

ԻՏԱԼԻԱՆ

ԵՒ

ԱՅՎԱԶՈՎՍԿՈՒ ԱՐՈՒԵՍԸ

Հայաստանի եւ Իտալիայի պատմամշակութային կապերը սկիզբ են առնում դարերի խորքից: Սակայն, տարբեր դարաշրջաններում այդ փոխյարաբերութիւններն իրենց իւրայատկութիւններն են ունեցել: Մասնաւորապէս, արուեստի նոր ժամանակաշրջանում, երբ Իտալիան ապրում էր իր մշակոյթի բարձրագոյն դրսեւորումը, իսկ Հայաստանը գտնւում քաղաքակրթութեան տեսակէտից յետադիմական թուրք-օսմանեան բռնատիրութեան կազմում, այդ փոխյարաբերութիւններն այլեւս չէին կարող ուղղակիօրէն զարգանալ: Նշուած պայմաններում ազգի ստեղծագործական ջիղը իւրատեսակ ձեւ ընդունեց: Պատմական իրականութեան թելադրանքով այն սկսեց իրականանալ օտարերկրեայ տարբեր օջախներում, յանձինս հայազգի շնորհալի ստեղծագործողների եւ նուիրեալների: Այս միտումի արդիւնքում Ժ. Դ. կէսերին միայն կրկին վերականգնուեց ազգային մշակոյթի ընդհատուած կապը համաեւրոպական գեղարուեստական ընթացքին: Այստեղ չի կարելի չնշել Վենետիկի Սբ. Ղազար կղզու Մխիթարեան միաբանութեան հայրերի ջանքերն ազգային լեզուի, մշակութային ժառանգութեան ուսումնասիրութեան եւ պահպանման ուղղութեամբ: Աւելի քան երեք դար առաջ Մխիթար Սեբաստացու ջանքերով ստեղծուած կրօնական այս միաբանութիւնը ստանձնեց եւ շարունակեց, պատմական անցքերի բերումով մեր ժողովրդի ընդհատուած մշակութային կեանքը: Եւ այսօր կրկին նրանց ազգանուէր գործունէութեան առատ պտուղները մենք կարող ենք շնորհակալութեամբ ընկալել: Հաւանաբար, դրանցից մէկն էլ նաեւ ներկայ գիտաժողովի կազմակերպման կարեւորագոյն գործօններից է: Իտալիայում գտնուող այս «փոքր Հայաստանը» միշտ կամուրջ է հանդիսացել մեր երկու ժողովուրդների հոգեւոր եւ մշակութային կապերի համար:

Այստեղ 1840թ. աշնանը հիւրընկալուել էր հայ հանճարեղ գեղանկարիչ Ալվազովսկին, որն իտալիայում էր անցկացնում իր ակադեմիական գործուղման տարիները որպէս Սանկտ-Պետերբուրգի Գեղարուեստի ակադեմիայի տաղանդաւոր շրջանաւարտ: Յիշեցնենք, որ մասնագիտական կատարելագործման նպատակով իտալիա էին գալիս գրեթէ բոլոր եւրոպական դպրոցների ներկայացուցիչները: Բաւարար է նշել միայն երկու մեծ վարպետների՝ Դիւրերի եւ Ռուբէնսի անունները: Դեռեւս Վերածննդի ժամանակաշրջանից իտալիան վերածուել էր արուեստների «Մեքքայի» եւ, ինչպէս գրում է Խոսէ Օրտեգա-ի-Գասետը իտալիան մի տեսակ «ընդհանուր տեղ» էր այդ ժամանակուայ նկարիչների համար¹: Համառօտ շարադրենք սրա պատճառները:

Դեռեւս անտիկ շրջանում Հռոմէական կայսրութիւնը վերածուել էր մշակութային խոշոր կենտրոնի եւ շարունակում էր մնալ այդպիսին ողջ միջնադարի ընթացքում: Նրա նշանակութիւնը աւելի հզօրացաւ, երբ ԺԳ-ԺԷ. դդ. սկսած իտալական մշակոյթը բուռն վերելք ապրեց, որի բարձրագոյն դրսեւորումը եղաւ իտալական Վերածնունդը: Պատմական այս երկարատեւ ժամանակահատուածում ստեղծուեցին արուեստի պատմութեան համար նշանակալի անհամար կոթողներ: Իտալիան վերածուեց մի հսկայական թանգարանի: Ինչպէս յայտնի է Վերածնունդը իտալիայում արձագանք գտաւ նաեւ եւրոպական այլ երկրների արուեստում: Բայց, բացի այս ուղղակի ազդեցութիւնը համաշխարհային արուեստի զարգացման ընթացքի վրայ, իտալիայի նշանակութիւնը պահպանուեց նաեւ յետագայ դարերում, երբ

¹ «... Այն մի տեսակ ընդհանուր տեղ էր այդ ժամանակաշրջանի բոլոր ցարիչների համար: Սկսած 1550թ. երիտասարդ ցարիչները Նիդերլանդներից, Գերմանիայից, Ֆրանսիայից ուխտագնացութիւն եւ կատարում դէպի իտալիա, որից յետոյ այդ երկրի գեղատեսիլ եւ արքեպիսկոպոսի կերպարը հետապնդում է մրանց ողջ կեանքում: Վերջին հաշուով արուեստն ամէնուրեք եւս մի հասարակական լծակ դարձաւ տիրող դասարակարգի ձեռնարկ եւ միայն իտալիայում է այն հանդիսանում ժողովրդի կենսական տարերքը, որը դուրս է յորդում փողոց եւ պտտում այդ երկրի հէնց իսկ օդում: Ահա թէ ինչու էր իւրաքանչիւր ցարիչ իրեն իտալիայի քաղաքացի զգում, իսկ մեր սահմաններից դուրս՝ տարագիր»: Xose Ortega-i-Gasset, Velasques. Goya, M. 1997, c. 27. Չնայած այս միտքն արտայայտուած է Վելասկէսի կապակցութեամբ, այնուամենայնիւ այն արդիական էր նաեւ մեր կողմից քննարկուող ժամանակաշրջանում, այսինքն ժԺ. դ. առաջին կեսում:

այն արդէն դադարել էր առաջատար դեր խաղալ արեւմտաեւրոպական արուեստում: Այդ երկրում կուտակուած արուեստի գործերը ձգողական ուժ էին հանդիսանում տարբեր երկրներից դէպի իտալիա յորդող արուեստի եւ հնութիւնների սիրահարների համար, իսկ նկարիչների եւ այլ ստեղծագործողների համար այն դարձել էր նաեւ ուսուցողական կենտրոն, որտեղ նրանք հնարաւորութիւն ունէին դասական արուեստի գլուխգործոցները դիտելով ոչ միայն լայնացնել իրենց մտահորիզոնը այլեւ ընդօրինակումների միջոցով առաւել խորը ուսումնասիրել դրանք: Եթէ այս ամէնին աւելացնենք իտալիայի գեղեցիկ ու վառ գոյներով բնութիւնը, ապա կարելի է պատկերացում կազմել, թէ ինչպիսի մեծ տպաւորութիւն էր գործում հարաւային արեւով ողողուած այս երկիրը այստեղ ժամանող նկարիչների վրայ: Նրանցից շատերի կեանքը տասնամեակներ շարունակ ընթացել է իտալիայի քաղաքներում, յատկապէս, Հռոմում, Ֆլորենցիայում եւ Վենետիկում: Այսպէս, օրինակ՝ այստեղ են ձեւաւորուել Ֆրանսիացի վարպետներ Պոլսէնի եւ Լորէնի արուեստի բնորոշ գծերը: Այսպիսով, իտալիայի վիթխարի գեղարուեստական ժառանգութիւնը սնել է նկարիչների մի շարք սերունդների ստեղծագործութիւնը, որոնք յետագայում դարձան տարբեր եւրոպական երկրների ազգային պարծանքը, օրինակ՝ Ռէյնոլդսը, Թըրները, Էնգըրը, Դաւիթը, Կորոն, Բրիւլլովը, Ս. Շչեդրինը, Ալ. Իւանովը եւ, վերջապէս, այս յօդուածի հերոս՝ Յովհ. Այվազովսկին:

Բոլոր հայ նկարիչների շարքում հանճարեղ ծովանկարիչ Այվազովսկու անունը ամենայայտնին է: Երիտասարդ հասակից նրա արուեստի համաշխարհային համբաւն աստիճանաբար աւելանում է: Հռչակաւոր գեղանկարչին բազմաթիւ հետազօտութիւններ են նուիրուած, որոնք մինչ օրս էլ շարունակուում են հրատարակուել: Դրանք մենագրութիւններ են, գիտական յօդուածներ, ալբոմներ եւ գունաւոր վերատպութիւններ:

Նշենք դրանցից միայն մի քանիսը: Առաջինը՝ Ն. Բարսամովի պատկառելի մենագրական հետազօտութիւնն է, որտեղ նա կարողացել է մասնագիտական լուրջ մակարդակով ուսումնասիրել Այվազովսկու կեանքն ու ստեղծագործութիւնը, ընդհանրացնել նախորդ հեղինակների ողջ փաստագրական նիւթը, ընդ որում եւ վարպետի ինքնակենսագրական տեղեկութիւնները եւ նամակները: Այվազովսկու կեանքի եւ ստեղծագործութեան ուսումնասիրութեան գործում անչափ կարեւոր է Մինաս Սարգսեանի հրատարակումները, եւ յատկապէս՝ «Նիւթեր եւ փաստաթղթ-

թերը» (Айвазовский. Документы и материалы, Ереван, 1967): Յաջորդ գիտական հետազոտութիւնն ակադեմիկոս Վ. Միքայէլեանի ընդարձակ յօդուածն է, որին յաջողուել է հարուստ, նաեւ նոր յայտնաբերուած արխիւային նիւթերի հիման վրայ ընդարձակել մեր պատկերացումները նկարչի, մասնաւորապէս նրա հայրենակիցների այն միջավայրի մասին, որում ընթացել է նրա կեանքն ու ստեղծագործութիւնը: Այդ յօդուածը բաւական շատ տեղեկութիւններ է բացայայտում նաեւ Այվազովսկու բարեգործական-հասարակական գործունէութեան մասին: Հետազոտական այդ աշխատանքը շարունակուել է Շ. Խաչատրեանի կողմից: Վերջին երկու հեղինակների ջանքերի շնորհիւ լայն հասարակութեանը, մասնաւորապէս ուսւ հասարակութեանը, բացայայտուեց հայագէի նկարչի եւ քաղաքացու օբյեկտիւ կենսագրութեան մինչ այդ անյայտ, իսկ երբեմն էլ դիտաւորեալ անտեսուած փաստերը: Հանճարեղ գեղանկարչի կեանքի եւ ստեղծագործութեան ուսումնասիրութիւնն այսօր էլ է շարունակուում, որի արդիւնքում հնարաւոր կը լինի առաւել ճշգրիտ պարզաբանել նրա տեղը եւ նշանակութիւնը համաշխարհային արուեստի պատմութեան մէջ:

Ներկայ յօդուածում դիտարկուում է մի կարճ, սակայն մեր կարծիքով Յովհ. Այվազովսկու երկարատեւ ու բացառիկ բեղմնաւոր գեղարուեստական գործունէութեան շատ կարեւոր ժամանակաշրջան, իտալիայում նրա ակադեմիական գործուղման տարիները:

Այվազովսկին իտալիա է գալիս որպէս 23-ամեայ պատանի, սակայն, որն արդէն հասցրել էր կատարեալ տիրապետել գեղանկարչական պատշաճ վարպետութեան, իսկ ցուցահանդէսներում նրա աշխատանքները նկատուել ու շատ բարձր էին գնահատուել Պետերբուրգի գեղարուեստական շրջաններում: Միեւնոյն ժամա-

² Արժէ այստեղ բերել երիտասարդ Այվազովսկու իտալական շրջանի մասին Սանկտ Պետերբուրգի Գեղարուեստի ակադեմիայի ռեկտոր եւ պրոֆեսոր Եորդանի յիշողութիւնները. «Իվան Կոնստանտինովիչ Այվազովսկին դեռեւս միանգամայն երիտասարդ նկարիչ, բարետես արտաքինով,Հոռւ գալով եւեթ նկարում է «Հանդարտ ծովը» եւ աւելի փոքրածաւալ՝ «Փոքորիկը». այնուհետեւ յայտնուեց երրորդ նկարը՝ «Ծովափը»: Այս երեք նկարները գրաւեցին ողջ Հոռւի եւ. նրա հիւրերի ուշադրութիւնը: Շատ նկարիչներ սկսեցին ընդօրինակել Այվազովսկուն. մինչ. նրա ժամանումը, Հոռւում յայտնի էր ծովային նկարչութիւնը, իսկ նրանից յետոյ իւրաքանչիւր կրպակում սկսեցին ցուցադրել ծովային տեսարաններ «à la

նակ երիտասարդ գեղանկարչի անհատականութիւնը դեռ բաւական թոյլ էր արտայայտուած: Եւ հէնց իտալիայում անցկացրած տարիներն են նպաստել նրա գեղարուեստական լեզուի անկրկնելի գծերի վերջնական ձեւաւորմանը:

Փորձենք հետեւել մեր նկարչի ստեղծագործական անհատականութեան ձեւաւորման առանձնայատկութիւններին՝ դիտարկելով այն գործօնները, որոնք նպաստել են դրան:

Առաջինը՝ դա երիտասարդ նկարչի կողմից իտալիայի գեղարուեստական ժառանգութեան իւրացումն է, որը մեծաքանակ օրինակներով պահպանւում էր երկրի բազմաթիւ մշակութային կենտրոններում: Դրանց թուին կարելի է դասել Ալվազովսկուն ըստ ժամանակի մօտ վարպետների, ինչպէս եւ ժամանակակիցների ստեղծագործութիւնները: (Տեղին է նշել, որ այդ ժամանակաշրջանում նկարչի անմիջական առնչումն արուեստի ականաւոր ստեղծագործութիւններին չափազանց կարեւոր էր նաեւ այն տեսանկիւնից, որ այդ ժամանակ բացակայում էին համարժէք՝ մասնաւորապէս, գունաւոր վերատպութեան ժամանակակից հնարաւորութիւնները):

Փորձելով բացատրել, թէ հին վարպետներից, որոնք կարող էին առաւելապէս գրաւել երիտասարդ նկարչի ուշադրութիւնը, հետազօտողը բախւում է մի շարք բարդութիւնների: Ինքնին Ալվազովսկու տեղեկութիւններն առաւել քան աղքատիկ են: Սակայն, տրամաբանօրէն դատելով եւ ելնելով հէնց նկարչի ժանրային նախընտրութիւններից, որտեղ հիմնական հետաքրքրութիւնն ուղղուած էր դէպի բնանկարը, մասնաւոր դէպի ծովային բնանկարը, ապա նրան պէտք է հետաքրքրէին վեներտիկեան դպրոցի նկարիչները, մասնաւորապէս, Զ. Բելլինին: Այնուհետեւ, եթէ հաշուի առնենք գեղանկարիչ-գունանկարչի բնածին օժտուածութիւնը, ապա նրան չէին կարող չհետաքրքրել վեներտիկի մեծագոյն գեղանկարիչներ Զորջոնէի եւ Տիցիանի ստեղծագործութիւնները: Վեներտիկի՝ ըստ հանճարեղ բնանկարիչ, գեղանկարիչ

Ալվազովսկի»: Նրա համբաւը թնդաց ողջ Եւրոպայով եւ տաղանդաւոր նկարչին սկսեց առատ բերք բերել: Նոյնիսկ ինքնահաւան Փարիզն էր հիանում նրա նկարներով եւ զրանցից մէկը՝ արեւածաղը թէ մայրամուտը պատկերող, այնքան ճշմարտացի էր նկարուած, որ Ֆրանսիացիները կասկածում էին թէ չկայ արդեօք այստեղ որեւէ խորամանկութիւն եւ թէ լուսաւորուած չէ արդեօք նկարը ետեւից մոմով կամ լապտերով:

Կոնստաբլի սահմանման՝ գոյնի հայրենիքի նշուած, եւ այլ նկարիչների գեղանկարչութիւնը Այվազովսկուն հաւանաբար օգնել է յաղթահարել ակադեմիական դպրոցի պաթմանական կոլորիտը: Անհրաժեշտ է եզրակացնել, որ երիտասարդ վարպետին շատ բան կարող էին տալ Պոլսէնի եւ Լորէնի³ ստեղծագործութիւնները: Այվազովսկու գեղարուեստական լեզուի ձեւաւորման մէջ առանձնայատուկ նշանակութիւն պէտք է որ ունենար Կ. Լորէնի բնանկարների մէջ լոյսի վերարտադրութիւնը, որը փաստօրէն որոշում է նկարի գունապլաստիկական կառուցուածքը: Հէնց այս ասպեկտն էլ որոշիչ տարր դարձաւ Այվազովսկու գեղանկարչական ստեղծագործութիւնների կոմպոզիցիոն կառուցման գործում: Պոլսէնի ստեղծագործութիւններում Այվազովսկուն կարող էր գրաւել պլաստիկական կառուցուածքի մշակուածութիւնը, զտուածութիւնը, որին ձգտում էր նաեւ մեր նկարիչը, ինչը ցայտուն երեւում է նրա նախապատրաստական գծանկար էսքիզների լակոնիկ լեզուից: Կարելի է համարել, որ երիտասարդ գեղանկարչի յատուկ ուշադրութեանն է արժանացել նաեւ ականաւոր բնանկարիչ, նոյնպէս ծովանկարիչ, Կանալետոյի ստեղծագործութիւնը, յատկապէս նրա նկարներին ըստ մոտիկի մօտ լինելու պատճառով: Այստեղ կարելի է յիշատակել նաեւ մէկ այլ վեներտիկցու՝ տաղանդաւոր գունանկարիչ Ֆ. Գվարդիի անունը, մասնաւորապէս, նրա բնանկարչական ժանրի ստեղծագործութիւնների շնորհիւ: Իտալացի եւս մի նկարչի, բնանկարի վարպետ Սալվատորէ Ռոզայի ստեղծագործութիւնների նկատմամբ ուղղակի հետաքրքրութիւնը բացատրում է, նրա նկարներում լոյսի էֆեկտների արտայայտուած կիրառումով, որը հարազատ է մեր նկարչի գեղագիտական ճաշակին:

Վերը նշուած անուանի գեղանկարիչների անունները կարելի է աւելացնել⁴: Հաշուի առնելով Այվազովսկու սուր ընկալու-

³ Վերջինիս գործերին երիտասարդ Այվազովսկին ծանօթ էր դեռ ուսանողական տարիներից, երբ էրմիտաժում ուսումնասիրում էր դրանք կրկնօրինակումների միջոցով: Տե՛ս Скворцов А., Айвазовский Иван Константинович, М.-Л, 1943.

⁴ Որպէսզի առաջարկուած վարկածը կամայական չլնայ, հարկ ենք համարում հիմնաւորել այն հետեւեալ փաստացի նիւթով: Անտվերպենից Այվազովսկին իր ընկեր Շտրենբերգին գրում է. «չնայած, որ ես իտալիայում անցկացրած մէկ օրը գերադասում եմ հիւսիսում ամիսներին, սակայն ահա թէ ինչն է ինձ՝ ստիպում խորհուրդ տալ քեզ շտապել այստեղ: Այստեղ ես այնքան հրաշալի տաղանդներ եմ գտել...: Հրաշալի վարպետ-

նակուլթիւնը կարելի է վստահ լինել, որ նրա ուշադրութիւնից դուրս չէր մնալու որեւէ մի բան, որը կարող էր հանդիպել նրան մեծ վարպետների գեղանկարչութեան մէջ: Եւ ոչ միայն մեծ նկարիչների գեղանկարչութիւնից, նա բնականաբար իւրացնում էր նաեւ իրեն շրջապատող տաղանդաւոր արուեստակիցների փորձը: Երիտասարդ Ալվազովսկու կողմից իտալիայի գեղարուեստական ժառանգութեան իւրացման ընթացքի իւրայատկութիւնը կայանում է նրանում, որ դա զուգահեռաբար ուղեկցւում էր լարուած գործնական աշխատանքով, այդպիսով ամրապնդելով այն արժէքաւորը, որը նա իւրացրել էր իր մեծ նախորդներից: Հարկ է նշել, որ գեղարուեստական նուաճումների փորձի փոխառման եւ իւրացման ընթացքը նրա արուեստի մէջ հեռու է որեւիցէ տեսական մտորումներից: Այդ իւրացումը հիմնւում է արտասովոր սուր ընկալունակութեան վրայ եւ աւելի է ամրապնդւում բոլորին յայտնի նրա արտակարգ տեսողական յիշողութեան շնորհիւ: Նրա բնական օտուտածութեան այդ յատկութիւնը բացատրում է նաեւ նկարչի գրական ժառանգութեան մէջ որեւէ տեսական շարադրանքի, ամփոփագիր ծրագրերի կամ գեղանկարչական ստեղծագործութիւնների վերլուծման փորձի բացակայութիւնը: Յետագայում, համաշխարհային ճանաչում գրտած վարպետը իր բազմամեայ գեղանկարչական փորձը երիտասարդ նկարիչներին հաղորդելու էր ոչ թէ ընդունուած մանկավարժական մեթոդներով, այլ գեղանկարչական ստեղծագործութիւնների ստեղծման իր իսկ եղանակի անմիջական ցուցադրումով, արդի գործածութեան մէջ մտած՝ այսպէս ասած՝ «մաստերկլասի» իւրօրինակ եղանակով:

Նշենք, որ իտալիայում աշխատելու սկզբնական փուլում մի լուրջ խոչընդոտ ծագեց, որը վերաբերում էր անմիջապէս բնու-

ները չեն գիշում իրենց մեծ նախորդներին... Բոլորը այնպիսի տաղանդներ են, որ նրանց թողնելն իրօք ափսոս է, այնքան ափսոս է այստեղից հեռանալ: Այնուհետեւ՝ «Ես գիտեմ, որ մեծ գոհողութիւն է իտալիան Բելգիայով փոխարինելը, սակայն գեղարուեստը միշտ պետք է լինի առաջնահերթ միսթարութիւնը եւ ամէն ինչ պետք է (ընդգծումը՝ մերը) գոհաբերել նրան»: Այս տողերը միանշանակօրէն ցուցադրում է, թէ որքան մեծ պէտք է լինէր Ալվազովսկու հետաքրքրութիւնը եւ՝ ժամանակակիցների արուեստի, եւ՝ անցեալի մեծ վարպետների գեղարուեստական ժառանգութեան նկատմամբ: Айвазовский. Документы и материалы, Ереван, 1967, # 50, с. 73-74.

Թեան մէջ կամ արուեստանոցում նկարելու խնդրին: Այդ խնդիրը ծագել էր արուեստի զարգացման պատմութեան ընթացքում, մասնաւորապէս բնանկարչութեան ժանրում, որպէս աշխարհայեացքային տեղաշարժերի արդիւնք: Այն ինչպէս յայտնի է արտայայտուել է Ժ. Դ. վերջում եւ Ժ. Դ. սկզբում համաեւրոպական գեղարուեստական ընթացքի խորքում ռեալիստական միտումներին ուժեղացմամբ, իսկ արդէն Ժ. Դ. երրորդ քառորդում բերեց իմպրեսիոնիզմի առաջացմանը:

Ռեալիստական միտումների ընկալումը Այվազովսկու կողմից սկսուել էր դեռեւս Գեղարուեստի կայսերական ակադեմիայում սովորելիս: Այդ բանին նրան մղել էր Ժ. Դ. ռուս ականաւոր բնանկարիչ Սիլվեստր Շչեդրինի ստեղծագործութիւնը, որի գեղարուեստական գործունէութիւնը երկար տարիներ կապուած էր իտալիայի հետ:

Շչեդրինի գեղանկարչութեան ազդեցութիւնը պատանի Այվազովսկու վրայ զգալի էր եւ իր իտալական գործուղման սկզբնական շրջանում երիտասարդ նկարիչը փորձում էր հետեւել սիրելի գեղանկարչի օրինակին: Նա իտալիայի քաղաքներում փնտրում էր Շչեդրինի կողմից նկարուած միեւնոյն տեսարանները, ձգտելով ինքնուրոյն հասնել գեղանկարչական նոյնատիպ արդիւնքների: Սակայն, շուտով հիասթափուեց բնութիւնից աշխատելու եղանակի մէջ: Այվազովսկին եկաւ այն եզրակացութեան, որ այդ եղանակը կաշկանդում է իր ստեղծագործական հնարաւորութիւնները, կասեցնելով եւ դժուարացնելով նկարի ստեղծման ընթացքը: Միեւնոյն ժամանակ ըստ յիշողութեան եւ երեւակայութեան արուած առաջին իսկ փորձը յաջողութեամբ պսակուեց եւ դրական արդիւնք տուեց: Արուեստանոցում նկարի ստեղծման գեղարուեստական, պրակտիկական աւանդական ձեւ էր բոլոր ժամանակներում: Ճիշտ է այն միշտ յենուել է նախապէս մշակուած, այս կամ այն չափով կուտակուած բնօրինակային նիւթի վրայ: Նշենք, որ հին վարպետների ստեղծագործական ժառանգութեան մէջ գրեթէ ոչինչ չի պահպանուել բնօրինակային էտիլներից: (Պահպանուել են միայն նախապատրաստական փուլում արուած գծանկարչական եւ էսքիզային օժանդակ նիւթեր, այն էլ՝ ոչ մեծ քանակով): Մասնագէտների կարծիքով դրանք ոչնչացւում էին, որպէսզի հնարաւորին չափ թաքցուէր վերջնական արդիւնքներին հասնելու ջանքերը: Եւ այս առումով Այվազովսկու յիշողութեամբ նկարելու ձգտման մէջ նոր ոչինչ չկար, քանի որ նրան դա յուշում էր նաեւ անցեալի վարպետներ-

րի փորձը: Ճիշտ է այն կարծես հակասում է այդ ժամանակ գեղարուեստի աշխարհում տարածուած բնութեան գրկում նկարելու եւ նոյնիսկ տեղում էլ աւարտելու միտումին, սակայն նոյնիսկ իմպրեսիոնիստները, այդ փորձի ռազմիրաները, ինչպէս յայտնի է աւարտում էին բնօրինակից արուած նկարները աւարտանոցի ներսում (յիշենք Մոնէին ուշ շրջանում, որը աւիսներով աշխատում էր իր նկարների աւարտման վրայ):

Այն փաստը, որ Ալվազովսկին ընտրել է ըստ յիշողութեան ու երեւակայութեան աշխատելու եղանակը, ընդ որում բնօրինակից նկարող նկարիչների անընդմէջ աճող միտումի ֆոնին, տարօրինակ ոչինչ չկայ: Ինչպէս եւ ցանկացած տաղանդաւոր նկարիչ, այս եղանակի ընտրութեան մէջ նա առաջնորդուել է ներքին գիտակցութեան ու բնագրի թելադրանքով: Իսկ դա իր հերթին հիմնուած է իր իսկ ստեղծագործական խառնուածքի այն առանձնայատկութիւնների վրայ, որոնցով նա օժտուած էր բնութիւնից: Դրանք են՝ անչափ ուժեղ արտայայտուած ընկալունակութիւնը շրջապատող աշխարհի երեւոյթների նկատմամբ, սուր եւ նպատակաուղղուած դիտողականութիւնը, իսկ գլխաւորը՝ տեսողական արտակարգ յիշողութիւնը, որը ամուր դրոշմելով երբեմնի տեսածը, յետագայում թոյլ էր տալիս ապշեցուցիչ ճշմարտացիութեամբ վերարտադրել: Իտալիայում անցկացրած ժամանակաշրջանում մշակուած այդ գեղարուեստական սկզբունքին մեծ գեղանկարիչը հաւատարիմ մնաց իր ողջ երկար ու բեղմնաւոր ստեղծագործական կեանքի ընթացքում:

Իտալիայում երիտասարդ գեղանկարիչը սկզբից եւեթ շրջապատողներին ապշեցնում էր իր արտասովոր աշխատունակութեամբ եւ գեղանկարչական աշխատեւածելի արագութեամբ ու թեթեւութեամբ: Չորս տարուայ գործուղման ընթացքում Ալվազովսկին ստեղծել է 80 աւելի խոշոր ու միջին չափսի կտաւներ, չհաշուած անհամար ոչ մեծ գործերը⁵: Այդ պատկառելի թիւը զարմացնում է ոչ միայն քանակով, այլեւ բացառիկ բարձր գեղարուեստական որակով: Այսպէս, Երիտասարդ Ալվազովսկու որոշ գործեր առանց չափազանցութեան կարող են համեմատուել նախորդ դարերի ականաւոր վարպետների ստեղծագործութիւնների հետ: Դրանցից գրեթէ բոլորը պատկանում են բնանկարչական ժանրին, եւ մասնաւորապէս, ծովի հետ կապուած սիւժեներին:

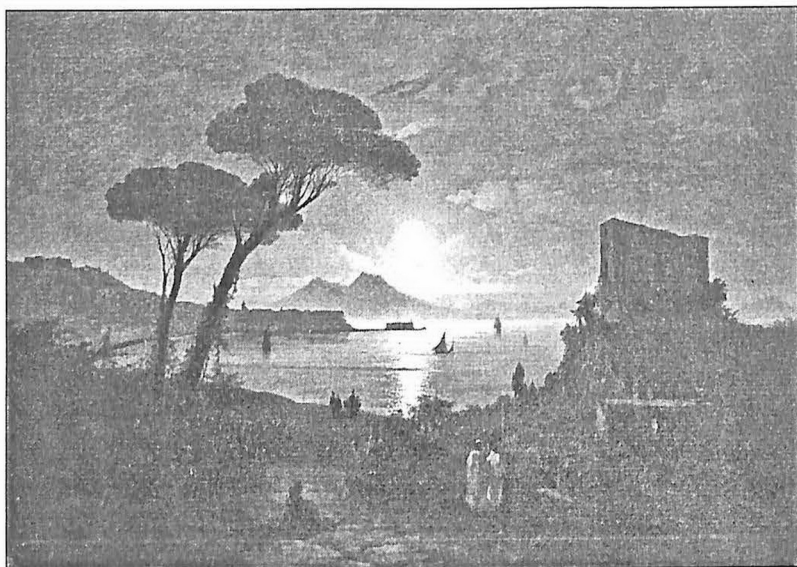
⁵ Այդ են վկայում նկարչի կենսագիր, արուեստարան Բարսամովի գնահատումները, Թուրկենք. 1840թ. 13, 1841թ. 7 եւ 1842թ. 20 նկար:

Այստեղ անսպասելի ոչինչ չկար, քանի որ ծովային սիւժեները գրաւում էին Այվազովսկու ուշադրութիւնը դեռ ուսանողական շրջանից սկսած, ինչը միանգամայն բացատրելի է: Սէրը դէպի ծովային տարերքը ծնունել էր դեռ վաղ հասակից, քանի որ նրա մանկութիւնն անցել էր ծովափնեայ Թէոդոսիա քաղաքում: Ապագայ նկարչի յիշողութեան մէջ ընդմիշտ տպաւորուել էին հարազատ քաղաքի կեանքի վառ տեսարանները. ժամանող նաւերը, նաւաստիները, բազմալեզու ամբոխը, գեղատեսիլ հագուստը եւ այդ ամբողջը մշտապէս փոփոխական ծովի Ֆոնին, յորդառատ անձրեւներով, շլացուցիչ պայծառ արեւային օրերով, փոթորիկների ահարկու տեսարաններով, հէքիաթային լուսնեակ գիշերներով: Այս ամէնը ամուր դրոշմուել էր պատանի Այվազովսկու յիշողութեան մէջ եւ այդպիսով դարձել իր ողջ ստեղծագործական կեանքի կերպարային բովանդակութիւնը:

Իտալիա գալով, հարաւաբնակ Այվազովսկին յայտնաբերեց մանկութիւնից իրեն ծանօթ բնական միջավայր՝ լոյսի առատութիւն, վառ գոյներ, հիասքանչ ծովափնեայ քաղաքներ Վենետիկը, Նէապոլը, Սորենտոն, Ամալֆին իրենց բնապատկերային հրաշալի մոտիւններով: Յատուկ շեշտենք, որ սա նոյնպէս իտալիայում նրա ստեղծագործական յաջող գործունէութեան կարեւոր մի գործօն է:

Ուսումնասիրելով իտալիայում ստեղծուած կտաւների ահռելի քանակը, կարելի է առանձնացնել երկու տիպի աշխատանքներ, որոնց մէջ արտայայտուում են նրա ստեղծագործական պոտենցիալի երկու տարբեր գծերը: Իւրաքանչիւրն իր մէջ կրում է բացարձակապէս այլ բովանդակամաստային նշանակութիւն: Մի խումբը կարելի է անուանել՝ ռոմանտիկ բանաստեղծական, միւսը՝ ռոմանտիկ դրամատիկական: Առաջինի գեղանկարչութիւնը վերարտադրում է բնութեան խաղաղ անդորրը, բացայայտելով նրա բանաստեղծական էությունը, բազմակողմանիօրէն տարակերպելով միեւնոյն գեղարուեստական թեման: Երկրորդ խմբում վառ եւ ազդեցիկ արտայայտուած է ծովային տարերքի հանդ ու դրամատիկ կողմերը, նրա անհանգիստ ալեկոծութեան պահերը, սարսափելի փոթորիկները, աւերիչ ուժերի ողբերգութիւնը եւ այդ ամէնին հակառակ՝ մարդկանց խիզախ դիմադրութիւնը: Հէնց այս երկու հիմնական բովանդակամաստային առանցքի շուրջն է ընթացել Այվազովսկու ստեղծագործական յետագայ գործունէութիւնը, արդէն իսկ նախանշուելով նրա արուեստի վաղ իտալական շրջանում:

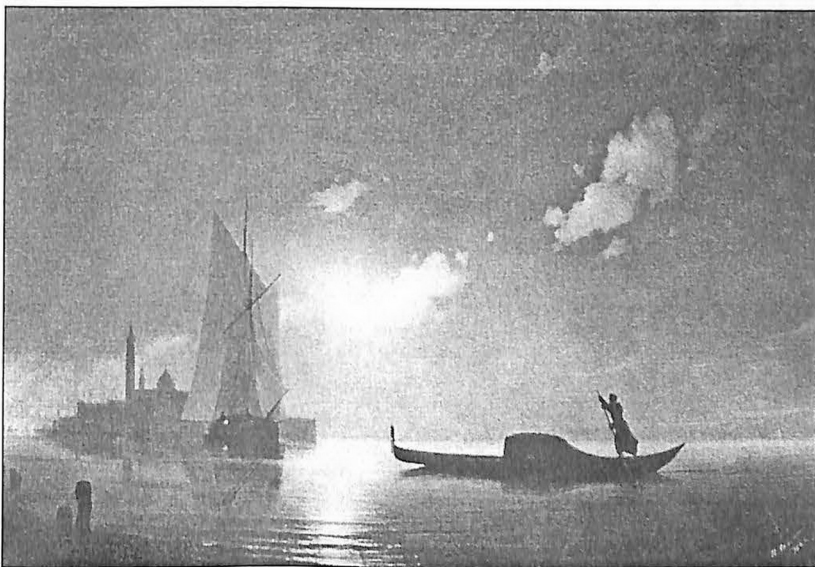
Այսպես, ռոմանտիկ-բանաստեղծական ուղղութիւնը, վառ եւ էմոցիոնալ հարստութեամբ արտայայտուած է «Նէապոլի ծովածոցը լուսնեակ գիշերով» 1842թ. (նկ. 1) բնանկարում, որը առանց չափազանցութեան վարպետի գլուխգործոցների շարքին դասուող ստեղծագործութիւն է: Նրանում երիտասարդ Ալվազովսկին բարձրագոյն վարպետութեամբ լուծել է իր կենտրոնական խնդիրներից մէկը, լոյսի եւ օդային միջավայրի գործօնը: Գեղարուեստական արտասովոր տպաւորութեան հասնելու հիմնական միջոց է ծառայել երիտասարդ նկարչի հազուագիւտ ունակութիւնը գունատոնային յարաբերութիւնների ելեւեջումներ ստանալու, որը նրա տաղանդի հրաշալի յատկութիւններից մէկը լինելով տեղի է տուել զանազան ասեկոսների, իսկ յաճախ էլ միայն այս յատկութեան կիրառման արտաքին էֆեկտի շնորհիւ միայն հիացմունք առաջացնելով անփորձ դիտորդի վրայ:



Նկ. 1, «Նէապոլի ծովածոցը լուսնեակ գիշերով»

Գիշերային տեսարան ներկայացնող այս բնանկարչական մոտիւր պատկերուած է առափնեայ գօտին ձախից եզրաւորող երկու հզօր ծառերով, իսկ աջից ամրոցանման հին կառուցով, որոնք կուխաների դեր են կատարում: Նկարային հարթութեան կազմակերպչական դերը կրում է տարածական պլանների լուսատո-

նային յաջորդականութիւնը: Բնանկարի գերիշխող տարր է ծառայում կենտրոնական լուսաւորուած մասը լուսնի առկայծող սկաւառակով եւ ջրի հարթութեան վրայ նրա արտացոլքով: Առաջին պլանում առափնեայ շերտի եւ ետին պլանի աւելի մեղմ լեռնային ուրուագծերի գծապլաստիկական յատկութիւնները իրենց ներդաշնակ հաւասարակշռութեամբ նկարին հաղորդում են ռոմանտիկ խորհրդաւորութեան եւ երաժշտական հնչեղութեան շունչ:

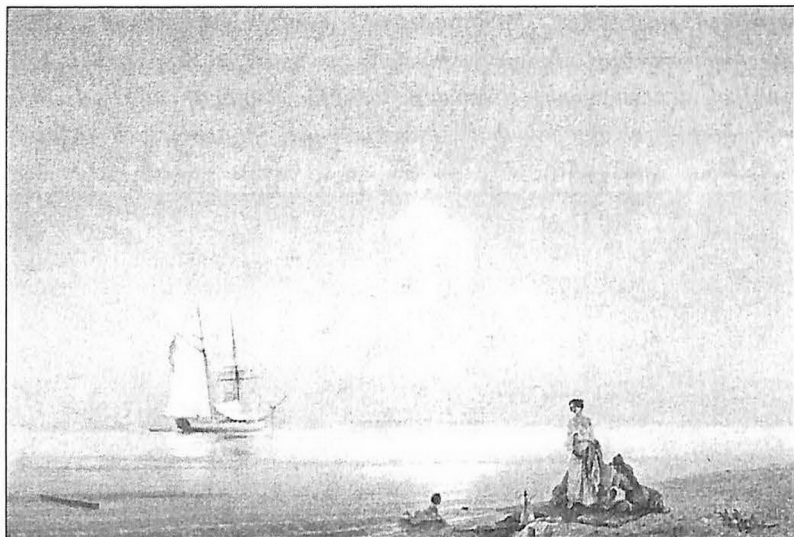


Նկ. 2. «Գոմեղալարը ծովի վրայ գիշերով»

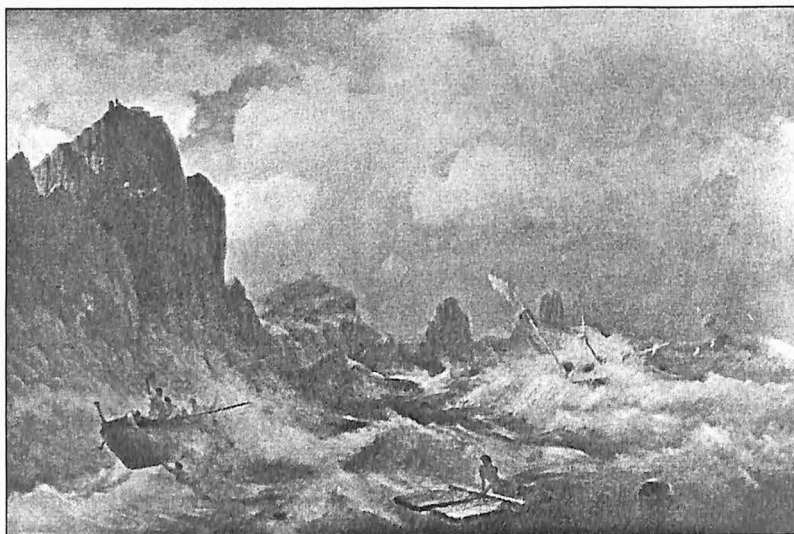
Իր նկարագրով այս նկարին շատ մօտ է «Գոնդոլաւարը ծովի վրայ գիշերով» 1843թ. (նկ. 2) նկարը, թափանցիկ վառ կոլորիտը ռոմանտիկ մոտիւլին հաղորդում է մեղմ քնարականութիւն: Այս տարիների մէկ այլ բանաստեղծական հովուերգութիւն է ներկայացնում «Ծովափը» 1843թ. (նկ. 3) բնանկարը, որը գերում է լուսառատ վառ երանգների զարմանալի թափանցիկութեամբ, գունային լուծման խաղաղ մեղմութեամբ:

Միանգամայն այլ զգացում են կրում երկրորդ խմբի նկարները, մոլեգնած ծովի տեսարաններով: Այսպէս, «Նէպոլիտանեան փարոսը» 1842թ. (նկ. 4) բնանկարի մուգ, սառը կոլորիտը, մռայլ ամպերի ետեւում երեւացող լուսնով, ալեկոծուող ծովի վրայ լուսաւոր բծերի անհանգիստ տատանման ռիթմով, աշտա-

ըսկի մուգ ուղղահայեաց սիւնով, դիտորդին հաղորդում են դրամատիզմի եւ երկիւղածութեան զգացում:



Նկ. 3, «Մովսիս»



Նկ. 5, «Նաւարեկութիւն»

Մէկ այլ առանցքի մէջ է լուծուած «Նաւաբեկութիւն» 1843/թ. (նկ. 5) կտաւը: Այս կոմպոզիցիայի սաստիկ լարուածութիւնը արտայայտուած է բոլոր կերպարային տարրերի ռիթմի յատկապէս կտրուկ ազատութեամբ, ժայռերի, ծովային ալիքների կտրտուած ուրուագծով, հրաշալի գծանկար ունեցող, երկնքի միջով սրընթաց թռչող ամպերով, դիտորդի մօտ թափահարման անկայունութեան զգացում առաջացնելով: Այս մոտիւի ողբերգականութիւնը աւելի է շեշտում կոլորիտի զսպուածութիւնը, որը կառուցուած է մոխրագունաարծաթեայ հարուստ գունային անցումներով, աշխուժացուելով լուսային հմուտ շեշտերով եւ ամպերի ճեղքուածքներից կապոյտի վառ պայծառ բծերով:



Նկ. 4, «Նեւապոլիտանեան փարոսը»

Բայց առաւելագոյն դրամատիկ ուժով է յագեցած «Աշխարհի ստեղծում» կամ «Քաոս» (նկ. 6) անուանուածով նկարը: Այստեղ Ալվազովսկին յենուել է աշխարհի ստեղծման աստուածաշն-

չեան թեմայի վրայ: Նկարի կոմպոզիցիոն կերպարը կառուցուած է սիւսէի տիեզերական վիթխարի չափերի վերարտադրման ձրգտումով, ընդգրկելով արարչագործ Աստծոյ պատկերը:



Նկ. 6. «Մշխարհի ստեղծումը»

Այվազովսկու այս նկարը Աստուածաշնչի բառացի պատկերազարդման փորձ է: Այս հրաշալի նկարում երիտասարդ նկարիչը փորձել է տեսանելիօրէն վերարտադրել աստուածաշնչեան պատմութեան առաջին տողերը՝ «...Եւ Աստծոյ հոգին շրջում էր ջրերի վրայ: Եւ Աստուած ասաց. «Թող լոյս լինի»: Եւ լոյս եղաւ»: Այստեղից է գալիս կտաւի կառուցուածքային յօրինուածքը. լուսաւոր եւ մութ բաղադրամասերի սուր հակադրութիւնը: Լոյսի կերպարային էութիւնը խորհրդանշւում է վառ առկայծող բծի

միջոցով Աստծոյ պատկերմամբ, որը պարզուած ձեռքերի միջոցով, սրընթաց շարժման ընթացքում ասես խաւարը հեռացնում է: Իսկ խաւարը խորհրդանշում է սաւառնող գիշատիչ թռչնի ձեւ յիշեցնող խոշոր ուրուագծով ամպը, որը պէտք է ցրուի եւ հեռացուի:

Այվազովսկու ստեղծագործութիւնները վկայում են նրա զարմանալի տաղանդի արտասովոր վաղ հասունութիւնը: Այդ կտաւները բացայայտում են նրա գեղարուեստական աշխարհընկալման լիովին յստակ ձեւաւորուած առանձնայատկութիւնները, որի արդիւնքն է նրա կարկառուն ներդրումը համաշխարհային արուեստի գանձարան:

Աւարտելով այս հաղորդումը կրկին համառօտ նշենք այն բարենպաստ գործօնների դերը, որոնք նպաստեցին քառամեայ ստեղծագործական գործողման յաջող ընթացքին: Այստեղ դժուար է գերազնահատել Իտալիայի հզօր գեղարուեստական ժառանգութեան նշանակութիւնը:

Եւս մի բարենպաստ գործօն հանդիսացաւ մեր նկարչի սըրտին հարազատ Իտալիայի հիասքանչ բնութիւնը:

Եւ, վերջապէս երրորդ՝ Իտալիայում նրա յաջողութեան համար բարենպաստ ոչ պակաս կարեւոր գործօն էր այն իւրայատուկ հոգեւոր միջնորդութիւնը, որում ապրում ու աշխատում էր մեր նկարիչը: Նկատենք, որ պատանեկութեան տարիներից Այվազովսկու աշխարհայեացքի կազմաւորման վրայ ազդել են ժամանակի ռուս մշակոյթի առաջաւոր գործիչների գաղափարները, որոնց շարքում՝ Գլինկան, Ժուկովսկին, Կռիլովը, Բելինսկին, Բրիւլովը եւ ուրիշներ: Դրանց միջավայրում երիտասարդ նկարիչը ընկալել է ազատութեան, ստեղծագործ անհատականութեան անկախութեան, գեղարուեստական մտայղացման համարձակութեան գաղափարները: Իտալիայում եւս Այվազովսկուն բախտ է ժրտում, նա յայտնւում է բացառիկ կիրթ եւ ստեղծագործ անհատների միջավայրում, որոնց շարքում կային այնպիսի խոշոր մեծութիւններ, ինչպէս հանճարեղ ռուս գեղանկարիչ Ա. Իվանովն էր եւ այնպիսի հանճարեղ գրող, ինչպէս Ն. Գոգոլը, որոնց հետ չփոկելով երիտասարդ նկարիչը լայնացրեց եւ հարստացրեց իր աշխարհայեացքը: Հոգեւոր այդ միջավայրը իր հերթին ոգեշնչում եւ խթանում էր ինտենսիւ ստեղծագործունէութեան, անուղղակի անդրադառնալով նրա գեղանկարչութեան բովանդակարմաստային կողմի վրայ:

Սակայն, Այվազովսկու համար ճակատագրական նշանակութիւն ունեցող ամենամեծ յաջողութիւնը դարձաւ Վենետիկի Սուրբ Ղազար կղզու վանքի Մխիթարեան միաբանութեան հետ ծանօթացումը եւ շփումը: Այստեղ գեղանկարչութեան ապագայ հանճարը առաջին անգամ խորապէս գիտակցեց իր ազգային պատկանելութեան նշանակութիւնը ու կարեւորութիւնը: Նա կարողացաւ ծանօթանալ իր ժողովրդի մշակութային գանձարանին, նրա դրամատիկ պատմութեանը, ազատութեան ու անկախութեան ձգտող, հալածուած հայրենակիցների դժուարին պայքարին: Սեփական ազգին նուիրուած հոգեւոր եղբայրների հետ երկարատեւ ու մտերիմ զրոյցները երիտասարդ նկարչի մէջ արթնացրին իր հայրենակիցների նկատմամբ հսկայական պատասխանատուութեան զգացում, ինչը անօրինակ առատաձեռնութեամբ, ողջ կեանքում գործով ապացուցեց մեծ նկարիչը:

Այսպիսով, կարելի է առանց կասկածի եզրակացնել, որ հէնց Մխիթարեան հայրերի հոգեւոր ազդեցութիւնը աւարտեց Այվազովսկու թէ՛ որպէս անհատի, թէ՛ որպէս ստեղծագործողի վերջնական ձեւաւորումը:

Յովհ. Այվազովսկու կողմից իտալական դասերի իւրացումը եւ ընկալումը երկու հնագոյն ազգերի մշակութային եւ պատմական առնչութիւնների հրաշալի օրինակ է:

ԳԱՐԵԳԻՆ ՔՈԹԱՆՁԵԱՆ

Italy and Ayvaszovsky's Art

GAREGIN KOTANJIAN

(summary)

The most important artistic and creative formation of Hovhannes Ayvaszovsky's art is traced in his articles written during his first visit to Italy from 1840 to 1843, after his graduation from St. Petersburg's Academy of Fine Arts. During this period, his creative work was distinguished in two different ways; first through the formation of his artistic method (where he depended on his memory and imagination) and second the themes used in his work (romantic-dramatic and romantic-lyric trend of his creation). Both concepts of his art remained invariable during his long and productive creative work.

Besides, there are three foremost facets distinguished in the article, which in our opinion had great impact on the molding of young Ayvaszovsky's artistic individuality. First, the cultural heritage of Italy, which from the days of the Roman Empire had accumulated a huge number of outstanding masterpieces from various stages of the Art History. As it is known, these rich master pieces turned Italy into an open sky museum, that attracted many generations of painters and sculptors from all over Europe, serving as a school, where they could not only become acquainted with the works of art, but also study them by copying.

Secondly, the generous nature of Italy with its southern and bright sun, colorful contrasts and richness, had left their reflection in the heart of the young artist, reminding him of his home town Feodosia.

And third is the spiritual atmosphere, which eventually molded the outstanding characteristics of his personality and world outlook.

Here two decisive moments should be mentioned. During his study at St. Petersburg's Academy of Fine Arts, Ayvaszovsky got acquainted and kept close relations with some prominent cultural workers, whose advanced ideas left great influence on him. This relation continued during his stay in Italy, where he made intimate friendship with the well-known Russian writer of genius N. Gogol and the brilliant Russian painter A. Ivanov. These relations supported young Ayvaszovsky in his spiritual exploration.

Beside this important factor there is another no less significant aspect, which determined Ayvaszovsky's spiritual image till the end of his life. This was the close relation with the brotherhood of Mekhitarian Congregation, who not only helped Ayvaszovsky get acquainted with the spiritual and cultural heritage of his nation, but also assisted him to become conscious of his national identity. The latter finally formed Ayvaszovsky's character.