

ՄԱՐՏԻՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԸ ՎԵՆԵՏԻԿՈՒՄ (1924 Թ.)

1924 թ. Վենետիկի XIV միջազգային ցուցահանդեսը կամ, ինչպես ընդունված է ասել՝ Վենետիկյան բիենալեն, նշանակալից և անմախաղեպ իրադարձություն էր Հայաստանի գեղարվեստական կյանքում, քանի որ առաջին անգամ արվեստի մման հեղինակավոր շքահանդեսին, ռուսական նշանավոր տաղավարում, պիտի ցուցադրվեին Խորհրդային Հայաստանի նկարիչների գործերը:

Սկսած 1895 թ., երբ Վենետիկի ամենագեղատեսիլ վայրերից մեկի՝ Ջարդինի Պուբլիչիի (Հասարակական զբոսայգի) տարածքում խոյացավ առաջին ցուցահանդեսային պալատը, որը հյուրընկալեց եվրոպական տարբեր պետությունների ժամանակակից արվեստագետների գործերը, Վենետիկյան բիենալեները հետզհետե ձեռք բերեցին կայուն և համանվորպական ծանաչում: Բիենալեի նպատակն էր երկու տարին մեկ, պարբերաբար ցուցադրել համաշխարհային արվեստի նորությունները և այս նպատակով Ջարդինի Պուբլիչիի «կանաչագգեստ այգում», Իտալական տաղավարի հարևանությամբ իրենց մշտական տաղավարները կառուցեցին Ֆրանսիան, Անգլիան, Հոլանդիան, Իսպանիան, Գերմանիան, Բելգիան, Հունգարիան և Ռուսաստանը:

Ռուսաստանի տաղավարը ժարտարապետական մի ինքնատիպ շինություն էր: Տաղավարի հեղինակը ռուս հայտնի ժարտարապետ Ա. Վ. Շչուսևն էր: Այն ռուսական մոդեռնի և ամպիր ոճի յուրահատուկ խառնուրդ էր, որը կառույցը շրջապատված էր «արծաթե դարին» բնորոշ քանդակներով:

Ի դեպ, իր «ճամբորդական տպավորություններում» (1925), Սարյանը գրում է, որ շենքը շատ անհարմար էր ցուցադրության համար, անտեսված էին տեղի կլիմայական պայմանները. տաղավարի ներսում շատ շոգ էր և չկար օդափոխություն, սրահները փոքր էին և վատ լուսավորված:

Հետագայում արվեցին որոշակի բարեփոխություններ, և շենքը բավական հարմարավետ դարձավ: Ժարտարապետական այս եզակի շինությունը, այսօր ևս ծառայում է իր նպատակին և Վենետիկյան բիենալենների ժամանակ ներկայացնում է ռուսական արվեստը: Միայն ափսոս, որ ժամանակի ընթացքում Բիենալեի պատասխանատուները անուշադրության են մատնել շենքի

շրջակա հրաշալի արձանիկները՝ արված դարասկզբի մոդեռն ոճով, որոնց մեծ մասը ներկայումս քանդվել են և ավիրվել:

Տարեցտարի աճում էր արվեստի սիրահարների և գնողունակ այցելուների հետաքրքրությունը այդ միջազգային ժամաչում ձեռք բերած «արվեստի տոնավաճառի» հանդեպ:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին Վենետիկյան բիենալեների գործունեությունն ընդհատվեց ընդհուպ մինչև 1920 թ.: Այդ տարի ռուսական տաղավարը հատկացվեց Եվրոպայում հաստատված ռուս տարագիր նկարիչներին և միայն 1924 թ.՝ Իտալիայի կողմից Խորհրդային Միության պաշտոնական ժամաչումից հետո, հնարավոր դարձավ Ռուսաստանի մասնակցությունը Բիենալեին: Տասը տարվա ընդմիջումից հետո Եվրոպայում պետք է ներկայացվեր նոր, հեղափոխական Ռուսաստանի արվեստը, ինչն, իհարկե, մեծ պատասխանատվություն էր պահանջում ցուցահանդեսի ռուսական բաժնի կազմակերպիչներից:

Ի դեպ, 1924 թ. Բիենալեի կազմկոմիտեում ընդգրկված էին ժամանակի ռուս ժամաչված արվեստաբանները՝ Բ. Ն. Տերնովցը, Յ. Ա. Տուգենիուդը, Ա. Մ. Էֆրոսը, Վ. Ռ. Վիպերը, Գեղարվեստի ակադեմիայի նախագահ Պ. Ա. Կոզանի գլխավորությամբ, իսկ գեղարվեստական խորհրդի նախագահն էր Լուսժոդկոմ Ա. Վ. Լունաչարսկին: Ինչպես գրում է կազմկոմիտեի քարտուղար Տերնովցը 1924 թ. Վենետիկում հրատարակած «Արվեստի XIV միջազգային ցուցահանդեսը Վենետիկում» կատալոգի խորհրդային բաժնի նախաբանում, «Մենք պետք է առաջին հերթին ձգտեինք հավաստել բարձրորակ արվեստի գոյության փաստը մեզ մոտ և որ, չնայած սովի և պատերազմական տարիների բերած ծանր հետևանքներին, արվեստը Ռուսաստանում շարունակում է ապրել, զարգանալ և երիտասարդ նոր տաղանդներ հանդես բերել»¹: Եվ հայ արվեստագետների համար այս՝ XIV բիենալեն իրապես խորհրդանշական դարձավ, քանի որ Եվրոպական նոր արվեստի կողքին պետք է ցուցադրվեր և Հայաստանի նոր արվեստը, ի դեպ, միակը ազգային հանրապետություններից, որ ստացել էր այդ իրավունքը:

Եվ այս գործի նախաձեռնողն ու կազմակերպիչը եղավ Մարտիրոս Սարյանը: Նա Հայաստանի Լուսժոդկոմին՝ Ասքանազ Մռավյանին, ուղղված իր նամակում (1924 թ. հունիսի 23, Վենետիկ) պատմում է խնդրի էությունը. «Մենք էլ Մոսկվայից, սկզբում ոչ մի հրավեր չէինք ստացել, իսկ հրավերը եկել էր Անդրկովկասյան ներկայացուցչից Իտալիայում»: Այդ ներկայացուցիչը Պողոս Մակինցյանն էր՝ Սարյանի վաղեմի ընկերը և նրա արվեստի երկրպագուն: Նա էր դեռևս զարման սկզբին հայտնել Սարյանին Վենետիկում կազմակերպվելիք

1 Б. Н. Терновец, Письма. Дневники. Статьи. Москва, 1977, ст. 158-159.

միջազգային ցուցահանդեսի մասին և հորդորել ընկերոջը՝ բաց չթողնել եվրոպայում ցուցադրվելու այս բացառիկ հնարավորությունը: Սարյանն իր հերթին երևանում, Լուսժողովմատում բարձրացնում է Բիենալեին Հայաստանի Հանրապետության մասնակցության հարցը: Այն քննարկման է դրվում Կերպարվեստի աշխատողների ընկերության ժողովում և դրական լուծում ստանում նաև կառավարության կողմից: Մ. Սարյանին լիազորում են ներկայացնել Հայաստանը վենետիկյան ցուցահանդեսի մոսկովյան կազմկոմիտեի պատասխանատուներին, և այս հարցի վերաբերյալ նրանց հետ սկսել բանակցություններ:

1924 թ. ապրիլի 16-ին Սարյանը մեկնում է Մոսկվա և բավական կարճ ժամանակում ապահովում հարցի դրական լուծումը: Ա. Մռավյանին ուղղված մայիսի 5-ի նամակում նա հետևյալ տեղեկությունն է տալիս. «Պետք է ասել, որ մինչև հիմա մեր գործերը լավ են գնում: Մեր 25 նկարներից, որ ներկայացրինք, 20-ը գնում են Վենետիկ, հետևյալ հեղինակների և հետևյալ քանակությամբ. Մ. Սարյան - 12, Եղ. Թադևոսյան - 1, Վ. Սուրենյանց - 2, Փ. Թերլեմեզյան - 1, Ս. Առաքելյան - 2, Տարազրոս - 2: Չընդունված նկարները հետևյալներն են. Սուրենյանց - 2, Թադևոսյան - 1, Առաքելյան - 1, Շարբաբյան - 1: Իմ նկարները մասնավորապես մեծ հաջողություն ունեն և, ինչպես բոլորն ասում են. «покрыл всех»¹...»:

Այսպիսով, հայ կերպարվեստի մասնակցությունը Վենետիկյան միջազգային XIV Բիենալեին ապահովված էր: 1924 թ. հունիսի 1-ին Սարյանը՝ նկարիչ Պյոտր Կոնչալովսկու, արվեստաբաններ Տերոնվեցի, Շապոշնիկովի, Տուգեն-հուդի և ցուցահանդեսի այլ կազմակերպիչների հետ ժամանում է Վենետիկ: Այստեղից նա գրում է Ա. Մռավյանին. «Խորհրդային ուրիշ հանրապետությունների բացակա լինելը որոշ չափով դժվարացրեց մեր գործը, բայց ես կռվում էի, և վերջիվերջո հաջողվեց մեզ ստանալ մի պատ, որի վրա մեր բոլոր նկարները կախ տվեցի և կատալոգի մեջ էլ հիշվեց մեր առանձին հանրապետության նկարիչներ լինելը: [...] Իմ կարծիքով, հետագա պատկերահանդեսին պետք է կազմակերպվել ավելի լավ, որովհետև մեր մասնակցությունը Վենետիկում ավելի, քան մենք կարծում ենք, ունի նշանակություն: Հայ գաղութները ակներև տեսան, որ կա Հայաստան, կա կուլտուրա...»²:

Հարկ է ասել, որ մինչև 1924 թվականի վենետիկյան Բիենալեն, Սարյանն իր մի շարք ստեղծագործություններով մասնակցել է ռուսական արվեստի մի քանի միջազգային ցուցահանդեսների՝ 1911 թ.՝ Հռոմում, 1912 թ.՝ Լոնդոնում, 1914 թ.՝ Շվեդիայի Մալմո քաղաքում, 1922 թ.՝ Բեռլինում, 1924 թ. Նյու-Յորքում: Սակայն, բոլոր այդ ցուցահանդեսներին նա համդես էր գալիս որպես XX դարի ռուսական նորարարական արվեստի հիմնական դեմքերից

1 Մարտիրոս Սարյան. Նամակներ, հատոր 1, Երևան, 2002, էջ 248-247:

2 Նույն տեղում, էջ 252:

մեկը, նա արդեն լայնորեն ծանաչված անուն էր ժամանակակից գեղարվեստի շրջաններում:

Վենետիկյան բիենալեի Սարյանին հնարավորություն տվեց հանդես գալ հայ արվեստի կոնտեքստում, որպես ժամանակակից հայ արվեստի ներկայացուցիչ:

Բիենալեի ցուցահանդեսները լայնորեն լուսաբանվում էին մամուլում, հրատարակվում էին ալբոմներ, ազգային տաղավարների կատալոգներ, ամսագրերի հատուկ համարներ և մեծագրություններ: Բիենալեում քննություն պիտի բռներ նաև ժամանակակից հայ կերպարվեստը, հայտնի է որ, Խորհրդային Հանրապետության հենց առաջին տարիներից, Սարյանը մեծ ներդրում ունեցավ Հայաստանի գեղարվեստական կյանքի վերածնունդին և ազգային արվեստի պրոպագանդան գործում: Գալով հայրենիք, Սարյանն իր շուրջը հավաքեց հայ կերպարվեստի տաղանդավոր գործիչների մի ամբողջ համաստեղություն: Ուսումնասիրելով Սարյանի 1920-ական թվականների հայրենամովեր և արգասաբեր գործունեությունը, մենք կարող ենք հավաստել, թե որքան ապրված և անկեղծ են Մռավյանին ուղղված նրա մամակի հետևյալ տողերը.

«Ես այսօր ինձ երջանիկ եմ զգում, որ տարիների իմ աշխատանքը չկորավ, և Հայաստանը յուր դեմքով է դուրս գալիս հավասար ուժեղների հետ: Կուլտուրա ստեղծելու համար պետք է ունենալ տակ ունենալ հող, ոչ թե անսահման տարածություն»¹ (1924, հունիսի 23, Վենետիկ):

Մոտենում էր XIV միջազգային բիենալեի բացման օրը, նախօրեին լույս տեսավ Բիենալեի կատալոգը՝ «Catalogue: XIV: Esposizione internazionale d'arte della cita di Venezia, Venezia MCM XXIV»:

Այս կատալոգը մի պատկառելի հատոր է, ուր Բիենալեի յուրաքանչյուր ներկայացված երկիր ունի իր բաժինը, հայ նկարիչների գործերի ցանկը տեղադրված էր ԽՍՀՄ-ը ներկայացնող բաժնում, էջ 222-246: Այստեղ 233-րդ էջում անուն առ անուն տրված էին Սարյանի գործերը № 148-157, տասը կտավ, և բացի այդ ներկայացված էր երկու գրաֆիկական աշխատանք:

Ի դեպ կատալոգի խորհրդային մասի նախաբանում Բ. Տերոնվեցը առանձնահատուկ հիշատակում է Սարյանի անունը, ընդգծելով նրա արվեստի կապը Արևելքի հետ. «Հայ նկարիչ Սարյանի գործերում Արևելքը հայտնվում է ավելի հատուկ, բայց նաև ավելի ինքնաբերական շեշտով»²:

Վենետիկից ուղարկված իր մամակներից մեկում Տերոնվեցը կրկին անդրադառնում է Սարյանի գործերին. «Ռուսական տաղավարը [...] բաղկացած է

1 Նույն տեղում, էջ 252-253:

2 «Catalogue: XIV: Esposizione internazionale d'arte della cita di Venezia, Venezia MCM XXIV», Վենետիկ, 1924, էջ 224:

երեք դահլիճներից. դուք բարձրանում եք բացօթյա աստիճաններով, մտնում ապակեպատ միջանցքը և ներս եք մտնում գրաֆիկայի սրահը: Մեծ դահլիճը տանող մուտքի դիմացից ձեզ ողջունում են երրորդ դահլիճի կենտրոնական պատից կախված Մարտիրոս Սարյանի նկարները իրենց գվարթ գույներով: Նրանք անմիջապես բարձրացնում են ձեր տրամադրությունը և տոնական շքեղ մթնոլորտ հաղորդում ողջ տաղավարին»¹:

Խորհրդային տաղավարի պաշտոնական բացման նախօրեին՝ հունիսի 17-ին, արտասահմանյան լրագրողների և այլ հայտնի արվեստագետների համար կազմակերպվել էր հատուկ վերնիսաժ, որի բացմանը խոսք ասաց ԽՍՀՄ գեղարվեստի ակադեմիայի նախագահ Պյոտր Կոզանը:

Սարյանի գործերն արդեն իսկ այս վերնիսաժում մեծ հետաքրքրություն առաջացրին, օտարացի այցելուին տակավին քիչ հայտնի նրա ստեղծագործությունները բոլորին գերեցին:

Սարյանի ընտանեկան արխիվում պահպանվում է Հայաստանի ժողովուրդների քարտուղար Լուկաշինին ուղղված Կոզանի հեռագրի պատճենը, ուր ասված է. «Հունիսի 17-ին տեղի ունեցավ Խորհրդային հանրապետությունների տաղավարի վերնիսաժը: Ներկա էին իտալական, եվրոպական թերթերի բազմաթիվ ներկայացուցիչներ: Հայկական բաժինը, և մանավանդ Սարյանի նկարները, մեծ ուշադրության արժանացան»²:

Տերնովցը իր նամակներից մեկում անդրադառնում է հիշյալ վերնիսաժում ունեցած Սարյանի հաջողությանը, «Բացի իտալական լրագրողներից, կային նաև մի քանի ամերիկուսիներ, որոնք ուղղակի ցնցված էին Սարյանով և սուպրեմատիստներով: Նրանք Սարյանի վրա թափեցին հարցերի մի ողջ տարափ, և Սարյանը, կամավոր թարգմանիչների օգնությամբ, պատասխանում էր բոլոր հարցերին»³:

Երկու օր անց՝ հունիսի 19-ին, Բիենալեում տեղի ունեցավ ԽՍՀՄ տաղավարի պաշտոնական բացումը, որն անցավ մեծ շուքով: Ինչպես մանրամասն նկարագրում է ժամանակի մամուլը, բացմանը ներկա էին բազմաթիվ հայտնի անձինք՝ նկարիչներ, գրողներ, անվանի մեկենասներ: Տաղավարի դիմացի հարթակը լեփ-լեցուն էր պատվավոր հյուրերով, արվեստի երկրպագուներով, այդ թվում և մեր հայրենակիցներով: Զարդինի Պուբլիշի զբոսայգու մավականում պատվով դիմավորեցին Հռոմից ժամանած Խորհրդային Միության դեսպան Կ. Կ. Յուրենկին՝ տիկնոջ հետ:

Այդ օրը մեծ ուրախություն պարգևեց 1920 թվականից ի վեր Վենետիկում ապրող և իր հայրենիքն անչափ կարոտած Ավետիք Իսահակյանին, որը մինչ

1 Б. Н. Терновец, Письма. Дневники. Статьи. Москва, 1977, ст. 151.

2 Մ. Սարյանի ընտանեկան արխիվ

3 Б. Н. Терновец, Письма. Дневники. Статьи. Москва, 1977, ст. 151.

տաղավարի բացումը բազմիցս եղել էր այնտեղ և այժմ հուզված սպասում էր, թե ինչպես կընկալվի Հայաստանի, մանավանդ իր ընկերոջ՝ Մ. Սարյանի արվեստը հարյուրավոր օտար այցելուների կողմից:

«Ես պավիլիոնում կանգնել էի Մ. Սարյանի նկարների մոտ,- գրում է Ավ. Իսահակյանը,- ուզում էի լսել այցելուների կարծիքները, նրանց տպավորությունների արտահայտությունները: Ես խոսում էի ինքս ինձ հետ.- «Սարյանը Հայաստանի պեյզաժների, բնության վառ երանգների երգիչն է, արդյոք ի՞նչ են զգալու օտարները»: Ես հուզված էի և անվերջ կրկնում էի մտքիս մեջ՝ «Հայաստանի երգիչն է, Հայաստանի երգիչն է...»: Ահա մոտենում է երկու տիկիներին հետ՝ Վենետիկում բնակվող գերմանացի անվանի նկարիչ Ջիմելը: Կանգնեց Սարյանի նկարների առջև. «Ա՛յ, սա հետաքրքիր է, հետաքրքիր գործեր են, թարմ է, նոր գեղեցկություն է ինձ համար, ուրույն կոլորիտ ունի, տեսնես ի՞նչ երկրից է...»: Ես մղվեցի դեպի նա: «Արմենիա», - ասացի ես ներքին հպարտությամբ:

«Ձեր գործերն են», - հարցրեց տիկիներից մեկը:

«Ո՛հ, իմ ընկերոջն է՝ Մարտիրոս Սարյան», - պատասխանեցի ես:

Նկարիչ Ջիմելը մի անգամ էլ նայեց նկարներին և դարձավ ինձ, ժպտալով.- «Ես սիրեցի Ձեր Արմենիան»¹:

Սարյանի կտավները մեծ խանդավառությամբ էին ընկալվում թե՛ հայերի, թե՛ օտարերկրացիների կողմից: Նրա «Հայաստանը» (1923), «Լեռներ: Հայաստան» (1923), «Գունագեղ բնանկարը» (1924), «Կեսօրյա անդորրը» (1924) ներկայացնում էին Հայաստանի բնաշխարհի սինթեզը ժամանակակից արվեստի միջոցներով: Այս գործերում արտահայտված էր հայոց երկրի ամբողջական, վառ ու ազգային կերպարը: 20-ական թվականներին սարյանական բնապատկերներում իշխում էին էպիկական մոտիվները և մոնումենտալ ձևերը: Գույնի միջոցով է Սարյանը կառուցում իր բնապատկերների տարածքային ծավալները, այնպես անհուն դիտվող հեռանկարները: Պատկերելով բնությունը, Սարյանը միաժամանակ ձգտում է քնարական ընդհանրացման, և նրան հաջողվում է կերտել Հայաստանի բանաստեղծական պատկերը:

«Հայաստան» կտավը, որը Պետթատրոնի հայտնի վարագույրի տարբերակներից մեկն է, խտացումն ու համադրությունն է հայոց բնաշխարհի: Պատահական չէ, որ Մ. Սարյանի «Հայաստան» բնանկարը դարձավ մեր երկրի յուրօրինակ խորհրդանշիշ-պատկերը:

Կուզենայինք անդրադառնալ Սարյանի մի հետաքրքիր դիտարկմանը: Համեմատելով Հայաստանի ու Իտալիայի լեռները, Սարյանը գրում է. «Իտալիայի լեռները չափավոր բարձր են և ծածկված են այգիներով, արտերով ու

¹ Ավետիք Իսահակյան. «Հայաստանի նկարները Վենետիկի միջազգային պատկերահանդեսում», Արվեստի մասին, Երևան, 1977, էջ 117:

կանաչով: Այստեղ բնությունն այնպիսի խելացնորություն չի արել, ինչպես մեզ մոտ՝ Կովկասում, որտեղ ջարդել, բաժանել իրարից և ծյան գծից վեր է շարտել հսկայական լեռնակույտերը, փրփրալից գետեր ու ջրվեժներ ունեցող գլխապտույտ խորխորատներ, կիրճեր ու հովիտներ ստեղծելով»¹:

Ավետիք Իսահակյանը հիրավի առաջիններից մեկն էր, որ մանրամասնորեն վերլուծեց Սարյանի ստեղծագործությունների ընդգծված ազգային բնույթը: Մենք նկատի ունենք հենց Վենետիկում գրված Իսահակյանի «Հայաստանի նկարները Վենետիկի միջազգային պատկերահանդեսում» էսսե-հոդվածը, որը տպագրվեց Բոստոնում լույս տեսնող «Հայրենիք» թերթում (1924, օգոստոսի 5, № 3728):

Այստեղ է տրված Սարյանի արվեստի իսահակյանական լավագույն բնութագրումներից մեկը. «Երբ նայում եք նրա նկարներին, մի անհուն սիրով ու կարոտով է լցվում ձեր հոգին դեպի հայ աշխարհը՝ «արևի տակ պարզված հեքիաթ», մի խորին քնարերգություն, իր չքնաղ լեռներով ու գետերով, արտերով ու եղնիկներով, պաշտելի հայ գյուղացիով և իր նվիրական գութանով... Եվ մտածում եք. ինչքան է սիրում հեղինակը այս երկիրն ու նրա հերկողին, ինչքան շատ, որ նույն բուխ զգացումով վարակում է ձեզ: Եվ երբ մոտենում եք նրան, ծանոթանում եք նրա զգացումների ու մտքերի հետ, դուք տեսնում եք, որ իրավ, այդ նկարները նրա հոգուց են դուրս բխել, այդ նկարների նախատիպերը, Հայաստանը, գուրգուրված, սիրված են՝ նրա հոգում այնքան կաթոգին, այնքան գեղեցիկ...

Նկարիչ Սարյանը արվեստով ու կյանքով նվիրված է Հայաստանի վերածնունդին ու վերաշինմանը, դարերի աղետների մեջ փշրված մեր ժողովրդի ազգայնացմանն ու հայացմանը»²:

Իսկ տարիներ անց, 1955 թ., երևանում գրված «Սարյանը ամբողջ աշխարհին է» հուշ-հոդվածում Իսահակյանը խոր ու ընդհանրական գնահատական է տալիս Սարյանի արվեստին:

Հարկ է ասել նաև այն, որ Սարյանի գրույցները Իսահակյանի հետ, 1924 թ. Վենետիկում, նրա պատմածները Հայաստանի առօրյայի մասին նպաստեցին, որ Իսահակյանը հայրենիք վերադառնալու որոշում կայացնի: Այդ մասին են վկայում Մոսկվային ուղղված Սարյանի մամակի հետևյալ տողերը. «Այստեղ, Վենետիկում, ապրում է Ավետիք Իսահակյանը: Շատ ուրախացավ իմ գալուս, որ վերջապես կենդանի մարդ է գալիս, և, լսելով իմ անկեղծ գովասանքները մեր երկրի շինարարների հասցեին, ավելի լցվեց ցանկությամբ վերադառնալու Հայաստան և մասնակից լինելու մեր երկրի վերածնության

1 Մ. Սարյան, ճամբորդական տպավորություններ, «Նորք» հանդես, 1925, գիրք 5 և 6, էջ 331:

2 Ավետիք Իսահակյան, Արվեստի մասին, Երևան, 1977, էջ 113-114:

գործին: Դու երևի ծանոթ ես հետը անձամբ, գուցե՝ կարելի է մի կերպ հաջողացնել նրա գալը»¹ (1924 թ., հունիս-հուլիս, Վենետիկ):

Սարյանը Վենետիկում ցուցադրել էր «Հայաստան», «Լեռներ: Հայաստան», «Գունագեղ բնանկար», «Երևան» (1924), «Եղիշե Չարենցի դիմանկարը» (1923), «Արևոտ բնանկար» (1923), «Կեսօրյա անդրոք», «Նատյուրմորտ» (1922), «Աշոտ Հովհաննիսյանի դիմանկարը» (1924) և «Դերասանուհի Ա. Խումաշյանի դիմանկարը» (1923) կտավները, և երկու գրաֆիկական աշխատանք:

Բիենալեի հայկական բաժնում ներկայացված էին նաև Ե. Թադևոսյանի «Արագածն իր լանջերով», Փ. Թերլեմեզյանի «Վարագա լեռն ու Վանա լիճը» բնանկարները և Վ. Սուրենյանցի երկու նկարները՝ հայ գաղթականների մասին, ինչպես և Տարազորսի զարդ-ջրանկարը՝ արևելյան գորգի ձևի երանգներով, Ս. Առաքելյանի երկու կտավ:

Բիենալեի ռուսական և հայկական կերպարվեստը ներկայացնող բաժինները կատարյալ հայտնություն եղան և մեծ հետաքրքրություն առաջացրին թե՛ քննադատների և թե՛ այցելուների մոտ: Այդ մասին ևս գրում է Ավետիք Իսահակյանը. «Ամենից շատ ուշագրավ են պ. Մարտիրոս Սարյանի նկարները: Մոսկվայից եկած ռուս ներկայացուցիչները կես-լուրջ, կես-կատակով ինձ ասացին, թե՛ ձեր հայրենակիցն է record-ն առնելու, և իրավ, բացման օրն իսկ հանդիսականներից շատերի ուշադրությունը կենտրոնացավ նրա նկարների վրա»:

Խորհրդային տաղավարի կտավները գրավեցին առաջին տեղը նաև վաճառված նկարների թվով, որոնց մեջ էր նաև արվեստաբան Ջիվաննի Դալավիլյայի կողմից գնված Մարտիրոս Սարյանի «Երևան» (1924 թ., կտ., յուղ., 69x69) կտավը:

Ավետիք Իսահակյանի որդու՝ Վիգեն Իսահակյանի «Հայրս» գիրք-հուշագրությունը շատ արժեքավոր ու նոր տեղեկություններ է տալիս Վենետիկյան բիենալեի և այդ «անրջային» քաղաքում Սարյանի գտնված օրերի վերաբերյալ: Հուշերը զարմանալի ամփոփակաճությամբ վերականգնանաճում են 1924 թ. հունիս-հուլիս ամիսների վենետիկյան կյանքը իր գունագեղությամբ, եռուզեռով, անցուղարժով, և այս ֆոնի վրա նկարագրվում են հայ արվեստի երկու վարպետների հանդիպումները, որոնք հիմք դարձան նրանց մեծ ու անբասիր բարեկամության: Ինչպես վկայում է Վիգեն Իսահակյանը, Վենետիկում Սարյանն ու Իսահակյանը անբաժան էին իրարից. «Միասին այցելեցին Բիենալե ցուցահանդեսը, որը Սարյանն ուզում էր տեսնել ամբողջությամբ: [...] Միայն իտալական տաղավարը բաղկացած էր 48 սրահներից, կային նաև

1 Մարտիրոս Սարյան, Նամակներ, հատոր I, Երևան, 2002, էջ 257:

ուր ստարազգի տաղավարներ, որոնք բոլորն էլ պետք էր անպայման դիտել: Ժամեր շարունակ Սարյանը հորս հետ այցելում էր տարբեր տաղավարներ, ցածր ծայրով, ինքն իրեն համար գնահատումներ անում, իսկ հայրս ավելի զգացմունքային, բարձրաձայն հայտնում էր իր տպավորությունները: Երբ հոգնում էին, գնում էին սրճարան, մի քանի ռոպե հանգստանում և նորից, նոր ուժով շարունակում արշավը...»¹:

Վիգեն Իսահակյանը ընդգծում է, թե ինչ հետաքրքրությամբ էր ծանոթանում Սարյանը Վենետիկի հետ. «Սարյանը ուզում էր տեսնել ողջ Վենետիկը, ոչինչ բաց չթողնել: Հռչակավոր պալատների այցելությունից հետո ուշադիր նայում, զննում էր նաև ամենասովորական վենետիկյան տները, ուր ապրում էր հասարակ ժողովուրդը, նրա գնահատող աչքը ամենախղճով շինության մեջ անգամ մի արժեքավոր մանրամասն էր նշմարում՝ մի պատուհան, մի արձանիկ, մի ջքանուտք, մի ջրհոր: Մենք էլ նրա հետ, կարծես թե Վենետիկը երկրորդ անգամն էինք տեսնում»²:

Իսահակյանը և Սարյանը միասին այցելում են Սուրբ Ղազար կղզի՝ հանդիպում են ունենում Մխիթարյան միաբանության հայրերի հետ: Ծանոթանում միաբանության միակ նկարիչ Այվազովսկու սան, հայր Հովսեփ Մարկարյանի հետ, ինչպես նաև, վենետիկաբնակ երիտասարդ նկարիչ Հարություն Աժեմյանի (Արիելի) հետ:

Հետաքրքիր հանդիպում է տեղի ունեցել Սարյանի և ժամանակակից ռուսական արվեստի ջատագով, արվեստաբան Սերգեյ Դյագիլևի միջև՝ Վենետիկից ոչ հեռու գտնվող Լիդո կղզում, որի ականատեսն է եղել Վիգեն Իսահակյանը: Իսահակյանը Սարյանին մի երկու օրով Լիդո էր հրավիրել՝ Ադրիատիկի հիասքանչ լողափը վայելելու: Ծովափից հետո նրանք որոշում են Լիդոյի ամենաշքեղ «Էլսինոր» հյուրանոցի տեռասի կաֆեներից մեկում մի բաժակ սուրճ ըմպել: Եվ ինչպես գրում է Վիգեն Իսահակյանը, «Կովկասյան արտաքին ունեցող մի մարդ մոտեցավ մեր սեղանին և ջերմորեն բարևեց Սարյանին: Սերգեյ Դյագիլևն էր, զարմացել էր՝ տեսնելով Սարյանին Վենետիկում, որին ծանաչում էր դեռևս Ռուսաստանից: [...] Այժմ նա Իտալիա հյուրախաղերի էր բերել իր հռչակավոր «Ռուսական բալետ» խումբը: Դյագիլևը ազահորեն հարցուփորձ էր անում Սարյանին, հետաքրքրվում էր նկարիչների վիճակով Ռուսաստանում, և հանկարծ նրա մոտ զրույցի ընթացքում մի միտք ծագեց, և նա ասաց Սարյանին, որ շատ է փափագում արևելյան մոտիվներով մի վառ և գունեղ ներկայացում պատրաստել, ասեմք թե՛ «Շահերեզադեն» կամ էլ նման մի բան, և առաջարկեց Սարյանին, որ նա էլ բեմական ձևավորումը կատարի՝ բնականաբար բարձր վարձատրություն խոստանալով: Սակայն Սարյանը

1 Վիգեն Իսահակյան, «Հայրս», Երևան, 2000, էջ 133:

2 Նույն տեղում, էջ 135-136:

առաջնճնապես չդեկտրվեց այս գաղթակղիչ, ամեն մի անվանի նկարչին պատիվ բերող առաջարկությամբ: Անշուշտ, նա չէր մոռանում իր խորհրդային քաղաքացի լինելու հանգամանքը»¹:

Հաջորդ օրը Լիդոյից մավով վերադառնալիս Իսահակյանը և Սարյանը նորից են հանդիպում Դյագիլևին, այս անգամ հայտնի պարուհի, «ռուսական բալետի աստղ» Աննա Պավլովայի ուղեկցությամբ:

«Աննա Պավլովան ասաց, որ եկել են Վենետիկ մի քանի օրով հանգստանալու, այցելել է Բիենալե և շատ է հավանել Սարյանի կտավները, որոնք բոլորից տարբերվում են իրենց արվեստով, գույներով և մանավանդ զերծ են իրեն այնքան խորթ, պրոպագանդիստական տեմոդենցներից: Ասաց, որ պատրաստում է «Լեռների թագավորի յոթ աղջիկները» մի բալետ՝ Ալեքսանդր Սպենդիարյանի երաժշտության հիման վրա, և անսահման գոհ կլիներ, եթե Սարյանը համաձայնվեր այդ ներկայացման համար զգեստների մի քանի էսքիզ կատարել: Սարյանը, որը մի առաջնակի նրբին սիրալիրություն էր հանդես բերում տիկին Պավլովայի հանդեպ, ասաց. «Մեծ սիրով ձեռնամուխ կլինեի Ձեր մտահղացման իրագործմանը, ինչպես նաև շատ կցանկանայի նկարել Ձեր պորտրեն, բայց ցավոք, ժամանակ չի մնացել, մի քանի օրից պետք է մեկնեմ»²:

Վենետիկյան ցուցահանդեսը Սարյանի կյանքում բացառիկ դեր խաղաց: Նախ և առաջ այն հնարավորություն ընձեռեց նկարչին առաջին անգամ այցելել Եվրոպա, տեսնել Իտալիայի և ապա ետդարձի ժամապարհին՝ Գերմանիայի թանգարանները, մոտիկից ամռնչվել Արևմուտքի գեղարվեստական կյանքին: Հենց արդեն Վենետիկում իր գտնվելու երրորդ օրը (1924, հունիսի 3) Սարյանը հիացած գրում է ընկերոջը՝ Ալեքսանդր Թամանյանին. «Սա մի յուրօրինակ ֆանտաստիկ քաղաք-թանգարան է»³: Իտալիան եվրոպական առաջին երկիրն էր, որ տեսավ Սարյանը և առաջին քաղաքը՝ Վենետիկն էր: Դա, բնականաբար, պիտի զմայլեր Սարյանի նման գեղեցիկի, ճշմարիտ արվեստի սիրահարին: Ահա ինչպես է նա բնութագրում իր նոթերում այս քաղաք-հեքիաթը՝ «Զմահած բախտի ձեռքով ծովի ծոցը նետված, մարգարտի պես գեղեցիկ Վենետիկը»:

Սարյանը գրի էր առել այն ամենը, ինչ տպավորել ու հուզել էր իրեն, և վերադառնալուց մոտ կես տարի անց նա իր նոթերը «ճամբորդական տպավորություններ» վերնագրով տպագրեց «Նորք» հանդեսի 1925 թ. հինգերորդ և վեցերորդ միացյալ գրքում (էջ 331-342):

Սարյանի նոթերը 20-ական թվականների հայ ընթերցողին հազվագյուտ

1 Վիգեն Իսահակյան, «Հայրս», Երևան, 2000, էջ 139, 140:

2 Նույն տեղում, էջ 151:

3 Մարտիրոս Սարյան, Նամակներ, հ. I, Ե., 2002, էջ 249:

հնարավորություն էին տալիս ծանոթանալու արևմտաեվրոպական և ռուսական ժամանակակից արվեստին, ինչպես և, հաղորդակցվելու արվեստի միջազգային ցուցահանդեսի մթնոլորտին, նկարչի աչքերով դիտելու Վենետիկը, Ֆլորենցիան, Հռոմը՝ Իտալական վերածննդի վարպետների անմահ ստեղծագործությունները:

Վենետիկը ցնցող տպավորություն թողեց Սարյանի վրա ու, թեև նկարիչը իր ստեղծագործության մեջ չամդրադարձավ այդ «ամրջային քաղաքին», բայց և այնպես կերտեց նրա անմոռանալի կերպարը իր հոգում և նաև իր «Ճամբորդական տպավորություններում» (ի դեպ, Սարյանի բնագրում և «Նորք» հանդեսում հենց այսպես է գրված ճամբորդական – հիմքում ժամբաբառն է, այնպես որ, մենք պահպանում ենք սարյանական ուղղագրությունը): Իր գրառումները ըստ ամենայնի, Սարյանը սկսել էր գրել Իտալիայում 1924 թ. հունիս-հուլիս ամիսներին և, գալով հայրենիք, կարգի է բերել ձեռագրերը և տպագրել ժամանակին մեծ հեղինակություն ունեցող «Նորք» գրական-գիտական հանդեսում: Սարյանի հուշագրությունն աչքի է ընկնում գունեղ ոճով, հրաշալի և անպաժույժ պատմելաձևով: Մենք կարող ենք ասել, որ ինչպես գեղարվեստում, այնպես և արձակ գրվածքներում Սարյանն ինքնատիպ, հյութեղ ու անհատական ոճ ունեցող ստեղծագործող է: Նրա հուժկու տաղանդը առկա է և փոքր կտավի արձակ ձևերում, լինեն ճամփորդական նոթեր, հուշեր, օրագրեր, հոդվածներ, թե նամակներ:

Ահա թե ինչպես է վերապրում Սարյանը Վենետիկի էությունը և ընթերցողին էլ հաղորդակից դարձնում այդ հրաշքին. «Վենետիկն իրականացած ժարտարամիտ ֆանտազիա է: Ամեն ինչ աներևակայելի չափերով ներդաշնակ, ոճավոր և գեղեցիկ է Վենետիկում: Գոմդոլան, որպես կենդանի թռչուն, սահում է ջրանցքներով՝ հպարտորեն բարձրացած գլխով և անցնում է պալատների ու տների մոտից, որոնք ուղղակի ջրի տակից են բարձրանում: [...] Ի դեպ, մոտորային նավակներն ամենևին չեն սազում Վենետիկին: Վենետիկը մի թանգարան է. քաղաքակրթության բոլոր նորամուծությունները աններդաշնակություն են մտցնում նրա մեջ: Վենետիկը չպետք է խախտի իր ոճը, այլպես նա կկորցնի իր ողջ հրապույրը: Նրա ոճը-միաժամանակ նրա կյանքի ռիթմն է... Վենետիկին չի սազում ներվային կյանքն ու արագ թափը: Նրա ռիթմը ծովածոցի ռիթմն է՝ միշտ անդորր և մակընթացությունն ու տեղատվությունն աննկատելի: [...] Վերացրեք գոմդոլաները, երեկոյան սերենադները, տրադիցիոն ժողովրդական զբոսանք-տոները, Պիացցա Պիացետայի Սան Մարկոյում տեղի ունեցող ամենօրյա սիմֆոնիկ համերգները և այլն - և Վենետիկը կդառնա մի նրբաքանդակ, բայց դատարկ տուփ»¹:

1 Մարտիրոս Սարյան, Նամակներ, հ. I, Ե., էջ 331-332:

Իտալիայում Սարյանը ծանոթացավ ոչ միայն դասական արվեստի ստեղծագործությունների, այլև ժամանակակից գեղանկարչության տարբեր հոսանքների, նոր անունների և ուղղությունների հետ, առնչվեց Եվրոպայի գեղարվեստական կյանքի անցուղարձին, հանդիպեց հին ու նոր բարեկամների՝ Ավետիք Իսահակյան, Էդգար Շահին, Սերգեյ Դյագիլև։ Եվ որ ամենակարևորն էր, ներկայացրեց իր վերջին շրջանի ստեղծագործությունները՝ նոր ձևերի ու արտահայտչամիջոցների տանջալից որոնումների արգասիքը՝ Բիննալեի մասն հեղինակավոր ժամանակակից արվեստի ցուցահանդեսին։

Անդրադառնալով իտալական հին ու նոր արվեստին, Սարյանը, որպես պատմական հուշարձանների պահպանության գործի հիմնադիր Հայաստանում, գրում է իրեն խորապես հուզող այդ հարցերի մասին. «Թանգարանային և հուշարձանների պահպանման գործն Իտալիայում հիանալի կերպով կազմակերպված է։ Կա հատուկ մինիստրություն, որ այդ հուշարձանների ուսումնասիրության, պահպանման, վերականգնման, հավաքման և այլ գործերն է վարում, միաժամանակ ամեն տեսակի հարմարություններ ստեղծելով տուրիստների համար, որոնք հեղեղում են Իտալիան և այդ աղքատ երկրին հսկայական եկամուտ են տալիս։

Ինչքան լավ կլիներ, թե մեր երկրում, որն այնպես հարուստ է զանազան դարաշրջաններին պատկանող հնությանց հուշարձաններով, որոնք զանազան պատրվակներով, իհարկե գլխավորապես անկուլտուրականության ու տգիտության պատճառով, անխնա կերպով ոչնչացվում են ամենուրեք, գոնե մի միլիոներորդական արվեր այն ամենի, որ Իտալիան է անում»¹։

Սարյանը, հետևելով իր ներքին ծայրին, համոզված գնում էր առաջ, բայց նրա համար որպես ստեղծագործողի, կարևոր էր նաև իր որոնումների, իր արվեստի գնահատումը, այն էլ միջազգային ցուցահանդեսի բարձր չափանիշներով։ Եվ նա ստացավ այդ գնահատականը տարբեր հեղինակավոր արվեստագետների կողմից։ Իտալացի հայտնի արվեստաբան Ջուզեպպե Սպրոլիչերին, «IL Mondo» թերթում (1924 թ. օգոստոսի 8) տպագրած «Հայ նկարիչ Մարտիրոս Սարյան» հոդվածում գրում է. «Այլ է Սարյանը։ Նրա նկարները հզոր և ինքնուրույն տեմպերամենտի այնպիսի ժոխ արտահայտություն են ներկայացնում, որ չեն կարող չթողնել ամենաուժեղ տպավորություն դիտողի վրա։ Թե՛ նրա գույները և թե՛ գծանկարը չափազանց ուշագրավ են ժամանակիս արվեստի որոնումների տեսակետից։ Դժվար է նույնիսկ ասել, թե այդ երկու կողմերից որն է ավելի ուժեղ նրա նկարչության մեջ։

Կա նրա մեջ մի բան, որ հիշեցնում է արևմտյան արվեստագետներից Մատիսին, դա օրինատալիզմի բնորոշ գծերն են։ Սակայն Սարյանը տարբեր-

1 Մ. Սարյան, ճամբորդական տպավորություններ, «Նորք», 1925, գիրք 5-6, էջ 331-332։

վում է վերջինից իր բացառիկ, ավելի անմիջական և պարզաբնույթ ուժով, մի խոսքով, ավելի պակաս դատողականությամբ»¹:

Ջուզեպպե Սպրովիյերիի հակիրճ, բայց դիպուկ բնութագրումը, օտար արվեստագետների կողմից Սարյանի մեկնաբանման անդրանիկ օրինակներից մեկն է, որի եզրահանգումները այսօր ևս արդիական են: Սպրովիյերիի համար Սարյանը ծանոթ անուն էր, նա տեսել էր Սարյանի կտավները տակավին 1911 թվականին Հռոմում կազմակերպված ժամանակակից արվեստի միջազգային ցուցահանդեսում (ի դեպ, հիշյալ ցուցահանդեսի մասին գրել է նաև արվեստաբան Յ. Ա. Տուզենիուլը, տե՛ս «Международная выставка в Риме», «Аполлон», (журнал) СПБ, 1911 № 9):

Այնպես որ Սարյանի մասին նա գրում էր իրազեկ լինելով հայ նկարչի անցած ճանապարհին. «Այս նկարիչը,– գրում է Ջ. Սպրովիյերին,– պատկանում է արդի արվեստի ամենացայտուն ներկայացուցիչների թվին, և շատ զարմանալի կլիներ, եթե այն հռչակը, որ նա ստացել է եվրոպայի արվեստագիտական բոլոր շրջաններում, կանգ առներ, մի ինչ-որ անհասկանալի պատճառով, մեր սահմանի գլխին և դենը չանցներ»²:

Այնպես որ դիտելով Սարյանի մոր գործերը Վենետիկյան քինեմալեում 1924 թվականին, նա առավել հաստատական է դառնում դեռևս 13 տարի առաջ ձևավորված իր տեսակետի համար և բաղդատելով հիմն ու նորը, անթաքույց հաճույքով գրում է. «Մեզ մոտ նա ցուցադրել է իր գործերը երկու անգամ, առաջին անգամ Հռոմում, 1909 թվին, երբ իր նկարներով վառ հետաքրքրություն է շարժել գլխավորապես մեր ժամանակի նկարչության որոնումների և նվաճումների տեսակետից, և ներկայումս – Վենետիկում, ԽՍՀՄ պավիլիոնում, ուր նրա նկարներին հատկացրած անկյունը ամենայն իրավամբ կարելի է համարել ամենահետաքրքրիկ կետերից մեկը ոչ միայն այդ պավիլիոնում, այլև ամբողջ ցուցահանդեսում»³:

Կուզենայինը ընդգծել մի հանգամանք ևս. Սպրովիյերին կարևորում է

1 Ջուզեպպե Սպրովիյերիի հոդվածը «Il Mondo» իտալական թերթից թարգմանված է հայերեն, արտատպված «Նորք» հանդեսում 1925, գիրք 5-6, էջ 343-345: Թարգմանչի անունը նշված չէ: Նշված մեջբերումը էջ 343-344-ից:

2 Ջուզեպպե Սպրովիյերի, «Հայ նկարիչ Մարտիրոս Սարյան», «Նորք», 1925, գիրք 5-6, էջ 343:

3 Նույն տեղում, էջ 343: Այս հոդվածում Ջ. Սպրովիյերին թվականը հավանաբար բերում է հիշողությամբ, 1909 թ. Սարյանը Հռոմում չի ցուցադրվել, ժիշտը 1911 թվականն է, երբ Սարյանի հինգ կտավները ցուցադրվել են Հռոմում կազմակերպված Իտալական թագավորության 50-ամյակին նվիրված ժամանակակից արվեստի միջազգային ցուցահանդեսին: Այս մասին տես նաև Մ. Սարյանի 1910 թ. սեպտեմբերի 15-ի նամակը՝ Կ. Կոնդառուովին. «Քարի եղբե հաղորդել, ինչ գործեր եք դուք ջուկել Հռոմի համար (եթե դեռ չեք ուղարկել, խնդրում եմ վերցնել «Շոգ կեսօրը» և «Հովազները»): Տե՛ս Մ. Սարյան, Նամակներ, կազմող Ռ. Սարյան, հ. 1, Ե. 2002, էջ 103 և 514:

Սարյանի դերը ժամանակակից արվեստի պրոցեսում, մատնանշում այն համագամանքը, որ շատ քիչ գիտեն նրան Իտալիայում և հայտնում է իր փափագը այս առթիվ. «Ես մտածեցի այն մասին, թե ինչ սահմանափակ հասկացողություն կարող են տալ նորագույն ռուս նկարիչների գործերի մասին ժամանակակից արվեստի մեր պատկերասրահները և մտքումս ցանկություն հայտնեցի, որ Վենետիկը կամ Հռոմը ձեռք բերեն գեթ մեկը Սարյանի սքանչելի նկարներից»¹:

Սարյանի համար թանկ էին ինչպես Ավետիք Իսահակյանի, այնպես և Ջուզեպպե Սարոլիյերիի կարծիքները Վենետիկում ցուցադրած իր կտավների մասին, և տարիներ անց «Գրառումներ իմ կյանքից» գրքում նա համարյա ամբողջությամբ կտեղադրի հիշյալ կարծիքները:

Սարյանը հրաժեշտ է տալիս Իտալիային, ընդմիշտ սիրահարված մնալով դասական արվեստի բնօրրան այդ երկրին: Նա խանդավառված խոստովանում է իր կնոջը՝ Լուսիկ Սարյանին գրված նամակում. «Ամենահասարակ բանն, ինչ որ լինի, հիանալի է և աննկարագրելի, ուղղակի ուրիշ բան է, Լուսինչիո, կարծես թե, աստվածներն են այս թուրը ստեղծողները, այլ ոչ թե մարդիկ: Գերմանիան մարդկային է, իսկ Իտալիան՝ աստվածային: Դոժե-րի պալատը՝ յուր անսպասելի ձևերով և թեթևությամբ, ճարտարապետական հրաշալիք է: Սան Մարկոյի տաճարը յուր հիասքանչ մոզաիկայով, քանդակներով ապշեցնում է մարդու»² (1924, հունիսի 28, Վենետիկ):

Սարյանը Վենետիկից հայրենիք էր վերադառնում հոգեպես ոգևորված և ստեղծագործելու անհագ ծարավով համակված: Հիշենք, թե ինչպես է նա ավարտում իր «Ճամբորդական տպավորությունները».

«Երկու ամիս Իտալիայում մնալուց հետո, ես պետք է Երևանի ծանապարհը բռնեի, գնալով դեպի հեռավոր Կովկասյան լեռներն ու դեպի մոխիրներից վերածնվող Հայաստանը: Որպես մի լուսեղեն երագ, մեր երկիրը նորից է սկսում գծագրվել իմ աչքերի առաջ՝ հետ վանելով այն տպավորությունների տարափը, որ իմ գլխին տեղաց ծանապարհորդությանս կարճ ժամանակամիջոցում, երբ ես այցելեցի այն կլասիկ երկիրը, որի անունն Իտալիա է»³:

1 Նույն տեղում, էջ 345:

2 Մարտիրոս Սարյան, Նամակներ, հ. I, Երևան, 2002, էջ 250:

3 «Նորք», 1925, գիրք 5-6, էջ 342: