։

1880-ական թթ. կեսերին Գ. Բաշինջաղյանի ինքնատիպ տաղանդը զարգանում է բնության ուսումնասիրության հիման վրա։ Հատկանշական են «Խ. Աբովյանի սալեր Քանաքեռում» (1884), «Կելիներ» էտյուդը (1886) և մանավանդ «Բնանկար կելիով» պատկերը (1888), որոնց մեջ դրսևորվել է բնության նկատմամբ նկարչի ճանաչողական մոտեցումը։ Դրանց մեջ նկարիչը ձգտել է վերարտադրել այն ամենը, ինչը կազմում է այդ հնամենի տան կամ կելի ծառի առանձնահատկությունը։ Սակայն դա չի արվել այնպես, որի անտարբերությամբ Գիտական բարեխղճությամբ առարկաների մանրամասնություններն ուսումնասիրելն ու պատկերելը նկարչին ավելի է մոտեցնում բնությանը։ Այստեղ կարևոր նշանակություն ունի նկարչի ակտիվ վերաբերմունքը մարդուն շրջապատող արտաքին աշխարհի նկատմամբ։ Նրա ստեղծագործություններում իրականի մանրազնի պատկերումը հագեցվում է բնության կենդանի զգացողությամբ։ Ձևերի հստակ վերարտադրումը, ամուր, հաստատուն գծանկարը, հիմնականը երկրորդականից անջատելու և ցցուն, ակնառու դարձնելու կարողությունը այն ուշագրավ կողմերն են, որ ձեռք է բերում նկարիչը համար, տրանսպան ստեղծագործական աշխատանքի պրոցեսում։ Բնության առարկաների մանրամասների չորացումը երիտասարդ նկարչի կողմից միաժամանակ նպաստում է գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ աշխարհի ռեալիստական լիարյուն բացահայտմանը։ Դրանով իսկ Գ. Բաշինջաղյանը 1880-ական թթ. կեսերին խոշոր առաջընթաց քայլ է կատարում ազգային բնանկարչության մեջ ռեալիզմի հաստատման ու ամրապնդման գործում։ Դա, իր հերթին, առաջ է մղում նրա արվեստը։

1890-ական թթ. Գ. Բաշինջաղյանը ապրում է իր կյանքի ու գործունեության ամենաբեղմնավոր, ստեղծագործական վերելքի ու ծաղկման շրջան։ Այդ տարիներին նա ստեղծում է իր լավագույն պատկերները, որոնք մեծ պատիվ են բերում ոչ միայն նկարչին, այլև հայ կերպարվեստին՝ բարձրացնելով այն համաշխարհային բնանկարչության մակարդակին։ Նա հայ կերպարվեստի մեջ հռչակվում է որպես բնանկար-պատկերի մեծ վարպետ, և դա այն ժամանակ, երբ ուշ իմպրեսիոնիզմի ազդեցությամբ անտեսվում էր սյուժետային պատկերը, առաջնությունը տալով էտյուդին։

Բնորոշ է «Արարատ» պատկերը (1895), որի մեջ Բաշինջաղյանի տաղանդը դրսևորվել է իր ամբողջ ուժով։ Այստեղ նկարիչը և բանաստեղծը հանդես



Արտվանի տունը Քանաքեռում

են եկել միաժամանակ: Պատկերը ներկայացնում է մեծ ու փոքր Արարատները և Արարատյան դաշտը ալպաբային: Հայրենի գեղատեսիլ բնության ազգային հատկանիշը վերարտադրելու համար նկարիչը գտել է համապատասխան կոմպոզիցիա, որի հիմքում գրել է լայնորեն նշված և ղեպի պատկերի խորքը ձգվող ճանապարհը: Սկսվելով պատկերի առաջին պլանից՝ դիտողից, այդ ճանապարհը ձգվում է ղեպի պատկերի խորքը, ապա թեքվելով ղեպի աջ, անհետանում է բլրի հետևը: Այստեղից էլ սկսվում է Արարատյան դաշտը, որն ավարտվում է այս կոմպոզիցիայում կարևոր կոմպոնենտ հանդիսացող Արարատ լեռան պատկերով: Արևը նոր է ծագել: Նրա առաջին ճառագայթները լուսավորել են մեծ ու փոքր Արարատի ձյունապատ գագաթները, մինչդեռ Արարատյան դաշտը դեռևս մթության մեջ է: Արդեն օդ են բարձրացել առաջին թռչունները, երկու մարդ գնում են ճանապարհի եզրով, սկսվում է առօրյա կյանքը: Նկարիչը նպատակ է դրել պատկերի մեջ բացահայտել իր ժողովրդի օրրանը՝ հանդիսացող Արարատյան դաշտի նույն սկսվող օրվա և Արարատ լեռան փառահեղ գեղեցկությունը՝ ընտրելով դրա համար արշալույսի գունագեղ պահը: Դա նկարչին հնարավորություն է տվել ստեղծելու հայրենի բնության ընդհանրացնող, գունեղ կերպարը:

Որքան բանաստեղծական է «Արարատը», նույնքան ավելի առնական, ծանրակշիռ և մոնումենտալ է «Կազբեկ» պատկերը (1895): Նույն տարում, համարյա միաժամանակ նկարված այդ երկու կտավները հաստատում են, որ նկարիչը տարբեր մոտեցում է հանդես բերում բնության տարբեր վայրերը պատկերելիս: Նա կիրառում է գունանկարչական և արտահայտչական բազմազան միջոցներ տվյալ տեսարանի բնույթը՝ բնության դիմանկարը, ռեալիստորեն վերարտադրելու համար:

«Կազբեկ» կտավում կուկասյան լեռնաշխարհի ամենաբարձր գագաթներին է նկեր նկարիչը պատկերել է հանդիսավոր ու վեհ: Նրա պայծառ, սպիտակ գագաթը իր ձյունածածկ լանջով՝ որոշակի ընդգծված է պատկերի երկու կողմերից ներքև ձգվող և նյութականությամբ հագեցված գույներով տրված միագույն լեռնալանջերի հակադրությամբ ու թեև տեղավորված է ետին պլանում, բայց նկարված է այնպիսի ուժով, հստակությամբ և ծավալային, որ անմիջապես գրավում է դիտողի ուշադրությունը: Խոր ձորի միջից ղեպի վեր՝ երկինք ձգվող կաթնագույն ամպերի երերուն խմբերը ուժեղացնում են վեհանիստ Կազբեկի տպավորությունը: Նկարիչը ընտրել է այնպիսի մոտիվ, որ համոզիչ կերպով տալիս է լեռնային բնանկարի խառնուրդ բնույթը: «Կազբեկը» Բաշինջաղյանի լավագույն ստեղծագործություններից է: Մոնումենտալությունը այդ պատկերների ոճն է: Այդ ոճով է նա ստեղծում 1890-ական թվականներին մի շարք պատկերներ, որոնցից հատկանշական է «Դիլիջանի ճանապարհը» (1895): Այս ստեղծագործության մեջ Գ. Բաշինջաղյանը ներկայացնում է Հայաստանի գեղատեսիլ բնության մի այլ տեսարան՝ անտառոտ և բարձր սարերի վրայով անցնող ճանապարհը: Անտառի եզրի ծառերի բների մոտ և առաջին պլանից սկսվող լայն, հարթ ճանապարհը պատկերի կենտրոնական մասում թեքվում է ղեպի ձախ և անհետանում բլրի ու ծառերի հետևում: Երկինքը ամպոտ է, թեև հորիզոնում մի փոքր սարածություն լինում բաց է և լուսավոր, իսկ աջ կողմի վերևի անկյունում դաշտերի վրա անձրև է տեղում: Բնության այդօրինակ տեսարանը բնորոշ է Հայաստանի բարձր լեռնային շրջանների համար, և նկարիչը սուր դիտողականությամբ վերարտադրել է այն: Պատկերի կոմպոզիցիան որոշ չափով հիշեցնում է «Ձնահալըր Կովկասում» նկարը (1890) և կառուցված է համարյա միևնույն պլանով: Հաստատուն սոճի ծառը և նրա մոտով անցնող ճանապարհը պատկերը փաստորեն բաժանում են երկու մասի: Վարպետորեն իրար կապելով այդ մասերը, նկարիչը կարողացել է ստեղծել աչքի համար հանգիստ դիտվող և ամբողջապես ընկալվող բնանկար, որի ստեղծման մեջ նա հանդես է բերել պրոֆեսիոնալ բարձր վարպետություն և կոմպոզիցիոն մեծ ընդունակություն: Բնանկարն աչքի է ընկնում պլանների հստակ բաժանումներով: Այս, ինչպես և Բաշինջաղյանի նախորդ աշխատանքների մի շարք բնանկարները, անսահման խողով բնույթով

ու պարզությամբ հանդերձ, վեհություն են կրում իրենց մեջ և տպավորիչ են. Գ. Բաշինջաղյանի լավագույն բնականորեն բնության սովորական տեսարաններից տարբերվում են նաև իրենց ոգեշնչվածությամբ:

Սուանձնապես նշանակալից են այս շրջանում նկարած Սևանա լիճը պատկերող ստեղծագործությունները: Պետք է նկատել, որ բնության ազգային կերպարի որոնման մեջ Սևանի մոտիվները, ինչպես և Արարատինը, սկսում են ղգալի դեր կատարել նրա ստեղծագործություններում: Սևանա լիճը պատկերող մի քանի գործերում նկարիչը ստեղծում է միասնական ու հստակ բնանկարչական կերպարներ: Այդպիսին է, օրինակ, «Սևանա լիճը լուսնյակ գիշերով» պատկերը (1894):

Գ. Բաշինջաղյանը համոզիչ կերպով է պատկերում գիշերային տեսարաններ: Դեռևս 1880-ական թթ. նկարած «Խ. Աբովյանի տունը Քանաքեռում», «Վենետիկի ծովածոցը Ս. Ղազար կղզում», այնուհետև՝ «Գիշերը Դարյալի կիրճում», «Գիշերը ծովի ափին», «Ձորագետը գիշերով», «Լուսնյակ գիշերը» և մյուս ստեղծագործություններում Բաշինջաղյանը գիշերային տեսարանները նկարել է այնպիսի ճշմարտությամբ ու համոզիչ, որ հիացրել է ժամանակակիցներին: Իհն 1891 թ. «Ռուսակոն օբոդրենիե» ամսագրում արվեստի քննադատն է նկատել. «Վաղուց է, ինչ չէր պատահում տեսնել հարավային տաք, սև դիշերով ալգայիսի պոետական և ճշմարիտ վերարտադրում, լուսնակի ալգայիսի ոսկեզօծ լույս բարձր երկնակամարի վրա: Այդ թավշյա մթնության թուփիչ հրապույրը, շողշողացող աղամանդյա աստղերի և ոսկեզօծ փայլի արտացոլումը ոլորապտույտ գետակի ծփանքի մեջ տրված են այստեղ այնպես, ինչպես առիթ չենք ունեցել տեսնել այդպիսին նույնիսկ գիշերային լուսավորությունը պատկերող այնպիսի վարպետների մոտ, ինչպիսին են Լագուրիոն և Ալվադովսկին»:

Գ. Բաշինջաղյանի նոր ստեղծագործությունը՝ «Սևանա լիճը լուսնյակ գիշերով», ավելի ուժեղ է պատկերում գիշերային տեսարանը: Նախորդ պատկերների համեմատությամբ Բաշինջաղյանը այստեղ կիրառել է կոմպոզիցիոն նոր ձևեր՝ նա նկատելիորեն փոխել է երկնքի ու ջրի վանգվածի հարաբերությունը կտավում: Հորիզոնի գիծը այսպեղ իջեցված է բավական ցած, այնպես, որ գիշերային երկնքի տարածությունը տրված է մեծ տեղ՝ նա գրավում է ամբողջ կտավի երեք քառորդը: Դա հնարավորություն է տվել նկարչին բարձր պատկերելուց պատկերել լայն, անհուն երկնակամար և ստեղծել այնպիսի տրապալորություն, որ դիտողը այն տեսնում է ոչ միայն իր առաջ, այլև՝ զլխավերևում: Դրանով իսկ նկարիչը դիտողին ներգրավում է բնականորեն մեջ և դարձնում նրան հարավային խաղաղ գիշերվա հոյակապ տեսարանի կենդանի ականատես: Գիշերային բնության տեսարանում լույսը վարպետորեն օգտագործելով, Բաշինջաղյանը հասել է մեծ արտահայտչականության: Պատահում է ծվեն-ծվեն ամպերի հետևից երևացող լուսնակի թափանցիկ լույսը, որ հստակորեն առկայծում է մուգ-կապտադույն երկնքի հատվածի և մոխրագույն ամպերի վրա, մի լուսավոր նեղ ճանապարհ է գծել խաղաղ լճի մեղմ կոհակներին: Այդ լույսը և նրա արտացոլումը ջրի վրա սովորական տեսարանին տալիս է բանաստեղծական տեսք: Տեսնելով այդ պատկերը, գրող Ա. Շիրվան-ղաղեն նույն ժամանակ հրապարակած հոդվածում գրում է. «Սեղմում ենք վառ սիրով նկարչի ձեռքը, որ կարողացել է ստեղծել մի այնպիսի տեսարան, որ մարդու միտքը կարող է գեթ քանի մի վայրկյան անջատել կոպիտ իրականությունից: Ով գիտե իմ տաղանդի ուժով շարժել մարդկային սրտի քնքուշ լարերը, ով գիտե ոգևորել, նա արժանի է ծափահարության: Բաշինջաղյանը հոգով բանաստեղծ է և ձգտումներով արտիստ, ահա ինչու նա կարողանում է ըմբռնել բնության հրաշալիքները, որոնք թաքնված են կոպիտ հոգիների համար»:

³ М. Соловьев. Русское искусство в 1890—1891 гг.—Русское обозрение, 1891, июль, с. 160—161.

⁴ «Տարաղ». 1894, № 5, էջ 71—74:

Սևանի բնության մի այլ տեսարան է ներկայացնում «Սևանն առավոտ-յան» պատկերը (1896): Այստեղ Սևանա լիճը կատարյալ հանգիստ, խաղաղ վիճակում է: Զուլալ և թափանցիկ ջրի հայելապատ մակերեսը, որի վրա արտացոլվել են կղզու և նրա ափերի սևին տվող ծառերի ուրվագծերը, դբաղեցնում է կտավի մեծ մասը՝ մի ընդարձակ տարածություն, որն ակամայից թողնում է ծովային տեսարանի տպավորություն: Այդ հանգրաւ ջրի վրա սահող փոքրիկ նավակը բնավ չի խախտում անդորրությունը: Երկինքը, որին նույնպես մեծ տեղ է հատկացված, նկարված է ներկի ոչ հաստ շերտով, որը տվել է թեթևություն, թափանցիկություն: Նույնպես թեթև, սահուն են պատկերված ամպերը: Հիանալիորեն տիրապետելով գունանկարչական տեխնիկային, Բաշինջաղյանը ստեղծել է գեղեցիկ պատկեր: Այդպիսին են նաև «Սևան» (1897) և «Սևանա լիճը անձրև ժամանակ» գործերը:

Գ. Բաշինջաղյանը բնության ահեղ, փոթորկալից տեսարաններ չի նկարել: Ինձ դուր չի գալիս բնության խռովությունը, նա չի հիացնում, այլ միայն վրդովում է մարդու հոգին», — գրում է Բաշինջաղյանը «Նկարչի կյանքից» գրքում (1903): Գ. Բաշինջաղյանը խաղաղ, հանգիստ բնության նկարիչ է: Սակայն որպես ռեալիստ նկարիչ նա չէր կարող և չի անտեսել բնության փոփոխական վիճակը և անհանգիստ պահերը: Ահա այդ անհանգիստ պահերի մի տեսարան է պատկերում «Սևանա լիճը անձրև ժամանակ» կտավը (1899): Սևանա լճի ջուրը այստեղ պատկերված է շարժուն և ակեծիփ: Նրա ոլթմիկ ալիքները, քամուց հալածված անձրևաբեր սև ամպերը ամբողջ պատկերին տալիս են շարժունակություն և ստեղծում են ռեալ իրականության գեղարվեստական կերպար: Այստեղ ևս նա բավական մեծ տեղ է հատկացրել երկինքին: Կայն ու ամպամած երկնակամարը գրավում է կտավի կեսից ավելին: Երկնի սահունությունը նպաստում է Սևանա լճի անեղությունից սպափոթության: Լիճը թվում է մի անծայր, անհուն ծով, օվկիանոս, իսկ կղզին մի աննշան ցամաք, շրջափակված աշխույժ ալիքներով: Իր արտաքին պարզության մեջ անձրևոտ օրվա Սևանա լճի կերպարի ներքին բովանդակությունը համապատասխանում է պատկերի կոմպոզիցիայի բնականությանը: Այստեղ ամեն ինչ՝ ջուրը, կղզին, լողացող փոքրիկ նավակը, ամպերը, թռչունները և նույնիսկ տեղացող անձրևը նկարված են ճշմարտացի, իրենց առանձնահատկությամբ և այդ բոլորը գեղարվեստական մեծ ընդհանրացումներով: Նորը այս ստեղծագործության մեջ օգտին միջավայրի վերարտադրումն է: Ստեղծված լինելով Փարիզում, պատկերը կրում է այդ նոր գեղարվեստական միջավայրի դրական ազդեցությունը: Նկարիչը խոշոր աշխատանք է կատարել օդային միջավայրը վերարտադրելու խնդրում: Զգացվում է նույնիսկ անձրևոտ օրվա խոնավությունը և սառը օդի հոսանքը, որոնք թարմություն են տալիս ստեղծագործությանը: Այս, ինչպես նաև «Սևան» (1897) և նույն շրջանի մյուս պատկերները նկարելիս Բաշինջաղյանը կիրառել է հարթ, փայլուն, լաքված գունանկարչական մակերեսով նկարելու տեխնիկան, որը հատուկ է դասական նկարչությանը: Ստեղծելով բոլոր մասերով ավարտված պատկեր, Բաշինջաղյանը միտամոխանակ կատարել է ընդհանրացում՝ հասնելով Սևանա լճի ռեալիստական կերպարի գեղեցկության բացահայտմանը:

Բազմիցս պատկերելով Սևանա լիճը և Արարատյան արգավանդ դաշտը, Բաշինջաղյանը դրանով իսկ գովերգում է ոչ միայն բնության գեղեցկությունը, այլև դրանց կենսական նշանակությունը: Հայտնի է, որ հայ ժողովրդի բնօրրան Արարատյան բերրառատ դաշտը ժողովրդին տալիս է հաց և շատ այլ բանքներ: Սևանի ջուրը սնուցում է կլիման: Նկարիչը ուղադրություն է դարձնում այդ բանի վրա և ավելի հաճախ է նկարում հենց այն, ինչ թանկ է իր ժողովրդի համար: Այստեղ իր արտահայտությունն է գտել նույն ժամանակի ռուսական և հայ գեմոկրատական մշակույթի մեջ արմատավորվող Զերնիշևսկու այն միտքը, ըստ որի «արվեստի էական խնդիրն է՝ վերարտադրել այն բոլորը, որ կյանքում մարդու համար հետաքրքրական է»:



Արարատ (1895)



Սևան (1896)

Գ. Բաշինջաղյանի բնականաբանները դիտողին որոշակի ցույց են տալիս, թե որքան զեղեցիկ և հետաքրքրական բան կա կյանքում: Նրա լավագույն բնականաբանները ներկայացնում են ոչ միայն բնությունն ընդհանրապես, այլ ազգային բնությունը, ոչ թե նեղ բնականաբանական մի տեսարան, այլ հայրենի երկրի զեղեցկությունն ու հարստությունը: Ցարական ափրապետության պայմաններում հայկական ռեալիստական բնականաբանության ստեղծումը Բաշինջաղյանի կողմից խոշոր նվաճում էր ղեմավարական մշակույթի հաղթանակի համար:

1899 թ. աշնանը Գ. Բաշինջաղյանը ընտանիքով մեկնում է Փարիզ, ուր ապրում և ստեղծագործում է շուրջ երկու տարի: Այդ ժամանակաշրջանում նա մոտրիկից ծանոթանում է Ֆրանսիայի մայրաքաղաքի զեղարվեստական կյանքին, այցելում Փարիզի թանգարանները, ուշադիր դիտում և ուսումնասիրում է հատկապես Լուվրի, Լյուքսեմբուրգի և արվեստի այլ թանգարաններում ցուցադրվող դասական արվեստի ու մեծ նկարիչների լավագույն ստեղծագործությունները, որոնք հիացնում և ամրապնդում են մինչև այդ ունեցած նրա ռեալիստական-զեղարվեստական համոզումները:

Նա լինում է նաև Ֆրանսիական ժամանակակից նկարիչների ստեղծագործությունների ցուցահանդեսներում և ծանոթանում այստեղ եղած զեղարվեստական տարբեր ուղղությունների հետ: Գ. Բաշինջաղյանը, միաժամանակ, նրկարում է նոր պատկերներ և իր ստեղծագործություններով փարիզաբնակ հայ նկարիչներ Ա. Շաբանյանի, էդ. Շահինի, քանդակագործ Ա. Տեր-Մարտիկյանի և մյուսների հետ մասնակցում Փարիզի զեղարվեստական սալոնների ցուցահանդեսներին: Ի մի հավաքելով իր հետ բերած և նոր ստեղծած պատկերները, Գ. Բաշինջաղյանը 1900 թ. գարնանը Փարիզում բացում է իր ստեղծագործությունների ցուցահանդեսը, ուր ցուցադրում է 30 պատկեր: Նա մի քանի պատկերով մասնակցում է նաև ուսումնական նկարիչների փարիզյան ցուցահանդեսին: Նրա ստեղծագործությունները զոհուհակությամբ են ընդունվում ռեալիզմը պաշտպանող արվեստագետների կողմից, իսկ փարիզյան ու ֆրանսահայ մամուլը խորախուսական հոգվածներ է հրապարակում, լավագույն գործերի շարքում նշելով նրա «Ախուրյան գետը», «Արագած», «Քուռ գետը գիշերով», «Ալազանի հովիտը», «Էլբրուս», «Կաղբեկ», «Ցորենի արտը», «Բորժոմի անառու», «Կոջորի կիրճը» և Փարիզի շրջակայքի բնության պատկերները:

Այդ պատկերների մի մասը, որը ստեղծել է նկարիչը Փարիզում՝ իր հետ բերած նյութերի հիման վրա կամ հիշողությամբ, ինչպես նաև փարիզյան մեծքաղաքային բնության նրա պատկերները («Փարիզի շրջակայքը», «Մենա գետի ափը») պարզորոշ ցույց են տալիս, որ նկարիչը նկատելիորեն ազատագրվում է մուգ շագանակագույն կոլորիտից, որը դալիս էր Զեղարվեստի ակադեմիայից, նրա պատկերները դառնում են ավելի լուսավոր, ավելի օդառատ ու պայծառ: Գ. Բաշինջաղյանը հասնում է աննախընթաց գունանկարչության բնական լույսը և օդային միջավայրը անմիջականորեն վերարտադրելու խընդրում: Հաստատանում են նկարչի զեղարվեստական արտահայտչականության միջոցները: Անցյալի մեծ վարպետների փորձը օգտագործելով՝ նա հասնում է բնության ավելի խորը ռեալիստականությամբ վերարտադրման: Պատահական չէ, որ բարձր գնահատելով XIX դարի ֆրանսիական ռեալիստ նկարիչներին (Միլե, Կորա, Տրոյոն, Դոբյինի, Կուրբե և ժամանակակիցներ՝ Ժան Պոլ Լորանս, Բ. Կոստան և ուրիշներ) Գ. Բաշինջաղյանը գրում է. «Ստեղծելով նկարչության մեջ նոր հոսանք, որը զանազանվում է հին կլասիկականից, իր ռեալ ուղղությամբ... զարկ տվին Ֆրանսիայի զեղարվեստին, որ Ֆրանսիան ինքը ծաղկեց, այլև ահագին ազդեցություն ունեցավ աշխարհի վրա»⁶: Վաճառելով մի քանի պատկեր, որը նյութական միջոցներ է ստեղծում Ֆրանսիայում որոշ ժամանակ ևս ապրելու և ստեղծագործելու համար, Բաշինջաղյանը 1901 թ. աշնանը վերադառնում է հայրենիք:

1900-ական թթ. նկարչի ստեղծագործություններում նկատվում են լայն ընդհանրացման հակումներ: Այդպիսին է, օրինակ, 1912 թ. նկարած «Արա-

6 «Մշակ». 1902, № 248:

րատ» մեծածավալ պատկերը: Այստեղ օդով և առատ լույսով ողողված Արարատյան հերկված դաշտի և երկնաբերձ Արարատ լեռան հոյակապ տեսարանը մարմնավորում է հայրենի երկրի գաղափարը:

Այդ շրջանի լավագույն ստեղծագործություններից են նաև «Անդորրություն» (1901), «Ալազանի հովիտը» (1902), «Ջանգեզուրի լեռնեռում» (1904), «Արարատը և Արաքս գետը» (1907), «Անտառը ձմռանը» (1909), «Դարյալի կիրճը» (1910), «Արագած» (1911), «Արարատ» (1914), «Սև ծովի կովկասյան ափերը» (1912) և այլն, որոնք նա պարբերաբար ցուցադրում է իր անհատական և կովկասյան պատկերահանդեսներում, ինչպես նաև ռուս և արտասահմանյան մի քանի գեղարվեստական ցուցահանդեսներում:

Գ. Բաշինջաղյանը նկարել է նաև թեմատիկ պատկերներ, ինչպես, օրինակ, «Հայերի ներգաղթը Պարսկաստանից Հայաստան 1828 թ.» բաղմաֆիգուր մեծակտավ պատկերը, «Քրիստոսը Գեթսեմանի պարտեզում» (1894), «Լև Տոլստոյը Յասնայա Պոլյանայում» (1915) և Թուրքիայում 1915 թ. տեղի ունեցած հայկական ջարդերի թեմաներով՝ «Տաճկահայաստանում», «Հայ ժողովրդի փախուստը», «Հայ գաղթականների ճանապարհը» (1920) պատկերները, «Հուդան իրեն կախելուց առաջ» (1923), արդյունաբերական մի բնանկար, որը կոչվում է «Նավթային աշտարակները Բաքվում» (1908) և ուրիշներ: Գ. Բաշինջաղյանի լավագույն ստեղծագործությունների առանձնահատկությունը դրանց պատկերայնությունն է և էպիկականությունը: Նրա ստեղծագործությունների մեծ մասը բնանկար-պատկերներ են՝ լիովին ավարտված և բոլոր կողմերով մշակված գործեր, որոնց մեջ բնությունն ու նրա կյանքը վերաբերված են ամբողջությամբ և կատարելապես համոզիչ: Բնության կյանքի էպիկական պատկերումը և նրա գեղեցկության ու հարստության լեզուն բազմազանությամբ բխում են իր ժամանակի հայ և ռուս առաստաղից, դեմոկրատական գեղագիտության պահանջներից: Այսպիսով Գ. Բաշինջաղյանը նշանակալից դեր է կատարել հայկական բնանկարչության մեջ պատկերայնության արմատավորման ու զարգացման գործում:

Գ. Բաշինջաղյանը ապրեց մինչև 1925 թ.: Կյանքի վերջին տարիներին, չնայած առաջացած տարիքին ու հիվանդությանը, նա մասնակցում էր Սովետական Հայաստանի գեղարվեստական կյանքին: 1921 թ. նա մի քանի պատկերներ է ուղարկում «Հայ արվեստագետների միության» Թիֆլիսում, Երևանում և Կ. Պոլսում կազմակերպված ցուցահանդեսներին: 1923 թ. նա դարձավ Երևանում հիմնադրված «Հայաստանի կերպարվեստի աշխատողների բնակչության» անդամ և երկու պատկերով մասնակցեց 1924 թ. զարնանային ցուցահանդեսին: Նույն տարում էլ նա ընտրվում է Հայաստանի Գեղաշխի արհմիության պատվավոր անդամ:

Սովետական տարիներին Գ. Բաշինջաղյանը նկարում է մի շարք նոր պատկերներ, որոնք, սակայն, մեծ մասամբ անցյալում օգտագործված թեմաների ու մոտիվների կրկնությունն են: Դրանցից իր բովանդակությամբ և մրտադրացման սրությամբ առանձնապես ուշագրավ է «Կաղնին դաշտում» փոքրածավալ գործը (1925): Դա ներկայացնում է լայնարձակ դաշտ, որի կենտրոնում պատկերված է հաստաբուն և սաղարթախիտ կաղնի ծառը: Նա ամուր կպած է դեռնին և իշխում է շրջապատի հարթության վրա: Այդ ստեղծագործությունը իր կոմպոզիցիայով և բովանդակությամբ հիշեցնում է ռուս նշանավոր նկարիչ Ի. Շիշկինի «Հարթ դաշտավայրում» հայտնի պատկերը: Այստեղ, ինչպես և Շիշկինի վերոհիշյալ նկարի մեջ, կոմպոզիցիան չափազանց պարզ է: Ծառի ուղղաձիգ գիծը համադրված է հարթության հորիզոնական գրծին և տրված է այնպես, որ այն լինի և՛ կոմպոզիցիոն, և՛ գաղափարական կենտրոնում: Դրան նպաստում է այն, որ այդ փոքրիկ պատկերի առաջին պլանը, ինչպես և ծառի շրջակայքի տեսարանը նկարիչը պատկերել է թեթև, առանց ընդգծելու, որպեսզի դաշտի առանձին մանրամասնությունները չգրավեն դիտողի ուշադրությունը: Այդ պատճառով դիտողի հայացքն անմիջապես

լեկեղում է գետնին ամուր կպած հաստաբուն և դարավոր կաղնուն, որի մուգ կանաչավուն ուրվագիծը հստակորեն գծվում է երկնականափի բաց կապտավուն ֆոնի վրա:

Լայն հարթությամբ շրջապատված այդ կաղնու մենավոր վիճակը դիտողը մեջ առաջացնում է համահունչ տրամադրություն և նրան խորհել է տալիս: Այստեղ մենավոր կաղնու թեման, բնության տարերքի դեմ անսասան կանգնած դարավոր կաղնու դիմացկունության և մարդու ուժի, հպարտության զգացումը կարծես հանդես են գալիս միասնաբար: Այդ փոքրիկ, առաջին հայացքից աննշան թվացող բնության տեսարանում Բաշինջաղյանը ստեղծել է գեղեցիկ, էպիկական պատկեր: Նկարչի անձնականը, ծերության հասակում նրան համակած միայնության տրամադրությունը՝ բազմալատակ նկարչի հպարտության զգացման հետ, իրենց գունափայլական պատկերավոր արտահայտությունն են գտել այստեղ: Այդպես խաղաղ ու հանդիստ, ինչպես իր սրահները, նա հեռանում է կյանքից: Գ. Բաշինջաղյանը վախճանվեց 68 տարեկան հասակում, 1925 թ. հոկտեմբերի 4-ին, Թբիլիսիում, կարճատև, բայց ծանր հիվանդությունից: Նրա աճյունը հանգում է Թբիլիսիի Ս. Գևորգ հայկական եկեղեցու գավթում, Սայաթ-Նովայի շիրիմի կողքին:

ВЕЛИКИЙ МАСТЕР ПЕЙЗАЖА

(Геворк Башинджяган)

М. С. САРГСЯН

(Резюме)

В сентябре 1982 г. исполнилось 125 лет со дня рождения великого мастера армянского изобразительного искусства Геворка Башинджягана (1857—1925). Выпускник пейзажного класса проф. М. К. Клодта в Петербургской Академии художеств (1879—1883), Г. Башинджяган в октябре 1883 г. устроил выставку своих картин, изображающих виды родной Армении, Закавказья, России. Художник написал более 1000 картин. Лучшие его произведения, например «Арабат», «Озеро Севан», «Севан ночью», «Горы Казбек», правдиво и глубоко художественно воспроизводят окружающий мир, насыщены патриотизмом и национальным колоритом. Г. Башинджяган стал основоположником реалистической пейзажной живописи в армянском искусстве XIX века.