



ԳԱՐԵԳԻՆ ԱՐՔ. ՀՈՎՍԵՓՅԱՆՑ

ՆԿԱՐԻՉ ԵՂԻՇԵ ԹԱԴԵՈՍՅԱՆ

Մեր հայ նկարիչների շարքում Եղիշե Թադեոսյանը շատ պատվավոր տեղ ունի յուր աշխատանքների քանակով և որակով. պատանեկության հասակից սկսած՝ ավելի քան 35 տարի նա ասպարեզի վրա է, և չնայելով յուր անընդհատ ուսուցչական գործունեության, որ խլում է նրա ուժերի և եռանդի լավագույն բաժինը ստեղծագործել է մինչև օրս ավելի քան 150 պատկեր, դեռևս յուր տաղանդի հատունության լավագույն շրջանի մեջ լինելով:

Նա ծնվել է Վաղարշապատում 1870 թվին հասարակ ընտանիքում. հայրը ջրաղացպան էր, բայց աշտուկական ձիրքերով օժտված մի մարդ. մայրը պարզ գեղջկուհի էր, Ներսես արքեպիսկոպոս Խոդափերդյանի քույրը. հանգուցյալ եպիսկոպոսն էլ նկարչական հակումներ ուներ և կոնդակների ծաղկազարդող էր Մատթեոս Ա կաթողիկոսի ժամանակ, ուրեմն և ժառանգականության հետ կապված էր նկարչի տաղանդը: Յուր տարական ուսումը ստացել է տանը, քրոջ մոտ. ապա 1879 թվին ուղարկվել է մորեղբոր կողմից Թիֆլիս, ժամանակի նշանավոր տ. Հակոբյանի պանսիոնը և երկու տարի հետո լազարյան ճեմարան: Սակայն պատանի Թադեոսյանը առանձին սեր չէ ցույց տալիս ուսման գործում, ուստի և մեր բանաստեղծ

Հովհաննես Հովհաննիսյանի հորդորանքով, որ նույնպես վաղարշապատցի է, Ներսես արքեպիսկոպոսը, որ նորա մորեղբայրը և բարերարն էր տեղափոխվում է Մոսկվայի նկարչական - քանդակագործական-ճարտարապետական դպրոցը: Այստեղ նա աշակերտում է նշանավոր նկարիչներ Մակովսկուն, Պրիանիշնիկովին, Դեպատովին, Սարոկինին, Ներսին և Պալենովին. մեր նկարիչը իրեն համարում է Պալենովի աշակերտ, որին թեև երկար չէ աշակերտել, բայց կապված էր հոգևոր-բարոյական սերտ կապերով, նորա վերա քիչ ազդեցություն չէ ունեցել Պալենովի քույրը, որ նկարիչ էր դարձել: Հայ նկարիչներից նրան մոտ է եղել հանգուցյալ Վարդգես Սուրենյանը, որի ծնողների մոտ էլ ապրում էր պատանի նկարիչը:

Ուսումը նկարչական դպրոցում ավարտելուց հետո, դարձյալ յոթ տարի ապրում է Մոսկվայում կատարելագործվելով յուր արվեստի մեջ. այս շրջանի աշխատանքներից նշանավոր են կեսօրվա ճաշը և մոլլայի քարոզը պատկերները, որ մրցանակաբաշխության արժանացան և ժամանակին աղմուկ բարձրացրին: Այդ պատկերների վաճառումից ձեռք բերած գումարով նա 1899 թվին Պալենովի հետ մի ճանապարհորդություն կատարեց դեպի Երուսաղեմ—Պաղեստին,

որ անցնելի տպավորություն է թողել մեր նկարչի հոգու վերա և նորա պատկերներից մի քանիսը կապված են այս ճանապարհորդության հետ, ինչպես Բեյրութի նավահանգիստն է, որ այժմ գտնվում է Երևանի թանգարանում: Այս 1900 թվին նա կատարում է մի ուրիշ ճանապարհորդություն դեպի Եվրոպա, Պալեոնոլի բրոջ անունով նշանակված թոշակով. այցելում է Բեռլինի,



Նդիշեն Թադևոսյան

Դրեզդենի, Մյունխենի, Նյուրնբերգի պատկերասրահները և Փարիզի միջազգային ցուցահանդեսը. մասամբ այս ճանապարհորդությամբ պիտի բացատրել նորա գեղարվեստական հայացքն ու գնահատությունը դասական նկարչության: Թիֆլիսում հաստատվում է 1901 թվին Կովկասյան ընկերության նուրբ արվեստի խրախուսող դպրոցում որպես ուսուցիչ, որ 1923 թվից փոխարկվել է գեղարվեստական ճեմարանի, որ և շարունակում է յուր պաշտոնը մինչև այժմ: Նա ուսուցիչ էր նաև նախկին Առևտրական դպրոցում և Ներսեսյան դպրոցում:

Նդիշեն Թադևոսյանը դեռևս 1889 թվին իբրև ուսանող մասնակից է եղել ուսանողական ցուցահանդեսներին, իսկ իբրև ազատ արվեստագետ մասնակցել է Մոսկվայի բազմաթիվ ցուցահանդեսներին՝ նուրբ արվեստների խրախուսող ընկերության, Մոսկվայի նկարիչների ընկերության, ռուս նկարիչների միության, գեղարվեստի աշխարհի և այլն: Թիֆլիսում մասնակցել է 1903, 1904, 1905, 1907 և այլն ցուցահանդեսներին և գործոն մասնակցություն ունեցել «Հայ նկարիչների միության» մեջ իբրև հիմնադիր անդամ և առաջին նախագահ, մասնակցելով նրա ցուցահանդեսներին մի քանի անգամ Թիֆլիսում և 1918 թվին Երևանում:

Նորա տաղանդը հարուստ է, բազմաթիվ անդամ պորտրետներից, բնության տեսարաններից սկսած մինչև նուրբ գաղափարական-հոգեբանական ապրումների ոլորտները, գույները վառ են, որոնցից սիրում է հատկապես կարմիրն ու կանաչը, բայց և հմայիչ, օղավետ, խոսուն պատկերավորումն իրական է, բայց և ոգիացած, առարկայականի և գաղափարականի ներդաշնակ զուգորդությամբ. բազմակողմանի է և հմուտ նաև յուր տեխնիկայի մեջ, ոչ միայն նկարում է կտավի վերա զանազան եղանակներով, այլև պատրաստում է սքանչելի խճապատկերներ, որոնցից հիշատակելի են Փրկչի գլուխը, որ պատրաստել է Պալեոնոլի շինած եկեղեցու դրան ճակատի համար և յուր իսկ պատկերը, այժմ Երևանի թանգարանում: Նորա ստեղծագործություններն ըստ իս կարելի է երեք մեծ խմբի բաժանել, հայրենի ափերում և անցյալի գեղեցկության ապրում, բնության գեղեցկություն և սքանչացում, և վերջապես հոգեբանական-գաղափարական ներքին աշխարհի ապրում և վերարտադրություն: Բայց այս բաժանումն արտաքին է միայն. ամեն տեղ մեր նկարիչը նույնն է յուր առանձնահատուկ կողմերով:

Անցյալի գեղեցկության և հայրենի կենցաղի հետ կապված ստեղծագործություններից հիշել կարող ենք Ասլան աղայի մարտը հրեշտակի հետ ֆրեսկոն և ջան գլուխումը, երկուսն էլ Երևանի թանգարանում: Ասլան աղան մոկաց բարբառով ժողովրդական վիպական երկի հերոսն է. նա փողոցում տեսնելով աղքատի դիակը և տեղեկանալով, որ նրա մահվան պատճառը հրեշտակն է, կռվի է կանչում յուր աղքատի վրեժը լուծելու. մահվան մասին գաղափար չունի: Նկարիչը պատկերավորել է պարզ, միամիտ և մաքուր շրջանի հերոսի տիպը երգի տված մանրամասնություններով. Ասլան աղայի կեցվածքը, մկանների շարժումն ամբողջապես դյուցազնական շրջանի հերոսի ույժի մարմնավորումն է: Բայց նկարչի համար այդ թեման դեռ վերջնական լուծում ստացած չէ և նա մտնում է մի այլ ժողովրդական դյուցազնի՝ Խորենացու նկարագրած Անգեղ Տորքի պատկերն ստեղծագործել:

Կենցաղային մի գեղեցիկ պատկեր է ջան գլուխումը, որ այնքան կարևոր դեր է կատարում հայ երիտասարդության, հատկապես գյուղական աղջիկների կյանքում: Բայց թե նախընթաց և թե այս պատկերների մեջ զգացվում է մի պակասություն, որ նկարչի

Կենցաղային մի գեղեցիկ պատկեր է ջան գլուխումը, որ այնքան կարևոր դեր է կատարում հայ երիտասարդության, հատկապես գյուղական աղջիկների կյանքում: Բայց թե նախընթաց և թե այս պատկերների մեջ զգացվում է մի պակասություն, որ նկարչի

մեղը չէ. հայ բնորոշ տարազի ձևակերպությունը, որ ավելի իրական արտահայտություն կտար նկարչի հղացման: Արվեստի զարգացման կարևոր աղբյուրներից մեկը յուր այլ և այլ նյութերի մեջ ժողովուրդն է և ժողովրդական ստեղծագործությունը, լինի այն բանաստեղծություն, երաժշտություն, թե նկարչություն. հայ տարազի ուսումնասիրությունն անցյալում և ներկայում, հայ ժողովրդական արվեստի ցուցադրությունը կամ ազգագրական թանգարանը հիմունքն է որոշ չափով նաև նկարչական արվեստի ծաղկման: Ազգագրական Հայաստանը, գրեթե ոչնչացավ առանց լիովին հավաքման և ուսումնասիրության նյութ դառնալու այդ կողմից. Երևանի և Էջմիածնի պետական թանգարանները սկզբնավորություն են միայն մեր ժողովրդական հարուստ ստեղծագործության հավաքման:

Բնության տեսարաններից մեր նկարչին առանձին ոգևորություն են ներշնչել Արարատյան դաշտը սպիտակափառ Մասիսի հետ. բովանդակ Հայաստանի ամենամեծ գեղեցկությունն է այդ, որ մարմին է ստացել մեր նորագույն նկարիչների ցործերում, ինչպես և Թադևոսյանի: Այստեղ է, որ նկարչի գույները ակնապարար լինելով հանդերձ դյուրիշ են, դեպի գեղեցկության աշխարհը քաշող: Նորա Արարատը, որի պակաս հաջող փոփոխակը միայն գտնվում է Երևանի թանգարանում, սարից ու ձորից, ժայռերից բաղկացած զանգված չէ միայն, այլ, կարծես, դարերի խորքից խոտոլ կենդանի անձնավորություն յուր աղեհներ գլխով և մանիշակագույն հանդերձանքով: Նկարչի ապրումն է այդ, նորա սքանչացման մարմնավորումը այն կախարդական գույների գեղեցկության, որ բնությունը պարգևել է այս երկրին:

Մեր նկարչին բնորոշում է նաև հատկապես մի քանի պատկերներ, որոնք դեռևս նույնիսկ վերջնական կերպարանք չեն ստացել. այսպես է «Հանճար և ամբոխ» էսքիզը. ահա ամբոխն ընկած փախչող հանճարի հետևից, ծիծաղում է, ծաղրում, մատով ցույց տալիս նորան, անհասկացողության մի վիճակով մեջ. գուցե ոռոս բանաստեղծ Պուշկինի ազդեցությամբ հղացված: Բայց այդ հակադրությունը երկու տարբեր աշխարհի ավելի գեղեցիկ է vof Pacis—խաղաղության ձայները պատկերի մեջ: Ջեր առաջ կանգնած է մահր յուր գերանդով, հետևը աշխարհն է ընդարձակ, քաղաքներով, դաշտերով, անտառներով, լեռներով ու ձորերով: Գերանդու վերա մի լար է միայն ձգված, որից մահն է հնչում, և մարդիկ սարսափահար ցած են ընկնում, ողբում, փախչում, իրար անցնում..., բայց նորա կողքին մի ուրիշ աշխարհ կա, հոգևոր



Երկրագործություն խաչի (Նդ. Թադևոսյան)

ստեղծագործության, արվեստի աշխարհը. բանաստեղծություն, երաժշտություն, նկարչություն, ճարտարապետություն..., որին չի հասնում մահվան սարսափը: Զուգորդությամբ հիշում են հավատո մեծ հսկայի խոսքը, «մահ ո՞ր է խաչոց քո», այնտեղ, կրոնական ապրումներով, այստեղ արվեստի:

Բնության անսահման գեղեցկության և սիրտ օրհներգությունն է «Թռչնոց համերգը». պատկերի դաշտը երփներանգ ծաղիկներ, կանաչ ծառեր..., կենտրոնում կանգնած է արագիլը, որ համերգի ղեկավարն է քամանչեն կոցով բռնած. նրան նվազակցում են մյուս թռչունները՝ սիրամարգը, սոխակը, դեղձանիկը, թուփակը, կաշաղակն ու ագռավը և այլն, տարբեր դաշայիկներով և ձայներով, բայց նույն օրհներգությունը տիեզերական սիրտ և գեղեցկության:

«Ծաղկանց բուրմունքը» նույն մտքի մի այլ արտահայտությունն է. աղբյուրից հա-



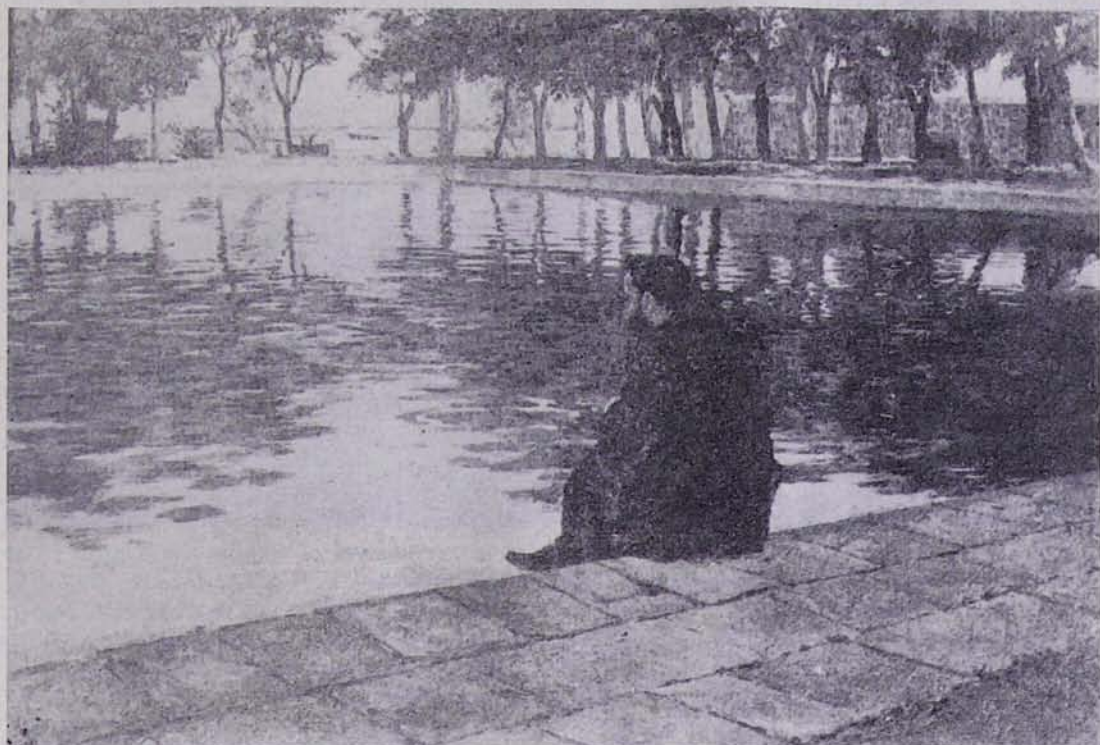
ԻԶՄԱՆ ՏԵՍԻԼՔԸ

(Եղիշե Թադևոսյան)

ուսջ եկած վտակի ափերին փովել են երի-
նեքանգ, ծաղիկները, խոտուն և կենդանի ոչ
միայն իրենց գույներով, այլև բուրմունքով։
Մի երիտասարդ նվագում է սրինգի վրա,
իսկ հեռու նստած է աջ ձեռքը ծնոտին հե-

նրան ստեղծագործական ույժի և թարմու-
թյան երկարատև պահպանություն, որպես-
զի հոգու մեջ կուտակված բարձրից բարձ-
րագույն տենչերն իրագործել կարողանա։

Առանձին ուշադրության արժանի են մեզ



Կոմիտաս վարդապետը Էջմիածնի լճի ափին (Նդ. Թադևոսյան)

նած մի աղջիկ, կապույտ աչքերն ուղղած
դեպի սիրո անսահման աշխարհը։ Ծաղիկ-
ներն այստեղ սիրո նշանակների են, մի-մի
մասնիկ և տարբեր արտահայտություն ամ-
բողջության։

Իզուր չէ ասված՝ թե գրված կամ արտա-
սանված խոսքից ավելի մեծ է մտածված և
ապրված խոսքը. տաղանդների և հանճար-
ների կյանքում այս կարևոր մի երևույթ է.
Լեոնարդո դա Վինչիի ամենամեծ ստեղծա-
գործությունը նրա խորհրդավոր ընթերիքն է,
որ կիսատ է մնացած արվեստագետներից ո-
մանց կարծիքով Հիսուսի դեմքի նկատմամբ,
իսկ ըստ ոմանց կիսատ է, որովհետև դորա-
նից ավելի կատարյալը ստեղծագործել չէր
կարելի։ Նույն կարծիքը կա Ռաֆայելի Պալ-
ժատակերպության պատկերի մասին։ Մեզ
թվում է, թե նկարչի հոգեկան ապրումներն
ու ստեղծագործական տենչերը ավելի լավ
են բնորոշում մեր մատնանշած աշխատու-
թյունները կամ նրանց նմանները։ Յանկանը

համար նրա եկեղեցական-կրոնական բո-
վանդակությամբ պատկերները, թեև յուր
իսկ ասելով կրոնական թեմաները յուր տար-
րը չեն և անցողակի միայն նա զբաղվել է
աշուպիսի հարցերով, բայց ըստ իս նորա
ստեղծագործությունների մեջ պակաս արժե-
քավոր չեն։ Մանկական տպավորություննե-
րը Էջմիածնի մթնոլորտում, ճանապարհոր-
դությունը Պաղեստին յուր ուսուցիչ Պալենո-
վի հետ, որ գնացել էր Հիսուսի հայրենիքը,
ժողովրդական կյանքն ու տիպերն ուսում-
նասիրելու և նյութեր հավաքելու յուր ավե-
տարանական բովանդակությամբ պատկեր-
ների շարք ստեղծագործելու համար, ան-
շուշտ թողել են որոշ հետքեր նորա հոգու
մեջ։ Սակայն ճշմարիտ է, որ կրոնական
տարրը նորա տաղանդի և հակումների բնո-
րոշիչ մասը չէ. ոչ Պալենովն ինքը և ոչ մեր
հայրենակից Թադևոսյանը կրոնական նկա-
րիչ չեն դասական ճշանակությամբ. Պալե-
նովն ինքը այդ գործին ձեռք է գարկել Ռե-

նանի հասկացողությամբ, որ շատ տարբեր է դասական շրջանի արվեստագետների ըմբռնումներից: Հիշում եմ ուսանողությանս ժամանակից գերմանական նկարիչների կրոնական պատկերների հատկապես Հիսուսի կյանքի, մի ցուցահանդես Բեռլինում, որ չէր

ծունկի եկած Լուսավորիչը հոգու աչքերով տեսնում է յուր հիմնած եկեղեցու դերը կյանքի խավարի հանդեպ: Հակակրոնական մթնոլորտում սնված և պատմական ավանդներից անհատորոյ մարդու համար դժվար տեսանելի լինի այն գեղեցկությունն ու խոր-



Դեպի պանդխտություն (Եղ. Թադևոսյան)

բավարարում ընդհանուր առմամբ կրոնական նկարչության լավ ծանոթներին և քննադատներին. դարի հասկացողությունն ու հոգեբանությունը յուր դրոշմն է դնում արվեստի ամեն մի ճյուղի վերա, այդպես և նկարչական ստեղծագործության մեջ. քսաներորդ դարն այլևս չի կարող մի Դանթե ստեղծել և ոչ մի Լեոնարդո դա Վինչի կամ Ռաֆայել կրոնական նման հասկացողություններով և ապրումներով:

Բայց և այնպես ամենայն նկարիչ էլ չի կարող այդպիսի թեմաների համար ապրում և ցանկություն ունենալ պատկերավորելու նրանց, ինչպես մեր Թադևոսյանը. նորա եկեղեցական և կրոնական բովանդակությամբ ստեղծագործությունները որքան և յուր տաղանդի գլխավոր էլեմենտները չեն, բայց նշանակալից են, արժեքավոր, որովհետև նորա ներքին ապրումներին հարազատ են, սիրելի և թանկ: Ահա Լուսավորչի տեսիլը Էջմիածնի հիմնարկության մասին ըստ Ագաթանգեղոսի, արտահայտությունն է այն վերաբերմունքի, որ մեր նկարիչն ունեցել է դեպի այդ հաստատությունը յուր մանկության օրերից: Գիշերային մթությունը լուսավորում է երկնքից իջնող Փրկչի ճառագայթներով և նորա մուրճի հարվածների տակ կերպավորվում լուսեղեն շենքի կամարներն ու հաստատության պլաները, անկյունում

հրդավորությունը, որ համակում է այս պատկերը—գրեթե միայն գույների համադրությամբ:

Մեզ պակաս է բավարարում Հիսուսի վերջին աղոթքը Գեթսեմանի պարտիզում, մինչդեռ խաչքարի առաջ աղոթող ծերունին մեր նկարչի լավագույն գործերից և Էջմիածնի պատկերասրահի զարդերից մեկն է: Եվ հասկանալի են մեկի պակասությունն և մյուսի առավելության պատճառները. Գեթսեմանի պարտիզի տեսարանը Հիսուսի կյանքի ամենաարքազան վայրկյանն է, անվերապահ անձնվիրությունը հոր կամքին, կրոնական հավատի մի գերազանց ապրում ներքին աշխարհում, մինչդեռ գլուղացու աղոթքը՝ մասամբ կենցաղե, ուրեմն և արտաքին դիտողության ևս ենթակա երևույթ: Հայկական ոճով մի խաչքարի առաջ կանգնած է ծերունի աղոթավորը, ձախ ձեռքը դրած խաչքարի վրա, շրթունքները մոտեցրել համբուրելու. նորա դեմքը չի երևում, այլ ձախ կողմից մի փոքրիկ մասը ականջի հետ, բայց դուք տեսնում եք և լրացնում հոգով նորա ամբողջ, շերտնաւոր բոլորանվեր, գուցե և արտավաթոր աչքերով, ցամքած դեմքը, որ կայցրել է խաչքարին: Գեղեցիկ է և խաչքարը հայ արվեստի հոգվով մի վերարտադրություն, որ աղոթողի հետ ներդաշնակություն

է կազմում և ավելի հասկանալի և ամբողջական դարձնում նկարը:

Այս հիշատակելի է նորա Աստվածածինը, որի մի փոփոխակը նվիրել է յուր ծննդավայրի եկեղեցուն, և խաչելությունը Շողակաթի վանքին: Աստվածածինը յուր կապույտ և մեղմ աչքերի արտահայտությամբ, մայրական գորով է, սեր, անձնվիրություն առանց նկարչի կողմից արտաքին միջոցներով մարմնավորած լինելու այդ. իսկ որդին յուր մանկական թաթիկների մեջ բռնած սպիտակ և մաքուր աղավնու մման անմեղություն, երկու զուգորդված գեղեցկություններ, որ իբրև լուսավոր ճառագայթներ թափանցում են հոգու մեջ և ներքին, քաղցր բավարարության զգացումով համակում քեզ:

Բայց այս կարգի ստեղծագործությունների մեջ նրա գլուխ-գործոցն է Հիսուսի դատապարտությունը փարիսեցիներին Հովն. Ը 44 և Սաղո. ԻԳ 33 համեմատ: Այս պատկերի վրա տաս տարի է աշխատում մեր նկարիչը, կատարելագործում, փոփոխակներ ստեղծում, բայց մեզ թվում է, եթե դարձյալ տաս տարի աշխատե, ինքը գոհ չալիտի մնա ըստ ամենայնի, գերմանացի բանաստեղծի խոսքի համեմատ, Das schöne wird nie fertig, immer konnte es noch schöner sein*, թեև այս գործը նորա ամենալավ ստեղծագործություններից մեկն է, և ինքը նկարիչն էլ այդ կարծիքն ունի: Այս հանգամանքը նկարի և նկարչի առավելությունն է միայն հաստատում. արվեստագետն ապրում է յուր նյութով և հափշտակված մինչ այն աստիճան, որ յուր իսկ ասելով հոգվով պնդակերպվորում էր այն և կենդանի տեսնում նկարելուց առաջ:

Կեղրոնում Հիսուսն է կայծակնացայտ աչքերով որ յուր քննադատության խարազանը հակառակորդների մեջքին հարվածելուց հետո՝ նրանց աստանայի որդիք և օձի ծնունդ անվանելով, կամենում է հեռանալ, աչ կողմից հակառակորդների խումբն է և ձախից աշակերտների: Ըստ մեզ պատկերի ամենա-

հաջող մասը դպիրների և փարիսեցիների խումբն է, հրեական բնորոշ դեմքերով իրենց ավանդապահության և ինքնագիտակցության շեշտված արտահայտությամբ, որ մանրակրկիտ ուսումնասիրության և դիտողության արդյունքն է: Ահա սևամորուք փարիսեցի դպիրը, որ կարծում է թափանցել է հրեական կրոնի և ավանդության խորքը, բոլոր աստեղծության զգացմունքով աչքերն ուղղել է դեպի նորելուկ վարդապետը, որ ոչ դպրոց է անցել և ոչ մեծ օրենսգետներին լսել, բայց հանդգնություն ունի այնպես խիստ քննադատելու իրենց բարձր արժանապատվությունը: Հիսուսին ավելի մոտ է կանգնած փառավոր հագուստով և գլխի զարդարանքով ծերունին, որ հավանորեն իշխանության ներկայացուցիչն է, Աբրահամի իսկական որդի լինելու հպարտ հավակնությամբ: Մյուսները լրացնում են տեսարանը:

Հիսուսի աշակերտներն ու կողմնակիցները խմբված են վարդապետի հետևը և ձախ կողմը. նախկին փոփոխակի մեջ ավելի փոքր խմբով, իսկ վերջում մի քանի դեմքեր ևս ավելացած որոնցից մեկը մինչև իսկ կին է: Հիսուսի հետևից ուրախության զգացումով ժպտում է պարզսիրտ Պետրոսը, որ յուր վարդապետը կարողանում է այնպես քաջապես քննադատել այդ փարիսեցիներին և դպիրներին, որոնք միայն արհամարհանքով վերաբերվիլ գիտեն դեպի գալիլիացիների խումբը. իսկ ավելի մոտից երիտասարդ աշակերտը խորաաուզված է յուր ներքին աշխարհը, որոնալու Հիսուսի արտասանած խոսքերը և պատահած ամբողջ եղելությունը: Մյուս ֆիգուրները լրացնում են այս և այն կերպով խմբի տրամադրությունը:

Ներկա ժամանակը, հավանորեն, ընդհանուր առմամբ հարկավոր չափով չի գնահատիլ այս գործը, բայց համոզված ենք, որ մեր նկարչի անմահության գրավականներից մեկն է այն ապագայի համար: Մաղթում ենք, որ այսուհետև ևս արդյունավոր լինի նորա վրձինը, ինչպես մինչև այժմ:

* Գեղեցիկը երբեք չի վերջանում, որովհետև կա թող էր ավելի գեղեցիկ լինել:

Էջմիածին, 1928 թ.

